

KARELIA AMMATTIKORKEAKOULU  
Viestinnän koulutusohjelma

Tuomo Rissanen  
HENKILÖDOKUMENTTIELOKUVAN OHJAAMINEN

**Opinnäytetyö**  
**Tammikuu 2015**  
**Viestinnän koulutusohjelma**  
Länsikatu 15  
FI 80110 JOENSUU  
FINLAND  
(013) 260 6906

Tekijä  
Tuomo Rissanen

Nimeke

Henkilödokumenttielokuvan ohjaaminen

Tiivistelmä

Opinnäytetyön tarkoituksena on tarkastella henkilödokumenttielokuvan ohjaamistapoja. Tavoitteena on selvittää, mitä asioita ohjaajan on hallittava ohjausprosessin aikana aina ennakkotutkimuksen aloittamisesta itse kuvaustilanteeseen. Tietoperusta perustuu kirjallisten lähteitten lisäksi kahden dokumentaristin, Jouko Aaltosen ja Iiris Olssonin, nauhoitettuihin haastatteluihin.

Työssä selvitetään haastatteluiden avulla, ohjaamisen taidonlisäksi onnistuneen haastateltava-haastattelija -suhteen luomisen tapoja ja haasteita. Lisäksi haastatteluilla selvitetään dokumentin tekemiseen ja ohjaamiseen liittyviä eettisiä kysymyksiä. Koko opinnäytetyöprosessin viitekehyksenä on ohjata dokumenttielokuva kirjailija Heikki Turusesta. Tarkoituksena ei ole ohjata perinteistä henkilödokumenttia vaan pikemminkin rajata dokumentti esittelemään päähenkilöä uudessa valossa ja samalla esitellä mielenmaisemansa.

Kieli  
Suomi

Sivuja 51

Avainsanat

Henkilödokumentti, dokumentti, ohjaaminen, etiikka

**THESIS**  
**January 2015**  
**Degree Programme in Communication**  
Länsikatu 15  
FI 80110 JOENSUU  
FINLAND  
(013) 260 6906

Author(s)  
Tuomo Rissanen

Title

Directing a Biography Documentary Film

Abstract

The purpose of this thesis is to study the methods of directing a biography documentary. The goal is to find out what aspects of film-making the director has to be able to manage during the process, from pre-production to actual filming. In addition to literary sources, there are two recorded interviews of documentarists Jouko Aaltonen and Iiris Olsson.

The thesis examines, through the interviews, the art of directing and the methods and challenges of creating a successful interviewer-interviewee -relationship. The ethical questions about directing a documentary are also examined.

The framework of the whole process is directing a documentary about author Heikki Turunen. The goal of the documentary is to show the main character in the light of his mental landscape, rather than to direct a traditional biography documentary.

Language  
Finnish

Pages 51

Keywords

biography documentary, documentary film, directing, ethics

## Sisältö

1 Johdanto .....	5
2 Tietoperusta .....	5
2.1 Aineisto ja materiaali.....	5
2.2 Keskeiset käsitteet.....	7
2.3 Dokumentin näkökulma.....	9
3 Dokumentti elokuva .....	9
3.1 Määrittely .....	9
3.2 Alalajit .....	12
4 Ohjaajana .....	14
4.1 Ohjaamisen motiivi ja etiikka .....	14
4.2 Ennakkotutkimus .....	18
4.3 Ohjaamisen taito .....	22
4.4 Ohjaajan ja kohteen suhde.....	25
4.5 Haastattelijana .....	29
5 Ohjaajan ja työryhmän suhde .....	35
5.1 Ohjaajan panos .....	35
5.2 Työskentely kuvaajan kanssa.....	36
5.3 Kuvaukset ja niiden purku.....	38
6 Kuvakerronta .....	39
6.1 Kuvilla tarinaksi.....	39
7 Ohjaajan ja tuottajan suhde .....	43
7.1 Tuottajantyö dokumentissa .....	43
7.2 Konfliktitilanteet .....	44
8 Pohdinta .....	46
9 Loppusanat.....	49
Lähteet.....	50

## 1 Johdanto

Tässä opinnäytetyössä tutkin henkilödokumenttielokuvan ohjaamista ja siihen liittyviä haasteita ja asioita, joita tulisi ottaa huomioon. Tavoitteena on tutkia miten saan dokumentoitavaan henkilöön sellainen suhteen, jotta henkilöstä voin tehdä mahdollisimman mielenkiintoisen dokumentin. Tutkin myös ohjaajan suhdetta työryhmän muihin jäseniin ja ohjaajan ja tuottajan suhdetta.

Kiinnostukseni aiheeseen heräsi kesällä 2013, kun keskustelin kahden ystäväni kanssa siitä, miksi kirjailija Heikki Turusesta ei ole tehty dokumenttia. Asia jäi vaivaamaan minua. Viikon mietinnän jälkeen otin yhteyttä Joensuussa toimivaan Suomen Filmitoimisto SF Oy:hyn ja kysyin heidän kiinnostustaan tehdä dokumenttia aiheesta. Ystäväni ovat olleet yhteydessä kirjailijaan ja hänen suunnalta oli hyväksynyt aiheen.

Opinnäytetyössäni perehdyn dokumenttielokuvan ohjaamisen kirjalliseen materiaaliin. Haastattelen henkilödokumenttien tekijöitä ja kyselyn pohjalta pyrin saamaan lisätietoa ja näkemystä dokumenttielokuvan ohjaamiseen. Haastattelin kahta dokumentaristia Jouko Aaltosta ja Iris Olssonin. Valitsin heidät, koska he edustavat kahta eri ikäryhmää, mutta myös siksi, että heidän dokumenttinsa ovat puhutelleet minua. Dokumentaristit valikoituivat puhtaasti omasta halustani, eivätkä täten edusta mitään tiettyä ryhmää tai näkemystä. Olen käyttänyt lainauksia raportissa Heikki Turusen teoksista kuvatakseni hänen mielenmaisemaansa.

## 2 Tietoperusta

### 2.1 Aineisto ja materiaali

- ... *Tiitäkös sinä Paavali pellonpekka kuka on maailman laiskin ulkoministeri?*
- *Ahti Karjalainen.*
- *Eipään kun Kiinan ulkoministeri Hui Lai-Lee.*

- *Voe uto vaan minä sitä en paljo niistä Kiinan asioista.*
- *Hä hä hä... voi kiisun kantapeä. Etkös sie Poavali älynnnykkää että siihenhän oli hauvattuna villakoiran ytin? Hui-Lai-Lee, kuunteles tarkkaan: hui-lai-lee, hähä. Suomeksi se ei muuta kun huilailee, siksihän minä kysynni, että tiiätkö kuka on maaliman laiskin ulkoministeri, niin. Ai sie luulit jotta minä... no elä vaivu murheeseen, sattuuhan sitä tässä itekelle ettei aina pääse heti jyvälle näistä huumorimiehiin komppakysymyksistä. (Turunen 1976, 191-192.)*

Heikki Turusesta liikkuu paljon tarinoita ja legendoja. On yleisesti tiedossa, että hänen esikoiskirjansa Simpauttajaa pidetään yhtenä vaikuttavammista esikoiskirjoista. Hän on kuvannut maaseudun elämää ja haasteita alati muuttuvassa maailmassa. Hänestä on tehty paljon haastatteluja, joita on nähtävissä esimerkiksi Ylen Elävässä arkistossa. Filosofian tohtori Eija Komu kirjoittaa Heikki Turusen elämästä ja kirjallisesta urasta teosta. (Kirjojen takaa 2011.)

Monet tarinoista pitävät paikkansa, mutta monet mielenkiintoiset seikat hänen elämästään ovat vailla esittelyä, esimerkiksi tarina siitä, kuinka hänestä tuli tunnettu kirjailija. Halusin kertoa Heikki Turusen tarinan. Dokumenttielokuvan ohjaus on tällä hetkellä itseäni eniten kiinnostava asia ja dokumentit ylipäättänsä kiinnostavat minua. Olen ohjannut yhden dokumentin harrastajateatteritoiminnasta ja Rillumarei-käsitteestä, joten minulla on jo hieman näkemystä omasta ohjaustavastani.

*Koko ajan kahvia juodessa tuntui kuin he Viljon kanssa olisivat ajatelleet samaa asiaa, sitä että joivat nyt ensimmäisiä kahvejaan uudella elinpaikalla. Ääneen sitä ei sanottu, se näkyi ilmeistä, naurahteluina aina kun he sattuiivat katsahtamaan toisiinsa, yhdyttivät toisensa katselemasta huimana uutta mökkiä tai jotain muuta Viljon laittamaa paikkaa jota arvellessa lähitulevaisuus tuntui turvatulta. Toisaalta heidän paikkajensa pienuudessa, kaikkialta ympäristöstä näkyvissä Viljon säntillisissä kädenjäljissä, Viljon olemuksesta näkyvässä tärkeydessä ja ylpeydessä oli omiaan hautovasta kyllikistä äkkiä jotain liikuttavaa. Se purkautui hermostuneena nauruna kun hän katseli nurmella alastomina pyllyileviä Heinoa ja Kimmoa. Aivan vedet hänelle raukalle tuli silmiin ja toisetkin nauroivat kovalla äänellä Kimmon alkaessa parkua selittämättömästä syystä kuin henkensä hädässä, jalat levällään ja kädet suorina sivuilla, kunnes kävi ilmi että muurahainen puri tätä tiukasti kikkelin päästä.*

*Juotua Viljo otti Heinon viereensä ja kallistui lehdeksille tavanomaiseen tupakointiasentoonsa, hänen kyynärpäänsä nojasi maahan ja käsivarsi*

*oli pönkkänä maan ja pään välissä. Pitkin päivää hän oli pannut merkille miten Viljo piti silmällä hänen ilmeitään, näytti aivan kuin odottaisi koko ajan hänen sanovan jotain. Nytkin se näkyi silmäisevän häntä aina sivumennen. Kyllikki kokoili astioita kiveltä vatiin, kahmaisi äkkiä Hanneleen syliinsä ja nauroi. Jos hän tekikin sen enemmän vain Viljon mieliksi, ei mikään estänyt häntä kokeilemasta samalla itseäänkin. – No onkos se nyt Hannelestä mukava assuu Hupelissa? – On. –Kunko täällä saapi uija ja leikkii missä mieli tekkö?*

*-Niin*

*Kyllikin katse jotenkin pysähtyi.*

- *Eikö harmita yhtään kun jäivät kylälle Irmat ja Aunet ja Tertut? Hannele mietti vähän aikaa, vaalea saparolettinen laihakinttuinen Hannele, silmiltään ja kasvoiltaan kuin Viljon kuva.*

*- Nähhäänpä myö sitten syksyllä koulussa. (Turunen 1978, 349.)*

Opinnäytetyössäni keskeisin lähde on Jouko Aaltosen teos *Seikkailu todellisuuteen – Dokumenttielokuvan tekijän opas* ja Aaltosen väitöskirja *Taideteolliseen korkeakouluun Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi*. Perehdyn kirjallisuuden kautta elokuvan ohjaamiseen ja tutkin, kuinka fiktiivisen elokuvan ohjauskeinoja voidaan hyödyntää dokumenttielokuvassa. Haastattelen dokumenttielokuvia tehneitä dokumentaristeja. Suoritin haastattelut kahtena eri kertana tapaamalla Iiris Ols-sonia ja Jouko Aaltosta. Haastattelin heitä suullisesti kahdesta pääkysymyksestä; etiikasta ja siitä, kuinka ohjaaja voi toimillaan vaikuttaa haluttuun lopputulokseen. Usein nämä kaksi kysymystä eli etiikka ja ohjausmenetelmät nivoutuvat lopulta toisiinsa. Analysoin ja peilaan jo kuvaamaani materiaalia Heikki Turusesta suhteessa mediassa esitettyyn Heikki Turuseen.

## 2.2 Keskeiset käsitteet

Opinnäytetyössäni käytän termiä dokumentaristi tai ohjaaja kuvaamaan henkilöä, joka vastaa dokumentin taiteellisesta sisällöstä ja toimii dokumentin ”isänä tai äitinä”. Lähden opinnäytetyössäni liikkeelle lähtökohdasta, jossa haastattelija toimii samalla ohjaajana. Näin ei suinkaan ole aina, esimerkiksi tulevassa Heikki Turusesta kertovassa dokumentissani osan haastatteluista tekee joku toinen

henkilö. Sisällön ja tutkimuksen kautta koen kuitenkin luontevammaksi tutkia aihetta lähtökohdasta, jossa haastatteli ja ohjaaja ovat yksi ja sama henkilö.

Tuottaja vastaa dokumenttielokuvassa kaikesta hallinnosta ja raha-asiasta. Hänen tehtävänsä on mahdollistaa dokumenttielokuvan toteuttaminen ja hoitaa lakisääteiset asiat, kuten sopimukset, kuvausluvut ja palkkojen maksut. Käsittelen omassa kappaleessa ohjaajan ja tuottajan välistä suhdetta. Ohjaaja ja tuottaja ovat työpari, joka ”juonii” esituotantovaiheessa dokumentin pisteeseen, jossa sitä päästäisiin tekemään. Taiteellinen ja tuotannollinen näkökulma kietoutuvat toisiinsa, haluttiinpa sitä tai ei.

Kuvaajan tehtävänä on taltioida ohjaajan haluama tilanne. Käsittelen ohjaajan ja kuvaajan välistä suhdetta omassa kappaleessa. Ohjaaja-kuvaaja työparin suhde on elintärkeä dokumenttielokuvan onnistumisen kannalta. Kun puhun kuvausryhmästä, tarkoitan pääsääntöisesti ohjaaja-kuvaaja-äänittäjä- kombinaatiota. Työryhmään voi kuulua paljonkin lisähenkilöitä, mutta tässä opinnäytetyössä rajasin työryhmän tarkoittamaan näitä kolmea vastuualuetta. Miljöö on tapahtumapaikka, jossa kuvaukset ja dokumentointi tapahtuvat.

Rillumarei-dokumentti on vuonna 2012 kuvattua esikoisohjaukseni ”Rillumareitä etsimässä.” Dokumentti kertoo Nilsiän harrastajateatteritoiminnasta ja heidän matkasta tehdä näytelmä Rillumarein aikakaudesta ja siinä vaikuttaneista henkilöistä. Tein dokumentin Kai Kuikkaniemen kanssa. Dokumentti perustui siihen, että mitä harrastajateatteritoiminta oikeastaan on ja kuinka se eroaa perinteisestä ammattiteatterista. Toinen merkittävä kysymys on, mikä saa ihmiset esiintymään satapäisen katsomon edessä ja millaisia tuntemuksia se aiheuttaa heissä. Kuvasimme kattavasti koko näytelmän syntyprosessin aina ensimmäisistä lukuharjoituksista ensi-iltaan saakka. Haastattelimme Rillumarei -aikana vaikuttaneiden Reino Helismaan, Toivo Kärjen ja Esa Pakarisen lapsia, ja kysimme heiltä, millaisia ajatuksia harrastajateatterin projekti heissä herättää.

Itselläni on yli kymmenen vuoden kokemus harrastajateatterin lavalta ja lavan takaa, joten halusin ja pääsinkin tuomaan esiin sitä yhteisöllisyyttä, mitä harrastajateatteri minulle on ollut. Jälkikäteen voin sanoa, että ehkä dokumentin suu-



rin anti oli kiittää koko upeaa Nilsiä harrastajateatterin porukkaa, mutta myös muistutella sitä, miksi aikanaan halusin ryhtyä näyttelemään.

## **2.3 Dokumentin näkökulma**

Alusta alkaen minulle oli täysin selvää se, että en pyrkinyt tekemään täydellisen kattavaa elämäkertadokumenttia, vaan pikemminkin halusin esitellä nimeltä Heikki Turusen ihmisenä. Halusin kuvata häntä hänelle tutuissa miljöissä, kuten hänen kotitilallansa Piiterissä ja aitassa, jossa hän yöllä kirjoittaa kirjan. Tarkoituksena ei ollut missään nimessä tehdä mystistä sankarihahmoa, (kuten esimerkiksi Selänne-elokuva Teemu Selänteestä), vaan pikemminkin esitellä se intohimo, jolla Heikki Turunen kotiseutujaan puolustaa ja niistä kirjoittaa.

Heikki Turusen mediakuva ei mielestäni vastaa ollenkaan sitä kuvaa, minkä olen hänestä keskustelujemme pohjalta saanut. Minulle Heikki edustaa omanlaista viisautta ja monitaitoisuutta. Hän on ennen kaikkea maalainen, sekatyömies, jonka intohimona on puusavotta. Hän on lukenut paljon suomalaisen ja venäläisen kirjallisuuden tuntija ja on oikea analyytikko sillä saralla. Ennen kaikkea hän on viimeisiä maaseudun kuvaajia ja puolustajia. Mediassa häntä kuvataan yleensä vain tällä ”maaseudun kuvaaja” tittelillä, mikä jättää hänen kuvansa kovinkin vajavaiseksi. Halusin siis esitellä Heikki Turusen sen näköisenä kuin itse hänet näen hänen omassa mielenmaisemassaan.

## **3 Dokumentti elokuva**

### **3.1 Määrittely**

Elokuvat voidaan luokitella kahteen päätyyppiin, fiktiivisiin ja ei-fiktiivisiin elokuviin (Aaltonen 2011, 15). Raja fiktion ja dokumentin välillä on aina ollut häilyvä,

sillä monia fiktio-elokuvia on aikojen saatossa käytetty kuin dokumenttia esimerkiksi siksi, koska alkuperäistä kuvamateriaalia ei juurikaan ole. Tästä esimerkkinä Aaltonen mainitsee Sergei Eisensteinin Venäjän 10-vuotisvallankumousta juhlistavan Lokakuu (Oktjabr, 1927) -elokuvan. (Aaltonen 2006, 33.) Fiktiivisissä elokuvissa tapahtumat, henkilöt ja heidän maailmansa ovat keksittyjä, vaikka ne voivat perustua todellisiin tapahtumiin. Ei-fiktiivisissä ohjelmissa taas esitellään maailmaa, jossa ihmiset elävät tai ovat eläneet. Tiedämme, että kuvatut tapahtumat ja tilanteet ovat todellisia. Dokumentti-elokuvalla voidaan sanoa olevan erityinen suhde todellisuuteen. (Aaltonen 2011, 15.) Dokumentissa on tarina, sen tarkoituksena on näyttää asia tai ihminen. Dokumentissa katsoja joutuu itse päättämään asian todellisen kulun. (Nikkinen&Vacklin 2012, 109.) Dokumenttielokuvan ja fiktioelokuvan keinot ovat samat, eli kuva ja ääni, mutta jäljittelykohde on eri. Dokumentissa kuvataan todellista maailmaa, kun taas fiktiossa mahdollista maailmaa. (Aaltonen 2006, 32.)

Käsitteen dokumenttielokuva otti käyttöön teoreetikko ja elokuvan tekijä John Grieson. Hän määritteli dokumenttielokuvan ”todellisuuden luovaksi käsittelyksi”. (Aaltonen 2011, 15-16.) ”Documentary is creative treatment of actuality (PBS, 2010).” Griesonin mukaan dokumenttielokuvalla on selkeä ja yhteiskunnallisesti merkittävä tehtävä antaa kansalaisille tarvittava tieto toimia demokraattisessa ja monimutkaistuvassa maailmassa. Griesonille dokumenttielokuva on siirtymistä yksinkertaisesta uutiselokuvan kuvailusta aineiston luovaan kuvailuun. (Aaltonen 2006, 36.)

Dokumenttielokuva eroaa fiktiosta yhdessä olennaisessa seikassa; se kurkottaa elokuvan ulkopuoliseen maailmaan ja käyttää laajaa repertoaaria elokuvallisia keinoja esittämään dokumenttielokuvan maailmaan kohdistuvia väitteitä. Tavoitteena on, että dokumentin ja katsojan välille muodostuu uskottava suhde, johon katsoja voi luottaa. Tuottajat Don Edkins ja likka Vehkalahti ovat verranneet tätä haettua suhdetta rakkaussuhteeseen; ”Petät vain kerran ja luottamus on menetetty.” (Aaltonen 2011, 16.)

Dokumenttielokuvan historiaan on aina kuulunut ajatus välineellisyydestä. Se ei ole vain taidetta taiteen vuoksi, vaan mahdollisuus vaikuttaa ihmisiin ja muuttaa

maailmaa. Tekijä voi ottaa kantaa ja sanoa se, mitä täytyy sanoa. (Aaltonen 2011, 17.)

Dokumentaristin täytyy ymmärtää se, että mistään aiheesta ei ole olemassa vain yhtä totuutta, sillä dokumentointi on subjektiivista. ”Elokuvan totuus on parhaimmillakin vain voimassa oleva totuus siinä ajassa ja sillä hetkellä, jolloin elokuvaa tehdään” (Webster 1996). Dokumentti ei ole enää objektiivista tai absoluuttista totuutta, vaan totuus on aina jonkin tai joidenkin totuutta. Näin ollen dokumenttielokuva on tekijänsä totuus ja näkemys asiasta. Tekijöiden pitää kuitenkin olla rehellisiä suhteessa katsojaan ja päähenkilöön. Dokumentaristin pitääkin pyrkiä esittämään väitteensä rehellisesti ja parhaan tietämyksensä mukaan. (Aaltonen 2011, 17.) Dokumenttielokuva voi valehdella, koska katsojan lähtöoletus saattaa olla, että elokuva on totta. Dokumenttielokuvan totuus perustuukin siihen, kuinka hän käyttää kuvaa ja materiaalia. (Aaltonen 2006, 44.) Dokumentaristi Virpi Suutari (2014) käyttää usein termiä *provosoiva totuus*. Tällä hän tarkoittaa sitä, että oleellisen ytimen esille saaminen ihmisestä pitää kaiken arkisen ”sälän” keskeltä provosoida esille. Kuitenkin vastuullisuus on hänen mukaansa tärkeää, todellinen henki pitää kuitenkin välittyä dokumentissa.

Bill Nicholisin mukaan (2010) side dokumentin ja historiallisen maailman välillä syvällinen, sillä dokumentilla on taipumus jättää jälkensä sosiaalihistoriaan ja ihmisten ajatuksiin. Dokumentti nivoo esittelemänsä maailman yhteen kolmella tavalla; ensiksi se tarjoaa meille kuvauksen maailmasta, minkä voimme nähdä ja kokea myös itse. Kuvaus voidaan mieltää todeksi, sillä me näemme mitä todella tapahtui tai oli olemassa. Toiseksi dokumentit esittävät tai kertovat toisen ihmisen kiinnostuksen kohteen. Dokumentaristit ottavat yleisöedustajan näkökulman, joten he esittävät toisten ihmisten näkökulman, eli dokumentoitavien, mutta myös dokumentinrahoittajien näkökulman. Kolmanneksi dokumentaristit esittelevät maailmaa tekemällä aiheesta oman tulkinnan, loppujen lopuksi kääntämään vallitseva näkökulma aiheesta. (Nichols 2010, 43-45.)

Dokumentti oli aikaisemmin paljon sidotumpi siihen, mitä kamera taltioi, eli kuvattavaan todellisuuteen. Nykyään tämä sidos on löystynyt ja dokumentissa käytetään vapaasti erilaisia kerronnallisia ja ilmaisullisia muotoja, kuten esimer-

kiksi tilanteiden uudelleen järjestämistä ja jopa tilanteiden kertomista animaation keinoin. Tästä viimeisimmästä esimerkkinä Ari Folmanin vuodelta 2008 pakolaisleirin verilöylyistä kertova elämänkerrallinen elokuva *Waltz with Basir*. (Aaltonen 2011, 18.)

Kun pyritään vaikuttamaan katsojaa epärehellisin keinoin puhutaan propagandasta. Propagandan ja kantaa ottamisen raja on ilman muuta häilyvä. Se, että näytetään kameran vangitsemaa kuvaa maailmasta ei vielä tarkoita sitä, että elokuva olisi totuudenmukaista. Tekijän täytyy miettiä, missä menee tulkinnan ja valehtelun välinen raja. Totuudenmukaisuuden takaa vain tekijän rehellisyys. (Aaltonen 2011, 18.)

Dokumenttielokuvan status on noussut ja samalla raja dokumenttielokuvantekijän ja fiktioitehtijän välillä on hälventynyt, nykyään on katu-uskottavaa, että perinteisesti fiktioitehtijät ovat siirtyneet tekemään isonbudjetin dokumentteja, jotka voivat saavuttaa suuria katsojalukuja ja laajan teatterilevityksen. Lisäksi dokumentin ja fiktion aikaisemmin hyvin tiukka raja on hälventynyt, enää ei ole ongelma, jos dokumentaristi käyttää lavastettuja tilanteita omassa dokumentissaan. (Aaltonen 2014.)

### 3.2 Alalajit

Dokumenttielokuvia voidaan jakaa alalajeihin. Seurantadokumentti on kameran taltioimista hetkistä muodostuva prosessi. Usein näiden seurantadokumenttien seuranta käsittää pitkän ajanjakson. Dokumentti voi toisaalta olla tilannekuvaus; tällöin tarina keskittyy vain yhden tilanteen ympärille. Tällaisella tilanteella on luonnostaan kehykset, jonka ympärille henkilöt ja teema rakentuvat. (Aaltonen 2011, 22.)

Dokumentti voi olla myös historiallinen dokumentti, jossa tilanteet käydään uudelleen rakennettuina. Todisteina voidaan käyttää vaikka paikalla olleiden haastatteluita tai arkistomateriaalia. Usein dokumentissa esitetyn aiheen lopputulos on tiedossa, joten jännite kannattaa rakentaa historialliseen prosessiin itses-

sään. (Aaltonen 2011, 24.) Historialliset dokumentit toimivat parhaiten kronologisesti esitettynä, jolloin yksittäisten ihmisten kokemukset ja heidän elämänsä nousevat tärkeiksi (Nikkinen & Vacklin 2012, 111).

Dokumentin yksi muoto on myös elokuvallinen essee. Se on ikään kuin älyllinen matka pohdintoineen, ajatuksien testaamisineen ja argumentointien oletuksina. Tässä muodossa käytetään usein tekstiä ja puhetta, mutta se voi olla myös kuvallinen ja lähentyä muita taiteenalueita. Tämä dokumentinmuoto on huomattavasti suositumpaa Ranskassa kuin Suomessa. (Aaltonen 2011, 24.) 1990-luvulta alkaen Suomessa henkilökohtainen dokumenttielokuva on ollut suosittu lajityyppi. Dokumentti kerrotaan oman elämän kautta jostain laajemmasta teemasta. Tällöin käytetään omaa itseään materiaalina vaikka kuvataan kokonaista sukupolvea. (Aaltonen 2011, 23.)

Suunnitteilla oleva dokumenttini kirjailija Heikki Turusesta on pohjimmiltaan henkilökuva. Henkilökuvat ovat elokuvallisia muotokuvia. Tämän kaltaisten dokumenttien sitova asia on henkilö itsessään ja hänen persoonallisuutensa tai työnsä (Aaltonen 2011, 22).

Mielestäni henkilödokumentissa oikean päähenkilön löytäminen ja tarinan henkilön kuljettaminen tekee dokumentista sellaisen, että se on mielenkiintoisen sekä tehdä että katsoa. Heikki Turusessa yhdistyy oivasti korpifilosofia ja mielenkiintoinen näkemys Suomesta ja hänen mielenmaisemastaan, jossa hän elää ja mistä hän kirjoittaa kirjoissaan. Nikkisen ja Vacklinin (2012) mukaan nykyään elämäkertaelokuvien tavoitteena on valikoida henkilön elämästä tietyt merkittävät asian kuvaamaan niiden asioiden kehittymistä. Näissä elokuvissa keskushenkilön näkökulma on keskeinen ja poikkeavilla näkökulmilla hänestä väritetään tarinaa luoden keskushenkilöstä moniulotteisimman. (Nikkinen & Vacklin 2012, 111.) Päätin rajata aihetta koskemaan vain tiettyjä poimimiani asioita hänen elämästään.

## 4 Ohjaajana

### 4.1 Ohjaamisen motiivi ja etiikka

”Jokaisella ihmisellä on oma näkökulmansa ja tapansa nähdä maailma juuri niin kuin hän näkee” (Aaltonen 2011, 45). Dokumenttielokuvan ohjaaja käyttää tietoisesti tätä ominaisuuttaan ja pyrkii kehittämään kykyään nähdä ja ymmärtää. Ohjaajan on oltava kiinnostunut näkemään maailma omalla tavallaan, kuitenkin ymmärtäen, että muut näkevät asian mahdollisesti aivan toisin. (Aaltonen 2011, 45.)

Taiteilijalle tekemisen motiivit ovat tärkeitä. Toisille dokumenttielokuvien tekemisen suurin motiivi on halu kertoa näkemästään toisille. Tosille ihmisten kanssa tekeminen ja dokumentin tekemisen tarjoamat yllätykset motivoivat eteenpäin. Kolmannelle dokumenttielokuva on ”oma kieli” hahmotella tätä maailmaa. (Aaltonen 2006, 101.) Motiivini lähteä kuvaamaan dokumenttia Heikki Turusesta oli päästä esittelemään hänen persoonansa kautta se tosiasia, että pääkaupunkiseudun ulkopuolella on tärkeitä asioita, joita ei missään nimessä sovi jättää huomiotta. Koska olen ylpeästi maalainen, haluan myös perustella dokumentin avulla sen, että miksi minun ei ole pakko muuttaa kaupunkilaisen stereotypiaksi. Lisäksi halua oppia uutta ja ymmärtää tätä päivää toisen ihmisen näkökulmasta ajaa minua eteenpäin tutustumaan käsittelemääni aiheeseen. Kolmanneksi näen kulttuurihistoriallisesti merkittävänä sen, että suomalaiseen kirjallisuuteen olennaisesti vaikuttanut Heikki Turunen taltioidaan.

Kuten jo alussa mainitsin, sain idean tehdä Heikki Turusesta dokumentin kesällä 2013. Tarkka paikka oli Nilsin Kesäteatteri. Olin lukenut Turusen Simpauttajan, minkä lisäksi Markku Pölösen ohjaama Turusen Kivenpyörittäjän kylä on yksi kotimaisista suosikkielokuvistani. Aluksi ajattelin, etten olisi soveltuvainen tekemään kyseistä dokumenttia, koska olen täysin eri ikäluokkaa kun Turunen ja omat näkemykseni eroavat paljon hänen näkemyksistään. Idea ei kuitenkaan jättänyt minua rauhaan, vaan tutustuessa hänen muuhun tuotantoonsa, halusin kovasti taltioida omalla tavallani Turusen kirjojen ja myös hänen oman mielen-

maisemansa. Aaltosen mukaan ohjaajan vastuu ja vapaus muodostuva siitä, että dokumenttielokuvan ydin on ohjaajan tapa nähdä maailma (Aaltonen 2011, 45). Tätä vastuuta ja vapautta päätin lähteä toteuttamaan. Uskonkin, että eri vuosikymmeneltä tulevana ja aivan eri taustat omaavana henkilönä näkemykseni Heikki Turusesta eroaa täysin siitä, mitä joku muu henkilö kertoisi hänestä. Tämä ei tarkoita sitä, että minulta jäisi välttämättä joku asia kertomatta siksi, että en ymmärtäisi aiheesta tarpeeksi. Pikemminkin näen joidenkin aiheiden esittämättä jättämisen tietoiseksi ratkaisuksi aiheen rajaamisen kannalta. Hyvänä esimerkkinä aiheen rajaamisesta jätin pois alkoholin käytön miltei kokonaan, sillä ensiksikään alkoholinkäyttö-taitelija –lähtökohtana ei ole mitenkään mielestäni mielenkiintoinen tai uusi näkökulma vaan pikemminkin hieman jopa tylsä ja loppuun kaluttu. Toiseksi koen sen aiheen hyvinkin intiimiksi. En haluaisi ruotia aihetta itseäni koskevassa dokumentissa, koska mielenkiintoisempia aiheita ja näkökulmia on mielestäni kyettävä löytämään.

Ohjaaminen on rajaamista ja olennaisuuksien löytämistä. Vähemmän voi olla enemmän. Dokumenttielokuvan teko on ohjaajan taitoa saada työryhmä muistuttamaan yhtyeen hitsautunutta sissipartiota ja arvostaa oman ammattitaidon lisäksi myös kuvaajan, äänisuunnittelijan ja leikkaajan työpanosta ja näkemystä. Itse kuvastilanteessa ohjaaja ei voi juurikaan määrätä, mitä tapahtuu, vaan hyväksyä se asia, että sitä maailmaa ei ole luotu kuten fiktioelokuvissa. (Aaltonen 2011, 48-49.)

Ohjaajan tehtävänä on myös hoitaa sosiaaliset tilanteet, joiden varalle pitää olla (sosiaalista) pelisilmää. Hänen tulee rakentaa ja ylläpitää hyvää ilmapiiriä, tasapainoilla seurustelun ja työnteon välillä hankalissakin kuvaustilanteissa. Dokumentissa ohjaaja onkin yleensä se henkilö, joka pitää eri suuntaan yhteyttä ja suhteet kunnossa. Ohjaajalla on myös vastuunsa siinä, ettei hän käytä asemaansa väärin. Hänen tulisi kaikesta huolimatta hyödyntää kohteitaan niin, että heille ei saa tuottaa minkäänlaista vahinkoa. Dokumentaristin haasteena onkin se, että tekijänä hän on suhteellisen vapaa, mutta vastuu painaa aina julkistaessaan teoksensa. (Aaltonen 2011, 49-50.) Se, mitä voidaan tai halutaan näyttää heijastaa suoraan siitä, kuinka me näemme kyseisen ihmisen. Eettisimmillään tilanne on silloin, kun kohde on järjissään ja hänellä on oikeus päättää, mil-

loin häntä ei kuvata. Toisaalta taas esimerkiksi itkeminen kameran edessä voi osoittaa myös sitä, että hän haluaa jakaa surunsa. (Olsson 2014.)

Kuvausten päätyttyä fiktiossa roolihenkilö lakkaa olemasta, mutta dokumentissa hän jatkaa elämistään (Aaltonen 2011, 232).

Mielestäni dokumentaristin on tärkeää muistaa etiikka siinä, että ei ala käyttää asemaansa väärin suhteessa kuvattavaan. Milloin keino pyhittää tarkoituksen? Tavallista ihmistä ei ole oikeutettua huijata saadakseen materiaalia, mutta onko oikeutettua huijata roisto paljastamaan itsensä ja saada näin materiaalia? (Olsson 2014.) Onko dokumentaristin oikein antaa heikommassa asemassa olevalle palkinnoksi ruokaa siitä, että hän suostuu esittelemään omaa kurjuuttaan kameralle? Näitä kysymyksiä pitää jokaisen dokumentaristin pysähtyä itsekseen pohtimaan ja löytää omaan eettisyyteen ehjimmät ratkaisut. Dokumenttielokuvan tekijän tulee tiedostaa se, että hän tekee koko ajan eettisiä valintoja (Aaltonen 2014). Silloin kun konfliktin hakeminen on tärkeämpää kuin ihmisten oman elämän kunnioittaminen, mennään eettisesti kyseenalaisille alueille. Pahimmillaan se tarkoittaa sitä, että dokumenttielokuvan tekijä tietoisesti edesauttaa konfliktin syntyä. (Aaltonen 2014.)

Aaltosen mukaan keskeinen kysymys on se, että kun ollaan tekemisissä oikeiden ihmisten kanssa, etiikka on dokumenttielokuvan ytimessä. Dokumenttielokuvan tekijän ensisijainen motiivi on tehdä elokuva, ja sitä ei pidä peittää. Dokumentin henkilöillä on omat motiivinsa lähteä siihen mukaan, esimerkiksi tulla nähdyksi tai selvittää omaa ongelmaansa. Tämän vaihtosuhteen täytyy olla avoin, näkyvissä ja ymmärrettävissä. Tällöin dokumentointi on eettistä. (Aaltonen 2014.)

Luottamuksen rakentamisen etu voi olla, jos pystyy näyttämään aikaisempia tekemiään elokuvia. Niistä dokumentoitava voi nähdä ohjaajan tavan tehdä elokuvia ja päättää, päästääkö dokumentaristin kuvaamaan vai ei. Ensikohtaaminen vaikuttaa paljon, se että suostuu kuuntelemaan toista, osaa asettua toisen näkökulmaan, ei puske liian aggressiivisesti ja ennen kaikkea pitää lupauksensa. Myös kokemus lisää luottamusta. (Aaltonen 2014.)



Nicholsin mukaan eettisten kysymysten merkitys dokumentin tekemisessä eroaa fiction tekemisestä huomattavasti. Fiktiossa ammattilaisnäyttelijää voidaan vaatia toistamaan haluttu asia, se on ohjaajan oikeus. Näyttelijät kirjoittavat tästä sopimuksen, jossa heille määritellään työstä maksettava korvaus. Dokumentin puolella ohjaajan tulee kohdella kuvattavia pikemminkin sosiaalisina näyttelijöinä kuin ammattinäyttelijöinä. Aivan kuten Aaltonen, myös Nicholls painottaa, että kuvattavien elämä tulee jatkumaan kuvausten jälkeen. Dokumentaristin on hyvä punnita myös sitä, mitä hän on ikään kuin velkaa kuvattaville henkilöille, mutta toisaalta myös mahdolliselle yleisölleen. (Nicholls 2010, 45.)

Lähtökohtaisesti dokumentaristin työ aina arveluttavaa, mutta kuvaamisen ja kuvatun materiaalin käyttäminen on kaksi täysin eri asiaa. Kuvata kannattaa aina, mutta sitten on aivan eri asia, jos kuvattava henkilö kokee sen epämiellyttävänä ja se saattaa haitata jatko kuvauksia. Täytyy myös erottaa se, että onko jokin asia epäeettistä kuvattavaksi vai onko se vain kuvattavasta epämiellyttävää. Lisäksi täytyy muistaa, ettei aseta kuvattavaa henkilöä kuvaamisen takia vaaraan. (Olsson, 2014.)

Heikki Turusta kuvatessa eettisyyskysymystä ei ollut vaikeaa määritellä, sillä hän pystyi jo alusta alkaen määrittelemään sen, mihin hän haluaa vastata ja mihin ei. Lisäksi dokumentinluonteesta johtuen kysymykset eivät pyrkineetkään olemaan sensaatiohakuisia tai hyökkääviä dokumentoitavaa kohtaan, vaan enemmänkin lopputulokseen johtaneiden polkujen selvittämistä.

Lisäksi Heikki Turusen julkisuuskuva jo määrittelee sen, että hänen suora tyyli puhua asioista ei aiheuta hänelle hankaluuksia, vaan pikemminkin pitää tätä julkisuuskuvaa pystyssä. Tästä esimerkkinä Iltalehden haastattelu 19.10.2014, jossa Turunen kertoo elämänsä suurista traumaista hyvin suorasukaisesti.

## 4.2 Ennakkotutkimus

”Monet tekijät pystyvät kertomaan yllättävän tarkasti hetken, jolloin elokuva sai alkunsa” kertoo Aaltonen (2006). Jälkikäteen näyttää yleensä usein siltä, että tekijät olisivat suunnitelleet tarkasti elokuviansa aiheet. Tekijä saa kuitenkin erittäin harvoin valita aiheensa täysin yksin, vaan siihen vaikuttaa paljon myös rahoituksen saaminen, meneekö projekti läpi tv-yhtiöllä tai tuottajalla. Yleensä aloitteen antaa kuitenkin tekijä. Aihe saattaakin yleensä löytyä tekijän itsensä lähipiiristä. (Aaltonen 2006, 112-113.)

Ennakkotutkimuksen kesto vaihtelee paljonkin aiheen laadusta ja laajuudesta riippuen. Toinen aihe vaatii vain keskustelua ihmisten kanssa ja heihin tutustumista, toinen aihe vaatii arkistomateriaalin läpi kahlaamista. Dokumentissa ennakkotutkimus on tärkeämpää kuin fiktiossa, sillä dokumentissa idean löytäminen ei riitä, vaan pitää saada jotain konkreettista mitä kuvata. Toisin kuin fiktiossa tapahtumapaikkoja ja henkilöitä ei voi keksiä vaan ne pitää löytää. ”Monien mielestä dokumentaristin työ on pohjimmiltaan todellisten tarinoiden etsimistä.” (Aaltonen 2011, 80.) Olssonin mukaan ennakkotutkimus on täysin aihe- ja tekijäkohtainen asia. Sitä ei kuitenkaan tule tehdä liikaa, ettei vain mene sekaisin muiden ihmisten asioista, mutta on hyvä tietää faktat ja käydä ne asiantuntijan kanssa läpi. (Olsson 2014.) Toisaalta Websterin (1996) mukaan tekijän tulisi tietää aiheesta mahdollisimman paljon ennen elokuvan tekemistä; hyvä ennakkotutkimus mahdollistaa pääsemään lähelle totuuden ymmärtämistä.

Omasta lähestymistavastani pyrin haalimaan kokoon tarvittavat perustiedot, mutta en välttämättä sen enempää. Pyrin tutustumaan kuvattavan ajalla vaikuttaneisiin ilmiöihin ja tapahtumiin ja näin kykenen ymmärtämään hänen tekojaan suhteessa aikaan. Tästä esimerkkinä on Heikki Turusen kirja Simpauttaja suhteessa 1970-lukuun ja sen aikaisiin ilmiöihin.

”Ennakkotutkimusvaihe on paitsi valintaa, mutta myös tulevaan päähenkilöön tutustumista” (Aaltonen 2006, 124). Ennakkotutkimuksen tarkoituksena on kerätä aineistoa käsikirjoitusta varten, etsiä paikkoja, henkilöitä ja yksityiskohtia, ja lisäksi myös valmistella itse kuvauksia. Ennakkotutkimuksen tavoitteena on

päästä kuvattavan maailman sisälle ja oppia ymmärtämään sitä. Se on siis työtä, joka ei suoranaisesti näy lopullisessa elokuvassa. Ennakkotutkintavaiheessa tärkeintä on kuitenkin todellisiin ihmisiin tutustuminen, eritoten seurantadokumenteissa (Aaltonen 2011, 81-82). Tärkeintä on tehdä taustatutkimusta siihen saakka, kun kasassa on aihe ja tarina; eli kokonainen draamankaari (Olsson 2014.) Dokumenttielokuvan tekijä hakee aina tarinaa (Aaltonen 2014).

Olen dokumenttia varten tutustunut Heikki Turusen kirjalliseen tuotantoon. Tämä johtuu pelkästään siitä, että koen tarpeelliseksi tuntea hänen hyvin kuvailevan kirjoitustapansa ja aihepiirinsä, jotta kykenen muovaamaan mielessäni kuvan siitä, millaisessa maailmassa Turunen ja hänen kirjojensa henkilöt elävät. Joudunkin muovaamaan mielessäni kuvan 1960-luvun Suomesta, koska itselläni ei ole kyseiseltä ajalta kokemuksia, vaan kaikki tiedot on opittuja tai kuultua jostakin toisen käden lähteestä. Haastattelin ennakkotutkimusvaiheessa Turusen kanssa yhteistyötä tehneitä henkilöitä saadakseni kuvaa siitä, millainen ihminen hän on. Näitä haastatteluita en tule käyttämään lopullisessa dokumentissa. Websterin kehottamaan mahdollisimman paljon tietämisen linjaan en kuitenkaan halunnut. Dokumentti on luonteeltaan oma käsitykseni ja näkemykseni kirjailija Turusesta, eikä kaiken kattava henkilökuvaus. Pelkästään dokumentin aihe jo määrittä sen, että liian suuri tietomäärä olisi saattanut aiheuttaa, tahallisesti tai tahattomasti, sen, että kuvaustilanteessa haastattelut olisivat saattaneet rönsyillä ja itse punainen lanka olisi kadonnut. Toisaalta taas minulla täytyi olla kuitenkin perustiedot ja hieman enemmänkin taustatietoja hallussani, jotta haastattelutilanteessa pystyin osoittamaan haastattelun kohteelle sen, että olen aidosti kiinnostunut asiasta ja tehnyt kotiläksyni kunnolla. Tämä onkin oman ohjaamisen, ja myös ihmisiin tutustumisen lähtökohta; *kotiläksyt hyvin tehtyinä, perustiedot hallussa, mutta myös aito mahdollisuus antaa haastattelijan yllättää.*

Nykypäivänä ilmeisin ja helpoin tapa lähteä toteuttamaan ennakkotutkimusta on Internet. Netin kautta löytyvään materiaaliin on suhtauduttava kriittisesti, mutta sieltä saa hyvän tuntuman aiheen laajuudesta ja näkökulman siitä, mihin suuntaan kannattaa lähteä aihetta viemään. Nykyään monet tutkimukset, gradut ja väitöskirjat julkaistaan nettiversiona. Jatkossa netin merkitys tulee vain Aaltonen mukaan kasvamaan. (Aaltonen 2011, 83.) Internetissä on joitakin Heikki

Turusen haastatteluita, joista saa hieman tietoa hänen ajatuksistaan ja lähtökohdistaan, joista hän kirjoittaa. Esimerkiksi Ylen elävässä arkistossa on Nadja Nowakin ja Seppo Puttosen toimittama Aamun kirja: Haastateltavana Heikki Turunen, jossa Heikki Turunen kertoo silloin ilmestyneestä kirjastaan Hämärätunnin tarinoita (Puttonen & Nowak, 2011). Tämä haastattelu toimi minulle referenssinä siitä, kuinka Turusta on aikaisemmin haastateltu ja mitä häneltä on kyseisestä kirjasta kysytty ja mitä jätetty kysymättä.

Turusesta on lehtihaastatteluita, joissa hän yleensä esiintyy varsin suorasukaiseen ja -sanaiseen tyyliinsä. Hänen kuvansa jää kuitenkin varsin pintapuoliseksi ja toteavaksi. Toisaalta on hyvin mahdollista, että hän ei edes välitäkään antaa kovin syvällistä tai älykästä kuvaa itsestään. Toisaalta on hyvin mahdollista, että toimittajatkaan eivät pyri lukemaan hänen puheittensa sisältöjä tai rivienvälejä, vaan kirjoittavat vain sen, mitä suusta tulee ulos. Esimerkiksi Iltalehden haastattelussa 19.10.2014 hän kertoo traumastaan, jonka hän joutui kohtaamaan uudelleen kirjoittaessaan romaaniaan Karjalan Kuningas. Kirjoitus antaa yksipuolisen kuvan vakavasta aiheesta siten, että kriittisimmät ihmiset vain näkevät sen keinona päästä takaisin julkisuuden valokeilaan uuden kirjan ilmestyessä.

Kirjalliseen lähdemateriaaliin kannattaa lähteä tutustumaan yleistajuisilla kirjoilla ja artikkeleilla. Pitää tarttua kaikkeen siihen, mikä saattaa viedä sinua eteenpäin tutkimuksissa, kuitenkin pitää muistaa ajankäyttö ja rajaaminen. Tutkimukset ja väitöskirjat eksaktista aiheesta kannattaa jättää vasta siihen vaiheeseen, kun on jo käsitys siitä, mitä tarkalleen ottaen etsii. Yleiskirjastot ovat hyviä paikkoja lähteä käynnistämään ennakkotutkimusta ja tutkimuksen syventyessä kannattaa suunnata erityiskirjastoihin, yliopistonkirjastoihin tai tieteellisiin kirjastoihin. Dokumenttielokuvaa tehdessä historiallisesta asiasta, josta tiedossa on tarkat päivät, tietoa kannattaa myös hakea lehtien arkistoista, ja lukea mitä lehdet ovat tapahtumasta uutisoineet. (Aaltonen 2011, 84-85.)

Arkistoista saattaa löytyä asiakirja tai dokumentti, jota juuri tekeillä oleva elokuva kaipaa. Osa arkistoista on kaikille avoimia, osa taas suljettuja ja niihin pääsee vain erityisluvalla. Dokumenttielokuva on hyvä keino saada tällainen erityislupa. Dokumentaristi ei etsi vain tietoa, vaan myös kuvia. Se voi olla myös tär-

keää esittää, miltä jokin asiakirja näyttää. Pitkät hyllyrivit mappeja voivat esittää metaforia dokumenttielokuvassa. Arkistoissa saattaa olla myös kuvia ja filmimateriaalia, mutta niiden saanti käyttöön voi olla hyvinkin kallista. Jo pelkästään digitaaliseen muotoon saattaminen maksaa suuria summia. Ei sovi unohtaa yksityisten ihmisten omia henkilökohtaisia arkistoja. Niistä saattaa löytyä sellaisitakin materiaalia, jota ei ole koskaan aikaisemmin katseltu. (Aaltonen 2011, 87-89.)

Myös haastatteluita voi käyttää ennakkotutkimuksessa hyödyksi. Aiheen asiantuntijat pystyvät ohjaamaan heti siihen, mikä on aiheen kannalta olennaista ja mikä ei. Asiantuntijoilla voi tarkistuttaa melkein valmiin dokumentin siltä varalta, että siinä olisi mahdollisia asiavirheitä. Asiantuntijoita ovat myös aikalais-, asianosais- ja todistajahaastattelut. Heillä on henkilökohtainen suhde käsiteltävään asiaan. Usein ennakkotutkimus on juurikin heidänlaisten ihmisten etsimistä. Omat kokemukset ovat kuitenkin aina subjektiivisia. Kauan sitten tapahtuneet asiat ovat saattaneet ajan saatossa unohtua ja jotkut luetut asiat ovat voineet muuttua omiksi kokemuksiksi. Tästä johtuen tekijä voi joutua korjaamaan ennakkotutkimukseen haastatellun väärinmuistettuja asioita oikeiksi. Dokumentaristin onkin tärkeää pohtia, miten katsojaa ei huijattaisi tai vietäisi väärillä todistuksilla harhaan. Ennakkohaastatteluiden taltioimisessa on omat riskinsä, sillä jotkut haastateltavat saattavat alkaa varomaan sanojaan ja tunteitaan. Varsinkin kohteen haastattelu kannattaa jättää ennakkotutkimusvaiheessa mahdollisimman vähäiseksi, sillä voimakkaat tunteet kannattaa jättää kuvattavaan haastatteluun. (Aaltonen 2011, 92-93.)

”Kuvauspaikalla on parhaimmillaan dramaturginen tai jopa metaforinen merkitys” (Aaltonen 2011, 94). Kuvattavan elokuvan luonne määrää kuvauspaikkojen etsimistä. Usein tekijät aloittavat elokuvat etsimällä sopivat henkilöt ja päätyvät heidän kautta tiettyihin miljöihin. Asian voi tehdä myös etsimällä miljöön ensiksi. (Aaltonen 2011, 94.) Mahdollinen kuvauspaikka saattaa olla sosiaalinen miljöö eli ihmisten muodostama yhteisö. Dokumentaristin pitää ulkoisen tiedon lisäksi myös aistia tällaisista paikoista ilmapiiriä ja rakentaa luottamusta ihmisiin. Tärkeää on luoda sosiaalisia kontakteja kuvaustilannetta varten. (Aaltonen 2011, 94-95.)

Aina kannattaa puhua totta, olla avoin ja rehellinen. Mahdollisissa konfliktitilanteissa pitää pyrkiä ottamaan kontaktia kaikkiin ryhmiin ja osapuoliin ja kertoa mitä on tekemässä. Kannattaa myös pyrkiä olemaan ulkopuolinen, eikä leimautua minkään tahdon edustajaksi. (Aaltonen 2011, 95.)

Muistiinpanojen tekeminen ja ympäristön tarkkaileminen on merkityksellistä. Ei pidä jähmettyä ensimmäiseen paikkaan, vaan pitää myös tutustua muihin mahdollisuuksiin. Kannattaa myös kysyä lupaa hieman alustavasti kuvata testiotoksia, mutta ei pidä ryntäillä suinpäin kuvaamaan, sillä se saatetaan kokea tunkeilevana. (Aaltonen 2011, 95-96.)

Ennakkotutkimusvaihe on avointa ja usein laajempaa ja perusteellisempaa kuin tarvitsisi olla. Tutkimusta tehdään, että tutustuttaisiin elokuvan aiheena olevaan maailmaan. Ennakkotutkimusvaihe seuraa synopsista, vaikkakaan käytännössä aina ei näin tapahdu. Tutkimusta on saatettu tehdä jo paljon ennen kuin synopsisversioita on kirjoitettu. (Aaltonen 2006, 125.) ”Ennakkotutkimusta ei opi kuin tekemällä” (Olsson 2014).

### 4.3 Ohjaamisen taito

*Myös ihmisenä ja kanssaeläjänä hän tuntuu hiponeen täydellisyyttä. Sanottiin, että itsessään, ken satjangon Annia moitti: Ahkera ja voimakas, osasi ja jaksoi kaikki aikansa maanaisen työt lehmän lypsystä ja pellonraivuusta kankaan kudontaan ja hyvä luontoinen, aina ja kaikille ystävällinen, avulias ja huomaavainen, valoisa ja leikin ymmärtävä, hyvä suustaan mutta siivopuheinen, ellei häntä ärsytetty. Eikä toisesta pahaa sanaa seläntakana, vieraanvaraisuudestaan suorastaan kuulu. Kahvipannu rupesi hellalle heti kylävieraan tullen, syöntiaikaan mökkiin pistäytyneelle vieraalle löytyi aina lautanen ja pikka pöydän äärestä. Toisin kuin olisi voinut luulla, hän ei kironnut juuri koskaan, eikä puhunut hävyttömiä, kulki martoissa ja lotissa, nähtiin usein kirkossa hiljaisena ja hartaana. Ihmisen ilmoilla hän liikkui siistinä ja puhtaana, hajuvesille tuoksuvana, pukeutuneena parhaalla ompelijalla mittojen mukaan teettämiinsä vaatteisiin. (Turunen 2010, 276.)*

” Ohjaajan on syytä luopua siitä, että yrittää tehdä asioita ’oikein’”. Ohjaamisessa virheiden tekeminen ei ole aina pahaksi, sillä niitä tekemällä saattaakin va-

hingossa avata mielemme lukkoon lyödyistä ajatuksista ja avata ohjaajalle uusia ja luovempia teitä. (Weston 1999, 20-22.) Dokumentaristit ottavat toisistaan täysin poikkeavia kuvia, täysin poikkeavissa paikoissaan esitelläkseen katsojille asian, jonka he haluavat tuoda julki. Vaikka toiset kuvat on kuvattu mahdollisesti aivan eri lokaatiossa ja näillä jopa yksitoikkaisilla kuvilla ei olisi mitään yhteistä toisiinsa, siltikin ne luovat katsojassa tunteen dokumentaristin havainnointikyvyistä. Tämä on toimivaa elokuvausta. (Mamet 1991, 3.)

Dokumenttielokuvassa ohjaaminen on vuorovaikutusta, sanallista tai sanatonta, kuvattavan maailman kanssa (Aaltonen 2006, 137). Ohjaajan etuoikeus ja velvollisuus on tarinan kertominen. Se tarkoittaa sellaisen tarinan rakentamista, että sekä tarinan että tapahtumien rakenteet ovat yhtä aikaa yllättäviä ja väistämättömiä. (Weston 1999, 26.)

Ohjaajan tehtävä on saada kuvattava henkilö rauhoittumaan ja unohtamaan kameran läsnäolo. Tavallisesti ihmiset unohtavat kameran läsnäolon varsin nopeasti. Ensimmäiselle päivälle ei kuitenkaan kannata järjestää erityisen tärkeitä kohtauksia, sillä ne saattavat vaikuttaa jäykiltä ja luonnottomilta. Kuvattavan henkilön sopeutumista kameraan voi edesauttaa kuvaamalla henkilölle tuttuja asioita, rutiineja, ja pyytää häntä tekemään fyysistä tai keskittymistä vaativaa työtä. Tässä on kyseessä Havainnoiva strategia. (Aaltonen 2011, 236-237.)

Kun elokuvantekijä on vuorovaikutuksessa kuvattavien henkilöiden kanssa, kyseessä on interaktio. Tämä on tekijälle tehokas keino poistaa kuvattavasta henkilöstä ”näyttelemisen” vaikutus ja kun tämä vuorovaikutus näytetään siitä tulee sosiaalista vuorovaikutusta. Tässäkin on syytä pyrkiä Aaltosen mukaan luonnollisuuteen eikä pelätä niin sanottuja kuolleita hetkiä tai hiljaisuutta, sillä nekin saattavat olla hyvinkin kertovia. Tilannetta voi viedä eteenpäin esittämällä oikeaan aikaan kysymyksen. Hetki on tärkeää ja sen luominen saa näkyä. Tällaista strategiaa Aaltonen nimittää Vuorovaikutteiseksi strategiaksi (Aaltonen 2011, 237-238.)

Ohjaaminen ei ole pelkkää tarkkailua, vaan ohjaaja joutuu järjestämään kameran edessä tapahtuvaa toimintaa. Ohjaaja voi joutua pyytämään henkilöä teke-

mään jonkun työvaiheen uudestaan, jos kamera ei ehtinyt mukaan. Tavallista on myös se, että ohjaaja pyytää henkilöä tekemään asian nopeammin tai hitaammin, että se näyttäisi kamerankuvassa paremmalta. (Aaltonen 2011, 239.) Omassa dokumentissani kolmannessa (3.) kohtauksessa pyysin Heikki Turusta sytyttämään tupakan Hotelli Parkin edessä luodakseni tunnelmaltaan halutun kuvan. Tässä tapauksessa halusin luoda tupakoinnilla kuvan rauhallisuudesta ja siitä, että kuvattavalla henkilöllä ei ole mihinkään kiire ja hän on tilanteen herä.

Ihmisten reaktioille tulee antaa tilaa ja antaa kameran käydä kun haastateltava hiljenee: ”mitä hitaammin ihminen reagoi, sitä enemmän hänen sisällään tapahtuu.” Ohjaajan tulee välillä ohjailla näyttelijää rauhoittelemalla ja saada hänet keskittymään ajatuksiinsa, kun taas toisinaan ohjaajaa tarvitaan provokaattoriksi. Oikean hetken valinta on tärkeintä, ettei vain tule rikkoneeksi herkkää ja intensiivistä tilannetta. Oikein virittyneessä tilanteesta parasta ohjaamista on usein se, ettei ohjaa lainkaan vaan antaa asioiden tapahtua. (Aaltonen 2011, 234.) Tästä esimerkkinä on ensimmäisessä (1.) kohtauksessa tapahtuva toiminta, jossa Heikki Turunen kirjoittaa yöllä kirjaansa. Hän on niin virittyneessä tilassa kirjoitus-flow päällensä, että suurin virhe olisi ollut mennä kysymään mitään häneltä. Spontaani tukan harominen ja piipun täyttäminen on juuri sitä haluttua toimintaa tilanteesta. Täten parasta ohjaamista olisi ehdottomasti se, että vain kuvaa tilannetta niin kuin se tulee menemään.

Ohjaajan tulee tietää mitä haluaa kohtaukselta, että osaa ohjeistaa näyttelijää. David Mamet kertoo nähneensä ohjaajia, jotka ovat ottaneet 60 ottoa yhdestä kuvasta, ihan vain siksi, koska eivät tiedä mitä haluavat kertoa kuvalla. Tästä seuraa hänen mukaansa myös se ongelma, että mistä tietää milloin on kuvan kanssa valmis. (Mamet 1991, 67.)

liris Olsson painottaa, että hänellä on aina selkeä näkemys siitä, mihin hän pyrkii ja mitä hän haluaa sanoa ja se vaikuttaa automaattisesti ohjaamiseen. Kuvaustilanteessa ohjaajan pitää saada luotua oma visionsa tai se mitä elokuvan dramaturgia vaatii tavalla tai toisella kuitenkin niin, että se ei ole teennäisen näköistä. Käsikirjoittaminen on usein vain rahoitusta varten. Paras tapa käsikirjoit-



taa dokumentti on silloin, kun on jo viettänyt heidän kanssaan aikaa ja kuvannut heitä. Lopullinen käsikirjoittaminen tapahtuu leikkauspöydällä, jolloin lopulta itse tarina muovataan kuvatusta materiaalista kasaan. (Olsson 2014.)

Nikkisen ja Vacklinin mukaan (2012, 133-137) henkilöt vaikuttavat tarinankerronnan tapaan niin huomattavasti, että käsikirjoittajalla tulee olla näkemys siitä, millaisia hahmot ovat alussa ja tarinan lopussa. Katsoja seuraa elokuvaa heidän tarinankaarensa kautta. Onnistuneeseen käsikirjoitukseen on valittu mukaan vain tarinalle oleelliset elementit ja rajattu muut pois. Kuvausten aikana käsikirjoitusta voidaan joutua usein muuttamaan alkuperäisestä suunnitelmasta. Tällöin ohjaaja joutuu pohtimaan, vieläkö dokumentille määritetyt keskeiset kysymykset ovat voimassa ja onko alkuperäinen draaman kaaren suunnitelma voimassa.

#### 4.4 Ohjaajan ja kohteen suhde

*Lopulta kumminkin oli tuleva päivä, kun Pekka lensi melko vaivattomasti parin kymmenen metrin matkan liiteripäädystä naventan vinnille. Pian se lenteli pitkät ajat edestakaisin ja välillä lepäämättä korkealla katto-tuolien välissä ja antautui vasta vietyämme lautasella hiirenpoikasia ajosillalle. Kerran syötyään se lensi orrelle meidän lähestyessä sitä kiinniottoaikiessa ja raakkui siellä äänekkäästi kuin pyytäen aukaise-maan oven.*

*-Pitäskö laskee, Hannu mietti.*

*-Pakko kai, kerran lentee osovaa.*

- *Sepä karkaa. Lentää omille teilleen, emänsä luo. Ei tule ikinä takaisin.*
- *Jospa se tulloo? Tykkää meistä, ollaan syötetty ja kasvatettu, pietty ku veljee. Kaverinaan meitä pitää. Älyvää jotta minä hengen pelastin. Ei raski jättää.*

*Niin näytti ensin käyvänkin. Oli kirkas päivä ja isä ja äiti pihalla näke-mässä, kun aukaisimme Pekalle liiterinoven. Se lensi äänekkäästi raak-kuun suoraan Isonkiven ja kaivon välissä olevaan nuoreen koivuun, sii-tä talon harjalle, josta se lensi toisesta päästään navetan ilmanvaihto-torniin kiinnitetyn radiojohdon suunnassa takaisin räystäälle heinävajan oven yläpuolelle kuin ilmoittaen, että sen koti oli yhä meillä, se oli mei-dän ja me sen. (Turunen 2010, 276.)*

Tärkeintä ohjaajan työssä on kohtaaminen, sillä hän tunkeutuu toisen ihmisen maailmaan, elämään ja sosiaalisiin ympyröihin. Tällaisen suhteen tulisi lähtökohtaisesti olla avoin ja rehellinen. (Aaltonen 2011, 231.) Ohjaajan tulee kertoa avoimesti mitä on tekemässä, miksi on tekemässä ja rehellisesti kertoa, mitä dokumentointi vaatii dokumentoitavalta. Kannattaa pikemminkin liioitella kuin vähätellä aiheutuvaa vaivaa. (Aaltonen 2014.) Ohjaajan on kuitenkin tehtävä selväksi, että ohjaaja on se, joka päättää viimekädessä ja vastaa elokuvasta. Suhde rakentuu vähitellen, joten kannattaa olla kiinnostunut toisen elämästä, mutta ei olla tunkeileva. Suhteen muovautuessa tulevat esiin myös yhteiset pelisäännöt siitä, mitä asioita kuvataan ja mitä ei. Mitkä asiat kerrotaan ja mitkä jätetään kertomatta dokumentissa? (Aaltonen 2011, 232.)

Dokumentaristi on kuin muotokuvamaalari. Hän tekee tulkinnan toisesta ihmisestä. Maalarista (dokumentaristista) riippuen syntynyt kuva on enemmän tai vähemmän ulkoisesti näköinen. Ikävää on se, jos kohteen mielestä kuva on väärin. Koska kyseessä ei ole kuitenkaan henkilön omakuva tai tilauselokuva, silloin dokumentaristin täytyy tehdä selväksi se, voiko henkilö voi vaikuttaa siihen mitä kuvataan tai ei kuvata. Hän ei voi vaikuttaa siihen, miten ohjaaja rakentaa elokuvan toisen henkilön elämästä. Olennaista on, mitä on sovittu etukäteen. Monet dokumentaristit noudattavat sellaista käytäntöä, että kuvausvaiheessa päähenkilö voi sanoa, mitä saa ja mitä ei saa kuvata, mutta leikkausvaiheessa ei saa enää sensuroida. Toki poikkeuksiakin löytyy, muun muassa liikesalaisuudet. (Aaltonen 2014.)

Itse sanoin suoraan Turuselle, että haluan dokumentoida häntä vain siitä syystä, että koen ennen kaikkea hänen persoonansa olevan historiallisuuden kannalta tarpeellinen. Kerroin myös, että dokumentista ei missään nimessä tule muodostumaan kaiken kattava elämäkertaelokuva, vaan pikemminkin ohjaajan näkemys henkilöstä nimeltä Heikki Turunen.

Joissakin tapauksissa kuvaamisen ehtona on oikeus tarkistaa kuvattu materiaali ennen kuin se levitetään. Silloin täytyy olla tarkkana siitä, että tarkastettavat kohdat on asia asioita. Jos sisältöön pääsee vaikuttamaan, niin silloin menee

dokumentin pohja ja dokumentin esiintyjä muuttuu sen tilaajaksi, jolloin hän saa päättää mitä siinä on ja mitä ei. (Aaltonen 2014.)

Luottamussuhteen rakentamisen tapoja on yhtä monia kuin on dokumentaristejakin. Jotkut pyrkivät luomaan aidon ihmissuhteen, kun taas Iiris Olsson käyttää lähestymissuhteena työsuhteen omaista suhdetta. Keskeistä on Olssonin mukaan, että suhteen alkuvaiheessa pystytään ”haistamaan” tuleeko dokumentoitava luottamaan dokumentaristiin. vai onko dokumentaristilla joitakin takajatuksia. Olsson kertoo käyvänsä heti läpi yhteiset pelisäännöt, mitä hän haluaa tehdä ja kertoa. Kuten Aaltonen myös Olsson painottaa sitä, että hän lupaa kirjallisesti esittää dokumentin ensiksi dokumentoitavalle ja siitä voidaan keskustella, mutta hän ei lupaa mitään muokkausoikeuksia. Lisäksi hän painottaa, että kyseessä on sopimus, työasia, ja projektin jälkeen voidaan katsoa, haluavatko he olla tekemisissä vielä projektinkin jälkeen. Silloin kuitenkin suhde muuttuu ohjaaja-haastateltava suhteesta henkilösuhteeksi. (Olsson, 2014.) Aaltosen mukaan luottamussuhteen luominen dokumentaristin ja haastateltavan välille on suhteellisen pitkän ja määrätietoisen luottamussuhteen rakentamista, mikä alkaa jo ensimmäisen kontaktin ottamisesta. Keskeistä on valmius kuuntelemiseen, sillä usein ihminen haluaa tulla kuulluksi ja nähdyksi. Se voi olla keskeinen syy siihen, miksi hänen elämänsä saadaan kuvata. Suhde ei rakennu hetkessä, vaan sitä tulee rakentaa ja suhde syntyy siitä ajan mittaa. Kyseessä on aina vuorovaikutus (Aaltonen 2014).

Suhteen luomisessa pitää muistaa ammatillinen koodi eli kyky ottaa etäisyyttä haastateltavaan. Dokumentin päähenkilöillä voi olla erinäisiä motiiveita lähteä lähentymään dokumentaristia. ”Ollaan kuitenkin tekemässä dokumenttielokuvaa, eikä olla menemässä naimisiin.” Dokumentoitavan psyykkisestä tarpeesta johtuva lähentyminen ja sen riski on olemassa, mutta sitä ei pidä turhaan dokumenttielokuvan kohdalla liioitella. (Aaltonen 2014.)

Pohjimmiltaan dokumenttielokuvan teko on Aaltosen mukaan eräänlaista antropologiaa. Välineen kautta pyritään ymmärtämään toista ihmistä, hänen ajatuksiaan ja myös jopa ymmärtämään jotain itsestään. Kuten antropologit, niin myös

dokumentaristit pyrkivät näkemään ja ymmärtämään mahdollisesti vierasta kulttuuria sen sisältä. Vieraana kulttuurina kuvattava maailma voi olla minkä kokoinen vain aina perheyhteisöstä, pariskunnasta kokonaiseen etniseen ryhmään saakka. Tällä lailla dokumentaristin katseen voidaan sanoa olevan eräänlainen antropologin utelias ja kiinnostunut katse toisesta kulttuurista. (Aaltonen 2011, 233.) Virpi Suutari näkee dokumentin tekemisen osana elämän aikaista retkeä eikä vain pelkkänä työnä. Hän kokee dokumentaristin työn kummallisena, sillä siinä käytetään muita ihmisiä itseilmaisun välineenä. (Savon Sanomat 2014, 11.)

Ohjaajan tulee tehdä aiheesta oma, uskoa omiin kykyihinsä ja antaa näyttelijällä, henkilölle, tietosi ja taitosi ja rakentaa ohjaaja-näyttelijä suhdetta kerros kerrokselta (Weston 1999, 29). Dokumenttielokuvassa myös dokumentoitava kohde saa siitä tunteen, että joku haluaa kertoa minun tarinani ja on kiinnostunut siitä (Olsson 2014). Uskon, että tämä seikka mahdollisti minun päästä haastattelemaan Heikki Turusta. Vaikka Turunen kokeekin kirjailijan työn yksinäisenä puurtamisena, hän silti haluaa esitellä sitä minulle, koska uskoo minun näkevän sen mielenkiintoisena.

Olsson ottaa aina haastateltavilta kirjallisena sopimuksena sen, että he luovuttavat kuvatun kuvan ja äänen käyttöoikeudet. Se ei ole hänen mukaansa eettistä, sillä haastateltavat eivät ole samalla lailla mediaviisaita kuin hän. Hän on kuitenkin pystynyt perustelemaan toimintansa itselleen sillä, ettei hän halua heille mitään pahaa. (Olsson, 2014.)

Mielestäni ohjaajan ja päähenkilön suhteen rakentamisen pääpilari on molemminpuolinen luottamus. Usein tulee vain ajatelleeksi sitä, kuinka ohjaaja vaalii suhdetta päähenkilöön. Koska dokumenttielokuvalla pyritään myös hyödyntämään päähenkilöä ja hänen tilannettaan, hänen toiminta ohjaajaa kohtaan on myös mielestäni olennaista, sillä temppuileva tai diivaileva päähenkilö pettää ohjaajan luottamusta ja täten aiheuttaa hänelle lisätyötä ja -harmia. Tätä seikkaa mielestäni ei korosteta tarpeeksi, vaan puhutaan aina vain ohjattavan vastuusta. Vastuu suhteen rakentamisesta saattaa olla vain ohjaajalla, mutta ylläpitäminen on aina yhteinen projekti.

#### 4.5 Haastattelijana

Haastattelu ja sen tekeminen on aivan oma lukunsa. Siksi en keskitykään siihen kuin vain hyvin pintapuolisesti. Aiheesta on kirjoitettu useita opinnäytetöitä, muun muassa Laura Eskolan Henkilöhaastattelun toteuttaminen – Ohjeistus aloittelevalle toimittajalle (Metropolia 2010). Itse toteutin Jouko Aaltosen ja Iiris Olssonin henkilöhaastattelun, jonka summittainen runko minulla oli kokoajan mielessä, mutta pääsin kuitenkin ohjailemaan keskustelun kulkua mieleni mukaan. Henkilöhaastattelun päämääränä on tiedonhankinnan lisäksi koota mukaan haastateltavan mielipiteitä (Suhola ym. 2005, 71). Haastattelussa ihminen on nähtävä subjektina, jonka tulee saada kertoa itseään koskevista asioista vapaasti. Näin hän on ”merkityksiä luova ja aktiivinen osapuoli”. (Hirsjärvi ym. 1998, 200-201.) Haastattelin juuri Aaltosta ja Olssonia siksi, että olen katsonut monia heidän dokumenttejaan. Dokumentit ovat tyyliltään erilaisia, joten haastatteluiden kautta uskoin saavani toisiinsa nähden eroavia näkykymä haastatelluilta.

Puhuttaessa haastattelusta ajatellaan yleensä journalistista haastattelua, jossa haastattelija pyrkii keräämään systemaattisesti mahdollisimman paljon luotettavaa tietoa. Dokumenttielokuvan yhteydessä haastattelu on tiedonkeruun lisäksi kerronnallinen keino, jolloin itse tunteet ja kokemukset saattavat nousta saatua tietoa tärkeämmäksi. Informaation välittämisen lisäksi haastattelulla voidaan kuljettaa tarinaa eteenpäin, selittää historiaa, ja paljastaa, kommentoida ja vakuuttaa tapahtumia katsojille. Joissakin tapauksissa haastattelusta voi tulla koko elokuvan rakenne. (Aaltonen 2011, 307.)

Haastatteluiden käyttö ei ole täysin ongelmaton, sillä moni elokuva on pilattu pelkillä ”puhuvilla päillä” eli haastattelua toisensa perään. Haastatteluun tekijän tulee suhtautua kriittisesti ja pohtia sitä, olisiko sen korvaamiseksi joitakin parempia, toiminnallisempia keinoja. Haastateltavien kokemukset, näkemykset ja asiantuntijuus tuovat tarinalle sisältöä ja edistävät sitä. Pelkkä faktojen luettelo ei sitä tee. Vaikka haastattelua pidetään usein epäelokuvallisena keinona, puhuvat päätkin voivat olla hyvinkin tehokas kerrontakeino. Kaikki tämä riippuu siitä, onko haastattelu tarpeeksi puhutteleva ja mielenkiintoinen. (Aaltonen

2011, 308.) Turusen kohdalla haastattelut ovat siksikin hyvin ongelmallisia, sillä hänen voimakkaan murteensa lisäksi hänen puhetapansa on haastava kuulijalle. Toisessa (2.) kohtauksessa tämä haastavuus käy ilmi, kun hän innostuu kertomaan kirjan markkinoinnista ja sen kehittymisestä. Toisaalta kyseisessä haastattelussa käy hyvin ilmi myös Heikki Turusen julkisuus persoonana ja sen ero oma näkemykseni hänestä. Kysymykseen, mitä muuta kirjailija voisi tehdä kuin markkinoida kirjaa, hän ensiksi antaa ”media-Turunen” vastauksen ”rymytä ja rellestää” , mutta heti sen jälkeen alkaa peilata siihen aikaan, kun Pentti Haanpää kirjoitti. Hänen äänestään huokuu kaipuu siihen aikaan, jolloin ei tarvinnut olla näytteillä kirjan kanssa missään.

Yksi haastatteluiden käytön motiiveista on todistaminen. Haastateltavalla saattaa olla arvokasta tietoa, kiinnostavia mielipiteitä ja vahvoja kokemuksia tapahtumista, joista ei ole kuvallista todistetta saatavilla. Erityisesti historiallisissa dokumenteissa saadaan voimakas emotio, kun tapahtuman faktat, yksityiskohdat ja tunteet ovat luettavissa haastateltavan kasvoilta. Parhaimmillaan tällainen haastattelu voi olla ainutkertainen muistamis- ja eläytymisprosessi, joka välittyy katsojalle. Katsoja näkee, mitkä asiat tekevät asiat tekevät haastateltavan onnelliseksi ja mitkä asiat tekevät kipeää kertoa, usein myös puhumattomuus voi koskettaa katsojaa. (Aaltonen 2011, 308-309.)

Rillumarei-dokumenttiin tein paljon haastatteluja siitä, miksi ihmiset ovat alkaneet harrastaa teatteria. Minulle, jolla on siis yli 10 vuoden kokemus harrastaja-teatterista, selvisi muidenkin motiivit. Näitä motiiveita pyrin sitten esittelemään dokumentissa peilaten haastatteluiden toimintaan näytelmän teon aikana.

Haastattelun tyyli vaikuttaa haastattelun laatuun. Haastattelu on haastattelijan ja haastateltavan vuorovaikutusta, joissa haastattelija vie keskustelua eteenpäin ja määrää sen luonteen; muodollisilla ja asiallisilla kysymyksillä saa yleensä muodollisia ja asiallisia vastauksia ja rennolla ja epämuodollisella tyyllillä tunnelma välittyy haastateltavalle ja hän saattaakin antaa rennompia vastauksia. Ihmiset vastaavatkin ylipäättänsä odotuksiin. Haastateltava ryhtyy vastaamaan annettuihin kysymyksiin ja luottaa auktoriteettiin, tässä tapauksessa siis haas-

tattelijaan. Haastattelijalla on tässä tilanteessa paljon valtaa johtaa keskustelua haluttuun suuntaan. (Aaltonen 2011, 311.)

Riippuen dokumentin luonteesta, haastattelijan ja haastateltavan suhteen laatu vaihtelee. Haastattelija voi ottaa toimittajan roolissa, jolloin hän on asiallinen ja pitää etäisyyttä haastateltavaan selvittääkseen asioita. Seurantadokumentissa ja henkilökohtaisissa dokumenteissa dokumentaristin suhde päähenkilöön voi olla hyvinkin ystävyys- tai tuttavuussuhde, joissa haastattelut ovat enemmänkin keskustelua. (Aaltonen 2011, 311.)

Haastateltavalla on oma roolinsa sen mukaan, mistä näkökulmasta häntä haastatellaan. Rooli vaihtelee hyvinkin paljon riippuen siitä, onko hän ulkopuolinen vai asianomainen, viranomainen vai asiantuntija tai uhri vai toimija. Dokumenttielokuvantekijän tulee olla tietoinen siitä, että ihminen pyrkii ottamaan kokoajan erilaisia rooleja. Hän voi pyrkiä murtamaan rooleja ja kaivamaan esiin esimerkiksi viranomaisen henkilökohtaisen näkökulman. (Aaltonen 2011, 311.) Haastattellessa Heikki Turusta juuri tämä roolien ottaminen täytyi kokoajan pitää mielessä ja tunnistaa tehdessä haastatteluita hänestä. Kuten mainittu, toisessa (2.) kohtauksessa esiintyy pääpiirteittäin hyvin se mediakuva Heikistä, jota hän itse pitää yllä.

Haastattelijan on pohdittava, mitkä ovat niin sanotut avainkysymykset, joihin tulee saada lopulta vastaus. Joskus haastateltava haluaa nähdä kysymykset etukäteen. Tässä on riskinä se, että haastattelusta tulee lausuntojen antamista ja spontaanius ja elämä katoaa tilanteesta. Usein riittää, että toimittaa haastateltavalle listan käsiteltävistä asioista. Kannattaa olla rehellinen kertoessaan mistä on kysymys, sillä haastateltavan intressi suostua haastatteluun on päästä esittämään mielipiteitensä. (Aaltonen 2011, 315.) Kysymykset kannattaa kirjoittaa ylös ja tarkistaa, että kysymysten määrä on suhteessa käytettävissä olevaan aikaan (Aaltonen 2011, 315). Hirsjärven ym. (1998, 202) mukaan lyhyttä henkilöhaastattelua on aivan turha edes toteuttaa, sillä jos ongelma on niin helposti ratkaistavissa, niin sen voi heidän mukaansa toteuttaa kyselylomakkeella. Dokumenttielokuvaa tehdessä lyhyetkin haastattelut ovat merkittäviä, sillä niillä pystyy ennen kaikkea luomaan ja ylläpitämään kontakteja henkilöihin, joita on

tarvinnut tai tulee mahdollisesti tarvitsemaan dokumentin erivaiheissa vielä. Hirsjärven näkemys jättää siis sosiaalisen näkökulman ulkopuolelle haastatteluiden tekemisestä.

Haastattelua kannattaa lähteä virittämään helpolla alkukysymyksellä. Se jää usein lopullisesta elokuvasta pois, mutta sen tarkoituksena on laukaista alkujännitys. Tämä kysymyksen jälkeen on hyvä lähteä loogisessa järjestyksessä esittämään kysymyksiä, esimerkiksi käydään tapahtumat läpi aikajärjestyksessä eli kronologisesti. Vaikeimmat ja haastavimmat kysymykset kannattaa jättää loppupuolelle, sillä ne saattavat huonontaa ilmapiiriä tai jopa pahimmillaan keskeyttää koko haastattelun. Aivan lopuksi on hyvä tehdä muutama lopettelukysymys sitoakseen asiat yhteen, esimerkiksi kysymällä tulevaisuudesta. Tämän kysymyksen tarkoitus on sitoa haastattelu yhteen ja jättää haastateltavan ja haastattelijan välille hyvä tunnelma. (Aaltonen 2011, 313.)

Haastattelijan kannattaa myös pohtia kysymysten muotoa, hyvässä kysymyksessä itsessään on vain vähän tietoa. Kysymyksiä, joihin haastattelija voi vain vastata kyllä tai ei ovat lähes poikkeuksetta käyttökelvottomia dokumentissa. Kysymyksen muotoilu on myös siksi tärkeää, että huonosti muotoiltuun kysymykseen saa usein huonosti muotoillun vastauksen, siksi myös konkreettisia ja yksityiskohtaisia kysymyksiä pitää käyttää. Haastattelijan on pyrittävä kysymään myös yksityiskohtaisia ja konkreettisia kysymyksiä, jotka saattavat palauttaa haastateltavalle muistoja mieleen. (Aaltonen 2011, 313.)

Osa kysymyksistä voi olla haastateltavalle hankalia, sillä hänellä voi olla jotain salattavaa. Hän on saattanut toimia väärin tai hän vain jostain muusta syystä ei ole niin innokas puhumaan asiasta. Tällaiset kysymykset on kysyttävä, vaikka vastaukseksi tulisi vain aiheen kiertelyä tai valehtelua. Haastelija on varovainen, ettei ala syyttäjäksi, sillä liian suorat kysymykset asettavat haastateltavan puolustusasemiin, mikä tekee hänet aggressiiviseksi tai jopa kokonaan haluttomaksi vastata kysymykseen. Sopiva kysymyksen pehmittely ja inhimillistäminen saattavat auttaa kysymykseen vastaamisessa. (Aaltonen 2011, 313-315.) Haastattelu on kuin kolikko, sillä on kääntöpuolensa. Haastattelussa on tapana antaa sosiaalisesti suotavia vastauksia. (Hirsjärvi ym 1998, 202.)



Haastattelu on siis vuorovaikutustilanne, jonka tärkein asia on haastattelijan ja haastateltavan kontakti. Jos tämä kontakti ei ole kunnossa, tuskin toimii myöskään lopullisessa dokumentissa haastattelun ja yleisön kontakti. Siksi ohjaajan tehtävänä onkin huolehtia kontaktista päähenkilöön. Hän pyrkii tilanteeseen, jossa tilanteesta huolimatta keskustelua käy kaksi inhimillistä ihmistä, jotka kykenevät puhumaan myös hankalistakin asioista. Pahinta on, jos ohjaaja asettuu haastateltavan yläpuolelle. (Aaltonen 2011, 321.)

Saavuttaessa kuvauspaikalle on hyvä mennä tervehtimään ja sopimaan tarkat kuvauspaikat. Tämän jälkeen ryhmä alkaa koota kuvausvälineitään ja ohjaaja alkaa keskittyä haastateltavaan. Ohjaajan on hyvä jutella ensiksi niitä näitä ja viritellä haastateltava valmiiksi haastatteluun ja sen aihepiiriin. Jos haastateltavalla on valokuvia tai materiaalia, sitä on hyvä käydä läpi tunnelmaan virittäytymisen kannalta. Hyvä on myös käydä pääpiirteissään läpi se, mistä on kysymys ja mistä asioista tullaan ylipäättänsä keskustelemaan. Avainkysymykset ja tiukat kysymykset on jätettävä kameran eteen. (Aaltonen 2011, 321.)

Haastattelutilanteessa on tärkeää opastaa haastateltavalle, minne hänen pitää katsoa. Kontaktin kannalta on tärkeää, että katseen suunta pysyy aina oikeana ja näin kontakti syvenee. Haastateltavaa tulee rauhoitella, että aikaa ja nauhaa riittää ja vastuksia voidaan kuvata uudelleen, ja materiaalia kuvataan huomattavasti enemmän, kuin lopulliseen elokuvaan päättyy. Mikäli haastattelijan omaa ääntä ei käytetä dokumentissa, haastattelijan tulee myös opastaa haastateltava vastaamaan kokonaisilla lauseilla kysytyihin kysymyksiin. Tämän neuvon haastateltava usein unohtaa, joten häntä pitää muistutella siitä kesken haastattelun. Haastattelijan on hyvä myös pohtia mielessään, kuinka leikkaisi haastattelun, näin tietää millaisiksi muotoiltuja vastauksia tarvitsee. (Aaltonen 2011, 323.) Turusta kuvattaessa liiallinen ohjaaminen vei tilanteen ainutkertaisuuden tunnetta aina hieman taaksepäin, sillä aina kun hän alkoi kontrolloida omaa liikehdintää, se näkyi heti kamerassa epäaitoutena. Tässä tapauksessa liiallinen rauhoittelu ja ohjeistaminen kääntyi itseään vastaan.

Haastateltavan kannattaa antaa puhua vapaasti erityisesti haastattelun alkupuolella, sillä tämä rentouttaa haastateltavaa ja pistää haastattelun vauhtiin.

Sivupoluille eksyttäessä haastattelijan tulee ystävällisesti, mutta napakasti ohjata keskustelu takaisin oikeille raiteille. Haastattelijan tulee antaa tilaa haastateltavan mielipiteille, eikä lähteä turhaan inttämään vastaan, jos oma mielipide on eriävä. Kyseessä on kuitenkin haastateltavan puheenvuoro kertoa kantansa ja argumentoida ja kumota vastaväitteitä. (Aaltonen 2011, 324.)

Etukäteen mietittyä haastattelurunkoa kannattaa noudattaa, mutta myös uskalltaa poiketa siitä tarpeen tullen. Kannattaa tarttua niihin aiheisiin, joista haastateltava innostuu ja tehdä niistä jatkokysymyksiä. Hyvässä haastattelussa on ainutkertaisuuden tuntu. Ruutinoituminen näkyy vastauksissa, siksi kannattaa-kin esittää yllätyksellisiä kysymyksiä. Tähän ainutkertaisuuden tuntuun pitää pyrkiä. Hyvä haastattelija myös kannustaa haastateltavaa, parhaiten tämä onnistuu pelkästään keskittymällä kuuntelemaan. Myös kiitokset ja kehut toimivat. Joissain tilanteissa on hyvä osoittaa, että haastattelija on tehnyt kotityönsä hyvin ja tutustunut haastateltavaan ja hänen saavutuksiinsa. Usein haastateltava-kin kannustaa haastattelijaa sanomalla jotain kysymystä hyväksi. Haastattelu on siis sosiaalinen vuorovaikutustilanne. Liiallisessa kehumisessa on se riski, että se menee jo makeilun puolelle. (Aaltonen 2011, 325.)

Lopussa voi tehdä avoimen kysymyksen siitä, että onko haastateltavalla jotain, jota haluaisi vielä kertoa tai jos työryhmäläisistä jollain on joku kysymys kysyttävänä. Intensiivisesti keskustelua seuranneella työryhmäläisellä saattaa olla olennainen kysymys. Kuvauksen päätteeksi on hyvä ottaa talteen miljööstä kuvia ja ääniä. (Aaltonen 2011, 327.) Minulla on tapanani ottaa omalla kamerallani mielenkiintoisia yksityiskohtia talteen kuvauspaikalta ja -tapahtumista. Teen sen siksi, että samalla pääsen hetken aikaa vielä ajattelemaan paikkaa ja siellä tapahtunutta haastattelua ja kuvittelemaan ja inspiroitumaan uuteen kuvastilanteeseen.

## 5 Ohjaajan ja työryhmän suhde

### 5.1 Ohjaajan panos

Aaltosen kokemuksen mukaan dokumenttielokuvan kuvausryhmät on erittäin lojaaleja toisilleen ja tottuneet hankaliin olosuhteisiin. Tämä kuitenkin vaatii sen, että keskinäiset luottamus- ja kunnioitussuhteet ovat kunnossa. Usein dokumenttikentällä ryhmä kiinnitetään dokumenttikohtaisesti eikä päiväkohtaisesti. Se helpottaa työryhmän lojaalisuutta. Dokumentaristeilla saattaa usein olla luottokuvaaja ja -äänittäjä. Sekin helpottaa työskentelyä. (Aaltonen 2014.) Minulle oli alusta alkaen selvä, kenet halusin kanssani tekemään dokumenttia. Syy oli ennen kaikkea se, että henkilökemiat pelasivat ja hekin mitä ilmeisemmin innostuivat aiheesta. Aaltosenkin mainitsemat keskinäinen luottamus- ja kunnioitussuhde olivat kunnossa.

Kuvaustilanteessa ohjaaja on vastuussa kuvausryhmänsä johtamisesta. Tässä pätee yleiset työnjohdon aatteet, eli täytyy varmistaa tiedon kulku, selkeys ilmaisussa mitä oikeasti haluat, hyvä kuuntelu ja reagointi kyky siihen mitä sinulle sanotaan ja työkavereiden hyvinvointi. Käytännössä nämä asiat kuuluvat tuottajalle, mutta usein ohjaaja joutuu myös hoitamaan niitä. (Aaltonen 2011, 244.)

Ohjaajan panoksen lisäksi myös kuvaaja ja äänittäjän panos tuo elokuvalle jotain uutta. Ohjaaja vastaa kokonaisuudesta, mutta hänen ei tule sanella diktaattorimaisesti, vaan antaa tilaa muille ja täten motivoida heitä kehittämään ja tarjoamaan erilaisia ja luovia ideoita ohjaajalle. Kehuminen ja kannustaminen on tärkeää ja motivoivaa, mutta kehumisen tulee olla rehellistä; valheellisen kehumisen huomaa. Positiivinen palaute motivoi työryhmää. Negatiivinen palaute kannattaa antaa ystävällisesti ja mielellään kahden kesken. (Aaltonen 2011, 244.)

Ohjaajan panos vaikuttaa merkittävästi työryhmään. Huonosti valmistautunut ja epävarma ohjaaja vaikuttaa koko työryhmän panokseen, joten ohjaajalla on ol-

tava tilanne hallussa ja hänen tulee olla valmistautunut ennakoimattomiinkin tilanteisiin. Etenkin vieraassa työryhmässä saattaa ilmetä auktoriteettiongelmia, jos edellä mainitut asiat ovat epäselvät. Työskentelyn sujuessa käytäntöjä voi löysätä, mutta toisinpäin eli työkäytäntöjen kiristäminen voi pilata täysin ilmapiirin ja osoittautua haasteelliseksi. (Aaltonen 2011, 244.)

Työryhmän ongelmat tulee selvittää aina ryhmän sisällä ja ryhmän tulee olla ulospäin yhtenäinen. Riitely kuvauspaikalla pilaa kuvaushetken ilmapiirin ja kuvattava henkilö yleensä aistii ristiriidat. Toista julkisesti moittiva työryhmäläinen ei ole ammattilainen, vaan asia tulee selvittää kahden kesken. (Aaltonen 2011, 244-245.)

Työryhmä täytyy pitää rehellisesti ajan tasalla isoistakin vaikeuksista, sillä ryhmät on dokumenttipuolella niin pieniä, että joka tapauksessa ”olla rehellisesti samassa kuseksessa”. Harvemmin kannattaa jättää jotain kertomatta, pikemminkin päinvastoin, sillä usein ryhmä on ohjaajan tukena silloin, kun todella tulee hankalaa. (Aaltonen 2014.)

Työryhmää ei voi velvoittaa lähteä kuvaamaan paikkoihin tai tilanteisiin, joissa he voivat kohdata vaaraa. Toisaalta työryhmän pitää puhua rehellisesti ja avoimesti tilanteesta, jolloin kukin voi päättää itsenäisesti, lähteekö paikalle vai ei. Jos taas tulee yllättäen tilanne, että paikan päällä ilmeneekin vaaratilanne, jota ei voi ennakoon suunnitella, dokumentaristi ei voi Olssonin mukaan ottaa sitä kontolleen, että on asettanut muun ryhmän vaaraan. (Olsson, 2014.)

## **5.2 Työskentely kuvaajan kanssa**

Ohjaaja ja kuvaaja-työpari on dokumenttielokuvan tekemisen peruskivi. Ohjaajan tulee ymmärtää kuvaajan kunnianhimoa tehdä kuvasta mahdollisimman hyvä käytettävissä olevilla resursseilla ja olosuhteilla. Kokemattomat ohjaajat tekevät virheen siinä, jos he eivät ymmärrä katsomisen olevan paljon nopeampaa kuin kuvan tekemisen. Kuvaajalle on tärkeää rajausta, kompositio, valaisu, kame-

ransijoittelu ja –liikkeet. Näistä syntyvät ne elementit, joilla katsojia puhutellaan. (Aaltonen 2011, 247.)

Vaikka dokumenttielokuvassa on kameran paikan ja liikkeen mahdollisuuksia vähemmän kuin fiktiossa, valintoja voidaan kuitenkin tehdä. Kuvaaja ja ohjaaja ratkaisevat miljöön, toiminnan ja valon pohjalta kameranpaikan. Aina ei voida valaista kuvaa, mutta kameran sijoittelulla esimerkiksi kuvattavan kasvon piirteet saadaan näkymään. Tällöin ohjaajan tehtävänä on pyytää kuvattavaa kohdetta istumaan kameralle suotuisassa paikassa. Kameran paikka on yleensä kuitenkin kompromissi, sillä kuvaajan tulee kyetä kuvaamaan jatkuvaa toimintaa kattavasti, toisin kuin fiktiossa, jossa tilanne keskeytetään kameraa siirrettäessä toiselle paikalle. Ohjaajan ja kuvaajan on myös hyvä kehittää oma merkkikielensä, sillä toisin kuin fiktiossa, jossa ohjaaja tomerasti ilmoittaa milloin kuvataan, dokumentissa kuvaaminen tapahtuu paljon hienovaraisemmin. Ohjaaja saattaa kuiskata, nyökäyttää päätään tai muulla merkillä ohjeistaa kuvaajaa käynnistämään kameran. Joskus etukäteissuunnittelulla mahdollistetaan se, että ohjaajan ei tarvitse puhua mitään. (Aaltonen 2011, 249-250.)

Alkuvaiheessa ohjaaja voi tarkistaa etsimen läpi kuvan, etenkin jos kyseessä on kuvaaja, jonka kanssa ei ole aikaisemmin työskennellyt. Tämä on ohjaajan oikeus ja velvollisuus ei epäluottamus kuvaajaa kohtaan. Ohjaajan on hyvä tietää, kuinka kuvaaja ymmärtää eri kuvakoot ja millaisia rajoituksia hän käyttää. Kun kuvaajan työnjälki tulee tutuksi ohjaaja voi jättää etsimen läpi katselemisen. Ennakkotyön merkitys on dokumentissa suuri, sillä usein kuvaaja joutuu tekemään tilanteissa nopeita ja itsenäisiä päätöksiä. On olennaista, että ohjaaja on esittänyt ennakkoon toiveensa. (Aaltonen 2011, 250.)

Turusesta kertovassa dokumentissa ohjaajan työskentely kuvaajan kanssa nousee sikälikin tärkeään asemaan, sillä työstämme kahdestaan ensimmäisen leikkausversion elokuvasta. Osittain näkemyksemme tulevat varmasti eriämään, mutta tällöinkin täytyy muistaa se, että näkemykset ja asiat saavatkin riidellä ja aiheuttaa kriittistäkin keskustelua, mutta henkilökemiat eivät saa riidellä, vaan keskinäinen kunnioitus täytyy pitää kokoajan yllä ja arvostaa toista.

### 5.3 Kuvaukset ja niiden purku

Ohjaaja rakentaa itselleen listan siitä, mitä kunakin kuvauspäivänä tulisi kuvata. Tämän ohjaajan suunnitelman pohjalta ohjaaja ja tuottaja rakentavat päiväkohtaisen aikataulun, jossa on myös kuvausjärjestys. Toisin kuin fiktiossa, jossa kuvat kuvataan yleensä epäkronologiassa, dokumentissa kuvat kuvataan yleensä kronologisesti noudattaen elämän omaa kronologiaa. Kuvatessa mennään siis tilannelähtöisesti. Ohjaajan kannattaa kuvata ensiksi laajat kuvat pois, sillä valotilanne saattaa muuttua tai osa henkilöistä poistua ja ne kuvat joissa ei ole ihmisiä tai niin sanotut välikuvat jätetään viimeiseksi. Ohjaajan täytyy myös muistaa, että kaikkea ei voi kuvata. Yleensä on vaikeaa päättää mitä kuvata, mutta vielä vaikeampaa päättää mitä jättää kuvaamatta. Pitkät kuvaukset käyvät raskaaksi työryhmälle ja päähenkilölle kuvauspaikalla ja leikkauspöydän ääressä loputon materiaali tekee jälkityöstä rankkaa. (Aaltonen 2011, 250-251.) Ohjaaja pyrkii yleensä siihen, että saadaan tarpeellinen määrä tilanteen kattamiseen (coverage); tämä tarkoittaa esittelykuvaa, keskeistä toimintaa, reaktiokuvat, välikuvat, siirtymät, katselukuvat. (Aaltonen 2011, 251.) Yleensä siis ohjaajan tulee itsenäisesti päättää, mikä on tarpeellista ja mikä ei. Näin toimii Rillumarei-dokumenttinikin kanssa, jossa koko ajan oli tarjolla paljon materiaalia, mutta piti vain poimia olennaiset ja kiinnostavat yksityiskohdat.

Kun ohjaajan mielestä kaikki tarpeellinen on kuvattu, seuraa purku. Purussa tärkeää on, että koko ryhmä osallistuu siihen ja kuvauspaikka (lokaatio) jätetään vähintään yhtä siistiin kuntoon kuin tultaessa. Tärkeää on myös muistaa kiittää haastateltavia ja paikan omistajaa ja vaihtaa yhteystiedot mahdollisia yhteydenottoja varten. (Aaltonen 2011, 252.)

Kuvauspäivän päätteeksi on hyvä tarkastaa kuvattu materiaali yhdessä kuvaajan ja äänittäjän kanssa ja keskustella kuvatusta materiaalista. Palautetta pitää antaa, sillä yleensä kuvaaja ja äänittäjä haluavat kuulla, onko materiaali halutun laista. Lisäksi jos jotakin joudutaan uusimaan, niin se on helpointa tehdä mahdollisimman pian. Yhteiskatselu on paras vaihtoehto siksikin, sillä siinä voi keskustella ja hioa kuvallista ja äänellistä strategiaa yhteistyössä. Yhteishenki kasvaa, jos tällaiset katselmukset toteutetaan niin, etteivät ne ole vikojen etsimistä

tai toisten sättimistä vaan pyrkimystä parempaan ryhmätyöhön. Koska nämä katselmukset vievät paljon aikaa, vaikkakin kyseessä on työaikaa, niin joskus on tärkeämpää, että ryhmä saa levätä rankan kuvausession päätteeksi. (Aaltonen 2011, 253.)

Pidimme toisen dokumentaristin kanssa jokaisen Rillumarei-dokumentin kuvauspäivän päätteeksi pienen ”palaverin”, jossa keskustelimme kuvastusta materiaalista ja mitä materiaalia meidän pitää saada seuraavilla kuvauskerroilla. Yhteiskatselmus on ryhmätyöskentelyn kannalta tärkeää, sillä siinä voi saada aivan uusia ideoita muilta ryhmäläisiltä. Näen tällaisen palaverin tilaisuutena keskustella työpäivästä ja sen hyvistä ja huonoista hetkistä turvallisesti ja niin, että jokainen jäsen pääsee ääneen kertomaan oman mielipiteensä. Näin myös ryhmän jäsenten keskinäinen suhde pysyy hyvänä, mikä taas on elinehto onnistuneen dokumentin tekemisen. Koska kuvausryhmämme dokumentoimassa Heikki Turusta oli kolme henkilöä, tärkeää oli se, että ryhmätyöhenki pysyi koajan hyvänä ja avoimena.

## 6 Kuvakerronta

### 6.1 Kuvilla tarinaksi

*Sen kaukainen, metsäinen hahmo oli aina silmissämme, oli kesä tai talvi. Sen kaikki värvivahteet ja ilmeet erilaisilla säillä tulivat tutuiksi. Talvella, tykkylumen painaessa Kolin puita, koivujen ollessa paksussa kuurassa, se näytti hallavalta huurteiselta jättiläispedon niskakyrmyltä. Järven hankien loistaessa kevät auringossa se hohti aineettoman sinisenä ja kuulakkaana. Kolin värin himmentymisestä, vinoista harmaista saateenseinämisestä sen sinistä rintaa vasten me tiedettiin kesällä heinäluokojen kastuminen jo paljon, ennen kuin pilvi ehti kohdallemme. Vanha kansa tiesi, ettei ukkospilvi koskaan tule Kolin ja Pielisen yli, tai sitten se on hirmuinen jumalan myrsky. Kesän ja syksyn pitkillä sadesäillä, kun pumpulin harmaat pilvet riippuivat alhaalla, Kolin korkeimmat kukkulat näyttivät pyyhkiytyneen pois ja se uneksui omituisen tasaisena sumussa. (Turunen 1995, 86.)*

Kuvakerronnan kautta katsoja hahmottaa kuvatun tilan ja siinä olevien ihmisten väliset suhteet. Johdonmukaisesti kuvattavat katseensuunnat ja henkilöiden sijainnit helpottavat huomattavasti leikkaajan työtä ja katsoja pystyy seuraamaan pitkissäkin keskusteluissa sitä, kuka puhuu kellekin. Niin sanottu suojavaivasaäntö pätee myös dokumentissa, eli jatkuva liike pitää kuvata samalta puolelta. Suojavaiva muodostuu jokin vahvasti hahmottuvan elementin, kuten liikkeen suunnan, hahmojen katseen tai valon suunnan, perusteella. (Aaltonen 2011, 255.)

Dokumentissa aika-tila esitetään kuvia todellisesta maailmasta. Siksi kohtaauksen tunnelma nousee kuvallisen hahmottamisen ja suojavaivasaännön ohi merkittävämmäksi asiaksi. Kuitenkin suojavaivasaännön noudattaminen helpottaa dokumentin seuraamista ja siksi tulee pyrkiä kuvaamaan tila loogisesti. Ohjaajan ja kuvaajan kannattaa yhdessä jakaa toiminta kuviksi ja etukäteen suunnitella, kuinka kuvat leikkautuisivat yhteen. Saumattoman leikkaantumisen varmistaa kuvakoon tai kuvakulman vaihtumisella riittävästi. (Aaltonen 2011, 256.)

Kohtauksen alussa näytetään usein katsojalla tapahtumapaikka, eli esittelykuva. Se voi olla laaja kuva tapahtumapaikasta ja sen tarkoitus on kertoa ja esitellä katsojalle missä ollaan. Toisaalta taas dramaturgisista syistä eli vaikkapa yllätyksenä, esittely voidaan jatkää viimeiseksikin kuvaksi. Tämän kuvan ottaminen saattaa helposti unohtua, sillä sitä ei mielletä kuvauspaikalla usein tärkeimmäksi kuvaksi. (Aaltonen 2011, 256.) Minulla on tapana ottaa kuva ja tarvittavat materiaalit esittelykuvaa varten itse, sillä näin annan kuvaajalle aikaa rakentaa ”tärkeämpiä kuvia” ja samalla voin tutustua kuvauskohteeseen kohtaisassa ja miellyttävässä paikassa ilman kuvausporukan hälinää.

Ohjaajan ja kuvaajan täytyy myös miettiä siirtymäkuvia. Uutta kohtausta ei tarvitse aina aloittaa esittelykuvalla, vaan tilanteeseen voidaan mennä myös suoraan vaikka kuvaamalla henkilön reaktiota tai erikoislähikuvan kautta. Etukäteen suunniteltu siirtymäkuva on helppo toteuttaa, mutta yleensä kuvaajan tulee pyrkiä kuvaamaan mahdollisimman monipuolisesti, jotta saadaan mahdollisimman monia siirtymävaihtoehtoja leikkausvaiheeseen. Taitava kuvaaja voi hakea



pieniä yksityiskohtia, vaikka aloittaa käsistä kuvaaminen ja kääntää kamera kasvoihin. Tavallisesti ohjaajakin voi etsiä ja ehdottaa kuvia kuvaajalle. Reaktioiden ja katseiden kuvaaminen on tärkeää. Ihminen katsoo lähes vääjäämättä silmiin oikeassa elämässä ja elokuvissa. Katseet ja katseen siirtäminen on hyvä syy leikata toiseen kuvaan, sillä katseet vievät kuvakerrontaa eteenpäin. Täytyy aina vaan muistaa näyttää se mihin katse siirretään, on se sitten toinen ihminen tai jokin muu yksityiskohta. ( Aaltonen 2011, 257-258.)

Kun laajemmasta kuvasta poimitaan jokin yksityiskohta kuvaksi, puhutaan insertistä ja kun tarkoitetaan kuvaa, jolla voidaan leikata ulos tilanteesta tai lyhentää toimintaa kyseessä on välikuva. Hyvä välikuva kertoo jotain olennaista tarinan kannalta henkilöstä tai tapahtumapaikasta ja vie tarinaa eteenpäin. Aihe tai teemakin voi olla yhdistävä tekijä, ja parhaimmassa tapauksessa välikuvat sitovat kuvakerrontaan kaikki edellä mainitut elementit. Huono välikuva taas ei tuo tarinaan tai asiaan mitään informaatiota. Välikuvallakin pitää siis olla kerronnallinen funktio, eikä sillä vain saisi joutua peittelemään huonoa leikkausta tai kuvanteossa tapahtunutta virhettä. ( Aaltonen 2011, 259.)

Kuvausvaiheessa välikuvat saattavat tuntua latteilta ja ilmeisiltä, mutta leikkauksivaiheessa niiden merkitys voi vahvistua ja ne voivat saada jopa täysin uuden merkityksen. Ohjaaja voi tarvittaessa pyytää kohdetta ohjaamaan henkilöitä siirtämään katsettaan haluttuun kohteeseen. Näin välikuvasta muodostuu näkökulmakuva, joka taas tarkoittaa sitä, että kenen näkökulmasta kohtausta kuvataan. Yleensä kohtausta kuvataan päähenkilön näkökulmasta. Keskustelutilanteessa voidaan kuvata vastakuvia, joita voi leikata helposti yhteen. Ohjaajan ja kuvaajan tulee kokoajan seurata keskustelun etenemistä ja logiikkaa, sillä hienoilla kuvilla ei tee mitään, jos painopiste on jossain kuvien ulkopuolella. Ja ei sovi unohtaa kuvata kuuntelu- ja reaktiokuvia, sillä usein ne ovat puhettakin tärkeämpiä dokumentin kannalta. (Aaltonen 2011, 258- 259.)

Dokumentissani pyrin kuvaamaan Heikki Turusen näkökulmasta hänen mielenmaisemiaan ja hänelle tärkeitä asioita. Itselläni on tapana taltioida toisella kameralla välikuvia ja kuuntelu- ja reaktiokuvia paljon. Niitä voi tarvita jossakin toisessa yhteydessä tarinan kerronnan kannalta.

Kuvittaminen on haastattelun tai selostustekstin elävöittämiseksi tarkoitettua kuvaa. Kuvitus voi olla vaikkapa henkilön toimintaa tavallisissa askareissa. Näiden kuvien tarkoituksena on viedä tarinaa eteenpäin ja parhaimmillaan konkretisoida ja havainnollistaa selitettävää asiaa. (Aaltonen 2011, 259.) Koen kuvittamisen tärkeäksi osaksi dokumenttia, sillä sen onnistuessa erottuu massasta ja saa katsojalle ei niin kiinnostavan asian vaikuttamaan mielenkiintoiselta ja palkitsevalta. Kun olimme kuvaamassa Turussa, halusin saada Heikki Turusen kuvattua paikassa joka on esteettisesti kaunis ja josta myös Heikki itse pitää. Kolmannessa (3.) kohtauksessa tämä miljöö ja tunnelma välittyy. Paikka valikoitui itse asiassa puoli vahingossa, koska menin sinne hakemaan Turusta ja hän esitteli hotellinsa.

Symbolit, metaforat ja allegoriat luovat dokumentille poeettisen tason. (Aaltonen 2011, 260). Yleensä näiden symbolien, metaforien ja allegorioiden tulee olla elokuvan maailmasta löytyviä eikä keinotekoisia tai muualta tuotuja, mutta dokumenttielokuva voi olla tässä suhteessa vapaampi kuin aika-tila suhdetta noudattava fiktio. Ohjaajan ja kuvaaja pyrkivät etsimään aktiivisesti ennakoon suunnitelluiden symbolien, metaforien ja motiivien lisäksi kuvauspaikalta uusia. Michael Rabiger kehottaa suhtautumaan kaikkeen kuvattavaan potentiaalisena metaforana, sillä arkipäiväisetkin asiat merkitsevät jotakin, jos ne esitetään oikein. Usein kuvaaminen on vaistonvaraista ja vaistoon tulee uskaltaa luottaa, jos jokin yksityiskohta tuntuu kuvatessa tärkeältä. Usein kuvien lopullinen merkitys löytyy vasta leikkauspöydällä. (Aaltonen 2011, 261.) Loppujen lopuksi se riippuu ohjaajasta, mitä haluaa kuvillaan kertoa ja mitä jättää kertomatta (Mamet 1991, 103). Websterin (1996) mukaan sanonta kuuluu: tärkeintä ei ole mitä kerrot, vaan miten sen kerrot.

Dokumenttissani Heikki Turusesta kuvituskuvat tekevät tarinaan suuren osuuden, sillä työnimi ”Maalainen” nimessään jo määrittelee sen, että maisemat ja miljöö näyttelevät suurta roolia.

## 7 Ohjaajan ja tuottajan suhde

### 7.1 Tuottajantyö dokumentissa

*Honkanen katsahti minua silmiin juttuni edessään, kynä kädessään.*

- *Vai 'marjovaaran kravattisonniyhdistyksen vuosikokous'. Jos sentään muutettas jotta 'keinosiemennysyhdistyksen'. Ei muuten, vaan joku martan tanttara saattais närkästyä. He he he. Oot sinä taijat yks... Ootkos muuten koskaan ajatellut esimerkiksi romaanin kirjoittamista? Vähä jokahisen toimittajan unelma, sulla vain voisi olla siihen erikoisia valmiuksia. Saisit vapaasti viljellä sanontojasi. Viisas kehaisu eliminoi mielestäni sen tosiseikan, että joku oli korjannut minun tekstiäni. (Turunen 2009, 58.)*

Tuottajan rooli on paljolti sitä, että jos asiat sujuvat hyvin, niin tuottaja rakentaa projektin selustaa siten, että dokumentista tulee mahdollisimman hyvä. Koska tuottaja joutuu kuitenkin lopulta vastaamaan taloudellisista ja juridisista asioista, hän saattaa joutua joskus ottamaan voimakkaastikin asioita käsiinsä. Ideaalitalanteessa tuottaja on auttava käsi, että dokumentti syntyy, mutta ei tungeksi joka tilanteeseen. Se, että tuottaja ei pyöri kentällä ei tarkoita sitä, etteikö hän tekisi töitä. (Aaltonen 2014.)

Tuottajan työ on samanlaista ihmissuhdetyötä kuin ohjaajankin. Tuottajan ja ohjaajan on siis toimittava yhdessä ja ymmärrettävä toisiaan. Tuottajan tulee pitää ohjaaja tietoisena projektin taloudesta ja ohjaajan tulee kertoa omat toiveensa tai ratkaisunsa, jotka saattavat vaikuttaa aikatauluun tai talouteen. Tuottajan työ sisältää paljon pieniä asioita, ja näiden päämäärä on se, että itse kuvaaminen sujuisi mahdollisimman jouhevasti. Tuottaja tekee yleensä päiväkohtaisen kuvausaikataulun eli call sheetin. (Aaltonen 2011, 278-279.) Call sheetin tarkoituksena on kertoa työryhmälle tarvittavat tiedot lokaatioista, kellonajoista ja siitä, mitä heiltä milloinkin vaaditaan (Nikkinen&Vacklin 2012, 137).

Dokumenttielokuvan teossa joutuu usein myös improvisoimaan, sillä jotkin asiat ei tapahdukaan sovittuna aikana tai päähenkilön suunnitelmat muuttuvat tai hän sairastuu. Tällöin joudutaan pohtimaan kuvausten järjestelyä uudelleen. Usein ongelmana on budjetti ja sen riittävyys. Ohjaajan tulee osallistua yhdessä tuot-

tajan kanssa päätöksentekoon ja sen on tapahduttava avoimesti. Tuottajan tulee toimia päätöksenteossa niin, ettei se vaikuta ohjaajasta vain rajoittavalta ja luovuutta estävältä tavalta. (Aaltonen 2011, 287.)

Dokumentinteossa optimitilanne olisi se, että ohjaaja ja tuottaja eivät olisi sama henkilö. Tällöin ohjaaja ja tuottaja voivat hoitaa eri kenttiä ja pystyvät kommunikoimaan keskenään samalla kehittäen tekeillä olevaa dokumenttia spiraalinomaisesti paremmaksi. Käytännössä tämä on harvoin mahdollista, sillä ohjaaja joutuu välillä tuottamaan omia töitään. Pahimmillaan tämä saattaa mennä siihen, että tuottaja rupeaa ajattelemaan kuin ohjaaja ja ohjaaja kuin tuottaja. Se voi olla katastrofaalista, sillä taiteellinen vastuu on tulevaisuudessa säilyttää ohjaajalla (Aaltonen 2014.) Dokumentissani Turusesta jouduin monessakin suhteessa toimimaan ohjaaja-tuottajana, sillä hoidin yhteydenpidon Heikki Turuseen ja myös järjestin kuvaukset hänen ja työryhmän kanssa (Tässä kuitenkin suurena apuna oli Heikin poika Janne, joka on ammatiltaan elokuvajärjestäjä). Todellisuudessa haaste ei kuitenkaan ollut merkittävät, sillä työryhmä oli pieni ja siksi asioiden järjesteleminen (majoitus, kyydit, yms.) ei vaatinut oikeastaan suuria ponnisteluja. Oli helpompaa, että joku meistä kolmesta (yleensä minä ohjaajana) toimin myös samalla kuvauspaikalla tuottajana. Yksinomaan tuottajanroolissa oleva henkilö olisi ollut kuvauspaikalla tarpeeton.

## 7.2 Konfliktitilanteet

Elokuvanteossa ilmenee kriisejä ja konflikteja etukäteen. Tällöin tuottajasta tulee yleensä erotuomari. Tuottajan tulee varmistaa riittävä tiedonkulku, sillä tieto koetaan vallaksi. Tiedon ulkopuolelle jääminen koetaan helposti syrjinnäksi. Tästä syystä tuottajan ja ohjaajan tulee varmistaa jokaisen saavan tarvitsemansa ja haluamansa tiedon. (Aaltonen 2011, 288.)

Seurantadokumenteissa kuvattava henkilö saattaa kyllästyä hänen elämässään roikkuvaan kuvausryhmään ja tästä saattaa syntyä helposti konflikti. Tämän takia on hyvä sopia aikaisemmin kirjallisesti yhteiset pelisäännöt siitä, milloin kuvataan, koska kuvausryhmä poistuu paikalta ja minkä kuvaamisen päähenki-

lö voi kieltää. Riidoissa kyse saattaa olla myös vallasta; kuvattava kohde saattaa tuntea olonsa pompoteltavaksi ja hyväksikäytetyksi. Elokuvan tekeminen ei välttämättä ole henkilön elämässä se suurin ja merkittävin asia. Tällaisessa tilanteessa on hyvä lähteä taivuttelemaan ja hakemaan kompromissia. Valta- ja arvovalta kiista liittyy usein sosiaaliseen elämään; päähenkilö saattaa dokumentti esiintymisen takia olla kadehdittu ja projektin mustamaalaaja saattaa olla kuvattavan henkilön lähellä oleva, mutta dokumentissa syrjään jäänyt henkilö. Siksi on myös tärkeää informoida ja huomioida heitäkin aivan projektin alkuvaiheissa. (Aaltonen 2011, 289.)

Konfliktitilanteita ilmenee myös ohjaajan ja muun työryhmän välillä. Kuten jo edellä mainittiin tärkeintä on se, että riita pyritään sopimaan kahden kesken tai työryhmän sisällä, ilman että kuvattava kohde joutuu siitä osalliseksi. Yksi syy konflikteihin on uransa alkuvaiheessa olevan ohjaajan teetättämät turhan pitkät kuvauspäivät ja niihin keksityt lisäkuvat. Tuottajan kannattaakin aloittaa usein konfliktien selvittäminen ohjaajan työtavoista. Jos ohjaaja haluaa kokoajan vaihtaa vaikkapa kuvaajaa, usein vikaa kannattaa lähteä etsimään ohjaajasta itsestään. Ryhmän jäsenenä tulisi kyetä toimimaan erilaisten ihmisten kanssa, kyse on työskentelystä, ei avioliitosta. (Aaltonen 2011, 289-290.)

Orastavaan konfliktiin pitää tuottajan reagoida ajoissa, sillä niistä saattaa kehkeytyä tuotannon musertava katastrofi. Riitelevät jäsenet aiheuttavat muussa työryhmässä kärsimystä ja myös pilaa työilmapiirin. Työilmapiirin korjaaminen on huomattavasti hankalampaa kuin sen pilaaminen. (Aaltonen 2011, 290.)

Konfliktitilanteissa tuottajan rooli korostuu ja hän joutuu selvittämään tilannetta välimiehenä. Aaltonen on käyttänyt ohjaajien välisiä konfliktitilanteita varten tekemissään sopimuksissaan sellaista pykälää, joka siirtää päätäntävällän yksiselitteisesti tuottajalla taiteellisissakin asioissa. Tämä pykälä on Aaltosen mukaan riittävä pelote säilyttämään sopu. (Aaltonen 2011, 290.)

Myös ohjaajan ja tuottajan välille voi syntyä riita, joka loppujen lopuksi saadaan joutua ratkomaan kalliisti ja yleensä elokuvan tuhoavasti oikeudessa. Asioista pitäisi olla sovittu sopimuksessa niin tarkasti, ettei tekovaiheessa tarvitse enää riidellä. Tuottajalla on tietyn ehdoin ohjaajan huomattavan laiminlyönnin

seurauksena vaihtaa ohjaajaa ja teettä elokuva hänellä loppuun. Tosin sopimukseen kannattaa kirjata riitatapauksien varalle neuvotteluvuorollisuus. Tähän neuvotteluun kannattaa myös pyytää vaikka molempien osapuolien kunnioittamaan kollegaa sopua neuvottelemaan ennen kuin oikeuteen joudutaan lähtemään. Viime kädessä sopimus- ja tulkintaerimielisyydet ratkotaan kunkin kaupungin käräjäoikeudessa. (Aaltonen 2011, 290.)

## 8 Pohdinta

Dokumenttielokuvan tekeminen on ryhmätyötä, jossa henkilösuhteiden ylläpitäminen on tärkeää. Useat asiat saadaan hoidetuksi kunnialla loppuun siten, että ollaan avoimia ja keskustellaan asioista hyvässä hengessä kasvotusten, eikä selän takana. Suomalaisessa kulttuurissa pitäisi olla avoimempia ja antaa rakentavaa palautetta toiselle. Tästä mielestäni hyötyisivät kaikki. Eritoten aloittelijoiden ja kokemattomien tekijöiden piirissä virheiden myöntäminen saattaa useinkin olla vaikeaa, koska silloin saattaa tuntea, että muu porukka pettyy ja menettää luottamuksensa häneen. Mielestäni ei aina ole näin, vaan joskus pyrin siihen, että en onnistuisi kaikissa ennakkoon suunnitelluissa asioissa ja joutuisin hakemaan vaihtoehtoja lähestymistapaa, mikä saattaa osoittautua paremmaksi kuin alun perin oli ajateltu.

Ohjaajalla on dokumentin onnistumisessa suuri vastuu, sillä usein hän on projektin kasvot ja hänen intohimostaan ja ideastaan projekti käynnistyy. Ohjaajan tulee omalla työpanoksellaan luoda puitteet muulle ryhmälle toteuttaa kaikkien ammattitaitoa ja osaamista. Ohjaajan tulee olla myös nöyrä kuuntelemaan muun ryhmän mielipidettä ja myöntämään toisten ideat paremmiksi kuin omansa. Kaikesta huolimatta ohjaajan pitää olla myös tarpeeksi vahva halutessaan oman näkemyksensä läpi ja luottaa omaan visioonsa. Jos ohjaaja ei pysy linjassa, eli vaativuustaso heittelee summittaisesti tai hän teettää työryhmällä ylipitkiä päiviä, ryhmädynamiikka kärsii huomattavasti ja sitä on vaikea saada korjatuksi. Ryhmän on helpompi saada rikki ja eripuraiseksi, kun kootuksi takai-

sin toimivaksi kokonaisuudeksi. Myös haastateltava huomaa äkkiä sen, että ryhmän toiminnassa jokin asia ei toimi tai esimerkiksi työryhmällä on epäluottamus ohjaajaa kohtaan. Se heijastuu lopputulokseen.

Ohjaajan pitää olla aidosti kiinnostunut aiheesta ja pyrkiä ymmärtämään haastateltuja ja heidän mielipiteitään ja näkemyksiään. Haastattelutilanne ei ole tilanne, jossa vertaillaan, kumpi on älykkäämpi tai tietää asiasta enemmän. Ohjaaja ei saa missään nimessä asettaa itseään haastateltavan yläpuolelle, vaan pitää pyrkiä saamaan haastateltava siihen tilaan, että hän rentoutuneesti pystyy unohtamaan kameran olemassaolon ja kertoo tarinaansa ohjaajalle. Ohjaajan tulee myös antaa tilaa haastateltavalle, pyrkiä kuuntelemaan tätä ja asettua hänen asemaansa. Ohjaaminen on siis myös suurimmalta osalta vain ja ainoastaan kuuntelemista (Kuva 1).



Kuva 1. Tuomo Rissanen ohjaa Pielisen rannalla. Yksi hienoimmista ohjaamistilanteista ikinä (Kuvan: Sami Harjunen).

Kotiläksyjen tekeminen ja ennakkotietojen kerääminen on tärkeää. Tässä työkentelytapoja lienee yhtä monta kun on tekijöitäkin. Tärkeintä kaikille tekijöille on kuitenkin tuntee aiheesta itsensä tarvitsema määrä. Tieto luo haastateltavassa tunteen, että tuo haastattelija on nähnyt vaivaa ja on aidosti kiinnostunut keräämään lisätietoa. Haastateltavaa saa tai jopa pitääkin kehua ja myötäillä,

mutta tässä tulee pitää hyvän maun raja, sillä kehuminen saattaa mennä jo ”le-pertelyn” puolelle ja mielistely asettaa haastateltavan noloon tilanteeseen. Parasta olisi, että haastattelutilanteesta molemmat osapuolet tuntisivat ainutkertaisen kokemuksen, joka on samalla avoin ja antoisa.

Valmistaudun dokumenttielokuvan tekoon keskustelemalla ihmisten kanssa ja kuuntelemalla heidän näkemyksiään asiasta, jota lähdemme käsittelemään. Pyrin keskustelemaan tuttavieni ja kollegoideni kanssa asiasta ja saamaan heiltä vinkkejä ja näkökulmia siihen, kuinka voisin lähestyä asiaa. Usein huomaan, että olen kaiken innostuneisuuteni keskellä unohtanut jonkin perusasian tai tehnyt asiat aivan liian monimutkaisesti. Kokemuksieni mukaan tämä on itselleni paras tapa valmistautua dokumentoimaan asioita.

Dokumentaristin täytyy myös muistaa eettisyys koko ajan toimiessaan. Itsessään tilanteiden kuvaaminen ei ole välttämättä epäeettistä, mutta kuvatun materiaalin käyttäminen saattaa olla. Dokumentaristi voi ja pitääkin keskustella kuvatusta materiaalista päähenkilöiden kanssa, mutta lopullista päätöstä hänen ei tule, ainakaan kovinkaan heppoisin perustein, luvata tai luovuttaa kuvatulle henkilölle. Se syö ennen kaikkea dokumentaristin uskottavuutta ammattialisena ja kollegana. Dokumentin ei pidä olla päähenkilön omakuva tai tilaustyö.

Dokumentin ohjaaminen Heikki Turusesta on ollut kaikin puolin hieno matka omaan tekemiseen. Kuvausten aikana on ollut hyvä pitää mielessä kaikki ennalta lukemani ja kuulemani ohjeet, kuinka tehdä haastatteluita ja saada Turunen puhumaan haluamistani asioista. Äkkiä kuitenkin teoriassa oikea lähestymistapa dokumentointiin muokkautui enemmän kuuntelemiseksi ja asioiden talentamiseksi kuin perinteisen ohjaamisen tekemiseksi. Ohjaaminen oli enemmänkin tässä dokumentissa hyvän ilmapiirin pitämistä ja yleistä keskustelua haastateltavan kanssa, eikä perinteistä kysymys-vastaus haastattelua.

Olisin voinut kuvaustilanteessa vieläkin enemmän rakentaa draamankaarta ja kuvata enemmän haastattelua siitä, kuinka Heikki Turunen on päätenyt tähän tilanteeseen. Tämä olisi vaatinut enemmän kuvauspäiviä, mikä taas olisi saatanut näkyä Heikki Turusesta siltä, että hänen kirjallista työtään häiritään. Hä-



nellä oli kuitenkin silloin meneillään viimeisimmän kirjansa viimeistely, joten ymmärrettävistä syistä häntä ei voinut sitouttaa pidempiin kuvauksiin.

## 9 Loppusanat

Dokumenttielokuva on tällä hetkellä minulle mielenkiintoisin elokuvan laji. Mieleni tekee taltioida hetkiä, jotka ovat ihmisille merkityksellisiä ja joissa ihmiset luovat omaa minäkuvaansa. Koen dokumenttielokuvan tekemisen matkana ympäröivässä todellisuudessa. Usein loppujen lopuksi kuljettu matka nousee merkittävämmäksi itselleni kuin saavutettu määränpää. Monet mielenkiintoiset tapahtumat ja tarinat jäisivät kokematta ilman dokumenttielokuva. Siksi haluankin olla tekemässä tätä matkaa.

*Idästä tulleiden kaukomatkustajakoneiden jättämät suorat valkeat viirut etenivät äänettömästi selkeällä etelätaivaalla länteen sennäköisesti ettei niissä ollut koskaan kuultu heistä eikä tultu ikinä kuulemaan. Repaleisten metsien ympäröimien valkeiden järvenselkien ja peltokuvioiden maa oli niin ylhäältä ja kaukaa kuin levollinen aurinkoinen kartta, valtakunnassa kaikki hyvin. (Turunen 2007, 413.)*

## Lähteet.

- Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen –Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Aaltonen, J. Dokumentaristi. Nauhoitettu haastattelu 3.4.2014
- Eskola, L. 2010. Henkilöhaastattelun toteuttaminen –Ohjeistus aloittelevalle toimittajalle. Metropolia. Viestintä. Opinnäytetyö.  
[http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/17009/Eskola\\_Laura.pdf?sequence=1](http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/17009/Eskola_Laura.pdf?sequence=1) 6.1.2015.
- Hirsjärvi, S. Remes, P. & Sajavaara, P. 1998. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Tammi.
- Mamet, D. 1991. On directing film. United States of America: Penguin books
- Nicholls, B. 2010. Introduction to Documentary. United States of America: Indiana University press.
- Nikkinen, A. & Vacklin, A. 2012. Television runousoppia – Toisenlainen katse tv-ohjelmiin. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Oida, Y. & Marshall, L. 1997. The Invisible Actor. United Kingdom: Methuen
- Olsson, I. Dokumenttiohjaaja. Nauhoitettu haastattelu 2.4.2014
- Public Broadcasting Service (PBS). 2010.  
<http://www.documentarysite.com/2010/10/definitions-of-documentary/> 20.1.2014.
- Puttonen, S. & Nowak, N. 2011. Aamun kirja: Haastateltavana Heikki Turunen. [http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/heikki\\_turunen\\_hamaratunnin\\_tarinoita\\_51697.html#media=51699](http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/heikki_turunen_hamaratunnin_tarinoita_51697.html#media=51699). 2.9.2014.
- Seppälä, A. 2014. Kirjalija Heikki Turunen paljastaa nuoruuden synkän trauman – ”pelotti ja hävetti”.  
[http://www.iltalehti.fi/viihde/2014101918762359\\_vi.shtml](http://www.iltalehti.fi/viihde/2014101918762359_vi.shtml). 4.1.2015
- Suhola, A, Turunen, S & Varis, M 2005. Journalistisen kirjoittamisen perusteet. Helsinki: Oy Finn Lectura
- Kirjojen takana. 2011. <http://www.kirjojentakana.fi/heikki-turunen>
- Taavitsainen, I .2014. Ihmiset ohjaajan ilmaisun välineenä. Savon Sanomat. 4.10.2014.

- Turunen, H. 1976. Kivenpyörittäjän kylä. Helsinki: WSOY.
- Turunen, H. 1978. Hupeli. Helsinki: WSOY.
- Turunen, H. 1995. Hojo Hojo- Viisikymppisen viisikymmentä päästöä. Helsinki: WSOY.
- Turunen, H. 2007. Pohjoinen ulottuvuus. Helsinki: WSOY.
- Turunen, H. 2009. Tulilintu. Helsinki: WSOY.
- Turunen, H. 2010. Hämärätunnin tarinoita. Helsinki: WSOY.
- Webster, J. 1996. Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Elokuvantajun artikkelisarja. [http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster\\_dokumenttielokuvan.jsp](http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster_dokumenttielokuvan.jsp). 3.12.2014.
- Weston, J. 1999. Näyttelijän ohjaaminen : kuinka luoda vaikuttavia esityksiä elokuvaan ja television. Helsinki: Nemo.