



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Kaarlo Kulmanen

Käsikirjoittamassa todellisuutta

Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

TV- ja radiotuotanto

Opinnäytetyö

3.5.2020

Tekijä(t) Otsikko	Kaarlo Kulmanen Käsikirjoittamassa todellisuutta - Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta
Sivumäärä Aika	21 sivua + 1 liite 3.5.2020
Tutkinto	Medianomi
Tutkinto-ohjelma	Elokuva ja televisio
Suuntautumisvaihtoehto	TV- ja radiotuotanto
Ohjaaja	Lehtori Heikki Ahola
<p>Tämän toiminnallisen opinnäytetyön tavoitteena on tiivistää näkemyksiä dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta toimivaan käsikirjamaiseen muotoon. Dokumenttielokuvien käsikirjoittaminen on laaja kenttä, jossa ei ole vakiintunutta normistoa. Työssä jaetaan ja käsitellään kriittisesti eri tekijöiden vahvojakin näkemyksiä siitä, mikä on oikea tapa käsikirjoittaa dokumenttielokuvaa. Erilaisista näkemyksistä huolimatta pyrin kokoamaan yhteen käsikirjoittamisen keskeisimmät käytännön keinot, jotka vastaavat kysymykseen, miten käsikirjoittaa teos, jonka lopputulemaa ei voida ennakoida.</p> <p>Opinnäytetyön teososa on dokumenttielokuvan käsikirjoitus naapuristani Ishakista, joka kuuluu Kaukasian tšerkesseihin, joista suurin osa lähti 1800-luvun loppupuolella sortoa pakoon Venäjältä. Naapurini Ishakin isovanhemmat pakenivat Turkkiin, jossa Ishak syntyi ja kasvoi. Turkissa Ishak tunsu suurta toiseuden tunnetta, sillä hän ei tuntenut kuuluvansa Turkin pääväestöön eikä myöskään omaan tšerkessiyhteisöönsä, koska hän ei puhunut tšerkessikieltä. Myöhemmin aikuisena Ishak muutti Suomeen ja alkoi rakentaa elämäänsä Helsingissä. Suomessa elämä oli hyvää, mutta henkinen koti oli edelleen kateissa. Yli viisikymppisenä Ishak teki päätöksen: hän muutti Kaukasukselle Naltšikin kaupunkiin opiskelemaan kulttuurisia juuriaan ja sukunsa kieltä. Dokumenttielokuva "Käpylän ratsumies" kertoo Ishakin matkasta kohti henkistä kotia.</p> <p>Opinnäytetyön tekeminen alkoi teososasta, jonka ensimmäiset versiot sisälsivät vain dokumenttielokuvan aiheen. Tutkittaessa dokumenttielokuvan käsikirjoittamista eri teosten ja haastattelun keinoin teososan kehittyi opinnäytetyön edetessä. Täten opinnäytetyö toteutui myös prosessikirjoittamisen oppimiskokemuksena.</p>	
Avainsanat	Dokumenttielokuva, Käsikirjoittaminen

Author(s) Title	Kaarlo Kulmanen Scriptwriting reality – Scriptwriting documentary films
Number of Pages Date	21 pages + 1 appendice 3 May 2020
Degree	Bachelor of Media
Degree Programme	Film and television
Specialisation option	TV and radio production
Instructor	Heikki Ahola, Senior Lecturer
<p>The aim of this thesis is to encapsulate documentary scriptwriting in a functional, manual type format. Documentary scriptwriting is a very large field where there are not many established norms. In this thesis, I share and critically cover some views of various authors on what is the right way to go regarding documentary scriptwriting. Despite the fragmented views on this subject, I try to bring together the main practical ways of screenwriting, which take part in the question: how to write a script on something that's outcome cannot be predicted?</p> <p>My thesis includes an artistic work, which is a script of a documentary about my neighbor Ishak. Ishak belongs to the Caucasian minority of Circassian people, most of whom have left the repression in Russia in the late 19th century. My neighbor Ishak's grandparents fled to Turkey, where Ishak was born and raised. In Turkey, Ishak felt a great sense of not belonging, because he didn't belong to the main population of Turkey, nor to his own Circassian community, because he did not speak the Circassian language. As an adult, Ishak moved to Finland and built his life in Helsinki. In Finland, life was good, but the spiritual home was still missing. In his fifties, Ishak made the decision. He decided to move to city of Naltšik to study his cultural roots and the language of his family. The documentary "Käpylän ratsu-mies", ("The rider of Käpylä") tells the story of Ishaks journey towards his spiritual home.</p> <p>The execution of my thesis started from the subject of the part of the work, of which's first versions only included the topic of the documentary film. While researching documentary scriptwriting through various works and interviews, my work developed as my thesis progressed. Thus, the thesis also became a learning experience in process writing.</p>	
Keywords	Documentary, Scriptwriting

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Dokumenttielokuvan käsikirjoituksen koostaminen	1
2.1	Ideasta aiheeseen ja teemaan	1
2.1.1	Aihe	1
2.1.2	Teema	2
2.1.3	Ideologia ja teoria	3
2.2	Tutkimus ja tiedonhaku	4
2.3	Saadun tiedon rajaaminen ja näkökulman hionta	4
2.4	Toteuttaminen	5
2.4.1	Synopsis	5
2.4.2	Pitsaaminen	6
2.4.3	Käsikirjoituksen eri muodot	8
3	Käsikirjoituksen esimerkkipohja	10
4	Tutkimusta vai taidetta?	16
5	Dokumenttielokuvan käsikirjoituksen tarpeellisuus	17
6	Oman teososan analyysi	18
7	Yhteenveto	19
	Lähteet	21

1 Johdanto

Opinnäytetyössäni käsittelen, pohdin, puran ja analysoin dokumenttielokuvan käsikirjoituksen koostamista aina tiedonhausta itse käsikirjoituksen koostamiseen asti. Käyn läpi tiedonhakuvaihetta, jossa selvitän, miten löytää dokumenttielokuvalle aihe ja teema. Tutkin myös, onko teorioilla ja ideologioilla vaikutusta käsikirjoituksessa. Tarkastelen erilaisia tapoja lähestyä dokumenttielokuvan käsikirjoittamista ja käsittelen kriittisesti, kuinka tarpeellista on käsikirjoittaa teos, jota ei voi käsikirjoittaa lopulliseen muotoonsa ennen lopputuloksen valmistumista. Onko dokumenttielokuva tutkimusta vai taidetta?

Opinnäytetyöhöni kuuluu teososa, joka on dokumenttielokuvan käsikirjoitus. Mainitsen käsikirjoituksen sisältöön liittyviä asioita opinnäytetyössä, mutta itse käsikirjoitus julkaistaan salaisena liitteenä, sillä pyrin toteuttamaan käsikirjoittamani dokumenttielokuvan. Opinnäytetyön teososa on dokumenttielokuvan käsikirjoitus naapuristani Ishakista, joka kuuluu Kaukasian tšerkesseihin. Naapurini Ishakin isovanhemmat pakenivat 1800-luvun loppupuolella sortoa pakoon Venäjältä Turkkiin, jossa Ishak syntyi ja kasvoi. Myöhemmin aikuisena Ishak muutti Suomeen ja alkoi rakentaa elämäänsä Helsingissä. Suomessa elämä oli hyvää, mutta henkinen koti oli edelleen kateissa. Yli viisikymppisenä Ishak teki päätöksen: hän muutti Kaukasukselle Naltšikin kaupunkiin opiskelemaan kulttuurisia juuriaan ja sukunsa kieltä. Dokumenttielokuva ”Käpylän ratsumies” kertoo Ishakin matkasta kohti henkistä kotia. Tein käsikirjoituksen ennen kuin aloin tutkimaan dokumenttielokuvien käsikirjoittamista. Käsittelen myös opinnäytetyössä omaa oppimisprosessiani dokumenttielokuvan käsikirjoittajana.

2 Dokumenttielokuvan käsikirjoituksen koostaminen

2.1 Ideasta aiheeseen ja teemaan

2.1.1 Aihe

Dokumenttielokuvan valmistuminen alkaa ideasta, joka tulee havainnoimalla ympäristöä, kokemalla ja ajattelemalla. Joskus idea saattaa nousta mieleen itsestään, mutta useimmiten aktiivinen ajatustyö palkitsee. Hedelmällistä on koetella ideoita, mutta pysyä samaan aikaan avoimena ja olla pelkäämättä huonoja ideoita. (Aaltonen 2011, 62–63.)

Alkuperäinen idea ei välttämättä pysy muuttumattomana dokumenttielokuvan tuotannon loppuun asti, ja joissain tapauksissa aihe saattaa muuttua kokonaan. Idea uuteen käsikirjoitukseen saattaa esimerkiksi jalostua käsikirjoituksesta, jota tekijä on toteuttamassa sillä hetkellä. Aaltosen mukaan usein käy myös niin, että edellinen elokuva synnyttää uuden. Läheskään aina eivät ideat toteudu tuotantoon asti. Tekijällä on vain harvoin täysi vapaus valita tuotantonsa aihe täysin itse. Huomioon otettavia seikkoja ovat tuottajan, rahoittajan ja TV-yhtiön tai muun julkaisijan näkemykset aiheesta. Joissain tapauksissa on myös tehty niin, että tuottaja aloittaa prosessin ja pyytää tai muuta kautta saa elokuvan tekijän toteuttamaan teoksen käsikirjoituksen. (Aaltonen 2006, 111–112.)

Ajankohtaisuus on hyvin olennainen osa toimivan aiheen löytämisessä. Dokumentaristi Anu Kuivalainen (haastattelu 7.3.2020) kuvailee hyvän aiheen löytämistä siten, että hyvät aiheet ovat ikään kuin ilmassa ja monien tekijöiden mielessä samanaikaisesti. Aiheen toteuttaminen ja tuotannon käynnistäminen on hyvin pitkälti siitä kiinni, kuka tajuaa aloittaa työn ensimmäisenä.

Joskus aihe saattaa pyöriä tekijän mielessä pitkiä aikoja, ja joskus esimerkiksi jokin tietty ilmiö tai yhteiskunnallinen tapahtuma saattaa muodostua dokumenttielokuvan aiheeksi hyvinkin nopeasti. Kuivalaisen mukaan hyvä aihe on myös sellainen, että se tuntuu henkilökohtaiselta ja omalta. Henkilökohtainen side dokumenttielokuvan aiheeseen on hyvin tärkeä asia etenkin, kun dokumenttielokuviin tuotannot saattavat kestää jopa useita vuosia ja aiheiden pitää kestää aikaa. Usein käykin niin, että jotkut kokeilevat ideaa muutama kuukauden ajan ja toteavat, ettei aihe kannakaan tarpeeksi hyvin. Kun jokin asia tuntuu siltä, että se on vaivannut tarpeeksi pitkään, alkaa tuntua siltä, että sitä haluaa alkaa tutkia. (Kuivalainen, haastattelu 7.3.2020)

2.1.2 Teema

Teemalla tarkoitetaan dokumenttielokuvan syvempää sanomaa – teema esittää laajan kysymyksen, väitteen tai esittelee tutkittavan ilmiön laajemmalla skaalalla aiheen ja symboliikan keinoin. Esimerkiksi Joonas Berghällin ja Mika Hotakaisen dokumenttielokuva *Miesten vuoro* (2009) on kuvaus miehistä ja saunasta. Elokuva kertoo eri tilanteissa olevien miesten tarinoita ja vastoinikäymisiä ja kuvailee, kuinka elämäntilanteita on helpompi avata saunassa. Yhdeksi elokuvan teemaksi voisi määritellä mm. miesten herkkyyden.

Toimittaja Elina Saksala kuvailee Aaltosen teoksessa teemaa tietynlaisena yleispätevänä samaistumisen kohteena, jonka tulisi ikään kuin paistaa läpi elokuvan tarinasta. Aaltosen mukaan katsojan pitää voida samaistua elokuvan teemaan, vaikka se kertoisi asiasta, joka ei ole katsojalle ennestään tuttu. Teemat ovat usein yleisluonteisia, kuten kuolemanpelko, aikuistumisen vaikeus, rehellisyys palkitaan, vaikeuksista voittoon, vaikeissakin olosuhteissa voi kasvaa kunnolliseksi ihmiseksi. (Aaltonen 2011, 59.)

Usein dokumenttiin mahtuu useita teemoja, toisin kuin aiheita. Teemat antavat tietynlaisen suunnan näkökulmalle, josta aihetta tarkastellaan, ja ne purkavat sitä auki. Dokumentaristi Anu Kuivalainen sanoo, että teemat tulevat usein mieleen jo ennen lopullista aihetta, joka on hyvin edullista siinä mielessä, että rahoittajat ovat myös hyvin kiinnostuneita teemoista, joita tullaan käsittelemään mahdollisesti tuotantoon menevässä teoksessa. (Kuivalainen, haastatteelu 7.3.2020)

2.1.3 Ideologia ja teoria

Jouko Aaltonen esittää dokumenttielokuvien käsikirjoitusten teoria- ja ideologiapohjia käsittelevässä luvussaan yhteenvedon siitä, miten dokumenttielokuva ei ole alisteinen teorialle tai ideologialle. Hän pohjaa väittämänsä eri dokumentaristien haastatteluihin, joissa ilmenee, että tekijät haluavat etäännyttää taustatutkimusmateriaaleissa esiintyneet teoriat ja ideologiat etäälle itse teoksesta. Sen sijaan konkretiaa ja välittömästi havaittua tapahtumaa nostetaan esille ensisijaisena inspiraation lähteenä. (Aaltonen 2006, 114–117.)

Olen Aaltosen kanssa samaa mieltä siitä, että dokumenttielokuva on itsessään autonominen tutkimuksen väline, mutta mielestäni puheenaiheessa jää kyseenalaistamatta se, miten alttiita ihmiset ovat ideologisille vaikutteille. En väitä, etteikö dokumentaristien aikomuksena olisi tukeutua objektiivisesti tarkasteltavaan konkretiaan, mutta en myöskään voi sivuuttaa ajatusta siitä, etteikö dokumenttielokuvien ideologisena pohjaviireinä olisi dokumentaristin yleinen maailmankatsomus ja arvopohja. Haluan uskoa tekijöiden hyviin aikeisiin, mutta toivoisin läpinäkyvämpää ilmapiiriä tekijöiden arvoperustojen suhteen.

Dokumentaristi Anu Kuivalainen kuvailee ideologialähtöistä tekemistä niin, ettei yhden absoluuttisen agendan pohjalta työskenteleminen ole kiinnostavaa. Tekijän olisi hyvä

esittää kysymyksiä eikä väittämiä. Tietenkin ihmisillä on omat arvoperustansa, ja on syytä hyväksyä se, että tekijän arvot saattavat paistaa elokuvasta läpi. On kuitenkin hyvin tärkeää myös koetella arvojaan ja käsitellä ideologioita, joihin tekijä ei itse samaistu, ja ihmisiä, jotka eivät ole tekijän kanssa samanmielisiä. Kuivalainen myös antaa käytännön vinkkinä sen, ettei kovin ideologisille tai fanittaville dokumenteille saa useinkaan rahoitusta. Omalle näkökulmalle on oltava riittävän kriittinen myös rahoittajien silmissä (Kuivalainen, haastattelu 7.3.2020)

2.2 Tutkimus ja tiedonhaku

Kun idea on muuntautunut aiheeksi, on tiedonhaun aika. Ennakkotutkimus on äärimmäisen oleellinen osa dokumenttielokuvan tekoa, sillä fiktiosta poiketen dokumenttielokuvan eri elementtejä ei voi keksiä, ne pitää löytää. Ennakkotutkimus tapahtuu ennen dokumenttielokuvan varsinaisen käsikirjoituksen toteuttamista. Ennakkotutkimuksen menetelmät vaihtelevat suuresti riippuen dokumenttielokuvan luonteesta. Yhden dokumenttielokuvan ennakkotutkimus voi pitää sisällään massiivisen arkiston selaamisen, kun toisen ennakkotutkimus voi olla tiettyyn ihmiseen tai yhteisöön tutustumista. (Aaltonen 2011, 80.)

Päähenkilön löytäminen on usein verrattavissa fiktioelokuvan roolittamiseen. Elokuvan mahdolliseen päähenkilöön tutustuminen ei aina riitä, koska päähenkilön on oltava kykenevä toimimaan kameran edessä. (Aaltonen 2006, 123.)

2.3 Saadun tiedon rajaaminen ja näkökulman hionta

Kun ennakkotutkimusmateriaali on koottu eri lähteistä, kuten haastatteluista, teoksista, tilastomateriaaleista, arkistolähteistä tai ilmiöiden tarkastelusta, on aika alkaa kuvainnollisesti ilmaista veistämään materiaalia käsikirjoituksen muotoon. Kronologian koostaminen eli tapahtumien asettaminen aikajanelle voi olla erittäin hyödyllinen työkalu käsikirjoituksen työstämisessä. Sen tekeminen pitää sisällään kysymykset: mitä tapahtui tai tapahtuu, koska, kenelle ja missä? Näiden edellä mainittujen kysymysten esittäminen auttaa hahmottamaan kokonais kuvaa tutkittavasta aiheesta. Jos tekeillä on historiallinen dokumentti, usein on hyödyllistä tehdä kaksi kronologiaa: kronologia päähenkilöstä ja kronologia yleisistä tapahtumista. Asioiden aikajanoittaminen ei automaattisesti tarkoita valmista käsikirjoitusta, vaan se on hyvä työkalu asioiden jäsentämiseen. Elokuvan tekijä päättää itse, missä järjestyksessä asiat halutaan esittää. (Aaltonen 2011, 120.)

Dokumentaristi Anu Kuivalainen (haastattelu 7.3.2020) vertaa aiheen työstämistä mihin tahansa työntekoon. Lukeminen, tutkiminen, osallistuminen, aiheen parissa läsnäolo ovat hyvin olennaisia asioita aiheen muovautumisen kannalta. Kun tekee pitkään tuotannossa olevaa seurantadokumenttia jostain yhteisöstä tai ammattikunnasta, on olennaista oppia tiettyjä perusasioita alasta, sen sisäisestä diskurssista ja käytöskoodeista. Kun on oppinut perusasiat ennakkovaiheessa, voi kuvatessa keskittyä olennaiseen. Joissain dokumenttielokuvissa ennakkotutkimusvaihe pitää sisällään vain oikeiden henkilöiden löytämisen elokuvaan. Tämä vaihe voi kuitenkin kestää jopa vuosia. Oikeiden henkilöiden löytäminen pitää sisällään paljon muuttujia. Dokumentaristi Anu Kuivalainen kuvailee tutkimusalue Arandasta tekemänsä elokuvan ennakkotutkimusvaihetta seuraavallisesti:

Esimerkiksi tehdessäni Arandaa (2011) opiskelin fysiikan ja meribiologian peruskursseja, jotta opin ymmärtämään tutkijoiden kieltä. Lisäksi tein useita monen päivän matkoja Arandalla ja osallistuin laivan kunnossapitoon ja muihin töihin. Iso osa ennakkotutkimuksesta on se, että antaa itseltään jotain, saadakseen luottamuksen. (Kuivalainen, haastattelu 7.3.2020)

2.4 Toteuttaminen

2.4.1 Synopsis

Idean tai aiheen jalostuttua on aika kirjoittaa synopsis. Synopsis tarkoittaa tiivistelmää tai yleiskuvausta jostain tietystä teoksesta. Sen funktio on moninainen, ja fiktioissa sitä käytetään yleispätevänä esittelymuotona elokuvasta. Dokumenttielokuvan synopsis poikkeaa fiktioelokuvan synopsisesta. Synopsiksia pidetään dokumenttielokuvamaailmassa hyvin väljänä käsitteenä. Useimmiten dokumenttielokuvien synopsisit ovat lyhyitä, monesti vain yhden tai kahden liuskan pituisia kuvauksia elokuvan päähenkilöstä tai aiheesta. Tärkein funktio dokumenttielokuvan synopsisille on rahoituksen hakeminen ennakkotutkimukseen, käsikirjoituksen tekemiseen tai tuotantoon. Toisinaan dokumenttielokuvista ei edes tehdä synopsisia vaan tekijä pitsaa suoraan käsikirjoituksen. Esimerkiksi Pirjo Honkasalo ei tehnyt vuoden 1996 dokumenttielokuvaan *Atmaniin* synopsisia lainkaan.

Dokumenttielokuvien synopsisia tehtäessä aiheen esittelymetodit vaihtelevat suuresti. Osa esittelee ideansa elokuvasta referenssikuvien avulla tiivistäen aiheen perinteiseen

synopsikseen ja jotkut esittäen retorisia näkökulmakysymyksiä, jotka purkavat dokumenttielokuvan tutkimuskohdetta auki. 1990-luvun alkupuolella perinteiset synopsikset olivat yleisemmässä käytössä. (Aaltonen 2006, 117–118.)

2.4.2 Pitsaaminen

Pitsaaminen tai usein myös pitchaaminen tarkoittaa tiivistettyä myyntipuhetta tai esitelmää teoksesta, jolle haetaan rahoitusta. Pitsaaminen on mukautettu lainasana englannin kielen sanasta ”pitch”, joka tarkoittaa syöttämistä amerikkalaisen baseballin termistössä. Rahoituksen hakija siis syöttää suunnitelmansa loistavasta elokuvaideastaan mahdollisille rahoittajille. Pitsaaminen tapahtuu useimmiten rahoitusfoorumeilla, tuotantokokouksissa, kahdenkeskisissä tapaamisissa tai jopa vapaa-ajalla. Pitsaamisessa on kyse myyntityöstä, ja sen tarkoitus on aina sama: rahoituksen saaminen. Rahoituksen saamiseksi on keskeistä, että tekijällä on selkeä ajatus siitä, mitä on tekemässä tai mitä tullaan tekemään. Eheän teosidean lisäksi on todella tärkeää, että pitsauksen esittelytapa on selkeä ja tarpeeksi mukaansatempaava, jotta mahdolliset rahoittajat vakuuttuvat ideasta. Puhdasta myyntityötä. On siis olennaista, että rahoituksen hakija tuntee rahoitettavan tahon tarpeet. Esimerkiksi on viisasta tutustua tv-yhtiön tuottajan ohjelmaprofiiliin ja siihen, millaisiin slotteihin tai julkaisualustoihin tuottaja hakee sisältöjä. Mikä on tällä hetkellä ajankohtaista? Millainen on kanavan profiili tai tyylisuuntaus? Millaisia sisältöjä kanava on viime aikoina julkaissut?

Muistilista pitsausta varten. Oheisesta rungosta voit poimia ne elementit, jotka kulloiseenkin pitsaukseen tarvitsit.

1. Esittely: nimesi, kuka olet, mistä olet (yhtiö tms.)
2. Elokuvan nimi ja aihe: mistä ohjelma kertoo (one-liner)
3. Elokuvan suunniteltu kesto ja valmistumisaika
4. Elokuvan päähenkilö
5. Elokuvan tarina:
 - Päähenkilön tavoitteet
 - Vastukset

- Miten elokuvan päähenkilö muuttuu
6. tai elokuvan argumentaatio
 7. Elokuvan tyyli ja lähestymistapa (havainnoiva, essee...)
 8. Kohderyhmä: kenelle elokuva on tarkoitettu
 9. Acces; mahdollisuus tai lupa tehdä elokuva
 10. Miksi aihe on tärkeä, aiheen laajempi merkitys
 11. Miksi juuri minun pitää tehdä tämä aihe
 12. Tekijät: ohjaaja, kuvaaja, näyttelijät. Kehu muita, älä kehuskele itseäsi, tuottaja kehuu ohjaajaa, ohjaaja kuvaajaa jne.
 13. Projektin tuotannollinen tilanne
 - budjetin suuruus
 - ketkä ovat jo varmistaneet rahoituksen
 - mitä etsitään (ennakko-osastoa, yhteistyökumppaneita tms.)
 14. Lyhyt tiivistys: miksi elokuva pitää tehdä, miksi siihen kannattaa lähteä mukaan.

(Aaltonen 2011, 188–189.)

Dokumentaristi Anu Kuivalainen kuvailee dokumenttielokuvien rahoituksen hankintaa nykypäivänä niin, että ensimmäisellä käsikirjoitusversiolla haetaan kehittelyrahaa, joka mahdollistaa sen, että teoksen toteuttamisen voi aloittaa. Tuotantorahan saa useimmiten vasta valmiilla käsikirjoituksella. Etenkin käsikirjoituksen alkumetreillä omaa ideaa on hyvä avata myös esimerkiksi referenssikuvien keinoin, jotta rahoittajat saavat käsityksen siitä, mitä ollaan tekemässä. (Kuivalainen, haastattelu 7.3.2020)

2.4.3 Käsikirjoituksen eri muodot

Dokumenttielokuvien käsikirjoitusten eri tyyppiä ruotiessa on mielestäni hyvä selkeyttää dokumenttielokuvien lajityyppien määritelmiä. Seuraavia esimerkkejä luettaessa on hyvä muistaa, että lajityyppien määritelmiä on lukuisia, ja ne saattavat poiketa toisistaan huomattavasti. Yhdysvaltalainen mediahistorian tutkija Erik Barnouw on jaotellut dokumenttielokuvien lajityyppiä, ja ne on muotoiltu valtakunnallisen elokuvakasvatusyhdistyksen Koulukinon (2020a) verkkosivulla seuraavanlaisesti:

uranuurtaja (alkuaikojen sensaatiomaiset välähdykset elävästä elämästä), tutkimusmatkailija, reportteri, maalaaja, asianajaja, torventoitottaja, syyttäjä, runoilija, kronikoitsija, sponsoroitu dokumentti (rahoittajan vaikutus elokuvaan), tarkkailija (piilokameratyylinen tarkkaileva kamera), katalysaattori (kiihdyttää ilmassa olevaa tilannetta), sissi, löytäjä.

Barnouw'n määritelmät ovat omalla tavallaan oivaltavia, mutta Koulukinon samaiseen verkko-opetusmateriaaliin oli myös tehty listaus dokumenttien lajityypeistä hieman modernille ihmiselle ymmärrettävämpään muotoon:

Historiallisen dokumentin avulla valotetaan menneisyyttä. Materiaalina voi olla vanhoja uutiskuvia, filmin pätkiä, valokuvia.

Narratiivinen eli kertova dokumentti kertoo juonellisen tarinan. Suuri osa dokumenteista voidaan luokitella narratiivisiksi dokumenteiksi. Se on vastakohta poeettiselle eli runolliselle dokumentille.

Luontodokumentti

Henkilödokumentti valottaa jonkun henkilön elämää

Fiktiivinen dokumentti on fiktio, joka on työstetty dokumentin keinoin

Subjekttiivinen dokumentti käsittelee tekijän omaa elämää

Seurantadokumenttiin on kuvattu materiaalia ilman vahvaa ennakkokäsikirjoitusta. Kuvamateriaalista valitaan leikkausvaiheessa käytettävä materiaali ja dokumentin sisältö

Inhimillisiä ongelmia käsittelevä dokumentti (Koulukino 2020a)

Lajityyppi määrittää elokuvan käsikirjoitusta monella tapaa. On sanomattakin selvää, että historiallisen arkistomateriaaleihin pohjautuvan dokumenttielokuvan käsikirjoitus poikkeaa merkittävästi seurantadokumentin käsikirjoituksesta. Nämä vastakohdat tukevat sitä sääntöä, että dokumenttielokuvien käsikirjoittamisessa ei ole selviä tarkkarajaisia sääntöjä tai standardeja.

Visa Koiso-Kanttilan jäsenetelee dokumenttielokuvien lajityypit koulukinon verkko-opetusmateriaalit seuraavanlaisesti. Hän kuvailee lajityyppien olevan mukautuvaisia ja teokset nykypäivänä harvoin edustavat vain yhtä lajityyppiä.

Cinéma Vérité: totuuselokuva, havainnoiva kuvaustapa, asiat pyritään näyttämään, prosessin läpinäkyvyys, reflektiivisyys

Direct Cinema: suora, havainnoiva kuvaustapa, asiat pyritään näyttämään, kameran ja kuvausryhmän läsnäolo pyritään häivyttämään

Essee-elokuva: pohjautuu kirjalliseen tai suulliseen tekstiin.

Henkilökohtainen dokumenttielokuva: henkilökohtainen tai omakohtainen lähtökohta ja näkökulma.

Klassinen, ”griersonilainen” dokumenttielokuva: kaikkietävä kertojaääni kuvailee tapahtumia; autenttista 100 % ääntä ei juuri käytetä, usein yhteiskunnallinen tai sosiaalinen lähtökohta.

Poeettinen ja kokeileva dokumenttielokuva

Historiallinen arkistodokumentti: voi olla sekä yleistä ja informatiivista että yksityisiin tunteisiin ja kokemuksiin perustuvaa.

Antropologinen dokumentti: kulttuurien ja rituaalien tallentaminen (alunperin tieteellistä tutkimuskäyttöä varten), käytännössä Cinéma Véritén ja Direct Cineman alalaji.

Propagandaelokuva

Journalistinen televisiodokumentti: asioita pyritään selvittämään ja todistamaan journalistisin menetelmin esim. asiantuntijalausuntoja käyttäen. Keskeistä informaatio ja faktuaalisuus. (Koulukino 2020b.)

Jokaisella dokumentilla on oma äänensä. Aivan kuin jokaisessa puheäännessä, elokuvan ”äänellä” on tyyliinsä, joka toimii tietynlaisena uniikkina tavaramerkkinä tai sormenjälkenä. Se todentaa elokuvan tekijän tai joissain tapauksissa elokuvaa rahoittavan tahon

yksilöllisyyttä. Genret ja niiden tutkiminen perustuu eri teosten tyyllisten yhtymäkohtien tutkimisen, vertailuun ja sitä kautta kategorisoimiseen. Nicholsin mukaan dokumenttielokuva on genre itsessään, ja sen voisi jakaa kuuteen ala-genreen: poeettinen, selittävä, osallistuva, havainnoiva, refleksiivinen ja performatiivinen. (Nichols 2001, 99.)

3 Käsikirjoituksen esimerkkipohja

Tässä luvussa puran auki esimerkillisen käsikirjoituksen. Lähteenäni toimivat eri teosten esimerkkipohjat sekä dokumentaristi Anu Kuivalaisen vuonna 2020 valmistuvan dokumenttielokuvan käsikirjoitus. Tekijänoikeussyistä en voi näyttää kenenkään käsikirjoitusta, mutta pyrin havainnollistamaan toimivan käsikirjoituksen esimerkin avulla.

Hyvä käsikirjoitus palvelee sekä tekijää että rahoittajaa. Se toimii muistilistana siitä, mitä tullaan kuvaamaan, ja auttaa tekijää hahmottamaan hallittavaa kokonaisuutta. Rahoittaja saa mielikuvan tuotantorahaa hakevasta käsikirjoituksesta ja siitä, millaista lopputulosta tekijä elokuvalleen hakee. Tämä ei tietenkään ole aukotonta, ja dokumenttielokuvien käsikirjoituksissa ei ole tarkoitus selostaa, mitä tulee tapahtumaan, ellei kyseessä ole arkistomateriaaleihin pohjautuva historiallinen dokumenttielokuva. Yllätyksellisyys on kaiken suola. Käsikirjoituksessa voi jo kuitenkin kuvailla, mitä on suunniteltu kuvallisesti, kerronnallisesti, rakenteellisesti ja millaisia henkilöitä elokuvassa esiintyy. Seuraavaksi havainnollistan infografiikoiden keinoin, miten koostaa dokumenttielokuvan käsikirjoitus. Infografiikoissa olevat kuvat havainnollistavat, mihin kohtiin voi halutessaan lisätä kuvia käsikirjoituksessaan. Infografiikoiden kuvat havainnollistavat, sitä mihin kuvia kannattaa halutessaan laittaa.

Dokumentaristi Anu Kuivalainen kuvailee käsikirjoituksen muotoa muovautuvaksi tyylistä riippuen. Historiallisen arkistomateriaaleihin pohjautuvan dokumentin voi käsikirjoittaa hyvinkin pitkälle aina spiikkeihin asti, kun taas seurantadokumentin käsikirjoitus voi pitää sisällään vaikkapa vain henkilöitä ja ohjaajan sanan, mikä tarkoittaa sitä, että ohjaaja perustelee miksi juuri hän haluaa tehdä tämän elokuvan. Kuivalainen painottaa ohjaajan sanan merkitystä ja kertoo, että rahoittajat ovat myös hyvin kiinnostuneita ohjaajan sanasta riippumatta siitä, millaista elokuvaa on tekemässä. (Kuivalainen, haastattelu 7.3.2020)

TEOKSEN TYÖNIMI



Synopsis

Synopsis kertoo elokuvan perusidean mahdollisimman selkeästi ja houkuttelevasti. Näkökulmakysymys, henkilöitä, miljöö ja/tai tapahtuma on hyvä avata jo synopsisissa.

Käsikirjoitus on hyvä kirjoittaa sellaiseen muotoon, että sen voi esitellä myös julkisesti esimerkiksi rahoittajille. Kannattaa aloittaa keskeisistä perusasioista, esimerkiksi jokin kuva, joka havainnollistaa elokuvaan suunniteltua sävyä. On hyvä, jos kuvassa esiintyy elokuvan päähenkilö tai muu elokuvassa oleva keskeinen elementti. Tämän jälkeen synopsis avaa lyhyesti elokuvan aihetta, päähenkilöitä ja tutkimuskysymystä.

Ohjaajan sana

Ohjaajan sana avaa sitä, miksi haluat tehdä elokuvan, jota olet käsikirjoittamassa. Hanketta on hyvä perustella esimerkiksi hyödyntäen ajankohtaisuutta ja omakohtaisuutta. Perustelun tarkoituksena on avata sitä, miksi tämä elokuva olisi syytä toteuttaa.

Dokumentaristi Anu Kuivalainen painottaa ohjaajan sanan merkitystä etenkin rahoituksen saannin näkökulmasta. Ohjaajan sanalla tarkoitetaan tekijän omaa näkökulmaa elokuvan aiheesta. Tämä luo Kuivalaisen mukaan persoonan teokselle jo käsikirjoitusvaiheessa. Miksi juuri sinä haluat tehdä elokuvan tästä aiheesta? Kuivalainen sanoo, että monet rahoittajat ovat kiinnostuneita tekijän näkemyksestä aiheesta ja siitä, miksi juuri hän on kiinnostunut tekemään aiheesta elokuvan. (Kuivalainen, haastattelu 7.3.2020)

Rakenne

Rahoittajat ovat usein kiinnostuneita kuulemaan elokuvan rakennuspalikoista, joten niitä on hyvä avata. Avaa, millaista kerrontaa elokuvassa on suunniteltu olevan. Kerro, tapahtuuko kerronta suunnitelmasi mukaan jaksoittain, suoran kronologisesti vai kenties aikajanalla hyppien.

Rakenne, kronologia ja muut vastaavat kerronnan rakenteelliset elementit voivat olla pimenossa aina leikkauspöydälle saakka. Dokumenttielokuvan kuvaaminen voi olla massiivinen, vaikeasti hallittava kokonaisuus, eli on kannattavaa miettiä rakennetta jo etukäteen, vaikka siihen saattaisikin tulla muutoksia.

Tyyli/Kieli

Vaikka se, **mitä** ollaan kertomassa, on keskeinen kysymys, myös se, **miten** tarina tullaan kertomaan, on hyvin olennaista jo käsikirjoitusvaiheessa. Tämä avaa elokuvaa rahoittajille ja selkeyttää tekijälle elokuvan etenemistä. Kerro kuvamaailmasta, rytmiikasta ja muista tyylliseikoista. Estetiikan johdonmukaisuus on olennaista yhteneväisyyden kannalta.

Kertooko dokumenttielokuva viisaasta kadunmiehestä vai nuoresta kaunoluistelijasta? Sisältö vaikuttaa usein tyyliin. Siispä on hyvä valottaa itselle ja mahdolliselle rahoittajalle, miten asioita elokuvassa käsitellään. Jos dokumenttielokuvassa esiintyy henkilöjä, niitä on hyvä kirjoittaa ylös käsikirjoitukseen, sillä ne antavat käsiteltävälle aiheelle kasvot. Miljöö luo myös mielikuvia ja persoonaa käsikirjoitukseen. Nämä seikat antavat tarttumapintaa. (Kuivalainen, haastattelu 7.3.2020)

Henkilöt/Miljö



Jotta elokuvan aiheen voi laittaa kontekstiin niin, että tiedät mitä kuvaat ja rahoittaja tietää mihin varojaan laittaa, on hyvä esitellä elokuvaan castattuja keskeisiä henkilöitä. Ennakkotutkimusvaiheessa on syytä haastatella päähenkilöitä yleisellä tasolla ja suhteessa elokuvan aiheeseen. Tämä antaa elokuvan aiheelle kasvot ja näin inhimillistää sitä.

4 Tutkimusta vai taidetta?

Dokumenttielokuvista kiinnostuneena olen aina pohtinut, ovatko dokumenttielokuvat tutkimusta vai taidetta. Kysymys pitää sisällään lukuisia ajatusreittejä ja se, kummalle puolelle asettuu, luo täysin vastakkaiset lähtökohdat dokumenttielokuvan tekemiseen. Vastakkainasettelu tuo mieleeni aiheen keskeisimmän kysymyksen: ovatko elokuvan informaatioarvo ja taiteellisuus ristiriidassa keskenään?

Dokumentaristi Anu Kuivalainen kutsuu dokumenttielokuvia taiteeksi eikä tutkimukseksi perustellen sen niin, että tutkimustyön lopputulemana on objektiivinen tieto. Kuivalainen sanoo, että dokumenttielokuvat ovat aina ohjaajan subjektiivisia näkemyksiä aiheesta. Se, minne kameran suuntaa, on ohjaajan taiteellinen valinta, joka rajaa objektiivisuutta. Kuitenkaan dokumentista saatavan informaation ja taiteellisuuden ei lähtökohtaisesti pitäisi olla ristiriidassa keskenään. Monien elokuvien kohdalla käy kuitenkin niin, että tekijä haluaa käsitellä aihetta kuvien tai tunnelmien avulla tai jopa jättää informaatiota enemmän katsojan tulkinnan varaan. Kuivalainen kuitenkin sanoo dokumenttielokuvien ja joidenkin tutkimusten työprosessien olevan samanlaisia. Aiheesta riippuen dokumenttielokuvan käsikirjoittaminen on hyvin pitkälti tutkimustyötä. (Kuivalainen, haastattelu 7.3.2020)

Vaikkakin dokumenttielokuvien katsojakunnalla tulisi olla kyky olla tarpeen mukaan kriittinen saamaansa informaatiota kohtaan, mielestäni dokumenttielokuvien tekijöillä on valtava vastuuasema siinä, miten ja millaista informaatiota katsojalle viestitään. Dokumentaristi voi helposti pestä kätensä viestistään perustellen teoksen olevan tekijän subjektiivinen näkemys käsiteltävästä aiheesta. Niin kuin kaikilla muilla taiteenaloilla, tekijän on oltava valmis vastaamaan teoksessa esitetyistä asioista ja mahdollisesti perustelemaan valintojaan. Mielestäni teosten perusteltavuus korostuu, kun puhutaan dokumenttielokuvista. Koen näin siksi, että vaikka teos on aina tekijän subjektiivinen näkemys asiasta, käsiteltävät aiheet ovat osana objektiivista maailmaa, ja usein dokumenttielokuvat ovat osa yhteiskunnallista keskustelua. On mielestäni epäreilua tunkea mukaan yhteiskunnalliseen keskusteluun ”minusta nyt vähän tuntuu siltä että...” - asenteella.

5 Dokumenttielokuvan käsikirjoituksen tarpeellisuus

Miten käsikirjoittaa oikeaa elämää? Olettamuksia voi tehdä, mutta tulevaa ei voi ennustaa. On haastavaa käsikirjoittaa teosta, kun ei ole varmuutta siitä, onko lopputulema sellainen, kuin on kuvitellut. Mutta käsikirjoittaminen on hyvin olennaista. Suunniteltu on puoliksi tehty. Käsikirjoittaminen auttaa hahmottamaan sitä, mitä tullaan kuvaamaan ja käsikirjoitus voi toimia eräänlaisena tarkistuslistana.

Dokumenttielokuvan tyyli määrittää hyvin pitkälti sen, miten tuotannon lopputuloksen voi ennakoida. Esimerkiksi haastattelupohjaisissa dokumenttielokuvissa ennakkotutkimus luo tietynlaisen takuun siitä, mitä todennäköisimmin tulee tapahtumaan, kun taas seurantadokumentit saattavat olla hyvin ennalta-arvaamattomia ja yllätyksellisiä. Joissain tapauksissa käsikirjoitus tehdään ainoastaan pitchausta varten, sillä rahoittajat mielellään kuulevat, millaiseen elokuvaan he ovat myöntämässä rahoitusta. Täten voidaan todeta, että dokumenttielokuvan tekeminen on taloudellisesti riskialtista toimintaa.

Useimmiten kuitenkin dokumenttielokuvan käsikirjoitus toimii eräänlaisina raameina. Raamit luovat näkökulman ja keskittävät valokeilan olennaisimpaan. Esimerkiksi jos ollaan tekemässä jalkapalloaiheista dokumenttielokuvaa pistepörssien legendasta ja halutaan selvittää, mikä on maalikuninkaan salaisuus, on tärkeää, että kysymyspatteristo keskittyy näkökulmakysymyksen ympärille. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että dokumenttielokuvan käsikirjoitus ei voisi sisältää näkökulmakysymyksestä poikkeavia kysymyksiä. Sivuroolissa esiintyvät kysymykset luovat elokuvalla persoonaa ja auttavat asettamaan asioita kontekstiin. Käsikirjoitukselliset sivuseikat ovat hyvin olennaisia etenkin pitchausvaiheessa, sillä sivukysymyksiin luotu persoona tai konteksti elokuvan päähenkilölle tai ilmiölle luo yhteyden katsojan ja päähenkilön välille. Tämä auttaa asettamaan esitettävät asiat kontekstiin.

Jouko Aaltonen käsittelee teoksessaan Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa Jean-Luc Godardia ja Alexander Astrucia, jotka ovat olleet dokumenttielokuvien käsikirjoittamista vastaan. Heidän perustelunaan on se, että elokuva itsessään on ajattelun väline, ei ajattelun kuvittamista ja esittämistä:

Astruc katsoo, että ohjaaja kirjoittaa kamerallaan kuten kirjailija kynällään. Käsikirjoituksen tekijää ei oikeastaan ole, ohjaajaa ja kirjoittajaa ei voida erottaa toisistaan. Kyse on toki eräänlaisesta ideaalista. (Aaltonen 2006, 126.)

Myös elokuvaohjaaja Dziga Vertov vastusti kiihkeästi ajatusta käsikirjoittamisesta. Hänen mukaansa käsikirjoitukset ovat kirjailioiden keksimiä satuja, eikä sellaisiin ”sepus-
tuksiin” pidä alistua. Vertovin mukaan käsikirjoitus on tarpeeton ja jopa haitallinen, sillä se vääristää todellisuutta. (Aaltonen 2006, 126.)

Haluan haastaa ajatuksen siitä, että käsikirjoittaminen olisi niin iso paha, kuin edellä mainitut taiteilijat väittävät. Koen, että mitä vain voi tapahtua, milloin vain, mutta elämän kulku määräytyy pitkälti ennalta-arvattavien todennäköisyyksien ja niiden rikkoutumisten ympärillä. Asiat toistuvat tiettyjen normien ja kaavojen mukaisesti ja silloinkin, kun kaavaa rikotaan, se usein tapahtuu tavalla, joka on odotettavissa. Villin, ennalta-arvaamattoman ja yllättäen tulevan sattumuksen tapahtuessa kameran edessä käsikirjoituksella ei ole osaa tai arpaa siihen, tapahtuuko se vai ei. Ymmärrän käsikirjoituksen problemaattisuuden niissä tilanteissa, joissa asiaa tai näkökulmaa rajataan pois, koska se sotii elokuvan väitettä tai perusarvoa vastaan. Tämä on äärimmäisen ongelmallista etenkin yhteiskunnallisia aiheita käsittelevissä elokuvissa. Toisin sanoen käsikirjoitus on haitta silloin, jos dokumentaristi seuraa sitä robottimaisin ottein, eikä ole valmis joustamaan sen ulkopuolelle.

Dokumentaristi Anu Kuivalainen korostaa käsikirjoituksen merkitystä ja painottaa sitä, että se on hyvä tapa testata ideoita. Tämä ei tarkoita sitä, ettei käsikirjoituksesta voisi poiketa, vaan se antaa hyvää osviittaa siitä, milloin kamera kannattaa laittaa pyörimään. (Kuivalainen, haastattelu 3.7.2020)

6 Oman teososan analyysi

Opinnäytetyöni aihe valikoitui siitä syystä, että sain mielestäni hyvän idean dokumenttielokuvan käsikirjoituksesta, jonka halusin toteuttaa. Käsikirjoitukseni aihe pullahti eteeni jo reilusti ennen kuin aloin tekemään opinnäytetyötäni. Aihe tuli kuin itsestään, mutta käsikirjoituksen temaattiset kysymykset ja toteutustekniset asiat ottivat aikansa. Vaikka olen pysynyt aiheessani tiukasti kiinni, vasta tämän opinnäytetyön tutkimuskysymys on johdatellut sen lopulliseen muotoonsa. Olin alun alkujaan pahasti jumissa sen mielikuvan kanssa, jonka olin saanut käsikirjoittamisesta. Päässäni pyöri kysymys, miten käsikirjoittaa teos, jonka lopputulemaa ei voi ennakoita.

Tästä kovasti päätäni vaivaavasta kysymyksestä tuli opinnäytetyöni tutkimuskysymys. Ajatusvirheeni oli siinä, että mielsin dokumenttielokuvien käsikirjoittamisen samantyyppiseksi kuin fiktioiden käsikirjoittamisen. Tämä tarkoitti sitä, että pyrin käsikirjoittamaan dokumenttielokuvaani kohtauksia luetteloivaan muotoon. Kyseinen metodi osoittautui mahdottomaksi tämän dokumentti-idean kanssa. Purkaessani opinnäytetyöni tutkimuskysymystä lähdeaineistojen ja haastattelun avulla tajusin, ettei dokumenttielokuvien käsikirjoittamisessa olekaan niin paljon kiveenhakattuja sääntöjä, joita tulisi noudattaa.

Sain kuitenkin paljon hyödyllisiä ja hyvin perusteltuja oppeja dokumenttielokuvan käsikirjoittamiseen. Käsikirjoitukseni etenemisen kannalta oli todella hyödyllistä, että sain oppia esimerkin avulla: esimerkin avulla havainnollistui tapa painottaa keskeisiä suuntaviivoja ja osoittaa niitä kohtia, joissa taiteellisille vapauksille on tilaa. Haastattelin dokumentaristi Anu Kuivalaista ja käytin hänen syksyllä 2020 julkaistavan dokumenttielokuvan käsikirjoitusta tietynlaisena mallipohjana teososani käsikirjoituksena.

Haastattelun ja esimerkkipohjan avulla pystyin toteuttamaan paremman, terävemmän ja omaperäisemmän käsikirjoituksen. Tutkin lähdemateriaaleja ja vietin aikaa miettien käsikirjoitusta. Etenkin rakenteen eri muodot ja ohjaajan sanan merkitys olivat keskeisiä asioita, joita opin tutkimalla lähdeaineistojani. Opin, ettei onnistunutta käsikirjoitusta saa siten, että hakee validaatiota mukailemalla standardeja. Onnistuneessa käsikirjoituksessa näkyy tekijän kädenjälki, ja se tekee käsikirjoituksesta persoonallisen. Tietyt perussäännöt, kuten selkeän näkökulmakysymyksen terävöittäminen ja rajaaminen, ovat hyviä suuntaviivoja dokumenttielokuvaa käsikirjoittamisessa. Opin kuitenkin, että alan standardit ovat viimeinen asia mitä kannattaa miettiä kirjoittaessaan. Prosessin edetessä käsikirjoituksen mitta muuttui lyhyestä pitkään ja taas lopuksi lyhyeen muotoon. Tehdesäni opinnäytetyötä käsikirjoituksen pääasiallinen näkökulma terävöityi ja epäolennaisuuksia karisi pois.

7 Yhteenveto

Kun olin päättänyt valita aiheekseni dokumenttielokuvan pintapuoleisen tutkimisen opinnäytetyökseni, luulin tehneeni suuren virheen. Valitsin aiheen alun perin sillä verukkeella, että haluan tehdä teososan, joka dokumenttielokuvan käsikirjoitus. Tuntui siltä, että aihe on hyvin laaja ja ettei näin tiivistetyssä muodossa ole mitään informatiivista hyötyä. Vallitsevan yhteiskunnallisen poikkeustilan (COVID-19) myötä opinnäytetyöni

valmistumisaikataulu viivästyi ja lähes kaikki haastatteluni peruuntuivat. Ainekset katastrofiin olivat olemassa. Kornin kuuloista, mutta tutkiessani huomasin, että olin oppinut yhden dokumenttielokuvan tekemisen perusfilosofian, joka kantaa aina tuotannon alkumetreiltä loppuun saakka. Tästä filosofiasta oli äärimmäisen suuri hyöty tehdessäni opinnäytetyötä. Tekemisen filosofia, jonka opin rivien välistä, on adaptoituminen. Dokumentaristi on valmis luopumaan mestari-ideastaan, aiheen elettyään aikansa. Dokumentaristi on valmis joustamaan ennako-asenteissaan ja näkökulmissaan tutkiessaan. Dokumentaristi on kykeneväinen saattamaan prosessin loppuun saakka rajallisillakin tietolähteillä ja adaptoitumaan tilanteeseen.

Monet ovat dokumenttielokuvien tekemisestä kiinnostuneet ovat varmasti ajatelleet, mikä on oikea tapa tehdä dokumentteja ja miten saada tietynlainen validatio tekemisilleen. Opinnäytetyöni vastaa tutkimuskysymykseen, että dokumenttielokuvien käsikirjoittamisessa on vain harvoja absoluuttisia totuuksia ja monet käytännön huomiot ovat vain suuntaviivoja. Tämän tajuaminen selkeämmin helpotti teosanani toimivan käsikirjoituksen toteuttamista huomattavasti. Kun oppii tiettyjä reittejä toteuttaa asia, niistä on myös helpompi poiketa.

Perusasioiden oppiminen myös teoreettisella tasolla on ollut avain käsikirjoituksen lopulliseen muotoon viemisessä. Täten en missään nimessä halua väittää, etteikö alalta saatavissa esimerkeissä olisi paljon hyödyllistä opittavaa. Lähdeaineistoista saamillani esimerkeillä oli suuri rooli erinäisten kysymysmerkkikohtien ratkaisemisessa. Esimerkit auttavat soveltamaan. Tehdessäni tätä opinnäytetyötä sain kaksiosaisen vastauksen kysymykseen siihen, miten käsikirjoittaa todellisuutta. Todellisuuden käsikirjoittaminen toimivaksi dokumenttielokuvaksi on filosofiselta katsantokannalta sitä, millaisen näkökulman valitsee, mihin keskittyy ja mitä asioita kannatta teoksessaan tuoda esille. Konkreettisesti katsantokannalta todellisuuden käsikirjoittamien on edellä mainittujen kohtien toteuttamista selkeään muotoon, joka auttaa saattamaan prosessin loppuun haluamallaan tavalla.

Lähteet

Aaltonen, Jouko 2006. Todellisuuden vangit vapaassa valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Like

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

Nichols, Bill 2001. Introduction to documentary. Bloomington: Indiana University Press.

Koulukino 2020a. Badding – Dokumentti ja fiktio. <http://www.koulukino.fi/badding/dokumentti-ja-fiktio> (Luettu 11.3.2020)

Koulukino 2020b. Miesten vuoro – Dokumenttielokuvan luonteesta. <http://www.koulukino.fi/miesten-vuoro/dokumenttielokuvan-luonteesta> (Luettu 30.4.2020)

Haastattelut

Kuivalainen, Anu 2020. Dokumentaristi. Bonsai films. Haastattelu: 7.3.2020

Idea ja aihe

Miten saada idea dokumenttielokuvan käsikirjoitukseen?

Miten ideasta muodostuu eheä aihe?

Millainen suhde sinulla on teoksen teemaan? Onko teema asia jota mietit jo teoksen toteuttamisen alkumetreillä, tuleeeko teema itsestään vai onko teema kenties teoksen lähtökohta?

Onko ideologioilla osaa käsikirjoituksissasi tai aihevalinnoissasi?

Tutkimus

Kuvaile, millaisia dokkariesi ennakkotutkimusvaiheet olivat. (Saa käyttää esimerkkejä)

Millaisia menetelmiä olet käyttänyt ennakkotutkimuksessa?

Toteuttaminen

Millaiseen muotoon olet käsikirjoittanut dokumenttielokuviasi?

Dokkarien käsikirjoitusten tarpeellisuus

Miksi käsikirjoittaa teosta, jonka lopputulemaa ei voi ennakoida?

Tutkimusta vai taidetta?

Ovatko dokumenttielokuvat tutkimustyötä vai taidetta? Avaa ajatuksiasi aiheesta.

Informaatioarvon ja taiteellisuuden ristiriita

Opinnäytetyön tekijällä on kova väittää sitä, että dokumenttielokuvan informaatioarvo ja taiteellisuus ovat ristiriidassa keskenään. Ota kantaa väitteeseen.