

Opinnäytetyö (AMK)

Viestinnän koulutusohjelma

Journalismi

2013

Terhi Sandberg

TODELLISUUTTA TALLENTAMASSA

– Dokumentaarielokuvan ja median
totuudellisuuden havainnointi Ilmiöissä-
dokumentaarielokuvan tuotantoprosessin kautta.



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Viestinnän koulutusohjelma | Journalismi

2013 | 26

Ohjaaja: Juha Sopanen

Terhi Sandberg

TODELLISUUTTA TALLENTAMASSA

Opinnäytetyössäni pohdin sitä, miten hyvin on mahdollista seurantadokumentaarielokuvan keinoin ja pienen kameran avulla havainnoida, sekä tuoda esiin sitä, mikä on normaalisti yksityistä ja vaikeasti kuvattavaa. Vertailen journalismin ja dokumentaarielokuvan tarinankerronnan tapoja ja uuden teknologian tuomaa muutosta, sekä niiden suhdetta toisiinsa ja totuudellisuuteen. Uudella teknologialla tarkoitan muun muassa kamerakännyköiden, joissa on hyvät video-ominaisuudet, leviämistä yhä useammille käyttäjille sekä ilmaisten jakelukanavien muodostumista internetiin.

Sen lisäksi käsittelen opinnäytetyössäni sitä, miten ymmärrämme totuudellisuuden käsitteen dokumentaarielokuvassa ja miten se eroaa totuudellisuuden käsitteestä journalismissa. Esittelen myös, miten mediakulttuuri sekä erilaiset mediumit muuttuvat jatkuvasti nopeassa syklissä, ja miten tämä vaikuttaa dokumentaarielokuvaan.

Opinnäytetyöni tuoteosa on Ilmiö-festivaalista kertova seurantadokumentaarielokuva, jonka kautta pohdin totuudellisuuden käsitettä käytännössä. Teoriaosassa nostan esiin kysymyksiä siitä, voiko pienemmillä, ja siten päähenkilöille huomaamattomammilla kameroilla, tuoda esiin jotain, mikä olisi muuten jäänyt huomioimatta ja kuvaamatta.

Vertaan opinnäytetyössäni dokumentaarielokuvan teoriaa ja käytäntöä toisiinsa sekä esitän johtopäätöksiä, jotka pohjaavat omaan oppimisprosessiini seurantadokumentaarielokuvan tekijänä. Dokumentaarielokuvassa kevyen kaluston eli ei-ammattilaiskaluston käyttö on perusteltua tilanteissa, jotka jäisivät ison kameran läsnä ollessa piiloon. Erilaisten medioiden jatkuva lisääntyminen ei suoranaisesti edistä viestintäkulttuurimme tasa-arvoistumista, mutta monien medioiden yhtäaikainen kehittyminen luo suotuisat olosuhteet laajenevalle kansalaisjournalismille. Monipuolisesti kehittyvät kamerakännykät vauhdittavat tätä kehitystä. Dokumentaarielokuva on mahdollista tehdä kännykällä jos vain tarina on tarpeeksi kiinnostava.

ASIASANAT:

Dokumentaarielokuva, dokumenttielokuva, todellisuus, totuudellisuus, totuus, journalismi, mediakulttuuri, kamerakännykkä, tuotanto, kalusto.

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Media and communication | Journalism

2013 | 26

Instructor: Juha Sopanen

Terhi Sandberg

FILMING REALITY

In my thesis I reflect how you can open up and show private things in reality using small cameras and conventions of observation documentary.

I compare storytelling in journalism and documentary. How new technology changes and affects our storytelling methods and our feelings of reality. By new technology I mean for example spreading out mobile phones, with good quality video recorders, for everybody to use and free distribution channels coming to the Internet.

In addition I discuss how we understand the concepts of truth and reality in documentary and how it differs from the concept of truth in journalism. I also address how media culture and different kinds of media change constantly and how this affects documentaries.

The product part of my thesis is an observation documentary about Ilmiö-festival. Through the documentary I reflect how the concept of reality works in real life. In theoretical part I discuss can you by filming with small cameras, which are therefore more unnoticeable for the main characters, show up something which otherwise would not be filmed and noticed.

I compare theory and practice to each other and show some conclusions which are set up by the learning process of my own observation documentary. In an observation documentary small cameras and mobile phone cameras are justified because some of the stories would be hidden from big professional cameras. Different media multiplying does not necessarily mean more equality in communication process, but developing different media at the same time makes the ground circumstances for expanding citizen journalism very good. Diverse evolving mobile phone cameras speed up the change. It is possible to make a documentary with a small camera if the story is interesting enough.

KEYWORDS:

Documentary, mediaculture, reality, realityness, journalism, truth, media, festival, production, equipment, cameraphone,

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO	5
2 AUTENTTISEN PRESENTOIMISEN TAVAT JA TOTUUDEN ILLUUSIO	8
2.1 Dokumentaarielokuva totuudenkertojana.....	8
2.2 Journalismi totuudenkertojana.....	10
2.3 Dokumentaarielokuvan ja journalismin totuuden erot.....	11
3 MEDIAKULTTUURI MUUTOKSESSA	12
3.1 Mitä mediakulttuurin muutos tarkoittaa?	12
3.2 Totuuden ja fiktion rajankäynti uudella mediakentällä	12
4 IDEASTA TOTEUTUKSEEN	15
4.1 Tyylilajin ja aiheen valinta.....	15
4.2 Ennakkosuunnittelu.....	16
4.3 Kuvaukset	17
4.4 Katsoja haluaa tarinan eli mitä tapahtuu totuudelle editoidessa?	19
5 SENSUROINTIA VAI TARINANKERRONTAA?	21
5.1 Miten tarina sitten kerrotaan?	21
5.2 Ennakkosensuuri	22
5.3 Kuka päättää mitä julkaistaan ja kenelle se on tarkoitettu?.....	23
6 JOHTOPÄÄTÖKSET JA AJATUKSIA TARINANKERRONNAN TULEVAISUUDESTA	24
LÄHTEET	26

1 JOHDANTO

Dokumentaarielokuvamme idea lähti keskustelusta Ilmiö-festivaalin tuottajan Tuomas Saran kanssa. Miten monilla eri tavoilla musiikkifestivaaleja voidaan rakentaa? Pienen budjetin festivaalit eivät välttämättä saa kovin paljon huomiota mediassa, vaikka ne olisivatkin yleisön keskuudessa suosittuja. Elinkaarensa jälkeen niitä ei ole olemassa ellei toimintaa tallenneta aktiivisesti. Työparikseni dokumentaarielokuvan tekoon lähti ystäväni Kirsikka Paakkinen Lapin Yliopistosta. Vuoden kestäneessä projektissa yhdistimme monta intohimoa. Festivaalin tuottajalle oli tärkeää saada toimintaansa näkyväksi, koska jo silloin oli tiedossa, että Ilmiö-festivaalin tekeminen ei välttämättä jatku enää monia vuosia. Työparini kanssa olimme kehitelleet ideoita dokumentaarielokuviin jo pitkään. Lähtökohtamme oli luovan idealistinen ja totuudellisuuteen pyrkivä. Dokumentaarielokuva laajentui opinnäytetyöksi leikkausvaiheessa. Huomasin, että pohdimme elokuvaa leikatessamme viestinnän tarkoitusta, dokumentaarielokuvan totuudellisuutta ja sensuuria usein. Ne vaikuttavat myös muuhun viestintäämme jatkuvasti. Tiedämme esimerkiksi mainoksien manipulatiivisen vaikutuksen ja meistä useimmat ymmärtävät myös ne keinot, joilla vaikutus saadaan aikaan. Samaan aikaan uskomme kuitenkin journalismin totuudellisuuteen ja vaikka dokumentaarielokuvan tekijä kertoo meille, että dokumentaarielokuva ei välttämättä ole totta, uskomme sen totuudeksi usein siitä huolimatta. Halusin siis opinnäytetyöni kirjallisessa osassa perehtyä siihen mikä saa meidät viestimään toisillemme ja uskomaan viestin todenmukaisuuteen. Mikä saa meidät uskomaan dokumentaarielokuvan totuudellisuuteen ja miten dokumentaarielokuva tehdään?

Jos haluamme ymmärtää, miksi ylipäättään viestimme, ja mikä on todellisuuden suhde viestintäämme, on meidän ymmärrettävä viestintätulvaa maailmassa. Mistä viestit meille tulevat ja kuka niiden takana on? On idealistista ajatella, että maailmasta meille totuuden kertoisi objektiivisten journalistien joukko, jonka tarkoitusperät olisivat avoimet ja kaikkien parhaaksi. Keinoja tasa-arvoisemman

viestintäkentän saavuttamiseen on kuitenkin muun muassa teknologian vauhdikkaan kehityksen vaikutuksesta enemmän kuin aiemmin. Kysymys siitä, Otetaanko niitä aktiivisesti käyttöön tai onko niistä apua yhteiskunnan tasa-arvoisempaan kehitykseen on kuitenkin vielä monilta osin avoinna.

”Viestintä on sekä kulttuurinen että tekninen ilmiö” (Viherä 2000, 23). Viestintä on osa ihmisen olemassaoloa ja hyvinvointia omassa yhteisössään ja kulttuurissaan.

Jotta ihminen voi tyydyttävästi viestiä kulttuurissaan, hänen pitää osata vastaanottaa ja ymmärtää viestejä sekä havainnoida niihin liittyviä tilanteita ja suhteita. Sen lisäksi ihmisen pitää nykyaikana myös osata käyttää viestintään olennaisesti liittyvää tekniikkaa. (Viherä 2000, 17.)

”Yhteistä viestintäkulttuuria on merkitysjärjestelmä, jonka yhteisön enemmistö jakaa” (Viherä 2000, 15). Ihminen voi kuitenkin samaan aikaan kuulua moniin eri yhteisöihin ja näin ollen ymmärtää monenlaisia viestintämalleja ja merkitysjärjestelmiä.

Henkilökohtainen viestintä on epälineaarista ja -hierarkista. Siihen sisältyy koodaamatonta hiljaista tietoa, tunteita ja tunnelmia. Sen sisältömerkitykset ovat vain viestivien henkilöiden tiedossa ja heidän itsensä kehittämiä. (Viherä 2000, 26.)

Viestintä on vahvoja ja heikkoja sidoksia, joista yhteisöt muodostuvat. Vahvat sidokset ovat esimerkiksi perhe, ystävät ja ihmiset, joiden kanssa ollaan tekemisissä jatkuvasti ja suoraan. ”Heikot sidokset taas ovat esimerkiksi facebook-kavereita tai tutun tuttuja, joihin voidaan saada helposti tai yllättäen yhteys, mutta joita ei sinänsä tunneta” (Viherä 2000, 94). Ihminen viestii pääosin vain omissa yhteisöissään, jotka koostuvat heikoista ja vahvoista sidoksista, totutuilla tavoilla. Tämän vuoksi toisinaan voi tuntua, että kaikki seuraavat samoja ohjelmia televisiosta tai ovat kiinnostuneita samoista asioista. ”Yhteisö siis välittää tunteen viestin tärkeydestä, mutta vääristää sitä samalla, koska viesti onkin tärkeä vain oman yhteisön sisällä” (Viherä 2000, 100).

Perinteinen uutisviestintä ja journalismi ovat noudattaneet pitkään lineaarista ja hierarkkista mallia, jossa ylempänä olevalla henkilöllä on enemmän tietoa, jota hän voi jakaa muille. Journalisti kertoo, miten asiat ovat ja vastaanottajan tehtäväksi jää ymmärtää, mistä journalisti puhuu. ”Lineaarinen ja hierarkkinen

malli on syntynyt alunperin osittain tiedonkulun helpottamiseksi” (Viherä 2000, 27). On kuitenkin ongelmallista ja mutkia suoristavaa, jos epälineaarista maailmaa hallitsee lineaarinen viestintä. Lineaarisen mallin taustalla on illuusio siitä, että joku muu tietää miten asiat ovat, miten niiden tulisi olla ja mitä tulevaisuus on. Tämä passivoi varsinkin niitä ihmisiä, joiden viestintäosaaminen on yhdellä tai useammalla osa-alueella heikkoa. Viestinnän merkitystä muodostettaessa vastaanottajan ja lähettäjän roolit kietoutuvat erottamattomasti toisiinsa, sillä suurin osa merkitystä tuottavasta tiedosta ja informaatiosta on sanatonta. ”Tällainen tieto koostuu oletuksiin nojautuvista uusista oletuksista, palasittain ymmärretyistä rakenteista, tunteista, toiveista, peloista ja vertauskuvista” (Viherä 2000, 27). Tällainen on kuitenkin myös maailma, johon uskomme. Näistä tiedon palasista keräämme uskomuksiin perustuvan maailmankatsomuksen, jota sitten kutsumme totuudeksi.

2 AUTENTTISEN PRESENTOIMISEN TAVAT JA TOTUUDEN ILLUUSIO

2.1 Dokumentaarielokuva totuudenkertojana

”Dokumentaarielokuvaa ajatellaan yleisesti todellisuutta kuvaavana dokumenttina, vaikka oikeastaan realismi on vain yksi dokumentaarielokuvan tyyllilajeista” (Helke 2006, 18). Dokumentaarielokuva käsitteenä kattaa niin luovan dokumentaarin, luontodokumentaarin kuin vaikkapa televisiodokumentaarinkin, vaikka niillä kaikilla on sekä tekijälle että kokijalle kovin erilainen funktio. Dokumentaarielokuvalla ei kuitenkaan ole journalismin tapaan taakkana objektiivisuuden illuusion ylläpitämisen tavoitetta, koska dokumentaarielokuva ei sinänsä välttämättä ole totta tai perustu muuhun kuin ohjaajansa totuuteen. Tämä ei kuitenkaan estä yleisöä ajattelemasta dokumentaarielokuvaa totena, mutta se ei ole kuitenkaan dokumentaarielokuvan varsinainen päämäärä. Dokumentaarielokuva saa olla voimakkaastikin tekijänsä näköinen ja kokoinen elokuva. Sen lisäksi, että dokumentaarielokuvassa voi olla muokattua kuvaa, se voi myös olla kokonaan tai osittain lavastettu tai vaikkapa näytelty. Dokumentaarielokuvan rajat ovat häilyvät.

Dokumentti ei käsitteenä tai käytäntönä kata mitään tiettyä aluetta. Siihen ei kuulu mitään lopullista tekniikkaan liittyvää kekseliäisyyttä, ei mitään tiettyjä aihepiirejä sinänsä eikä mitään lopullisia muotoja, tyylejä tai malleja. Dokumenttielokuva elää käytännössä, johon kuuluu muutosta ja kiistanalaisuuksia. (Valkola 2002, 30–31.)

Dokumentaarielokuva yrittää tavoittaa todellisuudesta esiin tarinan, jonka se kertoo. Tämän saman tarinan kertomiseen voitaisiin käyttää myös muita tarinankerronnan tyyllilajeja.

Dokumentaarielokuvassa on termin kehittäjäksi nimetyn John Griersonin mukaan alun perin kuitenkin ollut tärkeää, että tarinalla on jonkinlaista

dokumentaarista arvoa. Myöhemmin hän on lisännyt dokumentaarielokuvan tarkoittavan todellisuuden luovaa käsittelyä. (Metropolia 2009, 4.) Tarinankerronnassa onkin tärkeää valita kullekin tarinalle sen itsensä näköinen tapa tulla esiin. Jotkin tarinat lähestyvät totuudellisuutta paremmin, kun ne kerrotaan niin sanotusti väärinpäin. Dokumentaarielokuvan yhtä lajityyppiä edustaa esimerkiksi mockumentary, joka on fiktiota, mutta jonka esittämiseen käytetään dokumentaarielokuvan tyyliä. Näin voidaan tavoittaa jotain oleellisempaa, todempaa ja piilotetumpaa kuin toisen tyyllilajin dokumentaarielokuvalla samasta aiheesta. Niin sanotun totuudellisen tulkinnan voi todellisuudesta saada esiin sekä kuvaamalla todellisuutta suoraan että epäsuoraan. Tähän viittaa myös käsite mediahiljaisuus, jossa totuutta lähestytään niiden asioiden kautta, joista mediassa ei puhuta (Hackett & Carroll 2006, 3–4). Samalla metodilla voi lavastettuja dokumentaari- ja mockumentaryelokuvia seuraamalla päätellä, minkä kuvaamista yhteiskuntamme ei salli suoraan tai mistä kertominen omilla kasvoilla ei ole yksilölle hyväksi.

Ilmiöissä-dokumentaarielokuvan työryhmän (Terhi Sandberg, Turun AMK ja Kirsikka Paakkinen, Lapin Yliopisto) käsitys dokumentaarielokuvan totuudellisuudesta on varsin yksiselitteinen:

Totuus on niin iso, laaja ja monimutkainen käsite. Siinä, miten ihmiset kommunikoivat ideoita ja käsityksiä toistensa kanssa, on varmasti olemassa joitain koukkuja sekä keinoja, joilla ihminen saadaan tehokkaimmin vangituksi sen tietyn viestin äärelle. Se on kuitenkin eri asia kuin totuus, se on viestintää. Dokkari kertoo jonkun totuuden, mutta yleisesti on vain ihmisiä ja paikkoja ja käsityksiä, ei mitään yksiselitteistä totuutta. (Paakkinen 2013, haastattelu.)

Jotta voimme puhua totuudellisuudesta on meidän kuitenkin ensin päästävä yhteisymmärrykseen todellisuudesta. Valkola määrittelee kirjassaan todellisuuden ongelman näin:

Todellisuuden ongelma nousee, kun olemme hyväksyneet, ainakin hypoteettisesti, sen, että maailma on olemassa joko ihmisten hahmottamana objektiivisena tosiasiana ja mahdollisuuksien joukkona, jonka ihmiset rakentavat älykkyytensä, työnsä ja mielikuvituksensa kautta tai todennäköisintä kaikkine näitten yhdistelmän tuloksena. Tämän jatkuvasti muuttuvan maailman rinnalla ja osana sitä on olemassa taiteellisten muotojen ja toimintojen ulottuvuus, johon elokuvakin kuuluu. Näillä muodoilla on oma autonomiansa, omat systeeminsä, sääntönsä, metodinsa ja materiaalinsa. Ne ovat myös monimutkaisessa suhteessa siihen käytäntöjen, instituutioiden ja kokemusten sarjaan, jonka olemme summanneet tuoksi "todelliseksi maailmaksi". (Valkola 2002, 37.)

Nämä käsitykset todellisuudesta olivat läsnä myös Ilmiöissä-dokumentaarissa. Tiedostimme dokumentaarielokuvan totuudellisuuden hahmottamisen vaikeuden suhteessa todellisuuteen sekä kuvaus- että leikkausvaiheessa. Valitsimme dokumentaarielokuvamme tyyliin sen tiedostaen, ettei todellisuutta sinänsä voi vangita kameralle, mutta oikean tyyliin, näkökulman rajauksen ja muiden valintojemme kautta voimme kuitenkin päästä lähemmäs kohdettamme, pyrkiä havainnoimaan sitä autenttisesti ja edes näennäisen objektiivisesti.

Toisaalta voihan sitä totuudenkin kertoa ihan miten sattuu. Voi vaikka tehdä semmoisen dokumentaarin, jossa ikivanha ja arvokas puu hakataan ja siitä tehdään tuoli ja sitten se dokumentaari kertoo siitä, kuinka se tuoli on maailman paras tuoli. Tai sitten, että joku hakkasi sen arvokkaan puun ja siitä tehtiin tuoli, joka on vain yhden istujan saatavilla kun puu olisi jatkanut eloaan sukupolvista toiseen ollen useampien ulottuvilla. Luonnonsuojelullisesta näkökulmastahan se on ihan kauheata, mutta siitä tuolintekijästä kiva juttu. Nämähän voi kummatkin näkökulmat olla totta samaan aikaan. (Paakkinen 2013, haastattelu.)

Dokumentaarielokuvan todistusvoima todellisuudesta on kuitenkin edelleen valtava. Siitä kertoo jo dokumentaarin nimittäminen dokumentiksi. Sisäinen järjestelmämme uskoo todeksi asioita, joita tuodaan eteemme tietyllä tavalla paketoituna ja se saa meidät uskomaan niiden totuuteen. Valkola (2002, 37) kuvaa toden kokemista näin: ”Katsojan kokemus todellisuusvaikutelma syntyy ennen kaikkea elokuvan materiaalisesta perustasta, kuvien ja äänten havainnollisesta rikkaudesta, kuvan piirtoterävydestä ja liikkeen olemassaolosta”.

2.2 Journalismi totuuden kertojana

Journalismin kohdalla uskomme samaan todellisuusvaikutelmaan kuin dokumentaarielokuvassa. Lisäksi meidän kuuluu uskoa journalismin olevan lähtökohtaisesti totta, tapahtumien ja tilanteiden kuvauksien objektiivisia. Kuitenkin median kehitys pakottaa journalisminkin muuttumaan yhteiskunnan mukana.

Vain mielikuvituksen laatu ja määrä on rajana, kun mietitään uusia tapoja, joilla kuluttajat voivat hyödyntää mediaa sekä tapoja, joilla media voi puolestaan hyödyntää kuluttajia. Mediakulttuurissa onkin kysymys vähintään kaksisuuntaisesta hyödyn tavoittelusta ja hyväksikäytön liikkeestä. Medialla tehdään rahaa. Se on liiketoimintaa, jonka tulee perustua taloudellisen tehokkuuden, kasvun ja voiton tavoitteluun, jotta se ylipäättään toimisi. (Karkulehto 2011, 28.)

Journalistista objektiivisuutta ja -rajauksia vaivaa kuitenkin usein niin sanottu kolikko-dikotomia. Dikotomiassa ollaan sitä mieltä, että asialla on vain kaksi puolta: puolesta tai vastaan. Todellisuudessa asioissa kuitenkin on yleensä monta puolta ja totuutta, jotka voivat olla totta ja olemassa samaan aikaan. Moniarvoisessa yhteiskunnassa mielipiteet eivät muodosta vastapareja, joita voidaan verrata. Niin sanotun perusuutisen (auto ajoi kolarin) voidaan ajatella olevan aina totta, mutta vähänkin siitä syvenevä journalistinen tuote onkin jo kerrottu jostain näkökulmasta (valkoinen keskiluokkainen heteromies, markkinatalous, länsimaat jne). Näiden piilossa olevien sisäisten näkökulmien hahmottaminen voi olla vallitsevan kulttuurin sisältä kuitenkin hankalaa. Niitä tutkitaan kuitenkin yhä enemmän ja esimerkiksi mediatutkimuksessa voidaan määritellä kolme erilaista tapaa lukea ja tulkita mediaa.

Stuart Hall erottelee erityisesti kolme erilaista tapaa lukea ja tulkita mediaa... Ne ovat hallitseva, neuvotteleva ja vastustava lukutapa... Näistä erityisesti vastustavassa lukutavassa haetaan niin sanottua kriittistä uloskoodausta vallitsevista normeista... Vastustavan lukutavan olemassaolo merkitsee siis sitä, että esimerkiksi mediassa valta-aseman saaneet mielipiteet ja käsitykset eivät automaattisesti tuota tiettyä vaikutusta. (Karkulehto 2011, 52–54.)

2.3 Dokumentaarielokuvan ja journalismin totuuden erot

Dokumentaarielokuvan ja journalistisen tuotteen erot näkyvät kuitenkin parhaiten siinä, että dokumentaarielokuva ei väitä kertovansa kaikkea tai olevansa objektiivinen. Dokumentaarielokuvasta voidaan useimmiten helposti nähdä minkälaista totuutta se tarjoaa vai yrittääkö se edes tarjota yhtä totuutta. Journalististen tuotteiden kanssa on oletuksena, että ne kertovat totuuden vaikka median sääntely on melkein kokonaan median itsensä käsissä ja vastamedia ei valtamediassa esiinny yleensä positiivisessa valossa. ”Tiedotusvälineissä esille pääsevät tavallisesti parhaiten ne, joilla on taloudellista, poliittista tai kulttuurista valtaa” (Karkulehto 2011, 43).

3 MEDIAKULTTUURI MUUTOKSESSA

3.1 Mitä mediakulttuurin muutos tarkoittaa?

Elämme kulttuurissa, joka medioituu jatkuvasti yhä enemmän. Uusia medioita ja mediumeja syntyy ja samalla vanhoja katoaa. Sykli on nopeampi kuin aiemmin ja samalla uusien kanavien käyttö tehostuu.

Länsimainen yhteiskunta muuttuu nopeassa rytmissä kohti visuaalisempaa, digitalisoituneempaa ja verkottuneempaa maailmaa. Sen lisäksi se jatkaa medioitumistaan. Mediat ja mediumit lisääntyvät, yleistyvät ja monipuolistuvat, mutta samalla ne myös konvergoituvat eli yhdistyvät ja yhdentyvät. Näissä muutosprosesseissa juuri media on keskiössä. (Karkulehto 2011, 27–28.)

Kun esimerkiksi *youtube* on tällä hetkellä integroitunut *googlen* kanssa ja siten muuttunut osaksi isoa mediakorporaatiota, on todennäköistä, että tulevaisuudessa suosituksi nousee toinen kanava näyttää ja jakaa omia tallenteitaan. Samalla kun mediatalot luovat yhä suurempia ja leveydeltään laaja-alaisempia yhdentymiä, on internet täynnä esimerkiksi uusia ja luovia radiokanavia, joiden tarkoituksaan ei ole hakeutua radiotaajuuksille. Tulevaisuuden mediankäyttäjä päivittää laitteistoansa ja tapojaan hakea mediaa samaan aikaan kun media muuttuu. Tulevaisuuden mediankäyttäjä myös itse hakeutuu parhaiten toimivan median ääreen, joten todennäköistä on, että huonosti toimivat kuihtuvat pois. Perinteisen median eli esimerkiksi sanomalehtien ansaintalogiikka on sen sijaan hankaluuksissa uuden ajan mediankuluttajan kanssa. Pirstaleisemmista lähteistä mediasisältönsä hakeva kuluttaja tietää mitä haluaa ja liikkuu ketterästi sisällön perässä.

3.2 Totuuden ja fiktion rajankäynti uudella mediakentällä

Perinteisen tehtävänsä mukaan media siis edelleen välittää tietoa ja on itsesääntely ohjeiden mukaisesti sopinut korjaavansa välittämänsä virheellisen tiedon. Jos kuitenkin mediaa itseään ohjaa ja pyörittää raha, kuka oikeastaan on median objektiivisen tiedon varmistaja? Usein median asiantuntijat ovat vain

vallitsevan lainsäädännön tekijöitä ja valtaapitäviä, jolloin media pönkittää kulloinkin vallitsevaa valtaa. ”Median toistoon perustuva luonne on kuitenkin vielä sidoksissa yhteen sen tehtävistä: media on vaikuttamisen väline, ja vaikuttamisessa toistolla on suuri merkitys” (Karkulehto 2011, 28). Näin ollen voidaan ajatella, että kun samaa jauhaa tarpeeksi kauan se muuttuu mediassa totuudeksi. Paasonen ja Pajala (2011, 115–142) ovat tutkineet tästä lähtökohdasta median toimintaa entisen pääministerin Matti Vanhasen suhdekohussa Susan Ruususeen. Tutkimuksessa selvisi, että iltapäivälehdet siteerasivat toisiaan ja omia aiempia juttujaan luoden mielikuvaa Ruususesta antamassa haastatteluja eri lehdelle, vaikka kyseessä oli ainoastaan lehden omien ja samankaltaisten lehtien samoista jutuista tehtyjen tarinoiden kierrättäminen. Kuitenkin juttujen asetelulla, kuvilla ja tarkoituksellisella toistolla luotiin tilanteesta lukijalle mielikuvaa, että toinen asianomainen antoi jatkuvasti haastatteluja suhteen käänteistä.

Yhteiskunnan muuttuessa uusien mediumien avulla moniäänisemmäksi on valtamediakin jossain määrin pakotettu ottamaan kantaa myös muihin kuin vallitseviin totuuksiin. Samalla myös median toimintatavat muuttuvat ja erilaiset mediagenret kohtaavat toisiaan yhä enemmän. Televisiossa näytetään tällä hetkellä suuret määrät niin sanottuja dokumenttidraamoja tai reality-sarjoja, joiden reality tai dokumentaarinen osuus perustuu enemmänkin juuri dokumentaariseen tyyliin ja totuudellisuuteen. Usein nämä sarjat ovat myös tiukasti käsikirjoitettuja tai ainakin leikkausvaiheessa niitä ohjataan tiettyyn suuntaan. Medioiden yhdistymisestä kertoo omaa tarinaansa sekin, että monet sarjat ovat kansallisia versioita samasta formaatista. Esimerkiksi Iholla-realitydraamassa esiintyneitä naisia kiellettiin katsomasta heidän itsestään kuvaamia videoita etukäteen, jotta he olisivat vähemmän tietoisia omasta olemuksestaan videolla. Tällä menettelyllä pyrittiin siihen, että naiset sensuroisivat itseään vähemmän, jolloin ohjaajan sekä leikkaajan valta draaman rakentamiseen olisi suurempi. (Henkilökohtainen tiedonanto 2012.)

Totuudellisuutta markkinoidaan mediassa estoitta totuudeksi ja fiktio tai arvolataus ujutetaan mukaan median kuluttajan huomaamatta. Kuluttajalta

tarvitaankin siis entistä enemmän tietoisuutta siitä mihin hänen kuluttamansa media sijoittuu mediahierarkiassa. Helsingin Sanomien tekemän kameravertailun voi ottaa kepeänä journalismina, mutta myös uuden kännykän mainostamisena, kun se julkaistaan juuri silloin kun kännykkä tulee markkinoille. (HS 21.9.2013). Toisaalta taas esimerkiksi Arto Halosen dokumentaarielokuva *Sinivalkoinen valhe*, jossa pyritään löytämään vastauksia Lahden hiihtoskandaaliin vuonna 2001, on jo lähellä tutkivan journalismin rajoja. Dokumentaarielokuva etsii totuutta ja totuudenmukaisia vastauksia journalismin tapaan eikä tyydy totuudellisen vaikutelman luomiseen.

Dokumentaarielokuvakerronnalle tuttu realistinen tyyli on ollut jo hetken aikaa myös luonteva osa teatteria. Teatteriesityksiin on ilmestynyt valkokankaita, joilla esitetään realistisen näköisiä videoita. Toisaalta taas esityksiä tehdään todellisten puheiden pohjalta (mm. Susanna Kuparisen Eduskunta ja Kansallisteatterin Neljäs tie-esitys). Neljäs tie-esityksestä tehtiin myös tv-versio, joka korosti teatterin, television ja dokumentaarielokuvan yhteensulautumista entisestään.

4 IDEASTA TOTEUTUKSEEN

4.1 Tyyllilajin ja aiheen valinta

Itselleni tekijänä oli kiinnostavinta yrittää kuvata todellisuutta niin kuin se ympärilläni oli. Se oli myös aiheeseemme sopiva lähestymistapa. Dokumentaarielokuvaan valittu moodi eli tyyllilaji auttaa ennen kuvauksia tehtävien töiden hallitsemisessa. Mitä etukäteen voi tehdä tai pitää tietää ja kuinka paljon kohtauksia tai tilanteita käsikirjoitetaan. Onko dokumentaarielokuvassa esimerkiksi suoraa tai epäsuoraa haastattelua, halutaanko väittää jotakin tai tuoda esiin jotakin (suorasti tai epäsuorasti), mikä on metatarina ja kuka on päähenkilö?

Ajattelin ennakkoon itse, että todellisuus merkitsee tässä dokumentaarielokuvassa sitä, että emme puutu tapahtumien kulkuun, mutta samalla olemme läsnä reilusti kameran kanssa, emmekä piiloudu kuvaamisen taakse. Meille saa esimerkiksi kuvaustilanteessa puhua tai kuvauksen kohteet saavat puhua suoraan kameralle, emmekä pyri myöskään tällaista sensuroimaan. Toisaalta ajattelin, että pienen ja huomaamattoman kameran kanssa toimiminen lisää kuvattavien rentoutta ja siten pystymme tallentamaan aidompia tilanteita. Isoa kameraa kuvattava jännittää huomattavasti enemmän, sillä siitä syntyy vaikutelma jostain ”tärkeästä” ja tämä lisää myös kuvattavan itsekuria sekä niin sanottua itsensä esittämistä.

Dokumentointitavassa meillä on cinema verite -henkeä, että ei lavasteta mitään vaan ollaan läsnä kameran kanssa. Ei se ole hyvä tai huono asia sinänsä, vaan yksi tapa lähestyä dokumentaaria. Meillä se oli nyt valittu lähestymistapa. Se tapa luo omanlaisensa teoksen, jossa kerrotaan tekemällä ja olemalla. Esimerkiksi haastattelussa ihminen kertoo puhumalla. Tekotavan myötä teos oli avoin ja vapaa kaikenlaisille tarinoille tulla ja mennä. (Paakkinen 2013, haastattelu.)

Uskon, että joistain asioista on helppo tehdä dokumentaarielokuvaa niiden avoimuuden tai julkisen olemassaolon vuoksi. Toisaalta taas dokumentaarielokuva esittää helposti väitteen, jota sen oma esitys tukee. Toiset asiat taas jäävät jatkuvasti piiloon tai vain pienen ryhmän tietoisuuteen, koska

toimintatavat ovat häivytytetyimmät tai poissa niiden katseilta, jotka eivät tiettyyn ryhmään kuulu. Nämä piilotetut tarinat halusin nostaa dokumentaarielokuvassani keskiöön. Juonenkuluksi tarkentui ennen kuvauksien alkua pienen musiikkifestivaalin järjestäminen iloineen ja suruineen.

Ajattelin, että aihe on kiinnostava. Suhtautumiseni siihen oli aluksi melko idealistista tekemisen puolesta, en ajatellut aiheen haasteita vaan sitä mikä minuun aiheessa vetoaa. Ilmiö kiinnosti minua siksi, että se on pieni festivaali ja omassa skenessään arvostettu, erilainen kuin isommat valtavirran festivaalit. Koska ilmiö on pieni ja omaehtoinen festivaali odotin myös ettei sitä järjestetä välttämättä perinteisin ja hierarkisin muodoin vaan tekotapa on erilainen. Ajattelin, että nyt pääsee kuvaamisessa lähellä ihmistä koneistojen sijaan. Festivaali kokemuksena on minusta kiinnostava. Kaikki se musiikki, ihmiset ja juhlinta. En ajatellut haasteita tai toteuttamista paljon vaan sitä, että aihe olisi minulle itselleni kiinnostava katsojana. (Paakkinen 2013, haastattelu.)

4.2 Ennakkosuunnittelu

Ilmiöissä-dokumentaarielokuvan tyylilaji kallistui heti idean kehittelystä lähtien seuranta- tai havainnoivandokumentaarin puoleen. Tältä pohjalta ennakkosuunnittelu oli haastavaa. Emme voineet vielä tietää oikeastaan mitään mitä oli tulossa eteen. Toki tiesimme päivämääriä, jolloin jotain oli suunniteltu tapahtuvaksi, eri henkilöiden työnkuvia ja muita mahdollisia etukäteen suunniteltuja asioita. Kuitenkin suhteessa näihin epämääräisiin tietoihin saatoimme oikeastaan etukäteen määritellä vain omaa suhtautumistamme tulevaan.

Seurantadokumentaarissa on tarkoitus puuttua mahdollisimman vähän siihen, mitä kameran edessä tapahtuu ja näin ollen pitää kameran edessä tapahtuva mahdollisimman luonnollisena. Toisaalta jo kameran läsnäolo epäluonnollistaa tapahtuvia asioita ja saattaa muuttaa kohteiden käyttäytymistä muun muassa itsekriittisemmäksi. Sen lisäksi dokumentaarielokuvan käsikirjoittamista on jo päätös siitä missä kamera on paikalla ja mitä sillä kuvataan. Todellisuuden tallentaminen sellaisenaan on illuusio itsessään kameran läsnäolon ja sen ulos- ja sisäänpäin rajaavan vaikutuksen vuoksi.

Toisaalta Ilmiöissä-dokumentaarielokuva on tilannekuvaus koska monet päähenkilöt tulevat asettumaan osaksi tilannetta, jossa festivaalia tehdään. Tavallaan päähenkilö on festivaali ja kertojina ovat ne henkilöt, jotka festivaalia tuottavat.

Dokumentaarielokuvallamme on tarkoitus tuoda esiin sitä, mitä monet festivaaleilla kävijät eivät tiedä: kuinka raadollisista elämän aineksista pienet festivaalit tehdään. Festivaalia tuottavat ja rakentavat ihmiset tekevät ilmaista työtä, koska he haluavat järjestää hyvän tapahtuman. Työ jota he tekevät festivaalille, on tärkeää, mutta siitä ei ole varaa maksaa. On siis joko valittava se, että tehdään vaikka ei saada palkkaa tai se, että ei tehdä koska ei saada palkkaa. Dokumentaarielokuva osoittaa miten hyvä yhteishenki syntyy kompromisseista ja sitoutumisesta. Pienellä festivaalilla ei ole suurta koneistoa takanaan, mutta silti festivaalia tuotetaan ammattimaisesti. Tämän kaiken me saatoimme siis näennäisesti käsikirjoittaa jo ennen kuvauksia, mutta miten sen saa esiin kuvista oli vielä ennen kuvauksien alkua arvoitus.

4.3 Kuvaukset

Seurantatyyli oli siis selvä juttu, kun asiasta keskusteltiin. Toinen valinta oli lo-fi-toteutus, joka tuli oikeastaan pakon sanelemana. Se estetiikka viehättää, mutta onhan se ihan selvää, että siinä on sitten myös omat rajoituksensa esimerkiksi äänityksessä ja kuva on mitä on. Tulin kuvaamaan sillä kalustolla, mikä minulla sillä hetkellä oli, eli minidv-kamera. Rajanveto siihen, että mitä pystytään tekemään ja mitä tehdään oli selvä, että esimerkiksi just ne äänet voi olla vähän huonot. En pyrkinyt tiettyyn ilmaisuun, vaan ajattelin, että kuvaan vain kiinnostavia asioita ja tilanteita, joita tulee eteen. Olin tietoinen puutteista jo etukäteen, mutta tarkoitus ei sinänsä ollut kuvata mitään gonzoa. (Paakkinen 2013, haastattelu.)

Kalustona meillä oli kuvauksissa hd-kamera, minidv-kamera ja kamerakännykkä. Ääni tuli useimmiten suoraan kameraan, mutta joissain tapauksissa myös zoomille. Materiaalien erilaisuus ei meitä haitannut jo etukäteen tiedostetun lo-fi-estetiikan vuoksi. Nykykatsojalle on jo normaalia katsoa useista erilaisista lähteistä tullutta materiaalia ja uskomme dokumentaarielokuvamme kohderyhmän medianlukutaidon joustavan tähän. Voidaan ajatella myös, että erilainen materiaali antaa katsojalle ikään kuin

useita eri näkökulmia.

Kuvauksissa periaatteena oli, että olemme oikeassa paikassa oikeaan aikaan ja kuvaamme kaiken mitä tapahtuu. Päivät olivat tässä vaiheessa pitkiä ja materiaalia kertyi. Kuvausvaiheessa kohtelimme kaikkia tasapuolisesti päähenkilöinä, mutta etulyöntiaseman saivat tilanteet, joissa oli jokin erityinen elementti, kuten huumori tai useampi elokuvan kannalta oleellinen henkilö yhtä-aikaa samassa paikassa.

Kuvaustilanteessa kyse oli lähinnä siitä, kuinka läsnä kamera voi olla ja mitä se voi tuottaa aiheesta. On idealistista ajatella, että kameralla kuvataan ja sitten siitä tallentuu joku kokonainen totuus. Todellisuus ei itsessään luo kovin helppoja narratiiveja joita voi vaan näyttää. Siinäkin on kyse siitä tekoavasta. Esimerkiksi siinä Kummisetäni thaimorsian-dokumentaarisissa se ohjaaja pääsee niillä omilla kysymyksillään kiinni siihen aiheeseen, sen sijaan, että se vaan seuraisi, että minkälainen meininki niillä oikeasti on. Sitten tietysti pitää olla aihe tai kysymys selvillä, että mitä haluaa päähenkilöstä ulos kysymyksillä ja mitä ei voi kuvilla näyttää. (Paakkinen 2013, haastattelu.)

Kuvaukset aloitettiin tilanteesta, josta tiesin jo ennalta, että en tule käyttämään materiaalia varsinaisessa dokumentaarielokuvassa. Aluksi tarkoituksena oli vain totuttaa kuvattavat siihen, että kamera on paikalla ja kuvaa heidän tekemisiään. Tämä strategia toimikin aivan loistavasti. Ensimmäisten kuvauspäivien materiaalista tulee selkeästi ilmi kameran välttely ja jännitys, joka kuitenkin on täysin poissa dokumentaarielokuvassa käytetyssä materiaalissa. Kuvasimme materiaalia kaiken kaikkiaan viiden kuukauden ajan. Kuvauspäiviä oli luonnollisesti enemmän mitä lähemmäs itse festivaalipäivä tuli. Kuvauksia hankaloittivat erityisesti erilaiset sääolosuhteet, kuten esimerkiksi tuuliset päivät tai vaihteleva auringonpaiste. Äänihenkilön puuttuessa kentältä ääniin kiinnitettiin huomiota kuvaustilanteessa vain pakollisen minimin verran. Tämän heikkouden tiedostimme jo kuvausvaiheessa, mutta ajattelimme aiheemme sen verran herkäksi päähenkilöiden kannalta, että nappimikitys tai puomittaja olisi heikentänyt jälleen haluttua todellisuusvaikutelmaa ja saanut päähenkilöt kontrolloimaan itseään enemmän. Siksi päädyimme siihen, että ääniä korjataan mieluummin editointivaiheessa kuin, että meillä ei kuvausvaiheessa tule tarpeeksi "aitoa" materiaalia nauhalle.

4.4 Katsoja haluaa tarinan eli mitä tapahtuu totuudelle editoidessa?

Dokumentaarielokuva leikattiin ensin Final cutilla, josta se siirrettiin Premieriin. Materiaali konvertoitiin samaan formaattiin ennen leikkaamisen aloittamista kuvauskalustosta johtuvien formaattierilaisuuksien vuoksi.

Leikkaaminen on olennainen osa elokuvan tarinankerrontaa. Erityisesti seurantadokumentaarielokuvaan kuvatun materiaalin määrän katsominen ja karsiminen on iso urakka. Tarinaa tukevat ja rytmittävät kohtaukset on mahdollista ymmärtää vasta kun on nähnyt kaiken olemassa olevan materiaalin. ”Lähestymistapa teokseen muuttuu leikkausvaiheessa kun ryhdytään työskentelemään olemassa olevan materiaalin ehdoilla” (Pirilä & Kivi 2008, 30). Jos aiemmin ohjaajalla on jonkin näköisiä illuusioita totuuden kertomisesta, editointivaiheessa nämä karisevat pois. Editointivaiheessa tärkeintä on löytää kuvatusta materiaalista tarina, joka katsojalle halutaan kertoa. Oikean kokonaisen kerrottavaksi sopivan tarinan löytäminen loputtomasta materiaalmäärästä on aikaa vievää puuhaa. Ongelmia luo esimerkiksi se, että jotkut kohtaukset ovat tavattoman hyviä, mutta toimivat vain kontekstissa, joka ei tule ilmi materiaalista. Jotkut kohtaukset taas ovat sinällään kiinnostavia, mutta liian yksityisiä, jotta niitä voisi näyttää dokumentaarielokuvassa. Sillä vaikka ihmiset ovat lupautuneet kuvattaviksi eivät he halua välttämättä esittää katsojalle kaikkea minkä he osittain epähuomiossa tulevat paljastaneeksi kameralle. Leikkauksessa myös luovuus on tärkeää.

Leikkaustyön ohjenuoraksi tarjotaan runsaasti erilaisia vakioratkaisuja, kaavoja ja malleja. Useasti ne ovatkin käyttökelpoisia silloin kun on kiire tai kun halutaan saada aikaan tietyille ohjelmatyypille tunnusomaista kuvakerrontaa. Luova leikkaus ei kuitenkaan tarkoita erilaisten kaavojen tai vakioratkaisujen soveltamista eikä edes ennakkosuunnitelmien ja käsikirjoitusten orjallista noudattamista. Kysymyksessä on uusi lähestymistila, joka lähtee käsillä olevan materiaalin maailmasta, sen luovasta ja oivaltavasta työstämisestä ja elokuvan kielen ja ilmaisun täydestä osaamisesta. (Pirilä & Kivi 2008, 31.)

Ilmiöissä-dokumentaarielokuvan leikkaamiseen meni yhteensä noin neljä viikkoa. Ensin kävimme läpi nauhat ja litteroimme ne. Sen jälkeen elokuvasta leikattiin versio, jonka työstämistä jatkettiin eri sekvensseillä. Kolmannella viikolla elokuva löysi lopullisen muotonsa, minkä jälkeen siitä vielä muuteltiin

kuvia, mutta ei tehty enää isompia rakenteellisia muutoksia. Leikkaaminen oli intensiivistä työtä, jossa haettiin kantavia teemoja, jännitteitä ja kontrasteja.

Mulle tuli sellainen olo, että leikatessa pitää erityisesti luottaa omaan näkemykseen ja omaan visioon. Pitää olla kriittinen totta kai myös, mutta luoda se maailma, miltä se dokumentaari oikein näyttää ja löytää ne keinot, että saa ne oikeat asiat esiin. Varsinkin sellaisessa dokumentaarissa, jossa on paljon materiaalia niin kuin meillä. Siihen leikkaamiseen olisi voinut käyttää vielä paljon enemmän aikaa ja miettiä erilaisia vaihtoehtoja, mutta ei mitään voi kuitenkaan tehdä loputtomiin. Kaikkea ei voi saada samaan dokumentaariin tai, että siinä olisi monta tarinaa. Niin kuin materiaalin puolesta, mutta ei katsoja välttämättä tajua niitä kaikkia. Ei ainakaan tässä tapauksessa. Paljon oli pieniä juonteita, mistä olisi voinut ottaa kiinni, mutta sitten ei voinutkaan. (Paakkinen 2013, haastattelu.)

Leikkaaminen ohjaa katsojan ajatusta voimakkaasti ja siihen liittyy paljon vastuuta. Miten kuvia leikataan yhteen, luo illuusioita totuudesta tapahtumapaikalla. Toisaalta kun halutaan välittää katsojalle mahdollisimman rehellinen kuva aiheesta, ei konflikteja voi leikata piiloon, mutta tasapaino sen kanssa, miten vaikuttaa kuvauksen kohteena olevien ihmisten elämään, pitää säilyttää.

Ei siinä voi luoda tilanteita, mitä ei oikeasti ollut olemassa eli ehkä siinä on se totuus. Että mun mielestä ei pitäisi luoda sellaisia tilanteita leikkauksella, mitä siinä tarinassa ei ole, ellei sillä yritetä tuoda esiin jotain, mitä ne ihmiset siinä tarinassa kokee, minkä kanssa pitää sitten tietty olla aika varovainen. Voihan sitä siis tehdä jonkun vertauskuvallisen jutun tai montaasin, mutta meidän tapauksessa täytyi yrittää kyllä pitäytyä siinä, mitä todella tapahtui ja yrittää tuoda se esiin mahdollisimman hyvin. (Paakkinen 2013, haastattelu.)

Ilmiö-dokumentaarissa tarinaksi tarkentui lopulta katsojan kannalta helpoin seurattava tarinankerronnallinen tapa. Päätimme seurata festivaalijärjestelyjä kronologisessa järjestyksessä ja käyttää apuna tarinaa ohjaavia tekstejä. Kaikki festivaalia järjestävät henkilöt esitellään alussa, vaikka päähenkilöitä he kaikki, eivät kuitenkaan ole. Näillä valinnoilla saimme aikaan tarinan joka oli helppo kertoa ja vastaanottaa.

5 SENSUROINTIA VAI TARINANKERRONTAA?

5.1 Miten tarina sitten kerrotaan?

Kirjassa Elokuvan Runousoppia, Nikkanen (2008, 70) siteeraa kirjoituksensa alussa osuvasti Hitchcockia: ”draama on elämää, josta tylsät kohdat on leikattu pois”. Dokumentaarielokuvan draama rakennetaan kirjaimellisesti juuri siitä, että elämän tylsät kohdat leikataan pois.

Sujuvaan tarinaan on jo Aristoteleen Runousopin kirjoittamisen ajoista asti kuulunut draaman kaari eli alku, keskikohta ja loppu. Hyvä tarina sisältää myös päähenkilön, johon katsoja voi samaistua sekä hänen matkansa. Tätä kutsutaan arkkijuoneksi. Arkkijuonen rakenne voidaan yksinkertaistaa kolmeen osaan, jotka ovat esittely, kehittäminen ja ratkaisu. Näistä kahdesta pääsäännöstä (draaman kaari ja arkkijuoni) on useita eri versioita ja vastaversioita riippuen siitä, mikä on käytötapa ja mihin sillä pyritään vaikuttamaan. Käytännössä nämä säännöt kuitenkin tarkoittavat sitä, että tarinassa on oltava alussa jotain, mikä saa katsojan kiinnostumaan tarinasta tai samaistumaan tarinan henkilöön tai henkilöihin. Päähenkilön on lähdettävä matkalle, joka voi olla myös sisäinen matka, jossa hän kohtaa vastustusta. Lopussa katsojalle annetaan emotionaalinen palkinto tarinan seuraamisesta eli ratkaisu. (Vacklin, Rosenvall & Nikkinen 2008, 70–80.) Kaikki tarinat (uutiset, dokumentaarit, journalistiset jutut, fiktioelokuvat jne) sisältävät jollain tasolla nämä elementit ja käyttävät niitä apuna tapahtumia kuvatessaan. Kuitenkin muun muassa elokuvaohjaaja Lars Von Trier on yrittänyt ohjata dokumentaarielokuvaa totuudellisuuden suuntaan, pois draamallisesta tarinankerronnasta. Von Trier kehitti dokumentaarielokuvan tekemiseen ja leikkaamiseen säännöt, joissa esimerkiksi jokaiseen leikkauskohtaan olisi hyvä jättää 6 – 12 mustaa ruutua, jotta katsoja ymmärtää leikkauksen. (Helke 2006, 36.)

5.2 Ennakkosensuuri

Dokumentaarielokuvan tarinankerronnan kannalta olennainen kysymys on, mikä tarina todella kerrotaan. Katsojan ei voi olettaa ymmärtävän lyhyitä viittauksia tai liian vaikeita metatarinoita. Toisaalta jotkin asiat ovat pinnalla voimakkaasti, mutta ne voidaan häivyttää leikkaamalla ne pois järjestelmällisesti. Ilmiöissä-dokumentaarielokuvassa tällaista häivytystä tehtiin ensimmäisessä versiossa katsojilta runsaasti kommentteja saaneen alkoholinkäytön suhteen. Jotkut kohtaukset siis kertoivat kohteestaan liikaa, ja veivät huomion pois varsinaisesta aiheesta tai synnyttivät metatarinan, jota emme halunneet esittää. Tämän lisäksi festivaalin tuottamisessa on joitain asioita, jotka eivät sinällään kuulu suuren yleisön katsottavaksi. Tällainen sensuuri voi olla tarinankerronnan kannalta olennaista esimerkiksi silloin, kun halutaan johdonmukaisesti kertoa jotakin tiettyä tarinaa. Reindeerspotting-dokumentaarielokuvan ohjannut Joonas Neuvonen toteaa Imagelle antamassa haastattelussaan elokuvansa leikkausvaiheesta näin:

Kun näytetään, että on hyvät fiilikset, niin tuotantoyhtiö halusi niitä kohtia lähteä sensuroimaan. Ja se asenne, mikä huumeidenkäyttäjillä on poliisia ja pakkokeinoja kohtaan. He eivät halunneet lähteä provosoimaan virkavallan suuntaan. Mutta nimenomaan se asenne pitää näyttää, kun ajattelee, miten huumeidenkäyttäjiltä on riistetty ihmisoikeudet. (Image 3/2010).

Sensurointi ei sinänsä ole dokumentaarielokuvassa ongelma, kuten se olisi journalistisessa jutussa. Dokumentaarielokuvassa näytettävä totuus perustuu aina ohjaajan ja/tai tuotantoyhtiön moraaliin ja totuuteen.

Se miten rajaat, mitä kuvaat, miten esität sun jutun. Siihen liittyy myös vastuu. Miten oma dokumentaari asiaa näyttää, että onko se oma mielipide tai minkälainen mielipide asioista on se vaikuttaa siihen lopputulokseen. Siis, että se mitä itse yrittää kuvata, niin näyttääkö se sitten katsojan silmissä ihan erilaiselta. Toisaalta on se asioiden peittelykin vahingollista, että ei näytetä jotain koska katsoja pahastuu tai ei ymmärrä. Dokumentaarissa se on vahingollista ihan yleisen tiedon levittämisen vuoksi, että miksi niitä dokumenttaja sitten tehdään, jos ei niissä voi ilmaista jotain mitä uutisoinnissa tai journalismissa ei tule esiin. (Paakkinen 2013, haastattelu.)

5.3 Kuka päättää mitä julkaistaan ja kenelle se on tarkoitettu?

Nykyisin tarinan kohderyhmää mietitään jo ideointivaiheessa. Mediassa on kuitenkin yleistynyt toinenkin tapa toimia. Karkulehto kertoo siitä kirjassaan näin:

Sanotaan myös, että mediassa päätetään ennakkoon jopa siitä, mitä katsoja/lukija-asemia katsojille ja lukijoille tarjotaan, eli jo ennakkoon päätetään, minkälaisin silmin vastaanottajan halutaan katsovan tai lukevan median kertomuksissa esitettyä maailmaa... päätetyt asemat vaikuttavat vääjäämättä median tarjoamiin ja välittämiin identiteettiasemiin sekä positioihin. (Karkulehto 2011, 43).

Toisaalta aina ei tarvita edes oikeaa katsojaa väliin, Karkulehto jatkaa:

Televisiokanava ostaa sarjan tai ohjelman, jos sen potentiaalinen kuluttaja- ja kohderyhmä on rajattu niin hyvin, että sen ympäriltä on helppo myydä mainosaikaa juuri tietyille mainostajille... Lopulta, raadollisimmillaan, mainostajien tarpeita ajatellen on rakennettu valmiita, yhtenäisiä kuluttaja-asemia, joille suunnatut televisio-ohjelmat ja mainokset puolestaan muovaavat lukijoiden katsojien identiteettejä ja muokkaavat niitä siten kohti mainostajien keinotekoisesti yhtenäiseksi rakentamaa kuluttajaryhmää. (Karkulehto 2011, 43–44).

Kuka siis pääsee julkisuuteen ja omalle ohjelmapaikalleen riippuu siis ohjelman, journalistisen tuotteen tai dokumentaarielokuvan ennakkoon laskelmoidusta kohderyhmästä ja mainostajien kiinnostuksesta kyseistä ryhmää kohtaan. Mainostajien seuraaminen pätee vain kaupalliseen mediaan, mutta myös muut mediat hyödyntävän kohderyhmä-ajattelua uusia ohjelmia ostaessaan, sekä konseptien suunnittelussa ja ohjelmapaikkojen valinnassa.

Se kenen todellisuus pääsee julkisuuteen totuutena, liittyy voimakkaasti siihen kenellä on valtaa, rahaa ja arvostusta. Myös se missä mediassa saa tuotteensa julki, voi tuoda esimerkiksi dokumentaarielokuvalla lisä-arvoa. Internet tasa-arvoistaa käyttäjänsä valitsemaan itse sen median jonka kautta he haluavat julkaista asioita sekä sen median tai mediumin, jonka kautta he haluavat kuluttaa toisten julkaisuja. Samalla periaatteella yhteisöradio ja –televisio tarjoavat tasa-arvoisesti tuotettua ja usein paikallista ohjelmaa. Suomessa yhteisölähtöinen media ei kuitenkaan tavoita kovin suuria yleisöjä. Osittain tämä johtuu myös valtion tavasta tukea (eli Suomessa ei-tukea) yhteisömedioita tarjoamalla niille kanavapaikkoja ja tiloja tehdä ohjelmia.

6 JOHTOPÄÄTÖKSET JA AJATUKSIA TARINANKERRONNAN TULEVAISUUDESTA

Median muutoksesta kertovaa puhetta ei voi tänä aikana välttää. Tulevaisuudessa monet kaupalliset mediat joutuvat muuttamaan toimintatapojaan sekä ansaintalogiikkaansa mediumien muuttumisen myötä. Median perinteinen ansaintalogiikka muuttuu internetin uutis- ja mediatuotelähtöisten sivustojen yleistymisen myötä tavattoman vaikeaksi. Enää ei voi myydä juttujen väliin isoja mainossivuja, joista lehti ansaitsee hyvät tulot. Miksi mainostaa internetissä vaikka tietyn lehden bannerissa, jos internetinkäyttäjäkuluttaja voi kytkeä mainokset pois selaimestaan? Mediumit eriarvoistuvat, mutta samaan aikaan yhä useammat henkilöt ovat saman tiedon lähteellä kuin esimerkiksi toimittajat, ja lukijoiden kuvat levittävät totuudesta nähtäville muitakin osia kuin esimerkiksi sen minkä lehti valitsee.

Dokumentaarielokuville voi internetistä löytyä uusia katsojia, jotka valitsevat ohjelmansa itse. Tämän voiman on todistanut muun muassa zeitgeist-liikkeestä kertova dokumentti, jonka on kävijämäärälaskurin mukaan nähnyt yli 800 000 ihmistä. Koska yhdellä internethaulla löytyy kolme muutakin linkkiä samaan elokuvaan, voi katsojamäärän vaikka kolminkertaistaa. Tällaiseen ei kansallisen television lähetyksen katsojaluvut useinkaan yllä. Tämä tietysti johtuu siitä, että internetissä esimerkiksi dokumentaarielokuvat voi katsoa koska itse haluaa eikä jonkun muun määrittelemänä ajankohtana.

Jatkuvasti edullistuva ja silti laadultaan parantuva kalusto, kuten esimerkiksi kännykkäkamerat, tekevät meistä kaikista teoriassa journalisteja ja dokumentaristeja. Kenellä riittää halua kertoa tarinoita on silti eri asia. Sitä halua kaikilla ei välineistöstä huolimatta ole. Koska välineitä on kuitenkin helppo ostaa, saada tai lainata, voi tulevaisuuden nähdä kansalaisjournalismin kannalta hyvänä. Enää ei tarvitse ajatella, että joku muu kertoo tarinan puolestasi, kun tarina on suhteellisen helppoa kertoa itse. Tämä johtaa väistämättä kaupallisen median tulojen kaventumiseen, kunnes mainosten tilalle

on kehitettävä muita tulonlähteitä tai muutettava tapoja toimia. Toisaalta yksityishenkilöt esimerkiksi bloggaajina ja itsensä brändänneet toimittajat tuottavat kapeampaa sisältöä valitsemaansa mediaan, mutta vapaana mainostajien ja kustantajien paineista. Tällöin päätäntä- sekä innovointivalta säilyy heillä itsellään. Vaikka nykyisen kaltaisia suuria mediakorporaatioita ei olisi, on ihmisellä silti tarve kommunikoida ja kertoa tarinoita. Tämä ei ole yksinään median tehtävä ja nykyisen kaltainen internet on suuressa osassa tasa-arvoisen ja moniäänisen mediakulttuurin luomisessa.

Tällaisena aikana kun ihmiset kuluttavat suuria määriä mediaa päivittäin, on ilo olla toimittaja ja dokumentaarielokuvien tekijä. Elokuvia on helppo tehdä pienelläkin kalustolla, koska nykyaikaisen katsojan medianlukutaito joustaa erilaisten ja erilaatuisten kuvien katsomiseen. Ei ole mitään syytä olettaa, että katsojien medianlukutaito ainakaan huononisi, joten oikeastaan on vain kyse siitä kenen tarina on koskettavin. Sillä ihminen kestää esimerkiksi jostain syystä huonoakin kuvaa, jos vain tarina on hyvä. Sen sijaan hyvää kuvaa huonolla tarinalla harvempi kuitenkaan jaksaa katsoa loppuun. Varsinkin internetissä katsottava media valitaan pääsääntöisesti itse ja valinnanvaraa on loputtomasti.

Pienillä kameroilla ei kuitenkaan pääse lähemmäs totuutta kuin isommillakaan, mutta lähemmäs päähenkilöitä sillä pääsee sekä myös hiukan autenttisempiin tilanteisiin kuin ison kameran ja kuvausryhmän kanssa. Intiimiys taas voi tuoda dokumentaarielokuvaan uuden tason, joka tuo sen lähemmäs myös totuudellisuutta tai ainakin jotain sellaista, mitä katsoja ei joka päivä näe.

LÄHTEET

Hackett A, Carrol W. 2006. Remaking media – the struggle to democratize public communication. New York. Routledge.

Helke S. 2006. Nanookin jälki. Jyväskylä. Gummerus.

Helsingin Sanomat. 21.9.2013. Kameravertailu. Viitattu 2.12.2013.
<http://www.hs.fi/tekniikka/Uudessa+Lumiassa+on+kaikkien+aikojen+kännykkä+amera/a1379664096835>

Image. 3/2010. Dokumentaristi Neuvosen haastattelu. Viitattu 2.12.2013.
<http://www.image.fi/artikkelit/dokumentaristi-joonas-neuvonen>

Karkulehto S. 2011. Seksien mediamarkkinat. Tallinna. Helsinki University Press

Metropolia. 2009. Dokumentaarielokuvan moodit. Viitattu 2.12.2013.
https://www.google.fi/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC4QFjAA&url=https%3A%2F%2Fwiki.metropolia.fi%2Fdownload%2Fattachment%2F8097185%2FDOC01_kysymyksiä_moodit.ppt&ei=-

Nikkinen A. 2008. Juoni ja rakenne. Teoksessa Vacklin A, Rosenvall J & Nikkinen A. Elokuvan runousoppia. Keuruu. Like

Paakkinen K. 2013. Työryhmähaastattelu.

Paasonen S & Pajala M. 2011. Pääministerin morsian iltapäivälehtien kierrätyksessä. Teoksessa Dahlgren S, Kivistö S & Paasonen S. (toim.) Skandaali. Porvoo. Helsinki-kirjat Oy.

Pirilä K, Kivi E. 2008. Leikkaus, elävä kuva – elävä ääni. Keuruu. Like.

Valkola J. 2002. Dokumentin teoria ja estetiikka digitaalisen median aikakaudella. Jyväskylä. Cineart.

Viherä M–L. 2000. Digitaalisen arjen viestintä, miksi, millä ja miten. Helsinki. Edita.

