

Niina Oisalo

M.A., YTM, Mediatutkimus, Turun yliopisto

## JOUKO AALTONEN: ”Dokumenttielokuva on syvällä yhteiskunnallisissa käytännöissä”

*Pitkän linjan elokuvaohjaaja, tuottaja, käsikirjoittaja ja elokuvatutkija Jouko Aaltonen antoi Lähikuvalle haastattelun.*

Jouko Aaltonen on valmistunut Taideteollisen korkeakoulun elokuva- ja tv-työn linjalta ohjaajaksi vuonna 1984. Taiteiden tohtoriksi hän väitteli vuonna 2006 ja on toiminut postdoc-tutkijana Aalto-yliopistossa vuodesta 2012. Hän on kirjoittanut myös useita elokuvan tekemistä käsitteleviä opaskirjoja. Vuonna 1987 Aaltonen perusti Pertti Veijalaisen ja Heimo Lappalaisen kanssa Illume-tuotantoyhtiön, joka etenkin alkuaikoina keskittyi etnografisiin elokuviin. Illume vastaanotti vuoden 2016



”Dokumenttielokuvien ohjaajan on hyvä olla utelias”, sanoo elokuvantekijä ja -tutkija Jouko Aaltonen Illume-tuotantoyhtiön kellarissa, jossa säilytetään filmiaarteita ja elokuvissa käytettyä tarpeistoa vuosien varrelta. Kuva: Niina Oisalo.

DocPoint-festivaalilla Apollo-palkinnon, joka jaetaan ”suomalaista dokumenttielokuvaa merkittävästi edistäneelle ja sen parissa erityisesti ansioituneelle henkilölle tai yhteisölle”. Elokvataiteen valtionpalkinnon Aaltonen sai vuonna 1987.

Aaltosen pitkään uraan mahtuu kymmeniä elokuvia. Alkuvuosien elokuvat olivat usein hengeltään etnografisia, kuten kolmiosainen *Taigan kansalaisia* (1992), jonka hän toteutti yhdessä Heimo Lappalaisen kanssa. Moni Aaltosen elokuvista on myöhempinäkin vuosina valmistunut Suomen ulkopuolella, kuten *Kusum* (2000) tai *Hyppy* (2012), jotka sijoittuvat molemmat Intiaan. Suomalaisia kulttuurisia liikkeitä hän on kuvannut muun muassa elokuvissa *Kenen joukoissa seisot* (2006) ja *Punk – tauti joka ei tapa* (2008). Suomalaisen kolonialistista historiaa Aaltonen käsitteli *Kongon Akselissa* (2009).

Tässä haastattelussa keskitymme dokumenttielokuvan tutkimuksen uusimpiin käännteisiin, erityisesti tekijälähtöiseen tutkimukseen, sekä dokumenttielokuvan yhteiskunnallisuuteen ja poliittisen elokuvan tilaan Suomessa tällä hetkellä.

### *Miten sinusta tuli dokumenttiohjaaja?*

Aloitin Turussa yhteiskuntatieteiden opiskelun 1970-luvulla, ja olin aina ollut kiinnostunut siitä, mitä yhteiskunnassa tapahtuu. Yhden vuoden jälkeen lähdin kuitenkin opiskelemaan elokuvan tekemistä Helsinkiin Taideteolliseen korkeakouluun, sillä minulla oli leffafriikin tausta ja elokuvien tekeminen oli aina kulkenut mukana, olin tehnyt muun muassa kaitafilmejä. Silloin ei ollut vielä dokumenttipuolta olemassa, joten opiskelin yleisesti elokuvan tekemistä.

Valmistumisen jälkeen työskentelin pitkien elokuvien tuotannoissa apulaisohjaajana ja tuotantopäällikkönä, ja vasta vähän myöhemmin löysin dokumenttielokuvan. Siinä yhdistyy kiinnostukseni ympäröivään maailmaan ja yhteiskuntaan ja elokuvan tekeminen. Ajattelin, että se on minulle luontaisempi tapa tehdä elokuvia. Ja se on aika ketterä laji, verrattuna fiktion tekemiseen: dokumenttielokuvalla pääsee maailmaan ja tekemiseen kiinni paljon helpommin. 1980- ja 90-lukujen vaihteesta lähtien olen keskittynyt vain dokumenttielokuvaan, sekä ohjaajana, tuottajana että myöhemmin myös tutkijana.

Tutkijana aloitin 2000-luvulla, kun olin jo tehnyt paljon elokuvia ja halusin vähän hahmottaa, mitä dokumenttielokuvien tekemisen taustalla on: mitä oikeastaan tehdään, kun tehdään dokumenttielokuvia? Väittelin vuonna 2006, ja sen jälkeen nämä molemmat roolit, elokuvantekijän ja elokuvatutkijan, ovat kulkeneet rinnan. Olen erityisesti tutkinut dokumenttielokuvan tekoprosessia ja dokumenttielokuvan retoriikkaa.

### *Miten tekijälähtöisellä elokuvatutkimuksella menee tällä hetkellä?*

Se alkaa olla jo aika hyvissä kantimissa. Aalto-yliopiston Elokvataiteen ja lavastustaiteen laitoksella on oma elokuvatutkimuksen professuuri, jota Susanna Helke hoitaa. On tekijätaustaisia tutkijoita, jotka tekevät aika traditionaalista elokuvatutkimusta. Sitten on tekijälähtöisiä tutkijoita, jotka reflektovat omaa tekoprosessiaan. Etenkin jälkimmäinen suuntaus on vahvistunut viime vuosina, kun tutkimukseen voi liittyä myös taiteellinen osa.

Kolmas taso on varsinainen taiteellinen tutkimus, jossa taidetta tutkitaan tekemällä – tässä tapauksessa elokuvia, niin että tieto ilmenee, manifestoituu, jossain muussa kuin perinteisessä kirjallisessa muodossa. Näin tullaan erilaisten tiedonkäsitysten piiriin. Tämän tyyppisessä tutkimuksessa ollaan elokuvan puolella vielä hakemassa muotoa – esimerkiksi kuvataiteissa ollaan tässä suhteessa askel edellä. Elokuvan taiteellinen tutkimus on vielä kehittymässä, mutta se on avannut jo uusia kiinnostavia suuntia.

On kiinnostavaa, että tekijälähtöinen tutkimus on kohdistunut erityisen aktiivisesti dokumenttielokuvaan. Fiktioelokuvan puolella on ollut hiljaisempaa, ehkä johtuen siitä, että dokumenttielokuva katsoo niin vahvasti ulospäin maailmaan, mutta myös siitä rahallisesta satsauksesta, jonka fiktioelokuvan tekeminen osana tutkimusprojektia vaatisi.

Taiteellinen tutkimus nojaa yleiseen taiteellisen tutkimuksen teoriaan, mutta sen lisäksi elokuvan erityispiirteet on otettava huomioon. Eri maiden välillä on aika suuria eroja taiteellisen tutkimuksen kehitysvaiheissa. Esimerkiksi Australia on edelläkävijä tässä suhteessa, samoin Iso-Britannia, eikä Suomikaan mitenkään jälkijunassa ole ollut.

Jos pitäisi nimetä esimerkkejä, mitä dokumenttielokuvan taiteellinen tutkimus voisi parhaimmillaan olla, niin Joshua Oppenheimerin *The Act of Killing* (Norja, Tanska, Iso-Britannia 2012) on viime vuosien kiinnostavimpia tapauksia. Se valmistui osana Westminsterin yliopiston *Genocide and Genre Research* -projektia. Elokuva on vahvasti kokeileva sekä muodon että sisällön suhteen, ja mitä suurimmassa määrin yhteiskunnallinen ja poliittinen.

Toinen vaikutuksen tehnyt on kokeellinen, GoPro-kameroilla kuvattu *Leviathan* (Yhdysvallat 2012, ohj. Lucien Castaing-Taylor ja Véréna Paravel), joka kertoo kalastusaluksen arjesta ja ponnistaa toisaalta kokeellisen, jopa graafisen elokuvan perinteestä, toisaalta etnografisen elokuvan traditioista niitä uudistaen ja haastaen. Siinä elokuvan ruumiillisuus on moninkertaisen tarkastelun kohteena. Elokuvan on tuottanut Harvardin yliopiston alaisuudessa toimiva Sensory Ethnography Lab.

*Miten kiinnostuksesi maailmaan ja yhteiskuntaan näkyy elokuvissasi?*

Dokumenttielokuvien ohjaajan on hyvä olla utelias. Olen ohjannut paljon historiallisia dokumenttielokuvia ja kulttuuria etnografisesti lähestyviä elokuvia mutta tehnyt elokuvia myös esimerkiksi musiikista, vaikka olen täysin epämusikaalinen.

En ole ollut kovin tietoisesti yhteiskunnallisen elokuvan tekijä, niin että olisin miettinyt: ”Mikä elokuva ansaitsee tulla tehdyksi?” Aika usein elokuviini silti päätyy jonkinlainen yhteiskunnallinen elementti, vaikka se ei välttämättä ole lähtökohta tai kimmoke elokuvan tekemiselle. Elokuvan poliittisuus tai yhteiskunnallisuus nousee vasta näkökulmasta, joka syntyy elokuvaa tehdessä.

Elokuvan poliittisuus syntyy myös siitä kontekstista ja ajasta, jossa elokuva tulee ulos. Jos *Kenen joukoissa seisot* (2006) olisi tehty 1990-luvun puolella, sitä olisi varmaan pidetty poliittisena elokuvana, kun keskustelu taistolaisuudesta kävi kuumana, mutta nyt 2000-luvulla se on enemmän kulttuurihistoriallinen ja sukupolvikokemuksesta kertova elokuva.

## Dokumenttielokuvan poliittisuus ja yhteiskunnallisuus

*Onko dokumenttielokuvalla yhteiskunnallinen tehtävä? Jos, niin mikä se on?*

Ehdottomasti. Dokumenttielokuva on yhteiskunnan, tai yhteiskuntien, muisti, peili, välillä omatunto ja herättäjä, myös yhteiskuntien muuttaja. Ajatukseni on, että dokumenttielokuvaan on sisäänrakennettu tietynlainen yhteiskunnallisuus, sillä se sijoittuu aina tiettyyn kulttuuriin ja sosiaaliseen kontekstiin, silloinkin, kun elokuva ei pyri olemaan erityisen ”yhteiskunnallinen”. Dokumenttielokuva on niin syvällä yhteiskunnallisissa käytännöissä, että yhteiskunnallisuus on aina mukana elokuvassa. Kyse on vain siitä, miten ”paljon” yhteiskunnallisuutta elokuvassa on. Tässä elokuvan konteksti on myös tärkeä: eli missä ajassa ja tilanteessa elokuva on tehty ja missä sitä esitetään. Sama elokuva voidaan yhdessä kontekstissa nähdä poliittiseksi, toisessa puhtaasti historialliseksi.



Kulttuurihistoriaa, sukupolvikokemusta ja yhteiskunnallisuutta, yksilöllisiä ja kollektiivisia muistoja – näistä aineksista rakentuvat myös suomalaisesta lähimenneisyydestä ja tästä päivästä kertovat Jouko Aaltosen dokumenttielokuvat *Kenen joukoissa seisot* (2006), *Punk – tauti joka ei tapa* (2008), *Taistelu Turusta* (2011) ja *Tunteiden temppelit* (2015).

Elokvien julistekuvat © Illume Oy.

Meidän (Susanna Helken johtamassa projektissa ovat Aaltosen lisäksi mukana Timo Korhonen, Jussi Lehtomäki, Hanna Nikkanen ja Elina Hirvonen) tutkimusprojektissa ”Sovun ja repeämän kuvat” tarkastellaan tekijälähtöisesti, miten hyvinvointiyhteiskunnan repeämiä voitaisiin tehdä näkyväksi dokumenttielokuvan keinoin. Tavoitteena on myös haastaa perinteisiä yhteiskunnallisen dokumentin muotoja sekä teoretisoimalla että tekemällä elokuvia.

Itse olen kirjoittanut hankkeen puitteissa suomalaisen yhteiskunnallisen ja poliittisen dokumenttielokuvan taustasta ja historiasta, ja yritän hakea liittymäkohtia tekijälähtöisen tutkimuksen ja dokumenttielokuvan retoriikan välillä.

*Ilkka Kippolan ja Jari Sedergrenin suomalaisen dokumenttielokuvan historiaa kartoittavissa teoksissa Dokumentin ytimessä (2009) ja Dokumentin utopiat (2015) muodostuu kuva, että poliittisuus ei ole ollut kovin luontevaa kotimaiselle dokumenttielokuvalle. Oletko samaa mieltä?*

Jos puhutaan poliittisesta elokuvasta suppeassa merkityksessä, sillä viitataan elokuvaan, jolla on selkeä tarkoitus ja tehtävä tietyn poliittisen ideologian edistäjänä. Aika usein elokuvat ovat muodoltaan retorisia dokumenttielokuvia, jotka voidaan vielä jakaa erilaisiin alalajeihin, kuten taistelevaan, oikeistolaiseen ja vasemmistolaiseen dokumenttielokuvaan. Tässä mielessä Suomessa on tehty poliittisia elokuvia, esimerkiksi puolueet ovat teettäneet elokuvia vaalien alla. Elokuvat ovat hyvin välineellisiä ja usein tilaustöitä. Sisältö on niissä tärkeämpää kuin muoto.

Meiltä puuttuu oikeastaan 1960-luvulle asti niin sanotun vapaan poliittisen elokuvan traditio. Sitä edeltävä poliittinen elokuva oli pitkälti ”järjestöelokuva”, jossa esitellään eri järjestöjen toimintaa. On jännittävää katsoa sisällöltään hyvin vasemmistolaista, esimerkiksi SKDL:n tai SKP:n tilaamaa elokuvaa, jossa puhe voi olla hyvin marxilaista tai kommunistista, mutta niiden muoto ja audiovisuaalinen retoriikka on aivan samanlaista kuin aikakauden muissakin tilauselokuviissa.

Esimerkiksi *Asuntopula*-niminen (1947) lyhytelokuva, jolla oli hyvin selvät vasemmistolaiset tavoitteet, tilattiin Finlandia-kuvalta, Suomi-Filmin tytäryhtiöltä. Suomi-Filmihän oli suomalaisista suurtuottajista kaikista isänmaallisin, oikein ”porvareiden pahin pesä”. Elokuvan spiikkaajaksi päätyi siten Carl-Erik Creutz – ”Suomen sinivalkoinen ääni”, joka on juontanut kaikki kansallisesti tärkeät lyhytelokuvat. Joten vaikka elokuva oli sisällöltään oman aikansa ”vastaelokuva”, oikeistolaista hegemoniaa vastustava elokuva, se oli muodoltaan tiukasti kiinni tilauselokuvan sen aikaisessa konventiossa. 1960-luvulle muodon traditio oli niin vahva, että se meni sisällönkin ohi.

Mutta olen siis samaa mieltä Kippolan ja Sedergrenin kanssa siitä, että kun joissain muissa maissa, kuten Ranskassa, Venäjällä ja Hollannissa, tehtiin jo 1930-luvulla tiukkaa poliittista elokuvaa, niin meiltä puuttuu tämä traditio.

*Entä millainen on tämänhetkinen tilanne poliittisen elokuvan suhteen?*

Meillä on aika vahvaa yhteiskunnallista elokuvaa tällä hetkellä. Talvivaarastakin on tehty kaksi elokuvaa. Dokkarintekijät katsovat yhteiskuntaa laajasti ja terävästi. Mutta meiltä puuttuu edelleen se kaikista haastavin ja tiukin poliittisen elokuvan tekeminen.

Tämä on kiinnostava huomata, sillä maailmalla poliittinen elokuva on noussut vahvasti, etenkin Yhdysvalloissa vuoden 2001 iskujen jälkeen. Niitä tehtiin myös muista aiheista kuin terrorismista ja Irakin sodasta, esimerkiksi ilmastonmuutoksesta, presidentinvaalikampanjasta, uskonnosta, pankeista, globalisaatiosta – puolesta ja vastaan. Yhdysvalloistahan ei ole näkynyt ehkä tänne asti se, että siellä tehtiin tavaton määrä myös oikeistolaisia, hyvin patrioottisia dokumenttielokuvia. Tämä poliittisen

elokuvan aalto rantautui myös Eurooppaan, ja ”uuspoliittisuus” on 2000-luvulla ollut selvästi näkyvässä, mutta Suomeen asti se ei ole tullut. Täällä aalto on ikään kuin taittunut yleiseksi yhteiskunnallisuudeksi. Dokumenttielokuvaa ei ole käytetty juurikaan poliittisen taistelun aseena sitten 1970-luvun. Jos täällä tehdään elokuva poliittisesta aiheesta, kuten presidentinvaaleista – hyvä esimerkki on Tuukka Temosen *Presidentintekijät* (2014) – niin se on havainnoiva elokuva puoluekoneiston toiminnasta, mutta politiikka ja politiikan sisältö eivät kuulu elokuvan substanssiin.

*Suomessahan on ylipäätään vahva havainnoivan dokumenttielokuvan perinne ja suora argumentointi koetaan usein hieman vieraaksi. Voisiko tämä vaikuttaa siihen, miten myös poliittisia aiheita käsitellään suomalaisissa dokumenttielokuviissa?*

Kyllä se liittyy siihen. Selostusvetoisella dokumenttielokuvalla on edelleen huono maine Suomessa, sen ajatellaan olevan kuin kuvitettu luento. Meillä on vahva havainnoivan elokuvan traditio, vaikka se on tullut Suomeen suhteellisen myöhään.

Taustalla voi olla Suomessa vallitseva konsensushakuisuus. Katselin juuri kaikki 2000-luvulla Suomessa tehdyt työtaisteluja ja tehtaiden lopettamista käsittelevät dokumenttielokuvat. Ne olivat lähes kaikki seurantadokumentteja, ja aika monet niistä olivat itse asiassa kertomuksia sopeutumisesta, ei taistelusta. Miten irtisanotut sopeutuvat ja löytävät uuden suunnan elämälleen. En nyt halua sanoa, että se on huono asia, sopeutuminenhan on hyvä kyky ihmisellä, mutta merkille pantavaa on, että elokuvat, joita kutsutaan työtaisteluelokuviksi ja jotka kertovat kamppailusta, ovat itse asiassa sopeutumiselokuvia. Tämä saattaa kuvata jollain tavalla konsensushakuisuutta, hyvässä ja pahassa.

*Voivatko elokuvat saada ihmisiä toimimaan? Miten?*

Varmasti voi saada, on saanut ja tulee saamaan. Meillähän on tehty esimerkiksi osallistavia elokuvia, kuten John Websterin *Katastrofin aineksia* (2008) tai Petri Luukkaisen *Tavarataivas* (2013), joissa kommentoidaan ihmisten arkea ja annetaan käytännön neuvoja siitä, miten arkea muuttamalla voi vaikuttaa asioihin. Dokumenttielokuvan avulla voidaan nostaa yhteiskunnalliseen keskusteluun tärkeitä asioita tai jatkaa keskustelua toisin keinoin. Dokkarin traditiossa on hyvin vahva instrumentaalisuuden perinne, jossa elokuvilla on haluttu saada aikaan muutosta.

## Tutkimus ja dokumenttielokuva

*Mitä tutkimus voi antaa dokumenttielokuvalla ja toisinpäin?*

Elokuvantekijänä koen, että tutkimus auttaa meitä tekemään parempia elokuvia. Elokuvatutkimus, joka kurottaa myös yhteiskuntaan päin, avaa niitä tietoisia ja tiedostamattomiakin yhteyksiä, joita dokumenttielokuvan ja yhteiskunnan välillä on. Dokumenttielokuva kuvaa, rakentaa ja kritisoi yhteiskuntaa, ja tutkimus avaa ja myös haastaa niitä tapoja, joilla tämä tapahtuu.

Jos ajatellaan vähän laajemmin tutkimusta, yhteiskuntatieteitä ja kulttuurintutkimusta, dokumenttielokuvan ja tutkimuksen välille on löydettävissä mielenkiintoisia yhtymäkohtia, sekä niiden tekoprosesseissa että institutionaalisessa asemassa. Ei ole varmaan sattumaa, että moni dokumenttielokuvantekijä on verrannut itseään tutkijaan ja verrannut työprosessiaan tutkimusprosessiin. Esimerkiksi tunnettu yhdysvaltalainen dokumenttiohjaaja Erroll Morris on sanonut, että hänen elokuvansa eivät perustu tutkimuksiin, vaan ne ovat tutkimuksia.

Näen sen myös omassa työssäni: dokumenttielokuvan käsikirjoitus on aika pitkälle hypoteesien esittämistä, kuvausvaihe niiden testaamista, ja synteettisessä leikkaus-

vaiheessa rakennetaan teesejä esitettäväksi yleisölle, joka viime kädessä punnitsee niitä vastaanottotilanteessa.

Ja kyllä jotain Lars Von Trieriä voi verrata tutkijaan. Hän työskentelee usein ”laboratoriossa” ja luo erilaisia koeasetelmia – tämä metaforahan on hyvin yleinen taiteellisessa tutkimuksessa. Toisaalta hän myös haastaa tätä käsitystä ja itse sählää kokeensa, rikkoo provokaation vuoksi oman ”koeasetelmansa”, jolloin hän tulee toiselle alueelle, taiteen alueelle. Mutta ilmiselvästi tutkiminen tapahtuu hänelle elokuvan tekemisessä, tekemisen kautta, ja sen tulokset näkyvät itse teoksessa. Onko kyse tarkasti ottaen tutkimuksesta vai enemmän taiteesta, joka käyttää tutkimusta metaforana, on hyvä kysymys, mutta joka tapauksessa toiminnan ja prosessin samankaltaisuus tutkijan ja elokuvantekijän töiden välillä on silmiinpistävää.

*Miten näet dokumenttielokuvan tutkimuksen kehityksen, mihin se on menossa?*

Dokumenttielokuvan tutkimus on laajentunut vahvasti sen jälkeen, kun se levisi akateemiseen maailmaan 1980-luvulla. Dokumenttielokuva on silti monilta osin vielä tutkimaton alue. Esimerkiksi dokumenttielokuvan ilmaisun teoriaa ei ole vielä kehitelty niin pitkälle kuin fiktion puolella. Dokumenttielokuvassa äärimmäisen kiehtovaa on, että se on selvästi liikkeellä oleva juna: sekä dokumenttielokuvat, niiden tekeminen että käsitys siitä, mikä on dokumenttielokuvaa, on muuttunut aika paljon, ja se tulee muuttumaan vielä enemmän.

Dokumenttielokuvasta syntyy jatkuvasti uusia mutaatioita niin television kuin laajenevan uuden media puolelle. Samoin dokumenttielokuvan tai ei-fiktiivisen elokuvan reuna-alueet – esimerkiksi alue, missä ei-fiktio muuttuu fiktioksi – on kiinnostava kenttä.

*Miten taiteellinen tutkimus ja taiteiden tutkimus täydentävät toisiaan – mitkä ovat näiden väliset suurimmat erot, entä yhteneväisyydet?*

Perinteisessä taiteiden tutkimuksessa taide on tutkimuksen kohde, ja taiteellisessa tutkimuksessa taiteilija tutkii itse taiteen keinoin ja taiteessa. Molemmilla on oma roolinsa ja tonttinsa, sillä tavalla ne täydentävät toisiaan. Mutta ei niitä ongelmitta voi samaan pulloon laittaa. Mutta ei ole haittaa siitä, että ymmärtää ”toisen kulttuurin” ajattelutapaa.

Traditiot ovat toki hyvin erilaisella pohjalla – taiteellisen tutkimuksen ja sen opettamisen traditio on vielä nuori ja kehityksessä oleva verrattuna taiteidentutkimuksen pitkään traditioon.

Tutkimuksen tekijän subjektiivisuuden pohdinta taiteiden tutkimuksessa ja yleensä humanistisissa tieteissä muistuttaa joiltain osin taiteellisen tutkimuksen reflektioivaa metodologiaa. Ero on kuitenkin siinä, että historian tutkija ei välttämättä ole itse historiantekijä, ainakaan sillä hetkellä. Tämä on aika suuri periaatteellinen ero.

Taiteellisen tutkimuksen piirissä rakennetaan omaa tutkimustraditiota ja identiteettiä lainaten ja varastaen muilta aloilta, mutta myös määrittelemällä sitä, mitä me emme ole. Tämä on luonnollinen osa nuoren tutkimuksen alan prosessia. Vaikutteita haetaan tällä hetkellä monesta suunnasta – kuten taiteiden tutkimuksesta, viestinnästä, kulttuurintutkimuksesta.

*Millaisia erityispiirteitä dokumenttielokuvan taiteellisessa tutkimuksessa on – kun elokuvantekijä tekee tutkimusta?*

Tutkimuksen refleksiivisyys on varmasti yksi piirre, toinen dokumenttielokuvan yhteiskunnallisuuden huomioonottaminen ja kolmas etiikka. Etiikka on aina läsnä dokumenttielokuvan tekijyyttä pohdittaessa, kun ollaan tekemisissä todellisen maailman kanssa. Etiikka on mukana joko latenttina tai ilmeisenä myös tutkimus-

prosessissa. Timo Korhonen tekee etiikan roolin dokumenttielokuvassa näkyväksi väitöskirjassaan (*Hyvän reunalla: Dokumenttielokuva ja välittämisen etiikka*, 2013). Dokumenttielokuvalla on erityinen todellisuussuhde. Fiktioelokuvan tekemiseen voi myös liittyä eettisiä ongelmia, mutta ne ovat toisenlaisia.

Usein dokumenttielokuvaan liittyvät eettiset kysymykset esitetään kolmitasoisina: ensinnäkin on tekijän suhde itseensä, oma integriteetti; sitten suhde elokuvan henkilöihin; ja kolmanneksi suhde elokuvan katsojiin: kuinka paljon katsojia saa manipuloida ja missä ovat tekijän näkemyksen, tulkinnan ja valehtelun herkäät rajat.

Omassa väitöksessäni (*Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa*, 2006), jota varten haastattelin kymmentä dokumenttielokuvan tekijää tai tekijäparia, tutkin etiikkaa myös jonkin verran. Sain aika yllättävänkin tuloksen: tekijöitä kiinnosti eniten se, mitä he tekevät elokuvansa henkilöille, mutta he eivät olleet niin huolestuneita siitä, mitä he tekevät katsojille. Tämä kertoo ehkä eniten elokuvantekijöiden vahvasta sitoutumisesta ja vastuunkannosta suhteessa elokuviensa henkilöihin. Miten esimerkiksi vaikuttaa päähenkilöön, jos kriitikko kirjoittaa, että ”tämä elokuva kertoo luusereista”?

Monet eettiset ongelmat tulevat elokuvantekijän ratkaistavaksi vasta leikkausvaiheessa. Kuvausvaiheessa on usein paras keskittyä maailman havainnointiin ja materiaalin kuvaamiseen, kaikkine ristiriitaisuuksineen ja konflikteineen. Leikkausvaiheessa joudutaan kuitenkin tekemään päätöksiä sen suhteen, mitä kerrotaan ja millä tavalla. Tässä dokumenttielokuvan tekijällä on suuri vastuu. Tekijöillä tuntuu olevan hyvin selvä eettinen periaate, jonka mukaan tekijä ei saa vahingoittaa päähenkilöään. Dokumenttielokuvan etiikka sijoittuu jonnekin yhteiskuntatieteiden, journalismin ja taiteen etiikan piirien katveisiin.

*Mitä taiteiden tutkimus voisi oppia taiteelliselta tutkimukselta, jos puhutaan erityisesti elokuvatutkimuksesta?*

Toki taiteiden tutkimusta rikastuttaa se, että ymmärretään paremmin elokuvan tekemisen prosessia. Ja näin on käsittäakseni tapahtunutkin viime vuosina, että tekijät ovat esimerkiksi käyneet kertomassa työstään. Selvää on, että elokuvan tekemisen tutkiminen ja tekijän näkökulman mukaan tuominen tuottaa parempaa elokuvatutkimusta.

Joskus aiemmin saattoi olla niin, että elokuvatutkimuksissa kirjoitettiin tekijästä, joka ei ollut lihaa ja verta: esitettiin hypoteettisia, abstrakteja malleja, joissa elokuvat putkahtivat esiin teoreettisen konstruktion mustasta laatikosta. Elokuvia ei nähty ihmisten toiminnan tuloksena tietyissä olosuhteissa syntyneiksi, tietyillä tavoilla kommunikoiviksi taideteoksiksi. Sellaisia tekstejä ei onneksi enää juuri näe.

Taiteellisen tutkimuksen piirissä keskustellaan jatkuvasti tiedon luonteesta, miten elokuvan (tai muun taiteen) avulla voi esittää tietoa, joka ei ole perinteistä propositionaalista kielellistä argumentaatiota todellisuudesta; sellaista tietoa, jota ei perinteisen monografian avulla pysty käsittelemään ja välittämään eteenpäin. Mitä tutkitaan ja miten, millaista on se tieto, jota esimerkiksi elokuvan avulla tuotetaan, miten se ilmenee ja miten se kommunikoii?

Tämä muistuttaa myös visuaalisen etnografian tutkimuksen piirissä käytäviä keskusteluja, joissa on läsnä aika samanlaisia ongelmia kuin taiteellisessa tutkimuksessa. Dokumenttielokuvan taiteellisten tutkijoiden kannattaisi käydä enemmän varkaissa visuaalisen etnografian kentällä. Siellä on jo kehitetty pitkälle vietyä teoreettista ymmärrystä siitä, miten muussa kuin tekstin muodossa olevaa tietoa voidaan käsitellä.

Elokuva on hyvä väline kokemuksen välittämiseen, ja tällainen tieto ei siirry redusoimatta sanalliseen muotoon. Taiteellisen tutkimuksen tuottama tieto on samantyyppistä, vaikeasti sanallistettavaa ymmärrystä.