

**Itähelsinkiläisen kotiseuturakkauden elokuvallinen representaatio dokumentissa**  
**Kultainen kotiseutu: Roihuvuori**

Petri Hänninen



<b>Tekijä</b> Petri Hänninen	
<b>Koulutusohjelma</b> Journalismin koulutusohjelma	
<b>Raportin/Opinnäytetyön nimi</b> Itä-helsingiläisen kotiseurakkauden elokuvallinen representaatio dokumentissa Kultainen kotiseutu: Roihuvuori	<b>Sivu- ja liitesivumäärä</b> 27 + 2
<p>Tämän opinnäytetyön produktina on videolle toteutettu dokumentaarinen elokuva, joka kuvaa Itä-Helsingissä sijaitsevan Roihuvuoren asukkaiden yhteisöllisessä toiminnassa ilmenevää kotiseurakkautta. Kirjallisessa osassa tarkastellaan teosta dokumenttielokuvan historian ja teorian valossa. Työn tavoitteena on arvioida sitä, millaiseen representaatioon aiheesta on päädytty ja millaisia toisenlaisia representaatioita olisi ollut mahdollista toteuttaa toisenlaisia dokumenttielokuvan keinoja käyttäen.</p> <p>Dokumenttielokuvan tekijä hakee kohteensa sosiaalishistoriallisesta todellisuudesta. Dokumentti kuvataan aidossa ympäristössä ja ilman lavasteita tai ammattinäyttelijöitä. Se pyrkii tallentamaan tapahtumia mahdollisimman todenmukaisesti. Samalla se on kuitenkin todellisuuden luovaa käsittelyä.</p> <p>Dokumentti, tai muu mediatuote, tekee jonkun asian, ilmiön, ympäristön tai ihmiset uudelleen läsnä olevaksi tietyissä tilanteissa ja jonkinlaisina. Dokumenttielokuvan representaatio toteutuu pääasiassa kuvan ja äänen avulla. Representaatiot eivät kuitenkaan vain heijastele todellisuutta, vaan myös tuottavat sitä. Itä-Helsinkiä koskevat median representaation ovat varmasti osaltaan vaikuttaneet siihen, että muualla asuvien mielikuvat siitä ovat varsin yksipuolisia ja stereotyyppisiä.</p> <p>Dokumenttielokuvan moodit ovat todellisuuden esittämisen tyyppisiä, joiden kautta dokumenttielokuva jäsentää todellista sosiaalishistoriallista maailmaa. Niiden avulla voidaan tarkastella sitä, millaisten erilaisten strategioiden kautta dokumentin tekijä lähestyy todellisuutta. Produkti edustaa varsin selvästi havainnoivan moodin dokumenttia. Mikäli tekijä olisi valinnut strategiakseen jonkin toisen moodin, olisi syntynyt representaatiokin ollut toisenlainen.</p> <p>Dokumentin tuotanto-olosuhteet ja -tavat vaikuttavat myös syntyvään representaatioon. Produkti on tehty yhden miehen "no budget" -toteutuksena. Erilaisilla toteutus- ja tuotantotavoilla on sekä etuja että haittoja.</p>	
<b>Asiasanat</b> Dokumenttielokuva, moodit, representaatio, Itä-Helsinki, Roihuvuori, kotiseutu	

## Sisällys

1	Johdanto .....	1
2	Dokumenttielokuva on todellisuuden värinää .....	3
2.1	Dokumentaarisuudesta .....	3
2.2	Dokumentti, fiktio ja journalismi .....	5
2.3	Etnografinen dokumenttielokuva .....	8
3	Representaatio dokumenttielokuvassa .....	10
4	Itä-Helsinki mediassa .....	11
4.1	Itä-Helsinki elokuvissa .....	11
5	Dokumenttielokuvan keinot .....	13
5.1	Dokumenttielokuvan moodit .....	13
5.2	"Äänet" dokumenttielokuvassa .....	15
6	Teososan tarkastelua .....	17
6.1	Teos dokumenttina .....	18
6.2	Representaatio .....	20
6.3	Moodi ja äänet .....	22
7	Johtopäätökset .....	25
	Lähteet .....	28

# 1 Johdanto

Kiinnostuin Itä-Helsingissä sijaitsevan Roihuvuoren kaupunginosan asukasaktivismista kuunneltuani kollegani tarinointia entisen työpaikkani, Alppilan koulun, ruokalassa. Vastikään Roihuvuoreen muuttaneena hän kertoi asukkaiden aktiivisesta toiminnasta, joka oli saanut alkunsa heidän noustua puolustamaan lakkautusuhan alle joutunutta kirjastoaan. Ajatus dokumenttielokuvasta kehkeytyi mielessäni, kun kollegani kertoi, että roihuvuorelaisaktivistit suunnittelivat kahden suurehkon puutalon, Suomen kaartin tarkk'ampujapataljoonan eristyspaviljongin ja sen kuormastovajan, siirtämistä pitkälti talkootöinä Helsingin Lönnrotinkadulta Roihuvuoreen kylätaloksi. Myös ”kyläläisten” järjestämät yhteisölliset juhlat, kuten kirsikankukkien katselujuhla Hanami ja monet muut tapahtumat herättivät kiinnostukseni.

Koin mielenkiintoiseksi ristiriidaksi sen, että tällainen herttainen yhteisöllisyys vastasi kovin huonosti median luomaa kuvaa Itä-Helsingistä. Asukkaiden aktiivisuus kertoi mielestäni vahvasta kiintymyksestä kotiseutuunsa. Oma mielikuvani Itä-Helsingistä oli tuohon aikaan jokseenkin sellainen, että se on paikka, josta kaikki haluavat muuttaa muualle heti taloudellisen tilanteen salliessa. Muualla asuvien mielikuvat Itä-Helsingistä ovat usein varsin stereotyyppisiä ja negatiivisia.

Itselleni oli alusta pitäen selvää, että haluan kuvata tätä pientä esikaupunkialuetta positiivisessa valossa. Ryhdyin kuvaamaan roihuvuorelaista aktivismia, kun neuvottelut suuren rakennusyhtiön kanssa kylätalohankkeesta olivat vielä kesken. Tavoitteenani oli, että kuvattun materiaalin avulla onnistuisin saamaan yhteistyökumppaneita kylätalohankkeen dokumentoimiseen elokuvaksi.

Kylätalohanke kuitenkin kaatui rakennusyhtiön yhteistyöhaluttomuuteen. Kuvattu materiaali lojui aikansa sellaisenaan tietokoneeni ulkoisella kovalevyllä, kunnes eräänä päivänä juolahti mieleeni, miten saisin siitä ehkä editoitua tolkullisen kokonaisuuden. Näin tästä dokumenttiprojektista jäisi edes jotakin jälkipolvien ihmeteltäväksi ja toivottavasti ainakin roihuvuorelaisten aktivistien iloksi.

Joku muukin olisi saattanut kiinnostua Roihuvuoren yhteisöllisestä asukasaktivismista ja päätyä tekemään siitä dokumentin. Varmaa on, että siitä olisi tullut erilainen kuin minun dokumentistani. Itsekin olisin voinut päätyä tekemään dokumentin tai jonkin muun mediatuotteen aivan toisesta näkökulmasta ja aivan toisella tapaa. Silloin representaatiosta olisi tullut erilainen, mutta olisiko siitä tullut enemmän tai vähemmän tosi kuin mitä tämä teokseni nyt on? Opinnäytetyöni kirjallisessa osassa tarkastelen sitä, miten itä-helsinkiläinen

lähiö ja sen asukkaat representoituvat dokumentissani ja toisaalta sitä, millaiseen lopputulokseen olisin saattanut päästä toisenlaisia dokumenttielokuvan keinoja käyttäen.

Ensimmäistä editoimastani versiosta saamani palautteen perusteella muutin dokumentin nimeksi Kultainen kotiseutu: Roihuvuori. Lisäsin alkuteksteihin myös dokumenttielokuvamääreen ja itseni sen tekijäksi. Nämä siksi, että halusin katsojan pääsevän heti alussa kiinni siitä, että kyseessä on yhden henkilön tekemä dokumentaarinen esitys, joka käsittelee urbaania kotiseuturakkautta. Mainittakoon, että Kultainen kotiseutu -nimen lainasin Martti Haavion ja Aale Tynnin samannimiseltä lastenkirjalta (1960).

Siinä missä fiktiivinen elokuva esittää sepitteellisen tarina kuvitteellisesta maailmasta, dokumenttielokuva esittää sosiaalishistoriallista todellisuutta koskevan väitteen (Aaltonen 2011, 16). Oman dokumenttini väitteen voisi tiivistää esimerkiksi näin: itä-helsinkiläinen lähiö on asukkailleen rakasta kotiseutua ja tuo rakkaus ilmenee yhteisöllisenä toimintana.

Tunnistan dokumentissani monia elokuvallisia puutteita ja heikkouksia. Dokumentti on tehty kokeilumielellä ja oppimistarkoituksessa. Ja jos elokuvani ei katsojan mielestä ole hyvä, niin toivon, että se on huono sillä ”huonoja elokuvia pahempia ovat keskinkertaiset elokuvat” (Alain Bergala, Lauri Timosen mukaan, Filmihullu 1/2014).

Tässä opinnäytetyössä käytän alalla vakiintuneeseen tapaan sanaa dokumentti synonyyminä dokumenttielokuvalle.

## 2 Dokumenttielokuva on todellisuuden värinää

Elävien kuvien tallentamiseen ja esittämiseen tarkoitettuja laitteita kehiteltiin muutamallakin taholla 1800-luvun viimeisinä vuosikymmeninä. Ranskalaisten veljesten Louis ja Antoine Lumièren vuonna 1895 patentoimalla kinematografilla oli laitteisiin verrattuna etunaan keveys sekä se, että se ei tarvinnut sähköä. Laitetta voitiin käyttää paitsi kuvaamiseen, myös projektorina ja filmin kehityskoneena. Kun aiemmin kuvattavat kohteet piti tuoda studioon tallennettaviksi, voitiin kamera nyt viedä tallentamaan ”tosielämän” tilanteita. (Barnouw, 1993, 3-9). Ensimmäiset laitteella tallennetut ja esitetyt elokuvat olivat ei-fiktiivisiä arkisten tapahtumien tallennuksia filmimateriaalille. Lumière-veljesten tunne- tuissa otoksissa juna saapuu asemalle, työläiset lähtevät tehtaasta ja isä syöttää lastaan. Näitä elokuvia ei vielä leikattu lainkaan. Niiden pituus rajoittui filmikelan koosta johtuen alle minuuttiin.

Näiden varhaisten elokuvatekniikan innovaatioiden myötä saivat alkunsa kehityskulut, joiden myötä syntyivät niin dokumenttielokuva, fiktioelokuva kuin elävää kuvaa hyödyntävä journalismikin, tai sellaisiksi nykyisin mieltämämme lajityypit. Elokuvailmaisun kehittymisen kannalta tärkeä leikkaamisen taito kehittyi aluksi fiktioelokuvan piirissä. (Barnouw 1993, 22). Leikkaaminen omaksuttiin pian myös ei-fiktiivisten elokuvien tuotannossa ja tämä osaltaan mahdollisti dokumentaaristen, sosiaalishistoriallista todellisuutta kuvaavien elokuvien eriytymisen omaksi genrekseen. Dokumenttielokuviin alettiin myös hyödyntää fiktioelokuviin käytettyjä dramaturgisia kerrontakeinoja ja narratiivia. Tämä vaikutti myös siihen, että yleisön kiinnostus dokumentaarisiiin elokuvaan palasi fiktioelokuvan vallattua alaa ei-fiktiivisiltä alkuaikojen filmeiltä. (Barnouw 1993, 30).

1920-luvun alkuvuosina Neuvostoliitossa Kino-Pravdaa julkaissut, toimittajana itseään pitänyt Dziga Vertov korosti leikkauksen merkitystä ”totuuden” esille tuomisessa: ei riitä, että yksittäiset kuvat ovat tosia, ne tulee myös järjestää temaattisesti siten, että myös kokonaisuus on totta (Barnouw 1993, 58).

### 2.1 Dokumentaarisuudesta

Dokumenttielokuvan isänä pidetään John Griersonia, joka käytti termiä ”dokumentaarisuus” arvostellessaan Robert Flahertyn vuonna 1926 valmistunutta elokuvaa Moana. Omaksi elokuvan lajityypikseen dokumenttielokuva alkoi Jouko Aaltosen mukaan vakiintua 1930 ja 1940-luvuilla. Ensimmäisenä dokumenttielokuvana pidetään yleisesti Flahertyn aiempaa, vuonna 1922 valmistunutta elokuvaa Nanook – pakkasen poika, vaikkei sitä kukaan aikalainen sellaiseksi määritellytkään. (Sedergren & Kippola 2009, 18)

Dokumenttielokuvan määrittelyissä korostetaan sen yhteyttä sosiaalishistorialliseen todellisuuteen. Dokumenttielokuva kuvataan aidossa ympäristössä ja ilman lavasteita tai ammattinäyttelijöitä. Se pyrkii tallentamaan tapahtumia mahdollisimman todenmukaisesti. (Aaltonen 2005, 34)

John Griersonin tunnettu ja paljon siteerattu määritelmä kuuluu: dokumenttielokuva on todellisuuden luovaa käsittelyä (creative treatment of actuality). Jouko Aaltonen pitää tätä määritelmää edelleen toimivana, varsinkin jos ”käsittely” laajennetaan ”esittämiseksi”. Näin määritelmä sisältää dokumenttielokuvan kaksi napaa, todellisuusaspektin ja esittämisaspektin. Ilman toista ei ole toista (Aaltonen 2006, 45). Dokumenttielokuvan tekijöillä on toisaalta ollut sen alkuajoista lähtien vahva todellisuuteen vaikuttamisen eetos/pyrkimys. Griersonin ajattelussa dokumentaristin tulee hyödyntää moninaista luovuutta kootakseen ”todellisuuden sirpaleista” elokuvan, jolla olisi sosiaalista, kasvatuksellista ja kulttuurista vaikuttavuutta (Valkola 2001, 13).

Myös esimerkiksi elokuvahistorioitsija Richard M. Barsam pitää dokumenttielokuvaa tekijän luovana tulkintana todellisuudesta (Aaltonen 2005, 39). Barsam katsoo, että kaikki dokumenttielokuvat ovat ei-fiktiivisiä, mutta kaikki ei-fiktiiviset elokuvat eivät ole dokumenttielokuvia. Hänen mukaansa elokuvat, jotka eivät ole fiktiivistä eivätkä dokumenttielokuvaa, ovat faktuaalista elokuvaa. Faktuaaliselta elokuvalta puuttuu luova jäsenyys ja näin myös todellinen tekijyys (Sedergren & Kippola 2009, 18). Faktuaalisena elokuvana voinee pitää vaikkapa valvontakameran tallennetta. Fiktiivisen ja ei-fiktiivisen elokuvan keskeisin ero Barsamin mukaan on se, että ei-fiktiivinen elokuva kertoo siitä maailmasta, jonka se asettaa näytteille. Hän tarkentaa ei-fiktiivisen elokuvan alagenrejä jakamalla ne arkistofilmeihin, faktuaaliseen elokuvaan, etnografisiin elokuviin, tutkimusmatkaelokuviin, sotapropagandaelokuviin, totuuselokuviin (cinema vérité), suoraan elokuvaan (direct cinema) ja taiteesta kertoviin elokuviin. (Sedergren & Kippola 2009, 19).

Trevor Ponech kiinnittää teoksen dokumentaarisuuden määrittelyn pitkälti tekijän intentioon. Elokuvallisia representaation strategioita hyödyntäen tekijä pyrkii vakuuttamaan katsojan siitä, että elokuvalla on suhde todellisuuteen ja sillä kerrotaan jotain maailmassa vallitsevista asioiden tilasta (Aaltonen 2006, 41). Brian Winston puolestaan korostaa dokumenttielokuvan katsojasuhdetta. Hän katsoo, että kuvan ja kuvatun välisen suhteen pitäminen todellisena perustuu kokemuksemme. Winstonin mielestä dokumenttielokuvaa tulisi tarkastella reseption, vastaanoton, eikä niinkään representaation näkökulmasta. Dokumenttielokuvaa voi tarkastella eräänlaisena sanattomana, sosiaalisena sopimuksena tekijän ja katsojan välillä. Tämä käytäntö takaa dokumentin autenttisuuden (Aaltonen 2006, 43). Stella Bruzzi ehdottaa, että dokumenttielokuvaa tarkasteltaisiin jatkuvana neuvotteluna todellisen tapahtuman ja sen representaation välillä (Aaltonen 2006, 44).

Dokumenttielokuvan määrittelyt siis kiinnittyvät tekijyyteen, tekijöiden kuvaamaan todellisuuteen sekä itse elokuvan suhteeseen yleisöönsä. Näihin määritelmiin on suhtauduttu myös kriittisesti ja kyseenalaistettu koko fiktiivisiin ja dokumenttielokuvaan jaottelun mielekkyys (esim. Trinh-T-Minh-ha ja Jean-Luc Godard, Aaltosen mukaan 2006, 39) Elokuva on kuitenkin representaatiota. Siinä missä fiktio on kaksinkertaista representaatiota (väline representoi näyttelijöiden representoiman tilanteen tai tarinan), dokumenttielokuva on yksinkertaista representaatiota. (Aumont, Bergala, Marie ja Vernet, Aaltosen mukaan 2006, 33).

Ilona Hongisto (2014, 48) etsii tarttumapintoja dokumentaarisuuden käsitteelle. Hänen mukaansa dokumentaarisuuden luonnetta ei niinkään ole pohdittu, vaan tutkimus on painottunut lajityypin ja sen tekotavan ympärille. Hongisto mieltää dokumentaarisuuden taipuisaksi, lajityyppi- ja mediarajat ylittäväksi käsitteeksi, joka määrittyy eri tavoin esimerkiksi valokuvan ja elokuvan kohdalla. Samanaikaisesti käsite vaikuttaa siihen, miten valokuva tai elokuva ymmärretään.

Dokumenttielokuvaa määriteltäessä on pohdittu sitä, mitä se on; onko se ”todellisuuden luovaa käsittelyä” (Grierson), ”todellisuuden suoraa tallentamista” (André Bazin) vaiko jotain muuta. Teoksia kategorisoidaan esimerkiksi sen mukaan, onko tarina fiktiivinen vai ei tai onko kuvauspaikka aito. Dokumentaarisuuden määrittelemiselle Hongisto (2014, 49) näkee antoisampana lähtökohta sen, miten teokset toimivat, mitä ne tekevät, mitkä ovat niiden funktioita, mistä ne tulevat ja millaisten reunaehtojen vallitessa.

Tarkasteltaessa dokumenttielokuvia yleensä on syytä kiinnittää huomiota elokuvantekijän luovaan työskentelyyn, hänen suhteeseensa todellisuuteen ja itse elokuvan omasta suhteesta yleisöönsä (Sedergren & Kippola 2011, 21). Keskityn opinnäytetyöni kirjallisessa osassa kahteen ensimmäiseen ja tarkastelen jäljempänä toisaalta luovaa työskentelyäni tuotannollis-teknisten reunaehtojen puitteissa ja toisaalta sitä, miten olen valitsemallani tavalla audiovisuaalisin keinoin dokumentoinut todellisuutta.

Dokumentaarina voidaan nähdä ”jokainen elokuva, joka rationaalisin tai emotionaalisin keinoin, todellisista ilmiöistä otetuin kuvin tai vilpittömän tai oikeutetun rekonstruktion kautta pyrkii lisäämään tietoisesti inhimillistä tietämystä sekä paljastamaan ongelmia ja vaikuttamaan niiden ratkaisuihin taloudelliselta, sosiaaliselta tai kulttuuriselta kannalta”. (Yleismaailmallinen dokumentaariliitto 1947, von Baghin mukaan 2007, 9)

## 2.2 Dokumentti, fiktio ja journalismi

Ensimmäinen filmille tallennettu uutiskatsaus toteutui kesäkuussa 1895. Tuolloin Louis Lumière tallensi filmille vieraiden saapumisen jokilaivalla valokuvaajaliiton kokoukseen. Filmi



esitettiin kokousväelle jo seuraavana päivänä ja se herätti suurta hämmästyksiä. (Barnouw 1993, 7).

Varsovassa Lumièren kinematografian käyttäjänä toiminut Boleslaw Matuszewski ehdotti niinkin varhain kuin 1898 julkaistussa pamfletissaan *A New Source of History* museon perustamista elokuvalliselle materiaalille, jolla on dokumentaarista kiinnostavuutta. Hän katsoi, että filmien todistusvoima tukkisi valehtelijoiden suut ja ennusti myös, että filmille talentaminen tulisi ajan oloon yhä useampien ulottuville. Hän kehotti hyödyntämään elokuvaa taiteessa, teollisuudessa, lääketieteessä, sotilasasioissa, tieteessä ja koulutuksessa. (Barnouw 1993, 29).

Monet dokumenttielokuvien tekijät tuntuvat tekevän karkean jaottelun ”varsinaisten” dokumenttielokuvien ja journalismin välillä sanoen, että dokumenttielokuva pyrkii välittämään tunnetta, kun taas journalismi välittää tietoa. ”Varsinainen” dokumenttielokuva on luovaa, tekijälähtöistä ja persoonallista ilmaisua, ja näin ollen taidetta. Ohjaaja Jarmo Jääskeläisen mielestä siinä missä dokumentaristi hakee ihmistä, journalisti hakee asiaa. (Aaltonen 2011, 20-21) Toisaalta esimerkiksi monet reportaasit tai vaikkapa pitemmät narratiiviset, journalistiset tekstit voivat olla hyvinkin henkilökohtaisia ja tunteisiin vetoavia.

Jouko Aaltonen rajaa luokittelussaan reportaasit ja tv-dokumentit ”varsinaisten” dokumenttielokuvien ulkopuolelle, vaikkakin hän toteaa, että rajanveto yksittäisten elokuvien kohdalla voi olla vaikeaa. Reportaasien ja tv-dokumenttien lähtökohta on tavallisesti journalistinen, ja ne ovat pääsääntöisesti asiakeskeisempiä kuin luovat dokumenttielokuvat. ”Varsinaiset” dokumenttielokuvat Aaltonen jakaa seurantadokumentteihin, tilannekuvauksiin, henkilökuviin, henkilökohtaisiin dokumenttielokuviin, historiallisiin dokumenttielokuviin sekä elokuvallisiin esseisiin. Dokumenttielokuvien kirjo on nykyisin kuitenkin hyvin runsas niin aiheiden, lähestymistapojen kuin ilmaisukeinojenkin osalta. Tekijät myös yhdistelevät eri lajityyppien kerrontatapoja moninaisin tavoin. (Aaltonen 2011, 21–24)

Seurantadokumentissa seurataan aihetta tai jotakin ilmiötä pidemmän aikaa, jopa vuosia. Ne asettuvat osaksi suoran elokuvan (*direct cinema*), totuuselokuvan (*cinéma vérité*) ja havainnoivan dokumentin perinteitä. Tilannekuvaus rakentuu jonkin yksittäisen tapahtuman varaan, jolloin tekijä voi hyödyntää tilanteen omaa dramaturgiaa. Henkilökuvat ovat elokuvallisia muotokuvia, joissa keskiössä on henkilö ja hänen tarinansa, historiansa tai työnsä. Henkilökohtaisissa dokumenteissa tekijä käsittelee oman elämänsä kautta jotakin laajempaa teemaa. Historiallisissa dokumenteissa valotetaan mennyttä aikaa esimerkiksi arkistomateriaalien ja haastattelujen avulla. Myös lavastettuja tilanteita käytetään historia-dokumenteissa aiempaa enemmän. Elokuvallinen essee voi olla runollinen, älyllinen tai

hyvinkin kokeellinen dokumentti, joka pyrkii kyseenalaistamaan, hakemaan uusia näkökulmia tai testaamaan uusia ajatuksia. Essee voi rakentua tekstin tai puheen varaan tai toimia pitkälti kuviensa varassa. (Aaltonen 2011, 20-25)

Sekä dokumenttielokuvilta että journalismilta vaaditaan totuudenmukaisuutta. Todellisuutta on paremmat mahdollisuudet käsitellä luovasti dokumenttielokuvassa kuin varsinkin päivittäisjournalismissa, jossa objektiivisuuden vaatimus on ollut näihin aikoihin asti suuri. Poikkeuksena ovat esimerkiksi sellaiset aikakauslehtien narratiiviset journalistiset tekstit, joiden subjektiivisemmän otteen yleisö helposti tunnistaa.

Fiktiivisen elokuvan "todellisuutta" ei ole olemassakaan ennen kuin tekijät ovat sen luo-  
neet ja katsoja on sen kohdannut. Ei-fiktiivisen elokuvan kuvaama todellisuus sen sijaan on olemassa riippumatta siitä, tallennetaanko sitä jollain keinoin vai ei. Jouko Aaltonen (2011, 16) pitää fiktion ja dokumenttielokuvan keskeisenä erottavana tekijänä sitä, että jälkimmäinen kurkottaa elokuvan ulkopuoliseen maailmaan ja esittää siihen kohdistuvan väitteen, jonka esittämiseen hän käyttää elokuvallisia keinoja. (Voi tietenkin kysyä, miksei fiktioelokuvakin voisi näin tehdä.) Aaltonen pitää tärkeänä, että katsojalla on heti elokuvan alussa mahdollisuus tehdä johtopäätöksensä elokuvan pelisäännöistä, eli siitä, millaista elokuvaa hän on katsomassa: fiktiivistä vai dokumentaarista, runollista, assosioivaa dokumenttia vaiko tiededokumenttia. Näin elokuvan tekijän ja katsojan välille syntyy sanaton sopimus elokuvan luonteesta, sen esittämiskeinoista ja suhteesta elokuvan ulkopuoliseen maailmaan. Nicholsin mielestä dokumentteja tulisi tarkastella, samaan tapaan kuin fiktioitakin, todellisuuden konstruktioina (Nichols 1993, 107)

Nykyisin dokumenteiksi mielletään hyvin laaja kirjo erilaisia teoksia. Ne voivat olla hyvinkin kokeellista elokuvaa, tiukkaa tiededokumenttia ja jokseenkin kaikkea siltä väliltä. On mielestäni kyseenalaista, onko mielekästä edes tehdä eroa dokumenttielokuvan ja journalismin tai dokumenttielokuvan ja fiktion välillä. Niiden väliset rajat ovat yhä enemmän veteen piirrettyjä ja siihen liukenevia viivoja. Todellisuutta lähestytään eri kulmista, erilaisia audiovisuaalisia ja dokumenttielokuvan keinoja käyttäen ja näin syntyneillä teoksilla on erilainen suhde sosiaalishistorialliseen todellisuuteen, josta ne tuottavat erilaisia representaatioita. Dokumenttielokuvat ja fiktiot lainailevat myös toisiltaan kerronnallisia keinoja. Tämäkin osaltaan hämärtää niiden rajoja. Yleisöllä tulee kuitenkin olla mahdollisuus tunnistaa se, mikä tuo suhde todellisuuteen kunkin teoksen kohdalla on. Määrittelyillä, kategorisoinnilla ja yhteisillä käsitteillä on mielestäni kuitenkin käyttöä tekijöille, sillä ne auttavat käymään keskustelua siitä, millaista esitystä kulloinkin ollaan tekemässä.

### 2.3 Etnografinen dokumenttielokuva

Etnografia tarkoittaa nykysuomen sivistyssanakirjan mukaan kuvailevaa kansatiedettä (1973, 108). Verkossa olevan suomisanakirjan mukaan sana voi tarkoittaa myös kansojen tapoja ja perinteitä selostavaa, niitä kuvaavaa ja niistä kertovaa kansatieteen haaraa.

Etnografisella elokuvalla viitataan tavallisesti kulttuuria kuvaavaan elokuvaan, jossa ei välttämättä ole antropologista teoriaa taustalla (Aaltonen 2006, 51). Kuvauksen kohteena on ”ihmisten kulttuurikäyttäytyminen, jota ohjailevat yhteisön kirjoittamattomat säännöt”. (Sedergren & Kippola, 2011, 320).

Jo elokuvan aamuhämäristä alkaen filmille on tallennettu eksoottisten maiden kulttuureja ja elämänmenoa. Mykkäelokuvan aikakaudella etnografiset elokuvat olivat hyvin suosittuja (Sedergren 2004, blogikirjoitus). Keskeinen etnografisen elokuvan muotoutumiseen vaikuttanut tekijä oli se, että monet antropologit näkivät elokuvan hyödyllisenä työvälineenä kenttätyössä. (Sedergren & Kippola 2009, 250–251).

Myös ensimmäisiksi dokumenttielokuviksi usein mielletyt Robert Flahertyn *Nanook*, pakasen poika ja *Moana* ovat etnografisia elokuvia. Filmiaitta kertoi Moanan ilmestymisvuonna sen kertovan ”onnellisten samoalaisten jokapäiväisestä elämästä ja juhlista. Filmi on erinomaisen opettava kansantieteellisenä kuvauksena, mutta samalla myös miellyttävä ja hauska filmi.” Lisäksi kirjoituksessa todettiin, että siinä ”ei ole mitään näyttelyä, vaan katsoja saa seurata todellista elämää Etelämeren paratiisissa, johon eurooppalainen kulttuuri ei vielä ole päässyt vaikuttamaan” (Sedergren & Kippola 2009, 255).

Jay Ruby katsoo, että etnografia ja dokumenttielokuvat ovat samanlaisia alkuperältään, aihevalikoimiltaan, päämääriltään ja metodeiltaan (Sedergren 2004, blogikirjoitus). Keyan G. Tomasellin mukaan etnografisessa elokuvassa toisen kulttuurin edustaja taltioi, kuvaa ja ymmärtää havainnoitavan kulttuurin diskursseja (Aaltonen 2006, 52). Vaikka etnografisten elokuvien aiheet ovat pääsääntöisesti olleet eksoottisiksi koetuissa kulttuureissa, myös monia ns. kaupunkisinfonioita voi tarkastella etnografisina dokumentteinkin.

Elokuvalla ja antropologialla on Jari Sedergrenin ja Ilkka Kippolan mukaan (2009, 250) toisiaan vastaava historia ja kehityskulku. Niin dokumenttielokuvan tekijöillä kuin antropologeillakin on ollut ”tarve tutkia, dokumentoida, selittää, ymmärtää ja sen kautta symbolisesti kontrolloida maailmaa tai ainakin sitä osaa maailmasta, jota keskiluokka luonnehtii sanalla ´eksoottinen´. Dokumentoinnin kohteena on pääsääntöisesti ollut ´muu maailma´, sen

köyhät, vailla valtaa olevat, poliittisesti ja taloudellisesti alistetut ja vähään kykenevät”. Dokumenttielokuvan historian näkökulmasta paitsi eliitti, myös keskiluokka on tullut Sedergrenin ja Kippolan mukaan kuvatuksi vain harvoin.

### 3 Representaatio dokumenttielokuvassa

”Our access to historical reality may only be by means of representations, and these representations may sometimes seem to be more eager to chase their own tails than able to guarantee the authenticity of what they refer to.” (Nichols, 1993, 7)

”Representaatio on jonkun asian, ilmiön, ympäristön tai ihmisten esittämistä jonkinlaisena.” (Herkman 2001, 219). Mediatuotteet eivät kuitenkaan ainoastaan esitä tai heijastele todellisuutta, vaan myös tuottavat sitä. Representaation käsite kuvaa sitä, miten mediaesitykset vaikuttavat ja osallistuvat kulttuurin merkitysten tuottamiseen. Mediaesitysten tekeminen on jatkuvaa valitsemista: aiheiden valinnasta siihen, mitä näytetään ja mitä ei, millainen näkökulma valitaan, millaisin keinoin esitys toteutetaan. (Herkman 2001, 221). Asian tai ajatuksen voi esittää sanallisten, äänellisten ja visuaalisten merkkien ja symbolien avulla. Näin jokin tehdään ikään kuin uudelleen läsnä olevaksi, re-presentoidaan. (Välvirronen 1998, 19). Representaatiot siis tavallaan luovat todellisuudesta omia muunnelmiaan. Näihin vaikuttavat esimerkiksi esitysten tuottajien yhteiskunnallinen asema, heidän etunsa ja päämääränsä. (Fairclough 1997, 136)

Vaihtoehtoiset representaatiot voivat tehdä säröjä yksipuolisiin näkemyksiin esimerkiksi sukupuolesta, seksuaalisuudesta tai etnisyydestä. Stereotyypit taas ovat sellaisia representaatioita, joilla maailmaa ja ihmisiä järjestetään hierarkkisesti valtasuhteisiin (Herkman, 2001, 221). Keskenään kilpailevien representaatioiden järjestystä on kuvattu hegemonian käsitteellä. Tähän sisältyy ajatus siitä, että erilaisten kulttuurituotteiden avulla ylemmät sosiaaliset luokat pyrkivät perustelemaan vallan eriarvoisen jakautumisen alemmille luokille. Median representaatiot vahvistavat näin vallalla olevia hegemonisia arvoja, näkökulmia ja ideologioita (Herkman 2001, 221).

Dokumenttielokuva tarjoaa kuvallisen ja äänellisen representaation historiallisesta maailmasta jonkun yksilön, ryhmän tai instituution näkökulmasta ja esittää tuota maailmaa koskevan väitteen, suoraan tai epäsuorasti. Dokumentti ja fiktio ovat yhtä lailla konstruoituja, mutta representaatioiden osalta ne poikkeavat toisistaan. Dokumentin ytimessä on historialliseen todellisuuteen liittyvä väite pikemmin kuin tarina ja jokin kuvitteellinen maailma (Nichols 1993, 110).

Jotta mediaesitys representoisi todellisuutta mahdollisimman osuvasti eikä vääristäisi sitä kohtuuttomasti, on sen tekijän tietenkin syytä tarkastella ja analysoida eri vaiheissa sitä, millaisia valintoja todellisuuden konstruoinnissa on tehty ja mitkä tekijät ovat niihin olleet vaikuttamassa.

## 4 Itä-Helsinki mediassa

Itä-Helsingiksi kutsuttuun alueeseen kuuluu useita kaupunginosia, jotka Helsingin kaupungin suurpiiriäossa kuuluvat itäiseen ja kaakkoiseen suurpiiriin. Usein myös Jakomäki mielletään Itä-Helsinkiin kuuluvaksi, vaikka suurpiiriäon mukaisesti se kuuluu koilliseen suurpiiriin. Itä-Helsingissä on asukkaita noin 160 000. (Helsingin kaupungin tietokeskus 2011, Helsinki alueittain)

Tähän sosioekonomisesti monimuotoiseen alueeseen liittyvät mielikuvat, erityisesti muualla asuvien, ovat olleet stereotyyppisiä ja negatiivisia. Mielestäni on selvää, että median representaatioilla Itä-Helsingistä on ollut suuri vaikutus näiden mielikuvien syntyyn. Tätä kirjoittaessani voi havaita, että näitä negatiivisia mielikuvia aletaan hiljalleen myös mediassa purkaa. Esimerkiksi Ylen verkkosivuilla julkaistiin 4.2.2017 juttu otsikolla: ”Itä-Helsinki ei ole synkän maineensa veroinen – autojen sijasta siellä palavat takat.” Jutussa kaupunkimaantieteen professori Mari Vaattovaara toteaa, että vaikka viime vuosikymmeninä tutkimusten valossa vahvistunut kaupunginosien eriytyminen, segregatio, onkin huolestuttava kehityssuunta, on tarpeen muistaa se, että valtaosalla alueen asukkaista menee hyvin. He myös viihtyvät alueella. Positiivinen tarina ei vain useinkaan näy mediassa. Vaattovaara kokee jutun mukaan myös hankalaksi keskustella televisiossa segregatiosta, kun taustalla on kuva palavasta autosta.

Helsingin yliopiston sosiologian laitokselle tekemässään pro gradu -tutkielmassa Riitta Alamiykkaoja (2005) tarkasteli Itä-Helsinkiin mediassa, kirjallisuudessa ja arkikeskusteluissa liitettyjä mielikuvia. Tutkielmassa niiden todetaan olevan yleensä varsin stereotyyppisiä ja negatiivisia. Alamiykkaoja pyrkii tuomaan esiin asukkaiden omia näkemyksiä Itä-Helsingistä, sillä siihen liittyvä mediapuhe on pitkälti muiden tuottamaa. Näissä mielikuvissa korostuu ”eletty ja koettu ympäristö, monimuotoisuus ja normaaliuden korostaminen sekä useiden ulkopuolisissa mielikuvissa negatiivisiksi miellettyjen piirteiden näkeminen positiivisena tai neutraaleina.” (Alamiykkaoja 2005, tiivistelmä)

” Ulkopuolisen keskiluokkaisen valtakulttuurin mukaiset kategorisoinnit ja erottelut muodostavat hegemonisen sosiaalisen järjestyksen. Näin syntyneen Itä-Helsinki -myytin analyysi ja tutkiminen mahdollistavat myös sen purkamisen.” (Alamiykkaoja 2005, tiivistelmä)

### 4.1 Itä-Helsinki elokuvissa

Itä-Helsinkiin sijoittuvat elokuvat kertovat poikkeuksetta huono-osaisuudesta, syrjäytymisestä ja onnettomista elämänkuluista. Legendaarisin näistä lienee Tapio Suomisen

vuonna 1980 valmistunut, Kontulaan ja Vesalaan sijoittuva Täältä tullaan elämä. Muita Itä-Helsinkiin sijoittuvia fiktioelokuvia ovat esimerkiksi Olli Saarelan Bad Luck Love (2000) ja Jarmo Lampelan Sairaan kaunis maailma (1997). Helsingin Sanomien toimittaja Helena Ylänen kirjoitti Lampelan elokuvan arvostelussa, että elokuvassa ”nuoret kituvat Itä-Helsingin ongelmalähiöiden betoniseinien ja makkaratalon betonikaarien elottomuuden keskellä”. (HS 11.4.1997)

Tuorein esimerkki Itä-Helsinkiin sijoittuvasta huono-osaisuuden kuvauksesta on Antti J. Jokisen Pahan kukat (2016), joka ohjaajan mukaan pyrkii olemaan dokumentointia draaman keinoin. (HS 7.10.2016 ja YLE 29.9.2016). Dokumenttielokuviissa Itä-Helsingissä tapahtuvaa syrjäytymistä on kuvattu mm. Visa Koiso-Kanttilan Karkotetuissa (1998) ja Virpi Suutarin elokuvassa Hilton! (2013). Iltasanomien mukaan ”tämä dokumentti Itä-Helsingin nuorista hätkähdytti päättäjätkin”. (Iltasanomat 28.10.2013).

Aki Louhivuori nimesi vuonna 2012 valmistuneen, rakkaudesta ja rakkaudettomuudesta kertovan elokuvansa itä-helsinkiläisen lähiön mukaan. Nimeämällä elokuvansa Vuosaa-reksi Louhimies tuli mielestäni tietyllä tavalla rikkoneeksi, mahdollisesti tarkoituksella, aiemmin kuvattua ”sopimusta” tekijän ja katsojan välillä. Nimenä Vuosaari antaa katsojan olettaa, että kyseessä on jollain tapaa dokumentaarinen elokuva ko. paikasta. Kyseinen lähiö on kuitenkin vain tapahtumien ympäristö elokuvassa, joka voisi sijoittua moneen muuhunkin paikkaan. Sen teemat eivät myöskään liity Vuosaareen sinänsä. Elokuvan ilmestyttyä sen ympärillä käytiin polemiikkia, joka liittyi mielestäni juuri tähän ”sopimusrikkomukseen”.

Tuuli Tokkolan (2013) Turun yliopistolle tekemän pro gradu -tutkielman Vastakkainen Vuosaari primaariaineistona olivat elokuvan ennakkonäytökseen osallistuneiden vuosaa-relaisten teemakirjoitukset (94) aiheesta ”Miten minun Vuosaareni eroaa Aku Louhimiehen ohjaamasta Vuosaari-elokuvan Vuosaaresta?” Osa vuosaa-relaisista ennakkonäytökseen osallistuneista katsojista odotti näkevänsä dokumenttielokuvan. Osa heistäkin, jotka tunnustivat katsovansa kuvitteellista elokuvaa, koki elokuvan Vuosaaresta tekemän representaation ongelmalliseksi:

Tiedän että Vuosaarielokuva ei ole suoranainen kuvaus Vuosaaresta, vaan kertomus ihmisistä missä tahansa lähiössä. Elokuva kyllä leimaa nimellään ja tapahtumapaikoillaan ikävästi Vuosaarta ja vahvistaa ennakkoluuloja, joita yllättävän monella on tätä seutua kohtaan. Elokuvesta tunnistan paikat, mutta en tunnista ilmapiiriä, joka elokuvassa on ahdistava, surullinen, pelottava, ankea, masentava. (N80). (Tokkola 2013, yksi teemakirjoittajista)

Mikäli elokuvan nimi olisi ollut joku muu, tällaista polemiikkia ei varmaankaan olisi käyty.

## 5 Dokumenttielokuvan keinot

Michael Rabigerin mukaan (2009, 100-101) kaikki dokumenttielokuvat koostuvat samantyyppisistä elementeistä, joita eri tavoin yhdistelemällä saadaan erilaisia lopputuloksia. Ilmaisuuksien perustuu kuvaan ja ääneen.

**Kuvassa** voi olla:

- toimintaa: ihmisiä, eläviä olentoja tai elottomia esineitä maisemassa tai ympäristössä.
- grafiikkaa, kuten valokuvia, dokumentteja, tekstejä, piirroksia, sarjakuvia tai muuta grafiikkaa.
- puhuvia ihmisiä, kameran ollessa huomaamaton tai piilotettu. Vaihtoehtoisesti kuvattava voi puhua suoraan kameralle.
- haastatteluja, joissa haastattelija on läsnä joko kameran edessä tai näkymättömästi. Vaihtoehtoisesti haastattelija ei ole läsnä ja kysymykset editoidaan pois.
- tilanteiden jälkikäteisiä dramatisointeja menneisyydestä tai oletettuja tapahtumia.
- arkistomateriaalia kirjastosta tai kierrätettyä materiaalia muista elokuvista.
- tyhjä ruutu korostaa aiempien kuvien ja äänen vaikutusta.

**Äänit elokuvassa** voivat olla:

- tehosteääniä, kuten synkronissa olevia pistetehosteita tai tunnelmaa luovia, ei synkronissa olevaa ääntä.
- suullista kerrontaa, eli kertojan, tekijän tai elokuvan henkilön puhetta.
- taustaselostusta, jossa käytetään vain äänelle tallennettua haastattelua tai kuvattua haastattelua, josta kuva on jätetty pois.
- kuvaustilanteessa tallennettua toimintaan liittyvää ääntä tai dialogia.
- erikseen äänitettyjä, tunnelmaa luovia ääniä tai tehosteääniä.
- musiikkia, joka on tallennettu kuvaustilanteessa tai se on sävelletty erikseen elokuvaa varten.

### 5.1 Dokumenttielokuvan moodit

Elokvassa genre tarkoittaa lajityyppiä, joka ”määrittelee fiktiivisen maailman laadun” Moodit taas ovat todellisuuden esittämisen tyyppisiä, joiden kautta dokumenttielokuva jäsenteää todellista sosiaalishistoriallista maailmaa.(Aaltonen 2006, 81).

Bill Nicholsin kehittämät dokumenttielokuvan moodit voidaan nähdä yhtenä jäsennyksenä siitä, millaisten erilaisten strategioiden avulla dokumentintekijä lähestyy todellisuutta. Aluksi moodeja oli neljä: selittävä, havainnoiva, osallistuva ja refleksiivinen moodi. (Nichols, 1991, 32) Myöhemmin Nichols lisäsi jäsennykseensä vielä poeettisen ja performatiivisen moodin (Aaltonen 2006, 83). Moodit eivät ole selvärajaisia eivätkä toisiaan poissulkevia (Aaltonen 2006, 93) Piirteitä eri moodeista voi siis olla havaittavissa yksittäisissä elokuvissa.



Moodit ovat Nicholsin mukaan myös evolutiivisessa suhteessa toisiinsa. Eri moodit ovat olleet tyypillisiä dokumenttielokuvan tietyille historiallisille kehitysvaiheille. Näin ne muodostavat historiallisen jatkumon. Tässä katsannossa varhaisin on poeettinen moodi ja tämän jälkeen tulivat selittävä, havainnoiva, osallistuva, refleksiivinen ja performatiivinen moodi. (Aaltonen 2006, 81)

Aaltonen kuvaa moodeja myös kunkin vaiheen vallitsevina paradigmina dokumenttielokuvasta, siitä mitä se on, mitä tai miten sen avulla kerrotaan ja kuvataan todellisuutta. (Aaltonen 2006, 85). Tarve paradigman muutokselle ja kuvauskaluston tekninen kehitys kietoutuvat myös toisiinsa: tarve muutokselle on vauhdittanut teknistä kehitystä, ja tämä puolestaan on tuonut mahdollisuuden toteuttaa uuden paradigman mukaisia elokuvia.

Kokeelliset elokuvat käyvät usein esimerkiksi poeettisen moodin elokuvista. Niissä painottuvat visuaaliset assosiaatiot ja kuvailevuus. Todellisuus näyttäytyy niissä fragmentaarisina ja subjektiivisina impressioina. Koska tällaisella elokuvalla ei voi argumentoida, syntyi seuraavassa kehitysvaiheessa selittävä moodi (Aaltonen 2006, 87).

Esimerkiksi journalistisesti virittyneet tv-dokumentit kuuluvat selittävään moodiin. Niissä teksti dominoi kuvaa, joka toimii lähinnä tekstin todisteena. Katsojaa puhutellaan suoraan kertojaäänänen tai tekstien avulla. Dokumenttielokuvien tekijät kokivat 1960-luvulla selittävän moodin rajoittavaksi ja riittämättömäksi kuvaamaan modernin yhteiskunnan kuvaamiseen. Näin sai alkunsa uusi suuntaus, havainnoiva dokumenttielokuva. (Aaltonen 2006, 81).

Havainnoivan moodin elokuvissa nimensä mukaisesti havainnoidaan asioita, tilanteita ja tapahtumia niihin puuttumatta. Tekijät eivät niitä järjestä tai lavasta, vaan pyrkivät olemaan ”kärpäsenä katossa” ja toivovat henkilöiden käyttäytyvän ikään kuin kameraa tai tekijöitä ei olisi paikalla. Havainnoivan moodin kehittymistä edesauttoi osaltaan kuvauskaluston pieneneminen ja näin ollen sen helpompi liikuteltavuus eri paikkoihin. Suoraa todellisuuden tavoittamista ja epämääräistä objektiivisuuteen pyrkimystä alettiin kuitenkin kritisoida siitä, että se osaltaan häivyttää sitä tosiasiaa, että elokuva on kuitenkin lopulta tekijöidensä representaatiota todellisuudesta.

Havainnoivaa moodia on käytetty paljon etnografisissa dokumenteissa. (Valkola 2002, 99). Se mahdollistaa muiden toiminnan empaattisen tarkkailun ja havainnoinnin. Havainnoivan moodin dokumenteissa ei myöskään hyödynnetä selittäviä tekniikoita, joiden

myötä äänet ja kuvat palvelisivat kenties jonkun toisen argumenttia. Katsojalle havainnoivan moodin dokumentti antaa mahdollisuuden hahmottaa toisten ihmisten elettyjä kokemuksia ja tavoittaa aistimuksen heidän arkisesta elämästään.

Osallistuvan moodin myötä pyrittiin siirtymään ”kärpäsestä katossa kärpäseksi sopassa” (Aaltonen 2006, 86). Keskeistä tässä on tekijän ja kohteen vuorovaikutus. Tekijä luopuu pelkästä havainnoitsijan roolistaan ja ryhtyy sosiaalisesti toimijaksi. Osallistuvan moodin dokumenttielokuvalla onkin ominaista vuorovaikutus, joka näkyy myös itse elokuvassa (Aaltonen 2006, 86).

Refleksiivisen moodin myötä katsojalle haluttiin tehdä selväksi, että elokuva lopulta kuitenkin on tekijöidensä näkökulma ja konstruktio eikä lopullinen totuus esittämästään asiasta. Elokuvan tekemisen prosessi tuodaan siinä näkyväksi ja esittäminen on yhtä tärkeää kuin itse esitettävä asia (Aaltonen 2006, 86).

Performatiivisessa moodissa tunne ja kokemus korostuvat tiedon ja argumentaation sijasta. Kyseisen moodin elokuvat käsittelevät aiheita, joita voi tavoittaa vain runollisien ilmaisun kautta ja niissä painottuvat kollasi, eläytyminen ja assosiaatiot.

## **5.2 ”Äänet” dokumenttielokuvassa**

Dokumenttielokuvasta puhuttaessa ”äänellä” (lainausmerkeissä) tarkoitetaan varsinaisen ääniraidalta kuuluvan äänen sijasta tekijän kerronnallista näkökulmaa. Se kuvaa elokuvantekijän henkilökohtaista näkemystä aiheestaan ja hänen tapaansa kuvata sitä. (Aaltonen 2006, 93). Paitsi selostusteksteissä, dialogissa haastattelujen näkökulmassa, ”ääni” voi toteutua esimerkiksi elokuvan leikkauksessa tai rakenteessa, ylipäätään elokuvan tavasta kertoa aiheestaan ja argumentoida väitettään sosiaalishistoriallisesta maailmasta. (Nichols, Aaltosen mukaan 2006, 93).

Dokumenttielokuvassa voi olla tekijän ”äänen” lisäksi muitakin ”ääniä”. Nämä toimivat kontrastina tekijän ”äänelle”, jonka tulisi kuitenkin erottua selkeästi. Tekijä ei kuitenkaan kykene kontrolloimaan dokumenttielokuvaa kokonaisuudessaan. Erityisesti tämä koskee historiallista kontekstia, mukaan lukien katsomistilanne. (Nichols, Aaltosen mukaan 2006, 93).

Dokumenttielokuvan moodit ja ”äänet” ovat nähdäkseni keinoja jäsentää sitä, miten dokumenttielokuva representoi aiheitaan ja miten se argumentoi sosiaalishistorialliseen maailmaan kohdistuvaa väitettään. Tärkeää on toki pitää mielessä, ettei dokumenttielokuvaa

pidä nähdä vain argumentaationa. Vaikka alan tutkijoilla on erilaisia käsityksiä näiden tarpeellisuudesta tai mielekkyydestäkin, ne tarjoavat kuitenkin riittävät välineet tarkastella teososaa ja siihen liittyvää tutkimuskysymystäni.

## 6 Teososan tarkastelua

Kultainen kotiseutu: Roihuvuori on ns. no budget -elokuva, jolla ei ole minun lisäksi muita tekijöitä, jos lukuun ei oteta musiikin säveltänyttä ja tuottanutta Benjamin Tissottia. Musiikki on ns. katalogimusiikkia (bensound.com), jota voi käyttää ei-kaupallisiin tarkoituksiin creative commons -lisenssin mukaisesti.

Varsinaista etukäteen tehtyä käsikirjoitusta en laatinut. Alkuperäistä dokumenttielokuvaidea varten kirjoitin synopsiksen. Todellisuus hylkäsi lopulta tämän toteutuksen. Jokaisen kuvausession osalta tein toki ennakkotutkimuksia ja -suunnitelmia. Itse asiassa nämä tekemäni kuvaukset olivat osa ennakkotutkimuksia toteutumatta jäänyttä dokumenttia silmällä pitäen. Toteutuneen dokumentin käsikirjoitus rakentui editointivaiheessa käytettävissä olleen materiaalin pohjalta.

Yhteyshenkilönäni Roihuvuoressa toimi tuolloin kyläpäälliköksi tituleerattu Otto-Ville Mikkola. Hänen kauttaan sain tietoa tulevista tapahtumista ja tilanteista, joita mahdollisesti kannattaisi kuvata. Olin mukana myös Roihuvuoren joukkovoimat -nimisessä Facebook-ryhmässä. Lukuun ottamatta jaksoa, jossa Otto-Ville Mikkela esittelee kylätalon siirtosuunnitelmia Kaartin lasaretissa, kaikki tilanteet ovat sellaisia, jotka olisivat tapahtuneet ilman dokumentin tekoakin. Loppupuolen jakso, jossa Elina Aydemir valokuvaa kukinnan edistymistä Roihuvuoren Kirsikkapuistossa sovittiin kuvausajankohdan osalta. Hän olisi käynyt kuvaamassa kukintaa joka tapauksessa, sillä tämä vastuullinen tehtävä lankesi hänelle dokumentin kuvausvuonna.

Kuvasin ja osin äänitin dokumentin Canon 650D -järjestelmäkameralla, joka on huokea harrastajatason laite. Järjestelmäkameraksi se soveltuu kohtuullisen hyvin videokuvaukseen. Ääniä tallensin myös erillisellä äänitallentimilla (Sony MD ja Zoom H4n). Solmiomikrofonია käytin vain Mikkelaä haastatellessani. Editointivaiheessa keskeiseksi henkilöksi tulleen Tuomas Rantasen puheen tulin äänittäneeksi harmikseni vain hänen edessään pöydällä olleen Zoom-tallentimen omalla mikrofonilla. Kuvittelin käyttäväni puhetta vain taustatietoina. Tästä syystä ääni on näiltä osin kaikuinen. Dokumentti on kuvattu käsivaralta ja monopodia, yksijalkaista jalustaa, käyttäen.

Lumiére-veljesten ajoista tekninen kehitys on ottanut valtavia edistysaskelia. Videoiden ja dokumenttien tekemiseen tarvittava välineistö on nykyisin jokseenkin kaikkien saatavilla. Laadukkaita videoita voi tehdä jopa lähes joka taskusta löytyvällä älypuhelimella. Tekni-

kan kehitys mahdollistaa tässäkin ajassa uudenlaisia tekemisen tapoja. Kiinnostavien elokuvallisten tuotteiden aikaansaaminen edellyttää toki lisäksi myös audiovisuaalisten ilmaisukeinojen ja elokuvan kielen hallintaa.

Dokumenttini dramaturgisen rungon muodostaa bussimatka Kulosaaren sillalta Roihuvuoreen. Kyydissä on, vaikkei sitä kuvin kerrota, roihuvuorelaisia ja punavuorelaisia kaupunginosa-aktiiveja. Tapahtuma liittyi sen ja sen taiteilijan teokseen, johon ”roihuvuoriseparatistit” osallistuivat. Matkan aikana oppaana toimiva Tuomas Rantanen kertoo kotiseudustaan matkustajille. Matka päättyy ja oppaan ”läppä loppuu”, kun bussi saapuu Roihuvuoreen. Rantasen ääntä kuullaan dokumentissa muutenkin, kuvitettuna Ihme-teoksessa ja Kirsikkapuistossa tallennetuina otoksina. Rantanen pohtii Ihme-teoksen paneelikeskustelussa kaupungin keskustan ja periferian välisiä suhteita. Matkan lomaan on leikattu jaksoja eri tapahtumista. Ne eivät noudata tapahtumien kronologiaa, vaan rakennetta on pyritty tekemään elokuvan ehdoilla.

## **6.1 Teos dokumenttina**

Kultainen kotiseutu: Roihuvuori on audiovisuaalisin keinoin toteutettu teos, jota voi pitää dokumenttielokuvana, sillä siihen on tallennettu todellisuutta, joka on (ollut) olemassa, ilman tallentamistakin. Tämä erottaa sen fiktioelokuvasta, mikäli tällainen jako koetaan tarpeelliseksi tehdä.

Dokumenttielokuvan voi siis mieltää ”todellisuuden luovaksi käsittelemiseksi.” Oma luova panokseni näkyy mielestäni esimerkiksi aiheen ja näkökulman valinnassa, siinä mitä olen päättänyt kuvata ja mitä en, mitä olen kuvatusta materiaalista päättänyt käyttää ja mitä en sekä siinä, miten olen tuon kokonaisuuden lopulta rakentanut, erilaisten reunaehtojen ja olosuhteiden puitteissa. Osa ratkaisuista on ollut tietoisia, pohdinnan kautta syntyneitä ja osa taas on perustunut enemmänkin intuitioon.

Journalistiseksi mediatuotteeksi dokumentti sisältää kovin vähän tietoa, joten sellaisena en sitä pidä. Journalisti olisi luultavasti lähestynyt aihetta alusta alkaen koko lailla toisella tavalla. Hän olisi paneutunut pontevasti taustatiedon hankintaan, rakentanut jutulleen kehykset ja hakenut siihen sopivat haastateltavat. Sellaisia olisivat journalistisessa jutussa voineet olla roihuvuorelaisten lisäksi vaikkapa kaupungin päättäjä ja kaupunkimaantieteen tutkija. Näin syntyneessä mediatuotteessa olisi kenties painottunut tekemääni dokumenttia enemmän tiedonvälityksen tehtävä. Toki perusteellisen ennakkotutkimuksen tekeminen

kuuluu dokumentintekijänkin hyveisiin. Dokumentissa painotus voi kuitenkin olla subjektiivisempi ja pyrkimys pikemminkin ”tunteen välittämiseen.” Tästä syystä avoimempi ote aiheen lähestymisessä on mielestäni dokumentintekijälle tärkeä.

Kultainen kotiseutu: Roihuvuori -dokumenttia ei varsinaisesti voida pitää varsinaisesti etnografisena dokumenttielokuvana. Yhtymäkohtia tämän perinteen elokuvaan siinä mielestäni kuitenkin on. Lähtökohtana dokumentin tekemiselle oli se, että koin Roihuvuoressa kehittyneen urbaanin yhteisöllisyyden kiinnostavaksi. Kaupunginosan asukkaiden yhteinen toiminta elinympäristönsä aktiivisessa kehittämisessä oli mielestäni Helsingin ja Suomen oloissa uudenlainen ilmiö, josta huokui myös kotiseutua kohtaan tunnettu rakkaus. Siinä toteutui myös mielestäni hienolla tavalla iskulause *Think global – act local*.

Itse havainnoin tuota toimintaa ulkopuolisena ja mielestäni pienen kulttuurisen välimatkan päästä, vaikka olenkin ikäni Helsingissä asunut. Ryhdyin dokumentin tekoon oppiakseni – ja myös huvikseni. Koin kuitenkin myös tarpeelliseksi ilmiön kuvaamisen, toisaalta paikallishistorian tallentamisen näkökulmasta ja toisaalta siksi, että Roihuvuoren esimerkki voisi toimia esimerkkinä muillekin kaupunginosille.

Etnografisissa dokumenteissa aiemmin esitetyn määritelmän mukaisesti toisen kulttuurin edustaja taltioi, kuvaa ja ymmärtää havainnoitavan kulttuurin diskursseja. Usein kohteena ovat eksoottisiksi koetut ihmiset ja kulttuurit. Tässä havainnoivan moodin dokumentissani käänsin katseeni ja kamerani lähelle ja tallensin tietyn ihmisyyteen toimintaa urbaanissa ympäristössä. Heidät nähdään muun muassa osallistumassa kaupunkitaideteoksen syntymään, toimittamassa asuinalueensa lehteä ja osallistumassa erilaisiin järjestämiinsä juhliin sekä mielenosoitukseen. Ääniraidalla kuullaan kuvaus yhteisön asuinalueesta sekä siitä, millaisia ongelmia alueen kaupunginosilla on muihin verrattuna.

Media tuottaa jatkuvasti monenlaisia representaatioita erilaisista kulttuureista. Monet ihmiset ovat tutustuneet vieraisiin kulttuureihin omakohtaisesti myös matkusteltuaan eksoottisissa maissa. Mielestäni on kuitenkin välttämätöntä tuntea hyvin se kulttuuri, jossa itse elää, ymmärtääkseen vieraampia kulttuureja edes hieman pintaa syvemmältä. Tästä näkökulmasta lähelle suuntautuvat dokumentaatiot ihmisyyteen toiminnasta puolustavat paikkaansa.

## 6.2 Representaatio

Koostin siis dokumenttini kuvatun materiaalin pohjalta. Sitä ei alun perin ollut tarkoitus käyttää nyt toteutettuun tapaan. Saadakseni koottua materiaalista yhtenäisen kokonaisuuden, jossa on jonkinmoinen seuraamista helpottava dramaturginen rakenne, jouduin käymään dialogia olemassa olevan materiaalin, ”todellisuuden” ja omien pyrkimysteni välillä. Tämä pohdinta jatkui työstäessäni dokumenttia saamani palautteen perusteella.

Dokumenttini näkökulma Roihuvuoreen on hyvin kapea. Oikeastaan se ei kerro itse kaupunginosasta lainkaan, vaan kuvaa pikemminkin urbaania kotiseuturakkautta (ja siinä sivussa keskustan ja periferian välisiä jännitteitä.) Vastaavan dokumentin olisi varmasti voinut tehdä muissakin kaupunginosissa, vaikkapa Kalliosta tai Maunulasta. Dokumentissa esiintyy vain kaupunginosa-aktiiveja, ”roihevuoeriseparatisteja”. Kaikki roihevuoerilaiset eivät toki yhtä innokkaasti osallistu yhteisölliseen pohinään. Uskon kuitenkin, että useimmat kyläläiset jakavat lämpimät tunteet kotiseutua kohtaan.

Dokumentin tuotantotavasta johtuen olen yksin vastuussa sen Roihuvuorta ja siellä asustavien kaupunginosa-aktiiveja koskevasta representaatiosta. Tällainen tilanne lienee dokumenttien kohdalla varsin epätavanomainen. Tavallisempaa on, että dokumentintuotantoon osallistuu ohjaajan lisäksi muitakin tekijöitä, kuten kuvaaja ja leikkaaja. Omalla panoksellaan he pääsevät vaikuttamaan lopputulokseen siinäkin tapauksessa, että ohjaajalla on aiheestaan ja teemastaan vahva visio. Myös taustalla oleva tuotantoyhtiö ja rahoittajat vaikuttavat syntyviin ja syntyymättä jääviin representaatioihin.

Pelkästään tästä pienestä helsinkiläiskylästä dokumentin tekijä voisi valita lukemattomia aiheita ja kuvata niitä erilaisista näkökulmista. Näin syntyvä representaatio Roihuvuoresta olisi aina jossain määrin erilainen. Se voi uusintaa aiempia, ehkä stereotyyppisiä representaatioita tai tuottaa eri keinoin uusia ja vivahteikkaampia tulkintoja. Olisin esimerkiksi voinut valita aiheekseni ns. kantasuomalaisten ja maahanmuuttajien väliset (mahdolliset) jännitteet. Olisin saattanut rakentaa mediasta tutuin keinoin rakentaa vastakkainasettelua ja dramaturgista jännitettä kuvaamalla Roihuvuoren ostoskeskuksen eri päissä sijaitsevien, dokumentissa mainittujen Ugly Ducling -baarin ja Roihuvuoren moskeijan käyttäjäkuntaa. Näin syntynyt kuva Roihuvuoresta olisi ollut tietenkin kovin erilainen kuin tekevässäni dokumentissa.

Keskityin kuvaamaan roihevuoerilaisia aktivisteja ja heidän toimintaansa. Dokumentissa esiintyviksi henkilöiksi valikoitui sellaisia ihmisiä, joiden toiminnassa näkyy kotiseuturakkauden hehku. Kaupunginosa-aktiiveja on roihevuoerilaisistakin lopulta kuitenkin vain

melko pieni osa. Dokumentin henkilöt eivät siis edusta kaupunginosan asukkaita mitenkään kattavasti. Dokumentin teeman kannalta tämä ei kuitenkaan ole kovin tärkeää. Heidän toiminnassaan mielestäni omalla tavallaan havainnollistuu ja intensifioituu itä-helsinki-läisten laajemminkin kotiseutuaan kohtaan kokemat lämpimät tunteet.

Dokumentissa ovat äänessä ainoastaan kaupunginosa-aktiivit. Äänessä on mielestäni myös kirsikankukintaa keskittyneesti kuvaava Elina Aydemir, vaikkei hän sano sanaakaan. Selostusta ei ole käytetty. Tekstiplanssien avulla pyritään selventämään katsojalle kuvassa näkyviä tilanteita. Haastattelua on käytetty muutamassa kohdassa, mutta haastattelijan kysymyksiä ei kuulla. Tekijä on näin pyritty samaan taka-alalle kerronnassa.

Itse Roihuvuorta miljöönä dokumentissa kuvataan hyvin vähän. Roihuvuorelaisille rakas vesitorni nähdään etäältä, yhdessä kuvassa nähdään Tuhkimonpuistoa ja ”tilapäinen” kylätalo. Lopussa ”fiilistellään” kirsikkapuistossa. Ainakin yksi dokumentin esikatselijoista toivoi, että ympäristöä olisi näytetty enemmän. Harkitsin jo ennen palautetta, että kävisin täydentämässä materiaaliani näiltä osin. Editointivaiheessa olisin tarvinnut enemmän kuvia. Lopulta päädyin tietoisesti niukkuuteen ympäristön kuvien suhteen, sillä halusin dokumentin kertovan urbaanista kotiseuturakkaudesta yleisesti eikä roihuvuorelaisista erityisesti.

Haastattelujen avulla olisin kenties saanut rakennettua dokumenttiin dramaturgista ryhtiä toisella tavalla kuin toteutuneessa tuotoksessa. Onnistuneet haastattelut olisivat voineet tuoda yksilöiden kokemukset vahvemmin esille. Näin katsojan olisi ehkä ollut helpompi päästä kiinni siihen, mistä on kysymys ja saada samalla samastumispintaa henkilöiden kanssa. Koska dokumentti koottiin jo kuvatusta materiaalista, tämä olisi edellyttänyt, että olisin haastatellut joitakuita henkilöitä jälkikäteen. Näin heidän representaationsa olisi saanut dokumentissa suuremman painoarvon. Haastattelujen käyttö olisi kuitenkin ainakin jossain määrin rikkonut havainnoivan dokumentin tyylin. Näin toteutettuna katsojalla on toivoakseni avoimemmat lähtökohdat vastaanotolle.

Kuvatusta materiaalista luonnollisesti suurin osa jäi käyttämättä tässä dokumentissa. Siihen valitsin sellaisia tilanteita, tapahtumia ja toimintaa, joiden koin yhdessä tuovan teemaa esille. Tapahtumien kronologisesta esittämisestä luovuin heti editointiin ryhdyttyäni. Tässä toimin aika pitkälti oman intuition varassa ja asettelin jaksot siten, kuin itse koin mielekkääksi. Kukaan esikatselijoista ei ole tähän kiinnittänyt huomiota, vaikka vuodenajat vaihtelevat dokumentissa varsin erikoisesti.

Tuomas Rantanen, jonka puheen varaan dokumentin ääniraita ja myös koko dokumentti pitkälti rakentuu, on paitsi roihuvuorelainen kaupunginosa-aktiivi, myös kaupunginvaltuutettu. Tämä asema ei tietenkään ollut perusteena sille, että hänen puheestaan tuli niin



keskeinen dokumentissa. Asema ei voi myöskään olisi voinut olla perusteena pois jättämiselle. Rantanen puhuu mielestäni vailla poliittisista agendaa valottaen dokumentin teeman kannalta keskeisiä asioita ja mm. itäisten kaupunginosien ongelmia suhteessa muuhun kaupunkiin. Puheen kautta myös nämä tulevat dokumentissa esille, muuten niin avoisen oloisen puuhastelun rinnalla.

### **6.3 Moodi ja äänet**

Kultainen kotiseutu -Roihuvuori on melko puhtaasti havainnoivaan moodiin kuuluva dokumentti. Olen tallentanut siihen enimmäkseen tapahtumia ja toimintaa, jotka olisivat sellaisina tapahtuneet joka tapauksessa. Olen selvittänyt kuvattaville, mitä olen tekemässä ja pyrkinyt herättämään luottamusta. Olen myös suoraan pyytänyt, että he unohtaisivat läsnäolon. Olen siis pyrkinyt olemaan ”kärpäsenä katossa” ja vaikuttamatta tapahtumien kulkuun. Havainnoivan moodin dokumentin tekoa näinä aikoina helpottaa suuresti se, että ihmiset ovat hyvin tottuneita kameran läsnäoloon ja siihen, että joku kuvaa. Uskoakseni kameran ja äänitallentimen läsnäolo ovat vaikuttaneet kuvattavien toimintaan hyvin vähän. Havainnoivasta moodista hieman poikkeaa jakso, jossa kyläpäällikkö esittelee näkymättömälle haastattelijalle kylätalosuunnitelmia autiossa rakennuksessa ja myöhemmin leikki-puistossa. Myös vappukohtauksessa hän juttelee haastattelijalle. Näissä jaksossa on siis osallistuvan moodin piirteitä.

Vaikka olinkin tietoinen Bill Nicholisin kehittelemistä dokumenttielokuvan moodeista ennen kuvauksiin ryhtymistä, en kovinkaan tietoisesti valinnut havainnoivaa moodia ryhtyessäni dokumenttiani tekemään, vaan havainnoiva lähestymistapa tuntui itselleni luontevimmalta. Toisaalta kuvattua materiaalia ei varsinaisesti tätä käyttötarkoitusta varten edes kuvattu, vaan rakensin tämän dokumentin olemassa olevan materiaalin pohjalta. Valitsemalla tietoisesti jonkin toisen moodin olisin voinut luoda hyvin erilaisia esityksiä samasta aiheesta ja teemasta.

Mikäli olisin halunnut tehdä dokumentistani tv-dokumentin kaltaisen, journalistisemman esityksen, olisin voinut valita selittävän moodin. Näin dokumentista olisi tullut tietopainotteisempi. Sen olisi tällöin voinut tarkastikin käsikirjoittaa etukäteen, rakentaa esimerkiksi kertojajäsenen ja haastattelujen varaan. Kuvaukset olisi ollut mahdollista hoitaa jopa yhden päivän aikana. Näin toteutettuna esityksestä oli tullut mielestäni enemmän tekijän representaatio aiheesta, sillä hän voi kehystää tarinansa haluamallaan tavalla käsikirjoituksen mukaiseksi.

Kylätalohankkeen toteutuminen olisi saattanut tarjota puitteet osallistuvan moodin dokumentille. Tässä dokumentin tekijä olisi voinut järjestää kuvaustilanteita, joissa esimerkiksi kulminoituisivat aktivistien kotiseuturakkauden vastavoimana rakennusyhtiön voiton tavoittelu ja / tai kaupungin byrokratia. Myös talkooväen keskinäisten suhteiden kehittymistä olisi voinut korostaa elokuvan keinoin. Tällaiset jännitteet olisivat sitten voineet toimia dokumentin dramaturgisena käyttövoimana. Osallistuvan moodin dokumentti olisi antanut mahdollisuuden syventää henkilökuvausta antamalla heille mahdollisuuden kertoa kokemuksistaan. Myös henkilöiden keskinäisten suhteiden kehittymisen kuvaus olisi ollut mahdollista. Aiheen olisi voinut myös liittää laajempaan yhteiskunnalliseen kontekstiin kuvaamalla kaupunginosa-aktiivien toiminnan vastavoimia.

Kohti reflektiivistä moodia olisi kuljetettu, jos elokuvan tekemisen prosessi olisi tehty siinä näkyväksi. Tämä olisi tuonut katsojan tietoisuuteen vahvemmin dokumentin representatioluonteen, sen että dokumentissa esitettävää todellisuutta on todellakin ”käsitelty.”

Performatiivisen moodin dokumentin kotiseuturakkaudesta olisin kenties tehnyt Roihuvuoren sijasta Maunulasta, missä itse olen kasvanut. Sellaisesta olisi tullut hyvin subjektiivinen, omiin tunnekokemuksiin perustuva esitys, jossa teemaa käsiteltäisiin näiden kokemusten kautta. Kiinnostavasti toteutettuna tällainen dokumentti voi tarjota katsojalle eläytymisen avulla mahdollisuuden käsitellä omia kokemuksiaan, tässä tapauksessa omiin kotiseututuntemuksiinsa liittyen.

Roihuvuoren Hanami-juhla, josta nähdään dokumentissani lyhyt kohtaus, saattaisi tarjota oivallisen, visuaalisen miljööön myös poeettisen moodin dokumenttielokuvalla kotiseuturakkaudesta tai kotiseudun merkityksestä ihmiselle. Hanami on japanilaisessa kulttuurissa tärkeä juhla, jossa keskeistä on kirsikkapuun kukinnan katselu. Dokumentin ääniraidalla voisivat vaikkapa roihuvuorelainen ja japanilainen kirjailija käsitellä teemaa runollisessa hengessä assosioiden. Näin toteutetussa dokumentissa pyrittäisiin tekijän tai tekijöiden assosiaatioiden kautta ja audiovisuaalisten keinojen avulla herättämään katsojan assosiaatioita teemasta.

Olen tässä pyrkinyt tarkastelemaan sitä, miten eri moodien näkökulmasta olisin voinut lähestyä ja kuvata todellisuutta eri tavoin. On kuitenkin muistettava, etteivät moodit ole suinkaan selvärajaisia ja useimmissa dokumenttielokuvissa on piirteitä eri moodeista. Moodijaottelu on mielestäni hyödyllinen tekijän tai tekijöiden pohtiessa sitä, millaiseen representatioon aiheesta ja teemasta pyritään.

Dokumenttielokuviissa kuuluu, vaihtelevissa määrin, sekä tekijän että kohteen ”ääni”. Dokumentintekijä käyttää valtaa määrittäessään sitä, kuinka paljon hän päästää kuuluville muuta kuin omaa ”ääntään”. Eri moodeissa kohteen ääni on eri tavalla läsnä. (Aaltonen 2006, 204). Havainnoivan moodin elokuvissa, kuten nyt tarkasteltavassakin dokumentissa, kohteen ”äänelle” annetaan paljon tilaa.

## 7 Johtopäätökset

Keskeisenä motiivina itselleni tämän opinnäytetyön tekemiseen niin produktin kuin kirjallisenkin osuuden kohdalla on ollut oppiminen. Dokumentin tekemistä voi mielestäni oppia vain tekemällä niitä. Sen myötä harjaantuvat taidot ja karttuu se käytännön osaaminen, jota tarvitaan mediatuotteen aikaan saamiseksi. Kenties tärkeämpää on kuitenkin se, että tekemisen myötä oppija tunnistaa itse tarpeita vahvistaa sitä tietoperustaa, jonka varassa hän toimii. Tietoperustan vahvistuminen palvelee puolestaan käytännön tekemistä, ja näin syntyvä oppimisen kierre edistää entistäkin laadukkaampien tuotosten syntymistä. Yhteinen käsitteistö kokeneempien alaan toimijoiden kanssa mahdollistaa myös paremman vuorovaikutuksen niin henkilöiden kuin erilaisten tekstienkin kanssa.

Tämän no budget -dokumentin tein yksin. Yksin tekemisessä on niin hyvät kuin huonotkin puolensa. Aikatauluista sopiminen prosessin eri vaiheissa on tietenkin helpompaa silloin, kun toimii ilman työryhmää. Dokumentin kohteestaan tuottamasta representaatiosta voi syyttää tai kiittää vain itseään, kun koko prosessi on ollut ainoastaan omissa käsissä.

Ennakkosuunnitteluvaiheessa dokumentille voi kuitenkin olla eduksi, että aihetta ja teemaa voi pohdiskella työryhmän kanssa. Tämä auttaa kirkastamaan ajattelua siitä, millaiseen tuotokseen pyritään. Työryhmästä voi olla tästä näkökulmasta hyötyä myös koko prosessin ajan.

Erityisesti kuvausvaiheessa on tilanteita, joissa niin kuvauksesta, äänittämisestä ja mahdollisesti ohjaamisestakin vastaaminen on yhdelle henkilölle haasteellista. Tilanteista syntyvä materiaali helposti kärsii ainakin joiltakin osin. Havainnoivaan moodiin painottuvan dokumentin tekeminen yhden miehen tuotantona on kuitenkin varsin luontevaa. Yhden henkilön on helpompaa toimia karpäsenä katossa kuin suuremman työryhmän.

Editointivaiheessa dokumentille pyritään löytämään sellainen dramaturginen rakenne, että katsojan mielenkiinto pysyy yllä lopputeksteihin asti. Tekemäni dokumentin kohdalla tätä tietenkin hankaloitti se, että käytettävissä olevaa materiaalia ei alun pitäen ollut tarkoitus tällaiseen dokumenttiin käyttää. Editointia tehdessä on minusta hyödyllistä pyytää kommentteja keskeneräisistäkin työstä. Omalle työlleen sokeutuu helposti ja koekatsojien kommentit auttavaa ymmärtämään paremmin sitä, miten katsojat näkemänsä kokevat.

Itse pyysin ensimmäiseksi kommentteja keskeisiltä kuvatuilta henkilöiltä. Koin tämän tärkeäksi eettiseltäkin näkökannalta. Tuomas Rantanen nimittäin päätyi dokumentin päähenkilöksi tietämättään, joten tärkeää oli se, että voi oman osuutensa ja ”roolinsa” hyväksyä. Tuomaksen Messengerin välityksellä saatu katsojapalaute oli onneksi myönteinen:

Hei, mä sain nyt vasta katsottua loppuun kun unohtui välillä. Anteeksi. Mutta täähän on upeasti koostettu eri materiaaliesita ja kuvat leikattu aivan älyttömän hienosti!!! Kantaa draamallisesti tosi hyvin ton kaaren

Myös Johanna Aydemirin ja tyttärensä Elinan palaute oli positiivinen. Johanna veti dokumentissa Roihuvuori-lehden toimituskokousta ja Elina kuvasi kirsikankukintaa.

Aivan mielettömän ihana matka! Ja tulvillaan muistoja. Arvokas myös paikallishistoriadokkarina vuosien kuluttua. Kiitos! Tuomas vois alkaa vetää bussimatkoja Roihuvuoreen. Ja hupaisin oli vappujuhla-kohta kun OV selittää jallupullo kädessä. Hyvä elämän maku tässä on. Niin ja kuvausajanjakson varmaan lisäätkin loppuun. Elinakin katsoi ja jopa teinin itsekiittisyyden yli selvästi tykkäsi.

Kyläpäällikkö Otto-Ville Mikkela löysi hieman kritisoitavaakin:

Mun mielestä tuo on hauska. Tosin värisävy filmissä tuo mieleen 80-luvun. Taitaa olla jokin efekti. Katselen sen vielä uudelleen. Tuon voisi kyllä esittää sitten kirjastossa tai karonkassa

Saadakseni ammattimaisempaa palautetta käännyin pitkän linjan dokumentaristin ja alan kouluttajan Riitta Granathin ja YLE:n dokumenttitoimituksen vastaavan tuottajan Laura Vehkaojan puoleen. Molemmat ovat tuttuja, paitsi toisilleen, myös minulle jo entuudestaan. Heidänkin palautteensa oli pääosin myönteistä, mutta molemmat tekivät myös konkreettisia parannusehdotuksia, joista osan toteutinkin lopulliseen versioon.

Vehkaoja koki, että dokumentin idea aukeaa ulkopuolisellekin ja että Roihuvuori näyttyy siinä kadehdittavan elävänä ja aktiivisena kaupunginosana. Samalla tulee ilmi, että sitäkin kaupungin säästötoimet ovat kolhineet. Hän olisi kuitenkin toivonut, että Rantasen kaikuinen ääni lippuviittomien ja kirsikankukkia kuvaavan tytön taustalta olisi korvattu asukkaiden itsensä ajatuksilla. Tähän en kuitenkaan ryhtynyt, sillä halusin pitää haastattelusuudet mahdollisimman vähäisinä. Haastattelut olisi myös pitänyt tehdä jälkikäteen, enkä pitänyt sitä mahdollisena.

Riitta Granath kiitti kuvausta erinomaiseksi ja musiikkia dokumenttiin sopivaksi. Granath katsoi, että tarinan kerrontaa olisi jäntevöittänyt joku jännite, joka olisi kasvanut loppua kohden. Myös hän olisi kaivannut dokumenttiin roihuvuorelaisten tarinoita. Hän myös kiinnitti huomiota siihen, että alkuperäinen nimi (Tie Roihuvuoreen) vie katsojaa hieman harhaan ja hän odottaa pääsevänsä seuraamaan Roihuvuoren arkista elämää. Tämä kommentti olikin keskeinen syy sille, että päädyin vaihtamaan dokumentin nimen. Kaikkiaan Granathinkin palaute oli kuitenkin hyvin positiivinen.

Tekijän kannattaa pyytää palautetta ja kommentteja työn eri vaiheissa. Kaikki palaute palvelee oppimista, mutta myös sitä, että tekeillä olevasta mediaesityksestä tulee katsojan

kannalta kiinnostava. Palautteesta on myös syytä olla kiitollinen, sillä paneutuminen parikymmenminuuttiseen, keskeneräiseen dokumenttiin ja sen kommentointi käyvät työstä.

Viimeistään tämän opinnäytetyöni kirjallista osuutta tehdessäni olen tullut tietoisemmaksi niistä dokumentin aiheeseen liittyvistä vaikuttimista, joita minulla oli puuhaan ryhtyessäni. Samalla olen saanut tunnistaa omia varsin stereotyyppisiä mielikuvia, joita minulla on ollut suhteessa tiettyyn osaan omaa kotikaupunkiani. Uskoakseni median tuottamalla representaatioilla Itä-Helsingistä on ollut näiden mielikuvien syntyemisessä keskeinen merkitys.

Jälkeenpäinkin ajatellen minulla oli alusta alkaen tavoitteena tuottaa itähelsinkiläisestä lähiöstä vaihtoehtoinen representaatio. Leikkausvaiheesta lähtien pyrin, käytettävissä olevaa materiaalia hyödyntäen, jopa alleviivaamaan kotiseuturakkausnäkökulmaa. Varsinaisia rakkaudentunnustuksia dokumentissa ei kuulla, vaan se ilmenee mielestäni kuvissa ja kuvattujen kaupunginosa-aktiivien toiminnassa.

Koen eri kaupunginosissa kehittyvän yhteisöllisen kansalaisaktiivisuuden vahvistumisen erittäin myönteisenä asiana. Mielestäni tässä ei ole kysymys vain ”pöhinän” lisääntymisestä, vaan yhteisöllisyyden ja omaehtoisen toiminnan vahvistumisella voi olla huomattava merkitys kaikenikäisten ihmisten hyvinvoinnille. Yhteiskunnallinen ongelma on se, että monetkaan päättäjät eivät tunnu tunnistavan asian merkitystä, vaikka toiminnan tukeminen olisi taloudellisestikin viisasta. Tällaiseen yhteiskunnalliseen ongelmaan dokumentin tekijä voi tarttua. Kultainen kotiseutu: Roihuvuori on yhdenlainen representaatio tästä aiheesta.

## Lähteet

- Aaltonen, Jouko 2006: Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa. Like. Helsinki.
- Aaltonen, Jouko 2011: Seikkailu todellisuuteen. Like. Helsinki.
- Alamiekkaoja, Riitta 2005. Mielikuvien Itä-Helsinki. Pro gradu-tutkielma. Helsingin yliopisto.
- von Bagh, Peter 2007: Vuosisadan tarina. Dokumenttielokuvan historia. Kustannusosakeyhtiö Teos. Helsinki.
- Barnouw, Erik 1993: Documentary. A history of the non-fiction film. Oxford University Press. Oxford.
- Fairclough, Norman 1997. Miten media puhuu. Vastapaino. Tampere.
- Herkman, Juha 2001. Audiovisuaalinen mediakulttuuri. Osuuskunta Vastapaino. Tampere.
- Hongisto, Ilona 2006. Dokumentaarisuus. Todellisuuden tallentamisesta todellisuuden kohtaamiseen. Teoksessa Ridell, S., Väliäho, P., Sihvonen, T. 2006 Mediaa käsittämässä. Vastapaino. Tampere.
- Nichols, Bill 1991. Representing reality. Indiana University Press. Bloomington and Indianapolis.
- Nykysuomen laitos (toim.) 1973. Nykysuomen sivistyssanakirja. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- Rabiger, Michael: Directing the Documentary, 2009. Elsevier Inc. USA.
- Sedergren, Jari & Kippola, Ilkka 2009. Dokumentin ytimessä. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- Sedergren, Jari & Kippola, Ilkka 2011. Dokumentin utopiat. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki
- Timonen, Lauri 2014. Finlandia-katsaus Filmihullu-lehdessä 1/2014.
- Tokkola, Tuuli 2013. Vastakkainen Vuosaari. Pro gradu-tutkielma. Turun yliopisto.
- Valkola, Jarmo 2002: Dokumentin teoria ja estetiikka digitaalisen median aikakaudella. Jyväskylän yliopistopaino. Jyväskylä.
- Väliverronen Esa 1998. Mediatekstistä tulkintaan. Teoksessa Kantola, A., Moring, I., Väliverronen, E. Media-analyysi: tekstistä tulkintaan. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Helsinki
- Verkkolähteet:
- Autio, Mark 2015. Antti J. Jokisen uutuuselokuva kertoo syrjäytyneistä lähiönuorista – HS vieraili kuvauksissa pornokaupassa. HS 7.10.2015.  
<http://www.hs.fi/kaupunki/art-2000002857998.html>
- Helsingin kaupungin tietokeskus 2011. Helsinki alueittain –lehtinen.  
[http://www.hel.fi/hel2/tietokeskus/julkaisut/pdf/11\\_03\\_30\\_Tilasto\\_hki\\_alueittain\\_2011\\_Tikkanen.pdf](http://www.hel.fi/hel2/tietokeskus/julkaisut/pdf/11_03_30_Tilasto_hki_alueittain_2011_Tikkanen.pdf)

Iltasanomat 28.10.2013. Illalla televisiossa: Tämä dokumentti Itä-Helsingin nuorista hätkähdytti päättäjiäkin. Iltasanomien TV-sivut.

<http://www.iltasanomat.fi/viihde/art-2000000674432.html>

Koponen, Jenni-Maarit 2016. Antti J. Jokinen: Suomen lähiöissä tikittää aikapommi, eikä ketään kiinnosta. Artikkelin Ylen verkkosivuilla 29.9.2016.

<http://yle.fi/uutiset/3-9133895>

Sedergren, Jari 2004. Huomioita antropologisesta elokuvasta, blogikirjoitus.

<http://elokuvat.blogspot.fi/2004/10/huomioita-antropologisesta-elokuvasta.html>

Suomi Sanakirja

[www.suomisanakirja.fi](http://www.suomisanakirja.fi)

Virkkunen, Jussi 2017. Itä-Helsinki ei ole synkän maineensa veroinen – autojen sijaan siellä palavat takat. Artikkelin Ylen verkkosivuilla 4.2.2017.

<http://yle.fi/uutiset/3-9421177>

Ylänen, Helena 1997. Nykyajan huutolaiset. HS 11.4. 1997.

<http://www.hs.fi/kulttuuri/elokuva-arvostelu/art-2000002581414.html>



