

## TIIVIISTI YHDESTÄ SUUSTA

Tutkimus kertojan käytön merkityksestä dokumenttielokuvassa

Nina Rahkola

Opinnäytetyö, syksy 2009

Diakonia-ammattikorkeakoulu, Diak Länsi

Turku

Viestinnän koulutusohjelma

Monimediatoimittajan suuntautumisvaihtoehto

Medianomi (AMK)

## TIIVISTELMÄ

Rahkola, Nina. Tiiviisti yhdestä suusta. Tutkimus kertojan käytön merkityksestä dokumenttielokuvassa. Turku, syksy 2009, 68 s.

Diakonia-ammattikorkeakoulu, Diak Länsi Turku. Viestinnän koulutusohjelma, moni-mediatoimittajan suuntautumisvaihtoehto, medianomi (AMK).

Opinnäytetyön tavoitteena oli selvittää, mitä kertojan käyttö merkitsee dokumenttielokuvassa. Tutkielmassa perehdyttiin myös siihen, miten kertojan käyttö vaikuttaa dokumentin tekoprosessiin. Lisäksi tarkasteltiin, miten kertojan käyttö vaikuttaa dokumentin katselukokemukseen.

Kertojan käyttöä tutkittiin analysoimalla kolmea suomalaista dokumenttielokuvaa, haastatteleamalla neljää suomalaista dokumentaristia ja tutustumalla alan kirjallisuuteen. Kertojan käyttöön dokumentaristin näkökulmasta perehdyttiin tutkimalla ja erittelemällä lyhytdokumentin *Ystävä ja vihollinen* tekoprosessia.

Työn teoreettisena viitekehysenä toimii elokuvateoreetikko Bill Nicholisin moodiluokittelu. Moodien avulla tarkasteltiin, miten todellisuus rakennetaan ja rakentuu elokuvaan, joissa on käytetty kertojaa.

Opinnäytetyöllä osoitettiin kertojan käytön vaikuttavan paljon dokumentin tekoprosessiin. Kertojan osoitettiin olevan dokumentaristille joko työkalu, jonka avulla saadaan kerrottua oleelliset asiat, tai tyylikeino, jonka avulla voidaan rakentaa dokumentti halutunkaltaiseksi kokonaisuudeksi.

Kertojan käyttö vaikuttaa merkittävästi myös siihen, mitä tyyllilajia dokumentti lopulta edustaa.

Päätöksellä käyttää kertojaa piirretään usein dokumentin suuntaviivat. Jos kertojaa käytetään dokumentissa työkalumaisesti, ollaan todennäköisesti tekemässä tv-dokumenttia. Jos kertojaa taas käytetään tyylikeinona, rakenteilla on mitä ilmeisemmin dokumenttielokuva.

Asiasanat: kertoja, dokumenttiohjelmat, elokuva, televisio, kvantitatiivinen tutkimus

## ABSTRACT

Rahkola, Nina. Concisely said. Survey about the Significance of a Narrator in a Documentary Film. 68 p. Language: Finnish. Turku. Autumn 2009.

Diaconia Polytechnic, Turku unit. Degree Programme in Communication and Media. Bachelor of Media Communication.

The aim of the study is to research documentaries and technically how does the usage of a narrator affect on those. How does the usage of a narrator affect on directors work was explored in this thesis also. How does the usage of a narrator affect on people watching documentary film was analyzed as well.

This thesis is taken advantage of a theory made by research worker Bill Nichols. This theory categorizes modes of documentary. How is the reality made of with these modes is a question that has been researched in this thesis.

The source of a material used to solve these questions consist literature, the analyses of a three Finnish documentaries and the interviews of a four Finnish filmmakers. The usage of a narrator by filmmakers' point of view was analyzed by doing a short film called *Friend as an Enemy*.

With this thesis was shown that the usage of a narrator has a massive effect on documentary. It was shown that the narrator is either a tool or a stylistic device for a filmmaker. If the narrator is used as a tool the narrators' role is to be an informatician. And if the narrator is used as a stylistic device its influence is more structural.

A filmmaker's way to use the narrator affects a lot to the documentary. The usage of a narrator determines what genre the documentary belongs to.

Filmmakers' way to use the narrator tells is the documentary going to be more like a documentary film or a documentary that will be shown in a television.

Keywords: narrator, documentary film, documentary, television, quantitative research

## SISÄLTÖ

1 KERTOJA DOKUMENTTIELOKUVASSA	6
2 KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELYÄ	7
3 ERILAISIA KERTOJIA	9
3.1 Kertojan muut ominaisuudet	11
3.2 Kertojan asenteet	15
3.3 Kertojan ominaisuudet välineenä	16
4 KERTOJAN PERINNE	18
5 KERTOJA ESIMERKKIDOKUMENTISSA <i>YSTÄVÄ JA VIHOLLINEN</i>	19
5.1 Kertojat kuljettavat tarinaa	21
5.2 Kertojien roolitus	22
5.3 Kertojaäänten nauhoitus	23
5.4 Ääni muuttaa sisältöä	23
5.5 Kertojan käyttö on aina ohjaajan valinta	24
6 MOODIT DOKUMENTTIEN MÄÄRITTELYSSÄ	25
6.1 Moodit kuvastavat dokumenttien historiaa	27
6.2 Kertoja kuuluu dokumentin historiaan	29
7 KERTOJAN ROOLI JA TEHTÄVÄ DOKUMENTTIELOKUVISSA	31
7.1 <i>Katastrofin aineksia</i>	32
7.1.1 Yksi persoona - monta roolia	33
7.1.2 Kertoja rytmittää dokumenttia	36
7.2 <i>Leikki</i>	37
7.2.1 Me-muotoinen, leikkisä kertoja	39
7.2.2 Monimoodinen <i>Leikki</i>	40
7.2.3 Luotettava ja leikkisä kertoja	42

7.2.4 Infoviihdettä	44
7.3 <i>Naisenkaari</i>	45
7.3.1 Yhden henkilön tarina	46
7.3.2 <i>Naisenkaari</i> on moodien mikstuura	48
7.3.3 Empaattisesti asennoitunut ”buddy”-kertoja	49
7.4 Kertojan käytön vaikutukset	50
8 KERTOJAN ROOLI DOKUMENTARISTIEN MUKAAN	52
8.1 Kertojan tarpeellisuudesta	54
8.2 Työkalu tai tyylikeino	56
8.3 Tv-dokumentissa kuuluu ohjaajan ääni	58
8.4 Kertoja tyylikeinona	59
8.5 Tyylikeinon ja työkalun symbioosi	61
9 SUHTAUTUMINEN KERTOJAAN JAKAA DOKUMENTARISTIT	62
10 POHDINTA	64
LÄHTEET	67
LIITE: Haastattelurunko	

## 1 KERTOJA DOKUMENTTIELOKUVASSA

Kertojaa on käytetty dokumenttielokuissa jo vuosikymmenten ajan – itse asiassa lähes dokumenttielokuvien historian alusta saakka. Jo 1900-luvun alkupuolella esitettiin dokumentteja, joissa kertojan ääni kuljetti tarinaa. Yhä edelleen, liki 100 vuotta myöhemmin, kertojan ääni kaikuu monen dokumenttielokuvan taustalla. Näin siitäkin huolimatta, että tekniikka ja kerronnan keinot ovat vuosikymmenten aikana monipuolistuneet ja kehittyneet.

Tässä opinnäytetyössä tutkin kertojan käyttöä suomalaisissa dokumenttielokuissa. Tutkimuskysymykseni on, mitä kertoja merkitsee dokumenttielokuvassa. Etsin vastausta tutkimuskysymykseen alan kirjallisuuteen ja lukuisiin dokumenttielokuviiin perehtymällä. Kymmenistä vuoden aikana katsomistani dokumenteista valitsin lähempään tarkasteluun kolme suomalaista dokumenttielokuvaa, joita tutkin kehittämäni analyysikehikon (liite) avulla.

Tutkimusprosessin aikana siirryin itse myös dokumentaristin rooliin ja tein yhdessä työparini Hanna Koiviston kanssa lyhytdokumentin, jossa kertojia oli kaikkiaan kolme. Kerron tässä opinnäytetyössä dokumentimme tekoprosessista kertojan käytön kannalta ja avaan esimerkkityömme avulla näkökantoja siihen, mihin haasteisiin dokumentaristi voi kertojaa käyttäessään törmätä.

Lisäksi haastattelin neljää suomalaista dokumentaristia selvittääkseni, miksi dokumentaristien asenteet kertojan käytön suhteen poikkevat niin merkittävästi toisistaan. Sain huomata, että dokumentaristien suhtautuminen kertojan käyttöön viestii aina siitä, käyttävätkö he itse kertojaa vai eivät; mikäli eivät, heidän suhtautumisensa oli kieltäisestä, ja jos taas käyttivät, suhtautuminen oli myönteistä.

Kertojan käytön tutkimisesta mielekästä tekee juuri se, että dokumentaristien asenteet kertojan käyttöä kohtaan ovat keskenään äärimmäisen poikkeavia. Lisäksi kertojan käyttöä, sen motiiveja ja merkitystä, on Suomessa tutkittu verrattain vähän.

## 2 KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELYÄ

Tutkimuskysymyksen ja -tulosten ymmärtämiseksi on oleellista kertoa, mitä sanalla dokumentti tässä työssä tarkoitetaan. Pohjimmiltaan dokumentti-sana merkitsee asiakirjaa, todistuskappaletta, -aineistoa. Tässä työssä dokumentilla tarkoitetaan kuitenkin aina videoimalla tallennettua journalistista tuotetta.

Tutkijat ja dokumentaristit ovat pyrkineet rajaamaan dokumentti-sanan siten, että dokumentilla tarkoitettaisiin aina yhdenlaista, tietyn muotoista dokumenttia – useimmiten suureholla budjetilla elokuvateattereihin tuotettua dokumenttielokuvaa. Koska jokainen dokumentti-sanan merkitykseen pureutunut tutkija on lähestynyt dokumentti-sanaa omasta näkökulmastaan, voidaan sanoa, että jokainen heistä on päässyt myös omanlaiseensa lopputulokseen. Siksi vielä nykyisinkään dokumentille ei ole olemasta yhtä ja yksiselitteistä määritelmää.

Kiistanalaisin keskustelunaihe dokumentaristien kesken on se, voidaanko sekä tv-dokumentista että dokumenttielokuvasta käyttää kattotermiä dokumentti. Tuottaja ja toimittaja Elina Saksala (2008, 15) kirjoittaa, että dokumentin ja asiaohjelman välinen ero syntyy siitä, että jälkimmäisessä katsojan ja tapahtuman välissä on välittäjä, toimittaja, joka tulkitsee katsojan puolesta sitä mitä näytetään. ”Dokumentissa taas kuvakerroksen ja katsojan välillä on suurempi yhteys: reportaasi selostaa mitä tapahtuu, dokumentti näyttää.” (emt. 15.) Tämäkään ei kuitenkaan ole täysin yksiselitteinen erottelutapa, sillä 1990- ja 2000-luvulla Suomessa on tehty lukuisia, maailmallakin hyviä arvosteluja saaneita dokumenttielokuvia, jotka ovat luovia, rohkeasti erilaisia ja tulkitsejia, eli kertojia, hyödyntäviä aitoja dokumenttielokuvia. Tämän työn loppupuolella tutustutaan Pia Andellin luovaan dokumenttiin *Leikki*, joka on yksi esimerkki mainitunlaisesta elokuvasta.

Dokumentin genremäärittelyssä keskitytään monesti dokumentin visuaaliseen ilmeeseen. Dokumenttielokuvaa pidetään taiteellisena teoksena, jota voidaan visuaalisesti verrata perinteiseen fiktiiviseen elokuvaan, kun taas tv-dokumentti on ensisijaisesti sisältölähtöinen ja dokumentin ulkoasu ja tyyli luodaan toissijaisesti. Sisältölähtöisen

tv-dokumentin ja taiteellisesti luovemman työn, dokumenttielokuvan, eroiksi määritellään myös se, että tv-dokumentissa käytetään usein toimittajan spiikkiä, dokumenttielokuvassa sen sijaan taas kertojaa. (Saksala 2008, 15–18).

Suuri osa dokumenttielokuvan ja tv-dokumentin välisistä rajanvedoista on syntynyt vuosia, ellei vuosikymmeniä sitten. Elokuvatutkijat Richard Kilborn ja John Izod (1997, 13) toteavat, että valtaosa määrittelyongelmista johtuu siitä, että termi 'dokumentti' kattaa nykyään huomattavasti laajemman audiovisuaalisesti tuotetun materiaalin kirjjon kuin dokumentin ja termistön syntyessä.

Tämän työn kannalta oleellisinta on se, että kaikki audiovisuaaliset teokset, joita tässä työssä tutkitaan, sopivat kattotermin 'dokumentit' alle. Tutkielman aineistoksi on valittu sekä dokumenttielokuvia että tv-dokumentteja. Näin ollen lopputulos antaa mahdollisimman kokonaisvaltaisen kuvan kertojista dokumenteissa.

Dokumentti-sanana lisäksi oleellista on kertoa, mitä kertojalla tässä työssä tarkoitetaan. Ihmiset ovat tottuneet kuulemaan ja kuuntelemaan sekä tv-ohjelmissa että elokuvissa erilaisia puhujia. Milloin joku selostaa jalkapallo-ottelua, milloin joku luontodokumentin tapahtumia. Nämä usein kasvottomiksi jäävät äänet kuitenkin eroavat toisistaan siinä, mikä niiden rooli milloinkin on. Saksala erottelee kirjassaan (2008, 126–129) keskenään spiikkaajan, selostajan ja kertojan. Näistä spiikkaajaa käytetään tavallisemmin televisiossa, esimerkiksi uutislähetyksissä. Spiikkaajan rooli on tällöin kertoa katsojille lyhyesti ja ytimekkäästi päivän uutistapahtumat. Selostaja on yleisölle tuttu taas urheilukilpailuista tai esimerkiksi itsenäisyyspäivän vastaanoton televisiolähetyksestä. Selostaja kirjaimellisesti selostaa mitä ruudussa, tai esimerkiksi pelikentällä, tapahtuu; kuka syöttää pallon kenelle ja kuka laukoo maalin. Kertoja on taas tuttu dokumenteista. Yksi kertojan tehtävistä on dokumentin tarinan kuljettaminen, tarinan kertominen. (emt.)

Pentti Väliahdetin mukaan dokumenttissa ei välttämättä käytetä aina kertojaa, vaan kyseessä saattaa olla myös spiikkaaja. Väliahdetin mukaan spiikkaajan ja kertojan välinen ero muodostuu siitä, että spiikkaaja kertoo puhtaasti informaatiota, kovaa faktaa. Kertojan suusta kuullaan taas tunteiden ja faktan sekoitusta, tunnefaktaa. (Saksala 2008, 126).



Toisin kuin Väliahdet, itse olen sitä mieltä, että spiikkaajia ei suomalaisissa dokumenteissa tavata. Spiikkaajia käytetään ennemminkin uutisissa ja ajankohtaisohjelmissa, jolloin spiikkattavan puheen puhuu usein toimittaja. Spiikkaaja ei harjoittele puhettaan merkittävässä määrin ennen puheen nauhoitusta, vaan esimerkiksi uutislähetyksiä tehdessä spiikkaava toimittaja saattaa lukea tekstin ääneen kerran tai kaksi ennen varsinaista nauhoitusta. Sen sijaan dokumenteissa kertojan ääneen panostetaan uutisspiikkiä enemmän. Kertojan äänen nauhoituksille varataan enemmän aikaa ja äänen laatuun panostetaan enemmän kuin lyhyen, vajaan kahden minuutin mittaisen uutisen spiikkeihin. Itse näen kertojan ja spiikkaajan välisen eron siis ennemminkin sekä laadullisena että sisällöllisenä, kuin pelkästään sisällöllisenä. Spiikin tyyli on joidenkin mukaan ratkaiseva tekijä; tuottaja ja toimittaja Marjaana Mykkänen (Saksala 2008, 127) sanoo, että spiikin tyyli ja sisältö on yksi ratkaiseva tekijä, jos halutaan määrittellä onko kyseessä asiaohjelma vai luova dokumentti.

### 3 ERILAISIA KERTOJIA

Kertojaa voidaan käyttää monella eri tapaa, monessa eri roolissa. Roolit vaihtelevat niin dokumentin tyylistä kuin dokumentaristin tahdosta riippuen. Eri tyylit istuvat eri tavoin erilaisiin dokumentteihin. Voidaan ajatella, että dokumentissa erilaisia kertojia on samalla tavalla kuin kertomakirjallisuudessaakin, on minä-muotoinen kertoja, joka osallistuu tarinaan samoin kuin on tarinan ulkopuolinen, kaikkietävä kertoja. Aivan kuten kertomakirjallisuudessaakin, eri kertojia käytetään erilaisissa rooleissa ja eri tehtävissä.

**Tarinaan osallistuva kertoja** on tavallisesti minä-muotoinen kertoja. Hän on kertoja, joka puhuu dokumentissa minä-muodossa, kuten John Webster dokumentissaan *Katastrofin aineksia, Recipes for the disaster* (2008). Näin ollen hän puhuu omista kokemuksistaan ja käsittelee asioita omasta näkökulmastaan.

Minä-muotoisen kertojan käyttö laventuu usein jossain kohtaa dokumenttia me-muotoiseksi kertojaksi. Tämä tapahtuu jo yksinkertaisesti siitäkin syystä, että minä-muodon lisäksi asioista puhutaan monessa kohtaa myös laajemmassa perspektiivissä. Websterin dokumentissa laajempi perspektiivi tarkoittaa sitä, että perheen isä ryhtyy puhumaan koko perheen näkökulmasta:

**John:** Suunnitelmani oli tämä: Perhe öljydieetille. Yrittäisimme vähentää aiheuttamiamme kasvihuonepäästöjä. Välttäisimme kaikkea, mihin käytetään öljyä, kuten muovia. (Katastrofin aineksia, 2008)

Minä-muotoinen kertoja on tavallisesti kokenut dokumentin tapahtumat itse ja reflektoi ne uudelleen kertojan ominaisuudessa kameralle. Mikäli kertoja puhuisi asioista minä-muodossa ilman, että hän olisi milloinkaan kokenut kertomiansa asioita, olisi kyseessä todennäköisesti fiktiivinen tuotanto.

Poikkeuksena edellä mainittuun minä-kertoja voi kertoa myös itselleen täysin tuntemattoman henkilön tarinaa. Minä-muotoista kertojaa voidaan ääninäytellä esimerkiksi silloin, jos tapahtumien todellinen kokija on kuollut tai hänen äänensä ei esimerkiksi sovi dokumenttiin. Jaakko Ilkka Virtasen dokumentissa *Kirjoitan teille täältä maan päältä* (2001) kertojina toimivat tapahtumien ulkopuoliset henkilöt. Muun muassa Virtasen isää ja äitiä esittävät erikseen kertojiksi valikoidut ääninäyttelijät. Ääninäyttelijät valittiin vanhempien rooleihin siksi, että Virtasen molemmat vanhemmat ovat kuolleet, eivätkä siten voineet lukea omia repliikkejään.

**Tarinan ulkopuolinen kertoja** ei puhu suoranaisesti kokemuksista vaan asioista. Tarinan ulkopuolisen kertojan tavanomaisin rooli onkin esimerkiksi taustatietojen kertominen. Tarinan ulkopuolisen kertojan spiikit ovat puhtaasti rakennettuja vuorosanoja, jotka eivät pohjautu kenenkään muistelmiin tai tunteisiin, vaan ennemminkin dokumentin ohjaajan tai toimittajan journalistisin keinoin hankkimaan tietoon.

Tarinan ulkopuolista kertojaa käytetään esimerkiksi taustatietojen kertomiseen. Kertoja kertoo esimerkiksi faktoja, jotka eivät dokumentin päähenkilöiden tai roolihahmojen puheenvuoroista käy katsojalle ilmi. Tarinan ulkopuolinen kertoja on katsojille tuttu

esimerkiksi luontodokumenteista, joissa kertoja puhuu eläinten tai luonnon tilasta. Hän kertoo asioita, joita pelkkä kuvamateriaali ei katsojalle pysty välittämään.

### 3.1 Kertojan muut ominaisuudet

Kertojalla, olipa hän sitten tarinan ulkopuolinen tai tarinaan osallistuva, on lisäksi usein koko joukko muita ominaisuuksia, jotka määrittävät hänen rooliaan dokumentissa. Kertoja voi olla esimerkiksi kaikkietävä, jolloin hän kertoo asioita jumalhahmolle tyyppilliseen tapaan, omia tietojaan kyseenalaistamatta ja empimättä. Kaikkietävyyden lisäksi olen määritellyt kertojan ominaisuuksiksi luotettava, epäluotettava, tunteellinen, tunteeton, tunteita ja tunnelmia kuvaileva sekä taustatietoja antava kertoja.

**Kaikkietävä kertoja** puhuu dokumentissa usein ”jumalan äänellä”. Voice of God -termi juontaa juurensa dokumentaristi Oskar Forsténin mukaan vanhoista elokuvista, joissa kertojana käytettiin aina tietynlaista miesääntä, bassoääntä. Tätä miesääntä alettiin kutsua voice of Godiksi, koska tämä kyseinen ääni edusti yleisen uskomuksen mukaan totuutta. (Oskar Forstén, henkilökohtainen tiedonanto 8.9.2009).

Kaikkietävä kertoja saattaa puhua passiivissa tai me-muodossa. Me-muotoinen kertoja pyrkii puheillaan koskettamaan usein myös katsojia:

**John:** Ylpeilemme järkevyydellämme. Suunnittelemme tulevan varalle. (Katastrofin aineksia, 2008)

*Katastrofin aineksia* -dokumentissa (2008) John Webster on minä-muotoinen, mutta samalla myös kaikkietävä kertoja. Hän luettelee katsojalle faktoina pitämiään asioita antamatta katsojalle mahdollisuutta sanoa vastaan. Toki katsojalla on mahdollisuus olla eri mieltä, mutta eriävä mielipide ei vaikuta kuitenkaan kertojan näkemykseen. Kaikkietävä kertoja, etenkin minä-muodossaan, puhuu asioista niin yleisellä tasolla, että katsoja kuvittelee hänen puhuvan myös omasta näkökulmastaan. Esimerkkilauseessa tämä tarkoittaa sitä, että Webster kertoo katsojalle, että hänkin ylpeilee järkevyydellään – joko tiedostaen tai tiedostamattaan.

**Luotettava kertoja** on kertoja, johon katsoja voi luottaa ja johon hän mitä todennäköisimmin luottaa. Hänen puheensa on verrattavissa uutisankkurin spiikkeihin, joita ei ole juuri tarvetta kyseenalaistaa. Luotettavana kertojana toimii parhaiten jo hieman vartuneempi henkilö, jonka ääni on mahdollisesti tunnistettavissa. Uutistarjonnan paljous ja monipuolistuminen on johtanut silti siihen, että nykyisin myös nuorta henkilöä voidaan pitää luotettava, jos hän esiintyy luotettavasti ja luotettavassa kontekstissa. Esimerkiksi luotettavaksi mielletyn tv-kanavan uutislähetyksessä nuorekin henkilön ääntä voidaan pitää yhtä luotettavana kuin vanhan henkilön ääntä.

Luotettava kertoja ei välttämättä ole ominaisuus, jonka dokumentaristi tai kertoja itse voi määrittää, vaan se on ominaisuus, jonka olemassaolosta katsoja päättää. Perinteikkyyks on silti ollut osaltaan vaikuttamassa esimerkiksi siihen, että luontodokumentteja pidetään yleisesti ottaen luotettavina huolimatta siitä, onko kertojana mies vai nainen, nuori vai vanha. Luontodokumenttien totuudenmukaisuutta ei ole julkisesti edes kyseenalaistettu, ellei jotakin luontodokumentin kertojan väittämää ole sittemmin osoitettu tieteessä vääräksi tulkinnaksi. Luontodokumentit ja niiden kertojat ovat siis jo lähtökohtaisesti luotettavina pidettyjä.

Tietyntyyppisiä dokumentteja pidetään siis jo lähtökohtaisesti luotettavampina kuin toisia. Siksi kertojan luotettavuuskin on aina dokumenttikohtaista; luotettavassa kontekstissa, esimerkiksi luontodokumentissa, katsojalle täysin vieras henkilö voi toimia luotettavana kertojana. Jos taas konteksti ei ole katsojan mielestä täysin luotettava dokumentin ollessa esimerkiksi subjektiivinen dokumentti, kertojan persoona ja asema vaikuttavat paljolti siihen, luottaako katsoja kertojaan vai ei. Esimerkitapauksessa suomalainen dokumentaristi tekee subjektiivisen dokumentin, joka kertoo hänen omakotitalonsa epäonnistuneesta rakennusprosessista. Kertojana dokumentissa toimii Remontti-Reiska, mies, joka on jokaiselle suomalaiselle tv:stä tuttu rakennusalan rautainen ammattilainen. Vaikka dokumentin tarina ei jokaista katsojaa vakuuttaisikaan, vaan saattaisi jopa naurattaa katsojia, kertojaan useimmat katsojat kuitenkin todennäköisesti luottaisivat. Tämä johtuu siitä, että dokumentissa käytetty kertoja on useimpien katsojien silmissä entuudestaan luotettava tiedonlähde. Tässä tapauksessa kertojan persoona ja asema ovat siis merkittävämpiä tekijöitä sen suhteen, luottaako katsoja

kertojaan vai ei, kuin dokumentti, jossa kertoja puhuu. Tietysti mainitsemassani esimerkkitapauksessa oleellista olisi, että Remontti-Reiska esiintyisi omana itsenään, rakennusalan asiantuntijana.

**Epäluotettava kertoja** on päinvastainen kertoja kuin luotettava. Hänen spiikkeihinsä ei suhtauduta välttämättä vakavasti, ja hänen väittämänsä saa hyvällä omallatunnolla kyseenalaistaa.

Kertojan epäluotettavuuteen vaikuttavat dokumentti, eli se konteksti, jossa kertoja esiintyy, kertojan persoona ja tapa, jolla hän dokumentissa esiintyy. Mikäli katsoja mieltää dokumentin epäluotettavaksi esimerkiksi siksi, että se on tehty vain yksi näkökulma huomioiden, hän todennäköisesti suhtautuu epäluottamuksella myös dokumentin kertojaan. Koska katsoja tulkitsee dokumenttia teoksena, kokonaisuutena, hän ei tavallisesti erottele keskenään dokumentin muuta sisältöä kertojan kertomasta sisällöstä. Siksi hän lähtökohtaisesti tulkitsee dokumentin sisällön ja kertojan joko luotettavaksi tai epäluotettavaksi. Poikkeuksena mainitsisin kuitenkin sellaiset dokumentit, joissa kertojana on katsojalle entuudestaan tuttu henkilö, henkilö, johon katsoja on tottunut luottamaan. Tällöin katsoja saattaa suhtautua luottamuksella kertojaan, vaikka dokumentin muun sisällön hän kyseenalaistaisikin.

Toisaalta taas kertoja saattaa omalla puhetyylillään ja esiintymisellään vaikuttaa siihen, että katsoja ei luota kertojaan, vaikka katsoja pitäisikin dokumenttia muutoin luotettavana. Esimerkkinä dokumentti, joka käsittelee savolaisuutta. Dokumentti pureutuu savolaisuuteen perinpohjaisesti ja katsoja pitää dokumenttia luotettavana. Dokumentin kertoja puhuu kuitenkin satakunnan murteella. Tällöin katsojan saattaa olla vaikea luottaa kertojaan, koska kertoja omalla puhetyylillään viestittää, että ei ole ehkä savolaisuuden paras asiantuntija.

Vaikka kertoja olisikin epäluotettava, se ei suinkaan tarkoita sitä, että kertoja olisi jollain tapaa vastenmielinen. Epäluotettavuus on niin ikään piirre, jonka katsoja itse määrittää, ja joka vaikuttaa hänen katselukokemukseensa. Epäluotettava kertoja saattaa tehdä dokumentista viihteellisen, jopa viihdyttävämmän kuin luotettava kertoja. Tämä

väittäjä perustuu muun muassa siihen, että epäluotettavaan kertojaan ei tarvitse suhteuttaa yhtä vakavasti kuin luotettavaan.

**Taustatietoja antava kertoja** kertoo asioista, jotka eivät paljastu katsojalle päähenkilöiden puheista tai dokumentin kuvamateriaalista. Taustatiedot saattavat auttaa myös ymmärtämään dokumentin tapahtumien kulkua ja päähenkilöiden puheita. Taustatietoja antava kertoja on tuttu esimerkiksi historiallisista dokumenteista tai dokumenteista, joiden tapahtumista on jo aikaa ja joiden tapahtumat on ohjaajan mielestä hyvä kerrata katsojille.

Lisäksi voidaan ajatella, että kertoja on joko tunteellinen tai tunteeton. **Tunteellinen kertoja** kuvailee dokumentin tapahtumia, palauttaa mieleen taustoja, esittelee ihmisiä ynnä muuta siten, että hänen mielialansa ja suhtautumisensa dokumentin asioihin ja ihmisiin välittyy katsojille äänensävyissä ja painotuksissa. Yleisimmin tunteellinen kertoja on henkilö, jolla on oikeasti jokin side dokumentissa käsiteltävään asiaan tai sen ihmisiin. Kertoja voi olla tunteellinen tarkoituksella tai huomaamattaan.

Edelliselle päinvastaisesti dokumentissa voidaan tavata myös **tunteeton kertoja**, jonka äänestä ei välity katsojalle viestejä. Kertoja voi olla tunteeton tarkoituksellisesti esimerkiksi progressiivisesta verotuksesta kertovassa dokumentissa. Tällöin hänen tehtävänä on yksinkertaisesti ja koruttomasti kertoa katsojille progressiivisen verotuksen periaatteesta. Hänen puheestaan ei kuulu – eikä saa kuulua – tunnesidettä aiheeseen, sillä silloin hän saattaisi tuntua epäluotettavalta kertojalta, mikä tuskin olisi tässä tilanteessa tarkoitus. Kertoja voi olla tunteeton myös huomaamattaan ja vastoin ohjaajan tarkoitusta. Tällöin kertojalla ei syystä tai toisesta ole dokumentin asiaan tai ihmisiin halutunkaltaista tunnesidettä.

Kahdesta edellisestä voidaan vielä erottaa omakseen **tunteita ja tunnelmia kuvaileva kertoja**, joka konkreettisesti kuvailee esimerkiksi afrikkalaisesta heimokulttuurista kertovassa dokumentissa heimon jäsenten välisiä tunnesiteitä ja heimon tunnelmia dokumentin tapahtumien keskellä. Laajemmin nähtynä tämäntyyppinen kertoja kuvailee tunteita, joita ei tv-ruudun läpi voi välttämättä aistia. Tunteita kuvaileva kertoja voi

kuvailla myös omia tai esittämensä henkilön tunteita, mikäli ne ovat dokumentin kulun kannalta oleellisia eivätkä muutoin välity katsojalle.

### 3.2 Kertojan asenteet

Maria Lassila-Merisalo erittelee väitöskirjassaan *Faktan ja fiktion rajamailla* (2009) lehtiteksteissä käytettyjen kertojien asennetyyppejä. Asennetyypeillä Lassila-Merisalo tarkoittaa niitä asenteita, joita kertojilla hänen tutkimuksensa mukaan lehtijournalismissa on. Näitä asenteita voi mielestäni havaita myös dokumenttielokuvien kertojista, joskin lehtitekstin kertojan ja dokumentin kertojan ero on siinä, että lehtitekstin toimittaja on fyysisesti sama henkilö kuin kertoja, eli kirjoittaja. Dokumentin kertoja sen sijaan on useimmiten eri henkilö kuin käsikirjoittaja. Kun dokumentissa ääninäyttelijä esittää kertojan roolissa käsikirjoittajan asenteita, kertoja reflektoi niitä, eikä tilanne ole yhtä autenttinen kuin lehtitekstissä, jossa toimittaja on omakätisesti tuottanut tekstin sellaiseksi kuin lukija sen kohtaa. Täten Lassila-Merisalon asenne-erittelyä ei voida suoraan siirtää kertojan merkityksen analysointiin, mutta siitä voidaan poimia elementtejä kertojien erilaisten piirteiden analysointiin. (Lassila-Merisalo 2009, 111).

Lassila-Merisalo on listannut seitsemän kertojaa määrittelevää asennetta: neutraali, analyttinen, empaattinen, ”buddy”, kunnioittava, röyhkeä ja autoritäärinen. Dokumenttien kannalta mielenkiintoisia asenteita ovat neutraali, empaattinen ja ”buddy”.

**Neutraalisti asennoituva** kertoja ei esitä omia mielipiteitään haastatelluista henkilöistä. Neutraali asenne voidaankin nähdä ideaalina asenteena uutisjournalismille, jossa kertojalta vaaditaan neutraalia, puolueetonta asennetta. (Lassila-Merisalo 111–112.) Dokumenttien maailmassa neutraalia kertojaa voidaan käyttää esimerkiksi uutismaisella otteella tuotetuissa dokumenteissa, joissa pääpaino on tapahtumien, asioiden tai ihmisten esittelyssä. Usein tämänkaltaiset dokumentit ovat televisioon tuotettuja, asiaohjelmien ja dokumenttien välimaastossa painivia teoksia, jotka pyrkivät olemaan mahdollisimman vakuuttavia asiassaan. Tällöin kertojan asennoituminen neutraalisti onkin suositeltavaa, sillä neutraalia asennetta pidetään länsimaisessa kulttuurissa uskottavana, uutisdiskurssimaisena.

**Empaattisesti asennoituva kertoja** alleviivaa päähenkilön inhimillisyyttä ja pyrkii luomaan katsojan ja päähenkilön välille yhteyden (Lassila-Merisalo 112). Empaattisia kertoja voidaan itse asiassa nähdä dokumenttien maailmassa paljon; on melko tavallista, että henkilödokumenteissa tai herkkiä aiheita yhden tai muutaman päähenkilön kautta käsittelevissä dokumenteissa päähenkilö(t) esitetään mahdollisimman tuttavallisesti ja sympaattisesti. Esimerkiksi Michael Mooren *Sicko*-dokumentissa (2007) karun kohtalon kokeneista päähenkilöistä puhutaan katsojille vain positiiviseen sävyyn, ikään kuin heitä puolustaen.

**”Buddy”-kertoja** asettuu samalle tasolle haastateltavan kanssa ja hän saa haastattelun näyttämään keskustelulta (Lassila-Merisalo 111–113). Silloin kun kertoja toimii dokumentissa myös haastattelijana tai puheenvuorojen jakajana, kertojan ja haastateltavien välinen kommunikointi monesti editoidaan muistuttamaan keskustelua. Näin on esimerkiksi Pia Andellin dokumentissa *Leikki* (2008). Jorma Valkolan (2002, 92) mukaan tällaisissa dokumenteissa kuitenkin harvoin päästään todellisuudessa tilanteeseen, jossa haastateltava ei olisi alisteinen kertojalle.

Kaikki edellä mainituista asenteista ovat kuitenkin tavanomaisesti alisteisia kertojan muille ominaisuuksille, kuten kaikkitietävyydelle. Kertoja voi siis yhdessä teoksessa olla esimerkiksi kaikkitietävä, luotettava ja empaattinen, mutta tuskin kaikkea tätä yhtä aikaa. Luotettava kertoja kun tuskin voi olla yhtä aikaa myös empaattinen, ja myös päinvastoin – on vaikea esittää empaattista, jos puheet pohjautuvat vain faktoina pidettyihin asioihin.

### 3.3 Kertojan ominaisuudet dokumentaristin välineenä

Kertoja voidaan nähdä myös välineenä, jonka avulla dokumentaristi voi kertoa teoksessaan asioita haluamallaan tavalla. Kertojan ominaisuuksiksi olen luokitellut informatiivisuuden ja ekologisuuden.

**Ekologisuus** kertojan ominaisuutena tarkoittaa yleisesti ottaen dokumenteissa sitä, että suuri määrä asioita ja faktoja kerrotaan katsojalle lyhyesti, ytimekkäästi ja ennalta



suunnitelluin sanoin. Kun kertojan tekstit on ennakkoon käsitelty, varmistutaan siitä, että vaikeaselkoisetkin faktat esitetään siten, että katsoja voi ymmärtää ne kerta kerralta. Lisäksi suunnittelulla päästään tiiviiseen ilmaisuun, jolloin säästetään aikaa. Kun täytesanojen käyttö minimoidaan ennakkosuunnittelulla, saadaan lauseista ja virkkeistä mahdollisimman lyhyitä.

Kertojan tärkein ominaisuus katsojan kannalta on olla **informatiivinen**. Informatiivisesta kertojasta esimerkkinä mainittakoon Alain Resnaisin ohjaama ranskalainen dokumentti *Le nuit et bruillard, Yö ja usva* (1955). Dokumentti käsittelee keskitysleirejä ja niiden toimintatapoja. Iman kertojaa Resnaisin dokumentti jäisi monelle katsojalle ulkokohtaiseksi, koska dokumentissa ei ole päähenkilöä, eikä eläviä ihmisiä. Dokumentti muodostuu vanhoista arkistokuvista sekä nykypäivänä kuvatuista otoksista tapahtumapaikalta, jossa jäljellä on vain heinikoitunutta peltoa ja muutamia aitoja. Vaikka *Le nuit et bruillard* -dokumentissa karmaisevat arkistokuvat puhuvatkin puolestaan paremmin kuin monissa muissa historiallisissa dokumenteissa, siitä huolimatta kertoja on tässä dokumentissa se, joka sitoo kuvat niiden taustalla oleviin tapahtumiin. Pelkkiä raadollisia kuvia katsomalla ei voi tietää, mihin kuvien tapahtumat liittyvät, eikä tietää liioin sitä, ovatko kuvat tositapahtumista vai lavastetuista tilanteista.

Informatiivisina näkisin myös sellaiset kertojan sanat, joilla kertoja kuvailee esimerkiksi tapahtumien aikaansaamia tunteita tai henkilöiden kokemuksia. Esimerkiksi BBC:n dokumentissa *Sairaaksi jalostettu* (2008), jossa kuvataan koirien äärimmilleen viedyn jalostustyön aikaansaannoksia, kuten erilaisia sairauksia ja epämuodostumia, katsojan olisi vaikea tulkita koiran oireita, mikäli kertoja ei niitä kuvailisi. Esimerkiksi syringomyelia-sairaudessa koiran aivot eivät kertojan mukaan mahdu enää koiran kalloluiden sisään. Sairaus aiheuttaa koiralle kipua ja särkyä pään ja niskan alueelle. Dokumentissa näytetään koira, joka kipujen vuoksi rapsuttaa itseään niskasta. Koiran rapsutus yksinään kuvaisi monelle katsojalle vain kutiavaa turkkia tai kirppuja.

Kertoja on siis monesti avain, joka auttaa katsojaa ymmärtämään dokumenttien taustat ja tapahtumat.

#### 4 KERTOJAN PERINNE

Liikkuvan kuvan historia, joka sai alkunsa 1890-luvulta, osoittaa, että tunne-elämyksiä välittävä visuaalinen keksintö ei tavoittanut aluksi yleisöään, koska pelkkä liikkuva kuva ilman tarinaa vaikutti monien mielestä vaikeasti lähestyttävältä ilmiöltä. Kun liikkuvaan kuvaan rinnastettiin tarinallinen aspekti, jolloin syntyi fiktiivinen elokuva, nykyisen kaltaisen elokuvakulttuuri sai alkunsa. Ensimmäisenä merkittävänä elokuvaohjaajana tunnetuksi tullut D.W.Griffith, joka vakiinnutti fiktioelokuvan pelisäännöt, niitti mitä ilmeisimmin mainetta juuri siksi, että hänen elokuvansa perustuivat kertomakirjallisuuteen. (Hietala 2007, 51–52).

Myös nykyisin audiovisuaalisen median ja kertomakirjallisuuden side on tiivis. Moni televisioon tuotettu työ perustuu edelleen kertomakirjallisuuden menestyneisiin tarinoin. Kirjallinen kerronta taas perustuu suulliseen kertomaperinteeseen. Veijo Hietalan (2007, 52) mukaan suullisen kertomaperinteen alkusysäys on saanut alkunsa jo varsin varhaisessa vaiheessa.

Arkkityyppinä kirjallisuudentutkijat pitävät tilannetta, jossa yksittäinen tarinaniskijä kertoo todellisia tai keksittyjä tapahtumia livenä – pienemmällä tai suuremmalla kuulijakunnalla. Toisin sanoen joku kertoo asioista, jotka ovat tapahtuneet joko hänelle itselleen tai muille, mutta toisessa ajassa ja paikassa. (Hietala 2007, 52.)

Vaikka suullisen kertomaperinteen ja dokumenttielokuvista nykypäivänä tutun kertojan välissä suuri yleisö tutustui kertomakirjallisuuteen, jossa kertovan viestinnän peruselementit, eli kertoja, kertomus ja yleisö, eriytyivät toisistaan, niin yhä edelleen suullinen kertomaperinne elää voimakkaana, niin kasvokkain käytävässä kommunikoinnissa kuin myös dokumenttien maailmassa. (Hietala 2007, 52–53.)

Tässä dokumentit, niin tv- kuin elokuvateattereitakin varten tehdyt dokumentit, palaavat tietyllä tapaa jälleen aikaan ennen kertomakirjallisuutta. Kun kertomakirjallisuus oli omiaan erottamaan kertojan niin aikaa kuin paikkaakin ajatellen kertomisen aktista, niin dokumentti tuo kertojan taas tilanteeseen läsnäolevaksi. (Hietala 2007, 53–54.)

Kertoja on siis dokumenttielokuvassa tuntuvammin läsnä kuin kertomakirjallisuudessa. Näin ollen suulliselle tarinankerronnalle ominainen tunnepitoisuus säilyy audiovisuaalisessa viestinnässä huomattavasti käsin kosketeltavampana kuin kertomakirjallisuudessa.

Kumpikin (suullinen ja audiovisuaalinen tarinankerronta) perustuu kuitenkin yhteiseen keskeiseen ideaan, joka on samalla ylivoimaisesti tärkein tekijä niiden (elokuvan ja television) tunnevaikutuksista puhuttaessa: katsoja näkee omin silmin! (Hietala 2007, 53–54.).

Ihmisille on aina ollut ominaista omaksua kertomuksia ja tarinoita puheen ja tarinankerronnan keinoin ja niin, että nämä elementit voidaan yhdistää visuaalisesti joko katsekontaktiin tai sittemmin esimerkiksi kasvokuvaan. Niinpä dokumentaristit ovat oppineet hyödyntämään tätä perinteikästä työkalua omassa työssään. Kun perinteiseen, suulliseen tarinankerrontaan yhdistetään luovan ja taitavan dokumentaristin taidot sekä viimeisin tekniikka, lopputuloksena voidaan nähdä runollisen kauniita, rakenteeltaan monimutkaisia mutta silti helposti tulkittavia dokumentteja. Mutta kertojan käyttö dokumenttien avaajana ja viestinviejänä on saanut osalleen paljon myös kritiikkiä. Vaikka kertoja on mainio työkalu, se on myös keino luoda dokumentteja kulkemalla sieltä missä aita on matalin.

## 5 KERTOJA ESIMERKKIDOKUMENTISSA *YSTÄVÄ JA VIHOLLINEN*

Keväällä 2009, kun aloitin tämän opinnäytetyön tekemisen, ryhdyin toteuttamaan opiskelutoverini Hanna Koiviston kanssa myös lyhytdokumenttia *Ystävä ja vihollinen*. Opinnäytetyöni kannalta näiden kahden projektin yhtäaikainen tekeminen oli hedelmällistä. Pystyin tarkastelemaan kertojan käyttöä paitsi tutkijan, myös dokumentaristin silmin. Pystyin näkemään ja kokemaan ne haasteet, joihin dokumentaristit kertojan käytön suhteen saattavat törmätä. *Ystävä ja vihollinen* -dokumentissa erityishaasteiksi koituivat kertojien valinta ja heidän puheidensa nauhoitukset.

Dokumentti kertoo neuvostoliittolaisesta sotavangista, joka majoitettiin jatkosodan aikaan Kiukaisten Mäkelän kylään, Mäki-Antin maataloon apumieheksi. Dokumentin käsikirjoitus perustuu sotavangista 1990-luvun alkupuolella kerrottuihin tarinoihin. Tarinan kertoja on vuonna 1920 syntynyt Asser Mäki-Antti, minun isoisäni. Tarinan ainoita kuulijoita ovat puolestaan minä ja isosiskoni Mia Rahkola sekä Asserin vaimo, isoäitini Aino Mäki-Antti.

Lähtökohdat dokumentin tekoon olivat haasteelliset, koska tarinan kertoja ja tapahtumien todellinen kokija, Asser Mäki-Antti, kuoli vuonna 2001. Myös kaikki muut Mäki-Antin perheestä, eli tapahtumien todellisista kokijoista, ovat menehtyneet. Dokumentin käsikirjoituksessa oli siis turvauduttava muistinvaraisiin faktoihin ja yksittäisiin tiedonrippeisiin, joita keräsimme sukulaisiltani.

Koska yksikään neuvostovangin kanssa Mäki-Antin maatalossa eläneistä ei ollut enää elossa, meillä ei ollut puutetta ainoastaan tiedonlähteistä, vaan myös päähenkilöistä. Ilmiselvästi Mäki-Antteja ei dokumentissa nähtäisi, ja huonolta näytti myös itse vangin suhteen. Isoisämme ei milloinkaan käyttänyt vangista muuta nimitystä kuin ”sotavanki” tai ”neuvostovanki”, joten hänen henkilöllisyytensä oli meille tuntematon. Ilman nimeä meillä ei ollut mahdollisuutta selvittää, missä maassa hän tällä hetkellä asustaa, tai onko hän ylipäätään vielä elossa.

Päähenkilöiden puutteesta huolimatta päätimme tehdä dokumentin tästä aiheesta. Toteutustapa dokumentille oli seuraava: kuvasimme Mäki-Antin maatalossa vangin ja isäntäperheen asuintiloja, sitä miljöötä, jossa vanki todella työskenteli yli kuusi vuosikymmentä sitten. Kuvasimme kanalan, jonne miliisi sulki vangin tuotuaan hänet Kokemäen vankilasta ja jonne vanki tuli sulkea aina, kun hän ei ollut työssä pellolla tai navetassa. Kuvasimme myös niitä peltoja, joilla vanki työskenteli, ja navettaa, jossa hän hoiti lehmiä.

Yksinomaan miljöiden kuvauksesta kiinnostavaa teki se, että ne olivat kutakuinkin samassa tilassa, joissa ne olivat silloin, kun neuvostovanki todella työskenteli Mäkelän kylässä. Navettaa ei ole uusittu, pelto on edelleen viljelysmaata ja isäntäväen maatalo kutakuinkin ennallaan.

## 5.1 Kertojat kuljettavat tarinaa

Ilmiselvää jo käsikirjoitusvaiheessa oli, että tässä dokumentissa tarvitaan kertojia, sillä pelkkien tilojen ja miljöön esittely kuvakerronnassa ei avaisi tarinaa yhdellekään katsojalle. Päätimme käyttää dokumentissa kolmea kertojaa: yksi kertojista esittäisi isoisääni, tapahtumien kokijaa ja alkuperäistä kertojaa, toinen puolestaan minua noin 8-vuotiaana, jolloin kuulin tarinan, ja kolmas kertoja minua nykyisin, kun tarinan kuulemisesta on vierähtänyt jo 17 vuotta.

Useiden kertojien käyttö dokumentissa tarkoittaa tavallisesti sitä, että kertojat esittävät kukin yhtä tarinan henkilöä ja he kertovat dokumentin tapahtumista omien kokemustensa kautta – kukin siis minä-muodossa. Yksi erinomainen esimerkki dokumentista, jossa minä-muotoisia kertojia on useita, on Jaakko Ilkka Virtasen dokumentti *Kirjoitan teille täältä maan päältä* (2001). Dokumentissa käsitellään Virtasen omaa lapsuutta, ja kertojina toimivat niin ikään Virtasen isä, äiti, sisko sekä hän itse. Moniulotteisuutta kerrontaan tuo entisestään se, että dokumentin lopussa Virtasta itseään esittää hänen itsensä lisäksi hänen oma poikansa – dokumentin aikana äänessä on siis kaksi eri-ikäistä Jaakko Ilkka Virtasta.

Kun yhtä henkilöä esittää dokumentissa useampi (eri-ikäinen) kertoja, luodaan katsojalle mielikuva siitä, että samainen dokumentin henkilö puhuu kokemuksistaan eri elämäntilanteissa, esimerkiksi lapsena ja aikuisena. Hyppiminen lapsuudesta aikuisuuteen tai päinvastoin saattaa kuulostaa monimutkaiselta ja katsojan kannalta hankalasti sisäistettävältä toteutustavalta ja juonen rakenteelta. Näin ei kuitenkaan ole, sillä niin suullinen kertomaperinne, kertomakirjallisuus kuin televisiokin ovat omalta osaltaan kehittäneet dokumenttien katselutaitoa, laajemmin nähtynä medialukutaitoa. Siksi katsojilta on nykyään lupa odottaa hankalienkin juonellisten koukeroiden hahmottamista.

## 5.2 Kertojien roolitus

Dokumentissamme oli siis kolme kertojaa. Yksi heistä esitti edesmennyttä Asser Mäki-Anttia. Hänen vuorosanansa käsikirjoitettiin minun, sisareni ja isoäitini muistikuvien perusteella.

Asseria esittämään tarvittiin melko iäkäs mieshenkilö. Asseria esittävän kertojan äänestä tuli syntyä sellainen mielikuva, että kertoja on niin iäkäs, että hän olisi oikeasti voinut olla mukana jatkosodassa. Lisäksi kertojan äänen tuli muistuttaa tietyllä tavalla isoisän ääntä, mikä on sinänsä absurdi kriteeri, mutta siitä huolimatta relevantti. Äänen tuli olla sympaattinen ja satusetämainen, iäkäs sekä tietyllä tapaa kunnioitusta herättävä.

Vaikka kertojan ääneltä odotettiin tiettyä satusetämyisyyttä, joka on tietysti jokaisen ohjaajan subjektiivinen määritelmä, ja iäkkyyttä, ääneltä odotettiin myös selkeyttä, selkeää artikulaatiota. Oleellista oli myös, että äänestä ei kuuluisi selkeästi murretta, joka johdattaisi katsojat/kuulijat harhaan kertojan synnyinpaikan suhteen. Kertojaksi valikoitui lopulta 73-vuotias mieshenkilö, jonka tupakan samentama mutta sympaattinen ääni sopi isoisän äänirooliin.

Toisen kertojan tuli olla nuori tyttö. Hän esittäisi dokumentissa minua 8-vuotiaana, eli sen ikäisenä, jolloin todellisuudessa kuulin tarinat. Tytön rooli dokumentissa oli suurempi kuin isoisän, sillä hänen tehtävänsä oli kertoa sotavangin tarina katsojille isoisän lyhyen johdannon jälkeen.

Tyttökertojan ääneltä etsittiin hentoutta, tyttömäisyyttä ja samalla tiettyä tunteikkautta. Koska lasten ääni kehittyy hitaasti, päätimme, että tytön ääniroolin esittäjä saisi olla 7–15-vuotias. Oleellista olisi, että tyttö olisi riittävän rohkea saapuakseen äänistudioon puheen nauhoitusta varten ja että hän osaisi lukea sujuvasti tai muutoin kertoa ennalta opettelemansa tarinan nauhoitusta varten luontevasti.

Kertojaksi valitsimme 10-vuotiaan tytön, joka on harrastanut muun muassa teatteria. Hänen äänensä oli hento ja tyttömäinen, mutta kuitenkin riittävän voimakas nauhoi-

tettavaksi. Hänen teatteriharrastuksensa sai meidät luottamaan siihen, että hän ei jännittäisi uutta tilannetta studiossa, vaan saisimme nauhoitettua puheen.

Kolmas kertoja olin minä esittämässä itseäni. Roolini oli kertojien rooleista selkeästi pienin. Tehtäväni oli muutamalla lauseella johdattaa katsojat muistelmiin.

### 5.3 Kertojäänten nauhoitus

Spiikkien nauhoituksesta erityisen haasteellista teki se, että kahdella kertojalla kolmesta ei ollut tunnesidettä tapahtumiin. Lisäksi kertojien, etenkin lapsikertojan, ohjaaminen oli äärimmäisen haasteellista, koska kertojat eivät budjetin sanelemien ehtojen vuoksi olleet ammattinäyttelijöitä.

Dokumentaristi Jaakko Ilkka Virtanen (2009) opasti dokumenttikurssilla pitämällään luennolla kokeilemaan kertojan spiikkien nauhoituksessa useita eri metodeja parhaan lopputuloksen saamiseksi. Ensiksi hän kehotti kokeilemaan tekstin lukemista mikrofooniin suoraan paperilta. Jos ja kun täten ei saada haluttua lopputulosta, voidaan kokeilla sitä, että kertoja opettelee repliikkinsä ulkoa kuin näyttelijä, ja lukee ne ulkomuistista. Kolmas keino on, että ohjaaja lukee repliikin ensin ääneen, sen jälkeen kertoja toistaa lauseen hänen perässään nauhalle.

10-vuotiaan tyttö kertojan kanssa kokeilimme kaikkia yllä mainittuja keinoja toivotun lopputuloksen aikaansaamiseksi. Paras lopputulos syntyi metodilla yksi; kun tekstiä oli luettu nauhalle yhä uudelleen ja uudelleen, tyttö luki tekstin nauhalle melko sujuvasti.

### 5.4 Ääni muuttaa sisältöä

Kun dokumenttimme oli siinä vaiheessa, että kuvallisesti ehjän rungon päälle sovitettiin kertojien äänet, huomasimme kertojien rakentavan dokumentille uusia suuntaviivoja. Tyttökertoja omalla äänenkäytöllään ja puhetyylillään teki dokumentista päiväkirjamaisen muistelma, mikä ei ollut dokumentissamme kuitenkaan tarkoitus, vaan tar-

koituksena oli kertoa tarina sotavangista lapsen silmin. Edessä oli uuden kertojan etsintä ja uudet nauhoitukset.

Lopulta nauhoitimme tyttökertojan puheet kaikkiaan kolmen eri lapsen/nuoren kanssa. Saimme todeta, että iän ei tulisi olla ohjaava kriteeri lapsikertojaa etsittäessä, vaan oikeanlaisen äänen ja persoonan. Lopulta käyttämämme tyttökertoja oli 13-vuotias. Hänen äänensä oli edelleen hento ja tyttömäinen, eikä hän ehkä ikänsä eikä persoonansa vuoksi jännittänyt äänitystilannetta kuten aiemmat kertojakokelaat.

Dokumenttiohjaaja Virtanen kertoi dokumenttielokuvia käsittelevällä luennollaan (2009), että kertojien ohjaaminen, etenkin silloin kuin heillä itsellään ei ole tunnesidettä tapahtumiin, on äärimmäisen haastavaa. Mikäli tunneside käsiteltäviin tapahtumiin on, syntyvät toivotut painotukset ja äänensävyt monesti jopa itsestään.

Kun nauhoitin kertojien spiikkejä *Kirjoitan teille täältä maan päältä* -dokumenttiani varten, kysyin omaa poikaani esittämään minua lapsena. Nauhoitus ei ollut helppoa, ja sitä kokeiltiin monta kertaa. Lopulta oikea ja etsitty ääni löytyi, kun kutittelin poikaani kevyesti hänen puhuessaan. Näin puheesta tuli aidon tuntuista. (Virtanen 2009.)

Koska dokumenttiohjaaja ei voi ennakkoon tietää, sopiiko jonkun henkilön ääni lopulta kertojan rooliin vai ei, on varauduttava kokeilemaan ja testaamaan useita kertoja. Eri-tyyppisen haasteellista ohjaajan työ on silloin, kun mukana on lapsinäyttelijöitä.

Kokeilemalla sen huomaa, kuka rooliin sopii ja kuka ei. Lapsia on helppo pyytää vaikka naapurin pihasta koenuhoituksiin jäätelöpalkalla, kunhan vain muistaa, että ei lupaa roolia kenellekään, ennen kuin se on täysin varma. (Virtanen 2009.)

### 5.5 Kertojan käyttö on aina ohjaajan valinta

Dokumentin palautetapahtumassa meiltä kysyttiin, miksi päätimme käyttää nuoren tytön, eli minun, roolissani ääninäyttelijää, sillä periaatteessa tytön rooli oli ainoa rooli, jossa meillä olisi ollut mahdollista hyödyntää tapahtumien aitoa kokijaa kertojana. Tämä olisi tarkoittanut siis sitä, että minä olisin itse toiminut kertojan roolissa. Päädymme kuitenkin käyttämään myös tytön roolissa näyttelijää, koska tytön repliikit käsikir-



joituksessa olivat lapsenomaisia. Ne olivat lapsenomaisia siksi, että kuullessani tarinan olin 8-vuotias ja omaksuin isoisältäni kuulemani tarinan lapsen tavoin. Siispä mieleeni painui sotavangin tarinasta asioita, joita todennäköisesti vain lapsi tarinasta poimii. Siksi päätimme myös käsikirjoittaa dokumentin lapsenomaiseen muotoon. Alla on käsikirjoituksesta ote, joka kuvaa osuvasti koko käsikirjoituksen tyyliä:

**Tyttö:** Pappa opetti sen vangin ajamaan polkupyörällä. Ensin se vanki ei osannut jarruttaa lainkaan. Se ajoi miten sattui ja kaatuili. Vaikka se oli aikuinen. Pappakin nauroi sille.

Vastapalvelukseksi se vanki antoi papalle tupakkaa mukaan sotaan. Sillä vangilla oli loputtomasti tupakkaa. Kukaan ei tiennyt, mistä se sitä sai.

Minun ja työparini Hannan Koiviston mielestä oli välttämätöntä, että tytön kertojan rooliin etsitään ääninäyttelijä, vaikka toisaalta olisin voinut itsekin lukea repliikit. Olisi kuitenkin ollut järjenvastaista ja ehkä harhaanjohtavaakin, että aikuinen ihminen lukisi selkeästi lapsen suuhun sopivia repliikkejä. Yhtä järjenvastaiselta tuntui lähteä muokkaamaan tarinaa aikuismaisempaan suuntaan. Silloin olisimme ajautuneet askeleen kauemmas tarinan alkuperäisestä muodosta. Meidän mielestämme oli vähemmän harhaanjohtavaa käyttää tytön roolissa ääninäyttelijää kertomassa alkuperäistä tarinaa kuin muovata alkuperäinen tarina kokonaan uuteen muotoon.

Vaikka tukeuduimme dokumentissamme vahvasti kertojaan tarinan kuljettajana ja katsojien informaattikkona, dokumenttimme ei siitä huolimatta edusta klassista dokumenttielokuvien mallia, eli sitä tyyliä, jossa tavallisimmin käytetään kertojaa. Sen sijaan työmme istuu dokumenttielokuvien tutkija Bill Nicholsin (Aaltonen 2006, 81) luomaan runollisen dokumenttielokuvan malliin. Seuraavassa kappaleessa käsitellään dokumenttielokuvien tyyliä.

## 6 MOODIT DOKUMENTTIEN MÄÄRITTELYSSÄ

Siinä missä elokuvia luokitellaan genrejen mukaan, dokumentteja luokitellaan usein Bill Nicholsin moodien mukaan. Bill Nichols on 1990-luvun nimekkäimpiä elokuvateoree-

tikkoja. Hän oli erityisen kiinnostunut juuri dokumenttielokuvista. Nichols loi alun perin neljän, sittemmin kuuden mallin, eli moodin luokituksen. Moodien avulla dokumentteja luokitellaan erilaisiin tyyppeihin sen perusteella, miten ne lähestyvät ja pyrkivät esittämään todellisuutta.

Alun perin Nichols rakensi teoriansa moodeista neljän moodin varaan. Näitä moodeja olivat selittävä, havainnoiva, osallistuva ja refleksiivinen moodi. Myöhemmin Nichols täydensi neljän mallin teoriaansa vielä poeettisella ja performatiivisella mallilla, koska neljään moodiin kohdistunut kritiikki osoitti, että neljän mallin luokittelu ei ollut riittävä. (Aaltonen 2006, 81–83).

**Selittävä moodi** on tämän työn kannalta tärkein moodi, sillä lähes kaikki dokumentit, joissa käytetään kertojaa, edustavat tavalla tai toisella selittävää moodia. Selittävässä moodissa katsojaa puhutellaan joko suoraan puheella tai kuvatekstillä. *Voice of god*, jumalan ääni, on yksi selittävän moodin tunnuspiirteistä. Selittävässä moodissa tekstillä on jopa kuvaa vahvempi rooli, sillä teksti selittää, tai kuten Aaltonen ilmaisee, *dominoi* kuvaa. Selittävän moodin dokumentit ovat usein ennen kaikkea informatiivisia. (Aaltonen 2006, 82).

**Havainnoivassa moodissa** kamera tallentaa, havainnoi tapahtumia. Dokumentaristi pyrkii tallentamaan päähenkilöiden autenttista elämää siten, että henkilöt unohtaisivat kameran ja kuvausryhmän läsnäolon. Havainnoivassa moodissa lavasteita ja ylimääräisiä valoja ei käytetä, eikä paikkoja ja tilanteita järjestetä. (Aaltonen 2006, 82).

**Osallistuvassa moodissa** dokumentin tekijä on vahvasti lopputuotteessa läsnä. Hän voi toimia kameran edessä esimerkiksi haastattelijana, provosojana tai osallistua dokumentin tapahtumiin muutoin. Tässä mallissa dokumentaristilla on oma osallistuva roolinsa, eikä hän enää pyri yksinomaan tarkkailemaan kameran edessä olevaa maailmaa objektiivisuuteen pyrkien. Aaltosen mukaan osallistuvan moodin dokumenteissa nähdään usein antropologian, eli ihmistä tutkivan tieteen piirteitä. Muun muassa Morgan Spurlockin dokumentti *Super Size Me* (2004) on vahvasti osallistuva dokumentti. (Aaltonen 2006, 82.)

**Refleksiivisessä moodissa** katsoja tehdään tietoiseksi siitä, että objektiivisimmankin dokumentin taustalla on koko joukko subjektiivisia valintoja, joista rakennetaan lopullinen tuote. Aaltosen mukaan refleksiivinen moodi ei ainoastaan näytä katsojalle elokuvan keinotekoisuutta, vaan myös kyseenalaistaa sen. (Aaltonen 2006, 82.)

Kokeelliset elokuvat kuuluvat usein **poeettiseen moodiin**, koska poeettisessa moodissa tekijä on keskeisessä ja vaikuttavassa roolissa. Hän yhdistelee kuvamateriaalista haalumansa kokonaisuuden jopa täysin mielivaltaisesti. Nicholsin mukaan poeettisessa moodissa tunnelma nousee toisinaan dokumentin keskeiseksi tekijäksi rationaalisuuden sijaan. Elokuvan aika ja paikka eivät ole kovinkaan tarkasti määriteltyjä, ja leikkaus saattaa perustua abstraktiin ajatteluun jatkuvuuden sijaan. (Aaltonen 2006, 81.)

**Performatiiviselle moodille** ominaista on, että dokumentti on tunteita herättävä tuotos enemmän kuin informatiivinen. Performatiivisen mallin voidaan nähdä ajautuvan yhä lähemmäs fiktiivistä elokuvaa, sillä tässä asioita esitetään, ei referoida. (Aaltonen 2006, 82.)

### 6.1 Moodit kuvastavat dokumenttien historiaa

Moodeista voidaan löytää myös historiallinen jatkumo. Tällä tarkoitetaan sitä, että moodit, eli mallit aikajärjestyksessä, kuten ne yllä ovat lajiteltuina, kuvastavat sitä, minkälaisia dokumentteja milloinkin on tehty. Jokainen uusi malli on syntynyt ikään kuin kritiikkinä edelliselle. Esimerkkinä toimivat hyvin selittävän moodin ja havainnoivan moodin historialliset vaiheet. Selittävään moodiin luokiteltavien dokumenttien tunnusmerkkeinä ovat vahva argumentointi ja jopa opetusvideomainen tyyli, joiden avulla ohjaaja pyrkii usein kertojan avulla totuudenmukaisuuteen, informatiivisuuteen ja järkipärisyyteen. Selittävässä moodissa ei tavan mukaan paljasteta sitä, että dokumentti on tietyn ohjaajan tietystä näkökulmasta tekemä tuotos – päinvastoin, kaikki dokumentin subjektiivisuutta korostavat elementit kätketään. Suuri yleisö alkoi kuitenkin kritisoida jumalan ääntä käyttävien dokumenttien luomaa vääristynyttä ehdottoman objektiivisuuden illuusiota, ja kritiikkinä syntyivät havainnoivat dokumentit, jotka kuuluvat Nicholsin määrittelemään havainnoivaan moodiin. (Aaltonen 2006, 83–87).

Kun selittävä moodi oli ohjaajien mukaan ollut dokumenttien teossa lopulta rajoite, havainnoivassa moodissa rajoitteista haluttiin luopua. Kameran annettiin pyöriä ja tallentaa ympäröiviä tapahtumia dokumentin tekijöiden niihin puuttumatta. Kameran edessä olevaan todellisuuteen ei puututtu. Yksi dokumenttien tyyli, joka istuu esimerkiksi havainnoivaan moodiin, on "totuuselokuva", *cinéma vérité*, joka vähättelee niin käsikirjoituksen, leikkauksen kuin valaisun keinoja ja arvostaa sen sijaan kohtausten aitoutta ja koskemattomuutta. Mutta myös tätä mallia alettiin kritisoida. Dokumentaristin tehtävä ei kritiikin mukaan ollut leikkiä tutkijaa, koska myöskään lopputuotetta ei voitu pitää objektiivisena tutkimustuloksena, joten lähtökohtia havainnoiviin dokumentteihin alettiin pian kyseenalaistaa. Järkevämpänä nähtiin, että dokumentaristit osallistuivat itse dokumentin tapahtumiin. Avoin haastattelu oli työkalu, jolla katsoja tehtiin tietoiseksi dokumentin tekoprosessista osallistuvassa moodissa. Pian dokumentaristit alkoivat kritisoida itse itseään ja kyseenalaistaa tapojaan tehdä dokumentteja. Refleksiivisessä moodissa katsojalle haluttiin jopa osoittelevasti kertoa, että kyse on rakennetusta tekstistä. Aaltosen mukaan refleksiivistä moodia voidaan pitää "ensimmäisenä dokumenttielokuvan kypsänä kautena siinä mielessä, että siinä problematisoitiin myös dokumenttielokuvan tekemisen tapa. Väline tuli tietoiseksi itsestään." Järjestyksessään viimeisellä moodilla, performatiivisella, on paljon yhtäläisyyksiä refleksiivisen moodin kanssa, mutta tässä moodissa tunteille annettiin aiempaa enemmän tilaa. Realistinen ilmaisu sai väistyä, ja dokumenteissa alettiin käsitellä asioita, kuten rasismia ja seksuaalisuutta, jotka vaativat runollista ilmaisua. Subjektiivinen tekijä nousi jälleen dokumenttien keskipisteeksi. (Aaltonen 2006, 85–87).

Päätin liittää Bill Nicholisin moodit kertojan merkitystä dokumentissa käsittelevään tutkielmaani, koska moodeja, kuten yllä tuli ilmi, pidetään dokumenttien luokittelussa perustyökaluina. Moodien avulla voidaan ensisijaisesti tarkkailla sitä, miten todellisuutta on dokumenteissa milloinkin rakennettu. Selittävässä moodissaan Nichols pureutuu siihen, kuinka todellisuus rakennetaan tai rakentuu kertojan avulla. Vaikka omassa työssäni pyrin näkemään kertojan mahdolliset merkitykset totuus-aspektia laajemmin, kuuluu dokumentin objektiivisen luonteen rakentuminen eittämättä myös minun tutkielmaani.

Moodit ovat mielekkäitä tutkimusyksikköjä myös siksi, että niiden avulla nähdään yksinkertaistettuna, miten todellisuus rakennetaan katsojan näkökulmasta silloin, kun kertojaa ei käytetä. Viisi jäljelle jäävää moodia valottavat dokumentaristien muita työskentelytapoja, kuinka dokumentti tehdään silloin, kun kertojaa ei haluta tai voida käyttää ja miten katsojalle vakuutetaan dokumentin ”puhuvan totta”, kun kertoja ei ole luomassa tätä vaikutelmaa.

Nicholsin moodien kronologista syntyä tarkasteltaessa nähdään hyvin myös kulloisenkin moodin synty aikaan liittyneitä ajatusmalleja. Milloin objektiivisuutta arvostettiin, milloin se kyseenalaistettiin, milloin dokumentaristi itse astui kameran eteen ja milloin hän piilotteli visusti kameran takana. Tämän työn kannalta erityisen oleellista on seurata, miten kertojat astuivat dokumentteihin ja miksi kertojan käyttöä on myöhemmässä vaiheessa jopa tietoisesti vältetty.

## 6.2 Kertoja kuuluu dokumentin historiaan

Kertojan käyttö tuli osaksi dokumentteja jo varsin varhain. Selittävän moodin dokumentteja tehtiin ainakin 1930-luvulta lähtien, ellei jopa ennen. Jorma Valkolan mukaan kertojan käyttäminen 1900-luvun alkupuolella, dokumenttielokuvien historian alkutai-paleella, oli jo puhtaasti käytännön vuoksi suosittua; ”1930-luvulla oli käytännöllistä liittää kuvaan mukaan ulkopuolinen kommentoija”. (Valkola 2002, 87).

Nicholsin moodeista selittävä moodi voidaan nähdä mallina, jossa kertojan käyttäminen dokumenteissa tuli tutuksi suurelle yleisölle. Selittävän moodin puitteissa yleisö oppi tuntemaan kertojan. Valkola profiloii moodin mukaisen kertojan voice overia käyttäväksi jumalalliseksi hahmoksi, joka ”pyrkii ohjaamaan katsojaansa, puhuttelemaan häntä yksittäisen perspektiivin lävitse olettamalla myös, että katsoja tavallaan jakaa esitetyt arvoasetelmat”. (Valkola 2002, 87–88).

Selittävässä moodissa kertojalla oli siis tehtävä – hänen tuli ohjata katsojaa dokumentin katselussa, jotta dokumentaristin teokselleen asettamat arvoasetelmat tulivat varmasti ymmärretyiksi ja jaetuiksi. Lisäksi hänen tuli konkreettisesti informoida katsojaa,

kertoa mitä dokumentissa tapahtuu, mikä on tapahtuma-aika ja -paikka. Informaatikon tehtävä kertojalle lankesi usein siksi, että moodin dokumenttien kuvamateriaali ei välttämättä yksinään riittänyt kertomaan katsojalle mitä kuvassa tapahtuu. Jouko Aaltosen mukaan selittävän moodin dokumentteja 1900-luvun alkupuoliskolla voidaan kuvallisen esittämisen puitteissa kuvailla sanoin ”kuvitettu luento”. Niin asiapainotteisia selittävän moodin dokumentit toisinaan olivat. (Aaltonen 2006, 91.)

Kertojan käytön yleisyyttä selittävän moodin tarkoittamalla tavalla, katsojan informoijana ja ohjaajana, kuvastaa hyvin Valkolan käyttämä rinnakkainen termi selittävälle moodille: klassinen dokumentin malli. Klassisuudella voitaneen tässä kohtaa tarkoittaa esimerkiksi sitä, että suuren yleisön määritellessä sanaa dokumentti(elokuva), moni mieltäisi kertojan kuuluvan dokumenttiin. Näin ehkä siksikin, että suuren yleisön tavoittavat helpommin tv:tä varten tuotetut dokumentit, joissa kertojan käyttö on haastattelumien dokumentaristien (Heino, Forstén) mukaan tavanomaisempaa kuin elokuvateattereita varten tuotetuissa dokumenteissa. Myös Jouko Aaltonen kirjaa, että selittävä moodi on hallinnut markkinoita suurella volyyymilla eritoten televisiossa esitettävien dokumenttien kautta (Aaltonen 2006, 85).

Vaikka Aaltonen linjaakin moodeille kronologisen syntyjärjestyksen ja kullekin mallille niin sanotun valtakauden, niin kunkin moodin dokumentteja on tehty aina myös paradigmaattisen vaiheen ulkopuolella. Niinpä kertojia käytetään dokumenteissa edelleen ja kertojan käyttöä varioidaan eri moodeihin dokumentaristien luovuuden rajoissa.

Käytetään esimerkkinä dokumentaristi Timo-Erkki Heinon Ylelle tuottamaa 1990-luvun lamaa käsittelevää dokumenttien sarjaa, jossa hän itse toimii kertojana, niin hänen dokumenteissaan on nähtävissä klassisen mallin piirteitä. Vahvasti informatiivisuuteen, rationaalisuuteen ja leikkaukseltaan jatkuvuuteen perustuvat dokumentit ovat kuin selittävän moodin mallituotoksia – kuten niin monet muutkin televisiota varten tuotetut dokumentit. Dokumenttisarjassaan Heino kuitenkin myös rikkoo selittävän moodin rajoja; klassinen malli pyrki aina 1960-luvun vaihteeseen, havainnoivan moodin nousuun saakka, kätkemään niin dokumentin tekijät, näkökulman kuin teosmaisuuksienkin, mutta Heinon dokumenteissa näin ei kuitenkaan ole. Heino astuu vähintään kerran dokumentissa itse kameran eteen mikrofoni kädessä. Mies itse sanoo, että hän pitää

tärkeänä, että katsoja saa omin silmin nähdä, minkälainen henkilö jumalan ääntä käyttää, kuka hänelle asioita faktoina syöttää, ja täten tehdä oman johtopäätöksensä uskoako ääntä vai ei (Timo-Erkki Heino, henkilökohtainen tiedonanto, 27.5.009).

Heino yhdistelee dokumenttisarjassaan siis selittävää ja osallistuvaa moodia. Toisaalta yllämainittu Heinin ajattelumalli, jossa katsojalle annetaan päätösvalta objektiivisuuden punnituksessa, viittaa puolestaan refleksiiviseen malliin. Lisäksi dokumenttien voidaan ajatella istuvan myös performatiiviseen moodiin, jossa henkilökohtaiset kokemukset nähdään merkittävämpänä tiedonlähteenä kuin abstrakti tieto, sillä eittämättä Heinin dokumenttien parasta antia kertojan taustoittavien ja informatiivisten kommenttien lisäksi ovat lukuisat haastateltavat, jotka kertovat kuinka lama muutti heidän elämänsä.

Jo yksinomaan Heinin dokumentteja luotaamalla voidaan osoittaa, että moodien reaaliaikaisen syntymän jälkeen dokumentaristit ovat yhdistelleet eri malleja vapaasti ja kykyjensä mukaan. Selittävä moodi siis tiivistettynä loi kertojan ja teki siitä kertaheitolla tunnetun, dokumentteihin oleellisesti kuuluvan osan. Ja vaikka uudet tyyliuuntauokset ja kritiikki saivatkin dokumentaristit pyristelemään kertojan käytöstä tietoisesti eroon, kertojaa ei milloinkaan täysin unohdettu, ja niinpä jumalan ääni kaikuu tänäkin päivänä useiden dokumenttien taustalla, mutta enää ei suinkaan aina informaation roolissa.

## 7 KERTOJAN ROOLI JA TEHTÄVÄ DOKUMENTTIELOKUVISSA

Edellä kerrottiin, kuinka kertoja tuli suurelle yleisölle tutuksi selittävän moodin dokumenteissa. Aina kertojan tehtävä ei kuitenkaan ole toimia luennoitsijana tai faktatiedon kertojana. Alla on analysoitu kolmea dokumenttia, joissa kussakin kertojalla on omanlainen roolinsa. 1900-luvun lopulla ja 2000-luvulla on tuotettu useita dokumentteja, joissa kertojan rooli on perinteisestä, klassisen mallin kertojasta, suuntaan tai toiseen poikkeava.

Olen analysoinut dokumentteja analyysikehikon (liite) avulla. Erityisesti kiinnitin huomiota siihen, miten kertojaa on käytetty missäkin kohtauksessa ja miksi. Pohdin kunkin dokumentin kohdalla myös sitä, miten dokumentti olisi toiminut ilman kertojaa. Lisäksi se, miten kertoja puhuu ja käyttää ääntään, oli tutkielmani kannalta mielenkiintoista. Analysoin dokumentteja katsomalla niitä kahdesta viiteen kertaa.

### 7.1 *Katastrofin aineksia*

John Websterin vuonna 2008 valmistunut dokumentti *Katastrofin aineksia, Recipes for disaster*, on kuvaus Websterin perheestä, joka yrittää elää vuoden ilman öljyä. Öljydietti aloitettiin, jotta perhe tuntisi tekevänsä jotain ilmaston lämpenemistä hidastaakseen.

*Katastrofin aineksia* -dokumentin on ohjannut, kuvannut, äänittänyt ja käsikirjoittanut John Webster. Dokumentin päähenkilö on niin ikään Websterin perheen isä, John.

Elokuva etenee tyyliin uskollisena alusta loppuun. Kaikki kohtaukset on Websterin mukaan kuvattu suunnittelemta, jotta dokumenttielokuvalla tyypillinen spontaanisuus ja aitous saatiin säilymään. Kamera seuraa siis vieressä, kun John kertoo perheelleen suunnitelmistaan elää vuosi ilman öljyä. Kamera on paikalla myös silloin, kun perheen lapset pesevät ensi kertaa suolasta ja leivin jauheesta valmistetulla hammastahnalla hampaitaan, koska muoviin pakattua pepsodenttiä ei öljyttömänä vuonna hyväksytty. Niin ikään Anun itkuinen kiukuttelu siitä, miten heidän lahjapaperittomat joululahjansa ja muoviton joulu kokonaisuudessaan tuovat mieleen "sotaorpojen joulun", on tallennettu kameralle.

Emme voineet ensin suunnitella dieettiämme ja sitten vain kuvata sitä. Meidän oli opittava ilmastonmuutoksesta ja ekologisen jalanjälkemme pienentämisestä vuoden mittaan ... kameran pyöriessä. (Webster 2008.)

Valtaosa kuvituksesta muodostuu siis Websterin perheen elämästä vuonna, jolloin muovin käyttö oli heiltä kielletty. Autenttisten tilanteiden ohella dokumentti sisältää verrattain paljon kuvamateriaalia myös erilaisista vanhoista, 1900-luvun puolivälin elo-



kuvista ja muista tuon ajan kuvataallenteista. Juuri nämä muut, tunnelmaltaan vanhat kuvataallenteet toimivat usein taustakuvina kertojan äänelle.

Dokumentin tekstit ja äänet muodostuvat perheenjäsenten autenttisista keskusteluista sekä ennalta suunnitelluista kertojan repliikeistä. Erilaisia kertojatyyppejä dokumentissa on kaksi.

### 7.1.1 Yksi persoona - monta roolia

*Katastrofin aineksia* -dokumentissa kertojana toimii dokumentin päähenkilö, perheen isä ja aviomies John Webster. Kertojanakin Webster taiteilee kahdessa eri roolissa, vuoroin kaikkietävänä ja analyttisena kertojana, jolloin hänen repliikkinsä ovat informatiivisia, yleisellä tasolla päteviä ja faktoihin perustuvia. Vuoroin taas tarinaan osallistuvana kertojana, jolloin hänen repliikkinsä muistuttavat päähenkilö Johnin ajatuksia.

On ehkä oleellista kysyä, miksi *Katastrofin aineksia* -dokumentissa käytettiin kertojaa ja vielä kertojaa, joka esiintyy dokumentissa muutenkin päähenkilönä. Syy on kuitenkin mielestäni selvä. Jos John Webster olisi puhunut perheen isän roolissaan kaikki ne asiat, jotka hän kaikkietävänä kertojana katsojille puhui, hän olisi vaikuttanut tylsältä tiedemieheltä, asiantuntijalta. Koska asiapitoiset repliikit oli irrotettu perheen isän puheista ja siirretty kertojan puheisiin, säilytettiin Johnin rooli aitona ja empaattisena isänä. Näin Webster koki ja eli dieetin samoin kuin muu perhe, yllätyksineen ja mahdolltomuuksineen, sekä lisäksi aitona itsenään.

Kaikkietävänä kertojana John kertoi esimerkiksi länsimaisen, keskiluokkaisen ihmisen toiminnan vaikutuksista ilmaston lämpenemiseen. Myös ilmaston lämpenemisen moraalinen ulottuvuus, se, että ihminen tietää tekojensa seuraukset, muttei ole valmis toimimaan muuttaakseen seurauksia, kävi ilmi kaikkietävän kertojan teksteistä.

Kaikkietävän kertojan merkittävin rooli dokumentissa oli olla informatiivinen. Tieto välitettiin katsojalle dokumentin ominaistyyllillä, runsaskielisesti ja kielikuvia käyttäen.

*Katastrofin aineksia* -dokumentissa kertoja ei ollut ekologinen ja tiivissanainen, vaan lähes päinvastainen.

Tarinaa osallistuvana kertojana Webster taas puhui asioista, jotka dieetin aikana ehkä harmittivat tai mietityttivät häntä itseään, mutta joista hän ei ainakaan dokumentissa maininnut perheelleen. Tällaisia asioita ovat muun muassa auton käytön lopettamisesta syntyvä toteamus, kuinka yllättävän suuri rooli autolla olikaan ollut, vaikka hän itse oli kieltänyt sen käytön perheeltään. Tarinaan osallistuva kertoja vei katsojat ikään kuin perheen isän pään sisälle, kuulemaan niitä rehellisiä ajatuksia, joita John dieetin aikana ajatteli. Ne olivat ehkä ajatuksia, joita hän ei halunnut mainita vaimolleen, joka dokumentin perusteella piti koko dieettivuotta naurettavana ajatuksena.

Verrataan vielä tarinaan osallistuvan kertojan puhetta, kaikkietävän kertojan puhetta sekä Anu ja John Websterin keskustelua toisiinsa.

Anu ja John tarkastelevat dokumentin lopulla öljydieettinsä tuloksia paperilta:

**John:** Viralliset lukumme. Näistä luvuista näkee, kuinka paljon säästimme vuodessa.

**Anu:** Puoleen. Viiskytkaks prosenttia. Eiku...

**John:** Säästimme 9655 kilogrammaa hiilidioksidia.

**Anu:** Viiskytkaks. Noh on kait sekin nyt jotain. Auto 2800 ja nyt 380. 78 prosenttia. Loistavaa. Bussi... kolmesataa prossaa.

**John:** Pojat. Tästä näkee paljonko säästimme, eli montako kiloa saastetta ei tullut.

**Samuel:** Kuinka paljon?

**John:** Säästimme 9655 kiloa. Tiedätkö miten paljon se on? Kuusi kertaa meidän auton paino. Kuusi meidän autoa.

**Samuel:** Ja siitä tulee tuo.

**John:** Ja siitä tulee tuo. (*Katastrofin aineksia* 2008.)

Tarinaa osallistuva kertoja puhuu samasta asiasta, öljydieetin tuloksista:

**Tarinaa osallistuva kertoja:** Säästimme valaistuksessa vaihtamalla vihreään sähköön ja käyttämällä kestäväää polttoainetta. Mutta suurin säästö tuli hidastamisesta, bussin, junan, hitaamman veneen käytöstä. Aikaa meni enemmän, mutta elämä ei lyhentynyt tai pidentynyt sekuntiakaan.

Säästimme paljon muovia. Mutta pakkausta tärkeämpää oli, miten tuote oli tehty tai mistä se tuli. Tietyissä asioissa säästimme kovin vähän, ja tietyt asiat olivat vain tyhmiä. Lämmityksessä säästö oli pieni, samoin ruoantuotannossa, veden lämmityksessä nolla. (*Katastrofin aineksia* 2008.)

Kaikkietävä kertoja puhuu siitä, kuinka ihmiset käyttäytyvät kun he kuulevat totuuden, tässä tapauksessa oman hiilijalanjälkensä suuruuden:

On olemassa useita tarkkoja kuvauksia ihmisten käytöksestä uppoavassa aluksessa. Eräs piirre on tyyppillinen: Matkustajat eivät siirry pelastusveneisiin heti, vaan odottavat usein viime hetkeen. Kun on valittava tunnetun ja tuntemattoman väliltä, ihmiset valitsevat tunnetun, vaikka se olisi huonompi vaihtoehto. Jos vuoto on hidas, valot päällä ja hytit lämpimiä, kellään ei ole kiire pelastusveneisiin. Ihmiset järkeilevät. Onko varmaa, että laiva uppoaa? Onko pelastusveneissä turvallisempaa? Kyllä miehistö tukkii vuodon. Kapteeni kertoo mitä tehdä. Joku tulee apuun. (Katastrofin aineksia 2008.)

Vertauksessa nähdään, että pariskunnan puheet ovat rönsyileviä, runsassanaisia, vaikutelmaltaan hiomattomia ja ennen kaikkea epäjohdonmukaisia. Kun vuoropuhelu kirjoitettiin tekstiksi ja irrotettiin kontekstistaan, siitä tuli liki järjenvastainen.

Webster kirjoittaa dokumentin kuvaamisesta:

Elokuvaaja Tuomo Hutri kuvasi meitä noin 15 päivän ajan vuoden mittaan, joten suurin osa elokuvasta on Anun ja minun kuvaamaa. Kuvasimme keskustelumme vaihtamalla käsikameraa keskenämme. Tässä ei ole mitään kikkailua: Kun kauan yhdessä elänyt pari keskustelee, toistoa tulee aika paljon. Keskustelu, etenkin tunteiden kuumetessa, kiertää usein kehää, kun kumpikin pysyy kannassaan. (Webster 2008.)

Tarinaa osallistuvan kertojan vuorosanat ovat taas selkokielisiä, runsaita ja konkreettisia, jolla tarkoitan sitä, että ne havainnollistavat ja kertovat lukijalle/katsojalle, mitkä tulokset todella olivat ja mistä ne syntyivät.

Kaikkietävän kertojan puhe taas on selkeästi analyttisempää ja harkitumpaa. Sillä pyritään todennäköisesti herättelemään ihmisiä vertaamalla kasvihuoneilmiötä uppoavaan alukseen. Kaikkietävän kertojan sanat henkivät järkevyyttä, ylevyyttä, jopa jumalallisuutta. Kaikkietävä kertoja osoittaa viisautensa katsojille ja pyrkii vaikuttamaan heidän omaantuntoonsa puhumalla heistä itsestään.

Esimerkeistä käy ilmi myös kertojien roolit dokumentissa. Tarinaan osallistuva kertoja kokoaa perheen ajatukset ja selvittää mitä öljydieetti käytännössä tarkoitti. Kaikkietä-

tävä kertoja taas pyrkii vaikuttamaan katsojien ajattelumaailmaan puhumalla tunteisiin ja järkeen vetoavasti.

### 7.1.2 Kertoja rytmittää dokumenttia

Kertojan käytöllä oli *Katastrofin aineksia* -dokumentissa kaksi funktiota. Ensinnäkin se oli selkeästi tyylikeino, jolla rytmitettiin dokumenttia. Koomiset ja humoristiset kohtaukset Websterien perheen elämästä vuorottelivat kertojan äänen ja kuvituskuvan kanssa. Näistä kahdesta poikkeavasta elementistä ja niiden vuorottelusta muodostui dialogi.

Webster kirjoittaa ohjaajan puheenvuorossaan:

Kukaan ei halua kuulla saarnaa. ... Koska aiheeni on niinkin hirvittävä kuin ilmastomuutos, täytyy yleisölle tarjota muutama naurukin. ... Ymmärsin, että jos todella halusin ihmisten muuttuvan, en voinut vain saarnata asiasta, vaan minun oli muututtava. Perheeni aloittaisi öljydieetin. Yrittäisimme muuttaa elämäntapojamme, ja pyrkiessämme siihen me varmastikin törmäisimme moniin niistä syistä (aineksista), joiden vuoksi muuttuminen on niin vaikeaa. Matkasta tulisi varmasti myös hauska. (Webster 2008.)

Kuten Webster toteaa, hän halusi käsitellä karua aihetta huumorin kautta. Huumori dokumenttiin syntyi siitä, että perhe pani itsensä likoon vuoden ajaksi. Sen sijaan faktat, jotka olivat dokumentin kannalta yhtä tärkeä elementti kuin koomiset kohtaukset, esitettiin kaikkitietävän kertojan avulla ja kuvituskuvalla. Ja tämä on itse asiassa kertojan toinen funktio dokumentissa; kertojien avulla pyrittiin jakamaan tietoa kasvihuoneilmiöstä ja yksilöiden hiilijalanjäljestä.

Kertoja oli siis selkeästi se elementti, jolla pyrittiin sivistämään katsojaa ja perhe-elämän kuvaus taas rentoa viihdettä. Tiedostamalla tämän kahtia jaon katselukokemus tietyllä tapaa vapautettiin; välillä sai huoletta seurata Websterien hullunkurista elämää, välillä taas oli keskityttävä ”saarnaan”, eli faktoihin, lukuihin ja tilastoihin.

Kertojaa käyttämällä vältettiin tässä dokumentissa myös monologit, yksinpuhelut. Dokumentissa on kohta, jossa Anu on lähtenyt aamuyöllä Johnilta salaa läheiselle kios-

kille ostamaan muovikääreisiin pakattuja makeisia ja perunalastuja. Kohtaus on toteutettu kertojan ja Johnin silminä toimivan kameran avulla. Minä-muotoinen kertoja, joka pohtii asioita Johnin näkökulmasta, miettii, onko Anu kyllästynyt öljydieettiin ja hylännyt perheen. Kamera toimii samaan aikaan Johnin silminä, jotka vaeltavat tyhjässä asunnossa keskellä yötä naista etsien.

Jos kertojaa ei tässä kohtauksessa olisi käytetty, olisi aviomies joutunut puhumaan ajatuksensa ääneen samanaikaisesti, kun hän vaelsi kameran kanssa tyhjässä asunnossa. Ajatusten puhuminen ääneen ei tässä kohtauksessa kuulosta kovinkaan poikkeavalta toteutustavalta minä-kertojaan verrattuna, mutta kun miettii näiden kahden esitystavan toteutusta, voi huomata, että lopputulos näiden kahden samankaltaisen puheenvuoron välillä voi olla melko erilainen.

Käyttämällä kertojaa öisessä kohtauksessa mahdollistettiin äänten jälkinauhoitus siihen soveltuvissa olosuhteissa, kuten studiossa. Tällöin äänenlaadusta saadaan intensiivisempi, kuin mitä öisessä kerrostaloasunnossa tapahtumahetkellä olisi saatu. Lisäksi jälkinauhoituksella varmistettiin se, että ainutlaatuista öistä kohtausta ei turmella huonoilla, ajattelemattomilla vuorosanoilla. Kuten edeltä käy ilmi, spontaanit vuorosanat voivat olla hyvinkin epäjohdonmukaisia ja mitäänsanomattomia. Ja koska tilanne oli mitä ilmeisimmin aito, John tuskin tiesi mitä ajatella herätessään vuoteesta yöllä yksin.

*Katastrofin aineksia* -dokumentissa kertoja toimi siis rakenteellisena elementtinä, joka jakoi dokumentin kepeisiin kohtauksiin ja informatiivisiin osuuksiin. Lisäksi kertoja toimi informaattikkona, välineenä, jonka avulla katsojalle kerrottiin ilmastonmuutoksesta ja arkisten valintojemme vaikutuksista siihen.

## 7.2 *Leikki*

Pia Andellin vuonna 2008 valmistunut luova dokumentti *Leikki* kertoo 1960-luvulla syntyneistä aikuisista ja heidän suhteestaan leikkiin ja leikkisyyteen. Dokumentti on toteutettu varsin omaperäisesti, ja siksi dokumentista onkin helppo käyttää termiä luova

dokumentti. Luovalla dokumentilla tarkoitetaan yleisesti dokumenttia, joka pyrkii taiteelliseen ilmaisuun. Luovat dokumentit herättävät usein katsojissa tunteita ja tarjoavat oivaltamisen iloa.

Andell on rakentanut dokumenttinsa tutkimuksen muotoon ja itse asiassa 62-minuuttinen tarina onkin 85 kysymyksen tutkimuslomake, kuten Andell itse teostaan kuvaa elokuvansa DVD:n takakannessa.

Tieteelliseen tutkimukseen perustuva dokumentti aukeaa katsojalle kertojan avulla. Kertoja esittelee tutkijan, yksitoista tutkimuskohdetta, eli keski-ikäistyvää suomalaista lapsineen ja tutkimuskysymyksen ”mitä tapahtuu leikille, kun ihminen aikuistuu.” Kertoja avaa tutkimukseen liittyviä ongelmakohtia, esittelee ja havainnoi kuvakerronnan tapahtumia ja ironisoi haastateltavien mielipiteitä. Kertojalle onkin annettu dokumentissa paljon aikaa – hän on äänessä dokumentin alusta loppuun, kirjaimellisesti.

Kuvallisesti *Leikki* rakentuu kaitafilmiin kuvatuista, melko irrallisista otoksista. Toisinaan kuvamateriaalissa esiintyvät tutkimuskohteet sekä ohjaaja Andell itse, toisinaan katsojalle taas näytetään kuvaa esimerkiksi Aurajoesta, kaupungin katoista tai anonyymeistä huvipuiston asiakkaista. Kaitafilmit ovat osittain tutkimushenkilöiden lapsuuden kotivideoita, osittain dokumenttia varten ammattilaisen kuvaamia.

Kuvakerronnassa poikkeuksen muusta kuvituksesta tekee haastattelukuva. Puhuva pää, eli useimmiten puolilähikuvaksi rajattu haastattelukuva, jossa haastateltava istuu paikallaan kameraan tai ohjaajaan katsoen ja kysymyksiin vastailen, on kuvattu nykyaikaisilla ammattilaiskameroilla.

Kuvamateriaali on irrallista, eikä leikkauskaan perustu jatkuvuuteen. Mikäli dokumentista vaiennettaisiin ääni, katsoja näkisi vain epäjohdonmukaisesti peräkkäin aseteltuja kuvia, joissa esiintyy satapäin ihmisiä – osa useaan kertaan, osa vain kerran. Dokumentin tarina ei aukeaisi katsojalle alkuunkaan. Jos katsojaa autettaisiin niin, että hän kuulisi haastateltavien puheet, hän ei edelleenkään käsittäisi, mistä dokumentissa oikeastaan on kyse, mutta hän saattaisi käsittää aihealueen karkeasti. Vasta kuullessaan kertojan, katsoja voi hahmottaa tämän dokumentin tarinan. Niin merkittävässä roolissa kertoja tässä dokumentissa on.

### 7.2.1 Me-muotoinen, leikkisä kertoja

*Leikin* kertoja puhuu vuoroin minä-, vuoroin me-muodossa. Hänellä on kaikkietävän jumalan roolin dokumentissa, jossa pyritään selvittämään, miksi suomalainen keskiikäistyvä henkilö käyttäytyy niin kuin käyttäytyy. Kertoja kiusoittelee katsojaa kertomalla minkälainen hän on ja miksi. Kertoja heittelee toisinaan ilmaan myös retorisia kysymyksiä, joihin hän itse myös hetken mietintäajan jälkeen vastaa:

**Kertoja:** Nyt leikkiin. Mutta... mitä on leikki? Mistä puhutaan, kun puhutaan leikistä? Lasten leikistäkö?

Kolme määritelmää. Ensimmäinen: Leikki on illuusio, jonka valtaan leikkijä tahallaan antautuu. Toinen määritelmä: Leikki on oma tarkoitusperänsä, josta seuraa jännityksen ja ilon tunne, sekä tietoisuus jostakin mikä on toista kuin tavallinen elämä. Ja vielä: Leikki, tuo mielihyväsävyinen toiminto, ilman käytännöllistä-loudellista tavoitetta. (Leikki - kertomus aikuisista aikuisille 2008.)

Kertoja vaihtelee puhetyyliään ja retorisia keinojaan aina tilanteen mukaan. Kuten esimerkin ensimmäisestä virkkeestä käy ilmi, kertoja muun muassa kuljettaa tarinaa eteenpäin määrätietoisesti ja empimättä. Sanomalla ”nyt leikkiin”, kertoja keskeyttää tai viimeistelee aiemmin käsitellyn aiheen käsittelyn ja siirtyy eteenpäin. Kun kertoja vuorostaan alkaa vastata juuri esittämänsä kysymykseen *mitä leikki on* kertomalla leikille kolme määritelmää, hänen äänestään kuuluu ylpeys, yliveraisuus. Kertoja on ylpeä siitä, hänellä on vastaus kysymykseen, jonka katsoja todennäköisesti oletti olevan retorinen ja johon katsojalla tuskin oli vastausta. Kertojan äänestä kuuluva ylpeys on itse asiassa niin osoittelevaa ja läpinäkyvää, että se saa katsojan – tai ainakin minut – hyvälle tuulelle.

Kun kertojaa käytetään taitavasti, kuten tässä dokumentissa mielestäni on käytetty, kertojan äänenkäytöllä voidaan tuoda lukuisia lisämerkityksiä dokumenttiin. Kertojasta voi tulla tarinaa kuljettava voima ja kertojan persoonasta merkittävin päähenkilö. *Leikissä* kertojan roolia korostavat juuri kertojan käyttämä taitava verbaliikka ja aito eläytyminen.

*Leikissä* kertoja ja haastateltavat käyvät vuoropuhelua keskenään: kertoja kysyy, haastateltavat vastaavat. Myös vuoropuhelussa korostetaan kertojan roolia, ja tehdään itse

asiassa pesäeroa kertojan ja haastateltavien välille – kun kertoja kysyy, haastateltavat nöyrästi vastaavat, halusivat tai eivät. Myös kuvakerronta omalta osaltaan vahvistaa kertojan korostunutta roolia kysymysten asettajana ja vastausten kommentoijana siten, että kertoja pysyy anonyymina äänenä taustalla, kun taas haastateltavat vastaavat kameran edessä (puoli)lähikuvassa istuen. Haastattelukuvan luonteesta ja selkeydestä johtuen katsojalle annetaan mahdollisuus nähdä tutkimuskohteiden eleet ja ilmeet, kiemurtelut ja hiusten haromiset vastausten aikana.

**Kertoja:** Kysymys numero neljä. Leikitkö?

**Tutkimushenkilö 1)** En.

**Tutkimushenkilö 2)** Mä oon tosi huono leikkimään.

**Tutkimushenkilö 3)** En mä haluu leikkii barbeilla enkä mä haluu leikkii legoilla.

**Tutkimushenkilö 4)** En oikeestaan hirveesti leiki. Mul on semmonen olo et mä oon vähän semmonen vakavamielinen, et jos joku leikkii ni mä katon että mitä toi tos oikeen yrittää.

**Tutkimushenkilö 5)** Ei oo leikkimisen takia leikitty. (Leikki - kertomus aikuisista aikuisille 2008.)

*Leikissä* nähtävä kertojan ja haastateltavien välinen kommunikointi on itse asiassa melko tavallista dokumenteissa, joissa käytetään kertojaa. Jorma Valkola (2002, 29) liittää *Leikin* kaltaisen kertojan ja haastateltavien välisen vuoropuhelun selittävään moodiin. Selittävä malli voi hyödyntää haastatteluja, mutta niillä on taipumus olla alisteisia elokuvan itsensä tarjoamille argumenteille, usein näkymättömän Voice of Godin tai jonkin päälle puhuvan auktoriteetin hahmottamalle näkymälle. Valkolan väite pitää paikkansa. *Leikissä* kertojalla on valta kommentoida haastateltavien vastauksia ja esittää omia teorioitaan juuri kuultujen vastausten tilalle. (Valkola 2002, 92).

### 7.2.2 Monimoodinen *Leikki*

Moodien kautta katsottuna Andellin *Leikki* kuuluu niin selittävään, poeettiseen kuin performatiiviseenkin moodiin. Selittävään malliin *Leikki* istuu juurikin kertojan luonteen vuoksi; kertojan perimmäinen tehtävä dokumentissa on opastaa ja informoida



katsojaa. Kertoja selittää, toisinaan jopa dominoi kuvaa, kuten mallille on ominaista. Kun kuvakerronta yksin ei kerro katsojalle mistä on kyse, kuva tarvitsee vierelleen selityksen – kertojan.

Poettiseen moodiin *Leikki* istuu kokeellisen ja luovan tyyliensä vuoksi. Mallille tyypillisesti *Leikissä* on yhdistelty kuvamateriaalia mielivaltaisesti ja irrationaalisti, jolloin oikeanlaisen tunnelman välittäminen on noussut kuvakerronnan keskeiseksi elementiksi informatiivisuuden sijaan.

*Leikki* idearikkaana ja luovana dokumenttina poikkeaa perinteisistä selittävän moodin dokumenteista monessakin kohtaa – itse asiassa selkeitä yhtymäkohtia on vain yksi; kertoja jakaa tietoa ja ohjaa kuvan katselua. Sen sijaan *Leikistä* on helppo löytää monia performatiiviselle moodille tunnusomaisia piirteitä. Moodille tyypillistä on, että dokumentit ovat tunteita herättäviä tuotoksia enemmän kuin tietokirjamaisia opetusvideoita. Performatiivisen mallin dokumenteissa on myös lupa esittää – kaikkea ei tarvitse vain referoida, ja siksi lopputuloskin ajautuu usein lähelle fiktiota. Niinpä *Leikissä* kertojallakin on lupa verbaaliakrobatiaan.

**Kertoja:** Jo muutama tuhatta vuotta sitten joku sanoi, en nyt muista kuka se oli, Platonko, että kaikki ihmisen toiminta on leikkiä. No minne tämä leikkisä minä meni?

(Kertoja jatkaa, mutta ääni kuuluu kuin hän puhuisi nyt puhelimesta)

Olin joskus hauska ihminen. Kyllä minä joskus leikin.

(Kertoja jatkaa normaalisti)

Teorioita on tietenkin mikä sen on aiheuttanut, ainakin kolme: olosuhteet, kulttuuri ja luonnollinen muutos. Kun tarkastelemme asiaa tieteellisesti, niin asiat selviävät. (Leikki - kertomus aikuisista aikuisille 2008.)

*Leikissä* kertoja on siis informaation lähde, tarinan kuljettaja, leikkisä tarinan kertoja ja haastattelija. Jos mietitään kertojan mahdollisia ominaisuuksia, eli informatiivisuutta ja ekologisuutta, ja sitä, miten Andell on onnistunut hyödyntämään näitä kahta elementtiä *Leikissä*, jossa kertojalla on muutenkin sata rautaa tulella, niin vastaus on, että hyvin. Itse asiassa Andell hyödyntää kumpaakin kertojan ominaisuutta tehokkaastikin,

vaikka ekologisuus ei kertojan spiiikkien runollisesta ja monipolvisesta tyylistä välttämättä katsojalle välitykään. Näin ehkä siksi, että ekologisuus on tavattu ymmärtää asioiden tiivistämisenä, lyhyesti ja ytimekkäästi sanomisena. Mutta ekologisuudella voidaan *Leikin* kohdalla tarkoittaa mielestäni myös sitä, että kaikki halutut asiat on saatu sanottua halutulla tavalla 60 minuutissa – vaikkakin sitten runomuodossa. Jo nykyisellään *Leikissä* on paljon hiljaisia hetkiä, joten olisi ollut järjetöntä muokata kertojan spiiikkejä tiiviimmiksi ja kirjakielisemmiksi, koska silloin dokumenttiin valittu tyyli olisi rikkoutunut.

*Leikin* kertojan informatiivisuutta sen sijaan on vaikea edes kyseenalaistaa. Kuten alussa jo mainitsin, kertojan vastuulla on koko tarinan kuljettaminen alusta loppuun ja siinä kertoja onnistuu hyvin. Niin tarvittavien taustatietojen, päähenkilöiden esittämisen kuin lopputuloksenkin kertoja esittää selkeästi. Katsojan on helppo pysyä mukana tässä poeettisiksikin luokiteltavassa dokumentissa yksinomaan kertojan avulla.

### 7.2.3 Luotettava ja leikkisä kertoja

Kun aiheena on leikki, ja sitä käsitellään leikkisästi ja luovasti, saattaisi olla, että katsojan olisi vaikea mieltää dokumentin väitteitä jopa hänestä (katsojasta) itsestään tosiks. Andellin teoksessa on toisin. Se, miksi katsojan on helppo luottaa kertojan *Leikissä* jakamaan informaatioon ja hän on valmis ”ostamaan” kertojan väitteet, nojaa varmasti paitsi osuvaan retoriikkaan, myös kertojan persoonaan. *Leikissä* käytetty kertoja on Ylen Klassisen, eli klassisen musiikin radiokanavan, tuottaja Jari Rantschukoff. Hänen äänensä on suurelle yleisölle tuttu, mikä merkitsee yllättävän paljon silloin, kun kertoja ei ole kasvoillaan esittämässä väitteitään. Tuttu, miehekäs ääni, oikeanlaiset painotukset, joihin itse asiassa vain äänenkäytön ammattilainen pystyy, ja hyvin kirjoitetut spiiikit tekevät *Leikistä* varsin omaperäisen, mutta kuitenkin informatiivisen ja uskottavan teoksen.

*Leikin* kertojan uskottavuutta kasvatetaan dokumentissa mielestäni myös tietoisesti, jopa osoittelevasti.

**Kertoja:** Tutkimusten mukaan kaikki lajit leikkivät – paitsi bakteerit ja selkärangattomat. Käydään katsomassa.

(Kuvakerronnassa siirrytään eläintarhaan)

**Tutkija:** Niiden eläinten, joita me pidämme aivoiltaan kehittyneinä, on pakko leikkiä elämänsä ensimmäisissä vaiheissa. Tämä on tuttua meille esimerkiksi kisanpennuista. Nehän leikkivät saalistusleikkejä, jotka ovat todella välttämätöntä valmentautumista. Siinä treenataan sekä koordinaatiota että lihaksia, koko tuota suoritusta, jota saalistuksessa tarvitaan, jota se edellyttää... (Leikki - kertomus aikuisista aikuisille 2008.)

Esimerkin kaltaisia kohtauksia on dokumentissa kaksi. Näissä kummassakin kertoja puhuu ensin asiantuntevasti jostakin aiheesta, esimerkkitapauksessa eri lajien leikkimisestä. Kertoja esittää faktoja, jotka saattavat sisältää, ja uskoakseni sisältävät, suurelle yleisölle uutta tietoa. Juuri uuden tiedon omaksuminen on asia, jossa kertojan uskottavuus punnitaan, sillä lähtökohtaisesti ihminen puntaroi uutta tietoa aina kriittisesti. Tässä kohtaa kertojan uskottavuus on siis erityisesti suurennuslasin alla; hänen on ”myytävä” uusi tietonsa katsojalle siitä huolimatta, että hän edellisissä kohtauksissa on ollut leikkisä, ironinen ja irrotteleva kertoja.

Jotta kertoja olisi leikkimielisyydestään huolimatta uskottava ja luotettava tiedonlähde katsojan silmissä, kuvaan astuu kertojan väittämiä tietoja pönkittävä tutkija. Esimerkitapauksessa ruutuun astuu biologi ja Korkeasaaren entinen johtaja Ilkka Koivisto. Hänen äänensä on niin ikään tuttu suurelle yleisölle Ylen Luontoilta-ohjelmasta, jossa hän toimi pitkään nisäkäsasiantuntijana. Kun Koivisto tutkijana vahvistaa kertojan hetki sitten esittämät faktat todeksi, katsojan on jälleen helpompi luottaa kertojaan.

Tästä voitaneen päätellä, että se, *kuka* kertoo, kuka puhuu, merkitsee katsojan kannalta jopa enemmän kuin se, *mitä* hän puhuu. Jos äänessä on henkilö, jonka katsoja on vuosien saatossa mieltänyt luotettavaksi tiedonlähteeksi, hän (katsoja) luottaa puhujaan todennäköisesti jatkossakin. Tämä pätee myös uuden tiedon omaksumisessa; jos tämä luotettavana pidetty tiedonlähde, eli tässä tapauksessa Ilkka Koivisto, kertoo katsojalle jotain, mitä tämä ei ole ennen kuullut, katsoja todennäköisesti ”ostaa” Koiviston kertoman tiedon. Koiviston auktoriteettia kertojaan verrattuna lisäsi vielä se, että Koivisto kertoi asiat kasvoillaan, eli hän näyttäytyi kameran edessä. Tällöin Koivisto ikään

kuin takasi tiedon itsellään. Kertoja sen sijaan ei näyttäytynyt tässä kohtauksessa, kuten ei koko dokumentin aikana, ja katsojan saattaa olla vaikea luottaa kasvottomaan tiedonlähteeseen.

#### 7.2.4 Infoviihdettä

Paitsi luovan dokumentin muottiin, *Leikki* istuu myös infoviihteen (infotainment) formaattiin. Infoviihde, eli yksinkertaistettuna informatiivinen, mutta viihteellinen teos, edustaa griersonilaista dramatisoitua todellisuutta, eli yhtä dokumenttielokuvien tyyliisuuntaa. Dokumentaristi ja tuottaja John Griersonin näkemysten mukaan kertojan tuli opettaa yleisöä, auttaa katsojia ymmärtämään omaa paikkaansa yhteiskunnassa. Vaikka *Leikki* ei olekaan perinteisin griersonilaisen dramatisoidun todellisuuden esimerkki-teos, se kuitenkin istuu tähän tyyliisuuntaan sen hienostuneena, runollisena tuotoksena. Tavallisimmillaan griersonin dramatisoidun todellisuuden muottiin istuvat niin luontodokumentit kuin historiaa käsittelevät dokumentitkin. (Webster 1998, 151–155.)

John Grierson uskoi, että dokumentin piti olla tavalla tai toisella dramaattinen, jotta se herättäisi katsojissa tunteita ja ajatuksia. Grierson piti tärkeänä, että dokumentilla on sosiaalinen tarkoituksensa, että se auttaa katsojaa ymmärtämään niin itseään kuin ympäröivää yhteiskuntaakin. (Hujanen 2009, 6) Juuri tähän *Leikkikin* pyrkii takertumalla siihen yksityiskohtaan, mitä tapahtuu leikille kun aikuistumme.

Vaikka Grierson painottikin dokumenteissa niiden sosiaalista tehtävää enemmän kuin esteettisyyttä, ei niiden nykypäivänä tarvitse sulkea toisiaan pois – päinvastoin. Jos dokumentaristilla on taitoa yhdistää nämä kaksi elementtiä teoksessaan, kuten Andellilla on ollut, niin lopputulos herättää varmasti entistä suuremman yleisön mielenkiinnon, sillä katsojat katsovat dokumentteja kukin omista tarkoituseristään, kuka opetusmielessä, kuka viihdettä toivoen.

Kertoja oli Griersonille usein avain opetustehtävän toteuttamiseksi, ja tässä Andell on toiminut Griersonin viitoittamalla tiellä (Hujanen 2009, 6). *Leikissä* kertoja on juurikin avainasemassa avaamassa *Leikin* funktiota, tarkoitusta ja sanomaa katsojalle.

### 7.3 *Naisenkaari*

Kiti Luostarisen ohjaama ja käsikirjoittama dokumentti *Naisenkaari* (1997) on subjektiivinen dokumenttielokuva, joka käsittelee naisen ruumista – siihen kätkeytyviä tuskia, iloja, normeja ja muistoja. Subjektiivinen dokumentti on dokumentti, jossa aihetta, tässä tapauksessa naiseutta ja naisen ruumista, käsitellään dokumentaristin omaan maailmankuvaan ja omiin kokemuksiin suhteuttaen – siis subjektiivisesti.

*Naisenkaari* on liki läpipuhuttu. Eniten äänessä on kertoja. Kertoja puhuu Luostarisen äänellä, hänen näkökulmastaan, vaikka fyysisesti kertoja ei olekaan Luostarinen itse. Kertojan lisäksi äänessä on koko joukko naisia, itse asiassa yli viisikymmentä suomalaista naista, kertomassa ajatuksiaan ja kokemuksiaan omasta ruumiistaan lyhyissä puheenvuoroissa.

Kuvallisesti dokumentti rakentuu järven rannalla ja studiossa, maalaismiljöössä ja luonnossa kuvatuista naisista jotka oleskelevat kameran edessä välillä alastomina ja välillä kesämekoissaan. Lisäksi dokumentissa nähdään kolme performanssinomaista, näyteltyä kohtausta, joissa esiintyy näyttelijä Susanna Vasara. Nämä kolme kohtausta ovat itse asiassa ainoat kohtaukset, joissa puhe ja kuva ovat samasta tilanteesta, eli joissa käytetään 100 %:sta ääntä.

*Naisenkaari* on itse asiassa melko poikkeuksellinen aikansa dokumenttielokuva siinä suhteessa, että vaikka siinä kuullaan lukuisia haastateltavia, ruudussa ei kertaakaan näytetä puhuvaa päätä, eli lähikuvaan rajattua haastattelukuvaa. Haastattelukuvan näyttäminen ja käyttäminen on yleistynyt viime vuosikymmeninä valtavasti, sillä puhuva pää on helppo ja halpa tapa tuottaa sisältöä dokumentteihin. Samalla se on kuitenkin myös äärimmäisen epäelokuvallinen monien kriitikoiden mielestä. (Webster 1998, 153.)

Puhuvien päiden sijaan Luostarinen on upottanut haastattelut ja kommentit *Naisenkaarella* kuvakerronnan taakse samalla tavalla kuin kertojan puheet upotetaan kuvakerrontaan. Tämä aiheuttaa tässä subjektiivisessa dokumentissa myös ristiriidan: katsojan on vaikea hahmottaa kertojan ja haastateltavien välistä eroa. Herää kysymys, voiko kertojaa ja haastateltavaa edes erottaa toisistaan tässä dokumentissa.

Kertojan spiikkien ja haastateltavien kommenttien samankaltaisuus johtuu dokumentin tyylilajista: subjektiivisissa dokumenteissa kertojan puhe hukkuu helposti haastateltavien kommentteihin. Tämä johtuu siitä, että tavallisesti minä-muotoista, puhtaasti subjektiivista kerrontaa on totuttu kuulemaan haastateltavien kommenteissa, mutta subjektiivisissa dokumenteissa myös kertoja puhuu omakohtaisesti, subjektiivisesti. Täten äänessä on vuoroin minä-muodossa omasta elämästään kertova haastateltava, vuoroin kertoja.

**Kertoja:** Tätä elokuvaa tehdessäni näen jatkuvasti unia raskaudesta. Lienevät lohdutusunia. En minä vielä niin vanha ole, etteikö ruumiini vielä kerran voisi kukoistaa ja luoda jotain uutta.

**Haastateltava 1:** Ihanaa kun tää esikoinen syntty, mä oon aina ollu vähän pojan näkönen, mul on pienet rinnat ja oijoi sitten sitä maitoa alkoi nousta ja ne rinnat oli kuin limput, ne lähti täältä selästä suurin piirtein...

**Haastateltava 2.** Musta oli ihmeellistä että mulla oli iso povi ja se tuotti jotain ainetta – maitoa. Ja sitten siihen imettämiseen liittyi hirveen voimakas tämmönen seksuaalinen tunne, tunsi kun kohtu supistui, se oli suuri seksuaalinen nautinto. Erityisesti mä muistan tän ensimmäisen lapsen kohdalta. (Naisenkaari 1997.)

Esimerkki osoittaa, että kertojan ja haastateltavien puheista voi kuitenkin löytää myös eroavaisuuksia. Kertojan vuorosanat ovat subjektiivisessakin dokumentissa käsikirjoitettuja, harkittuja, elokuvan tyyliin istuvia. Haastateltavien kommentit ovat taas spontaaneja, puheenomaisia ja harkitsemattomia. Esimerkki vahvistaa myös sen, että tyyli-lajista huolimatta kertoja on dokumentaristille työkalu, jonka avulla dokumentaristi saa välitettyä haluamansa sanoman haluamallaan tyyllillä.

### 7.3.1 Yhden henkilön tarina

Subjektiivista dokumenttia voidaan pitää yhden henkilön tarinana. Näin myös *Naisenkaarella*, jossa kuullaan runsaasti Luostarisen omaa pohdintaa naiseudesta ja naisen ruumiista. Hän kertoo avoimesti suhteestaan omaan vartaloonsa, tarinoita lapsuudestaan ja siitä, miten hänen äitinsä suhtautui omaan vartaloonsa ja mitä taas hänen omat

tyttärensä ajattelevat nykyään naisen ruumiista tai omasta ruumiistaan. Paitsi kokeuksia ja tarinoita *Naisenkaarella* kuullaan myös Luostarisen ajatuksia naisen ruumiista laajemmassa perspektiivissä.

Subjektiiivisten dokumenttien tavoin *Naisenkaarella* dokumentaristi yleistää omat subjektiiviset näkemyksensä lopulta yleispäteviksi väittämiksi. Dokumentaristi pyrkii näin ollen jakamaan oman arvomaailmansa katsojien kesken. Usein kertoja aloittaa puhumalla asioista henkilökohtaisesti minä- tai me-muodossa, mutta siirtyy sitten yhtäkkiä käyttämään passiivia kaikkitietävänä kertojana.

**Kertoja:** Yhtäkkiä muistan, miten äitini venytteli ja paineli vatsaansa ja sanoi sitä hyvin kohonneeksi pullataikinaksi. Rintojaan hän kutsui karpäslätkiksi. Minä huomaan kauhukseni, että olen jatkanut tätä samaa perinnettä. Olen tutkiskellut vartaloni heikkouksia ja laskenut siitä julmaa leikkiä. Näin tehdessäni luulin olevani fyysisten mittojeni yläpuolella, mutta nyt kuulen siinä sisäistynyttä vihaa naisen ruumiin vajavaisuutta kohtaan. En täytä normeja.

Myöskin yhä useampi nuori nainen on tyytymätön ruumiiseensa. Erityisesti vihaan naisellista rasvaa. (Naisenkaari 1997.)

Minä-muotoisen, subjektiivisen kertojan muuttaminen yhtäkkiä kaikkitietäväksi kertojaksi voidaan nähdä dokumentaristin yrityksenä välittää omia arvomaailmoja katsojille mahdollisimman huomaamattomasti. Katsoja tuskin huomaa, tai taukoamatta seuraa, kertojan puhetyyliä ja siinä käytettyjä retorisia keinoja, mutta siitä huolimatta erilaiset kerrontatyyliä vaikuttavat katselukokemukseen eri tavoin. Kaikkitietävä kertoja on yleisesti ottaen katsojan silmissä uskottavampi kuin minä-muotoinen kertoja, vaikka kyseessä olisikin yksi ja sama henkilö. Väite perustuu siihen, että kaikkitietävä kertoja puhuu yleensä vakuuttavasti. Hän saattaa puhua passiivissa, argumentoida esittämiään väittämiä ja puhua kirjakielellä. Katsoja ei kyseenalaista hänen esittämiään väittämiä yhtä helposti, kuin minä-muotoisen kertojan lausahduksia, jotka ovat selkeästi subjektiivisia ja henkilökohtaisia. Puhetyylin vaihdoksen myötä katsojan suhtautuminen kertojaan voi siis kuin huomaamattaan muuttua. Täten kaikkitietävän kertojan käyttö *Naisenkaarella* voitaisiin tämän teorian mukaan nähdä Luostarisen pyrkimyksenä välittää halutun kaltaista suhtautumismallia naisruumiista kohtaan katsojille lineaarisen mallin mukaisesti.

Claude Shannonin ja Warren Weaverin (Karvonen 2005) lineaarisessa mallissa informaation lähde, tässä tapauksessa Kiti Luostarinen, pyrkii lähettinsä, eli dokumenttinsa kaikkietävän kertojan kautta siirtämään informaation sellaisena kuin hän sen näkee ja koee suoraan katsojalle. Tietyllä tavalla tämä teoria pitää varmasti myös paikkansa. Luostarinen kertoi Tampereen yliopiston Festival News -lehdessä, että hän haluaa dokumentillaan vaikuttaa siihen, että ihmiset voisivat tulla enemmän omaksi itsekseen sen sijaan, että yrittävät muistuttaa jotakuta muuta (Jokinen 1997).

Toisaalta taas voidaan ajatella, että Luostarinen käyttää eri kerrontamalleja puhtaasti vaihtelun vuoksi, monotonista kerrontaa välttääkseen. Minä-muotoisen kertojan muuntuminen passiivimuotoiseksi, kaikkietäväksi kertojaksi subjektiivisen dokumentin kontekstissa ei palvele sen suurempia tarkoituksia. Koska kyseessä on subjektiivinen teos, mikä käy ilmi useaan otteeseen elokuvaa katsottaessa, oletettavaa on, että katsoja tulkitsee tekstiä tämän lajityypin mukaisesti. Jos teksti nähdään kokonaisuudessaan Luostarisen subjektiivisena tulkintana, voidaan se taasen käsittää yhteisöllisyyttä tuottavaksi viestinnäksi, jossa informaation puhtaan siirron sijasta oleellista on yhteisten uskomusten sekä näkökulmien esittäminen ja jakaminen.

### 7.3.2 *Naisenkaari* on moodien mikstuura

*Naisenkaarta* voidaan pitää myös siinä suhteessa erityislaatuisena dokumenttina, että vaikka siinä käytetään runsain mitoin kertojaa, se ei mukaile ensisijaisesti selittävän mallin dokumentteja. Sen sijaan *Naisenkaari* mukailee niin poeettista, performatiivista kuin osallistuvaakin moodia.

Kiti Luostarisen teos voitaneen laskea ensisijaisesti performatiivisen mallin dokumentiksi. Jouko Aaltosen (2006, 83) mukaan performatiivisen mallin dokumenteissa usein hyljeksitään objektiivisuutta ja suositaan mieleenpalauttamista ja tunnetta. *Naisenkaaren* vahvuus onkin juuri tunteiden – niin katsojan kuin dokumentissa esiintyvien henkilöiden tunteiden – käsittely. Tunteita käsitellään muun muassa eri henkilöiden kertomien tarinoiden muodossa.



Subjekttiivisen näkökulmansa vuoksi dokumentti on nähtävä myös osallistuvan mallin dokumenttina. Kuvissa nähdään Luostarinen itse, ja tekstissä paljastetaan useaan otteeseen jopa osoittelevasti dokumentin teosluonne. Dokumentaristi on itse vahvasti dokumentin tapahtumissa läsnä.

**Kertoja:** Tätä elokuvaa suunnitellessani aioin itse pysyä näkymättömissä. Proessin kuluessa tajusin, että minun on sittenkin astuttava myös itse kameran eteen. Tällöin ensimmäinen ajatukseni oli, että minun on mentävä kauneusleikkaukseen. (Naisenkaari 1997.)

Kolmas moodi, jonka piirteitä *Naisenkaarella* voidaan nähdä, on poeettinen moodi. Kuvakerronta ei perustu jatkuvuuteen, se on irrationaalista ja leikkaus mielivaltaista. Elokuvan aikaa ja paikkaa ei tarkasti määritellä, sillä ne ovat tässä mallissa toisarvoisia tekijöitä. Tekstissä oikeanlaisen tunnelman välittäminen on yhtä tärkeää kuin sisältö.

**Kertoja:** Naisen ikä on suuri salaisuus, joka on hinnalla millä hyvänsä peitettävä. Vanheneminen ei ole enää luonnollista, vaan melkein päerverssiä. Kaikki puhuvat siitä, miten säilyä nuorena. Kukaan ei puhu siitä, miten vanheta. (Naisenkaari 1997.)

Vaikka *Naisenkaari* on subjektiivinen dokumentti, jossa kertojan rooli perustuu enemminkin oikeanlaisen tunnelman ja henkilökohtaisten kokemusten kuin tieteellisen tiedon jakamiseen, se on laskettava myös selittävän mallin dokumentiksi. Tällä kertaa tapa, jolla dokumentti on toteutettu, on se tekijä, jonka perusteella *Naisenkaari* edustaa myös selittävää mallia. Selittävän mallin mukaisesti *Naisenkaarella* puhe dominoi kuvaa ja katsojaa puhutellaan tekstillä, ei niinkään kuvalla.

### 7.3.3 Empaattinen asennoitunut ”buddy”-kertoja

*Naisenkaari*-dokumentti tuntuu (nais)katsojan silmissä luotettavalta ja vaikuttavalta. Kuten dokumentin takakannessakin kirjoitetaan, monet ovat kokeneet dokumentin katselukokemuksen vapauttavaksi ja itsetuntoa vahvistavaksi. Mainitunkaltaiset tunteet herättää uskoakseni juuri kertoja. Vaikka dokumentin kuvakerronta on vahvaa,

siinä näytetään naisia, joiden ruumis ei ole ”synteettinen, vaan lihaa ja verta”, kuten Luostarinen itse kuvailee, niin siitä huolimatta kuville merkityksen luo teksti. Suomalaiset ovat tottuneet näkemään alastomuutta niin yleisissä saunatiloissa, elokuvissa kuin televisiossakin, joten yksinomaan alastomuus – edes rehellisten, muokkaamattomien ja leikkelemättömien naisvartaloiden alastomuus ei vielä nähdäkseni hetkauta suomalaiskatsojia. Sen sijaan nämä kuvat yhdistettynä kertojan puhumaan tekstiin herättävät vahvoja mielipiteitä ja asenteita siitä, mitä käsiteltävästä aiheesta tulisi ajatella.

Nähdäkseni kertojan vaikuttavaksi ja luotettavaksi tekee se, että hän puhuu avoimesti, rohkeasti ja henkilökohtaisesti aiheesta, joka on nykyään liki tabu. Kertojaan on siis helppo samaistua tai ainakin luoda jonkinlainen suhde. Jos mietitään Maria Lassila-Merisalon (2009, 109–116) listaamia kertojan mahdollisia asenteita, niin *Naisenkaares*-sa kertojalla on sekä empaattinen että ”buddy”-asenne. *Naisenkaares*sa kertoja suhtautuu empaattisesti sekä itseään että haastateltuja naisia kohtaan, mutta sen lisäksi myös naisruumiista kohtaan.

**Kertoja:** Onkohan naisruumissa yhtään kohtaa, jota ei olisi jossain historian vaiheessa muunneltu ajalle mieleiseksi. Milloin kylkiluita on leikeltä kapean uuman saamiseksi, milloin jalkoja kutistettu, milloin rintoja litistetty. (*Naisenkaari* 1997.)

Kertojan empaattinen, ymmärtäväinen suhtautuminen käsiteltävään aiheeseen ja dokumentissa esiintyviin 50 naiseen välittyy myös katsojalle. Empaattisuuden lisäksi kertoja asennoituu haastateltaviin buddymaisesti, toverillisesti, yhdenvertaisesti. Vaikka kertoja puhuisikin vuoroin minä-muodossa ja vuoroin kaikkietävästi passiivissa, hänen asenteensa pysyy muuttumattomana dokumentin alusta loppuun. Tämän asenteen välittyminen katsojalle on uskoakseni se tekijä, joka vakuuttaa katsojan ja herättää tämän ajattelemaan käsiteltävää aihetta omalla tavallaan.

#### 7.4 Kertojan käytön vaikutukset

Kertojan käytöllä saattaa olla vaikutusta dokumentin sisältöön enemmän kuin dokumentaristi alun alkujaan olettaakaan. Esimerkiksi kertojan puhetyyli, ikä, sukupuoli ja

murre saattavat vaikuttaa siihen, miten katsoja lopulta kertojan puhetta – ja itse asiassa koko dokumenttia – tulkitsee. Dokumenttimme *Ystävä ja vihollinen* kohdalla saimme huomata, että sama teksti saattaa eri henkilöiden lukemana saada täysin erilaisia merkityksiä. Yhden kertojan puhe saa aikaan mielikuvan siitä, että kertoja kirjoittaa päiväkirjaa. Toinen kertoja taas puhuu saman tekstin ikään kuin muistellen todellisia tapahtumia.

Kertojan avulla dokumentaristi pystyy myös tiivistämään haastatteluissa hankitun materiaalin haluamakseen kokonaisuudeksi. Esimerkiksi *Naisenkaari*-dokumentissa haastateltuja naisia oli yli viisikymmentä, joten haastattelumateriaalia oli valtavasti. Tiivistämällä haastatteluista olennaiset ja dokumentin kannalta keskeiset asiat kertojan vuorosanoiksi dokumentaristi ”säästää” aikaa merkittävästi.

Toisaalta taas, jos haastateltavien vastauksia halutaan käyttää dokumentissa sellaisinaan, on kertoja hyvä keino tässäkin; kertoja voidaan editointivaiheessa asettaa haastattelijan rooliin, jolloin haastateltavien vastaukset voidaan liimata kertojan esittämien kysymysten perään halutulla tavalla, kuten dokumentissa *Leikki*. Käyttämällä kertojaa kysymysten esittäjänä pystytään ”perkaamaan” pois toimittajan ääni dokumentista. Kun dokumentin teosluonne kätketään ja toimittaja pysyy näkymättömissä, dokumentista tulee elokuvallisempi.

Subjektiiivisissa dokumenteissa kertojaa voidaan käyttää myös välineenä, jonka avulla yksityinen yleistetään. Tällä tarkoitan sitä, että yksilöiden mielipiteet esitetään kertojan avulla dokumentissa aivan kuin ne olisivat yleisiä mielipiteitä. Oikeilla sanavalinnoilla ja retorisisilla keinoilla yksilön mielipiteestä muotoutuu kertojan suussa helposti yleinen mielipide.

Päätös käyttää kertojaa voi vaikuttaa yllättävän paljon myös dokumentin tyyliin. Vaikka kyseessä olisi selittävän mallin teos, dokumentin kuvakerronta saattaa hetimitäin muistuttaa havainnoivan mallin dokumenttia, jos dokumentissa on käytetty kertojaa. Dokumentissa *Katastrofin aineksia* John Webster kuvaa aika ajoin perheensä elämää pyrkien kuvaajana asettumaan mahdollisimman aidosti ulkopuolisen tarkkailijan rooliin. Tällöin dokumentin kuvakerronta on malliltaan havainnoivaa, vaikka muutoin

dokumentti istuukin sekä osallistuvaan että selittävään malliin. Kertojan käyttö mahdollistaa siis sen, että kuvaaja voi huoletta pitää kameraa pyörimässä, tallentaa hiljaisuutta ja hetkiä, jotka esimerkiksi seurantadokumentissa vaikuttaisivat mitättömiltä. Kun tällaiseen kuvamateriaaliin yhdistetään kertojan puhe, hiljaisetkin kohtaukset voivat saada uusia merkityksiä.

## 8 KERTOJAN ROOLI DOKUMENTARISTIEN MUKAAN

Kertojan rooli dokumentissa on asia, josta dokumentaristeilla on selvästi eriäviä mielipiteitä. Toisten mukaan kertoja on ekologinen tarinan kuljettaja, toisten mukaan taas ohjaajan vallankäytön väline. Toiset sanovat kertojan sopivan dokumenttielokuvaan moitteetta, toiset pitävät sitä taas epäelokuvallisena, dokumentteihin istumattomana osana.

Haastattelin opinnäytetyötäni varten neljää suomalaista dokumentaristia. Pyrin valikoimaan haastateltavikseni mahdollisimman erilaisia dokumenttielokuvien ohjaajia. Oleellista valinnassani oli, että joukossa olisi niin kokeneita konkareita kuin alalla tuoreita tekijöitä. Lisäksi halusin, että nelikosta löytyy sekä elokuvateattereita varten dokumenttielokuvia tekeviä dokumentaristeja että tv-tuotantoon dokumentteja tekeviä dokumentaristeja. Myös kummankin sukupuolen tuli olla edustettuna. Tärkeä piirre haastateltavia valittaessa oli myös se, että jokaisella haastateltavalla tuli olla jonkinlainen mielipide kertojan käytöstä dokumenttielokuvissa.

Haastatteluissa pyrin kartoittamaan kunkin haastateltavan mielipiteitä ja kokemuksia kertojan käytöstä dokumenttielokuvissa. En halunnut haastateltavieni vastaavan kysymyksiini koulutuksen tai kirjallisuuden perusteella, vaan mielipiteiden ja uran aikana kertyneiden kokemusten perusteella. Kun pyrin selvittämään, mikä on kertojan rooli dokumenttielokuvassa, mitä kertoja merkitsee, halusin omien mielipiteideni ja jo muodostamieni päätelmien tueksi alan ammattilaisten mielipiteitä. Haastattelumenetelmäni oli teemahaastattelu. Haastateltavien vastauksista johtuen kukin haastattelu oli

kuitenkin yksilöllinen ja eteni haastattelun aikana syntyneiden lisäkysymysten viitoittamana. Haastatteluaineiston purettuani jaoin haastateltavien vastaukset ryhmiin ja vertailin vastauksia keskenään. Haastateltavikseni valikoituivat dokumentaristit Timo-Erkki Heino, Kiti Luostarinen, Oskar Forstén sekä Oskari Pastila.

Timo-Erkki Heino on tullut suurelle yleisölle tutuksi Yleisradiolle tuottamistaan lama-aiheisista dokumenteista. Talouteen ja talouspolitiikkaan erikoistunut Heino seurasi tiiviisti 1990-luvun pankkikriisiä ja tuotti lama-ajasta lopulta lama-dokumenttien sarjan, joka esitettiin TV1:llä. Timo-Erkki Heino on haastateltavistani ainoa, joka tuottaa dokumentteja ensisijaisesti televisioon. Hänen työnantajansa on Yleisradio, jossa hän työskentelee dokumenttitoimituksen toimittajana.

Dokumentaristi Kiti Luostarinen on tullut suurelle yleisölle tutuksi dokumentaristina, joka käsittelee teoksissaan usein vahvoja aiheita, kuten kuolemaa, naiseutta ja naisen ruumista tai adoptiota. Luostarinen on ansainnut uransa aikana myös lukuisia palkintoja, kuten Vuoden elokuvaohjaaja -palkinnon vuonna 2008. Samana vuonna Luostarisen teos *Palnan tyttäret* (2008) palkittiin Tampereen elokuvajuhlilla Risto Jarva -palkinnolla. Luostarisen vuonna 1997 valmistunut dokumentti *Naisenkaari* on yksi kolmesta tässä opinnäytetyössä analysoiduista dokumenteista. Luostarinen on toiminut toisinaan myös itse kertojan roolissa omissa dokumenteissaan, joten hän on tutustunut kertojan käyttöön useista eri näkökulmista.

Oskar Forstén on elokuva-alan opintojaan viimeistelevä opiskelija, joka työskentelee opintojensa ohessa omassa tuotantoyrityksessään. Forstén haastaa kollegansa suhtautumaan kertojan käyttöön innovatiivisesti ja ennakkoluulottomasti. Forsténilla on työn alla paraikaa dokumentti *Ihmistimantit*, jossa alustavien suunnitelmien mukaan kertojalla on kokonaan oma roolinsa ja kertoja tuo dokumenttiin täysin oman ulottuvuutensa, kuten Forstén kuvaa.

Nuorta ohjaajapolvea Forsténin tavoin edustava Oskari Pastila nousi uutisotsikoihin vuoden 2009 alussa, kun hänen dokumenttielokuvastaan *Täynnä Tarmoa* tehtiin rikosilmoitus. Dokumenttielokuvassa esiintyvän yksityishenkilön tekemästä rikosilmoi-

tuksesta ei koitunut dokumentaristille seurauksia. Dokumentti käsitteli koripalloseura Porvoon Tarmon toimintaa kaudella 2006–2007. Tyyliään seurantadokumentiksi luokiteltavassa *Täynna Tarmoa* -dokumentissa esiteltiin koruttomasti ja häikäilemättömästi korisseuran nollabudjetilla toteuttamia pelaajaostoja ja niiden seurauksia. Pastilan suhtautuminen kertojan käyttöön dokumenttielokuvissa oli ennakkohaastattelun perusteella kielteinen, sillä hänen mukaansa kertojan käyttö voi helposti heikentää dokumentin tarinaa. Pastila onkin haastateltavista ainoa, jonka suhtautuminen kertojan käyttöön on ennemminkin negatiivinen kuin positiivinen.

### 8.1 Kertojan tarpeellisuudesta

Sopiiko kertoja dokumentteihin vai ei, oli kysymys, johon kukaan ei kyennyt vastaamaan yksiselitteisesti. Haastattelut tehtyänä pystyin kuitenkin jakamaan haastateltavat kahteen ryhmään sen perusteella, kuinka he suhtautuivat kertojan käyttöön. Osa dokumentaristeista (Forstén, Luostarinen) korosti vastauksissaan sitä, että ei ole olemassa yhtä ja ainoaa oikeaa tapaa tehdä dokumentteja, joten on mahdotonta vastata kysymykseen, sopiiko jokin elementti dokumenttiin vai ei. Osa dokumentaristeista (Heino, Pastila) taas nojautui vastauksissaan siihen, kuinka he tavanomaisesti tekevät dokumentteja ja kuinka kertoja istuu heidän työskentelytapaansa dokumentaristina. Lisäksi pystyin päättämään, että niillä dokumentaristeilla, jotka olivat kertojaa teoksisaan käyttäneet tai suunnittelivat sitä lähitulevaisuudessa käyttävänsä (Heino, Luostarinen, Forstén) oli myönteisempi suhtautuminen kertojan käyttöön kuin niillä dokumentaristeilla, jotka eivät olleet käyttäneet kertojaa joko lainkaan tai ainakaan viimeaikaisissa töissään (Pastila). Lisäksi haastateltavien kommentit kertojan käytöstä erosivat merkittävästi dokumenttielokuvia tekevien haastateltavien (Luostarinen, Forstén, Pastila) ja tv-dokumentteja tekevien haastateltavien välillä (Heino).

Kaikki dokumentaristit totesivat, että kertojan käyttö sopii dokumenttiin, mutta heidän mielipiteensä erosivat siinä, millaiseen dokumenttiin ja missä muodossa.

Näissä on eroja. Jos tehdään erottelu journalistisen ja luovan dokumentin välillä, niin journalistiseen dokumenttiin kertoja sopii. Journalistisessa dokumentissa kertojaa käytetään yleisesti, koska kerrottavaa asiaa on paljon. Luovassa dokumentissa taas katsoja on vapaampi tekemään omia tulkintojaan tarinasta, mikäli kertojaa ei käytetä. Tunnelma on niin sanotusti vapaampi ilman kertojaa. (Timo-Erkki Heino.)

Lähtökohtaisesti vältän kertojan käyttöä, jos vaan saan välttyttyä siltä esittämällä aitoja tapahtumia. Jos onnistuu kirjoittamaan asiat tapahtumien kautta dokumenttiin, niin tarinasta tulee vahvempi, saati jos itse kirjoittaa ne paperille ja kertoja lukee ne. Tietysti on olemassa dokumentteja, joissa on ehkä pakkokin käyttää kertojaa, esimerkiksi historialliset dokumentit, koska niissä ei voi päästä käsiksi todellisiin ihmisiin. Toki näissäkin tilanteissa voitaisiin käyttää animaatiota tai muuta vastaavaa kertomassa asioita, mutta sekin olisi tavallaan kertojan käyttämistä. (Oskari Pastila.)

Löytyy kaksi eri ryhmää, löytyy dokumenttielokuvat ja löytyy tv-dokumentit. Nämä kaksi asiaa ovat täysin eri, niissä budjetit ovat täysin erilaisia, ambitiotasot ovat täysin erilaisia. Tv-dokumentit ovat enemmän tai vähemmän reportaaseja, joissa käytetään hyvin, en nyt sano huolimattomasti, mutta sanotaanko laiskasti tai ehkä laiskuudella tätä kertojan ääntä viedäkseen meitä eteenpäin. Dokumenttielokuviissa taas kertojan käyttö on ihan tyylillinen elementti, kertojalla voi olla oma roolinsa, kertoja voi tuoda oman ulottuvuutensa dokumenttiin. Vieroksun siis kertojan ääntä, jota ei ole suunniteltu, jolla ei ole minkäänlaista muuta funktiota kuin toimia niin sanottuna hätätyökaluna, jolloin se viestittää kansalle jotain. (Oskar Forstén.)

Dokumentti voi olla valtavan hyvä huolimatta siitä, miten se on tehty. Eli se tekotapa ei vaikuta siihen laatuun. Kertojan käyttö on vain yksi tapa rakentaa dokumentti. (---) Kertojan ääntä käytettäessä kertojan täytyy olla semmoinen hiottu, tietyllä tavalla hiottu timantti, jotta sitä jaksaa kuunnella, jotta se oikeasti vie katsojan kokemusta ikään kuin eteenpäin elokuvallisessa kerronnassa. (Kiti Luostarinen.)

Yhteenvetona dokumentaristien vastauksista voitaneen todeta, että kertojan istuvuus dokumenttiin on riippuvainen kahdesta tekijästä: a) välineestä, johon dokumentti tehdään, ja b) tavasta, jolla kertojaa käytetään. Kunkin dokumentaristin mukaan kertojan käyttö tv-dokumenteissa, jotka tuotetaan yleisesti ottaen pienemmillä budjeteilla ja lyhyemmässä ajassa kuin elokuvateattereita varten tuotetut dokumenttielokuvat, on hyväksytympää. Tv-dokumentti ohjelmatyyppinä mielletään usein reportaasin tai asiaohjelman kaltaiseksi ohjelmaksi, jolloin ohjelman funktio on välittää tietoa katsojalle tehokkaasti ja selkeästi ennalta määrätyn minuuttimäärän puitteissa. Tällöin kertoja

voidaan mieltää tehokkaaksi työkaluksi, jonka avulla edellä mainitut kriteerit on helppo täyttää. Sen sijaan kertojan käytön hyväksyttävyyden dokumenttielokuvissa on haastattelujen mukaan pitkälti kiinni siitä, miten kertojaa käytetään. Innovatiivisuus ja kertojan käytön hyvä ennakkosuunnittelu olivat tekijöitä, jotka saivat dokumentaristit vakuutumaan siitä, että kertojaa voidaan käyttää onnistuneesti myös dokumenttielokuvassa. Jos taas kertojaa käytetään dokumenttielokuvassa kuten tv-dokumentissa, eli työkalumaisesti, ekologisena sanelukoneena, jonka avulla asiat saadaan kerrottua nopeasti, tiiviisti ja yksinkertaisesti, on kertojan käytössä ja todennäköisesti koko lopputuotteen epäonnistuttu.

## 8.2 Työkalu tai tyylikeino

Dokumentaristien mukaan kertojaa voidaan käyttää siis kahdella eri tavalla: työkaluna tai tyylikeinona. Kertojan käyttö voidaan luokitella työkalumaiseksi silloin, kun kertoja on katsojan ensisijainen tiedonlähde dokumentissa. Kertoja puhuu tällöin selkeästi ja yksinkertaisesti, arkisesti. Ohjaajan motiivi käyttää kertojaa tässä roolissa on usein se, että hän saa kerrottua mahdollisimman paljon asiaa mahdollisimman selkeästi ja tiiviisti. Työkaluna kertojan tavallisimmiksi funktioiksi lasketaan siis ekologisuus ja informatiivisuus. Dokumenttien, jossa kertojaa käytetään työkaluna, tavoitteena on usein kertoa katsojalle, mitä tai miksi jotain tapahtuu tai tapahtui.

Vastausten perusteella voidaan siis todeta, että kertojan käyttö työkalun tavoin on hyväksyttävää tv-dokumenttien puolella. Timo-Erkki Heino näkee kertojan käytön työkalun tavoin järkevänä tv-dokumenttien maailmassa, sillä se on taloudellinen tapa kertoa vaikeaselkoisia asioita. Usein talousaiheita dokumenteissaan käsittelevän Heinon mukaan tietokirjatieto iskostuu katsojalle parhaiten kertojan kertomana. Ja jotta kertojan puhe olisi mahdollisimman helposti sisäistettävää ja ymmärrettävää, se tulisi saada muistuttamaan mahdollisimman paljon arkista puhetta painotuksineen ja tauotuksineen.

Journalistisissa dokumenteissa selvitetään katsojalle usein vaikeaselkoisia asioita, ja tällöin kertojaa tarvitaan enemmän tai vähemmän. TV-dokumentissa kertoja on lisäksi taloudellinen tapa kertoa asioista. Toiset yrittävät saada haastat-



telujen kautta kerrottua faktatietoja, mutta omasta mielestäni haastattelut ovat hyviä silloin, kun ne ovat emotionaalisia. Haastatteluissa ei kannata yrittää kertoa liikaa asioita.

Olen sitä mieltä, että vaikeaselkoisistakin asioista pitää tehdä dokumentteja, dokumentteja, jotka yrittävät kertoa mitä ja miksi jotain tapahtui. Tämä *mitä* tapahtui, voidaan helposti kertoa ilman juontotekstejä ja kertojaa, mutta *miksi* onkin toinen asia.

Kun yritetään epätoivoisesti välttää kertojan käyttöä, seurauksena on se, että tieto jaetaan ruututeksteissä. Se on naurettavaa, se olisi voitu puhua puolessa minuutissa. Luovan dokumentin tekijöillä on aversio<sup>1</sup> kertojaa kohtaan. (Timo-Erkki Heino.)

Kertojan käyttö työkalumaisesti on siis Heinon mukaan realistinen, toimiva ja järkevä tapa tehdä tv-dokumentteja, kun huomioidaan sekä budjetti, resurssit että käytettävissä oleva aika. Kertojan käyttö informaattikkona on hänen mukaansa myös paras tapa saavuttaa ne journalistiset tavoitteet, jotka tv-dokumenteille tavallisesti asetetaan. Oskar Forstén kritisoi tätä tapaa kuitenkin siksi, että kertojan käyttö työkaluna saa kaikki journalistiset dokumentit helposti muistuttamaan toisiaan.

”TV-dokumentit (tv-reportaasit) tehdään kaikki prikulleen samalla tavalla, samasta muotista, jolloin ne ovat – ei välttämättä halvasti – mutta mielikuvituksettomasti tehtyjä.” (Forstén 2009). Dokumenttielokuvien kohdalla tavoite on taas luoda alati erilaisia, mielikuvituksellisia ja elokuvallisia teoksia, jolloin lähtökohta ei voi olla se, että elokuvat tehdään kukin samaan tyyliin. Myös Pastila näkee kertojan käytössä työkalun tavoin riskejä.

Kertoja on varmasti ekologinen, jolloin pystytään pienempään tilaan saamaan paljon asiaa. Liassa informaatioissa piilee kuitenkin vaara, että kaikkea annettua tietoa ei voi omaksua. Tiedon paljous ei siis voi olla itseisarvo kertojan käytössä. Kertojaa ei siis tulisi käyttää siksi, että ehtisi sanoa mahdollisimman paljon tunnissa.

Kertojan käyttö on silti kaksipiippuinen juttu. Kertojan kautta katsojan on varmasti helpompi omaksua asiat. Nykyään tehdään paljon dokumentteja suurelle massalle, jolloin yksinkertaistetaan työ kaikille sopivaksi. Kertoja voi olla yksistään riittävä yksinkertaistava tekijä. Toisaalta, Täynnä Tarmoakin tehtiin suurelle massalle, eikä kertojaa silti tarvittu. (Oskari Pastila.)

<sup>1</sup> Aversio tarkoittaa voimakasta, aitoa vastenmielisyyden tunnetta.

Yhteenvedona todettakoon, että kertojan käyttö työkaluna on haastateltavien mukaan hyväksyttävää tv-dokumenteissa silloin, kun tavoitteena ei ole luoda muodoltaan tavanomaisesta poikkeavaa tv-dokumenttia, vaan informatiivinen, asiaohjelmaan rinnastettava dokumentti. Dokumentin muodolla tarkoitetaan tässä sitä tapaa, jolla dokumentin sisältö esitetään katsojalle, dokumentin rakennetta.

### 8.3 Tv-dokumentissa kuuluu ohjaajan ääni

Työkalumaisessa kertojan käytössä kertojana toimii usein dokumentin ohjaaja tai toimittaja. Timo-Erkki Heinon mukaan toimittaja tai ohjaaja, joka voi olla myös yksi ja sama henkilö, toimii usein käytännön vuoksi myös kertojana, sillä dokumentin editointivaiheessa ohjaaja (ja toimittaja) on aina leikkaustilanteessa läsnä. Näin ollen leikkaaja, ohjaaja ja kertoja voivat olla tiiviisti yhteistyössä dokumenttia rakentaessaan, jolloin mahdolliset kertojan äänen uusintaotoksetkin ovat helposti toteutettavissa. Lisäksi kun tv-dokumentteja tehdään usein niukoilla budjeteilla, pystytään siinäkin kohtaa säästämään, kun kertojan rooliin ei tarvitse tilata ulkopuolista ääninäyttelijää. Heinon mukaan sillä, että kertoja on myös toimittaja, on merkitystä myös dokumentin uskottavuuden kannalta.

On uskottavampaa, että juonnot lukee toimittaja saati näyttelijä. Erityisesti jenkkeillä on tyyli, että tunnin mittaisessa dokumentissa, jossa joku puhuu koko ajan, pitää olla myös stand-up<sup>1</sup>, jolloin näytetään kuka puhuja on. Tällöin katsoja voi itse tehdä päätöksensä, onko puhuja luotettava vai ei. Kun itse katson dokumenttia, uskon herkemmin, jos toimittaja puhuu saati jos näyttelijä puhuu, vaikka kyseessä olisikin ihan sama teksti. (Timo-Erkki Heino.)

Heinon on itsekkin dokumenteissaan tavan mukaan tehnyt vähintään yhden juonnon kameran edessä seisten. Tämä on äärimmäisen epäelokuvallinen tapa, mutta toimii kuten Heino itsekkin toteaa, tietynlaisena uskottavuuden mittarina. Lisäksi toimintamuotoa, jossa toimittaja/ohjaaja astuu itse kameran eteen, voidaan pitää myös tietynlaisena konventioiden rikkomisyriityksenä, eli ohjaajan tietoisena toimintana, jolla hän pyrkii herättelemään katsojaa tulkitsemaan dokumenttia subjektiivisena tuotoksena.

<sup>1</sup> Stand up -juonto tarkoittaa juontoa, jonka toimittaja tekee kameran edessä seisten.

Vastaavaa katsojien herättelyä näkee myös dokumenttielokuvien puolella, jossa konventioita rikotaan lukuisilla eri tavoilla.

#### 8.4 Kertoja tyylikeinona

Jos tv-dokumenteissa kertojaa käytettiin työkaluna, niin dokumenttielokuviissa kertojaan törmää harvoin täysin samassa roolissa. Jo dokumenttielokuva terminä viittaa enemmän elokuvamaiseen kerrontatapaan, jolloin myös katselukokemuksen odotetaan olevan ehkä viihteellisempi, visuaalisempi ja moniulotteisempi kuin tv-dokumenttia katsellessa. Itse asiassa tänä päivänä niin katsojat kuin dokumenttien rahoittajatkin odottavat dokumenttielokuvien muistuttavan muodoltaan enemmän fiktiivistä elokuvaa kuin asiaohjelman kaltaista tietopakettia. Siksi kertoja harvoin, jos koskaan, istuu hyvin dokumenttielokuvaan pelkän ekologisen informaation roolissa.

Meidän rahoittajalta saama feedback oli se, että kertojan käyttö pitää *Ihmistimantit*-dokumentissa pystyä motivoimaan kunnolla. Rahoittajalla (Elokuvasäätiö) ei meidän keskusteluissa ollut mitään kertojan käyttöä vastaan, mutta pääasia oli, että sillä on joku funktio, muukin kuin se, että se kertoo katsojalle rautalangasta vääntäen. Dokumentaristin pitää pystyä selittämään, että miksi tässä on kertoja, se ei riitä, että kertoja vie elokuvaa eteenpäin, sillä pitää olla myös joku muu funktio, rooli. (Oskar Forstén.)

Mitä kertojan käyttö tyylikeinona sitten tarkoittaa? Haastateltavien (Forstén, Luostarinen) mukaan kertojan käyttö tyylikeinona eroaa kertojan käytöstä työkaluna siten, että tyylikeinona kertojan rooli on motivoitu myös muutoin kuin tarinan ekologisenä kuljettajana. Kertojalle on saatettu esimerkiksi suunnitella ja käsikirjoittaa kokonaan oma fiktiivinen hahmonsa.

Esimerkkinä mainittakoon dokumentti, jonka nimi on *Caviar Connection*, missä on siis ihan tämmöinen animoitu kala, joka toimii käytännössä sen elokuvan kertojana. Esimerkiksi tällaisia fiktiivisiä elementtejä yhdistelemällä pystyy kertojan kanssa pelaamaan loputtomasti.

Meillä on itsellä *Ihmistimantit*-niminen elokuva, joka kertoo timanteista, jotka on tehty ihmisten tuhkasta. Kehittelyvaiheesta lähtien meillä on ollut semmoinen ajatus, että meillä olisi kertoja, tämmöinen oikein kliseenomainen juutalainen timanttikauppias, joka vastaisi sen elokuvan filosofisesta tasosta, tarkoittaen siis sitä, että se kauppias vertailisi erilaisia timantteja yhteen. Eli me rakennettaisiin sellainen kohtaus, jossa tämä kauppias olisi jossain tietyssä tilassa tyytellysti ja puhuisi siellä oikean ja syntteettisen timantin eroista. Ihmisen ja timantin eroista ja yhteneväisyyksistä. (Oskar Forstén.)

Kun kertojaa käytetään tyylikeinona, sen rooli saattaa olla informaation sijasta esimerkiksi kommentaarinen tai humoristinen. Kertojan käyttö esimerkiksi humoristina eroaa kertojan käytöstä informatiivisena työkaluna siinä, että humoristin rooli on käsitellä/lähestyä asiaa vaikkapa koomisesti, hauskasti tai ironisesti. Informaation roolissa kertoja sen sijaan puhuu aina asiaa, kertoja pyrkii puheellaan kasvattamaan katsojien tietoutta. Työkalumainen informaattikko saattaakin jäädä dokumentissa persoonattomaksi hahmoksi, jonka funktio on katsojan silmissä vain ja ainoastaan puhua asiaa. Humoristikertoja taas saattaa personoitua katsojan silmissä kuten dokumentin päähenkilötkin, sillä usein tällaiset tyylytellyt kertojat saattavat puhua vaikkapa omakohtaisista kokemuksistaan. Tällöin katsoja tavallisesti rakentaa jonkinlaisen mielikuvan puhujasta huolimatta siitä, näkeekö hän kertojaa dokumentissa kertaakaan. Ero näiden esimerkkikertojien välillä on siinä, että katsoja oppii tuntemaan humoristikertojasta joitain asioita, koska kertoja puhuu itsestään, omasta elämästään, mutta työkalumaista kertojaa taas ei. Työkalumainen kertoja ei puhu itsestään, vaan asiasta, jolloin hänen roolihahmonsa jää katsojalle usein merkityksettömäksi.

Kiti Luostarinen kertoo, että hänen dokumentissaan *Naisenkaari* kertojasta muotoutui se roolihahmo, jolle oli helppo nauraa, jolle sai nauraa.

Lähdin tekemään Naisenkaari-dokumenttia hyvin henkilökohtaisista syistä, ja ajattelin, että voin siinä nauraa itselleni. Mutta en voinut tai halunnut nauraa muille ihmisille (haastateltaville). Kertojan avulla pystyin ikään kuin omissa nimissäni paljon raadollisemmin puhumaan itsestäni ja naiseudesta. (Kiti Luostarinen.)

Kun kertojaa käytetään tyylikeinona, sillä on dokumentissa siis aina oma roolinsa. Tällöin kertojan käyttäminen dokumentissa tarkoittaa sitä, että kertojan merkitys elokuvassa on suurempi, kuin pelkkä kasvoton tiedonjakaja.

## 8.5 Tyylikeinon ja työkalun symbioosi

Kuten edellä on esitetty, dokumenttielokuvissa kertojaa tulisi käyttää tyylikeinona, jos tarkoituksena on luoda elokuvallinen dokumentti. Mutta toisinaan dokumentaristien tavasta käyttää kertojaa dokumenttielokuvissa saattaa löytää myös työkalumaisia piirteitä. Kun dokumentaristin motiivi käyttää kertojaa pohjautuukin yksin omaan haluun kertoa asioista tiiviisti, ekologisesti, alkaa kertojan käyttö tyylikeinona muistuttaa kertojan käyttöä työkaluna. Samoin käy silloin, kun kertojaa käytetään siksi, että saadaan esimerkiksi useista haastatteluista kerätty materiaali koottua tiiviiksi ja ymmärrettäväksi kokonaisuudeksi.

Kertojan käyttö antaa minulle tekijänä hirveen paljon vapautta muokata sitä (haastattelu)materiaalia ja muokata sisällöllisiä painotuksia. Minun ei tarvitse silloin odottaa tai toivoa, että joku sanoisi tai jotain tapahtuisi kameran edessä, vaan voin luoda itse ne kohtaukset. Se on siinä mielessä vapaampi dokumentin muoto, mutta tietenkin ehkä jollakin tasolla minun mielestäni myös vaativampi muoto, koska se vaatii semmoista ajatuksen tihentämistä ja hiomista, ilmaisun hiomista. (Kiti Luostarinen.)

Luostarisen kommentti osoittaa, että myös silloin, kun liikutaan dokumenttielokuvien maailmassa, kertojaa käytetään toisinaan työkalun tavoin. Kertojaa käyttämällä dokumentaristi pystyy ”luomaan itse kohtauksia”, kuten Luostarinen sanoo. Kertojaa käyttämällä dokumentaristi voi tiivistää haastateltavien rönsyilevät puheet, koota harhailevat ajatukset ja sanoa asiat niin kuin hän itse ne haluaa sanoa.

Myös työssäni tarkastelemissani dokumenttielokuvissa kertojan käyttö muistuttaa aika ajoin työkalumaista kertojan käyttöä. Pia Andellin *Leikissä* (2008) kertojan rooli on muun muassa vastata analyttisesti kysymykseen, mitä leikki on. Tällöin hän (kertoja) toimii kuten työkalu, puhuu katsojille tiiviisti ja informatiivisesti, faktatietoon nojautuen. Samoin dokumentissa *Katastrofin aineksia* (2008), kertojan rooli on paitsi toimia perhettä ja sen toimintaa analysoivana, toisinaan humoristisenakin tutkijana, myös opastaa katsojia siinä, mitä ilmastonmuutos oikeastaan tarkoittaa. Niin ikään dokumentissa *Naisenkaari* (1997) kertoja puhuu muun muassa naisen roolin muutoksesta viime vuosikymmenien aikana. Tätä puheenvuoroa voitaneen tässä dokumentissa pitää informatiivisena, taustatietoja antavana puheenvuorona, jonka on määrä lisätä (tai

palauttaa muistiin) katsojien tietoutta naisen roolista Suomessa viime vuosikymmeninä – tiiviisti, selkeästi ja kertakuulemalta ymmärrettävästi, kuten työkalumaisen kertojan kuuluu.

## 9 SUHTAUTUMINEN KERTOJAAN JAKAA DOKUMENTARISTIT

Kertojan käyttö dokumenteissa herätti dokumentaristeissa voimakkaampia ajatuksia kuin ennen haastatteluja uskalsin odottaakaan. Jokaisella haastateltavallani oli paljon mielipiteitä kertojan käytöstä ja jokainen haastateltava yltyi puhumaan vuolassanaisesti siitä, sopiiko kertoja dokumenttiin vai ei. Se, miksi dokumentaristit suhtautuvat niinkin tunteikkaasti kertojan käyttöön, perustuu uskoakseni siihen, että he jakautuvat kahteen ryhmään sen suhteen, millaiseksi he mieltävän dokumentin.

Huomasin, että dokumentaristeista on puristeja, eli äärimmäisen uskollisia tietylle dokumentin tyylilajille, osa taas seikkailee ja kokeilee dokumenttien tekoa kaikilla dokumentin eri kentillä. Dokumenttien tyylilajiluokitteluja on useita erilaisia, mutta otetaan esimerkiksi dokumentaristi John Websterin (1998, 152–155) luokittelu. Websterin mukaan dokumentin tyylilajeja ovat 1) griersonilainen dramatisoitu todellisuus, 2) cinema vérité, 3) puhuva pää, 4) puhuva pää griersonilaisen dramatisoidun todellisuuden tai cinema véritén joukossa ja 5) subjektiivinen dokumenttielokuva. Griersonilaisessa dramatisoidussa todellisuudessa autoritäärinen kertoja selittää dokumentin sisältöä katsojalle usein kuvan kustannuksella. Cinema véritéä pidetään dokumenttielokuvan puhtaimpana ja suorimpana muotona, sillä siinä dokumentaristi pyrkii kuvaamaan todellisuutta mahdollisimman autenttisesti, kameran edessä oleviin tapahtumiin kajoamatta ja ilman tarkkaa käsikirjoitusta. Puhuvassa päässä taas puolilähikuvaan rajatut haastateltavat puhuvat kasvoillaan kameralle. Puhuva pää antaa haastateltaville mahdollisuuden puhua omin sanoin, omasta näkökulmastaan. Neljännessä tyylilajissa yhdistetään Websterin mukaan puhuva pää, eli kasvokuvassa oleva haastateltava, joko autenttiseen kuvamateriaaliin tai kertojan puheeseen. Subjektiivisessa dokumenttielokuvassa dokumentaristi suhteuttaa esittämänsä väitteet omaan maailmaansa ja koke-

muksiinsa. Subjektiiivinen dokumentti pyrkii vain harvoin olemaan opettavainen dokumentti. (emt.)

On olemassa dokumentaristeja, jotka tekevät uransa aikana dokumentteja tyyllilajeista piittaamatta. Tämän lisäksi on olemassa dokumentaristeja, jotka ovat uskollisia tietyille tyyllilajille ja jotka pitävät vain tämän kyseisin tyyllilajin dokumentteja aitoina ja oikeina dokumentteina. Koska kertoja taas istuu vaihtelevasti edellä mainittuihin tyyllilajeihin, syntyy väistämättäänkin mielipide-eroja siitä, sopiiko kertoja dokumenttiin vai ei.

Minun mielestäni on täysin turhaa sulkea pois mahdollisuuksia, eli sulkea pois elokuvaelementtejä, mitä elokuvassa voi käyttää. Kertojan käyttö ei ilmeisesti kaikkien dokumentaristien mukaan ole elokuvallista, mutta tuntuu siltä että moni elokuvantekijä sulkee ovia vain sen takia, että ne ovat puristeja jotain tiettyä tyyllilajia tai muuta kohtaan ja mielestäni se on täysin väärin. Sillä sulla on audiovisuaalinen media, jossa voi käyttää kuvaa ja ääntä, niin miksi sun pitää sitoa kädet selän taakse, jolloin voit tehdä vaan tietynlaista? Miksi et voisi käyttää kaikkia niitä elementtejä, mitä on tarjolla? Ja se on mun mielestä dokumenttielokuvan teossa tärkeää, että kokeillaan ja testataan meille uusia asioita. Me ei missään nimessä olla puristeja millekään cinema véritélle tai muulle, koska minä en usko että cinema vérité on yhtään sen todellisempaa kuin muukaan dokumenttielokuva. (Oskar Forstén.)

On olemassa ihan suuntauksia, joissa kerta kaikkiaan tuomitaan kertojan käyttö. Mutta itse näen dokumentin semmoisena elokuvan vapaana kenttänä, minä en sanoisi millekään dokumentin muodolle että ei saa tehdä. Maailmasta voi kertoa tarinoita ihan miten vaan. Mutta esimerkiksi cinema véritén kannattajat ovat varmasti sitä mieltä, että kertojan käyttö ei ole enää dokumenttia. Mutta ylipäätensä dokumentin ja fiktion välillä on hiuksen hieno raja. Minä en menisi sitä rajaa ylipäätään piirtämään, koska joka ikinen dokumentti, vaikka siinä ei olisiakaan kertojaa ja vaikka tekijä kuvittelisi olevansa hyvin objektiivinen, on silti aina äärimmäisen subjektiivinen teos. Se on aina yhden ihmisen valintoja ja katseen-suuntia ja kannanottoja maailmasta. (Kiti Luostarinen.)

Koska cinema vérité poikkeaa toteutustavaltaan muista tyyllilajeista huomattavasti ja on itse asiassa tyyllilajeista ainoa, johon kertojan käyttö ei sovi, voitaneen tehdä tulkin-  
ta, jonka mukaan kaikkein negatiivisimmin kertojan käyttöön suhtautuvat dokumenta-  
ristit ovat ottaneet vaikutteita omaan työskentelyynsä cinema véritéstä. Jos tarkastel-  
laan haastateltavistani kaikkein negatiivisimmin kertojan käyttöön suhtautuneen Oska-  
ri Pastilan tuotantoa, voidaan todeta hänen viimeisimmän dokumenttinsa *Täynnä  
Tarmoa* (2009) mukailevan juuri totuuselokuvaa. Seurantadokumentiksi luokiteltavassa

*Täynnä Tarmoa* -dokumentissa kamera on kirjaimellisesti pidetty pyörimässä, taltioidussa tapahtumia.

## 10 POHDINTA

Siihen, mikä kertojan merkitys milloinkin on, vaikuttaa aina tapa, jolla kertojaa on käytetty. Vastaus tutkimuskysymykseen, mitä kertoja merkitsee dokumenttielokuvassa, on siis aina dokumenttikohtainen. Tutkimuksen tuloksena kertojan käytöstä rakentui kuitenkin teoria, joka vastaa tutkimuskysymykseeni. Teorian mukaan kertojaa voidaan käyttää kahdella tavalla, työkaluna tai tyylikeinona.

Teoria kertojan käytöstä nojaa dokumenttielokuvien analyysiin, kirjallisuuteen ja dokumentaristien haastatteluihin. Näiden lähteiden perusteella pystyin päättämään, minkälaisia rooleja kertojalla voi dokumentissa olla, ja mitä syitä dokumentaristilla on käyttää kertojaa. Yhteenveto osoittaa, että kertojan käyttö voidaan jakaa kahteen edellä mainittuun kategoriaan.

Kun kertojaa käytetään dokumentissa työkaluna, kertojan funktio on silloin kertoa katsojalle dokumentin kannalta keskeistä tietoa, toimia katsojan tiedollisena oppaana. Toisinaan dokumentaristi saattaa syöttää lähes kaiken dokumentissa esitettävän tiedon katsojalle kertojan avulla. Tällöin dokumentin kuvakerronta toimii ennemminkin visuaalisena tunnelmanluojana kuin tiedonlähteenä. Dokumentit, joissa kertojaa on käytetty työkaluna, tunnistaa usein siitä, että niissä kertoja käyttää arvovaltaa, hän puhuu ”jumalan äänellä”.

Kertojan ollessa dokumentissa tyylikeino, sen painoarvo dokumentin rakenteen kannalta on huomattavasti suurempi kuin työkaluna käytetyn kertojan. Kun kertojaa käytetään tyylikeinona, kertojalla voi olla oma (mahdollisesti myös fiktiivinen) hahmonsä, tai kertoja voi esimerkiksi kertoa omia mielipiteitään katsojille omana itsenään. Tällöin kertojan rooli on siis toimia dokumentin henkilönä siinä missä päähenkilötkin.



Oleellista on se, että kun kertojaa käytetään dokumentissa tyylikeinona, kertojan tehtävä ei tällöin ole toimia pelkkänä informaattikkona – vaikka hän saattaa olla myös sitä. Itse asiassa, kun kertojaa käytetään tyylikeinona, kertojalla voi olla erilaisia funktioita ja rooleja loputtomasti.

Teoria kertojan käytöstä konkretisoituu, jos verrataan keskenään perinteistä tv-dokumenttia ja dokumenttielokuvaa. Näistä ensimmäisessä kertojaa käytetään usein työkaluna, ekologisena, persoonattomana sanelukoneena. Dokumenttielokuviissa kertojan käyttö on taas dokumentaristin tyylillinen valinta, jolloin kertojana voi toimia vaikka animoitu kala, kuten Oskar Forsténin kertoma esimerkki kappaleessa 8.4 osoittaa. Dokumenttielokuviissa dokumentaristi lisäksi vain harvoin hyödyntää kertojan autoritaarisuutta informaation jakamisessa – päinvastoin. Dokumenttielokuviissa dokumentaristit saattavat tietoisesti rikkoa kertojan jumalallisen konvention ja paljastaa kertojan olevan subjekti, jonka tehtävä on lukea käsikirjoitettuja vuorosanoja.

Teoria, jonka mukaan kertojan käyttö perustuu kahteen toisistaan poikkeavaan funktioon, ei kuitenkaan ole täysin yksiselitteinen. Monissa dokumenteissa kertojan rooli on siinä mielessä skitsofreeninen, että kertojan pitää olla yhtä aikaa sekä luotettava tiedonlähde että humoristi. Kun kertojalle syötetään useita rooleja, tutkijan on hankalaa, jollei mahdotonta, eritellä kertojan käyttöä dokumenttikohtaisesti. Ennemmin kertojan käyttöä tulisi tarkastella kohtauskohtaisesti. Tämän vuoksi useat dokumentit voidaan luokitella kuuluviksi kertojan käytön osalta molempiin mainituista kategorioista.

Koska kertojan käyttöä on tutkittu Suomessa verrattain vähän, uskon, että tämä työ avaa näkökulmia siihen, miksi kertojaa käytetään dokumenttielokuviissa edelleen paljon. Lisäksi toivon, että tämä tutkielma osoittaa sen, kuinka eri tavoin kertojaa voidaan käyttää. Olemassa oleva kirjallisuus kun antaa ymmärtää kertojan käytön liittyvän lähes aina informaation jakamiseen, jolloin mielikuvat kertojan käytöstä ovat helposti yksipuolisia – kuten minulla ennen tätä työtä. Totuus kuitenkin on, että kertojan käyttö voi olla dokumentaristille puhtaasti tyylillinen valinta siinä missä päätös käyttää vaikkapa kaitafilmikameraa.

Haastatellessani suomalaisia dokumentaristeja tätä tutkielmaa varten sain kuulla vahvoja mielipiteitä siitä, että Suomessa vain harva dokumentaristi pyrkii käyttämään kertojaa elokuvissaan tyylikeinona. Kuten edellä on todettu, kertojaan suhtaudutaan ennemminkin kuin työkaluun. Innovatiivista, kokeilevaa kertojan käyttöä uskaltaa kokeilla vain harva. Oskar Forsténin mukaan kyseessä saattaa olla sukupolvikysymys.

Elokuva mediana on kehittynyt aika paljon, jos verrataan sitä, miltä elokuvat tai tv-sarjat näyttivät 80-luvulla ja miltä ne näyttävät nyt. Voidaan laskea leikkausekunteja. On tehty testejä, joiden mukaan leikkaukset on nykyään huomattavasti nopeampia kuin aiemmin. Ja kun elokuva mediana on kehittynyt näin paljon eteenpäin, se on sitten kehittynyt dokumenttipuolella samalla tavalla.

Kyse ei siis ole oikeastaan mistään muusta kuin elokuvan ja television kehityksestä ja tyylin kehityksestä. Sen takia nuoremasta sukupolvesta, luulen, löytyy vähän enemmän elokuvantekijöitä, jotka kokeilee, kikkailee vähän enemmän. Nuoret ovat tottuneet erilaiseen elokuvaan. Ja tässä on tosi mielenkiintoinen ajatus; sanotaan, että minä totun semmoiseen elokuvaan, jossa on kuusi leikkausta minuutissa, se on minun nuoruus/lapsuus. Sitten, sanotaanko että viidensikymmenen vuoden päästä, kun olen liki 80, niin ne, jotka ovat silloin viisikymmentä vuotta nuorempia, ovatkin kasvaneet ajassa, jossa minuutissa onkin sata leikkauskohtaa. Silloinhan niiden ymmärrys elokuvakielestä on ihan täysin erilainen kuin minulla. Ja veikkaan, että tässä on jotain mikä liittyy nimenomaan sukupolvien eroihin, kun puhutaan elokuvakerronnasta. (Oskar Forstén.)

Kertojan käytön tutkimusta tulisi mielestäni jatkaa muun muassa siltä osin, että tutkitaisiin onko dokumentaristien suhtautumisessa kertojaan todella eroja, jotka selittyisivät ainakin osittain iällä.

Lisäksi koulutus olisi toinen mielenkiintoinen tutkimuskohde kertojan kannalta. Miten opinahjot nykyään näkevät kertojan, miten kertoja on mukana dokumentaristien koulutuksessa? Koulutusta kertojan näkökulmasta tutkimalla voitaisiin löytää vastauksia myös yllä esitettyyn kysymykseen, joka pureutuu dokumentaristien asenteisiin kertojan suhteen.

## LÄHTEET

## Aineistolähteet:

Forstén, Oskar 2009. Dokumentaristi, 4.KRS Tuotannot. Haastattelu 8.9.2009. Helsinki.

Heino, Timo-Erkki 2009. Dokumentaristi, Yleisradio TV 1. Haastattelu 7.5.2009. Turku.

Luostarinen, Kiti 2009. Dokumentaristi. Haastattelu 17.10.2009. Helsinki.

Pastila, Oskari 2009. Dokumentaristi. Haastattelu 15.4.2009. Helsinki.

Katastrofin aineksia. Perhe öljydieetillä. Suomi 2008. Ohjaaja John Webster.

Käsikirjoitus John Webster. Tuottaja Kristiina Pervilä.

Naisenkaari. Suomi 1997. Ohjaaja Kiti Luostarinen. Käsikirjoitus Kiti Luostarinen.

Leikki. Suomi 2008. Ohjaaja Pia Andell. Käsikirjoitus Pia Andell. Tuottaja Pia Andell.

## Muut lähteet:

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

Hietala, Veijo 2002. Media ja suuret tunteet. Johdatusta 2000-luvun uusromantiikkaan. Helsinki: BTJ-Kustannus.

Hujanen, Minna 2009. Tv-dokumentti dokumenttielokuvan ja journalismin välimaastossa : näin syntyi tv-dokumentti Reilua kauppaa? Metropolia ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

Kilborn, Richard; Izod, John 1997. An Introduction to Television Documentary. Manchester: Manchester University Press.

Lassila-Merisalo, Maria 2009. Faktan ja fiktion rajamailla. Kaunokirjallisen journalismin poetiikka suomalaisissa aikakauslehdissä. Jyväskylän yliopisto. Humanistinen tiedekunta. Viestintätieteiden laitos. Journalistiikka. Väitöskirja.

Saksala, Elina 2008. Asiaa ruudussa – TV-dokumentin anatomia. Helsinki. Like.

Valkola, Jarmo 2002. Dokumentin teoria ja estetiikka digitaalisen median aikakaudella. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

- Webster, John 1998. Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Teoksessa Anu Kantola; Tuomo Mörä (toim.) *Journalismia! Journalismia?* Helsinki: WSOY, 151–172.
- Jokinen, Noora 1997. Aikuisen naisen ylväs elokuva. Festival news -uutiset. 8.3.1997. <http://www.uta.fi/festnews/fn97/lauutis/kiti.htm>
- Karvonen, Erkki 2005. Johdatus viestintätieteisiin. Tampereen yliopisto. Viitattu 13.11.2009. <http://www.uta.fi/viesverk/johdviest/lahtokohtia/kasite.html>
- Webster, John 2008. Katastrofin aineksia – perhe öljydieetillä. Ohjaajan puheenvuoro. Viitattu 22.4.2009. <http://www.katastrofinaineksia.info/>
- Virtanen, Jaakko Ilkka 2009. Dokumentaristi. Turku. Luento 14.1.2009.
- Täynnä Tarmoa. Suomi 2008. Ohjaaja Oskari Pastila. Käsikirjoitus Oskari Pastila. Tuottajat Oskari Pastila, Timo Kraufvelin.
- Sairaaksi jalostettu. Pedigree Dogs Exposed. Iso-Britannia 2008. Tuotanto BBC.
- Yö ja usva. Le Nuit et Brouillard. Ranska 1955. Ohjaaja Alain Resnais. Käsikirjoitus Jean Cayrol.
- Kirjoitan teille täältä maan päältä. Suomi 2001. Ohjaaja Jaakko Ilkka Virtanen. Käsikirjoitus Jaakko Ilkka Virtanen. Tuottaja Jaakko Ilkka Productions Oy.
- Sicko. Yhdysvallat 2007. Ohjaaja Michael Moore. Käsikirjoitus Michael Moore. Tuottajat Michael Moore, Meghan O'Hara.

## Liite

### Analyysikehikko

- 1) Onko dokumentissa kertoja?
- 2) Miten kertoja puhuu? (äänensävy, puhenopeus, rytmi jne.)
- 3) Miksi dokumenttiin on valittu juuri tämä kertoja?
- 4) Minkälainen kertoja dokumentissa on? (kaikkietävä, ulkopuolinen, katsojaan samaistuva, interaktiivinen dokumentin henkilöiden kanssa jne.)
- 5) Miksi dokumentissa on kertoja?
- 6) Missä kohdin dokumentissa käytetään kertojaa? (dokumentti kokonaisuutena, jaoteltuna kohtauksiin / otoksiin, draaman kaari)
- 7) Miten dokumentti toimisi, jos kertojaa ei käytettäisi? Toimisiko se paremmin?
- 8) Kuinka suuri rooli kertojalla on dokumentissa katsojan kannalta?
- 9) Jos dokumentissa ei ole kertojaa, miten se toimii? Kaipaisiko dokumentti kertojaa ja jos, niin miksi?
- 10) Mistä kertojan repliikit muodostuvat?