

Hanna Onttonen

Ohjaajan ja päähenkilön suhde dokumenttielokuvan teossa

Mitkä normit suhteelle tulisi asettaa?

Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika	Hanna Onttonen Ohjaajan ja päähenkilön suhde dokumenttielokuvan teossa Mitkä normit suhteelle tulisi asettaa? 18 sivua + 1 liite (dvd) 18.05.2012
Tutkinto	Medianomi
Koulutusohjelma	Elokuvan ja television koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	TV- ja radiotuotanto
Ohjaajat	Lehtorit Aura Neuvonen ja Auli Sillanpää
<p>Tässä opinnäytetyössä tutkitaan sitä, mikä päähenkilön ohjaamisessa vaikuttaa eniten dokumenttielokuvaprosessin onnistumiseen? Yleisesti tunnustettua on, että kiinnostava aihe tai kiinnostava päähenkilö on tärkeä edellytys elokuvan onnistumiseen. Työssä pohdittiin myös sitä, missä on onnistuttava varsinaisen toteutuksen aikana.</p> <p>Tämän tutkielman tekijä väittää, että yksi dokumenttielokuvanteon tärkeimmistä asioista on ohjaajan ja päähenkilön välinen suhde. Opinnäytetyön tavoite on selvittää, mitkä normit suhteelle tulisi asettaa, jotta lopputulos vastaisi parhaiten tekijän tavoitteita.</p> <p>Tutkielman lähestymistapa on kvalitatiivinen, ja menetelmänä työssä käytetään yhtäältä osallistuvaa havainnointia ja toisaalta haastattelua. Tutkielman tekijä tarkastelee ohjaamansa Tähteä etsimässä -dokumenttielokuvan (2012) tekoprosessin kautta nousseita kysymyksiä ja etsii niihin alan kirjallisuuden avulla vastauksia ja vastaväitteitä keskustelua varten.</p> <p>Työssä perehdytään myös konkreettisesti siihen, miten tekijä käsitteli päähenkilöään dokumenttielokuvan kuvauksissa. Tekijä etsii ammattilaisten kokemuksia siitä, miten he ovat päähenkilöidensä kanssa toimineet – mitä tehtiin oikein ja mitä olisi voitu tehdä paremmin.</p> <p>Tutkielmasta selviää, että luonnollisen ja halutun lopputuloksen saavuttamiseksi dokumenttielokuvan ohjaajan tulee luoda oikeanlainen suhde päähenkilöön kuvausten ajaksi. Elokuvaprojektin aikana ohjaajan toimintaa säätelee oma etiikka ja ammattitaito.</p> <p>Tutkielmassa päädytään siihen johtopäätökseen, että dokumenttielokuva on kuvattavan henkilön osalta haastavampi ilmaisumuoto kuin esimerkiksi fiktioelokuva tai journalistinen dokumentti, eikä tässä työssä mainitunlaista ohjaajantyötä voi verrata näyttelijöiden ohjaamiseen.</p> <p>Tämän tutkimuksen tuloksia voidaan soveltaa sellaisten dokumentaaristen tuotantojen tekemiseen, jotka perustuvat ohjaajan ja henkilön tiiviiseen yhteistyöhön.</p>	
Avainsanat	dokumenttielokuva, elokuva, ohjaaja, ohjaaminen, päähenkilö

Author	Hanna Onttonen
Title	The Relationship Between the Director and the Main Character
Number of Pages	18 pages + 1 appendice (DVD)
Date	18 May 2012
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Television and Radio Work
Instructors	Aura Neuvonen, Master of Arts Auli Sillanpää, Master of Social Sciences
<p>The aim of the present thesis is to find out the best way(s) of directing a character-based documentary film. It is commonly acknowledged that the most influential factors of a successful film are the subject of the film and the person chosen to play the main role.</p> <p>The author of the thesis claims that one of the most important aspects of documentary filmmaking is indeed the complex relationship between the director and the main character. Research was conducted to find out what kinds of norms should be set before filming? Subsequently, the following question was answered: how to make the best possible movie with it?</p> <p>The author used a mainly qualitative approach throughout the thesis. Both participatory cinema and interviews were used as research methods. The participatory cinema method was used to collect experience-based information concerning the making of the documentary <i>Seeking for the Starlight (Finland 2012)</i>, directed by the author.</p> <p>The questions considering directing were used as a starting point in the text. The author searched answers to these questions from the interviews of the most recognized Finnish documentary filmmakers. The idea was to create a written conversation between one's own experience and the written literary texts.</p> <p>The general results have indicated that every director has to use his or her best expertise to set the norms needed and thus create a natural relationship with the main character. During filming, the director uses her sense of ethics and all of her professional knowledge. The tests have shown that documentary as a genre is more challenging for a director than for example a fiction movie.</p> <p>The results of the thesis can easily be applied to any kind of reality based journalistic program, which emphasizes the close relationship between the director and the main character. The author would be thrilled to see the title of the thesis as a starting point for a new conversation and research, or even a literary work of its own.</p>	
Keywords	documentary, film, director, directing, main character

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Tähteä etsimässä -dokumenttielokuvan ja päähenkilön esittely	2
3	Motivaation ja puhutun kielen vaikutus ohjaamiseen	4
4	Ohjaamisen haasteita kuvausten aikana	5
4.1	Kameraan tottuminen	6
4.2	Liika innokkuus	7
4.3	Asosiaalisuus	8
4.4	Henkilön rakastaminen	9
5	Ohjaamiseen vaikuttavat eettiset valinnat	10
6	Mitä opin päähenkilön ohjaamisesta?	14
6.1	Ennen kuvauksia	14
6.2	Kuvausten aikana	14
6.3	Kuvausten jälkeen	16
7	Päätelmiä	16
	Lähteet	18

1 Johdanto

Seurasin dokumenttielokuvan päähenkilöä hänen kotikaupungissaan nähtävyydestä ja kyläpaikasta toiseen päivien ajan, kunnes tajusin, että minä olen ohjaajana se, jonka pitäisi sanella hänelle, mitä kuvia tarvitsen, jotta elokuvani seuraisi kuvakäsikirjoitustaan. Tämä tutkielma käsittelee dokumenttielokuvani Tähteä etsimässä (työnimi, 2012) tekoprosessia. Elokuva – opinnäytetyöni teososa – kertoo norjalaisen Madonna-fanin elämästä ja ajatuksista tähden maailmankiertueen aikana kesällä 2009.

Tämän opinnäytetyöni kirjallisen osan tutkimusongelma käsittelee ohjaajan ja päähenkilön suhteeseen liittyviä haasteita. Koko opiskelujeni ajan olen kokenut tämän vuorovaikutteisen suhteen dokumenttielokuvan tekemisen osalta elintärkeäksi. Käytän työn otsikossa sanaa päähenkilö, mutta tekstissä ja sitaateissa sillä saatetaan tarkoittaa myös toista henkilöä, kohdetta tai kuvattavaa, jolla on merkittävä rooli elokuvassa. Kysyn tutkimukseni kautta, millaiset normit ohjaajan ja päähenkilön suhteelle tulisi asettaa dokumenttielokuvaa tehtäessä. Aion selvittää, millainen vuorovaikutussuhde minulla oli päähenkilöön, miten se toimi ja mitä olisin voinut tehdä toisin. Lopuksi aion tehdä päätelmän siitä, miten seuraavalla kerralla voisin toimia paremmin päämääräni saavuttamiseksi.

Olen kirjoittanut muistioihin kokemuksiani päähenkilön haastattelutilanteista ja meidän kahden välille muodostuneesta suhteesta. Minulla on lisäksi teososaa varten tallennettua kuva- ja äänimateriaalia, jossa pääasiassa haastattelen päähenkilöä ja muita Madonna-faneja. Kutsun tätä kuvausvaiheen aikana opittua tässä yhteydessä osallistuvaksi havainnoinniksi sen vuoksi, että elin päähenkilön ja faniyhteisön parissa kolmen viikon ajan tietäen, että tulisin tekemään aiheesta myös opinnäytetyöni kirjallisen osan. Eskolan ja Suorannan (2003, 98–103) mukaan osallistuvalla havainnoinnilla tarkoitetaan aineiston keruutapaa, jossa tutkija tavalla tai toisella osallistuu tutkimansa yhteisön toimintaan. Dokumenttielokuvastani käytän nimitystä seurantadokumentti, sillä sananmukaisesti seurasimme päähenkilöä kaupungista toiseen. Yleensä elokuvaa kutsutaan seurantadokumentiksi silloin, kun seuranta on kestänyt pitkään, kuukausia tai joskus jopa vuosia (Aaltonen 2011, 21).

Lähdemateriaalia kerään pääasiassa muiden dokumentaristien kirjoittamista teoksista ja heidän tekemistään haastatteluista. Minua kiinnostavat tilanteet, joihin tunnetut dokumenttielokuvan tekijät ovat joutuneet päähenkilöidensä kanssa, ja tavat, joilla he ovat päähenkilöitään käsitelleet. Heidän kokemustensa perusteella voin kartoittaa omia toimintatapojani ja niiden toimivuutta, löytää vastaväitteitä ja saada kysymyksiini vastauksia. Lähdekirjallisuuden perusteella havaitsin, että dokumentaristit saattavat ajatella päähenkilöiden olevan elokuvansa onnistumisen kannalta tärkein elementti. Tähän hypoteesiini verraten poimin aineistosta esiin tulleet teemat mielekkääseen diskurssi-analyysiin tarkoitukseni saada esiin niiden sisältämiä merkityksiä. Tavoitteeni on tuottaa dokumenttielokuva-alalle merkityksellisiä näkökulmia ohjaajan ja ohjattavan (päähenkilön) suhteesta ja siitä, millä keinoin yhteistyöstä saataisiin irti haluttu ja paras mahdollinen elokuvallinen lopputulos.

2 Tähteä etsimässä -dokumenttielokuvan ja päähenkilön esittely

Dokumenttielokuvani Tähteä etsimässä kertoo esiintyvän pop-artistin ihailemisesta norjalaisen Madonna-fanin kautta. Peer ja hänen veljensä Pål näkevät lukuisia Madonnan konsertteja vuoden 2009 *Sticky and Sweet* -kiertueen aikana. Samalla he tapaavat muita faneja ja tutustuvat keikkakaupunkeihin. Elokuvallani etsin vastausta siihen, mikä saa päähenkilöni kiinnostumaan Madonnasta ja tämän musiikista. Tämän yhden henkilön kautta katsoja voi myötäelää ihailua ja ehkä ymmärtää ystäväänsä, joka on joskus ihailut jotakuta.

Seppo Rustaniuksen (Aaltonen 2006, 195) mukaan kuvattava ihminen pitää tuntea ja saada häneen kontakti ja luottamus. Kokemukseni mukaan valmis ihmissuhde saattaa vaikuttaa hyvällä tavalla sitoutumiseen myös kuvausvaiheessa. Vieraille ihmiselle olisi helpompi pyörtää sitoutumista, jos elokuvan tekeminen ei olisikaan sellaista kuin hän on ennakkoon kuvitellut sen olevan.

Norjalainen päähenkilöni Peer asuu Oslon lähellä Drammen-nimisessä kaupungissa. Hän on yksin elävä nelikymppinen mies, joka harrastaa pop-musiikin lisäksi urheilua. Peerin paras ystävä on veli Pål, joka lähtee aina mielellään lomamatkoille veljensä kanssa, mikäli kyse on musiikki- tai urheilutapahtumasta. Päähenkilöni on töissä moni-

kansallisessa tietoliikenneyrityksessä. Hän vastaa osastopäällikkönä yrityksen tuote-reklamaatioista.

Jouko Aaltonen on haastatellut dokumentaristeja siitä, miten samaistuminen saattaa vaikuttaa päähenkilön valintaan. "Päähenkilöt löytyvät usein niin, että heissä on jotain tuttua, että he jotenkin muistuttavat tekijää itseään tai jotakuta läheistä henkilöä" (Aaltonen 2006, 196). Peer saattaa muistuttaa minua, sillä olin tuolloin sinkku, minulla on veli, pidän Madonnan musiikista, olen urheilullinen ja isänmaallinen kuten päähenkilönikin. Aaltonen (2006, 197) mielestä samaistuminen on myös tärkeä keino päästä sisään henkilön maailmaan.

Madonnan konserttiin veljekset Peer ja Pål pääsivät ensimmäisen kerran kesällä 1990, kun Madonnan *Blond Ambition* -kiertue vieraili Ruotsin Göteborgissa. Siitä lähtien Madonna on kuulunut heidän ykkössuosikkiensa joukkoon toisen yhdysvaltalaisen laulajattaren, Belinda Carlislen, ohella. Tiedän Peerin olevan yksi Euroopan omistautuneimmista Madonna-faneista, etenkin jos asiaa mitataan nähtyjen konserttien lukumäärällä. Valitsin Peerin myös hänen persoonansa takia. Brittiläinen dokumentaristi Sean McAllister on kuvaillut mielenkiintoista päähenkilöä: "Henkilö on kaikki. Ilman vahvaa, ristiriitaista, vangitsevaa henkilöä ei mielestäni ole elokuvaa" (Aaltonen 2011, 97). Ajattelin Peerin olevan samaistumisen kohteena tarpeeksi tavallinen, mutta eteenpäinpyrkivän asenteensa ansiosta kiinnostava.

Dokumenttielokuvan kuvauksissa minä ohjasin, haastattelin ja äänitin, ja veljeni Tuomas Onttonen toimi kuvaajana. Tuotantoryhmään kuului myöhemmin myös leikkaaja, äänisuunnittelija, säveltäjä ja graafikko. Kuvasimme Madonnan kesäkiertueen 2009 aikana Peerin ja samalla myös muiden fanien edesottamuksia kolmen viikon aikana viidessä eri kaupungissa (Oslo, Göteborg, Helsinki, Tallinna ja Kööpenhamina). Päähenkilöni oli tuttuun tapansa ottanut matkatoverikseen veljensä Pål'in, joten matkustimme pääasiassa nelistään.

3 Motivaation ja puhutun kielen vaikutus ohjaamiseen

Päähenkilöni Peer Døllingerin päämäärä oli nähdä Madonnan konsertti kesän aikana niin monta kertaa kuin mahdollista. Luulen, että hänen motiivinsa suostua kuvauksiin oli se, että hän halusi esittää itsensä maailman merkittävimpänä Madonna-fanina. Saattaa olla, että sen takia hän myös "esiintyi" kameralle enemmän kuin olisin suonut. Minun päämääräni oli ohjaajana päästä hänen päänsä sisälle ja elokuvan keinoin selvittää, mikä häntä motivoi käyttämään kaikki lomapäivänsä ja ylimääräiset rahansa showkokemuksen toisintoihin. Peerille asiaa ehdottaessani perustelin kuvausprojektia muun muassa sillä huomiolla, että videolle taltioituu meidän yhteinen matkakokemuksemme.

Ohjaajana motiivini oli saada kuvattua päähenkilöä sellaisena kuin hän on. Yhtäältä musiikinharrastajana, mutta toisaalta kansainvälisen yrityksen teknisenä asiantuntijana. Mielestäni juuri ristiriitaisuus tekee hänestä mielenkiintoisen. Kiertueen Suomen konsertin jälkeen Yleisradion aamutelevisiossa hämmästeltiin sitä, että minun päähenkilöni oli siinä vaiheessa nähnyt yhteensä 71 Madonnan konserttia. Kuvausten aikana myös moni sivullinen kysyi minulta, miksi Peer haluaa nähdä saman konsertin monta kertaa. Mielestäni ohjaajan tehtävä on luovia näiden kahden henkilön motiivin ristiaallokossa ja löytää kulloiseenkin projektiin sopiva tie, jota kulkea.

Olin jo vuosia aikaisemmin huomannut, että Peerillä oli hieman epäselvä puhetapa, mutta en kiinnittänyt asiaan sen erikoisempaa huomiota. Ajattelin, että se on vain norjalainen aksentti englannin kieleen. Peerin veli Pål oli ollut Irlannissa vaihto-oppilaana, joten minulle oli selvää, että hänen englannin taitonsa oli Peeriä parempi. Kuvausten alussa, pitkän tauon jälkeen, minun oli vaikea ymmärtää päähenkilöni puhetta, varsinkin jos ympärillä oli melua. Sen vuoksi vaihdoimme silloin tällöin puheen ruotsiksi, koska se on lähempänä norjan ääntämystä ja sen takia ymmärsin sitä paremmin kuin hänen englantiaan. Minusta myös tuntui, että pääsin ruotsia puhumalla lähemmäksi päähenkilöä. Veljekset olivat oppineet ruotsia koulussa ja ruotsinkielisiltä tv-kanavilta.

Minkä vuoksi vaihdoimme välillä kielestä toiseen? Syy on luonnollinen. Erilaisissa tilanteissa käytimme alitajuisesti eri kieltä. Peer ja Pål puhuivat keskenään norjaa, minä ja Tuomas puhuimme keskenämme suomea. Yhdessä puhuimme pääasiassa englantia ja joskus ruotsia. Toisinaan minua harmitti kielten puhuminen sekaisin, sillä pelkäsin sen hämmentävän elokuvan katsojaa. Jälkeenpäin ajattelin, että se voi olla jopa rikkaus,

jos elokuvaan tulisi kohtausta, missä veljekset puhuvat keskenään norjaa. Silloin voisi paljastua lisää heidän luonteistaan ja keskinäisestä suhteestaan.

Jouko Aaltosen (2011, 234) mielestä ihmiset ovat pohjimmiltaan samanlaisia: "Ihmisillä on paljon jaettavaa kulttuurista riippumatta, esimerkiksi tunteet, sympatia, ilo ja suru." Tämän olen itsekin huomannut. Kieli ei välttämättä ole ainoa tai tärkein ilmaisukanava dokumentaarisessa elokuvassa. Joskus esimerkiksi hiljaisuus tai ihmisen kasvot kertovat enemmän kuin tuhat sanaa. Vaikka en aluksi ymmärtänyt täydellisesti päähenkilöni puhetta, ymmärsin kuitenkin paljon sanattoman viestinnän avulla. Pysin olemaan läsnä, kuuntelemaan ja katsomaan silmiin.

Kuvausten jälkeen selvisi, että Peerillä oli ollut lapsena jokin kurkkusairaus ja hän oli menettänyt äänensä lähes vuodeksi. Sen jälkeen hänen oli ollut vaikea oppia uudelleen puhumaan murrosiän tuomien paineiden vuoksi. Toivoin, että hän olisi maininnut siitä kuvauksissa. Itse opin muutamassa päivässä ymmärtämään Peerin puhetta, mutta elokuvani katsojilla ei tule olemaan totuttelu-aikaa. Mitä jos katsojat eivät saa selvää hänen puheestaan? Mikä painoarvo puhettavalla olisi pitänyt olla päähenkilön valinnassa?

4 Ohjaamisen haasteita kuvausten aikana

Tutustuin tammikuun 2011 Docpoint-festivaaleilla ruotsalaisen dokumentaristin Stefan Jarlin elokuvaan. Hän oli käytännössä katsoen asunut päähenkilöidensä kanssa *They Call Us Misfits* (*Dom kallar oss mobs*, Ruotsi 1968) -elokuvaa tehdessään. Elokuva kertoo nuorista huumeidenkäyttäjistä ja heidän arjestaan 60-luvun Tukholmassa. Elokuvanäytöksen alussa hän oli läsnä puhumassa ohjaajasta ja päähenkilöstä: "Suhde on kaikki kaikessa. Jos ei ole suhdetta, ei ole dokumenttielokuvaa" (Jarl, Stefan 27.1.2011). Samastuin häneen, olinhan myös tehnyt seurantadokumenttia ja asunut päähenkilöni kanssa. Koen, että ohjaajan ja kuvattavan luonteva suhde on ensiarvoinen tällaista henkilövetoista dokumenttielokuvaa tehtäessä.

Uskon, että osittain ymmärsin jo ennen kuvauksia, kuinka tärkeää suhteen luominen kohteeseen on, valitsinhan minulle jo entuudestaan tutun ihmisen päähenkilökseni. Olin tavannut Peerin ensimmäisen kerran Berliinissä kesällä 2001. Vaikka olin nähnyt häntä vuosien varrella vain muutamia kertoja, olin saanut hänestä tapaamisten ja sähköpostin välityksellä avoimen ja luotettavan kuvan. Hän oli myös tavannut veljeni Tuomaksen, joten kun lopulta varmistui, että hän kuvaisi elokuvan, olin tyytyväinen siitä, ettei minun tarvitsisi tutustuttaa päähenkilöä uudelle ihmiselle. Kaiketi pääsisimme lähemmäksi häntä voidessamme kuvata alusta alkaen rennossa ilmapiirissä.

4.1 Kameraan tottuminen

Kesäkuussa 2009 lensimme Norjaan vähän ennen Madonnan kiertueen Pohjoismaiden osion alkamista. Tarkoituksenamme oli viettää aikaa päähenkilön kanssa rauhassa ennen ensimmäistä tärkeää kuvauspäivää, jotta Peer tottuisi kameraan ja olisi mahdollisimman luonnollinen. Muutaman päivän sisällä kävi kuitenkin ilmi, ettei Peerin veli Pål halunnut tulla kuvatuksi. Tämä oli suuri yllätys meille. Aikaisemmin olin pistänyt merkille, kuinka hän mielellään poseeraa veljensä kanssa valokuvissa.

Olin sopinut Peerin kanssa kuvaamisesta sähköpostitse jo puoli vuotta aikaisemmin. Kävi ilmi, ettei Peer ollut kertonut Pålille mitään siitä, että tulisimme kuvaamaan dokumenttielokuvaa kiertueen aikana. Aaltosen mukaan ihminen saattaa tarvita aikaa totutella ajatukseen, että hänen elämänsä kuvataan, "mutta viime kädessä ketään ei voi pakottaa yhteistyöhön". (Aaltonen 2011, 98).

Pyysin asianosaiset koolle kertoakseni, mitä olimme tulleet tekemään ja mikä rooli kennelläkin olisi siinä. Tiedustellessani, miksi Pål ei pidä kuvaamisesta, hän kertoi, että häntä ärsyttää työpaikalla olevat valvontakamerat, joiden avulla esimiehet voivat seurata, miten kukin työskentelee. Veljekset kertoivat, että heitä oli kuvattu kerran aiemminkin faneina, mutta silloinen dokumentti ei valmistunut koskaan. Saimme Pålilta suullisen luvan jatkaa kuvaamista. Hän kuitenkin vältteli kameraa ja huomasin jälkepäin materiaalista, että hän oli jopa näyttänyt keskisormea kameralle joitain kertoja.

Onneksi päähenkilöni Peer tuntui kuitenkin pitävän kuvattavana olosta. Silti hän selvästi jännitti kameran edessä. Kehotin häntä rentoutumaan ja olemaan oma itsensä. Michael Rabigerin mukaan tein väärin. Hänen mielestään henkilöä ei kannata pyytää "olemaan jotakin", "ainakaan luonnollinen tai normaali", koska silloin tämä jännittyy entisestään. Rabiger kehottaa haastattelutilanteessa kysymään alustuskysymyksiä tai antamaan henkilölle konkreettista tekemistä, jolloin henkilö luonnostaan rentoutuu. (Rabiger 2009, 450–452.) Haastattelin Peeriä hänen kotonaan, missä hän rentoutui mukavasti. Sitä vastoin keikkapaikoilla Peer oli sitä jännittyneempi, mitä lähemmäksi odotetut konsertit tulivat. Rabiger (2009, 450) kiteyttää, että mitä lähempänä puheen aihe tai tekeminen on henkilön omia mielenkiinnon kohteita, sitä paremmin rentoutuminen onnistuu. Kodin lisäksi toinen luonteva paikka haastatella henkilöä olisi voinut olla vaikka jalkapallokenttä.

Kuvattuamme kaksi viikkoa, kävi ilmi, ettei Pål tiennyt, mikä käytössämme ollut mikrofonin puomi on. Vasta silloin osasin kyseenalaistaa veljesten dokumenttielokuvatietämystä. Tuntui siltä, että he eivät ymmärtäneet kuvaamisesta tai äänittämisestä mitään. Kysyessäni, mitä ohjelmia he katsovat televisiosta, vastasivat he katsovansa vain urheilua ja ehkä joskus eläinaiheisia ohjelmia. Olisiko heille kannattanut näyttää dokumenttielokuva pohjustukseksi kuvauksille? Olisiko ollut viisasta antaa heidän tutustua tekniisiin laitteisiin etukäteen? Tallinnan kuvauksissa annoimme heidän vastavuoroisesti kuvata meitä, koska he alkoivat itse väsyä kuvattavana olemiseen.

4.2 Liika innokkuus

Kuvausten edetessä minusta alkoi tuntua siltä, että päähenkilö on liian kiinni kuvausryhmässä. Peer halusi, että teemme kaiken yhdessä. Hän esimerkiksi meni aina nukkumaan vasta meidän jälkeemme. Jouduimme käymään läpi kuvattua materiaalia suullisesti ja videolta, sekä lataamaan akkuja ja huoltamaan kalustoa samoissa tiloissa kuvattavien silmien alla. Toisaalta samassa paikassa majoittumisessa oli hyviäkin puolia: saatoimme periaatteessa kuvata missä vain ja milloin vain. Eräänä kuvauspäivänä meidän oli hotellihuoneessa tarkistettava päivän nauhoja, jolloin Peer näki materiaalia. Oliko virhe antaa päähenkilön nähdä sitä? Aaltonen (2011, 254) on huomannut, että itsensä näkeminen voi olla henkilölle joko pettymys tai innostuksen aihe.

Pikku hiljaa aloin huomata, että Peer suunnitteli päiväohjelmaamme. Hän tahtoi näyttää meille Oslon hienoimman ravintolan, korkeimman näköalapaikan, hopeakaivokset, Viikinkimuseon, Eläinmuseon, Amundsenin museon ja niin edelleen. Aluksi koin, että on hienoa, että hän on innostunut maastaan. Ajattelin, että samalla saamme monipuolista kuvituskuvaa Norjasta. Tulimme kuitenkin kuvanneeksi liikaa. Tulkitsen tapahtunutta niin, että materiaalin näkeminen saattoi innostaa häntä tarpeettomasti.

Aaltosen mielestä innokkuuden takana saattaa olla henkilö, jolle esille pääseminen ja julkisuus ovat kaikki kaikessa. "Omasta julkisesta kuvastaan luonnottoman kiinnostunut ihminen lähtee myös helposti ohjaamaan elokuvaa, luomaan haluamaansa kuvaa itsestään." Uskon, että näin saattoi käydä päähenkilöni kohdalla, ainakin kotimaan Norjan esille tuomisessa. Aaltonen kuitenkin toteaa, että jos aiheena on julkisuus ja narsismi, yli-innostunut päähenkilö saattaa olla juuri oikea valinta. (Aaltonen 2011, 98–99.) Peerin oli vaikea olla reagoimatta kameraan, olemaan selittämättä tekemisiään, kun esimerkiksi pyysin häntä tiskaamaan tai laittamaan pyykkiä koneeseen sanomatta mitään, jotta voisimme käyttää materiaalia pelkkänä kuvituksena haastatteluäänelle. Jotkin tällaiset pyyntöni eivät toteutuneet lainkaan. Kööpenhaminassa pyysin veljeksiä kävelemään hotellin aulaan ihan kuin kuvausryhmää ei olisikaan. Tilanne alkoi muuttua koomiseksi, kun joka kerran ohi mennessään he joko vilkuttivat tai sanoivat meille jotain. Kuvauspäivien pituudesta ja rasittavuudesta johtuen jätin näitä tilanteita yksinkertaisesti kuvaamatta loppuun, vaikka olisin saattanut tarvita kuvaa leikkauspöydällä. Kun ymmärsin, että Peer pyrkii ohjaamaan sitä mitä kuvaamme, muistutin häntä, että minä ohjaajana päätän, mitä kuvataan.

4.3 Asiaalisuus

Varsinaisten Madonnan keikkapäivien kuvausten aikana kävi ilmi, että päähenkilö ei ollut sosiaalisesti aktiivinen ilman kuvausryhmää. Kun esimerkiksi odotin saavani nauhalle päähenkilöä puhumassa muiden fanien kanssa jonossa ennen konserttia, hän ei puhunut heille mitään. Alkoi tuntua siltä, että minun kannattaisi olla mukana tilanteissa, sillä jos siirryin kameran viereen "ohjaamaan", kameran edessä ei tapahtunut mitään. Kuvaaja ehdottikin kesken kuvausten, että minun tulisi hänen mielestään mennä mukaan tilanteisiin, yhdeksi elokuvan henkilöistä, jotta saisimme kuvattua sellaisia tilanteita, joita olimme alun perin suunnitelleet. Jouduin vaikean päätöksen eteen, sillä

en ollut ajatellut näkyväni valmiissa elokuvassa välttämättä ollenkaan. Huomasin kuitenkin, että minusta oli jo tullut osa yhteisöä ja saattaisimme saada monipuolisempaa kuvamateriaalia, jos menisin mukaan kuvaan provosoimaan päähenkilöä. Havaitsin, että sitä vaiteliaammaksi Peer kävi, mitä lähemmäksi konsertin alkaminen tuli. Ainoa asia, mistä hän puhui, oli se, mihin paikkaan lavan eteen kannattaisi juosta, kun konserttialueen portit avataan, jotta näkee Madonnan parhaiten. Peerin käyttäytyminen johtui varmaan jännityksestä, jota odottaminen aiheutti. Vasta konserttien jälkeen tunnelma yleensä vapautui.

4.4 Henkilön rakastaminen

Pirjo Honkasalo puhuu elokuvan henkilöiden rakastamisesta. Hänen mielestään heistä on vähintään pidettävä, koska "se on niin kauhean luottamuksellinen tilanne, et sä käytät itseilmaisuuksi toista ihmistä, niin jollain tavalla niitä pitää rakastaa." (Aaltonen 2006, 196.) Olen kaikesta huolimatta tyytyväinen päähenkilövalintaani, enkä tänäkään päivänä haluaisi tehdä dokumenttielokuvaa kenestäkään toisesta. Haastavinta minun tapauksessani oli kuitenkin se, että Pirjo Honkasalon tarkoittama "rakastaminen" oli molemminpuolista. Huomasin, että kuvausten edetessä Peer pyrki minua lähemmäksi. Jouduin ottamaan häneen tietoisesti etäisyyttä, vaikka olin mielestäni koko ajan käyttäytynyt vain ammattimaisesti häntä kohtaan. "Loppujen lopuksi olemme tekemässä elokuvaa, meillä on tehtävä emmekä ehkä voi tai halua ottaa kaikkia ystävyysvelvoitteita" Aaltonen (2011, 231) pohtii. Mikä sai päähenkilöni käyttäytymään näin? Yksinkertainen syy voi olla se, että hän sai minulta, naiselta, poikkeuksellisen paljon huomiota kuvausten aikana.

Kuvausten loputtua olen pitänyt päähenkilööni yhteyttä internetin välityksellä satunnaisesti aina kun aihetta on ollut. Hän sitä vastoin alkoi lähettää minulle kirjeitä ja lahjoja. Olin ennenkin saanut häneltä yhteiseen mielenkiinnon kohteeseemme Madonnaan liittyviä lähetyksiä, mutta kuvausten jälkeen ne muuttuivat henkilökohtaisemmiksi. Josain vaiheessa ymmärsin, että hänellä oli tunteita minua kohtaan. Jouduin kertomaan hänelle suoraan, etten tunne häntä kohtaan muuta kuin ystävyyttä, minkä lisäksi harvensin yhteydenpitoa häneen. Tänä keväänä olen elvyttänyt yhteydenpitoa, sillä elokuvan ensi-ilta on käsillä. On selvää, että minulla on oltava hyvät välit häneen senkin vuoksi.

5 Ohjaamiseen vaikuttavat eettiset valinnat

Jouko Aaltonen (2006, 190–195) jakaa väitöskirjassaan dokumenttielokuvan eettiset näkökulmat neljään luokkaan: tekijän omiin, tekijän ja rahoittajan, tekijän ja kohteen, sekä tekijän ja yleisön välisiin ongelmiin. Minä käsittelen dokumenttielokuvani osalta pääasiassa itseni ja kohteen välisiä kuvauksissa esiin tulleita teemoja. Vastuu yleisölle nousee myös esiin muutaman kerran.

Mikä on ohjaajan vastuu suhteessa päähenkilöön? Minun ja päähenkilöni välinen vuorovaikutussuhde ja siihen kohdistuva ohjaajan etiikka oli oleellinen osa henkistä työtäni kuvausviikkojen aikana. Mietin monesti, minkä asian tekeminen on eettisesti oikein. Yritin kuunnella sydäntäni ja tehdä niin kuin olin oppinut opiskellessa ja alan töissä. Virpi Suutari ei näe eroa dokumentaristin ja tavallisen ihmisen etiikassa. Hän myös si-
too eettisesti oikeiden ratkaisujen tekemisen tekijän ammattitaitoon. (Aaltonen 2006, 192.)

Ennen omia kuvauksiani keskustelin ohjaajan etiikasta Yle Asiaohjelmien dokumentti-toimittajan, Nina Stenrosin, (Teemahaastattelu 24.6.2009) kanssa. Hän kertoi, että jotkut kuvatut henkilöt olivat jääneet hänen kavereikseen. Hänestä suhteet olivat aitoja, eivätkä vain kuvausten ajaksi rakennettuja illuusioita. Stenros teki parhaillaan seurantadokumenttia anoreksiaa sairastavasta työstä (*Pakomatka anoreksiasta*, Suomi 2010). Tyttö uskoutui dokumentaristille kuin omalle äidilleen. Stenros tunsu vastuuta tytön henkisestä ja fyysisestä hyvinvoinnista, vaikka hänellä oli taustalla jatkuva yhteys hoitaviin asiantuntijoihin. Minun elokuvassani ei sentään ole kyse elämästä ja kuolemasta. Kuitenkin nämä keskustelut auttoivat minua ymmärtämään, millaista dokumenttielokuvantekijän työ on ja kuinka ihmisiä kuvattaessa tulee vahingossakin ottaneeksi osaa heidän todelliseen elämäänsä. Stenros on huomannut, että ”dokkari on usein päähenkilölle paljon suurempi juttu ja vaikuttaja kuin osaamme edes kuvitella” (Teemahaastattelu 15.5.2012).

Eräs Stenrosin (Teemahaastattelu 24.6.2009) lause jäi syvästi mieleeni: ”Emme voi vain mennä ihmisten elämään, käyttää heitä ja sen jälkeen heittää heitä syrjään kuin märkää rättiä”. Hän lisää, että ”tekijän ei kuitenkaan tarvitse ja usein ei ole hyväksikään jäädä roikkumaan kaveruuteen, mutta tilanne on hoidettava vähintään kohteliaasti.” (Teemahaastattelu 15.5.2012). Ennen tämän elokuvan tekoa en ollut

ajatellut ohjaajan ja kohteen suhteen jatkuvan kuvausten jälkeen. Mielsin sen päättyvän, kuten yleensä käy toimittajan työssä haastattelun tekemisen jälkeen. Seurantadokumenttielokuva on henkilökohtaisen aiheen ja pidemmän yhdessä vietetyn ajan vuoksi merkittävämpi kokemus molemmille osapuolille kuin haastattelu, jossa ihmiset ovat usein asiantuntijan roolissa, eivät niinkään omana itsenään.

Miten eettiset normit keskustelevat taiteellisten arvojen kanssa? Pitääkö ohjaajan pysyä omassa käsikirjoituksessaan ja ideassaan, vaikka ympäristö tai kohde ei olisikaan siihen valmis? Aaltosen (2011, 228) mielestä seurantadokumenttia tehdessä "todellisuudelle pitää olla avoin ja etukäteissuunnitelmia valmis muuttamaan". Mielestäni tämä tarkoittaa sitä, että vaikka ohjaaja olisi hyvin valmistautunut ennen kuvauksia käsikirjoituksella ja kuvasuunnitelmalla, pitää hänen olla valmis elämään hetkessä ja tarvittaessa hylkäämään etukäteissuunnitelmat. Kuvattaessa materiaalista saattaa esiin nousta vielä tärkeämpiä asioita, teemoja tai merkityksiä, joita ohjaaja ei ole edes tullut ajatelleeksi aikaisemmin.

"Dokumenttielokuvassa osa merkityksistä on mietitty jo käsikirjoitusvaiheessa, osa löydetään kuvausvaiheessa ja osa rakennetaan leikkausvaiheessa", Aaltonen (2011, 229–230) toteaa. Hän puhuu myös puheen pintatason alla olevista alateksteistä, merkityksistä, jotka eivät ole ilmeisiä. Minun elokuvassani keskustellaan Madonnasta ja musiikista, mutta mielestäni kyse on, päähenkilöni liittyen, naisista, rakkaudesta ja toivosta. Kuvaustilanteissa harkitsin eettisiä asioita enemmän päähenkilön kannalta; esimerkiksi haastattelutilanteessa mietin etukäteen, mitä haluan kysyä häneltä, jotta pysyisin aiheessa. Kuvausten jälkeen mietin asiaa enemmän yleisön kannalta. Minkä totuuden he ovat valmiita uskomaan? Huomasin, että vielä leikkausvaiheessa ohjaajalla on paljon valtaa.

Visa Koiso-Kanttilan mielestä on olemassa raja mitä päähenkilöstään voi paljastaa ja mitä ei. "Tekijöillä on selvä eettinen periaate: elokuvan henkilöitä ei saa vahingoittaa tai heidän elämänsä ei saa vaikeuttaa." (Aaltonen 2006, 193.) Tekijät puhuvat kirjallisuudessa siitä, että vaikka kohteet antaisivatkin luvan kuvata, tekijän itse pitää arvioida tilanne ja päättää, kuvataanko sitä tai käytetäänkö materiaalia lopullisessa elokuvassa vai ei. (Aaltonen 2011, 232–233.) Madonnan työntekijät ovat allekirjoittaneet Madonnan kanssa vaitiolosopimuksen, joka tarkoittaa muun muassa sitä, että he eivät voi

julkisesti kertoa työskentelystään hänen kanssaan. Tästä syystä emme saaneet virallisia haastatteluja heiltä. Kuvasimme kuitenkin Madonnan manageria sekä tanssijoita ja he tulivat kertoneeksi meille luottamuksellisia asioita. Jotkin kuulemistani asioista olivat sellaisia, että niistä olisi kärjistettyinä saanut tuntuvia juttupalkkioita, mikäli olisin ne medialle myynyt. Erään suomalaisen yhtiön edustaja pyysikin, että raportoisin hänelle kiertueen aikana esiin tulleita mehukkaita juoruja. En suostunut pyyntöön, sillä en halunnut menettää näiden ihmisten ystävyyttä ja luottamusta, mitkä olin kuvausviikkojen aikana saavuttanut. Leikkausvaiheessa minun oli suojeltava päähenkilöni lisäksi myös näitä muita elokuvassa esiintyviä henkilöitä.

Brian Winstonin ja Jay Rubyn mielestä journalismissa ja ajankohtaisohjelmissä vakiintuneita eettisiä arvoja ei käytetä dokumenttielokuvaa tehtäessä. Winston väittää, että dokumentaristit taiteilijoina kokevat olevansa yleisten etiikan sääntöjen yläpuolella. Rubyn mielestä etiikan pitäisi olla esteettisyyttä tärkeämpää. (Aaltonen 2006, 191.) En ole samaa mieltä teoreetikoiden kanssa siitä, että dokumentaristien etiikka olisi höllempää kuin toimittajien yleensä. Tutkimani perusteella koen, että ainakin Suomessa dokumentaristit ovat asian tiedostavia ja toimivat journalistisen etiikan mukaisesti. Kirjallisuuden perusteella moni tekijä kantaa huolta työnsä mahdollisista vaikutuksista kuvattavien elämään.

Aaltonen (2006, 191) huomasi dokumentaristeja haastatellessaan, että nämä puhuivat paljon ja oma-aloitteisesti suhteestaan päähenkilöihin. Ohjaajan etiikka sanelee mielestäni dokumenttielokuvan jokaista työpäivää. Kuinka pitkään kuvataan, mitä kuvataan, missä kuvataan ja mitä kysytään päähenkilöltä. Seurantadokumentissa tärkeintä on mielestäni sen päätteleminen, mitä hänestä kunakin päivänä halutaan nauhalle ja miten kauan päähenkilö jaksaa ”esiintyä” kameralle. Peer väsyi kuvausten edetessä, ja se tuli ilmi muutamana iltana, kun hän pyysi, ettemme kuvaisi enää. Hän halusi omien sanojensa mukaan nauttia kanssamme illallista ilman ”stressiä”. Silloin ymmärsin, että hän oli kokenut olevansa itse osa kuvausryhmää ja sen tavoitetta saada mahdollisimman hyvää materiaalia aikaiseksi. Aaltonen (2011, 232) varoittaa, että kuvausryhmään voi myös väsyä: ”Usein on hyvä pitää taukoja ja antaa ihmisten elää ilman kameraa.

– – Meille elokuvan teko voi olla tärkeintä maailmassa, mutta se ei ole sitä muille ihmisille.”

Voiko päähenkilöstäni tulla kuuluisa dokumenttielokuvan julkaisun myötä? Mitä julkisuus voisi tehdä hänen uskottavuudelleen esimerkiksi työpaikalla? Peer itse mietti asiaa monesti ääneen kuvausten aikana. Monen ulkopuolisen median edustajan haastattelun jälkeen hän tokaisi minulle: "Toivottavasti tätä haastattelua ei nähdä meillä töissä!" Keskustelimme siitä, miksi hänen pitäisi esittää töissä toista persoonaa kuin oikeasti on. Lopulta Peer jopa vitsaili asiasta ja mainitsi, että "toivottavasti ne nyt sitten töissä näkevät tämän haastattelun." Motiivini oli saada hänet olemaan oma itsensä kuvauspaikalla. Eikö hänen olisi helpottavaa saada olla oma itsensä myös työpaikalla? Tästä asiasta monet suomalaiset dokumentaristit esittävät tärkeän väitteen: tavallinen ihminen ei osaa arvioida miten elokuvan julkaisu voi vaikuttaa hänen elämäänsä. Mielestäni se jääkin tekijän arvioitavaksi. (Aaltonen 2006, 193.) Uskon ja toivon, että olen tehnyt sellaisen elokuvan, joka esittää henkilöt sellaisena kuin he oikeasti ovat ja ettei siitä koidu harmia heille. Siihen olen ainakin pyrkinyt.

David MacDougall miettii kiinnostavalla tavalla fiktioelokuvan ja dokumenttielokuvan eroja yleisön näkökulmasta. Hän kokee, että fiktiossa henkilöt tuntuvat katoavan menneisyyteen ja dokumentissa taas tulevaisuuteen, sillä todelliset henkilöt jatkavat elämäänsä elokuvan jälkeen. (Aaltonen 2006, 195.) Ajatus on mielenkiintoinen ja uskon, että sillä on merkitystä ohjaajan ja kohteen suhteeseen. Näyttelijät voivat toki olla ohjaajan ystäviä kuvausten jälkeenkin, mutta kuvauksissa he tekevät työtään, eivätkä esiinny omana itsenään kuten dokumentin kuvattavat. Olen tämän työn kautta havainnut, että dokumentin ohjaajan ja kohteen välinen suhde on etiikan suhteen herkempi. Dokumenttielokuvan ohjaaja on enemmän vastuussa tekemästään työstä ja luomastaan suhteesta, sillä ihminen ja hänen maailmansa ovat todellisia.

Fiktioelokuvatuotannoissa näyttelijät saavat palkkaa tekemästään työstä ja käyttämästään ajasta. Dokumenttielokuvassa ei varsinaista palkkaa yleensä makseta ja väitän, että tämä saa ohjaajan tuntemaan turhaa kiitollisuudenvelkaa. Tämä vaikuttaa osaltaan siihen, että kuvattavan henkilön kanssa pyritään ystäväystymään.

6 Mitä opin päähenkilön ohjaamisesta?

6.1 Ennen kuvauksia

Tuotannon alussa ohjaajan tärkein tehtävä on aiheen ja sopivan päähenkilön valinta. Aiheen kannattaa olla tekijälle tuttu ja mielenkiintoinen. Päähenkilöön kannattaa tutustua hyvin, että selviää, onnistuuko yhteistyö hänen kanssaan. Elokuvani tapauksessa ennestään tutun henkilön valitsemisessa hyviä puolia olivat henkilön sitoutuminen projektiin ja luotettavuus. Huono puoli oli se, että olin liiankin tuttu aiheeni ja päähenkilöni kanssa. En ollut esimerkiksi huomannut, että hän ei ole sosiaalinen luonteeltaan, vaan pikemminkin erakko. Sen vuoksi ajauduin itse toiseksi päähenkilöksi elokuvaan. Ensimmäisinä päivinä olisin voinut käyttää aikaa päähenkilön tarkkailuun perheen ja muiden ihmisten parissa ennen kuvauksia – ilman kameraa. Silloin olisin saanut selville, miten hän käyttäytyy normaalisti muiden ihmisten seurassa. Tekniikka paljastui kuvattavillemme vieraaksi, joten seuraavalla kerralla voisimme esitellä käyttämämme laitteet kuvattaville, jos heillä olisi siihen kiinnostusta.

Seuraavalla kerralla ottaisin kaikkiin elokuvassa mahdollisesti esiintyviin ihmisiin yhteyttä ja kertoisin alustavasti aikeistani. Kuvausten alussa pitäisin rauhallisen palaverin, jossa kertoisin kuvattaville ja muille elokuvan tekemiseen osallistuville ihmisille mitä haluaisimme kuvata ja milloin. Sopimistaan asioista kannattaa pitää kiinni, jotta säilyttää kuvattavien luottamuksen. Oman elokuvani tiimoilta pidin palaverin liian myöhään, vasta sitten, kun yksi kuvattavista oli jo kieltäytynyt kuvaamisesta. Onneksi asia saatiin jollain tasolla ratkaistua. Alun tapaamisessa voisi myös samalla allekirjoittaa kuvausluvat, sillä omassa tapauksessani allekirjoitutin luvat vasta elokuvan esikatselussa, johon pyysin veljekset mukaan. Mikäli kuvattavat eivät olisi ennen kuvausten alkua nähneet yhtään dokumenttielokuvaa, voisin näyttää heille sellaisen, jotta he ymmärtäisivät esimerkiksi hiljaisten kuvien ja kameraan katsomisen merkitykset.

6.2 Kuvausten aikana

Dokumenttielokuvan ohjaajalla on mielestäni hyvä olla olemassa käsikirjoitus ja kuva-suunnitelma, jotka ovat aina käytettävissä, mikäli ennalta toivottua ei saataisikaan kuvattua luontevasti. Minulla oli kuvalista mukana, vaikka en katsonutkaan sitä joka

päivä. Listan tarkistamisesta oli hyötyä, sillä muistin sen avulla kuva-aiheita, joita voimme vielä kuvata ja siten varmistaa joidenkin kohtausten toimivuuden. Ennakkosuunnitelmat auttavat uudessa paikassa ja tilanteessa hahmottamaan elokuvan kannalta oleellisen, vaikka pidänkin tärkeänä hetkessä elämistä kuvausten aikana.

Seuraavassa tuotannossa suunnittelisin jokaiselle kuvauspäivälle kuvalistat, jotta kuvaajalle ei tulisi painetta kuvata varmuuden vuoksi koko ajan. Kaluston pitäisin edelleenkin mukana auton takakontissa koko ajan siltä varalta, että tapahtuisi jotakin, mitä haluaisin kuvattavan. Tämän elokuvan tiimoilta kuvasimme liikaa ja myös päähenkilölle taisi jäädä sellainen mielikuva, että kuvaamme häntä koko ajan. Ensi kerralla harkitsisin tarkemmin mitä kuvataan. Syynä liikaan kuvaamiseen pidän sitä, että me tekijät yksinkertaisesti innostuimme aiheesta niin paljon, että koimme kaiken olevan "mahdollisesti hyvää materiaalia". Kaupunkien kuvituskuvat ja konserttipaikan tapahtumat ihmisineen olisivat riittäneet hyvin.

Mikäli kuvausbudjetti seuraavan elokuvan osalta antaa myöten, haluaisin asua eri tiloissa päähenkilön kanssa, jotta tekninen ryhmä voisi rauhassa katsella materiaalia ja jutella keskenään projektiin liittyvistä asioista. Myös kuvattavat tarvitsevat välillä omaa rauhaa, etäällä kameran läheisyydestä. Mielestäni tällä kertaa oli virhe näyttää päähenkilölle hänestä itsestään kuvattua materiaalia, koska se sai hänet luonnottoman innostuneeksi projektista. Toisaalta julkisuudenkipeys sopi elokuvan teemaan – päähenkilöni halusi sekä Madonnan että kuvausryhmän huomiota.

Olen sitä mieltä, että dokumentaristin kannattaa harkita haastattelun kuvaamista, jos on epävarmaa, tulevatko halutut asiat ilmi kuvatuista luonnollisista tilanteista. Haastattelusta voi käyttää pelkän äänen, mikäli dokumentti kaipaa jäntevöitystä tarinan osalta. Saimme mielestäni hyvän ja rauhallisen kotihaastattelun tehtyä, vaikka en olekaan käyttänyt sitä paljoa lopullisessa elokuvassa. Haastattelut Madonnan konserttipaikkojen ulkopuolelta ovat visuaalisesti mielenkiintoisempia, koska aihe tulee niissä selittämättä esille. Molemmat kannatti tehdä senkin vuoksi, että budjettimme ei olisi mahdollistanut uutta käyntiä Norjassa.

Hetkessä eläminen on mielestäni vahvuuteni ohjaajana. Osaan luonnostani olla läsnä ihmisten parissa, keksin kysymyksiä ja olen nopea tekemään päätöksiä vaativissa tilanteissa. Äänittäjänä oleminen oli kuitenkin liian vaikeaa samaan aikaan kun haastattelin. Puomin pitely keskustelukumppanin yllä ei aina onnistunut. Mielestäni tämän projektin kuvausryhmä olisi pitänyt olla kahden sijaan kolme henkilöä: ohjaaja, kuvaaja ja äänittäjä.

6.3 Kuvausten jälkeen

Tuotannon loppupuolella on hyvä olla kuvattuihin henkilöihin yhteydessä ja tiedottaa heitä esimerkiksi elokuvan valmistumisaikataulusta. On hyvä kertoa elokuvan henkilöille, millaista dokumenttielokuvan tekeminen yleensä on. Mikäli tuotanto ei olisi pieni-budjettinen opiskelijatuotanto, kustantaisiin Peerille ja Pälille lennot Suomeen katsomaan ensi-iltaa. Yritän kuitenkin järjestää niin, että he pääsevät katsomaan valmista elokuvaa ensimmäisinä. Kuvausten päättymisen jälkeen olimme molemmat kuvaajan kanssa antaneet kaikkemme projektille ja tuntui siltä, että tulisimme tarvitsemaan taukoa materiaalin läpikäymiseen ja leikkaamiseen siirtymiseen. Siksi arvostin sitä, että leikkaaja oli projektin ulkopuolinen, jolla oli uudet silmät materiaalia ja sen käsittelyä varten.

7 Päätelmiä

Tutkielman aikana olen selvittänyt ohjaajan ja päähenkilön suhdetta monelta kantilta. Konkreettisia esimerkkejä ohjaamisen haasteista käsittelin neljännessä luvussa. Muistiinpanoja, kuvausmateriaalia ja haastatteluja analysoimalla sain kokoon lukuisia esimerkkejä siitä, miten erilaiset tapahtumat ja henkilökiemiat saattavat kuvausvaiheessa vaikuttaa toisiinsa. Päähenkilöni paljastui jopa yllättävän ristiriitaiseksi. Yhtäältä hän oli reipas ja sosiaalinen, toisaalta pelokas ja epävarma. Päähenkilöni luonteen herkkyyks sai minut ohjaajana elämään hetkessä ja kuuntelemaan häntä.

Viidennen luvun eettisten pohdintojen kautta havaitsin, että päähenkilön ominaisuuksien huomioiminen on myös hänen kunnioittamisestaan. Dokumenttielokuvan ohjaajan pitää toimia omien eettisten periaatteidensa mukaan ja hyödyntää ammattitaitoaan.

Kaikkiin kysymyksiin en löytänyt lähdekirjallisuudesta vastausta. En esimerkiksi löytänyt mainintaa dokumentaristista, johon päähenkilö olisi rakastunut. Mielestäni jokaisen tekijän kannattaa tekemisen kautta kokeilla ja muokata omat toimintamallit ja normit ohjaamista varten. Ohjaajan ja päähenkilön suhteen toimiminen edellyttää avoimuutta – molempien on annettava jotain itsestään. Ilman tätä avoimuutta emme voisi katsojina tutustua päähenkilöiden ajatusmaailmaan ja samaistua heihin.

Kokonaisuudessaan ohjaajan ja päähenkilön suhde oli jokseenkin haastava koko kuvausten ajan. Minulla oli yllättäen ohjattavanani kaksi päähenkilöä, koska veljekset olivat erottamattomia – vaikka suhtautuivat kuvaamiseen eri tavoin. Tutkielman kautta tekemieni havaintojen perusteella on helppo päätellä, miksi kirjoitin opinnäytetyön ohjaajan ja päähenkilön suhteesta. Aihe kiinnosti minua ja löysin paljon keskusteltavaa kirjallisuudesta. Muita työssä käsittelemiäni aiheita olivat tekijän ja kohteen motivaatio, kielen käyttäminen kuvauksissa, sekä tekijän etiikka. Näistä itseäni kiinnostavimmaksi nousi etiikka. Kirjallisuuden perusteella moni suomalainen dokumentaristi on joutunut pohtimaan elokuvansa eettisiä valintoja.

Opinnäytetyön kirjoittamisen jälkeen arvostan yhä enemmän dokumenttielokuvan tekijöitä. Dokumenttielokuvan ohjaaminen on ainutlaatuista. Tekemisen kautta pääsee tutustumaan ihmisiin ja uudenlaisiin ajatusmaailmoihin. Tutkimukseni perusteella arvelen, että dokumentaristeiksi ajautuu herkkiä, toisia ymmärtämään pyrkiviä ihmisiä, jotka avaavat oman sydämensä muita kuunnellakseen. Toivon, että tämän työn kautta olen saanut herätettyä uusia ajatuksia ja kysymyksiä ohjaajan ja päähenkilön suhteesta. Hypoteesini siitä, että tämä tutkielman kohteena ollut suhde olisi muidenkin dokumenttielokuvantekijöiden mielestä tärkein dokumenttielokuvan osalta – osoittautui todeksi. Näkisin mielelläni, että keskustelu päähenkilön ja ohjaajan suhteesta dokumenttielokuvan teossa jatkuisi ja jonain päivänä aiheesta tehtäisiin oma kirjallinen teoksensa.

Lähteet

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

Aaltonen, Jouko 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: LIKE.

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

Rabiger, Michael 2009. Directing the Documentary. UK: Elsevier Inc.

Haastattelut

Jarl, Stefan 2011. Dokumenttiohjaaja. Docpoint-festivaali. Elokuvan alustus 27.1.2011.

Stenros, Nina 2009. Dokumenttitoimittaja. Yle Asiaohjelmat: Dokumenttitoimitus. Teemahaastattelut 24.6.2009 ja 15.5.2012.

Tähteä etsimässä –dokumenttielokuva (DVD)

Dokumenttielokuva *Tähteä etsimässä* on opinnäytetyöni teososa. Elokuva kertoo norjalaisen Madonna-fanin elämästä ja ajatuksista tähden maailmankiertueen aikana kesällä 2009.

Tähteä etsimässä (2012)

Kesto 25min

Esitysformaatti DVD

Ohjaaja Hanna Onttonen

Kuvaaja Tuomas Onttonen

Leikkaaja Paavo Virtanen

Äänisuunnittelija Totte Rautiainen

Säveltäjä Jaakko Luomanen

Graafikko Veli-Matti Viskari

Tuottaja Metropolia ammattikorkeakoulu / Elokuvan ja television koulutusohjelma

Opinnäytetyön säilytys kansitettuna Arsca-kirjastossa ja elektronisena Theseus-tietokannassa

Liitteen arkistformaatti DVD