



Televisiiodokumentin tekeminen omakohtaisesta aiheesta

Laman lapset -dokumentin tuottamisen haasteet

Viestinnän koulutusohjelma
Radio- ja televisioilmaisu
Opinnäytetyö
27.5.2009

Wilma Hartikainen

TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Viestinnän koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Radio- ja televisioilmaisu	
Tekijä Wilma Hartikainen			
Työn nimi Televisiodokumentin tekeminen omakohtaisesta aiheesta. <i>Laman lapset</i> -dokumentin tuottamisen haasteet			
Työn ohjaaja/ohjaajat Auli Sillanpää			
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 27.5.2009	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 25 + 1	
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Opinnäytetyö on toiminnallinen opinnäytetyö, joka koostuu televisiodokumentista ja kirjallisesta tutkielmasta. Tutkielmassa käsitelen omakohtaisen televisiodokumentin tekemisen haasteita, kun kyseessä on sukupolviokuvaus: kuinka tehdä mahdollisimman autenttinen dokumentti, kun itse on osa kuvattavaa sukupolvea? Näitä haasteita pohdin dokumentin tuottajan näkökulmasta. Tutkielman pohjaan omakohtaisia dokumenttielokuvia tehneiden dokumenttiohjaajien haastatteluihin, dokumenttielokuvaa käsittelevään kirjallisuuteen, omiin kokemuksiini omakohtaisen dokumentin tuottajana sekä sukupolvia ja sukupolviokuvausta käsittelevään aineistoon.</p> <p>Toiminnallisen opinnäytetyön teososa on <i>Laman lapset</i> -televisiodokumentti, joka käsittelee 1990-luvun alun lamaa Suomessa ja sitä, miten se vaikutti sen ajan kouluikäisiin lapsiin – nykypäivän nuoriin aikuisiin. Dokumentti kertoo haastattelujen kautta yhden sukupolven muistoja lamasta, kuinka lama näkyi kouluikäisen lapsen elämässä ja miten lapsi ympärillään tapahtuvat asiat käsitti.</p> <p>Omat voimakkaat lamamuistoni toivat dokumentin tuottajien prosessin alusta asti tuottajan työhöni haastetta, eräänlaisen sisäisen ristiriidan. Samanaikaisesti, pyrkiessäni kohti autenttista dokumentaarista sukupolviokuvausta, tunsin tarvetta käsitellä omia lamakokemuksiani ja pelkäsin tuovani liikaa itsestäni kameran takaa kameran eteen.</p> <p>Ammattimaisen ja vastuullisen dokumentaristin tulisi pyrkiä esittämään sellaista, mikä pitää paikkansa. Vaikka dokumentti on tekijänsä näkemys, dokumentissa kuvattavien tapahtumien tahallinen vääristely tai katsojan harhaanjohtaminen ei enää ole dokumentointia. Tässä asiassa dokumentin tekijän on tärkeää tiedostaa oma valtansa ja vastuunsa. Vastuu ja pelko omien tunteiden näkymisestä ovat kuitenkin kaksi eri asiaa. Dokumentti voi olla autenttinen ja samalla kuvastaa tekijänsä tunteita. Koska dokumentti on tekijänsä näkemys totuudesta, on tekijä aina jollain lailla näkyvässä dokumentissaan, halusi tai ei.</p>			
Teos/Esitys/Produktio <i>Laman lapset</i> -televisiodokumentti, toteutus: Wilma Hartikainen, Ari Huomolin, Teppo Similä, Panu Hietaneva. Dvd, kesto 18 minuuttia.			
Säilytyspaikka Aralis -kirjastokeskus			
Avainsanat Henkilökohtainen televisiodokumentti, sukupolviokuvaus, autenttinen dokumentti, 1990-luvun lama			

Degree Programme in Media		Specialisation Radio - and television studies
Author Wilma Hartikainen		
Title Making a Subjective Television Documentary Film. The Challenges of Producing <i>Laman lapset</i> .		
Tutor(s) Auli Sillanpää		
Type of Work Bachelor 's Thesis	Date 27.5.2009	Number of pages + appendices 25 + 1
<p>The thesis consists of two parts: a television documentary film and a written study. The study examines the challenges of making a television documentary about the experiences of a generation, one that the film-maker herself is a part of. How to make a documentary as authentic as possible in these circumstances? These challenges are reflected on from the producer's point of view. The study is based on interviews of documentary directors, who have made films about subjective topics, documentary film literature, the author's own experiences as a producer. The themes also entail examining of generations and generation portrayals.</p> <p><i>Laman lapset</i> [Children of Recession] is a television documentary film which depicts the early 1990's recession in Finland and how it affected the school children of that time – namely today's young adults. The documentary deals with the memories of one generation through interviews: how the recession reflected on the life of school children and how children comprehended the things happening around them.</p> <p>The author's personal childhood memories of the recession made the producing of <i>Laman lapset</i> challenging. Throughout the production, the author felt a conflict between making a portrayal of a generation as authentic as possible and the need to process her own experiences.</p> <p>A professional and responsible documentary maker should strive for the truth. Although a documentary always arises from the point of view of its maker, distorting the events portrayed in the documentary film or misleading the viewer is no longer documentary. It is important for a documentary maker to recognize the responsibilities and the power concerning the documentary film-making. Responsibility and fear, however, are two different things. A documentary can reflect the thoughts and feelings of its maker and still be authentic. Being its maker's view of reality, a documentary always somehow portrays the documentary maker, it is inevitable.</p>		
Work / Performance / Project <i>Laman lapset</i> -television documentary, by: Wilma Hartikainen, Ari Huomolin, Teppo Similä, Panu Hietaneva. Dvd, 18 minutes.		
Place of Storage Aralis Library		
Keywords subjective television documentary, generation portrayal, authentic documentary, 1990's recession		

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	<i>LAMAN LAPSET</i> -DOKUMENTIN MERKITYS SEN TUOTTAJALLE	3
3	KÄSITTEITÄ.....	4
3.1	Määritelmiä dokumenttielokuvasta.....	4
3.2	1990-luvun laman taustaa Suomessa.....	6
4	SUKUPOLVI JA SUKUPOLVIKUVAUS	6
5	<i>LAMAN LAPSET</i> -DOKUMENTIN TUOTANTOPROSESSI	9
6	DOKUMENTTI OMAKOHTAISESTA AIHEESTA – OHJAAJAHAASTETTELUJA.....	11
6.1	Mirja Metsola: Omakohtaista, vaan ei henkilökohtaista	12
6.2	Kiti Luostarinen: Tekijä on aina näkyvässä	14
6.3	Pia Andell: Ohjaajan totuus.....	16
6.4	Ohjaajien näkemysten eroja ja yhtäläisyyksiä	18
7	POHDINTAA JA PÄÄTELMIÄ.....	19
	LÄHTEET.....	24
	LIITE	

1 JOHDANTO

Toiminnallisen opinnäytetyöni teososa on *Laman lapset* -televisiodokumentti, joka käsittelee 1990-luvun alun lamaa Suomessa ja sitä, miten se vaikutti sen ajan kouluikäisiin lapsiin – nykypäivän nuoriin aikuisiin. Nelihenkinen radio- ja televisioilmaisun opiskelijoiden työryhmämme edustaa itsekin tätä kyseistä ikäpolvea. Ohjaajana toimi Ari Huomolin, toimittajina ja päävastuullisina haastattelijoina Panu Hietaneva ja Teppo Similä. Oma roolini oli dokumentin tuottaja. Työryhmän kesken päätimme selkeyden vuoksi rajata aihepiiriä nimenomaan lapsiin, jotka olivat pahimpina lamavuosina ala-asteella. Opinnäytetyöni kirjallisessa osassa tutkin, kuinka näistä lähtökodista tehdään mahdollisimman autenttinen dokumentti.

Idea dokumentin tekemiseen syntyi keväällä 2008 käymällämme TV-reportaasi/dokumentti-nimisellä kurssilla, jonka puitteissa oli tarkoitus toteuttaa lyhyehkö televisioreportaasi tai -dokumentti jostakin yhteiskunnallisesta aiheesta. Kurssi oli yhteinen vaihto-oppilaiden kanssa ja kurssin opettaja pyysikin meitä suomalaisia opiskelijoita keksimään suomalaisesta yhteiskunnasta aiheen, joka ei olisi aivan ilmeinen. Työryhmän sisällä tehtävänannon puitteissa käydyt keskustelut paljastivat jakamamme sukupolvikokemuksen; lapsuuden lamamuistot.

1990-luvun lamaa on käsitelty suomalaisessa mediassa todella paljon, onhan se talousvaikutuksiltaan Suomen historian pahimpia kriisejä. Lama vaikutti maamme kulttuuriin, politiikkaan, työllisyyteen ja aiheutti yhteiskunnallisia rakennemuutoksia, jotka näkyvät vielä tämän päivän (2009) Suomessa. Laman lasten kokemuksista ei

kuitenkaan ole kerrottu, vaan aihetta on käsitelty aikuisten näkökulmasta. Dokumentissamme tuomme esiin lasten kokemuksia, näkemyksiä ja muistoja tuolta ajalta; missä kaikkialla säästäminen näkyi, miten lama vaikutti kotona tai koulussa ja miten kouluikäinen lapsi käsitti hänen ympärillään tapahtuvat asiat. Monessa perheessä lama mullisti koko perheen elämän aivan täysin. Monet asiat, joita lapsi oli aiemmin voinut pitää itsestäänselvyytenä, muuttuivat tai katosivat kokonaan. Joidenkin vanhemmilta meni elämäntyö yhdessä yössä. Firmat kaatuivat, työpaikkoja menetettiin, perheen elanto oli vaakalaudalla. Lama vei monen aikuisen omaisuuden, terveyden ja jopa ihmisarvon. Kouluikässä oleva lapsi on tarpeeksi vanha huomaamaan ympärillään tapahtuvia asioita, mutta ei välttämättä tarpeeksi vanha ymmärtämään niiden syitä tai seurauksia. Tuon ajan lapsilla onkin hyvin paljon sellaisia muistoja, joita vasta aikuisiällä ovat saaneet selityksen.

Vaikka lama-ajan lasten kertomukset ovat monella tapaa surullisia, emme työryhmän kesken lähtökohtaisesti halunneet tehdä dokumentista valitusvirttä tai kertomusta jonkinlaisesta "sukupolvemme talvisodasta". Kyse on pikemminkin laman vaikutuksista lasten silmin, yhtä paljon pieninä ja hassuina tarinoina kuin surullisina kertomuksina.

Haastattelimme aikuisia, jotka kokivat ala-asteella ollessaan laman vaikutukset: koulussa säästöt söivät paitsi kaiken kivan, myös paljon välttämätöntä. Ei enää uimahallikäyntejä liikuntatunnilla, ei uusia värikyniä, ei aina edes opettajaa. Pyyhekumit puolitettiin vierustoverin kanssa, koulukirjoja kierrätettiin niin, että niissä ei aina ollut edes kansia jäljellä. Myös monen lapsen kotona lama muutti kaiken, koko perheen elämän. Uutisissa toistuivat sanat lama, devalvaatio, iiroviinanen. Ja mitä tarkoittaa, kun markka kelluu?

Dokumenttimme kohderyhmänä ovat ne, jotka kokivat 1990-luvun laman aikuisina – laman lasten vanhemmat.

Kuvasimme haastattelut studiossa ja käytimme lavasteina 90-luvulta peräisin olevia pulpetteja, jotka lainattiin Länsi-Pasilan ala-asteelta. Lisäksi studiossa koulumaista tunnelmaa loivat vanhat karttapallot, joissa vielä näkyi mm. Neuvostoliitto. Mitään autenttisen oloista kouluympäristöä emme pyrkineet luomaan, vain markeeraamaan koululuokkaa.

Dokumenttimme muuttui yllättävän ajankohtaiseksi tekoprosessin aikana. Maailman taloustilanne antaa jatkuvasti viitteitä uuden laman uhasta. Tällä hetkellä ollaan taantumassa. 1990-luvun laman lapset ovat nyt nuoria aikuisia, monet jo työelämässä ja monella omia lapsia. En voi täysin edes kuvitella tuntemuksia, joita tämän hetken talousuutiset aiheuttavat niissä, joiden omat vanhemmat menettivät elantonsa edellisessä lamassa, tai niissä joiden vastuulla on nyt jo omien lasten hyvinvointi.

Suunnitellessani aihetta lopputyöni kirjalliseksi osuudeksi, aloin miettiä mikä minulle itselleni on yhteisessä *Laman lapset* -dokumentissamme tärkeää ja mitkä asiat koen haastavina. Päädyin siihen, että haluan tutkia sitä itsessäni syntynyttä ristiriitaa, joka liittyy dokumentin aiheen omakohtaisuuteen ja siihen, ettei kyseessä kuitenkaan ole dokumentti minusta. Keskeisin tutkimuskysymykseni on: kuinka tehdä mahdollisimman autenttinen sukupolvikuvaus, kun itse on osa tuota sukupolvea? Tutkielmani pohjaan omakohtaisia dokumenttielokuvia tehneiden dokumenttiohjaajien puolistrukturoituihin teemahaastatteluihin, dokumenttielokuvaa käsittelevään kirjallisuuteen, omiin kokemuksiini omakohtaisen dokumentin tuottajana sekä sukupolvia ja sukupolvikuvausta käsittelevään aineistoon.

2 *LAMAN LAPSET* -DOKUMENTIN MERKITYS SEN TUOTTAJALLE

Nykyhetken tapahtumat tuovat omat haasteensa *Laman lapset* -dokumentin tekemiseen. Aiheemme koskettaa meistä tekijöistä jokaista, mutta kenties juuri ajankohtaisuutensa vuoksi se saa omalla kohdallani lama-ajan muistot erityisen elävästi mieleen. Oma perheeni selvisi lama-ajasta, vaikka tiukkaa olikin. Isäni oli ja on edelleen kaupungin viherosastolla töissä puutarharakentajana, äitini oli tuolloin kotona hoitamassa neljää pientä lasta. Vanhimpana lapsena muistan tietoisuuden ja syyllisyyden siitä, ettei meillä ollut rahaa. Muistan säästämisen kotona ja koulussa. Lama-aihe vetoaa omiin tunteisiini niin paljon, että joudun tietoisesti kiinnittämään huomiota siihen, etten vain toisi omaa itseäni ja "lamatraumaani" liian vahvasti esiin projektissamme. Tarkoitushan on tehdä sukupolven tarinaa, ei minun tarinaani.

Suurin pelkoni liittyi alusta asti siihen, että omat tunteeni vaikuttaisivat liikaa harkintakykyyni ja sitä kautta itse dokumentin sisältöön. Pelkäsin tiedostamattani johdattelevani projektia tiettyyn suuntaan, kuvastamaan enemmän omia kokemuksiani ja näkemyksiäni 90-luvun laman vaikutuksesta kuin haastateltavien. Tuottajan ominaisuudessa työnkuvaani ryhmässä ei varsinaisesti kuulunut kuvattavien henkilöiden haastatteleminen, mutta olin esituotantovaiheesta lähtien mukana valitsemassa henkilöitä, seulomassa heidän tarinoitaan ja mukana varsinaisissa kuvauksissa. Kuvauspäivinä aina yhden haastattelun jälkeen koko työryhmällä oli mahdollisuus esittää vielä haastateltavalle kysymyksiä, mikäli varsinainen edeltävä haastattelutilanne oli niitä herättänyt. Lisäksi olin mukana litteroimassa kuvattua materiaalia ja valitsemassa auki kirjoitetusta materiaalista dokumentin kannalta olennaisimpia tarinoita. Näin ollen minulla oli vaikutusvaltaa dokumenttimme lopulliseen sisältöön. Tiedostin tämän vallankäytön mahdollisuuden läpi koko projektin, se aiheutti minussa jopa pelkoa suhteessa omien lamakokemusteni herättämien tunteiden vahvuuteen. Muun muassa dokumentaristin valtaa ja vastuuta käsittelen luvuissa 6 ja 7.

Pyrkimys minkä tahansa aiheen mahdollisimman autenttiseen dokumentointiin on aina haastavaa. Luvussa 3 esittelen erilaisia pohdintoja ja määritelmiä dokumentista ja siitä, miten totuudenmukainen tai puolueeton dokumentti voi olla. Luvussa 6 tuovat näkemyksiään esille omakohtaisia dokumentteja tehneet ohjaajat Mirja Metsola, Kiti Luostarinen ja Pia Andell; alan ammattilaisia, jotka jatkuvasti työssään käyttävät erilaisia ratkaisumalleja saadakseen aikaan heidän omien kriteeriensä mukaan rehellisiä dokumentteja.

3 KÄSITTEITÄ

3.1 Määritelmiä dokumenttielokuvasta

Mikä erottaa dokumentin fiktiosta? Dokumenttielokuva kertoo todellisuudesta, mutta onhan tositapahtumiin perustuvia fiktioelokuvaakin. Toistakymmentä vuotta dokumenttielokuvia tehnyt ohjaaja Jouko Aaltonen toteaa väitöskirjassaan *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa*, että "elokuva on todellisuuden,

sosiaalishistoriallisen maailman, valokuvauksellista jäljentämistä, sen dokumentoimista. Siinä mielessä jokainen elokuva on myös dokumentti. Fiktiota onkin kuvattu dokumentiksi näyttelemisestä. -- Dokumenttielokuvat pyrkivät kuvaamaan sosiaalishistoriallista maailmaa tietoisesti." (Aaltonen 2006, 33.)

Koska dokumenttielokuvagenre on alati kehittyvä ja monimuotoinen, myös määritelmät dokumentista ja sen eroista ja yhtäläisyyksistä fiktion vaihtelevat. Dokumenttielokuva ja fiktiivinen elokuva eroavat kuitenkin merkittävästi toisistaan, vaikka ne kerronnaltaan ja tyyliältään ovatkin usein lähellä toisiaan. Sosiaaliantropologi, elokuvatutkija ja ohjaaja Toni de Bromheadin mukaan "--Tämä ero on monimutkainen ja monitasoinen, ehkä jopa sellainen, jonka monet elokuvantekijät ymmärtävät enemmän vaistollaan, kuin sellainen, jonka he pystyisivät pukemaan sanoiksi" (de Bromhead 1996, 131, opinnäytteen tekijän vapaa suomennos).

World Union of Documentary määritteli vuonna 1948 dokumenttielokuvan olevan "-- kaikki menetelmät, joilla taltioidaan filmille mikä tahansa todellisuuden aspekti, tapahtuupa se suoralla kuvauksella tai vakavana ja oikeutettuna rekonstruktiona, vedoten joko järkeen tai tunteeseen laajentaakseen inhimillistä tietämystä ja ymmärrystä ja esittäen totuudenmukaisesti ongelmia ja niiden ratkaisuja talouden, kulttuurin ja ihmissuhteiden piirissä." (Aaltonen 2006, 30).

Dokumentin suhde todellisuuteen on ikuisuusaihe, josta tutkijoilla ja dokumentaristeilla on ollut erilaisia näkemyksiä niin kauan, kuin dokumenttielokuvia on tehty. Elokuvataiteen professori ja dokumenttielokuvatutkija Bill Nichols toteaa kirjassaan *Introduction to Documentary*, että on tärkeää nähdä ero jonkin asian täsmällisen toisintamisen ja representaation välillä. Dokumentti ei ole koskaan suora kopio tapahtuneesta todellisuudesta, vaan "-- representaatio meitä ympäröivästä maailmasta. Se edustaa aina tiettyä näkemystä maailmasta, näkemystä, joka saattaa olla meille aivan uusi, vaikka siinä esitetyt aspektit olisivatkin ennalta tuttuja." (Nichols 2001, 20, opinnäytteen tekijän vapaa suomennos.)

Yleiskielen terminä dokumenttia on perinteisesti pidetty synonyymina sanoille asiakirja ja todistuskappale. Tässä lopputyöni kirjallisessa osuudessa käytän teosostani, *Laman lapset* -televisiodokumentista, nimitystä dokumentti. Voiko pyrkimys totuuden

autenttiseen kuvaamiseen tuottaa täyttä totuutta? Dokumentti on aina tekijänsä näkemys todellisuudesta. Dokumentin tekeminen on täynnä valintatilanteita, joissa tehdyt ratkaisut vaikuttavat lopulliseen teokseen ja siihen, mitä näkökulmia se esittää. Luvussa 7 pohdin dokumentin autenttisuutta käsitteenä sekä *Laman lapset* -dokumentin kautta.

3.2 1990-luvun laman taustaa Suomessa

Lama tarkoittaa tavallista pidempää ja syvempää talouden matalasuhdannetta, jonka objektiivisina tuntomerkkeinä ovat bruttokansantuotteen lasku, julkisten menojen supistukset, yritysten konkurssit, pankkikriisi, kohoavat työttömyysluvut ja valtion ulkomainen velkaantuminen. Suomen 1990-luvun alun lama oli talousvaikutuksiltaan Suomen historian pahimpia talouskriisejä, jopa pahempi kuin toisen maailmansodan jälkeinen. Vuosien 1990–1993 lamalla oli syvä vaikutus koko 1990-luvun Suomen talouteen. Kun neljä vuosikymmentä jatkunut nopea talouskasvu katkesi, maan talous romahti nopeasti. Maahamme tuli yhdessä yössä 300 000 työtöntä, joista osan tragediaa syvensi loppuelämän ajan maksettava talousvelka. Markka devalvoitiin, ulkomaankauppa romahti Neuvostoliiton hajoamisen seurauksena ja pankkitukea maksettiin yhtä paljon kuin sotakorvauksia. Pahimman laman aikana 500 000 suomalaista oli työttömänä. Ylivelkaantuneita on laskettu olleen Suomessa pahimmillaan jopa 320 000. Viime vuoden (2008) alussa kymmenet tuhannet lamavuosina ja sitä ennen velkavankeuteen joutuneet vapautuivat velkataakastaan. Monet filosofit ja historiantutkijat pitävät 1990-luvun alun lamaa Suomessa niin syvällisenä historiallisena aikakauden murroksena, että se on verrattavissa lähinnä valistuksen ja industrialismin läpimurtoon. (Niiniluoto & Löppönen 1994; Kulha 2000.)

4 SUKUPOLVI JA SUKUPOLVIKUVAUS

Minulla ei ole sukupolvea. On harhaa puhua sukupolvesta, kuin se olisi yhtenäinen ryhmä. Sukupolveani ei ole olemassa. Sukupolveni ihmiset ovat olemassa vain eriytyneissä ryhmissä kollektiivina: opiskelijoina, työttöminä. Pullamössösukupolvena. Uusjuppeina. Kettutyttöinä. Meitä ei yhdistä mikään. Korkeintaan jotkut televisiosarjat. (Mikkola 2002, 43.)

Näin kuvasi omaa sukupolveaan eräs alle 30-vuotias suomalainen, joka osallistui Yleisradion ja Jyväskylän yliopiston järjestämään Sukupolveni unta -kirjoituskilpailuun vuonna 1997. Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen tutkija Henna Mikkola on tutkinut alle 30-vuotiaiden nuorten aikuisten sukupolvikokemuksia kirjoituskilpailussa kertyneen aineiston perusteella teoksessaan *Sukupolvettomat? Nuoret ikäpolvensa kuvaajina* (2002). Yksilöidentiteetin keskeistyneestä roolista huolimatta Mikkola löysi kirjoituksista myös sukupolvea yhdistäviä kokemuksia ja tuntemuksia. Selvästi yleisin sukupolven identiteetin muokkaajaksi koettu yhteiskunnallinen tapahtuma oli 1990-luvun alun lama ja sitä edeltänyt 1980-luvun taloudellinen nousukausi. (Mikkola 2002.)

Sana sukupolvi voidaan ymmärtää sekä yhteiskunnallisessa merkityksessä, että demografisena faktana. Sukupolvi viittaa siis samaan aikaan syntyneeseen ihmisryhmään, mutta on myös vaihtuva kokemusten perusteella jaoteltava ihmistyyppi, jonka edustajat ovat olleet osallisena samoissa sosiaalisissa ja historiallisissa olosuhteissa. Sukupolvia käsittelevissä tutkimuksissa yhden sukupolven "kestona" on pidetty yleisesti 25–30 vuotta. Tämän aikavälin jälkeen sukupolvi vaihtuu. (Mikkola, 2002, 22; Forma 1998, 21.)

Sukupolvikuvaus on kautta aikojen innoittanut kirjailijoita, lauluntekijöitä ja elokuvantekijöitä. Dokumentaarisen sukupolvikuvauksen traditioita on kuitenkin tutkittu hyvin vähän, suomalaisittain tuskin ollenkaan. Suomalainen sukupolvitutkimus ei muutenkaan ole kovin runsasta. Sosiaalipolitiikan professori J.P. Roos esittää yhtenä syynä tähän suomalaisen yhteiskunnan kulttuurisen jähmeyden, joka "--mahdollistaa liki samanlaiset elämänkulut useille sukupolville. -- vasta suuren murroksen aikoihin sijoittuu yhteiskunnan läpi ulottuva muutos, joka ratkaisevasti siirtää elämäkertojen temaattisia painopistealueita." (Mikkola 2002, 30).

Esimerkkejä ansiokkaasta suomalaisesta sukupolvikuvauksesta löytyy sekä fiktion että dokumentin kentältä. Tuoreena esimerkkinä viime vuonna (2008) ensi-iltansa saanut dokumenttiohjaaja Jouko Aaltosen musiikkidokumentti *Punk – tauti joka ei tapa*. Turun Sanomien haastattelussa 13.3.2008 Aaltonen muistelee: "--vuonna 1977 lähdin opiskelemaan Helsinkiin. Se oli sama vuosi, jolloin punk rantautui Suomeen, joten se on ikäluokkani musiikkia. Punk oli myös sukupolvijuttu ja sukupolvijutut ovat paitsi

kiinnostavia myös hyviä dokumentin aiheita.” (Kujanpää 2008.) Dokumentissaan Aaltonen kertoo sekä itse edustamastaan punkin ensimmäisestä suomalaisesta sukupolvesta että sen viimeisimmästä. Omasta sukupolvestaan tehtynä sukupolvikokemuksena tätä on lamaprojektiimme hiukan vaikea verrata, sillä Aaltoselle punkiin liittyvät muistot ovat positiivisella tavalla nostalgisia, eivät kipeitä. Aaltonen kuvaa omaa sukupolveaan myös dokumentissaan *Kenen joukoissa seisot* (2006), joka on selkeästi musiikkielokuva ja kertoo 1970-luvun poliittisesta laululiikkeestä. Se on tästä huolimatta enemmän sukupolvikuvaus ja kertomus nuoruudesta kuin poliittinen elokuva.

--Elokuvan ihmiset olivat nuoria ja elivät vahvasti, nuoruuteen kuuluvalla intohimolla, tunteella, vilpittömyydellä ja ehdottomuudella. He taistelivat ja rakastivat, rakastuivat, menivät yhteen ja erosivat. Ja yhteistä oli myös rakkaus aatteeseen, liikkeeseen, puolueeseen ja musiikkiin. Petettiin ja petyttiin, niin ihmisiin kuin aatteeseenkin. -- Se on iso sukupolvi ja kyllä jokaisen sukupolven pitää käydä jollain tavalla läpi oma historiansa. Toivottavasti tämä elokuva osallistuu siihen keskusteluun. [Jouko Aaltosen haastattelu, Kansan Uutisten Viikkolehti 17.3 2006.] (Hirvasnoro 2006.)

Kotimaisen fiktioelokuvan puolella tuore esimerkki sukupolvikuvauksesta on Tuomas Milonoffin ja Jon Sundellin novellielokuva *Monte Rosso*, joka myös on vuodelta 2008. *Monte Rosso* kuvaa kolmekymppisten helsinkiläisten ”väliinpuotoajasukupolvea”, joka haikailee nuoruuden vapauden perään. Sekä elokuvan amatöörinäyttelijäkaarti että tuotantotyöryhmä edustavat itse juuri tuota sukupolvea. Vaikka kyseessä on fiktiivinen elokuva, osin jopa hyvin yliampuva, ovat ohjaajat Milonoff ja Sundell omien sanojensa mukaan elokuvallaan pyrkineet tavoittamaan aitoa todellisuutta, vangitsemaan autenttisen helsinkiläisen elämäntavan, sukupolven ja sen sosiaaliset ilmiöt. (Milonoff & Sundell 2008.)

--Emme kuitenkaan halunneet tehdä mitään naturalistista dokumenttia aiheesta, joten päädyimme kuvaamaan elokuvan mustavalkoiselle filmille. Koimme, että tämä pelkistetty, abstrahoitu ilmaisumuoto auttaisi katsojaa näkemään elokuvan todellisuuden ikään kuin puhtaammin. (Milonoff & Sundell 2008.)

Sukupolvikuvaus on genre, joka pitää sisällään hyvin tunnepitoisia aiheita. Kun dokumentaristi itse kuuluu kuvaamaansa sukupolveen, hän tietää oman kokemuksensa kautta jonkun itselleen ja sukupolvelleen tärkeän asian todeksi. Tällöin on mahdollista

kertoa katsojalle kokonaisen sukupolven tarina kenties syvällisemmin kuin sen kertoisi asiaa ulkopuolelta tarkasteleva henkilö. Tällaiseen asetelmaan liittyy myös haasteita, kuten kysymys dokumentin eettisistä painopisteistä ja siitä, mitkä kokemukset ovat todella koko sukupolven kokemuksia, mitkä vain dokumentin tekijän omia.

Voimakas positiivinen tai negatiivinen kokemus, jonka tietää jakavansa oman ikäluokkansa kanssa, luo yhteenkuuluvuutta hajanaisimmankin sukupolven sisällä (vrt. alle 30-vuotiaiden lamakokemukset) ja on myös monelle dokumentaristille kimmoke dokumentin tekemiseen. Lama-aiheinen dokumenttimme *Laman lapset* sai alkunsa juuri tällaisesta oivalluksesta; tässä on yhden sukupolven tarina, joka täytyy kertoa.

5 *LAMAN LAPSET* -DOKUMENTIN TUOTANTOPROSESSI

Kuten johdannossa kerroin, idea lama-aiheiseen dokumenttiin syntyi jo noin vuotta ennen varsinaisen tuotannon aloittamista. Oma roolini työryhmässä oli tuottaja, mutta teimme ryhmän kesken hyvin paljon tiimityötä tuotannon jokaisessa vaiheessa. Työryhmän sisällä kävimme keskustelua siitä, minkälaisia henkilöitä toivoisimme löytävämme dokumenttiimme kertomaan lama-ajan kokemuksistaan. Alusta asti olimme yhtä mieltä siitä, että on tärkeää kertoa riipaisevia ja järkyttäviäkin tarinoita, jotta katsojille välittyy, kuinka vahvasti lama 90-luvun Suomessa lapsiin vaikutti. Emme kuitenkaan halunneet väittää, että lamavuodet olivat kauttaaltaan synkkää aikaa. Halusimme antaa äänen myös ihmisille, jotka muistavat tuolta ajalta hassuja pieniä asioita, iloisiakin.

Esituotantovaiheessa haastateltavien löytäminen oli projektin käynnistämisen ja toteutumisen kannalta olennaisin osa. Hyväkin aihe vesitty helposti, elleivät dokumentin henkilöt ole sopivia. Kahlasimme luonnollisesti läpi työryhmän lähipiirin lamakokemukset, minkä lisäksi etsimme oikean ikäisiä haastateltavia lehti-ilmoituksilla ympäri Suomen:

Mitä muistat 90-luvun lamasta?

Etsimme vuosina 1978–85 syntyneiden henkilöiden lamamuistoja. Toivomme sekä pieniä että suuria tarinoita. Puolitettiin koulussa pyyhekumit? Menikö

äidiltä tai isältä työpaikka? Keräämme kokemuksia opinnäytetyötä varten. Lähetä tarinasi sähköpostilla. Liitä mukaan ikäsi ja yhteystietosi. Tietoja käsitellään luottamuksellisesti.

Lamamuistoja saimme ilmoitusten perusteella runsaasti, jopa ihmisiltä, jotka eivät kuuluneet etsimäämme ikäluokkaan, mutta halusivat kertoa jollekin tarinansa. Tästä voi jo päätellä, kuinka syvästi lama suomalaisiin on vaikuttanut. Saamiemme tarinoiden perusteella sitten seuloimme dokumenttimme kannalta mielenkiintoiselta vaikuttavia ja sopivan ikäisiä ihmisiä ja otimme heihin yhteyttä. Jokunen heistä kieltäytyi tulemasta kameroiden eteen, kun kerroimme rehellisesti aikovamme tarjota valmista dokumenttia televisiolevytykseen.

Haastattelimme ennakkoon jokaisen potentiaaliselta vaikuttavan henkilön, joka oli halukas mukaan projektiin. Näin saimme tietää jo ennen kuvausta, mikä oli tärkeintä saada esille kustakin haastateltavasta. Tieto osoittautui kuvausten aikana hyvin arvokkaaksi, sillä studio kohdevaloineen oli monelle jännittävä paikka ja ylipäätään lama-ajasta puhuminen hermostutti.

Saimme lopulta kokoon 15 haastateltavaa eri puolilta Suomea. Kuvasimme haastattelut tammikuussa 2009 TaVi-talon studiossa, yhden viikon aikana. Kuvauspäivät olivat pitkiä ja henkisesti melko raskaita, koska käsittelyssä olevat aiheet olivat usein hyvinkin synkkiä. Kuvasimme jo senkin takia vain 2–3 henkilöä yhtä kuvauspäivää kohti. Koko tuotantotiimimme kuvausryhmää myöten edusti samaa "laman lasten" ikäluokkaa kuin haastateltavatkin. Uskon tästä olleen hyötyä kuvaustilanteissa. Studiossa säilyi kautta linjan kunnioittava ja empaattinen ilmapiiri, pyrimme olemaan haastateltavia kohtaan kannustavia ja avoimia. Monesta haastateltavasta huomasi, kuinka tärkeää oli tulla kuulluksi ja kuinka tärkeänä he pitivät lasten lamamuistojen tuomista myös julkisen keskustelun kenttään. Jälkeenpäin olen ollut sekä tuottajan ominaisuudessa että muutoin haastateltaviimme yhteydessä, ja saamani palaute heiltä on ollut kauttaaltaan positiivista. Kuvauksista ei jäänyt mitään hampaan koloon, vaan pystyimme luomaan hyvän ja turvallisen ilmapiirin studioon. Eräs dokumenttia varten haastattelemamme tyttö jopa kertoi päässeensä esiintymispelostaan dokumenttimme ansiosta.

Jokaisesta haastateltavasta henkilöstä saimme nauhoitettua haastattelumateriaalia noin tunnin. Vähemmälläkin materiaalilla olisi kenties selvitty, mutta lama-aihe kirvoitti osin

niin aristavia muistoja, että haastattelutilanteen jonkinlainen ”kireminen” tai liian kovakourainen ohjailu työryhmän taholta olisi vaikuttanut hyvin tunteettomalta, kenties jopa rikkonut studiossa vallitsevan ilmapiirin. Uskon dokumenttimme kannalta parhaiden tarinoiden tallentuneen kuvanauhalle nimenomaan siksi, että annoimme haastateltaville tilaa. Nauhojen litteroiminen, eli nauhalle puhutun tekstin saattaminen kirjalliseen muotoon, vei ymmärrettävästi oman aikansa. Ryhmän kesken jaoimme nauhat, kirjoitimme sisällöt puhtaiksi ja sen jälkeen valitsimme kunkin haastateltavan olennaisimman annin dokumentin sisällön kannalta. Myös dokumentin rakennetta pohdimme koko työryhmän voimin. Dokumentti on tällä hetkellä jälkituotantovaiheessa.

6 DOKUMENTTI OMAKOHTAISESTA AIHEESTA – OHJAAJAHAASTETTELUJA

Koska *Laman lapset* -dokumenttiprojektimme alusti asti olin pohtinut henkilökohtaisen aiheen aiheuttamaa ristiriitaa itsessäni, tuntui luontevalta etsiä vastauksia ja ratkaisumalleja henkilöiltä, joilla on vastaavasta asiasta vankka omakohtainen kokemus. Päätin etsiä tietoa ammattidokumenttiohjaajilta, jotka jokainen ovat tehneet jollain lailla omakohtaisia dokumentteja. Vaikka oma roolini työryhmässämme on tuottaja, olemme olleet koko ryhmä tiivistä mukana läpi koko tuotantoprosessin, suunnitteluvaiheesta alkaen. Tämän vuoksi halusin tuottajien sijaan haastatella ohjaajia, sillä perinteisesti heidän suhteensa on dokumenttiin tuottajan suhdetta läheisempi. Haastattelin kolmea kokenutta dokumenttiohjaajaa, Mirja Metsolaa, Kiti Luostarista ja Pia Andellia, käyttäen metodina puolistrukturoitua teemahaastattelua. Metsolan ja Andellin haastattelut tallensin nauhurilla ja litteroin haastattelut mahdollisimman pian haastattelujen jälkeen. Kiti Luostarinen asuu Keski-Suomessa, eikä kiireiltään päässyt haastatteluun pääkaupunkiseudulle. Luostarista haastattelin sähköpostitse. Haastattelemieni ohjaajien näkemykset siitä, mikä ylipäätään on henkilökohtainen dokumentti, eroavat osin omistani ja toisistaan.

6.1 Mirja Metsola: Omakohtaista, vaan ei henkilökohtaista

Ensimmäinen haastateltavani on ohjaaja Mirja Metsola, joka on toiminut dokumenttiohjaajana sekä toimittajana Yleisradion TV 1:n dokumenttitoimituksessa, sekä TV 1 Asiaohjelmissa vuosina 1978–2007. Ymmärrettävästi monet hänen töistään ovat tilaustöitä aiheista, jotka hän itse kokee ”kansanvalistuksellisia”. Nykyisin Metsola toimii itsenäisenä dokumenttiohjaajana, konsulttina, kouluttajana ja toimittajana. Hän on voittanut useita elokuva-alan palkintoja. Haastattelin Metsolaa Helsingissä 21. huhtikuuta 2009.

Tehtyään vuonna 1985 dokumentin *Synnytyksen kulttuurikuva*, Mirja Metsolalle tuli lähipiirissä tapahtuneen menetyksen kautta yllättäen eteen tilanne, jossa hänellä oli tilaisuus tehdä kuolemaa käsittelevä dokumentti. Dokumentista tuli henkilökohtainen myös Metsolalle itselleen.

Ystävän isä kuoli aika yllättäen ja joutui olemaan oikeuslääketieteen laitoksella aika pitkään, ennen kuin mulla sitten asiat raksutti ja minä pyysin näiltä mun kavereilta, että saanko minä kuvata sen teidän isän, että miten se tapahtuu. Ja nää mun kaverit sanoj, että okei, me ei haluta nähdä meidän isää kuolleena, me ei haluta mennä sinne, mutta mene vaan ihan rauhassa ja kuvaa. Ja näin sitten tapahtui, minä sovin oikeuslääketieteen laitoksen kanssa ja hautaustoimiston kanssa sen ja olinkin sitten se viimeinen ihminen, joka häntä tervehti, panin sitten kameran kuvatessa kukkakimpun hänen seurakseen sinne arkkuun. Minä kuvasin tietenkin ne kaikki hautajaiset ja kahvitilaisuudet ja muut, hyvin suomalaiset perinteiset hautajaiset. Joista minä sitten sain sen materiaalin. -- sitten minulla oli jo kaksi elokuvaa elämäнкаaresta, ne alku- ja loppupäät. (Metsola, haastattelu Helsingissä 21.4.2009.)

Dokumentin tekeminen tutun ihmisen kuolemasta oli Metsolalle tunnepitoinen kokemus, eikä hän projektin aikana pyrkinyt piilottamaan tunteitaan. Koska vainaja oli tekijälle tuttu, hän pystyi luottamaan siihen, ettei vainajalla olisi itsellään ollut mitään kuolemaansa liittyvien asioiden dokumentoimista vastaan. Tilanne oli täten helpompi kuin tuntemattoman ihmisen kuoleman dokumentointi, vaikka prosessin aikana tunteet olivatkin vahvasti pinnassa. Ilman lähipiirissä sattunutta kuolemantapausta Metsola olisi luultavasti ratkaissut kuolema-aiheisen dokumentin jollain muulla tavalla.

--olisi ollut tosi makaaberia tv-ryhmän kanssa odotella vainajaa kuvattavaksi. Semmoinen olisi tuntunut itseasiassa aika pahalta. Elämä järjestää yllätyksiä ja sitten me reagoidaan niihin. Kun on semmoinen joku pohjavire, niin hyvinkin

nopeasti pystyy tarttumaan tilanteisiin, joiden tallentamisella oikeasti pystyy palvelemaan yleisöä. (Metsola, haastattelu Helsingissä 21.4.2009.)

Metsolan dokumenteissa ja hänen Yleisradiolle tekemissään ohjelmissa esiintyvät usein hänen omat lapsensa. Läheisten ihmisten kuvaamiseen hänellä on ohjaajana monia syitä, osin hyvin käytännönläheisiäkin. Metsolan mukaan kolmen lapsen yksinhuoltajuuden ja kiireisen elokuvantekijän aikataulujen yhteen sovittaminen motivoi integroimaan työn ja perhe-elämän. Hän ei koe tarvetta erottaa näitä kahta. Etenkin tilanteissa, joissa dokumentteihin tarvitaan muun materiaalin kanssa keskustelemaa arkistokuvaa, Metsola on pitkällä aikavälillä käyttänyt materiaalina perhefilmejään ja kuvannut omia lapsiaan arkipäivän tilanteissa.

Metsola ei tästä huolimatta näe omia dokumenttejaan henkilökohtaisina dokumentteina. Vaikka aiheet saattavat koskettaa hänen omaa elämäänsä hyvin syvästi tai vaikka kameran edessä olisivat hänen omat lapsensa.

Henkilökohtaiset dokumentit, ne on sitten varmaan eri juttuja, kuin mitä minä olen tehnyt. Siinä on ero kun tekee Yleisradiossa ja on tällöisenä eräänlaisena kansanvalistajana. Kansanvalistaja, jolla on taiteellisia taipumuksia, parhaiten kuvaa sitä, mitä minä koin Yleisradiossa olevani. Sitten on tämä vapaa elokuva, indie-dokumentti, jossa on mahdollista käsittelytapa valita aivan toiselta pohjalta. (Metsola, haastattelu Helsingissä 21.4.2009.)

Kuitenkin Mirja Metsola myöntää ammentavansa töissään omasta elämästään, saadakseen dokumentteihinsa syvyyttä ja eri tasoja. Hänen mukaansa dokumentaatioon liitetyt oman elämän kokemukset auttavat ohjaajaa miettimään syvällisemmin yksityiskohtien merkityksiä ja symboleja. Metsolan mukaan omakohtaisuus antaa tällöin myös mutkikkuutta ja arvaamattomuutta lopulliseen työhön, enemmän kuin pelkästään vieraiden ihmisten elämän tarkasteleminen.

Metsolan näkemyksistä kuvastuu eräänlainen tasapainottelu, jopa ristiriita Yleisradiolle tekemisen ja dokumenttien omakohtaisuuden välillä. Ehkä juuri tämän ristiriidan vuoksi Metsola ei koe omia töitään henkilökohtaisina, vaikka myöntääkin omien mielipiteidensä ja tunteidensa näkyvän töissään.

Se on tietysti tapauskohtaista aina, mutta kyllähän ne [omat tunteet] siinä näkyy. Ja se on minulla ehkä vielä selvempää, koska minä itse kuvaan ihmisiä. Tai on minulla ammattikuvaaajakin, mutta että pääsääntöisesti kuvaan itse.

Silloin minulla se kuvaamisen nautinto syntyy juuri siitä, tavallaan vallan tunteesta. (Metsola, haastattelu Helsingissä 21.4.2009.)

Vallankäyttöön liittyy kuitenkin vastuu, joka on dokumentaristin tärkeää tiedostaa. Metsolan mukaan kaikkein nolointa elokuvantekijälle olisi tilanne, jossa valmista dokumenttia katsoessaan sitä varten kuvatut henkilöt eivät tunnista itseään lopputuloksesta. Metsola kritisoi voimakkaasti dokumentteja, joissa tätä ei ole otettu huomioon.

--semmoisella dokumentilla ei ole minun mielestäni mitään arvoa. Siinä [dokumenttia tehdessä] voi olla hankaliakin tilanteita ja ihmisten luonne ja käyttäytyminen tulee esiin, mutta silloin kun ne pystyvät tunnistamaan itsensä siitä [lopputuloksesta], niin silloinhan siinä ei ole oikeastaan kenelläkään nokan koputtamista. (Metsola, haastattelu Helsingissä 21.4.2009.)

Metsola pyrkii töissään vastuulliseen lopputulokseen näyttämällä keskeneräisestä dokumentista väliversioita dokumenteissaan esiintyville henkilöille. Näin heillä on mahdollisuus hyvissä ajoin, dokumentin työvaiheessa vaikuttaa valmiin dokumentin muotoon siltä osin, kun se heitä itseään koskee. Näin minimoidaan tilanteet, joissa valmis dokumentti näyttäytyy dokumentissa esiintyville henkilöille epätotena tai jollain lailla loukkaavana. Editointitilanteeseen asti Metsola ei kuitenkaan henkilöitään päästä, sillä kuvat ja tarinat ovat aina suhteessa toisiinsa.

6.2 Kiti Luostarinen: Tekijä on aina näkyvissä

Seuraavalla haastattelemallani ohjaajalla, Kiti Luostarisella, on Metsolaan verrattuna erilaiset näkemykset dokumentin henkilökohtaisuuden määrittelemisestä.

Kiti Luostarinen on palkittu ohjaaja, käsikirjoittaja ja tuottaja, jonka töihin liittyy vahvasti ihmiselämän kaari. Luostarisen tarinat ihmisestä ja ihmisyydestä tulevat hyvin lähelle katsojaa ja aiheet ovat suuria. Esimerkiksi vuonna 1993 valmistuneessa *Sanokaa mitä näitte* -dokumentissa käsiteltiin muistia ja muistamista Luostarisen omien lapsuusmuistojen ja hänen perheensä muistojen kautta. Dokumenttiohjaaja Jouko Aaltonen mainitsee väitöskirjassaan *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa* Luostarisen tällä dokumentillaan muuttaneen omalta osaltaan "--suomalaisen dokumenttielokuvan silloin vallinnutta paradigmaa" (Aaltonen 2006, 74). *Naisenkaaressa*, Luostarisen dokumentti vuodelta 1997, aiheena oli eri-ikäisten naisten suhde omaan vartaloonsa ja sitä kautta omaan elämään ja sen jälkiin omassa itsessä.

Vuonna 1999 valmistunut *Se oikea – tarinoita rakkaudesta* kertoo eri-ikäisten ihmisten arkisesta rakkaudesta, sen arvokkuudesta ja kauneudesta sekä jokaisen ihmisen oikeudesta onneen.

Luostarisen mukaan kaikki dokumentit ovat vääjäämättä jollain lailla henkilökohtaisia. Luostarinen korostaa, että koska ohjaaja on elävä ihminen, väistämättä myös hänen lähtökohtansa, persoonansa, maailmankuvansa, asenteensa ja tekemänsä valinnat, kaikki vaikuttavat lopputulokseen – oli aiheena mikä tahansa.

Metsolan puhuessa henkilökohtaisesta dokumentista viitaten indie-dokumenttien monimuotoiseen ilmaisuun, Luostarisen mukaan ilmaisun vapaudellakin on rajansa: " -- mikä tahansa itsestä pölöttäminen kameralle ei ole elokuvaa" (Luostarinen, sähköposti 24.4.2009).

Luostarinen on itse töissään tarttunut usein henkilökohtaisiin aiheisiin, koska hän on kokenut pystyvänsä parhaiten käsittelemään kiinnostavia teemoja sulkematta itseään ulkopuolelle.

Esimerkiksi Sanokaa mitä näitte -dokumentin osalta olin kiinnostunut muistiteemasta, enkä löytänyt toista perhettä, jossa olisi ollut niin monenlaisia muistiongelmia samassa perheessä. (Luostarinen, sähköposti 24.4.2009.)

Sanokaa mitä näitte kertoo perheestä, johon kuuluu kuusi lasta ja dementiaa sairastava äiti. Aikuisten lasten muistot yhteisestä menneisyydestä ovat keskenään hyvin erilaisia, jopa koomisuuteen asti päinvastaisia. On myös asioita, joita osa lapsista ei muista lainkaan tai jotka koko perhe on unohtanut. Perheen äiti puolestaan ei muista, että hänellä olisi mitään lapsia ollutkaan. Luostarinen sai dokumentista valtion elokuvapalkinnon ja Nordisk Panorama -palkinnon vuonna 1993.

Metsolan lailla Luostarinenkaan ei usko objektiivisen dokumentin tekemisen olevan ylipäätään mahdollista. Hänen mukaansa henkilökohtaiset tunteet näkyvät aina hänen dokumenteissaan, halusi hän sitä tai ei. Luostarinen kertoo pyrkivänsä kuitenkin mahdollisimman tarkoin tiedostamaan omat motiivinsa ja tavoitteensa kussakin työssä, jotta hänelle itselleen on perinpohjin selvää, mitä hän on tekemässä ja miksi. Luostarinen pitää dokumentaristin vastuuta katsojia kohtaan suurena.

Ohjaaja on mielipidevaikuttaja, hän luo kuvia, jotka elävät katsojan päässä. Ei ole yhdentekevää, millaisia kuvia ihmisille tarjoaa. Tästä syystä en esimerkiksi tee kauhu- tai rikoselokuvia. En halua lisätä väkivaltakuvastoa maailmaan. (Luostarinen, sähköposti 24.4.2009.)

6.3 Pia Andell: Ohjaajan totuus

Kolmas haastateltavani on dokumenttiohjaaja Pia Andell, joka on tehnyt dokumenttielokuvia vuodesta 1992. Vuodesta 2004 hän on myös tuottanut ja ohjannut elokuvia oman Of Course My Films -tuotantoyhtiönsä kautta. Andell on tehnyt useita töitä henkilökohtaisista aiheista, esimerkiksi vuonna 2001 valmistunut *Pieni elokuva sisaruussuhteista*. Andellin työt ovat alun perin televisioon tehtyjä elokuvia, jotka ovat saaneet sekä kotimaisia että ulkomaisia alan palkintoja. Verrattuna Metsolan ja Luostarisen näkemyksiin, Andell näkee henkilökohtaisen dokumentin käsitteen laajempänä.

Täytyy erottaa se ohjaajan näkemys asiasta ja sitten taas katsojan kokemus asiasta, koska mun mielestä melkein kaikki dokumentit on jollain tavalla henkilökohtaisia, koska kun sinä löydät jonkun aiheen, siis ohjaajan näkökulmasta, niin sillä pitää olla joku korrelaatio sinun omaan elämään. Ja siten siinä on jotain henkilökohtaista, miksi tarttuu juuri tähän aiheeseen. Katsojat ajattelee, että silloin kun ohjaaja on ikään kuin näkijä-kokija, semmoinen, joka on henkilökohtaisesti mukana siinä, joka on yksi elokuvan henkilöistä, silloin kyseessä on henkilökohtainen dokumentti. Minun mielestäni se ei ole ihan yhtä selvä se raja. Minullakin on omissa dokumenteissani semmoisia aiheita, joihin minulla ei ole minkäänlaista henkilökohtaista suhdetta, niin silti se maailma tai elämänvaihe, jota ne ihmiset elää, ollut yhteinen. Silloin ohjaajankin elämänvaihe heijastuu siitä lopputuloksesta. (Andell, haastattelu Helsingissä 28.4.2009.)

Andellin mukaan ohjaajan tunteet näkyvät väistämättä valmiissa dokumentissa, eikä hän koe sitä negatiivisena. Andell myöntää myös suoraan katsojien asenteiden vaikuttavan töihinsä. Andellin mukaan erityisesti subjektiivisista dokumenteista tulee usein katsojalle jo etukäteen valmis mielikuva dokumentista, jossa ”--ohjaaja pyörii oman napansa ympärillä, eikä dokumentissa ole kunnon asiaa.” (Andell, haastattelu Helsingissä 28.4.2009). Andell kertoo jopa tehneensä eräänlaisia peiteltyjä subjektiivisia dokumentteja, joissa hän on rakentanut tarkoituksella dokumenttiin erilaisen kerrontamuodon. Esimerkkinä hän mainitsee tekemänsä dokumentin nelikymppisten elämästä. Kertojana on mieshenkilö, vaikka puhutaan ohjaajan suulla.

Subjektiiivisen dokumentin käsite toistuu Andellin puheessa. Andellin mukaan kuitenkin subjektiiivinen, eli usein minämuotoinen, ohjaajalähtöinen kerronta dokumentissa ei tarkoita dokumentin välttämättä olevan ohjaajalle se henkilökohtaisin. Andell käyttää esimerkkinä työtään *Pieni elokuva sisaruussuhteista*, joka on selkeästi minämuotoinen, subjektiiivinen dokumentti, joka perustuu ohjaajaan itseensä ja tämän sisaruussuhteisiin. Andell halusi kuvata, kuinka erilaista ihmiselämä on riippuen siitä, mihin kohtaan perhettä sattuu syntymään.

Se on kokonaan subjektiiivinen, koska koko aihetta aloin pohtimaan sitä kautta, että odotin ensimmäistä lastani ja tajusin, että voi hyvä Luoja, siitä tulee esikoinen, tai ainoa lapsi, kummatkin kamalia. Vaikka tämän työ oli selkeästi subjektiiivinen, en silti ole sitä mieltä, että se olisi mun henkilökohtaisin tekemäni juttu. (Andell, haastattelu Helsingissä 28.4.2009.)

Kaikilla haastattelemillani ohjaajilla mielipide objektiivisen dokumentin olemassaolosta oli samansuuntainen. Andell korosti näkemyksessään erityisesti ”ohjaajan totuutta”. Hän ei millään muotoa usko dokumentin objektiivisuuteen ja kyseenalaistaa ylipäätään ehdottoman yleisen totuuden olemassaolon missään asiassa.

Oli [dokumentin] tekotapa mikä tahansa, on vain ohjaajan totuus ja jos se on myös päähenkilöiden totuus, niin tosi kiva, että se meni yhteen. Mutta usein voi olla niin, ettei se ole aivan päähenkilöidenkään totuus, vaan eniten sen ohjaajan totuus. Ei ole olemassa objektiivista dokumenttia. Me otetaan joku osa todellisuudesta ja tarkastellaan sitä oman historiamme, tietämyksemme, asenteidemme ja arvojemme kautta. Se välittyy myös lopputulokseen. (Andell, haastattelu Helsingissä 28.4.2009.)

Ajatus ohjaajan totuudesta herätti minussa kysymyksiä dokumenttielokuvan etiikasta ja ohjaajan vastuusta katsojia kohtaan. Andell kuitenkin luottaa katsojaan. Hänen mukaansa dokumentti on aina sopimus katsojan ja tekijän välillä: nämä asiat ovat totta. Andell toteaa ohjaajan omien tulkintojen saavan tulla esille, koska nykypäivän keskivertokatsoja ymmärtää kyseessä olevan jonkun ihmisen tulkinta jostakin aiheesta.

Ei ohjaajan totuus tarkoita, että se olisi valehtelua. Silloin se on valehtelua, jos ohjaaja alkaa vääristelemään sitä, minkä itse kokee todeksi. (Andell, haastattelu Helsingissä 28.4.2009.)

Dokumenttia tehdessään Andell pyrkii rehellisyyteen itseään ja päähenkilöitään kohtaan. Metsolan tavoin hän painottaa avoimuutta läpi tuotantoprosessin sekä kykyä reflektoida omia tekojaan ja niiden motiiveja. Kuten Metsola, myös Andell asettaa

etusijalle sen, että dokumentin päähenkilöt pystyvät valmiista dokumentista tunnistamaan itsensä. Hänenkin työskentelytapoihinsa kuuluu keskeneräisen dokumentin näyttäminen vaihe vaiheelta, jotta lopputulos on sekä ohjaajan että päähenkilöiden hyväksymä. Editointivaiheeseen Andell myös suosittelee varaamaan runsaasti aikaa, jotta aiheeseen saa tarvittavaa etäisyyttä.

Itsensä ohjaajana Andell pyrkii pitämään oikeassa kurssissa läpi dokumenttiprosessin, luottamalla hyvin tarkkaan etukäteen tehtyyn käsikirjoitukseen. Näin hän pystyy tarvittaessa tarkistamaan, mikä kimmoke hänet alun perin vei aiheen pariin ja palaamaan kaiken kertyneen materiaalin keskeltä dokumentin lähtökohtiin. Henkilökohtaisiin aiheisiin Andell kertoo tarttuvansa samoin perustein kuin mihin tahansa muihin: lähtölaukauksen perusteella. Lähtölaukaus on Andellin mukaan useinmiten havainto, jota seuraa kysymys, jota ohjaaja jää pohtimaan. Jos kysymys liittyy ohjaajan omaan elämään, silloin käännetään sitä kohti. Henkilökohtaista aihetta käsiteltäessä Andellin mukaan paras tulos syntyy, kun pystyy tekemään yksityisestä yleistä.

Jos kertoo jostain asiasta itsensä kautta, siinä on muutamia hyviä puolia. Voi rauhassa liioitella, ei ole vastuussa kenellekään muulle kuin itselleen. Ja toisaalta, voi päästä syvälle. Toisten ihmisten elämässä sinä et voi samalla tavalla. Hämmästyttävän syvälle kyllä, mutta silti, siellä on rajoja. Huono puoli on se, että niitä [dokumentteja omasta itsestä] on tehty niin paljon ja niissä on joissain ollut liian vähän aihetta, että ne on olleet tekijän valitusta jostain asiasta, jääneet semmoiseksi nyhräämiseksi eikä ole laajentuneet yleispäteviksi. Sitten, kun se aihe laajentuu, keskustelu ei lopu ollenkaan leffan jälkeen, kun kaikki haluaa kerrata omia aiheeseen liittyviä kokemuksiaan. (Andell, haastattelu Helsingissä 28.4.2009.)

6.4 Ohjaajien näkemysten eroja ja yhtäläisyyksiä

Kaikki kolme haastattelemaani dokumenttiohjaajaa, Mirja Metsola, Kiti Luostarinen ja Pia Andell, korostavat dokumentaristin eettistä vastuuta, niin kuvaamiaan henkilöitä kuin katsojakin kohtaan. Myös avoimuus kuvattavia henkilöitä kohtaan läpi tuotantoprosessin on heille yhteinen käytäntö, jonka avulla he kokevat saavuttavansa kaikkein rehellisintä dokumentaarista kuvausta. Erityisesti Andell kuitenkin korosti, ettei ehdotonta riippumatonta totuutta ole olemassa. Ohjaajan on oltava itseään kohtaan vilpittömän, pysyttävä ”omassa totuudessaan” sitä vääristelemättä.

Suurin näkemusero haastattelemini ohjaajien kesken koskee Metsolan näkemystä dokumenttielokuvan henkilökohtaisuudesta, verrattuna kollegojensa Luostarisen ja Andellin määritelmiin. Sekä Andell että Luostarinen pitävät kaikkia tekemiään dokumentteja jollain lailla henkilökohtaisina, kun taas Metsola myöntää ammentavansa omasta elämästään, mutta ei näe omia töitään henkilökohtaisina dokumentteina. Näin siis vaikka kaikki kolme ohjaajaa ovat käsitelleet töissään itseään, omia kokemuksiaan ja perhettään, jopa kuvanneet perheenjäseniään.

7 POHDINTAA JA PÄÄTELMIÄ

Laman lapset -dokumentin tiimoilta työryhmämme perusajatus oli alusta asti pitää omat lamakokemuksemme dokumentin taustalla, mutta poissa kameran edestä. Ennen dokumentin kuvausten aloittamista ja vielä aloitellessani tätä kirjallista työtäni pidin tavoiteltavana asiana pyrkiä etäännyttämään omat tunteeni dokumenttimme tekemisestä. Pelkäsin läheisen aiheen vetoavan tunteisiini siinä määrin, että se vaikuttaisi arvostelukykyyni dokumentin sisällön ja sitä kautta autenttisuuden suhteen. Koin ja koen edelleen hyvin tärkeäksi pyrkimyksen kertoa noista 90-luvun alun tapahtumista laajemmalla äänellä kuin vain omallani. Jotakin on kuitenkin muuttunut prosessin aikana.

Aaltonen toteaa väitöskirjassaan *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa*, että "--parhaimmillaan henkilökohtaiset dokumenttielokuvat käsittelevät myös kollektiivista muistia. Ne eivät kerro vain tekijän omasta elämästä, vaan hänen elämänsä kautta jostain laajemmasta, kansakunnan, ihmisryhmän, sukupolven tai sukupuolen kokemuksista." (Aaltonen 2006, 79.)

Aaltonen pitää henkilökohtaista dokumenttia tässä yhteydessä ns. subjektiivisena dokumenttina, jossa selkeästi dokumentin tekijän oma elämä on suurennuslasin alla. Mielestäni dokumentti voi kuitenkin olla henkilökohtainen, olematta suora kertomus tekijän oman elämän tapahtumista.

Henkilökäsikirjoittamista aihepähtöisessä dokumentissa omassa opinnäytetyössään vuonna 2007 tutkinut Maija Mokka sivuaa lyhyesti tekstissään myös henkilökohtaista dokumenttia ja määrittelee henkilökohtaisen dokumentin tavalla, joka osin vastaa myös omaa näkemystäni aiheesta. Mokkalan mukaan ”--ohjaaja havaitsee jonkin kiinnostavan aiheen, jota hänen lähipiirinsä henkilöt ilmentävät tai yksinkertaisesti haluaa kertoa jonkun itsellensä läheisen ihmisen tarinan” (Mokka 2007, 20). Mokka kuitenkin jatkaa määritelmäänsä toteamalla henkilökohtaisessa dokumentissa ohjaajan tuntevan ihmiset hyvin, jolloin suhde henkilöihin on valmis ja ohjaaja voi päästä hyvinkin lähelle kohteitaan ilman sen suurempia ponnisteluja (Mokka 2007, 21). Tässä kohtaa oma näkemysni eroaa Mokkalan näkemystä. Koen hyvin vahvasti lama-aiheisen dokumenttimme itselleni henkilökohtaiseksi dokumentiksi, vaikka en tuntenut henkilökohtaisesti kuin kaksi viidestätoista haastattelemastamme henkilöstä. Koska jaan dokumentissa kuvattavan sukupolvikokemuksen, on dokumentti minulle henkilökohtainen.

Suhtautumiseni lopputyönä tekemämme dokumentin henkilökohtaisuuteen on muuttunut varmasti eniten tekemieni ohjaajahaastattelujen myötä. Kautta linjan sekä Metsolan, Luostarisen että Andellin puheista kuului hyväksyntä dokumentaristin henkilökohtaisten tunteiden näkymiselle tämän töissä. Dokumentti on jopa totuudenmukaisempi silloin, kun tekijän tunteet jollain lailla näkyvät valmiissa työssä. Onhan dokumentti joka tapauksessa tekijänsä näkemys jostakin asiasta, vaikka läpi sen tekoprosessin olisi koko ajan tietoisesti pyritty mahdollisimman autenttiseen lopputulokseen. Siteeraamani Aaltosen näkemys henkilökohtaisesta dokumenttielokuvasta parhaimmillaan on jotain, jota kohti haluan pyrkiä. *Laman lapset* -dokumenttimme suhteen ajattelen Aaltosen määritelmää hiukan käänteisesti. Sen lisäksi, että pyrimme tekemään dokumenttia yhden sukupolven kokemuksista, olen opinnäytetyöprosessini aikana ymmärtänyt, että koska jaan kyseisen kokemuksen, dokumentti kertoo väistämättä myös minusta, halusin tai en. Olen osa dokumenttia ja sen aihetta, vaikka en olekaan itse kameran edessä. Näen tämän arvokkaana asiana, koska omat lamakokemukseni herättävät minussa niin vahvoja tunteita. Yhtä lailla minulla kuin haastattelemillamme ”laman lapsilla” on tarve käsitellä lama-ajan jättämiä jälkiä. *Laman lapset* on minunkin tarinani, vaikka ei kirjaimellisesti kerrokaan juuri minun lapsuuteni vaiheista. Sukupolviokuvaus voi siis tässä mielessä olla samanaikaisesti henkilökohtainen dokumentti.

Niin kauan kun on tehty dokumenttielokuvia, on problematisoitu sitä, voiko dokumentti koskaan todella olla objektiivinen tai tarvitseeko sen olla. Dokumenttia pidetään perinteisesti representaationa totuudesta, siitä miten asiat todella ovat. Dokumentaristin on toki hyvä pyrkiä totuuteen ja tapahtumien rehelliseen ja autenttiseen kuvaamiseen. Kuitenkin jo käytettäessä sanaa kuvata, herää ristiriitoja. Kuinka on mahdollista kuvata totuutta ja välittää sitä katsojalle? Voiko totuutta tallentaa sellaisenaan? Vaikka dokumentaristin pyrkimykset olisivat kuinka vilpittömät, tämä tehtävä on periaatteessa mahdoton. Jo asettaessaan kameran tiettyyn kohtaan, valitessaan tallennettavan hetken, dokumentin tekijä käyttää valtaa. Dokumentin ja fiktion rajapintaa väitöskirjassaan käsitelleen dokumenttiohjaaja Susanna Helken mukaan:

Dokumentaarisuuden yksiselitteiset määritelmät ovat umpikujia, sillä vedenpitävää menetelmää alati tapahtuvan historian muuntamiseen elokuvaksi ei ole olemassa. Tekijäyhteisössä luodaan sopimuksia ja konventioita. Katsojat oppivat katsomaan tietynlaisia elokuvia dokumentaarisina ja oppivat olettamaan niiltä tietynlaisia tunnuksia. Vaikka dokumentaristi ei voi välittää totuutta maailmasta, elokuvan keinoin voi ilmaista suhteellisia, paikallisia, tekijän näkökulmaan ja näkemykseen sidoksissa olevia havaintoja yhteiskunnallisesta, sosiaalisesta tai historiallisesta todellisuudesta. (Helke 2006, 201.)

Helken tapaan haastattelemani dokumenttiohjaajat, Metsola, Luostarinen sekä Andell olivat varsin yhtä mieltä siitä, ettei objektiivista dokumenttia ole olemassa, se on käsitteenä mahdoton. Mirja Metsolan sanoin:

Aina kun on ihmisten kanssa tekemisissä, niin jo sen päättäminen, että mikä niissä on mielenkiintoista, jo siinä käyttää sitä valtaa. -- minä olen usein miettinyt sitä, että miten ihmiset ylipäänsä antaa tehdä itsestään dokumentteja. (Metsola, haastattelu Helsingissä 21.4.2009.)

Luonnollisesti dokumentaristin tulisi pyrkiä esittämään sellaista, mikä pitää paikkansa. Vaikka dokumentti on tekijänsä näkemys, dokumentissa kuvattavien tapahtumien tahallinen vääristely tai katsojan harhaanjohtaminen ei enää ole dokumentointia. Tässä asiassa dokumentin tekijän on tärkeää tiedostaa oma valtansa ja vastuunsa.

--monet dokumentaristit uskovat järkähtämättömästi hyvien dokumentintekijöiden pystyvän tekemään dokumentteja vaikuttamatta ihmisiin dokumenteissaan tai heidän toimintaansa, tai ainakin vaikutuksen olevan vähäistä. Tällaisella vääryyksellä käsitteellisellä viitekehyksellä ei ole ihme,

ettei esiin nouse moraalisia kysymyksiä. Jos virheellisesti kuvitellaan, että meillä dokumentaristeina on tuskin mitään vaikutusta filmiemme henkilöihin, ei eettistä problematisointia silloin ole. Juuri he, jotka ovat tietämättömiä vaikutuksestaan - jotka hyväksyvät mahdollisuuden muokkaamattomasta dokumentaarisesta todellisuudesta- juuri he saavat usein aikaan eniten vahinkoa. (Aibel 1988, 109, opinnäytteen tekijän vapaa suomennos.)

Tämä viestinnän professori Robert Aibelin huomio, olkoonkin yli kahdenkymmenen vuoden takaa, kiteyttää mielestäni jotakin hyvin olennaista dokumenttien tekemisestä. Aloittaessamme *Laman lapset* -dokumenttimme esituotantovaihetta suurin pelkoni oli oman itseni liiallinen esille tuominen. Kuitenkin Aibelin sanoihin viitaten, paljon pahempi skenaario olisi tilanne, jossa olisin kuvitellut, etteivät mitkään omat kokemukseni tai tunteeni missään nimessä tule vaikuttamaan lopputulokseen. Silloin liikutaan vaarallisilla vesillä, kun dokumentin tekijä ei ota työstään täyttä eettis-moraalista vastuuta, vaan nostaa oman näkemyksensä jostakin asiasta absoluuttiseksi totuudeksi, käsittämättä sen olevan vain hänen tulkintansa. Tiedostaessani omat motiivini dokumentin tekemiseen ja ollessani avoin tuntemuksistani työryhmääni kohtaan, lopullinen dokumentti tulee todennäköisesti olemaan jollain tasolla enemmän "totta", autenttisempi, kuin mitä asian kieltäminen olisi tuottanut tulokseksi. Tekijän liiallinen itsensä etäännyttäminen aiheessa kuin aiheessa voi saada aikaan dokumentin, joka lopulta on niin etäällä tarkastelemastaan aiheesta, ettei se enää kosketa millään tavalla.

Suurin oppimisprosessi minulle dokumentin tekemisen ja samanaikaisesti tämän kirjallisen työni valmistumisen aikana on eittämättä liittynyt juuri näiden asioiden tiedostamiseen ja siihen, että kykenen nyt erottamaan dokumentaristin eettisen vastuun dokumentin sisältöön liiksi vaikuttamisen pelosta. Omakohtaisesta aiheesta on mahdollista saada aikaan jopa syvällisempi dokumentti kuin aiheesta, johon täytyy dokumentaristina kaivautua ulkopuolelta. Henkilökohtainen suhde aiheeseen voi siis olla rikkaus. Haasteeksi jää omien motiivien tiedostaminen ja niistä vastuun kantaminen sekä kyky nähdä ero yksityisen ja yleisen välillä – ennen kaikkea rehellisyys itseään kohtaan.

--dokumentaarisiksi nimetyn lajin sisään mahtuu jo historiaa tarkasteltaessa erilaisia lähestymissääntöjä ja sopimuksia siitä, millaiseen suhteeseen tekijän oletetaan asettuvan elokuvateosta riippumattoman todellisuuden kanssa. Jokainen tekijä ottaa kannan näihin sopimuksiin, tiedostamattaan tai tietoisesti. (Helke 2006, 199.)

Kuten dokumenttiohjaaja Andellkin haastattelussaan totesi, dokumentti on aina eräänlainen sopimus esitettävien asioiden paikkansapitävyydestä, jopa lupaus sekä katsojille että dokumentoinnin kohteelle. Kunnioitettaessa tätä eettistä sopimusta, dokumentaristilla on silti liikkumavaraa. Jos jokin aihe on herättänyt tarpeen tehdä asiasta dokumentti, miksi se pitäisi tehdä niin, että tekijän aiheen pariin alun perin sysännyt tunnekokemus jää välittymättä katsojalle? Silloin jää välittymättä myös jotain siitä oivalluksesta, miksi tämä tarina täytyy kertoa. Paitsi autenttista dokumentaarista kuvausta, odottaa nykykatsoja dokumentilta myös elämyksiä. Maija Morkkilan mukaan katsojien keskuudessa suosituimmiksi nousevilla dokumenteilla, tosielämän tarinoilla "-- on tarjoamansa faktasisällön lisäksi myös viihteellistä arvoa." (Morkkila 2007, 81).

Dokumentin tekijän tehtävä on haasteellinen. Hänen odotetaan samanaikaisesti olevan vastuussa dokumenttinsa sisällön totuudenmukaisuudesta ja kuitenkin pyrkivän luovasti tekemään katsojia koskettavaa taidetta. Taiteilijathan nimenomaan tulkitsevat ympäröivää maailmaa! Mitä on taide, ellei tekijänsä henkilökohtainen näkemys ja kannanotto?

Kulha, Keijo K. 2000, Kuilun Partaalla – Suomen pankkikriisi 1991–1995. Helsinki: Otava

Mikkola, Henna 2002, Sukupolvettomat? Nuoret ikäpolvensa kuvaajina. Saarijärvi: Gummerus

Milonoff, Tuomas & Sundell Jon 2008, Ohjaajain sana. [verkkodokumentti] Gimmeyawallet Productions. Saatavuus <<http://www.monterosso.fi/>> Luettu 15. 5.2009.

Mokkila, Maija 2007, Henkilökohtaisia valintoja – Henkilökäsikirjoittaminen aihepähtöisessä dokumentissa. Opinnäytetyö. Helsinki, Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadia. Saatavuus <<http://urn.fi/URN:NBN:fi:stadia-1205836859-3>> Luettu 14.5.2009.

Nichols, Bill, 2001, Introduction to Documentary. Bloomington: Indiana University Press

Niiniluoto, Ilkka; Löppönen, Paavo, 1994, Suomen henkinen tila ja tulevaisuus. Juva: Wsoy

Haastattelut:

Andell Pia, ohjaaja, haastattelu Helsingissä 28.4.2009

Luostarinen Kiti, ohjaaja, sähköpostihaastattelu, wilma.hartikainen@metropolia.fi, Re: Haastattelu lopputyötä varten? 24.4.2009

Metsola Mirja, ohjaaja, haastattelu Helsingissä 21.4.2009

LIITE 1 – Ohjaajahaastattelujen kysymysrunko

Millainen on mielestäsi henkilökohtainen dokumentti?

Miten etäännytät itsesi dokumentaristina henkilökohtaisesta aiheesta, vai onko se tarpeellista?

Miten annat omien tunteidesi näkyä dokumenteissasi?

Miksi olet valinnut dokumenttiesi aiheiksi itsellesi läheisiä/omakohtaisia aiheita?

Millaisia tunteita aihe herätti ennen dokumenttia/dokumentin jälkeen? Mikä muuttui?

Pyritkö dokumenteissasi objektiivisuuteen?

Mikä on dokumentaristin vastuu katsojaa kohtaan?