



KIRJA-ARVIO:

TUTKIMUS SUOMALAISEN DOKUMENTTIELOKUVAN UUDESTA KULTAKAUDESTA

Aaltonen, Jouko 2006: Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A70. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu & Like. 285 sivua.

Karina Lukin & Jyrki Pöysä

Dokumenttielokuva elää Suomessa kultakauttaan. Näin voisi päätellä dokumentti-elokuville omistettujen festivaalien yleisösuosiosta ja niiden saamasta myönteisestä julkisuudesta lehdissä ja televisiossa. Digitelevisiion myötä on saatu myös uusia esityskanavia kotimaiselle elokuvatuotannolle. Tähän tarpeeseen vastaavat myös koulutuslaitokset, erityisesti Taideteollinen korkeakoulu ja ammattikorkeakoulut. Itseoppineiden elokuvantekijöiden rinnalle onkin astumassa sukupolvi, joka on alusta lähtien kouluttanut nimenomaan ohjaajiksi, käsikirjoittajiksi tai leikkaajiksi.

Jouko Aaltosen väitöskirja *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa* tuottaa tästä hetkestä tutkimuksellisen poikkileikkauksen, todellisen ajankuvan. Kirjassa haastatellaan yhdeksää suomalaisen dokumenttielokuvan tekijää (1) ja käydään läpi jokaiselta kahden elokuvan tai elokuvatrilogian tekoprosessi. Kirja valottaa mielenkiintoisesti ohjaajien ammatillista identiteettiä, dokumenttielokuvan tekemisen käytäntöjä ja tekijöiden ilmaisullisia tavoitteita. Paitsi opinnäytteenä ja oppikirjana, kirjaa on inspiroivaa lukea dokumenttielokuvista pitävälle soveltuvana oppaana tekijöiden tarkoituksiin ja lähtökohtiin.

Yksittäisiä elokuvia käsittelevää sanomalehtikritiikkiä ja dokumenttifestivaaleilla ajanpuutteen vuoksi pintapuolisiksi jääviä kommentteja Aaltosen tutkimus täydentää ”tekijän tiedolla”: miten ja miksi tekijät ovat valinneet aiheensa, miten he ovat valmistautuneet kuvauksiin, miten yhteistyö kuvattavien kanssa on toteutettu ja miten kuvamateriaalista on koostettu kokonaisuus, elokuvateos. Tarvetta tällaiselle tekijöiden näkökulmaa selittävälle teokselle varmasti on, eiväthän rohkeimmat kokeilut aina ole katsojilleen helposti avautuvia tai edes sellaisiksi tarkoitettuja.

Aaltosen työn tutkimusasetelma on selkeä, melkein pä karu (2). Yhtäältä tarkastelua jäsentää kahtiajako dokumenttielokuvan kahden pääfunktion, todellisuuden kuvaamisen ja elokuvallisuuden välillä. Näitä kutsutaan todellisuus- ja esittämisaspektiksi. Toisaalta kirjan juonen muodostavat dokumenttielokuvan tekoprosessin eri vaiheet sellaisina kuin ne kuvataan alan oppikirjoissa. Haastattelujen avulla kuvataan sitä, miten vaiheet todellisessa elokuvanteon prosessissa jäsentyvät. Elokuviin välisiä lähestymistavan eroja jäsentämässä hyödynnetään genren ja moodin käsitteitä.

MENETELMÄ: HAASTATTELUIJEN PURKAMINEN TYÖPROSESSIN MONIÄÄNISEKSI KUVAUKSEKSI

Tutkimusteksti etenee purkamalla dokumenttielokuvan työprosessia tekijöiden haastattelujen avulla. Tekijöiden kokemuksia ja näkemyksiä vertaillaan elokuvista ennakkoon laadittuihin synopsiksiin ja muihin, ensisijaisesti rahoittajille suunnattuihin hahmotelmiin elokuvan ideasta. Kirjoittajan oma kokemus dokumenttielokuvien ohjaajana ja tuottajana nousee esiin, kun hän alkaa analysoida dokumentaristien haastatteluja ja näiden kuvausta tekoprosessista. Ote on vankkaa ja vakuuttavaa.

Vaikka kokemuksia ja erilaisia tekoprosessiin liittyviä oheistekstejä vertaillaan myös valmistuneisiin elokuviin, lopullisia elokuvia käsitellään kuitenkin varsin niukasti. Jää lukijan oman aktiivisuuden varaan selvittää, millaisista elokuvista on kyse, miten puhe ja visuaalinen ilmaisu vastaavat toisiaan. Eronteko taiteentutkimusta hallinneisiin teosanalyysiin on selkeä ja hyvin perusteltu. Tekoprosessin kuvaaminen ei onneksi myöskään merkitse paluuta ohjaajaa sankarillistavaa lähestymistapaa tuottavaan biografiseen tulkintamalliin. Postmodernissa hengessä yksittäisten elokuvien tekoprosessin eri vaiheiden kuvaaminen tuo näkyviin ohjaajien ja jopa yksittäisten elokuvahankkeiden erilaisuuden ja viimekädessä myös sattuman vaikutuksen lopputulokseen.

Haastattelujen sisältöä suodatetaan tekstiin dokumenttielokuvan oppaiden kuvaaman ideaalisen työprosessin eri vaiheiden mukaisessa järjestyksessä, tarkasti rajattuina sitaatteina. Tapaa marssittaa haastateltavia tutkimuksen todistajiksi ei voi pitää mitenkään erikoisen kokeilevana tai haasteellisena diskurssianalyysina, toisin kuin tutkimuksen metodeja esitellessä ehkä annetaan ymmärtää. Tutkimuksen perusrakennetta ja pedagogista painoarvoa sitaattien käyttötapaa kuitenkin tukee erinomaisesti. Haastateltavien esiintyminen omilla nimillään (salanimien käyttö olisikin ollut absurdia elokuvien tunnistettavuuden vuoksi) edellyttää myös sitaattien tarkkaa miettimistä.

On todennäköistä, että aivan kaikkia elokuvan tekemisen puolia, esimerkiksi ohjaajan umpikujia, kriisejä tai epätoivoa, ei ole voitu tällaisen henkilökohtaistavan lähestymistavan puitteissa käsitellä. Joissain kohdin Aaltonen itse tuntuu myös asettuvan haastateltaviensa taakse eräänlaiseksi kolmanneksi ääneksi, esimerkiksi puolustamaan dokumenttielokuvan henkilökohtaisuuteen liittyvien eettisten ongelmien ratkaisuja tai ratkaisematta jäämistä tai dokumenttiohjaajille itsestään selvää – mutta katsojille usein hätkähdyttävää – dokumentin tekemiseen välttämättä liittyvää tapahtumien lavastamista. Tässä kohtaa kirjoittajan oma asiantuntemus muodostuu ehkä hienoiseksi

ongelmaksi. Kuva dokumenttielokuvan tekemisestä on paikoin varsin autereinen, dokumentti-instituution omia itsestäänselvyyksiä toistava. Muutama epäilevä kommentti puheiden ja tekojen mahdollisesta ristiriidasta jää ainoaksi vihjeeksi työprosessin käytännön ja haastattelussa tapahtuvan hahmotuksen mahdollisista epäjohdonmukaisuuksista. On ymmärrettävästi vaikeaa asettaa haastateltaviensa kommentteja suoraan epäilyksen ristivaloon, mutta joissain kohdin olisi toivonut kollegiaalisen käsittelytavan tilalle enemmän haastattelujen tuottaman tiedon lähdearvon kriittistä punnitsemista.

MOODIT DOKUMENTTIELOKUVIEN KÄYTÄNNÖSSÄ

Dokumenttielokuvien genreistä Aaltonen esittelee tarkemmin tutkimuksensa kannalta merkityksellisimmät historiallisen, antropologisen ja henkilökohtaisen lajityypit. Kiinnostavinta pohdintaa tarjoaa historiallisen ja antropologisen dokumentin välinen rajanveto. Aaltonen näkee antropologisen filmin sijoittuvan taiteen ja tieteen yhteiselle alueelle. Myöhemmin hän vertaa historiallista dokumenttia historian tutkimukseen, mutta näkee näiden eroavan toisistaan esittämistapojen suhteen. Lukijalle jääkin mielikuva, että antropologisen tai historiallisen dokumentin ja tieteen rajanvedoissa on kyse enemmän keskusteluperinteistä ja genrejen muotoutumisen prosesseista: antropologinen dokumentti on kulttuurien tutkijoiden synnyttämä ja pohtima, kun taas historialliset dokumentit ovat syntyneet ja kehittyneet tieteellisten keskustelujen ulkopuolella (s. 71).

Monin tavoin ongelmallisten lajityyppien sijalle Aaltonen ehdottaa Bill Nicholsin kehittämää kuutta *moodia*, jotka ovat ”todellisuuden esittämisen tyypejä”. Dokumentit eivät taivu yksiselitteisesti eri moodiluokittelujenkaan alle, mikä osoittautui myös genrejen ongelmaksi. Moodit edustavatkin tutkijalle työkalua, jonka avulla dokumenttielokuvaa voi hahmottaa sekä tässä hetkessä että historiallisesti. Aaltosen tapa nähdä ja ennen kaikkea avata laveasti tekstissä dokumenttielokuvan kiinteitä yhteyksiä ajan suuriin ajatusvirtauksiin ja toisaalta eri tieteisiin on yksi tutkimuksen parhaista anneista (esim. s. 162). Yhteyksien olemassaolo on tietyllä tavalla itsestäänselvyys, mutta Aaltosen esittelyssä dokumenttielokuvan suhde muuhun sosiaalishistorialliseen todellisuuteen avautuu havainnollisesti.

Moodiluokittelu sinänsä tuntuu kuvaavan dokumentteja raskaita genre-eroteluja paremmin, vaikka toki myös Nicholsin ajattelua on helppo kritisoida kehittämisen korostamisesta eri moodien sisäisten erojen ja muutosten sijasta. Aaltonen on ottanut kritiikin huomioon ja käyttää moodiluokitusta joustavasti, mutta silti lukija jää pohtimaan, poistaako uusi luokitusjärjestelmä jo vanhaankin liittyneitä ongelmia. Mooditkin ”vuotavat”. Esimerkiksi Aaltosen havainnoivaan moodiin sijoittamissa Lehmuskallion ja Lapsuin nenetsidokumenteissa on vahvoja poeettisia leikkausratkaisuja sekä refleksiivisiä hetkiä. Poeettinen ja performatiivinen moodi tuntuvat kuvaavan osittain kaikkia tutkimuksen dokumentteja. Vahvimmin tämä tulee ilmi, kun tarkastelee dokumenttien tekoprosessien käytäntöjä. Eri elokuvissa käytetyt erilaiset strategiat pirstaloivat selkeät moodierottelut.

VANGITTUA TODELLISUUTTA JA VAPAATA ESITTÄMISTÄ?

Dokumenttielokuvan teon eri vaiheita voidaan jäsentää myös sen mukaan, kumpaa elokuvan pääfunktioista, todellisuuden esittämistä vai elokuvallisuutta ne palvelevat. Dokumenttielokuva ei koskaan kuvaa todellisuutta sellaisenaan, vaikka tietyt elokuvakerronnan konventiot ovatkin yrittäneet vakuuttaa katsojaa siitä, että näin olisi. Tämän päivän suomalainen dokumenttielokuva on lähtökohtaisesti taidetta, jolla toki on erityislaatuinen suhde todellisuuteen ja todellisuuden muihin kuvaustapoihin, esimerkiksi tieteeseen. Jo teoriaosuudessa tulee hyvin ilmi, miten yhtäältä vaikea ja paljon keskusteltu, toisaalta tekijöitä jo kyllästyttävä aihe rajanveto fiktion ja dokumentin välillä on.

Todellisuusaspektissa korostuu tekijöiden suhde maailmaan: dokumentissa käytetyn materiaalin autenttisuus, hankintatapojen kirjo ja tekoprosessin vaiheissa esiintyvät valtasuhteet ja dokumentaristin vaikutusmahdollisuudet. Esittämisaspektilla taas viitataan niihin keinoihin ja strategioihin, joita tekijät käyttävät vaikuttaakseen katsojaan. Väitöskirjan rakenteellisenä ratkaisuna todellisuus- ja esittämisaspektin mukainen kahtia jaettu tarkastelu kyllä toimii, mutta samalla se osoittaa, miten limittäisiä eri elokuvanteon vaiheet ja ratkaisut todellisuudessa ovat. Elokuvanteon eri vaiheissa perusaspektit painottuvat eri tavoin: ennakkotutkimusvaiheessa havainnoidaan ja tutkitaan todellisuutta, leikkaus- ja jälkityövaiheessa taas painottuu elokuvan esittävän rakenteen tuottaminen. Kuvausvaiheessa sekä tutkitaan että esitetään. Erityisesti tämä korostuu ohjaajilla, jotka ikään kuin katsovat koko ajan maailmaa kameran läpi: ”Joillekin tekijöille tässä on koko dokumenttielokuvan ydin: maailman kohtaamisessa kameran avulla. Itse elokuva on tämän kohtaamisen rekonstruktiota tai representatiota” (s. 164).

Tutkimus välittää kuvaa dokumentintekijöistä, jotka ovat hyvin tietoisia siitä todellisuuden esittämisen välineestä, jota he työkseen käyttävät. Sekä dokumenttien pakollinen tarinallisuus ja lavastaminen että kirjassa vähälle pohdinnalle jäävä visuaalisuus ovat tekijöille niin arkista puurtamista, että niistä käyty keskustelu tuntuu olevan vapaata ja helppoa. Haastatellut tekevät elokuvia myös voimakkaiden intuitioiden varassa, omien mielikuviansa pohjalta niin, että ohjaajien valta dokumentissa tuntuu olevan ratkaisevampi kuin fiktiossa. Tutkimuksessa ei pohdita, saattaisiko tämä kuva johtua haastatelluiksi valituista tekijöistä vai kuvaako tulos laajemmin dokumentin tekemisen tapoja Suomessa tai maailmalla yleisemminkin. Haastateltavien valinnassa voi nähdä itseään toteuttavan ennustuksen piirteitä: dokumenttielokuvien ympärille rakentuneen taideinstituution arvostamia ohjaajia haastatteleamalla tuotetaan tässä ajassa sanattomana elävä ymmärrys dokumenttielokuvasta omalaatuisena elokuvan lajinaan. Arvonsa on toki ohjaajien erilaisuuden osoittamisella silloinkin, mutta kuvana koko dokumenttituotannon kentästä tätä tuskin voi pitää.

LOPUKSI

Kuten tutkimuksen alkupuolellakin todetaan, elokuvaa on aiemmin tutkittu ja teorioita muodostettu lähinnä elokuvista itsestään käsin tekijöitä vaivaamatta. Tutkimus on keskittynyt tekemisen käytäntöjen sijasta lopputulokseen. Aaltosen työn oivallisuus on juuri prosessin ja käytännön tarkastelussa, kaavojen pehmentämisessä ja tekijöiden omien intentioiden ja niiden merkityksen esiin nostamisessa. Myös dokumentaristien avoin ja rehellinen pohdinta on ollut koko tutkimukselle tärkeä pohja. Lisäarvoa havainnoille tuo se, että tutkija on samalla itse ohjaaja, elokuva-alan monitoimimies ja opettaja. Mahtaisikohan meidän tylsien tutkijoiden maailmasta saada aikaan mitään vastaavaa, vai onko meillä tutkimuksen tekoprosessi jo lähtökohtaisesti salatumpi? Vai onko niin, että kaikesta refleksiivisyyden ja paikantamisen korostamisesta huolimatta olemme vielä kaukana sellaisesta henkilökohtaisen alttiiksi asettumisen asteesta ja asenteesta, jota monet tarkastelluista ohjaajista ovat toteuttaneet teoksissaan? Vaikapa jatkokoulutuksessa uskoisimme olevan käyttöä tällaiselle ”kuinka tutkimukseni ovat syntyneet” -tyyppiselle tiedolle tutkimuksen eri vaiheissa tehdyistä ratkaisuksista. Jouko Aaltosen väitöskirja tarjoaisi lähtökohdaksi varsin kelvollisen mallin siitä, kuinka tällainen oppialan käytännöistä kumpuava viisus voitaisiin koota yhtenäiseksi, pedagogisesti tasapainoiseksi kokonaisuudeksi.

VIITTEET

1. Aaltosen tutkimuksessa käsiteltävät elokuvat ja niiden tekijät ovat:
 Kanerva Cederström: *Kaksi enoa* (1991), *Trans-Siberia* (1999).
 Pirjo Honkasalo: *Atman* (1996), *Melancholian kolme buonetta* (2004).
 Heikki Huttu-Hiltunen: *Katso ihmistä* (1999), *Henna Leu'dd* (2001).
 Visa Koiso-Kanttila: *Karkotetut* (1997), *Isältä pojalle* (2004).
 Markku Lehmuskallio & Anastasia Lapsui: *Poron habmossa pitkin taivaankaarta* (1993),
Kadotettu paratiisi (1994), *Jäähäväisten kronikka* (1995), *Elämän äidit* (2002).
 Kiti Luostarinen: *Sanokaa mitä näitte* (1993), *Naisenkaari* (1997).
 Lasse Naukkarinen: *Solidaarisuus* (1970), *Taiteilijaelämää* (1999).
 Seppo Rustanius: *Punaiset esiliinat – Naisten kohtaloita Suomen punakaartissa 1918*
 (1997), *Karjalainen kiirastuli – Suomalaisvainot 1937–1938 Neuvosto-Karjalassa*
 (2002).
 Susanna Helke & Virpi Suutari: *Synti* (1996), *Joutilaat* (2001).
 Mika Taanila: *RoboCup* (2000), *Tulevaisuus ei ole entisensä* (2002).
2. Karuuden vaikutelma syntyy osittain siitä, että kirjan sisällysluettelossa ei ole mukana lukujen väliotsikoita. Vaikka tällainen menettely onkin tavallaan tyylikkäämpää, on se kirjaa lähdeteoksena käytettäessä haitaksi, niin kuin on myös toimitustyön kiireessä tapahtunut loppuviitteiden otsikoiden sekaantuminen neljännen luvun jälkeen (sivunumeroiden laittaminen mukaan otsikkoon olisi myös ollut suositelta-

TUTKIMUS SUOMALAISEN DOKUMENTTIELOKUVAN UUDESTA KULTAKAUDESTA

vaa). Ajatellen kirjan tulevaa käyttöä elokuva-alan oppikirjana olisi kirjan loppuun toivonut vielä asiasana-, elokuva- ja tekijähakemistoa.

FM Karina Lukin on folkloristiikan jatko-opiskelija Helsingin yliopistossa.

FT, dos. Jyrki Pöysä on Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran erikoistutkija Joensuuun perinnearkistossa.