

Anne Mäkitalo

Onnen rakennustyömaa

Informaation ja emotion ristiaallokossaa

Tekijä(t)	Anne Mäkitalo
Otsikko	<i>Onnen rakennustyömaa</i> . Informaation ja emotion ristiaallokossa.
Sivumäärä	24
Tutkinto	Medianomi AMK
Koulutusohjelma	Viestinnän koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Radio- ja televisioilmaisu
Ohjaajat	Teija Voudinmäki Lasse Keso
<p>Opinnäytteeni on toiminnallinen opinnäytetyö, joka koostuu sekä teososasta että kirjallisesta osuudesta.</p> <p>Teososa on 38-minuuttinen dokumentti <i>Onnen rakennustyömaa</i>, joka kertoo kolmen keskiikäisen ihmisen onnen tavoittelusta taloudellisen taantuman aikana. Olen tämän dokumentin käsikirjoittaja, ohjaaja, kuvaaja, äänittäjä, leikkaaja sekä yksi esiintyjistä.</p> <p>Kirjallinen osa koostuu tämän dokumentin analyysistä: työvaiheiden purkamisesta, lopputuloksen arvioinnista, johtopäätöksistä sekä tämän analyysin kannalta olennaisen termin esittelystä. Analyysin näkökulma on pohdinta teoksen informatiivisista ja emotionaalisista elementeistä.</p> <p>Keskeisin tutkimusmenetelmä opinnäytetyössäni on oman työni reflektointi dokumenttielokuvan tekijänä. Lähdemateriaalina olen käyttänyt dokumenttielokuvan tutkimuksia, opinnäytetöitä, luentoja ja muuta oppimateriaalia.</p> <p>Opinnäytetyöni tarkoitus on valottaa dokumenttielokuvan ja tv-reportaasin rakenteellisia ja tyyllillisiä eroja, luokitteluja, genrejä sekä sitä, onko luokittelu enää tarpeellista tai mahdollistakaan. Pohdin, mihin lajityyppiin <i>Onnen rakennustyömaa</i> olisi luokiteltavissa sekä millaisia informaation ja emotion tasoja siinä ilmenee.</p>	
Avainsanat	Informaatio, emotio, tv-reportaasi, tv-dokumentti, dokumenttielokuva

Author	Anne Mäkitalo
Title	<i>Construction Site of Happiness</i> . Riptide of information and emotion.
Number of Pages	24
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Broadcast Journalism
Specialisation option	Radio and Television Work
Instructors	Teija Voudinmäki Lasse Keso
<p>This study comprises of two parts, thesis and the artistic work. The artistic part of the project is a 38-minute long documentary film of three middle-aged persons and their pursuit of happiness during economic recession. I have worked as the writer, director, camera- and soundman and one of the protagonists in this documentary.</p> <p>The thesis consists of the analysis of the documentary as follows: description of stages; evaluation of the result; and finally conclusions and essential terminology related to the analysis. The analysis focuses on reasoning about the informational and emotional elements in the documentary.</p> <p>The main research methods of the thesis consist of reflections of my own experiences during this film making process. As the source material, I used written research material of the theme, other thesis, lectures and other educational material.</p> <p>The function of my thesis is to explain the differences between documentary film and television report and feature in structural and artistic perspectives, categorizations and genres. Moreover, whether it is necessary or possible to categorize documentaries at all nowadays is also pondered on. Finally, I reflect how could <i>Onnen rakennustyömaa</i> be categorized as a documentary and what kind of informational and emotional levels it contains.</p>	
Keywords	Information, emotion, television report, television documentary film

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Tutkimusasetelma ja -menetelmät	2
3	Käsitteitä	3
3.1	Dokumenttielokuva	3
3.1.1	Dokumenttielokuvan synty	3
3.1.2	Totuudellisuuden vaatimus	3
3.1.3	Dokumenttielokuvan tyylilajit	4
3.2	Tv-dokumentti ja -reportaasi	6
3.2.1	Määritelmät ja synty	6
3.2.2	Tv-dokumentin tyylilajeja	7
3.3	Dokumenttielokuva vs tv-dokumentti	8
3.3.1	Informaatio – emootio	8
3.3.2	Tekotapa	9
3.3.3	Arvolataukset	10
3.3.4	Elokuvallisuus	11
4	Työprosessi <i>Onnen rakennustyömaa</i> -tv-dokumentissa	12
4.1	Aihe- ja henkilövalinta	12
4.2	Suunnittelu ja tyylilajin valinta	14
4.3	Käsikirjoitus ja toimittaminen	15
4.4	Kuvaustilanne	17
4.5	Leikkaaminen ja jälkityöt	18
5	Informaatio ja emootio <i>Onnen rakennustyömaa</i> -tv-dokumentissa	20
6	Yhteenveto ja johtopäätökset	22
	Lähteet	23

1 Johdanto

Opinnäytetyöni on toiminnallinen opinnäytetyö, joka koostuu 38-minuuttisesta televisiodokumenttielokuvasta ja kirjallisesta tutkielmasta. Käytän tästä eteenpäin teososasta nimitystä dokumentti tai tv-dokumentti.

Opinnäytetyöni kirjallisessa osassa tutkin, mihin kohtaan informaatio–emootio-akselia tyyllillisesti ja rakenteellisesti tekemäni tv-dokumentti sijoittuu. Miten kuvaajana ja kuvattavana oleminen vaikuttaa tyyllillisiin ja rakenteellisiin valintoihin sekä dokumentin tekoprosessiin? Millä perusteella se on luokiteltavissa tv-dokumentiksi, ja olisiko se merkittävämpi teoksena, jos se olisi luokiteltavissa dokumenttielokuvaksi?

Keskeinen tutkimusmenetelmäni on oman toimittajan työni havainnointi tv-dokumentissa *Onnen rakennustyömaa*. Käytän aiheeni lähestymistapaan ja tietoperustan keräämiseen alalta jo tehtyjä opinnäytetöitä, lähdekirjallisuutta, internet-dokumentteja sekä luentoja. Tutkimusasetelman ja -menetelmät esittelen tarkemmin luvussa 2.

Toiminnallisen opinnäytetyöni teososa on tv-dokumentti *Onnen rakennustyömaa*. Se kertoo kolmesta keski-ikäisen juuri saavuttaneesta ihmisestä, heidän arjestaan patkätö-Suomessa, rimpuilustaan laman ja jatkuvan epävarmuuden kourissa, onnen tavoittelustaan sekä unelmistaan. Olen itse yksi näistä kolmesta dokumentin päähenkilöistä.

Mietittyäni, mitkä asiat minulle näyttäytyivät onnellisen keski-ikäisen elämän peruselementteinä lähestyin teemaa työn ja ihmissuhteiden kautta. Esimerkiksi työpaikka ei enää tänä päivänä ole kaikille ihmisille itsestänselvyyttä ja sen puuttuminen voi olla elämänlaatua merkittävästi alentava tekijä. Kuvailen tarkemmin dokumentin tekoprosessia ja tehtyjä valintoja luvussa 4.

Työryhmä tässä teososassa on minimoitu: toimin itse dokumentin toimittajana, käsikirjoittajana, kuvaajana, äänittäjänä ja leikkaajana. Koska kyseessä on enemmänkin tv-dokumentti kuin dokumenttielokuva, käytän teoksesta päävastuussa olevasta henkilös-

tä titteliä toimittaja enkä ohjaaja. Joihinkin itsestäni kertoviin kohtauksiin olen pyytänyt ystäväieni apua kameran operoinnissa, koska muuten kohtausten kuvaaminen olisi muodostunut liian hankalaksi.

Kirjallisen tutkimusaiheen löytäminen tuotti minulle hankaluuksia, mutta löysin sen viimein lähestyttyäni kysymystä ammatillisen taustani kautta. Olen pitkän linjan tv-työläinen eikä minulla ole juurikaan käytännön kokemusta elokuvan tekemisestä. Lisäksi minua askarrutti asiaan liittyvä ns. ”hiljainen tieto” ja jonkinlainen automaattinen arvolataus, joka käy ilmi puhuttaessa dokumenttielokuvasta tai tv-dokumentista. Ikään kuin dokumenttielokuva olisi huonoimmillaankin aina taidetta, mitä taas tv-dokumenttielokuva tai -reportaasi ei voisi olla edes parhaimmillaan.

Televisio mielletään pääasiallisesti informaation välittämiseen parhaiten soveltuvaksi välineeksi, mutta henkilökohtaisesti olen sitä mieltä, että tiedon välittämien ei välttämättä poissulje mahdollisuuksia taiteelliseen ilmaisuun. Lähestyin aihetta nimenomaan tämän informaatio–emootio-akselin kautta, vaikkakin dokumenttielokuvaa ja tv-dokumenttia voi vertailla myös monilla muilla perusteilla. Avaan tutkielmani osalta olennaisia käsitteitä luvussa 3.

2 Tutkimusasetelma ja -menetelmät

Koska idea *Onnen rakennustyömaa* -tv-dokumenttiin lähti hyvin henkilökohtaisesta aiheesta, käytin kirjallisen osuuden pääasiallisena tutkimusmenetelmänä oman toimittajan työni tarkkailua oppimispäiväkirjojen pohjalta. Puran näitä havaintoja tarkemmin luvussa 4 avatessani koko dokumentin tekoprosessia.

Reflektoin omia kokemuksiani sekä dokumentin tekijänä, että yhtenä päähenkilönä tutkimusmateriaaliin. Tietopohjana ja lähteinä käytän alan kirjallisuutta, luentoja sekä jo tehtyjä opinnäytetöitä. Luennot olen nauhoittanut, litteroinut ja nauhoitteet ovat opinnäytetyön tekijän hallussa.

3 Käsitteitä

3.1 Dokumenttielokuva

3.1.1 Dokumenttielokuvan synty

Peter von Bagh kirjoittaa teoksessaan *Vuosisadan tarina – dokumenttielokuvan historia* dokumenttielokuvan syntyjuurten olevan uutiskatsauksissa, joista ensimmäinen rekisteröitiin jo 11.7.1895. Se oli Lumièren kuvaus vieraiden saapumisesta valokuvajaliiton kokoukseen. Alkuvaiheet liittyvät olennaisesti laajempaan yhteiskunnalliseen kehitykseen, modernin maailman läpimurtoon, 1900-luvun vaihteen molemmin puolin. Suurina askeleina elokuvan teknisen kehityksen kannalta mainittakoon kuitenkin Auguste ja Luis Lumièren kehittänyt elokuvakamera sekä filmin ja projektorin kehittäminen. (von Bagh 2007, 15-21.)

Dokumenttielokuvan tarkkaa syntyhetkeä on vaikea sanoa ja se jakautuu usealle vuosikymmenelle, mutta useimmat tutkijat pitävät ensimmäisenä dokumenttielokuvana Robert Flahertyn vuonna 1922 tekemää inuitien elämästä kertovaa elokuvaa *Nanook of the North*.

Dokumentaari-määritelmän sinänsä voidaan sanoa syntyneen vuonna 1947 maailmanlaajuisen dokumenttiliiton määrittelemänä:

Dokumentaarina voidaan nähdä ”jokainen elokuva joka rationaalisi tai emotionaalisiin keinoin, todellisista ilmiöistä otetuin kuvin tai vilpittömän tai oikeutetun rekonstruktion kautta pyrkii lisäämään tietoisesti inhimillistä tietämystä sekä paljastamaan ongelmia ja vaikuttamaan niiden ratkaisuihin taloudelliselta, sosiaaliselta tai kulttuuriselta kannalta.” (von Bagh 2007, 9.)

3.1.2 Totuudellisuuden vaatimus

Dokumenttielokuvan autenttisuuden ja totuudellisuuden vaatimusta on tutkittu ja käsitelty paljon eikä asiaan liene olemassa kovinkaan tarkkoja määritteitä. Jouko Aaltonen määrittelee artikkelissaan *Dokumentti – totta vai tarua* elokuvan todellisuuden representaatioksi, mutta myös todellisuuden valokuvaukselliseksi jäljentämiseksi, doku-

mentoinniksi. ”Dokumenttielokuva pyrkii totuuteen tai totuudellisuuteen. Se on ikään kuin kaari, joka lähestyy suoraa sitä koskaan saavuttamatta.” (Aaltonen 2001, 28.)

Todellisuudessa dokumenttielokuvalla on tekijänsä ja sitä kautta se on aina enemmän tai vähemmän subjektiivinen rakennelma. Kanerva Cedeström kirjoittaa totuudellisuudesta Elina Hirvosen toimittamassa kirjassa *Käsikirjoittaminen*: ”Subjektiivisuuden ja objektiivisuuden tulkinnat vaikuttavat käsityksemme dokumentaarisesta elokuvasta. Elokuvan kiehtova ulottuvuus on tehdä näkyväksi kokemus maailmasta, se on tapa rakentaa maailmaa ja jakaa se.” (Cedeström 2003, 97.)

Dokumenttielokuvassa kaikki on valinnaista: kameran sijoittelut, objektiivin valinnat, päätös siitä, milloin kuvataan, leikkausvaiheessa tehtävät päätökset jne. Elokuvanteko on sarja erittäin tärkeitä päätöksiä, joista jokainen sisältää eettisiä valintoja. Näiden valintojen seurauksena yleisölle ei näytetä tapahtumia vaan taiteellinen esitys, itsenäinen tuotos. (Rabiger 1998, 7.)

Bill Nichols käyttää esimerkkinä totuudellisuudesta sekä elokuvantekijän ja kohteen suhteesta elokuvaa *Nanook of the North*. Elokuvan alkuteksteissä kerrotaan Nanookin näkevän nälkää, mutta se mitä ei kerrota on, mitä Flaherty ryhmineen itse söi, saati jakoiko hän ruuan Nanookin kanssa. Näin Flaherty ”syyllistyy” dramatisointiin ja jättää meille kertomatta todellisen suhteen kohteeseensa. Elokuvan kannalta elokuvantekijän läsnäolosta tulee yhtä tärkeä kuin hänen läsnäolemattomuudestaan. (Nichols 2001, 101.)

Elokuvanteossa, olkoon se dokumenttia tai fiktiota, on pohjimmiltaan kysymys tarinan kerronnasta ja siitä miten se kerrotaan. Dokumenttielokuvat kuten fiktiotkin tarvitsevat hyvän tarinan, mielenkiintoiset henkilöt, jännitteen sekä näkökulman. Samat lainalaisuudet ovat nähtävissä jo ihmiskunnan ensimmäisissä tarinoissa, myyteissä, legendoissa ja kansantaruissa.

3.1.3 Dokumenttielokuvan tyylilajit

Dokumenttielokuvaa voi luokitella monilla eri luokitustavoilla, joista amerikkalaisen tut-

kijan, Bill Nicholisin moodiluokittelu lienee tunnetuimpia. Hän on jakanut dokumentaarisen elokuvan lähinnä kuuteen alalajiin, moodiin: poettiseen, selittävään, havainnoivaan, interaktiiviseen, refleksiiviseen ja performatiiviseen. Nämä tyylit ovat kehittyneet aina tekijöiden keskuudessa tyytymättömyydestä edellisiä tyyliuuntia kohtaan. (Nichols 2001, 102–130.)

John Webster taas jakaa dokumenttielokuvat viiteen toisistaan erottuvaan tyyliuuntaan, jotka ovat kehittyneet teknisen kehityksen ja esteettisten pohdintojen kautta: griersonilainen jäsenelty todellisuus, cinema vérité eli totuuselokuva, haastattelu eli ”puhuva pää”, nykyään eniten käytetty: haastattelu siroteltuna jäsenelty aktualiteetin tai cinema véritén joukkoon sekä subjektiivinen dokumentti. (Webster 1996, 2-3.)

Dokumenttielokuvan piirissä on vuosien saatossa tehty kokeellisia teoksia, jotka rikkovat dokumenttielokuvan käsitteitä ja sääntöjä. Genret sekoittuvat keskenään ja toisaalta dokumenttielokuvaan on tullut osaksi aivan uusia elementtejä, kuten vaikkapa animaatio. Toisekseen myös fiktiivisen ja dokumentaarisen elokuvan rajat hämärtyvät, kun ohjaajat eivät enää pelkästään seuraa tapahtumia vaan ohjaavat tilanteita.

1990-luvulla dokumenttielokuvan painopiste siirtyi yhä enemmän luovempaan suuntaan. Myös suomalaiseen dokumenttielokuvaan syntyi subjektiivinen elokuva, jolle tyypillistä on henkilökohtaisuus, mikä tehdään kerronnallisesti näkyväksi. Näissä dokumenteissa tekijä on usein läsnä joko kuvissa tai kertojan äänenä. ”On korostettu dokumenttielokuvan luonnetta taiteena, ilmaisuvälineenä, jolla taiteilija pystyy välittämään visionsa, vahvasti henkilökohtaisen näkemyksensä maailmasta ja elämästä katsojalle.” (Aaltonen 2001, 29.)

Dokumenttielokuva on muuttanut muotoaan useaan otteeseen ja tulee varmasti kokemaan isoja tyylillisiä ja rakenteellisia mullistuksia tekniikan kehittyessä. Jo se, että tekniikka on tullut kaikkien saataville muuttanee elokuvanteon konventioita. Kanerva Cedeström toteaa artikkelissaan *Hetken ja sattuman kirjoitusta*: ”Dokumentaarinen elokuva pakenee kuitenkin liian ahtaita karsinoita. Se on ennen kaikkea hyvin yksilöllistä, trendejä kaihtavaa, sanan varsinaisessa mielessä auteur-elokuvaa, tekijänsä elokuvaa – jatkuvasti uusiutuvaa.” (Cedeström 2003, 96.) Todennäköisesti Cedeström viittaa tässä

hyvinkin konventionaalisiin käsityksiin dokumenttielokuvan ohjaajuudesta, mutta mielestäni yksilöllisyyden ja jatkuvan uudistumisen ajatus pätee myös suhteutettuna laajenevaan ja pirstoutuvaan dokumentin tekijäkenttään.

3.2 Tv-dokumentti ja –reportaasi

3.2.1 Määritelmät ja synty

Ensimmäinen tyyli on griersonilainen dramatisoitu tai jäsenneilty aktualiteetti tai ”todellisuus” (structured actuality), jossa autoritääriin ”Jumalan ääntä” mukaileva kertoja pyrkii selittämään sisältöä – usein kuvan kustannuksella. Yksinkertaisin ja epäelokuvallisin muoto tästä on reportaasi. (Webster 1996, 2.)

Uuden sivistyssanakirjan mukaan reportaasi tulee latinankielisestä käsitteestä *reporta're*, joka tarkoittaa sanoman tuomista, takaisin kantamista tai sitä, että tuo jotain tullessaan. (1994, 525)

Yleisesti journalistinen tv-dokumentti käsitetään dokumenttina, jossa asioita pyritään selvittämään ja todistamaan journalistisin menetelmin esimerkiksi asiantuntijalausuntoja, tilastoja tms. käyttäen. Keskeisimpänä pidetään informaation ja todenpitävyyden välittymistä.

Kun kamerat ja värifilmi kehittyivät 1960-luvulla, elokuvanteon kustannukset nousivat ja dokumentit siirtyivät yhä enemmän televisioon. Dokumentintekijöistä tuli selviytyäkseen riippuvaisia tv-yhtiöiden poliittisista ja moraalisisista valinnoista.

Suomessa 1960-luku toi mukanaan voimakkaasti yhteiskunnalliset dokumentit, takana vasemmistolainen nuorisoliike. Dokumenteissa ilmeni voimakas sanomisen tarve, mikä teki niistä uskottavia. 70-luvulla värifilmin tullessa alkoi dokumenttien hidas kuolema, vimma katosi, niistä tuli tekstivetoisia, jolloin ohjauksellisten taitojen puute tuli ongelmaksi. 1980-luvulla fokukseen nousivat draamadokumentit: vanhat tekijät katosivat fiktion pariin ja uudet tekijät testasivat ammattitaitoaan tekemällä dramatisoituja dokumentteja. Budjetti ja ammattitaito eivät riittäneet tähän, mutta samaan aikaan kuitenkin alettiin puhua dokumentista omana genrenään.

1990-luvulla alkoi uusi dokumentin ”uusi tuleminen”. Syntyi TV2:n dokumenttikoulu-kunta Jarmo Jääskeläisen johdolla. Luotiin verkostoja Itä-Eurooppaan, mistä seurasi tv-toimitusten omien tekijöiden (inhouse-dokumentaristien) osaamisen huononeminen: alettiin ostaa enemmän ulkoapäin. Uudenlainen tekemisen ”meininki” kuitenkin syntyi 1990-luvun puolivälissä esimerkiksi Mediakomppanian myötä, mikä ei perustunut ainoastaan journalistiseen suorittamiseen vaan alettiin uudestaan testata tekemisen taitoja.

2000-luvun alussa journalistiset dokumentit kokivat todellisen ”hopen” Michael Mooren myötä. Myös koulukunnat lähenivät toisiaan ja ovat nykyään lähinnä haamuja taustalla. (Väliahdet 2009.)

3.2.2 Tv-dokumentin tyylilajeja

TV1:n dokumentin genretuottaja Pentti Väliahdet sivuaa Metropolia Ammattikorkeakou-lussa pitämässään luennessa kansainvälisiä tapoja luokitella tv-dokumentteja. Maail-malla tv-dokumentteja on alettu kategorioida kolmeen ryhmään: current affairs, cultu-ral documents ja human interests. Broadcast-yhtiöt määrittelevät sarjamuotoiset re-portaasit (esim. Ylen MOT-ohjelma) current affairs -genreen. Sarjamuotoisista repor-taaseista on siis tullut tv-dokumentteja. Väliahdet arvelee sen johtuvan ”glorian” tavoit-telusta – kannattaa kutsua reportaaseja dokumenteiksi, jolloin ne on helpompi markki-noida. (Väliahdet 2009.)

Dokumentti muuttaa voimakkaasti muiden genrejen tekotapaa. Tänä päivänä fiktiosta-kin tulee enemmän uskottavaa, jos sillä on totuus pohjaa. Tv:stä alkanut itsedokumen-taarisuus on levinnyt myös elokuvan puolelle. Tosi-tv on on toteutukseltaan kuitenkin viihteellisempää kuin esimerkiksi uutis- ja ajankohtaisohjelmiin usein verrattava repor-taasit.

Tosi-tv:tä tai realitya pidetään kirosanana. Väliahdetin mielestä realitya voi tehdä mo-nella tapaa ja niiden tuotannossa on paljon opittavaa: kameralla mennään paljon lä-hemmäksi kohdetta kuin dokumenteissa yleensä. ”Tosi-tv:n lähtökohtainen tapa työs-tää on sama kuin direct cinemassa” (Väliahdet 2009).

3.3 Dokumenttielokuva vs tv-dokumentti

Käsityksemme dokumenttielokuvasta, reportaaseista, muista median esittämistä sisällöistä ja taiteesta ovat vaihdelleet. Dokumenttielokuva on kuitenkin kehityksensä aikana vaihdellen ollut välillä lähempänä taiteellista ilmaisua ja välillä taas panostanut lähinnä informatiiviseen ilmaisuun. Yhtä oikeaa määritelmää dokumenttielokuvan taiteellisuuden, informatiivisuuden ja todellisuuden suhteesta on nyt ja historiinkin varrella vaikea löytää.

Dokumentin ja television suhde on kaksisuuntainen: dokumentaarinen elokuva on vaikuttanut televisiojournalismiin ja journalismi vaikuttanut dokumenttielokuvaan. Verrattuna moniin muihin taiteen lajeihin dokumenttaarisella elokuvalla on hyvin omalaatuinen asema maasta riippuen. Jossain se lasketaan televisiojournalismiksi, jossain taas sitä ei ole itsenäisenä lajina lainkaan tunnustettu. Se saattaa usein olla fiktion tekijöiden sivuharrastus tai ulkoministeriöiden pr-ase. (Cedeström 2003, 98.)

3.3.1 Informaatio – emootio

”Elokuva ei ole älyllinen väline. Se on emotionaalinen väline. Ja tämä koskee yhtä lailla dokumenttia kuin fiktiotakin.” (Webster 1996, 8.)

Koska dokumenttielokuva sallii suuremman määrän luovuutta ja liikkumatilaa on informaatio dokumenttaarisessa elokuvassa suhteellisempaa ja subjektiivisemmin tulkittua kuin tiedon välityksessä. Elokuvan tieto voi olla myös vähemmän ilmeistä.

Dokumenttielokuvan tekijän pitää pystyä journalistiseen työprosessiin, omata journalistisia välineitä: tietoa ja kykyä jäsenellä sitä tietoa. Keskusteluyhteys katsojaan syntyy teemasta ja sen käsittelytavasta.

Väliahdet sanoo dokumentin kasvavan samasta maaperästä kuin uutis- ja ajankohtais- tuotanto täydentäen toisiaan:

Dokumentti ei hae sitä samaa tiedon kerrosta vaan informaation taso on jossain aivan muualla ja se löytyy siitä ihmisestä. Jos me tehdään dokumenttia, se in-

formaation hankkimisen väline ei ole strukturoitu haastattelu vaan strukturoimaton teemahaastattelu. Reportaasissa me tiedetään, että meillä on toi tyyppi ja toi, joka puhuu vastaan ja meillä on nämä kysymykset ja me kysytään ne sulta, me tiedetään ne valmiiksi. Me haetaan vielä tyyppi, joka me nostetaan tapaus X:nä esiin. Tämä on yksinkertaistettuna reportaasi. Me tehdään ne haastattelut ja me tiedetään, miten me kuvitetaan ne. Sitten me mennään edittiin ja me tehdään ns. puherunko ensin. Sitten kun se puherunko on mitassaan, me aletaan täyttää se kuvilla. Tämä on reportaasin tapa tehdä asioita. Dokumentti tekee sen ihan eri tavalla. Ei dokumentissa ole mitään valmiita kysymyksiä. Kun menet ihmisen luokse, sulla on ajatus, mitä sä haluat siltä ihmiseltä kuulla. Te kävelette tietyllä tavalla käsi kädessä kohti sitä tietoa. (Väliahdet 2009.)

Juuri tämä tiedontaso ja sen hankkiminen erottaa olennaisesti dokumenttielokuvan ja reportaasin ja juuri tämä ero on haasteellisinta. Dokumenttielokuvan tiedonhankintamenetelmä on äärimmäisen vaikea ja se vaatii molempuolisen luottamuksen. Dokumentin tekijä ei tarvitse kysymyksiä, koska työväline ei ole hypoteesi kysymyksistä. Tekijä ei tiedä vielä, mitä dokumentin ihminen tietää. Tekijällä ei ole kysyjän rooli, vaan keskustelijan ja kuuntelijan rooli. Kuunteleminen ei ole pelkästään kuullun ymmärtämistä vaan pitää osata jäsentää, tarkentaa ja tehdä jatkokysymyksiä: "Tää on hirveen ongelmallinen asia, koska mikään koulu ei opeta tätä ja sit se on kuitenkin dokumentin teon ehdottomasti tärkein asia." (Väliahdet 2009.)

3.3.2 Tekotapa

Tv:n katselutilanne on erilainen kuin elokuvateatterissa. Tämä vaikuttaa olennaisesti tv-dokumenttien rakenteeseen. Suoraan televisiolevytykseen tehtävien dokumenttien ja reportaasien pitää "koukuttaa" katsoja heti ohjelman alussa. Se sulkee pois monia dokumenttielokuvassa käytettyjä tyyllisiä tehokeinoja. "Tutkimusten mukaan 50 sekunnin jälkeen katsoja tekee päätöksen, jääkö katsomaan ohjelmaa vai ei" (Väliahdet 2009).

Tekotavan valinta riippuu pitkälle näkökulmasta, joka tuotetaan: journalismia vai subjektiivista todellisuutta? Totuudellisuutta vai tuotettua näkökulmaa? Jos tehdään dokumenttia, silloin yleensä joku näkökulma puuttuu ja siitä syntyy tarve tehdä induktiivisesti, yksilöllisestä yleiseen. Reportaasin tekoprosessi on enemmänkin deduktiivinen, yleisestä yksityiseen.

Reportaasiin päädytään, jos asian käsittely tarvitsee tuekseen paljon faktatietoa eli tiedon pintaa, статистиikkaa, lukuja jne. Ei synny vastakkainasettelua ilman asian laajempaa käsittelyä, jos asianomaisia ei ole tai he haluavat olla anonyymeja. Reportaasissa kerrotaan asia mahdollisimman laajasti. Selkeä rakenne, kuva tukee sanaa, jolloin kerronta on yhdellä tasolla. Tapaus X, se ei ole päähenkilö vaan esimerkin nostamista asian yhteyteen. (Väliahdet 2009.)

3.3.3 Arvolataukset

Paula Schuth pohtii opinäytetyössään *Dokumenttielokuva – journalismia vai taidetta? Tutkimuskohteena Lapinlahden Arvo* journalismin ja elokuvanteon eroja ja yhtäläisyyksiä. Hänen mukaansa myös institutionaaliset puitteet esim. rahoitusmallit ja esityskanavat määrittävät esityksen statusta elokuvana: ”Nämä institutionaaliset raamit määrittelevät jo valmiiksi teoksen, välittämättä sen sisällöllisistä tekijöistä” (Schuth 2006, 13).

Festivaaleilla ja tietyillä, nimenomaan dokumenteille varatuilla ohjelmapaikoilla esitettävät teokset luokitellaan elokuvaksi, taiteeksi, kun taas ajankohtaisohjelmien osana esitetyt teokset journalistisiksi esityksiksi, reportaaseiksi. Luokittelu tapahtuu riippumatta sisällöstä tai muodosta. Vaikka dokumenttielokuva teatterilevityksen jälkeen esitettäisiin televisiossa, käsitetään se edelleen taiteeksi. Määritelmä pitää, vaikka esityskonteksti muuttuisikin. Alun alkaen ainoastaan televisiolevitykseen tuotettu ohjelma taas ei koskaan voi saavuttaa samaa taiteellista arvoa kuin elokuvissa esitetty teos, koska televisiota ei käsitetä taidetta välittävänä instituutiona. (Schuth 2006, 13.)

Schuth esittää myös yhtenä institutionaalisenä määrittäjänä Bill Nicholisin mainitseman tekijöiden yhteisön, joka luo rajat sille, mitä dokumenttielokuva tai journalistiset esitykset ovat. Sama koskee dokumentintekijäryhmää, joka määrittää itsensä dokumentin tekijöiksi. (Nichols 2001, Shuthin 2006, 14 mukaan.)

Osana dokumenttiprojektiointojamme TV1:n dokumentin genretuottaja Pentti Väliahdet luennoi Metropolia Ammattikorkeakoulussa (2009) dokumenttielokuvan ja tv-reportaasin eroista. Luennossaan Väliahdet sanoo, että n. 20 vuotta sitten dokumenttielokuva ei ollut kovinkaan suuressa suosiossa, kun taas reportaasi – varsinkin poliittiset aiheet – oli. Tänä päivänä tilanne on päinvastoin. ”Nykyään reportaasi-slotteja (eli

valmiita ohjelmakaavioiden mukaisia ohjelmapaikkkoja) on alettu kutsua dokumentti-sloteiksi, koska dokumentti-sanalla on symboliarvoa." (Väliahdet 2009.) Suurin muutos hänen mielestään on tapahtunut siinä, että ohjaajia ja dokumenttielokuvia nostetaan esille julkisuuteen esimerkiksi festivaaleilla, kun taas tv-reportaasin tekijät ovat toimitajia, jotka tekevät "bulkikamaa", tehdastyötä liukuhihnalla. Hänen mielestään näin luodaan sisäänrakennettu arvolataus: "On alettu luomaan gloriaa dokumentin ympärille ja arvolla alentamaan tv-reportaasia." Se on osittain markkinointikeino, toisaalta dokumentista on tullut yleisnimike ja sen seurauksena on alettu kutsua kaikkia ei-kerronnallisia ohjelmatuotantoja dokumenteiksi. (Väliahdet 2009.)

3.3.4 Elokuvallisuus

Yksi suurimmista dokumenttielokuvan ja reportaasin erottavista tekijöistä lienee se, että dokumentintekijöillä ainakin oletetaan olevan enemmän tulkinnan ja imaisun vapautta kuin reportaasien.

Dokumenttielokuvan tekijöillä on tapana käyttää ilmaisua *elokuvallinen* kuvaamaan dokumenttielokuvan taiteellisuutta. Kimmo Kohtamäki kuvailee artikkelissaan *Elokuvallisuus ja dokumenttielokuva*, että *luova dokumentti* on viime aikoina levinnyt käsite, jolla pyritään hahmottamaan taiteelliseen ilmaisuun pyrkivää dokumenttielokuvaa. Käsitteen ulkopuolelle jäävät kaikki ns. standardoidut tv-dokumentit ja reportaasit. Termin tarkoituksena on luoda eroa luovan tai taiteellisen ja ei-luovan tuotannon välille. "Elokuvallisuudella" on Kohtamäen mukaan tekijöiden käyttämänä lisämerkitys, joka sisältää myös arvolatauksen. (Kohtamäki 2001, 7).

Kohtamäki esittelee dokumentaristi ja teoreetikko Toni de Bromheadin käsiteerottelun, jonka avulla tämä pohtii taiteen asemaa elokuvassa. De Bromhead viittaa käsitteellä *film* lähinnä audiovisuaaliseen tarinan kertomisen tapaan tai prosessiin. *Cinematic* sitä vastoin tarkoittaa de Bromheadin mukaan vaikutusta, jonka ansiosta *film* muuttuu tekoprosessissa *cinemaksi*: suoraviivaisesta kerronnasta kehittyä jotain "enemmän". De Bromheadin "elokuvallisuus" on Kohtamäen mukaan tulos monimutkaisesta ja monitasoisesta kuvien, äänien, toiminnan, tunnelmien, tunteiden ja esiintymi-

sen yhteen punomisesta. Sitä on vaikea tarkemmin määrittää, mutta se on ominaisuus, jonka katsojat tunnistavat. (Kohtamäki 2001, 7.)

Todellisuudessa onkin vaikeaa yksilöidä niitä tekijöitä, joiden yhteisvaikutuksena elokuvallinen kokemus syntyy. Kohtamäen (2001, 7) mielestä törmäämme tässä yleisesti taiteen tulkinnassa vastaan tulevaan kysymykseen: mikä tekee teoksesta taideteoksen?

Useat tutkijat ovat kuitenkin sitä mieltä, että *elokuvaluus* syntyy monesti post-droduction -vaiheessa. Nykyään monissa tv-tuotannoissa leikkaamisen yhteydessä käytetään myös termiä jälkityöohjaus. Tämän tekee joko leikkaaja tai jälkityöohjaaja yhdessä leikkaajan kanssa. Leikkaustilanne on monisyinen prosessi, jossa dokumenttielokuva käsikirjoitetaan uudestaan. Siinä vaikutetaan tarinan kerrontaan, tunnelmiin ja luodaan äänen ja kuvan yhdistämisellä uusia merkityksiä.

4 Työprosessi *Onnen rakennustyömaa* -tv-dokumentissa

4.1 Aihe- ja henkilövalinta

“Love and work are the cornerstones of our humanness.”

- Sigmund Freud

Dokumenttini lähtökohta oli hyvin henkilökohtainen. Alkaessani tehdä opinnäytetyötäni 2009 oli taloudellinen taantuma ja olin elämänvaiheessa vailla työtä. Mietin useasti, miten muut ikäiseni ihmiset pärjäsivät epävarmoissa elämäntilanteissa säilyttäen mielenterveytensä ja elämänilonsa. Oma ikäluokkani on joutunut täysin uudenlaisten haasteiden eteen: vakituinen työpaikka esimerkiksi ei ole millään tavalla itsestäänselvyys, niin kuin se on saattanut olla edeltävälle sukupolvelle. Työn tuoma taloudellinen turva taas on mahdollistanut elämän suunnittelemisen monilla muilla alueilla ja parantanut siten elämänlaatua. Nykyisten keski-ikäisten täytyy tehdä rohkeita valintoja, koska elämäntilanteet voivat mm. tältä osin muuttua hetkessä.

Taloudellisen turva ei luonnollisestikaan ole ainoa onnellisuuden vaikuttava tekijä: ihmisen on laumaeläin ja siksi mielestäni ihmissuhteet ovat toinen erittäin merkittävä asia. Tosin pätkätoiden ja opiskelujen perässä liikkuminen on vaikuttanut myös ihmissuhteiden muodostumiseen tai niiden kestämiseen. Ihmisen tieto omista juuristaan on alkanut hämärtyä.

Äitini nuoruudessa kumppani valikoitui samalta kylältä, menttiin naimisiin, suku ja perhe pysyivät koko ajan lähellä. Ei jouduttu kohtaamaan kovinkaan suuria kulttuurisia eroja, koska avioituminen myös tapahtui nuorempana kuin tänä päivänä. Ihmiset eivät olleet ehtineet rakentaa niin suurta tietoisuutta itsestään ennen naimisiin menoa. Yksilökeskeisyys oli suhteellisen vieras käsite ja siksi sen ajan ongelmat olivat sangen erilaisia. Ihmiset olivat enemmän sidottuja työn tekoon, ja ihmisarvo mitattiin ahkeruuden perusteella. Ei ollut aikaa miettiä sitä, onko onnellinen vai ei. Maatalon emäntänä esimerkiksi äitini teki jatkuvasti 17-tuntista työpäivää.

Keväällä 2009 tutustuin raahelaiseen Markku Nordströmiin, jonka omat elämänvalinnat olivat kaikkea muuta kuin keski-ikäisiä, keskiluokkaisia tai keskinkertaisia. Vastoin käymisistään huolimatta Markku tuntui onnistuneen säilyttämään uskomattoman elämänilonsa. Siitä kehittyi idea tutkia tarkemmin nimenomaan omanikäisten ihmisten onnentavoittelua. Aloin miettiä, onko meidän sukupolven edes mahdollista rakentaa samankaltaista suunnitelmallista elämää kuin edellisellä sukupolvella on ollut. Vaatiiko onnellisuus aina vakuuden pysyvyydestä, turvaverkon ympärille, mahdollisuuden suunnitella tulevaa ja nähdä siellä positiivisia asioita, vai onko mahdollista olla onnellinen, vaikka jalkojen alla olisi pelkkää ilmaa?

Onnellisuuden tarvittavat asiat eivät kuitenkaan ole voineet perustavanlaatuisesti muuttua, oli aika mikä tahansa. Markkua, kuten lähes poikkeuksetta kaikkia tuntemiani ihmisiä, tuntui ajavan sama pyrkimys: saada tehdä työtä ja elää rakkaiden ihmisten ympäröimänä. Perusturva ja läheiset ihmiset – onko se onnen kaava, joka toistuu uudelleen ympäristöstä ja ajasta riippumatta?

Kuvittelin aluksi dokumenttini täysin toisenlaiseksi juuri siksi, että ajattelin päähenkilöksi Markkua. Hänen eteläpohjanmaalaisen, Rautaruukin irtisanomisten varjostaman sekä erikoisten harrastusten värittämän elämän kuvaaminen olisi riittänyt hienoon henkilö-

kuvaan sekä kohtausvalintojen että visuaalisten puitteiden puolesta. Alkuperäinen idea oli nimenomaan tehdä tämä dokumentti Markun omintakeisista valinnoista ja keski-iän kokemuksista, mutta loppujen lopuksi hän ei suostunut dokumentin päähenkilöksi. Niinpä henkilöiksi valikoituivat helsinkiläinen matkailualan ammattilainen Sonia Pérez ja lahtelainen kuvataiteilija Pekka Purhonen.

Sonian tarinassa minua kiinnosti yltiöpäinen riskien otto ja rohkeus, jolla ydinperheidyllä lähdettiin hakemaan epävarmuustekijöistä huolimatta. Sonia ja Kimmo olivat ostaneet Jollaksesta huonokuntoisen villan, jonka korjausurakka näytti loputtomalta. Samaan aikaan heillä oli toinen asunto ja kaksi asuntolainaa, ensimmäinen lapsi vielä vaippaiässä ja toinen tulossa. Lisäksi työpaikalla irtisanomisia ja lomautuksia vuonna 2009 olleen taantumana vuoksi.

Pekkaa en ollut nähnyt moneen vuoteen enkä ollut varma hänen elämäntilanteestaan, mutta olimme opiskelleet samaan aikaan Lahden Taideinstituutissa. Itsekin kuvataiteilijan koulutuksen saaneena pystyin melko varmasti ennakoimaan, että taloudellista epävarmuutta hänen elämäänsä ainakin kuuluisi. Soitettuani Pekalle kuulin hänenkin perheellistyneen, mutta todellakin: Pekka oli taloudellisista syistä joutunut luopumaan työhuoneestaan eikä näin ollen pystynyt harjoittamaan työtään.

Kolmanneksi henkilöksi valitsin itseni. Tätä valintaa en tehnyt siksi, että minulla olisi tarvetta tai erityistä halua paljastaa omaa elämääni kameralle ja katsojalle, vaan siksi, että Sonian ja Pekan tarinat kaipasivat vastapainoksi ja kontrastiksi tarinan henkilöstä, jolle perheellisyys ei ollut ajankohtainen. Myös oma työtilanteeni ja -historiani sopi dokumentin tematiikkaan. Olen toiminut vuodesta 1997 lähtien graafikkona, kuvaajana, leikkaajana, monikameraohjaajana ja toimittajana tv-tuotannoissa, mutta aina määräaikaisilla freelance-sopimuksilla ja hyvinkin lyhyissä pätkissä.

4.2 Suunnittelu ja tyylilajin valinta

Lähipiirissäni tehtyjen kyselyjen ja keskustelujen perusteella ihmiset kokivat onnellisuutta lisäviksi tekijöiksi mielekkään työn, läheiset ihmissuhteet, terveyden ja toi-

mivan yhteiskunnan. Taloudellisilla tuloilla ei tietyn rajan jälkeen ollut merkitystä. Ei myöskään koulutustasolla tai sukupuolella.

Ensimmäinen oppimispäiväkirjojen pohjalta tekemäni havainto oli, että en alun alkaen edes miettinyt tyyllisesti ja rakenteellisesti muuta vaihtoehtoa kuin televisiodokumentin tekemistä. Syynä tähän lienee ollut pitkä työhistoriani tv-alalla sekä ajatus dokumentin myytävyydestä jollekin tv-kanavalle. Vaikken itsekään ole mikään ”puhuvat päät” -tyylilajin suurin kannattaja, ajattelin kuitenkin sisältöä ja rakennetta täysin henkilöhaastattelupohjaisesti. Vasta myöhemmin, kun tuli vaihe kuvata itseäni, ja siinä kohtaa haastattelu tuntui teennäiseltä, vaihtoehdoksi nousikin elokuvallisemmat kuvaustavat.

Muistin lukuisia kansainvälisiä palkintoja voittaneen dokumenttisarjan *Vapaan naisen tunnustuksia* (Jennifer Fox, *FLYING: Confessions of a free woman*, USA 2006), jossa amerikkalainen dokumenttiohjaaja Jennifer Fox kartoittaa nykynaisen maailmaa 17 maassa oman elämänsä dramaattisten käännteiden keskellä. Fox käyttää kameraa tietoisesti kuvatessaan välillä kohdetta ja välillä dokumentin tekijää eli itseään, jolloin dokumentin tekijän rooli tiedon välittäjänä ja itsenäisenä toimijana korostuu. Hän myös lanseerasi termin *passing the camera*, jolla hän tarkoitti kameran ”laittamista kiertoon”: Foxin tekemät haastattelut olivat keskusteluja ja välillä kameraa operoi joku muu keskustelijoista ja Fox itse taas istui pöydän ääressä keskustelemassa. Tämä keino on visuaalisesti sekä rakenteellisesti elokuvallinen ja hän kuvaa itseään monesti emotionaalisisissa tilanteissa. Tämä tyyllinen idea ujuttautui aivokuoreeni, mutta käytännön kiireessä unohtui varsinaisessa kuvaustilanteessa.

Suunnittelin myös, että tyyllisesti kuvaus voisi olla pitkälle elävää käsivaraa, ikään kuin epävarmuus voisi näkyä sekä toteutuksessa että temaattisella tasolla. Ajattelin myös, että kehittäisin jokaiselle henkilölle oman visuaalisen ilmeen, mutta tässä vaiheessa kuvittelin tekeväni sen vasta leikkausyksikössä.

4.3 Käsikirjoitus ja toimittaminen

Kysytyäni puhelimesta päällimmäiset suuntaviivat Sonian ja Pekan elämäntilanteista aloin suunnitella alustavaa kohtausluetteloa, listaa kohtauksista, paikoista ja tilanteista,

joita haluaisin molempien kohdalla kuvata. Suunnittelin tarvitsevani ainakin esittelykohtaukset, kohtaukset, joissa tapahtuu käänne sekä loppukohtaukset. Itseni jätin tässä vaiheessa huomioimatta, koska ajattelin voivani tehdä sen koska tahansa eikä mielessäni ollut silloin mitään ehdotonta tapahtumaa, mitä itseni kohdalta olisin tarvinnut kohtaukseksi. Ajattelin tässä vaiheessa itseäni jollain tasolla tarinaa eteenpäin kuljettavaksi hahmoksi, jota käytetään siirryttäessä kohtauksesta toiseen.

Kohtauslistalle tulivat alkuun:

Sonian taloprojektin esittely
 Sonian aamu työpaikalla
 joku konflikti Sonian arjessa
 Kimmon (käänteen) esittely
 tulevan lapsen syntymä
 Pekan ja perheen esittely Juvan mökillä
 Nälkälakko-performanssi –materiaali
 Pekan työtilanne: esim. vanhojen teosten katselu

Seuraavaksi hahmottelin kysymysrunгон, jota aioin käyttää haastatteluissa. Lähdin tekemään dokumenttia täysin journalistisen perinteen pohjalta. En tässä vaiheessa uskaltanut ajatellakaan, että rakentaisin kohtauksia ilman selittävää puhetta kuvan alla. Siihen uskallukseni tai taitoni eivät riittäneet. Toisaalta se ei aikataulullisesti tai rahallisesti ollut mahdollistakaan, koska kuvauspäivien määrä oli hyvin rajattu. Vaihtoehto, että menisin esimerkiksi Lahteen kuvamaan Pekan perheen elämää – seuraisin heidän arkeaan ja pikkuhiljaa olennaiset kohtaukset hahmottuisivat minulle – ei ollut mahdollista.

Käsikirjoitusta en tässä vaiheessa tehnyt sen pidemmälle, vaan lähdin kuvaamaan ajatuksella muutamasta kohtauksesta, jotka ainakin pitää saada, jotta henkilöiden tarina välittyisi. Tai nimenomaan, orjallisesti tv-insertin tai reportaasin tekotapaa noudattaen: ajatuksella asioista, joita minun ainakin pitää saada henkilöt tarinan kannalta sanomaan. Listasin kuvia, joita minun täytyy saada, joilla tämä sanominen voidaan kuvittaa.

En siis siinä vaiheessa ajatellut, mikä ero kohtausten kuvaamisella ja puhutun kuvittamisella voisi olla lopputulosta ajatellen.

4.4 Kuvaustilanne

Elämäntilanteestani johtuen olin alun pitäen päätenyt ratkaisuun, että toteutan tämän tv-dokumentin yksin. Koska minun oli pakko olla valmiina ottamaan vastaan minulle tarjottu työ hyvinkin lyhyellä varoitusaajalla, en voinut tehdä kovinkaan tarkkoja kuvausaikatauluja ja siksi en voinut sitoa siihen myöskään muuta työryhmää. Tämä vaikeutti myös esimerkiksi Metropolian kuvauskaluston varaamista. Toinen kuvauskalustoa olennaisesti rajoittava tekijä oli, että minulla ei ollut käytössä autoa, joten esimerkiksi kamerakaluston piti olla julkisilla kulkuvälineillä kuljetettava. Dokumentti on osittain kuvattu Metropolian dv-cam –kameralla, johon kytkin ulkopuolisen mikrofonin ja osittain ystävältäni lainaamalla harrastelijoille tarkoitettulla mini-dv–kameralla.

Vaikka haluaisin haastattelutilanteen olevan mahdollisimman keskustelunomainen, en ajatellut tässä vaiheessa tv-dokumenttini elokuvallisuutta. Lähdin tekemään Websterin mainitsemaa neljättä lajityyppiä, jossa puhuvaa päätä sirotellaan cinema véritén joukkoon. (Webster 1996, 3)

Kuvaus- ja ohjaustilanne sinänsä oli helppo, koska sekä Sonia että Pekka olivat minulle entuudestaan tuttuja ja siten kuvaustilanteista muodostui paineettomia. Myöskään teknisesti tilanteet eivät olleet alkuunkaan niin vaikeita kuin lopputuloksen teknisestä laadusta voisi kuvitella. Olisi vaatinut vain hieman keskittymistä, rauhoittumista ja enemmän ennakkosuunnittelua, niin moni kohtaus olisi tullut taltioitua huomattavasti tasokkaammin.

Tiesin lähteväni tekemään edellä mainitsemaani henkilökohtaista dokumenttia, mutta en osannut tässä vaiheessa etäännyttää itseäni aiheesta, jotta olisin nähnyt miten dokumentti näyttäytyy katsojalle.

Jouko Aaltonen määrittelee teoksessa *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa* henkilökohtaisen dokumentin elokuvaksi, jonka aiheena on tekijä itse tai hänen lähipii-

rinsä ja jossa minuuden teema on keskeinen. Tekijä on itse läsnä usein konkreettisesti-kin joko kuvassa, äänessä tai selostustekstin kirjoittajana, mikä on olennainen osa kertontaa. Teokset ovat usein reflektiivisiä, joissa tekijä peilaa itseään. Tietoisuus tästä on kuitenkin paljastettava katsojalle, jotta hän voi ymmärtää elokuvan tekoprosessin ja siihen liittyvät piilomerkitykset. (Aaltonen 2006, 76.) Tämä seikka on yksi asia, jota en miettinyt loppuun ennen kuvauksiin lähtemistä. Minulle itselleni on luonnollisesti selvää, kuka minä olen, mutta selviääkö katsojalle ennen lopputekstejä, että tekijä on yksi päähenkilöistä? Tämä kaikki on jätetty sen varaan, että toimittajan ääni kuuluu haastatteluäänessä kommentoijana muutaman kerran, mutta epäilen katsojan kykyä yhdistää sitä ääntä yhteen teoksen henkilöistä. Ja vaikka yhdistäisikin, se vasta kummallisen asetelman loisikin: onko tätä asiaa yritetty peitellä ja vahingossa se selviää ääniraidan välityksellä? Käytännössä olen jättänyt nämä kommentit sinne, koska ne ovat niitä harvoja kohtauksia, joista välittyy haastattelun keskustelunomaisuus – mitä se oikeasti olikin.

Lopputuloksen kannalta herkullisimpia ovat kohtaukset, joissa kuvattavat eivät enää välitä toimittaja-kuvaajan läsnäolosta, kuten esimerkiksi lavastetulta vaikuttava Sonian ja Kimmon keskustelukohtaus Kätilöopiston sairaalassa, jossa he maalailevat juuri syntyneen Manun tulevaisuutta. Se tuli yllätyksenä ja on käytetty sellaisenaan. Samoin Helgan osallistuminen haastattelutilanteeseen teki haastattelusta enemmän Pekan ja Helgan keskustelun kuin haastattelun.

4.5 Leikkaaminen ja jälkityöt

Ensimmäisten kuvausten jälkeen seurasi materiaalin purku, toimittaminen, litterointi, kohtausten järjestely sekä käsikirjoituksen kirjoittaminen eteen päin.

Näytettyäni alustavaa kohtausluetteloja ja synopsisia käsikirjoittaja Antero Arjatsalolle hän kehoitti minua tekemään ensin jokaisen henkilön tarinan erikseen ja miettimään myöhemmin, miten ne sijoitellaan kokonaisuuteen. Teinkin ensiksi kolme erillistä henkilökuvausta, jotka pyrin kirjoittamaan klassisen kolminäytöksien draaman perinteitä kunnioittaen. Kirjoitin kaikille alun esittelyyn, keskikohdan ristiriitoineen ja käännteineen sekä loppuratkaisun.

Siinä vaiheessa kun oli aika yhdistää nämä kolme tarinaa yhdeksi, ongelmia alkoi ilmaantua. Koska kaikkien henkilöiden pyrkimykset olivat kutakuinkin samankaltaiset: onnellisuus, joka muodostuu hyvien ihmissuhteiden ja mielekkään tekemisen balanssista, olisi minun todennäköisesti pitänyt tehdä kokonaisuuden kannalta ratkaisuja, joissa yhden henkilön käänne tai ristiriidat edustavatkin koko dokumentin tapahtumia. Tällä olisin ehkä välttynyt nyt dokumenttia vaivaavalta ongelmalta, turhalta toistolta, mikä varsinkin puolen välin jälkeen lisääntyy: draaman kaari tuntuu muuttuvan pikemminkin sahaavaksi liikkeeksi, jolle ei näy loppua.

Leikkausvaihe, jossa useat tutkijat ja tekijät sanovat elokuvallisuuden pääosin syntyvän, on minusta dokumentin teon kiinnostavin ja luovin vaihe. Minäkin olin siirtänyt kaikki ratkaisut elokuvallisuudesta tähän vaiheeseen ja olin lähtenyt tekemään asioita "hoidan tämän sitten Avidissa" -asenteella. Ja tottahan se onkin, leikkausyksikössä voi tehdä uskomattomia asioita, jos vain aika, rahat ja yksikön resurssit riittävät. Sen tiedän itsekin 14 vuotta tv-ohjelmia leikanneena. Mutta kaikkea siellä ei pysty tekemään. Jos dokumentin tekijä ei alkuvaiheessa ole sisäistänyt sitä, millaista dokumenttia hän lähtee tekemään tyylillisesti ja rakenteellisesti, muuttuvat leikkausyksikön mahdollisuudet rajallisiksi.

Olin tähän asti mielessäni tehnyt puolen tunnin slotti-kestoista tv-dokumenttia, jonka kestot yleensä sijoittuvat 26-29 minuutin väliin. Koska en uskaltanut irrottautua tv:lle ominaisesta, monotonisesti jatkuvasta selityksestä, tein ratkaisun, että unohdan dokumentin keston. Se helpotti minua huomattavasti, että yksi reunaehdoista jäi pois.

Loppujen lopuksi jälkityövaihe venyi ja pirstoutui minulle tarjottujen ansiotöiden takia ja se on yksi syy miksi kokonaisuus jäi jokseenkin hajanaiseksi. Keskittymisen ja panostamisen puute näkyy lopputuloksessa. Leikkausvaiheen venyminen osaltani aiheutti myös sen, että Metropolian Avid-yksikköä, jossa työskentelin, ei voitu teknisesti päivittää – leikkasin siis Metropolian vanhimmassa Avid-yksikössä. Kyseisessä yksikössä ei siksi ollut järjellisiä vaihtoehtoja tai mahdollisuuksia tehdä värimäärityksiä eikä äänitöitä, mikä myös näkyy ratkaisevasti lopputuloksen teknisessä laadussa.

5 Informaatio ja emootio *Onnen rakennustyömaa* -tv-dokumentissa

Lajityypillisestihän *Onnen rakennustyömaa* voitaisiin luokitella mm. Jouko Aaltosen mainitsemaan subjektiiviseen dokumenttiin. Lähtökohta ja käsittelytapa ovat hyvin henkilökohtaisia. Myös aihevalinta on lähtöisin täysin itseään vaivanneesta ongelmasta, jota on pyritty viemään yleisemmälle tasolle.

Aiempien elokuvallisuuden määritelmien perusteella käytän tästä eteenpäin elokuvallisuuden termiä viitatessani emotionin esittämiseen sekä elokuvailmaisun luoviin keinoihin, kuten leikkausrytmiin, musiikin käyttöön, valaisuun jne.

Mielestäni tyyllisesti itsestäni tekemät kohtaukset ovat dokumenttini elokuvallisimpia kohtauksia ja siten myös perinteellisellä tavalla vähiten informatiivisia. Nämä kohtaukset ovat eniten dramatisoituja, vähiten dokumentaarisia ja niiden ensisijainen tarkoitus on tunnetilojen kuvaaminen. Aloittelevana dokumentintekijänä on ilmeisesti helpompaa päästää kamera itsensä iholle kuin rikkoa toista ihmistä suojaava koskemattomuuden raja.

Ristiriitaista on se, että koin itseni kuvaamisen todella vastenmieliseksi, minkä olisi luullut aiheuttavan pikemminkin sen, että kameralle ei olisi näytetty mitään stilisoimatonta. Tämä itsensä näkemisen vaikeus aiheutti myös osaltaan projektin venymisen, alun suunnitteluhaluttomuuden sekä puolivälin tekovaiheessa ilmenneen motivaation puutteen.

Nauhalle tallentui onneksi myös jokunen autenttinen tunteentäyteinen hetki, kuten Manun syntymä, jossa Sonia ja Kimmo ovat huolissaan vastasyntyneen lapsensa terveydentilasta. Myös Pekan ahdistus tulevan näyttelyn suhteen on spontaani ja autenttinen, ja minusta ahdistus välittyy siinä muutenkin kuin vain puheen tasolla.

Dokumentin emotionitason luomisen olen kuitenkin tehnyt jälkityövaiheessa lähinnä leikkausrytmillä, musiikkivalinnoilla ja kuvan värikorjailulla. Seuraavassa luettelen mielestäni merkittävimmät jälkitöissä tehdyt elokuvalliset valinnat *Onnen rakennustyömaassa*.

Alun intron olen leikannut nopeaksi, jotta annettaisiin oikea kuva sekä dokumentin että päähenkilöiden hektisestä, vaativasta maailmasta. Sonian esittelykohtauksen alle olen laittanut herkkää linnunlaulua kuviteltua idylliä kuvaamaan. Kohtaus kuitenkin loppuu haastattelukuvaan, joka muuttuu mustavalkoiseksi hetkellä, jolla Sonia kertoo pahimman pelkonsa. Karaokekohtauksessa olen hidastanut kuvaa ja lisännyt siihen stroboefektin kuvaamaan päämäärätöntä ja olematonta elämönhallintaa. Pekan Nälkälakko-performanssimateriaalin alle lisäsin Ennio Morriconen musiikkia tuomaan esiin myös tilanteen absurdiutta. Annen dramatisoidussa "hulluuskohtauksessa" on käytetty päällekkäiskuvaa, hidastuksia ja naurua kuvastamaan otteen lipsumista elämästä. Tämän jälkeen siirrytään, kuin iskusta, täysin banaaliin kohtaukseen meren rannalla. Leikkausrytmi muuttuu hitaaksi, taustalla soi kaihoisa bossa nova ja kuvasto on kliseistä. Kohtauksen tarkoituksena on kuvastaa henkilön vuoristoratamaista elämää, jota tunteet hallitsevat. Tästä taas siirrytään luontokuvastoon, hitaaseen rytmiin samalla, kun teemaattisesti puhutaan pysähtymisestä. Dokumentin ehkä elokuvallisin kohtaus tapahtuu Kättilöopistolla, jossa taustalla soi dramaattinen musiikki ja kuvassa näytetään vuoroin huolestunutta äitiä, vuoroin vastasyntynyttä lasta, sekä kohtauksen loppuminen varovaiseen toiveeseen tulevasta.

Musiikeilla olen myös pyrkinyt luomaan tunnelmaa, josta tulisi vaikutelma jonkinlaisesta korniudesta. Se on kaikkia henkilöitä yhdistävä piirre, kyky nauraa vaikeillekin asioille. Sen kanssa liikutaan kylläkin vaaravyöhykkeellä, ja se varmasti riippuu myös katsojan omasta taustasta, kokeeko hän valinnat ironisina vai pateettisina.

Informaatio ilmenee dokumentissa rakenteellisena ja sisällöllisenä. Rakenteellista informaatiota on liikaakin. Jatkuva selitysääni tekee monet kohtaukset tasapaksuiksi. Sitä vähentämällä kohtauksissa olisi ollut enemmän mahdollisuuksia ajatella, kokea ja hengähtää. Tämä myös lisää aivan turhaan dokumentin kestoa. Sisällön viesti ja informaatio olisi ollut varmasti mahdollista kertoa vähemmälläkin puheella, esimerkiksi pitkillä kuvilla.

Myös tekstiplanssit viittaavat tv-reportaasiperinteeseen. Olisiko tapahtumapaikoilla mitään merkitystä, jos kyse olisi puhtaasti elokuvasta? Olisiko ollut mahdollista esitellä ihmiset ja paikat ilman tekstiplansseja? Ainakin se olisi vaatinut enemmän kuvattuja

otoksia ja kohtausten järjestyksen tarkempaa miettimistä. Tai jos tekstiplansseista olisi tehnyt enemmän päiväkirjaotteiden omaisia, olisiko se ollut enemmän henkilökohtaista tai elokuvallisempaa?

6 Yhteenveto ja johtopäätökset

Ajan puute, suunnittelemattomuus, työryhmän puuttuminen, kokemattomuus sekä tekninen laatu vaikuttavat selkeästi dokumenttini lopputulokseen ja sen katsomiskokemukseen. Tuloksesta on vaikea sanoa, mihin sen voisi kategorioida, mutta tuskin se on millään tapaa tarpeellistakaan. Audiovisuaalisena esityksenä siinä on sekä dokumenttielokuvallisia että journalistisia piirteitä. Itsenäiseksi teokseksi minä sen joka tapauksessa luettelisin, jo siksi että se on vahvasti tekijälähtöinen esitys aiheen läpikäytävyydestä huolimatta. Se, onko se määriteltävissä taideteokseksi, on muiden päätettävissä. Mielestäni taiteeksi luokittelu sen kohdalla on vaikeaa, koska luovista partikkeleistaan huolimatta se ei tarjoa kovinkaan paljon uutta.

Opinnäytetyönä tämän teoksen tekeminen oli itselleni erittäin opettava ja täydentävä kokemus. Ymmärsin perusteellisen suunnittelemisen ja kirjoittamisen tärkeyden. Vaikka olin aikaisemminkin tehnyt samalla ”silmät kiinni ja sekaan” –menetelmällä puolituntisia tv-dokumentteja, oli tilanne nyt täysin erilainen. Aiemmin olin tehnyt ne työssäni, jolloin minulle oli varattu siihen tarvittavat ajalliset ja taloudelliset resurssit. Koska tämä projekti toteutettiin normaalin päivärutiinin lisäksi, aiheutti se täysin erilaiset ajan- ja energiankäytön ongelmat. Hyvin suunniteltuna monilta näiltä ongelmilta olisi säästyttävä ja lopputuloksen tekninen tasokin olisi ollut laadukkaampi.

Hienointa tässä kokemuksessa ja prosessissa on kuitenkin se, että minulle heräsi voimakas halu tehdä vielä jonain päivänä (ehkä kokeellinen) dokumenttielokuva. Haluan löytää uskalluksen tehdä dokumenttielokuva ilman haastattelua – sisällön tukena ainoastaan 100-prosenttisiä ääniä aktuaalisista tilanteista. Nähtäväksi jää, tarjoutuuko täällä patkätyö-Suomessa minulle siihen tilaisuus.

Lähteet

Aaltonen, Jouko 2001. Dokumenttielokuva – Totta ja tarua. Teoksessa Dokumenttielokuva – todellisuuden luovaa käsittelyä. Kurki, Eeva (toim.) Helsinki: Taideteollinen Korkeakoulu, 28–33.

Aaltonen, Jouko 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa - Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Like.

von Bagh, Peter 2007. Vuosisadan tarina. Helsinki: Teos.

Cedeström, Kanerva 2003. Hetken ja sattuman kirjoitusta. Teoksessa Käsikirjoittaminen. Hirvonen, Elina (toim.) Helsinki: Art House, 95–108.

Fox, Jennifer. Flying: Confessions of free women 2006 [verkkodokumentti].
<http://www.flyingconfessions.com/press/flying_BRIEF%20DESCRIPTION.pdf>
(luettu 1.12.2009)

Kohtamäki, Kimmo 2001. Elokuvallisuus ja dokumenttielokuva. Teoksessa Dokumenttielokuva – todellisuuden luovaa käsittelyä. Kurki, Eeva (toim.) Helsinki: Taideteollinen Korkeakoulu, 5–11.

Nichols, Bill 2001. Introduction to Documentary. Indiana: Indiana University Press.

Rabiger, Michael 1998. Directing the Documentary, 3. Edition. Massachusetts: Butterworth-Heinemann.

Schuth, Paula. Dokumenttielokuva – journalismia vai taidetta? Tutkimuskohteena *Lapinlahden Arvo* 2006. Opinäytetyö, Stadia.
<http://urn.fi/URN:NBN:fi:stadia-1147252843_1>

Uusi sivistyssanakirja 1994, Helsinki: Otava.

Webster, John 1996. Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta [verkkodokumentti].

<[http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster_dokumenttie
lokuvan.jsp](http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster_dokumenttie
lokuvan.jsp)>

(luettu1.12.2009)

Väliahdet, Pentti 2009. Luento dokumentin ja tv-reportaasin eroista 9.12. Metropolia
Ammattikorkeakoulu, Helsinki. Luennon nauhoitteet opinnäytetön tekijällä.