

Tunne toimittajan työssä -

itseanalyysi tv- dokumentista Tanhua - kuoleva kesäsiirtola

Marjo Pirilä
Journalistiikan pro gradu -työ
Viestintätieteiden laitos
Jyväskylän yliopisto
syksy 2001

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos VIESTINTÄTIETEIDEN
Tekijä Marjo Pirilä	
Työn nimi Tanhua - kuoleva kesäsiirtola tv-dokumentti Tunne toimittajan työssä, itseanalyysi tv-dokumentista	
Oppiaine Journalistiikka	Työn laji Pro Gradu -tutkielma
Aika Joulukuu 2001	Sivumäärä 45, dokumentin kesto 33 min
<p>Tiivistelmä - Abstract</p> <p>Tutkimus jakautuu kolmeen osaan. Työn journalistinen osuus on puolituntinen tv-dokumentti Lahden kaupungin alasajetusta kesäsiirtolatoiminnasta. Kirjallinen osuus koostuu teoriasta ja dokumentin itseanalyysistä.</p> <p>Teoriaosuudessa pohdittiin elokuvailmaisun ja journalismin ihanteiden yhteensopivuutta. Klassisen elokuva-teorian ja journalismin eri suuntauksien kautta on haettu rajoja taiteelliselle ilmaisulle. Dokumentintekijää usein rasittaa objektiivisuuden vaatimus, joka kahlitsee usein turhaan luovaa ilmaisua. Elokuva on emotionaalinen väline, joka vaatii tekijänsä subjektiivisen panoksen.</p> <p>Journalismin ihanteena on pidetty objektiivisuutta, mutta muunlaisiakin suuntauksia on ollut. Tutkimuksessa käytiin läpi näitä suuntauksia ja arvioitiin miten Tanhua-dokumentti sopii näihin luokituksiin. Dokumentin todettiin edustavan parhaiten kokemus- ja elämysjournalismia. Elämysjournalismi on nousemassa uutis-journalismin rinnalle, mutta sitä pidetään usein pelkkänä viihteenä. Tutkimuksessa todettiin, että vakaviakin aiheita voi käsitellä tunteen avulla. Emotionaalisuus ja rationaalisuus eivät ole toisiaan poissulkevia.</p> <p>Tutkimus toi esille taiteen keinoja journalismin apuvälineenä. Taide kykenee usein kuvaamaan todellisuuden vivahteita osuvammin kuin journalismi. Teoriaosuudessa määriteltiin montaasin ja outouttamisen -käsitteet. Taiteen keinojen kautta pohdittiin journalismin muodon ja sisällön suhdetta. Todettiin, että aiheeseen syvästi ja elämyksellisesti perehtynyt toimittaja löytää muodon sisällöstä itsestään. Taide on kuitenkin taidetta ja journalismi journalismia, jonka rajat on määritelty journalistin ohjeissa.</p> <p>Itseanalyysissä purettiin Tanhua-dokumentti auki. Tekoprosessi kuvattiin ja teos käytiin läpi pala palata ja kokonaisuutena. Pohdittiin matkan varrella tulleita ongelmia ja perusteltiin dokumenttiin päätyneet valinnat. Myös tekijän subjektiivisuuden merkitystä arvioitiin. Todettiin, että toimittajan subjektiivisuudesta oli valtava hyöty. Tiedonhankinta ja tunnelman välittäminen ei olisi onnistunut ilman tekijän omia kokemuksia.</p> <p>Tutkimuksessa tuli ilmi, että journalisti voi käyttää tunnetta työvälineenään. Hän voi tehdä journalismia elämyksellisesti ja kiinnostavasti vakavistakin asioista. Muotoa voi kokeilla, sekoittaa ja yhdistellä, kunhan pysyy lajityypissä. Yleisön täytyy luottaa lajityypin tapaan kuvata todellisuutta.</p>	
Asiasanat elämysjournalismi, elokuvailmaisuus, montaasi, outouttaminen, tv-dokumentti,	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto / Tourulan kirjasto	
<p>Muita tietoja</p> <p>Tutkielma on luettavissa internet-osoitteessa http://docuweb.jyu.fi</p>	

SISÄLTÖ

1. Johdanto	1
2. Esteettinen elokuva todellisuuden tallentajana	4
2. 1 Usko kuvaan	4
2. 2 Usko todellisuuteen	5
2. 3 Neoformalistinen elokuvateoria ja outouttaminen	7
3. Objektiivisuus elokuvassa	9
3. 1 Objektiivisuuden vaatimus	9
3. 2 Subjektiiivinen dokumentti	10
4. Subjektivismi journalismissa	13
4. 1 Määrittelyä	13
4. 2 New Journalism	14
4. 3 Vaihtoehtojournalismi	15
4. 4 Kokemus- ja elämysjournalismi	16
4. 5 Uusi journalismi	17
4. 6 Ihannejournalismi	18
5. Muoto ja sisältö journalismissa	19
5. 1 Taide keinona	19
5. 2 Nonfiktio	20
5. 3 Journalistin ohjeet	20
6. Tanhua -kuoleva kesäsiirtola	22
6. 1 Tiedonhankinta	22
6. 1. 1 Taustatiedot	22
6. 1. 2 Haastattelut	24
6. 2 Alustava käsikirjoitus	26
6. 3 Editointi -teos pala palalta	28
6. 3. 1 Alkusysäys	29
6. 3. 2 Tanhuan synty	29
6. 3. 3 Esittely	30
6. 3. 4 Syventäminen	31
6. 3. 5 Ristiriita ja ratkaisu	33
6. 3. 6 Ratkaisu ja häivyttäminen	37
6. 4 Koko teoksen arviointia	39
7. Johtopäätökset	42
Lähteet	44

1. Johdanto

Pro graduni on journalistinen tuotos, tv-dokumentti Lahden kaupungin alasajamasta kesäsiirtolatoiminnasta. Kirjallisessa osuudessa pohdin, miten elokuvakerronnan keinot ja journalismin ihanteet sopivat yksiin. Tutkin aihetta kirjallisuuden ja oman tv-dokumenttini valintojen avulla. Alaongelmana on myös selvittää, miten oma vaihteleva roolini sekä dokumentin toimijana että tekijänä vaikuttaa teoksen journalistiseen uskottavuuteen.

Olen itse ollut Tanhuan kesäsiirtolan johtajana vuosina 1997-99. Siirtolassa on järjestetty kesäleirejä lahtelaisille lapsille vuosikymmeniä, kunnes Lahden kaupunki lopetti täysipainoisen siirtolatoiminnan vuonna 1992 säästösyistä. Lahti vuokrasi Päijänteen rannalla, Kuhmoisissa sijaitsevan leiripaikan Päijät-Hämeen koulutus konsernille. Konserni kunosti paikan omaan käyttöönsä. Kaupungin ja konsernin sopimuksella Tanhua oli kuitenkin varattu lastenleirien käyttöön kolme viikkoa kesässä. Ollessani viimeistä kesää leirinjohtajana Lahden kaupunki teki päätöksen Tanhuan luovuttamisesta vaihtokaupalla koulutus konsernille. Leirejä järjestävä Lahden koululaisten lomavirkistysyhdistys yritti estää kauppaa lehtikirjoittelulla ja kaupunginvaltuutettuihin vetoamalla. Minäkin kirjoitin omalla nimelläni yleisönosastoon ja kävin kertomassa valtuutetuille leiritoiminnasta. Etelä-Suomen Sanomat kirjoitti tiiviisti tapahtumista ja Hannu Karpokin tarttui aiheeseen.

Tv- dokumenttini on tosipohjainen kertomus kuolevasta kesäsiirtolasta. Leiritoiminnan 70-vuotisessa historiassa riittää faktoja ja dokumentin aineksia. Tiedonhankinta ja - käsittely edustavat teoksen journalistista puolta, oma näkökulmani tulee esiin elokuvakerronnan keinoilla. Olen pyrkinyt työssäni yhdistämään tunteet ja tosiasiat. En voi suhtautua aiheeseen viileän etäisesti eikä elokuvakerronta anna siihen mahdollisuuksiakaan. Elokuva on nimenomaan emotionaalinen väline. Journalistisena lopputyönä ei kuitenkaan ollut mielekästä tehdä puhtaasti itseilmaisullista tunteitteni ja mielipiteeni värittämää kertomusta, vaan tietenkin olen kiinnostunut myös teokseni journalistisista arvoista. Miten henkilökohtaisesta kosketuspinnasta nousevan dokumentin voi tehdä journalististen arvojen mukaisesti? Millaisia kompromisseja jouduin tekemään? Miten ilmaisuni ja journalistietiikka sopivat yhteen? Onko työni journalismia vai manipulointia?

Tässä kirjallisessa osuudessa lähestyn aihetta journalismin tutkimuksen ja eri elokuva-teorioiden avulla. Kirjallisuuden kautta johdattelen tv-dokumentin tekoprosessiin. En nojaudu yksittäiseen teoriaan vaan haen näkökulmia sieltä täältä. Hietalan (1994, 189) mukaan elokuvateorioihin ei pidä suhtautuakaan selkeitä lopputuloksia synnyttävinä tutkimusautomaatteina. Myös Valkola (1999, 10) pitää mahdollisena lähestyä elokuvia kognitivismilla. Kognitivismi ei ole yhtenäinen teoria vaan eri näkökulmista syntyvä teoreettinen sarja. Myönnän syyllistyväni valikointiin. Kaivan jostakin teoriasta käyttökelpoisia kohtia ja loput jätän huomiotta. En aiokaan muodostaa yhtenäistä teoriaa vaan käyn läpi eri teorioita, joita olen käyttänyt hyväksi. Dokumenttini on syntynyt jonkinlaisen esitietoisuuden varassa, mutta teoriaan olen perehtynyt varsinaisesti teoksen valmistumisen jälkeen. Oli häkellyttävää huomata, että samoja ongelmia on yritetty ratkoa jo elokuvan syntyajoista lähtien.

Teoriaosuuden rakenne on vuorotteleva. On luontevinta lähteä liikkeelle klassisesta elokuvateoriasta, jolla luon pohjan koko prosessille. Pienennän kenttää keskittymällä dokumenttielokuvaan ja subjektiiviseen dokumenttiin (luku 3). Sovittelen subjektiivisuutta journalismiin (luku 4) ja palaan takaisin taiteen puolelle (luku 5) päätyen journalistin ohjeisiin, jotka määrittelevät työlleni lopulliset rajat.

Analyysiosuudessa puran teostani sekä jaksoittain että kokonaisuutena pohtien onko siinä noudatettu journalistisia periaatteita. En analyysissä viittaa kirjallisuuteen, koska alan oppaita ja kirjoituksia on runsaasti, enkä ole teosta tehnyt kirja kädessä.

Elokuvalla tarkoitetaan usein filmille tallennettua pitkää fiktiivistä elokuvaa. Tanhua -dokumentti on videolle tallennettu ja tarkoitettu esitettäväksi tv:ssä. Kirjallisuudessa puhutaan elokuvakerronnasta, siksi käytän samaa termiä, vaikka kyseessä on varsinaisesti elävän kuvan kerronnasta. Dokumentti on Kuutin ja Puron (1998) mukaan:

”Reportaasimainen, ei -fiktiivinen elokuva, tv-ohjelma tai valokuva, joka käyttää todellisen elämän materiaalia, kohteita ja tilanteita. Vaikka dokumentti perustuu todellisiin tapahtumiin, asian esittämiseen voi sisältää voimakasta luovaa, tulkinnallista ja valikoivaa panosta. Dokumentti mahdollistaa myös kantaottamisen yhteiskunnallisiin ongelmiin ja tilanteisiin.” (Kuutti - Puro 1998, 25-26.)

Journalismilla tarkoitetaan yleisesti toimitustyön käytäntöä eli toimituksissa ja vapaiden toimittajien tekemää työtä. (Kuutti - Puro 1998, 60.)

Etenkin teoksen analyysiosuudessa joudun lähestymään aihetta minä-keskeisesti. Koska kyse on subjektiivisista valinnoistani, on analyysissa luontevaa tehdä tekijä näkyväksi. Haluan myös avoimesti osoittaa, miten ratkaisut ovat syntyneet.

2. Esteettinen elokuva todellisuuden tallentajana

Klassisessa elokuvateoriassa erotetaan kaksi suurta linjaa. On elokuvantekijöitä, jotka tekevät elokuvia taiteellisen ja ilmaisullisen puolen vuoksi, toiset taas tavoittelevat jotakin todellisuutta. (Ks. Esim. Aumont 1996; Hietala 1994; Kinisjärvi & co. 1990.) Esittelen ensin lyhyesti näitä kahta teoriaperinnettä. Käyn myös läpi neoformalistisen suuntauksen pääpiirteet ja outouttamisen esteettisenä ilmaisukeinona.

2. 1 Usko kuvaan

Klassinen elokuvateoria jaetaan kahteen suuntaukseen, formalistiseen ja realistiseen. Formalistit pohtivat elokuvan muotoa ja sen taiteellisia ulottuvuuksia. Tätä teoriaperinnettä edustavat neuvostoliittolaiset elokuvaohjaajat Lev Kuleshov (1899-1970), V.I. Pudovkin (1893-1953) sekä heistä tunnetuin Sergei Eisenstein (1898-1948). Heistä kukin kehitti elokuvan montaasiteorioita. Montaasin tarkat määritelmät saattavat vaihdella yhdellä teoreetikollakin, mutta yksinkertaistettuna montaasi tarkoittaa sitä, että perättäin järjestyneet otokset synnyttävät yhteentörmäyksellään uuden, emotionaalisesti vaikuttavan merkityksen. (Hietala 1994, 35,36,40; Aumont 1996, 49-51.)

Neuvostoteoreetikot kehittivät montaasia välittämään niin taiteellisia kuin poliittisiakin tarkoitusperiään. Katsojaan pyrittiin vaikuttamaan tehokkaasti. Montaasin merkitys oivallettiin ns. Kuleshovin efektissä. Kuleshov leikkasi vanhoja elokuvia uudelleen. Hän laittoi peräkkäin otoksen tunnetun neuvostonäyttelijän ilmeettömistä kasvoista sekä otoksia soppalautasesta, ruumisarkusta lepäävästä naisesta ja lattialla leikkivästä lapsesta. Otoskokonaisuuden nähneet ihmiset olivat haltioissaan neuvostonäyttelijän taidokkaasta näyttelemisestä. (Hietala 1994, 38.)

Eisenstein oivalsi elokuvan jäljittelevän ajattelua. Hän korosti katsojan merkitystä elokuvan kakkostekijänä. Elokuva ei siis ole valmis tekijän päästettyä teoksen käsistään, vaan elokuva valmistuu katsojan päässä. Eisenstein ei pitänyt katsojan ajatusten johdatelua manipulaationa vaan hänen mukaansa katsoja fuusioituu tekijän tarkoitusperiin.

Katsoja elää emotionaalisten tilojen kautta teoksen läpi ja päätyy älyllisiin johtopäätöksiin. Eisensteinin mukaan montaasin avulla voidaan synnyttää sellainen tunteen ja älyn synteesi, joka synnyttää katsojassa saman alkuperäisen kuvan, joka alunperin oli luovan taiteilijan päässä. (Hietala 1994, 49-50; ks. Eisenstein 1978.) Eisenstein löysi taideteoksen harmonian tuosta synteesisistä, jossa kumpikaan osapuoli, ei äly eikä tunne, päässyt niskaan päälle.

”Todellakin, jos jompikumpi aines pääsee hallitsevaksi, on taideteos vajavainen. Temaattis-loogisen puolen korostuminen tekee teoksesta kuivan, loogisen, opettavaisen...Mutta myös ajattelun liiallinen taipuminen aistimusperäisten muotojen puoleen ottamatta huomioon temaattis-loogista suuntautumista on yhtä kohtalokasta taideteokselle: teos tulee tuomituksi aistimelliseen kaaokseen, alkukantaisuuteen, hourupäisyyteen. Vain näiden suuntien ”kaksinaisyksydessä” piilee muodon ja sisällön ykseyden todellinen jännitys.” (Eisenstein 1978, 229.)

Pudovkin kehitti narratiivista montaasia. Sen mukaan montaasin tuli olla alisteinen kerronnalle. Montaasin tuli siis tukea kerrontaa, ei muuttaa sitä. Pudovkin oli kiinnostunut katsojan manipuloinnin mahdollisuuksista. Hän pohti keinoja, joilla katsojaan voidaan vaikuttaa. Parhaimmaksi keinoksi osoittautui leikkaus. Leikkauksella ohjaaja kykenee luomaan ja ohjailemaan katsojan tunnetiloja. Elokvakerronta luo odotuksia ja vastaa niihin. (Hietala 1994, 41-42.)

2. 2 Usko todellisuuteen

Klassisessa elokuvateoriassa toinen suuntaus on realistinen traditio, joka sai alkunsa Lumière -veljesten dokumentaarista. Realismilla tarkoitetaan klassisessa elokuvateoriassa Hollywood-kerrontaa sekä toisaalta ohjelmarealismia, joka pyrkii vaikuttamaan yhteiskunnan epäkohtiin. Jako formalisteihin ja realisteihin perustui lähinnä elokuvan muodon tarkasteluun. Sisällöllisesti realistiset elokuvat saattoivat olla hyvin viihteellisiä ja puolestaan formalistien elokuvat kanta-aottavia. (Hietala 1994, 17-18.)

Formatiivinen teoria pyrki elokuvan taideluonteella muuttamaan kuvaamaansa kohdetta. Formalisteille elokuva oli itseilmaisun väline. Realistinen teoria taas luotti kuvan voimaan

tutkia ja paljastaa todellisuutta. Elokuva oli siis todellisuuden tallentaja. (Hietala 1994, 63.)

Realistisen koulukunnan tunnetuin teoreetikko oli ranskalainen Andre Bazin (1918-1958). Hän piti montaasia keinotekoisena ja uskoi enemmän kuvaamiseen ja näyttämiseen. Hän suosi sekvenssiotosta, syvätarkkaa kuvaa sekä mise-en-sceneä. Sekvenssiotos tarkoitti kohtauksen kuvaamista yhtenä otoksena ilman leikkausta. Syvätarkassa kuvassa kuvan etu- ja taka-ala ovat yhtä terävät. Katsoja voi itse kohdistaa katseensa mihin tahansa kuva-alassa. Mise-en-scene on näyttämöllepanoa, kaikkea mitä kameran edessä näkyy. Bazinin mielestä montaasi oli katsojan kontrollointia ja tämän ajatusten manipulointia. (Hietala 1994, 69.)

Realistista ja formalistista teoriaperinnettä yritti yhdistää unkarilaissyntyinen Bela Balazs. Hänen mukaansa elokuvan muodon ja sisällön tuli kulkea käsikädessä. Dokumentaristit pyrkivät esittämään usein sisältöä ilman muotoa ja abstraktit taas muotoa ilman sisältöä. Nämä kummatkin olivat Balazsin mielestä vailla tarinaa. Balazs piti mahdollisena katsojan manipulointia. Kamera toimii katsojan silmänä, joten kamerakulmalla voi johdatella katsojan katsetta. Katsoja voi joutua ohjaajan manipuloinnin uhriksi, sillä tekijän katse voi piiloutua empaattiseen ja samaistumaan houkuttelevien sepitteellisten henkilöiden katseeseen. Näin katsoja ei edes huomaa ideologista aivopesua. Ero Eisensteinin teoriaan katsojaan vaikuttamisesta on siinä, että Balazs ajatteli vaikutuksen olevan vain tunnetasolla, Eisenstein ajatteli sanoman menevän perille ensin tunteen, sitten älyn kautta. (Hietala 1994, 57-58; ks. myös Lukkarila 1990.)

Tanhua-dokumentin tekemisessä on yhdistynyt nämä kaksi teoriaperinnettä. Dokumentin tehtävänä on paljastaa ja tallentaa todellisuutta sekä pyrkiä vaikuttamaan ja saada katsojat tuntemaan jotain samaa, mitä olen itse tuntenut. Työ on tehty elokuvakerronnan periaatteiden mukaisesti käyttäen montaasia ja dramaturgiaa. Fiktiossa katsoja voi heittäytyä täysin tunnetilojen valtaan. Hän voi aina todeta kaiken olevan vain elokuvaa. Katsojan suhde dokumenttiin on toinen. Katsoja olettaa dokumentin olevan totta. Siksi vaikuttamistavat dokumentissa tulee olla erittäin harkitut ja perustellut ja niiden tulee palvella totuutta.

Realistisen teoriaperinteen edustajan Siegfried Kraucauerin mukaan realismi merkitsee asennetta, joka kunnioittaa todellisuutta ja pureutuu siihen yhä tarkemmin. Tällaisella asenteella on sallittu myös formatiiviset keinot elokuvan teossa. (Hietala 1994, 81; ks. myös Alanen 1990, 150.) Itse olen yrittänyt noudattaa tätä periaatetta.

Klassinen elokuvateoria katsoo teosta tekijän kannalta. Nykytutkimus on kiinnittänyt huomiota enemmän vastaanottoprosessiin. Tekijän on hyvä huomioida teosta tehdessään tuo prosessi, sillä mitä enemmän hän tietää vastaanottotapahtumasta sitä enemmän hän kykenee siihen vaikuttamaan. Seuraavassa käyn läpi lyhyesti neoformalistista elokuvateoriaa, joka lähestyy vastaanottotapahtumaa elokuvan sisään rakennettujen merkitysten kautta.

2. 3 Neoformalistinen elokuvateoria ja outouttaminen

Neo- eli uusformalismi on yhdysvaltalaisen avioparin David Bordwellin ja Kristin Thompsonin muodostama koulukunta. Tämä viime vuosikymmenten aikana kehittynyt suuntaus uskoo elokuvan merkitysten syntyvän elokuvan antamien vihjeiden ja katsojan esitietojen ja tietojen oivallusten yhteispelistä. Neoformalistit uskovat elokuvan pitävän itsessään sisällään pysyviä merkityksiä, joita kuka tahansa elokuvakerronnan keinoja tunteva katsoja löytää elokuvan antamien vihjeiden perusteella. (Hietala 1994, 187.)

Bordwellin ja Thompsonin mukaan aktiivinen katsoja voi erottaa neljänlaisia merkityksiä elokuvan antamista vihjeistä:

- 1) Referentiaalinen merkitystaso, viittaa todelliseen maailmaan. Valkokankaan audiovisuaalisista merkeistä katsoja tunnistaa ihmiset, objektit, tilanteet
- 2) Eksplisiittiset merkitykset, voivat olla abstraktejakin asioita, jotka ilmaistaan suoraan, yleensä verbaalisesti
- 3) Implisiittiset merkitykset, ovat tulkinnallisia konnotaatioita, jotka tulevat esiin rivien välillä.

4) Symptomaattiset merkitykset liittyvät elokuvan syntyajankohdan historialliseen kontekstiin ja tarkoittavat ideologioita ja aatevirtauksia, joita oletetaan heijastavan. (Hietala 1994,187.)

Neoformalistit pohjüstivat käsityksiään 1910-20 -lukujen venäläiseen formalismiin. Esimerkiksi outouttamisen -termi on formalistien perintöä. Outouttaminen on arkisten ja tuttujen asioiden tekeminen vieraaksi, jotta niiden elämyksellisyys palautuisi. Formalistien mukaan kaiken taiteen tehtävänä on vaikeuttaa jokapäiväistä automatisoitunutta havainnointia. Outouttamisen seurauksena ihminen joutuu tarkastelemaan arkisia asioita uudesta näkökulmasta elämyksellisesti ja esteettisesti. Myös esteettinen elämys automatisoituu helposti, siksi elokuvan ilmaisukielenkin on uudistuttava jatkuvasti. (emt.)

Edellä on esitelty lyhyesti elokuvateorioita, joiden varassa voi lähestyä tekoprosessia. Tekijän on siis ratkaistava missä määrin teos kuvaa todellisuutta näköhavainnon ja missä määrin ajattelun kaltaisesti. Millaisia merkityksiä tekijä teokseensa rakentaa ja kuinka paljon hän antaa tilaa katsojan tulkinnalle. Teorioiden yhteydessä määriteltiin suppeasti montaasi ja outuouttaminen, joita olen käyttänyt ilmaisukeinoinani. Koska tässä tapauksessa on kyse dokumentaarisesta ilmaisusta ja journalismista, on määriteltävä niille asetetut rajat. Seuraavissa luvuissa käyn läpi näitä rajoja ja niiden ylityksiä.

3. Objektiiivisuus elokuvassa

3. 1 Objektiiivisuuden vaatimus

Dokumentintekijää kuristaa usein objektiiivisuuden vaatimus ja totuuden taakka. Dokumentin odotetaan puhuvan totta. Valintojen tulee puhua totuuden puolesta, jolloin on selvitettävä mikä on totuus. On turhaa antaa objektiiivisuuden vaatimuksen kahlita ilmaisua, sillä elokuvanteko on subjektiivista kameran napin painalluksesta lähtien. (Webster 1998, 155.) Tiukimmin objektiiivinen dokumentti olisi vain valvontakameran kuva ja sitä on puuduttavaa katsoa. Ehkä juuri siitä syystä monet dokumentit ovat niin etäisiä ja elottomia, kun tekijä on pyrkinyt ehdottomaan objektiiivisuuteen.

Objektiiivisuus elokuvassa onkin mahdoton vaatimus. Valkolan mukaan elokuva on kuin jäävuori. Yksi kymmenesosa kuvattavasta todellisuudesta on näkyvillä, loput yhdeksän kymmenesosaa tulevat esille vain assosiatiiivisten elementtien kautta. Elokuvaa ei voi kuvata todellisuutta sellaisenaan, vaan tekijä joutuu tekemään valintoja. (Valkola 1999, 263-264.)

Elokuvakerronnan keinot mahdollistavat asioiden pukemisen tiiviiseen ja kiinnostavaan muotoon. Kukaan ei pysty tuomaan kaikkea esiin, mutta paljon voi saada sanotuksi juuri assosiatiiivisten elementtien kautta. Elokuvaa voi esittää asioita tavalla, jolla me näemme maailmaa. Elokuvakerronnan strategioilla voidaan luoda todellisenkaltainen tilanne, jossa asiat paljastuvat katsojalle vähitellen. Kyse on kuitenkin manipuloinnista, tekijän valinnoista. (Valkola 1999, 262; Ks. myös Martin 1971, 23.)

Etenkin elokuvan leikkaus paljastaa ohjaajan henkilökohtaisen näkemyksen maailmasta. Eisensteinin mukaan ”leikkauksen toiminta yhdistää ilmiön objektiiivisen todellisuuden teoksen luojan subjektiiviseen todellisuuteen”. (Martin 1971, 170.)

Itse en päässyt objektiiivisuuden taakasta eroon. Moniin valintoihini vaikutti se, että pelkäsin jääväni kiinni journalististen ihanteiden laiminlyönnistä. Siksi joudun käsitte-

lemään myös objektiivisuus-kysymyksiä, vaikka edellä objektiivisuuden vaatimus elokuvan teossa pyydetäänkin hylkäämään.

3.2 Subjektiiivinen dokumentti

Koska edellä on pyydetty objektiivisuus-käsitteen hylkäämistä elokuvassa, tuntuu hieman omituiselta, että yksi dokumenttielokuvan tyylistä on subjektiivinen dokumentti. Ovatko muut tyylistä sitten objektiivisia vai eivätkö ne ole elokuvaa? Monet dokumentit ovat puolueettomia, totuudenmukaisia ja kantaaottamattomia (ainakin näennäisesti), mutta väitän, että ne eivät ole elokuvia. Dokumenttielokuvan ”isä” John Grierson toi dokumenttielokuva-termin alunperin tarkoittamaan elokuvaa, joka eroaa uutiselokuvasta ja opetuselokuvasta sillä, että dokumenttielokuva tavoittelisi taiteen tunnuspiirteitä (Kinisjärvi 1990, 122.) Käyn kuitenkin eri tyylistä läpi pohtien Tanhua-dokumentin suhdetta näihin määritelmiin.

Webster (1998, 152-154) erottaa viisi eri dokumentin tyylistä:

1) griersonilainen dramatisoitu tai jäsenelty ”aktualiteetti” tai todellisuus (structured actuality), jossa autoritäärinen ”Jumalan ääntä” mukaileva kertoja pyrkii selittämään sisältöä - usein kuvan kustannuksella. Yksinkertaisin ja epäelokuvallisin muoto tästä on reportaasi. Tavallisimmin sitä edustavat luonto- ja antropologiset elokuvat ja ”infoviihde”.

Koska Tanhua-materiaali sisälsi paljon historiallista aineistoa, oli suuri kiusaus tuoda historiallinen fakta esiin kertojäänellä vuosilukuineen ja muine yksityiskohtineen. Kertojäänäni olisi myös tiivistänyt vaihtokauppaan liittyvät sekavat yksityiskohdat niin, että katsoja olisi varmasti ymmärtänyt mistä on kyse. Tässä tapauksessa tämä ”Jumalan ääni” olisi ollut omani, joten objektiivisuuden vaatimuksesta en voinut niin tehdä. En myöskään halunnut ääntä selittämään sisältöä, sillä luotin kuvan voimaan puhua puolestaan.

2) Cinéma vérité, totuuselokuva, tapahtumat niin kuin ne todella ovat - kevyt kamera, herkkäfilmi, synkroniääni (emt.)

Itselläni oli ihanne päästä lasten leirikokemuksia niin lähelle kuin mahdollista. Tiesin millaisia ne ovat, olinhan itse niitä monet kerrat lasten kanssa yhdessä kokenut. Pienellä ja huomaamattomalla digikameralla olisi päässyt varmasti lähemmäs ja tilanteisiin paremmin sisälle. Nyt iso kamera ja monesti myös suuntamikrofoni ja jalusta veivät paljon huomiota ja pääsivät siten vaikuttamaan tilanteisiin. Tosin dokumenttiin valitut otokset eivät poikkea niistä leiritilanteista, joissa ei ole ollut kuvausryhmää mukana.

Onnistunein esimerkki siitä on tarinankertomiskohtaus, jossa lapset eläytyvät täysillä tarinaan. Kuvassa ei näy se, että tilaa valaisi kuumottava lamppu, kuvaaja vaihtoi kesken tarinaa paikkaa ja tallensi eläytyvien lasten ilmeitä. Tarinankerronta ja siihen eläytyminen vaatii rikkomatonta hiljaisuutta ja keskittymistä. Kohtauksen onnistuminen totuudenmukaisesti oli meidän kaikkien yhteispeliä. Itse käytin koko keskittymiskykyäni tarinan tunnelman luomiseen, kuvaaja Pirilä työskenteli mahdollisimman huomaamattomasti (mikä ahtaassa tilassa ja kuumuudessa oli erittäin vaikeaa) ja lapset olivat välittämättä. Kamera ja kuvaaja olivat heille näkymättömiä.

3) 1970- luvulla yleistyi epäelokuvallinen piirre: puhuva pää, joka kertoi aiheesta omin sanoin ja omasta näkökulmastaan.

4) nykyään yleisimmin käytetty tyyli on sirotella puhuvia päitä jäsennellyn aktualiteetin ja vèritèn joukkoon. Haastattelun funktio on rakenteellinen: selittämällä tapahtumien kulkua haastateltava antaa elokuvalle loogisen tai älyllisen rakenteen. Ristiriitaisten näkökulmien katsotaan lisäävän elokuvan objektiivisuutta. Kuitenkin haastateltavien valinta on subjektiivista: tekijät saavat haluamansa näkökulmat esiin. (Webster 1998, 152-154.)

Tanhua-dokumentissa ei esiinny puhuvia päitä. Vältin niitä tietoisesti, sillä puhuvien päiden käyttö olisi tässä tapauksessa sotkenut kuvallista ilmaisua. Perustelen ratkaisua analyysiosuudessa (luku 6) tarkemmin.

Websterin mukaan dokumenttielokuvalla asetetut vaatimukset objektiivisuudesta ja totuudesta ovat herättäneet tekijöissä levottomuuden, joka on aiheuttanut uuden tyylin, johon myös oma dokumenttini lukeutuu.

5) subjektiivinen dokumentti

Tekijä ei esitä opettavaisia tai toisen ihmisen elämää koskevia väitteitä, vaan esittää totuuden omasta näkökulmastaan. Hän lähestyy aihetta omasta maailmastaan ja näkökulmastaan käsin. (emt.)

Nichols (1991) määrittelee vastaavan performatiiviseksi dokumentiksi. Lajityyppi on saanut vaikutteita muun muassa Neuvostoliiton montaasiteoreetikoilta. Sille onkin tyypillistä runollinen ilmaisu. Performatiivinen dokumentti toimii tekijän henkilökohtaisen kokemuksen tulkkina, se siis käyttää subjektiivisuutta hyväksi. (Tolonen 1999, 37,40.)

Ilmeisesti subjektiivisen dokumentin subjektiivisuus on sitä, että se tunnustaa, muista lajityypeistä poiketen, subjektiivisuutensa avoimesti. Näin ollen lajityyppi on siis objektiivisempi kuin muut. Subjektiivisuus ja objektiivisuus -käsitteet eivät ole kovin yksinkertaisia. En halua hypätä suohon, mutta joudun kuitenkin kiertämään sen reunoilla.

4. Subjektivismi journalismissa

4.1 Määrittelyä

Hemánus (1990, 20-21) pitää journalismin täydellistä objektiivisuutta ja täydellistä subjektiivisuutta mahdottomuutena. Täydellinen objektiivisuus on harhaa, sillä on mahdottomuus tallentaa todellisuutta sataprosenttisesti. Vastaavasti subjektiivisuuden käsite on yhtä ongelmallinen. Juttu ei voi perustua pelkästään tekijänsä tajuntaan. Hemánus käyttääkin käsitteitä suhteellinen objektiivisuus ja suhteellinen subjektiivisuus.

Huolimatta tieto-opillisesta epätarkkuudesta käytän tässä työssä pelkästään objektiivisuus ja subjektiivisuus -käsitteitä väittämättä niitä absoluuttisiksi. Oma subjektiivisuuteni Tanhua -dokumentissa ei tarkoita pelkästään näkökulman valintaa vaan myös sitä, että olen dokumentin yksi osallinen. En aio laittaa subjektiivisuus ja objektiivisuus -käsitteitä niin vastakkain että toisen olemassaolo sulkisi toisen olemassaolon pois. Hemánus ja Tervonen (1986a, 86) määrittelevät objektiivisuuden olevan sitä, mikä luotettavimmin ja kattavimmin avaa todellisuuden. Pyrin kunnioittamaan totuutta, en aio olla epäobjektiivinen, vaikka olenkin subjektiivinen.

Hemánus ja Tervonen (emt.) eivät hylkää intuitiota objektiivisuuteen pyrkivässä journalismissa, mutta sokea intuitiivisuus, joka ei laita toimittajan ennakkokäsitystä teoreettiseen tai empiiriseen tarkasteluun ei ole heidän mielestään journalismia. Heidän mielestään journalistille on sallittua todellisuuden luova tulkitseminen, kunhan vain hän ottaa huomioon empiirisesti havainnoitavissa olevat tosiasiat.

Journalismin ihanteena on pidetty objektiivista tiedonvälitystä, mutta muunlaisiakin suuntauksia on ilmennyt. Seuraavassa käsittelen lyhyesti näitä suuntauksia. Tanhua-dokumentti ei edusta mitään näitä puhtaasti, mutta yhtäläisyyksiä voi havaita.

4.2 New Journalism

Yhdysvalloissa vuosisadan vaihteessa esiintyi Jack Londonin kehittämä journalistinen suuntaus, jossa journalisti toimi osallisena tapahtumien synnyssä. Hemánuksen (1990) mukaan kyseessä ei kuitenkaan ollut mielivaltainen subjektivismi vaan tosiasioiden lähestyminen uudella tavalla. Suuntauksen mukaan tosiasiat huutavat muutosta. Journalistit eivät pyrkineet pelkästään kuvaamaan todellisuutta vaan myös muuttamaan sitä. Suuntaus toimi 1960-luvulla uusien alakulttuurien ja valtakulttuurien välisenä siltana. Aiheet olivat yleensä muun journalismin syrjimiä. Hemánus käyttää englanninkielistä termiä, jottei se sotkeutuisi uuteen journalismiin, joka oli 1980-luvun alkupuolella aivan oma suuntauksensa. (Hemánus 1990, 163-164.)

Tämä uusi ja osallistuva new journalism luotti tunteeseen ja toimintaan. Se oli tietoisesti lähellä kaunokirjallisuutta. Yksi suuntauksen suurista nimistä, Truman Capote, oli sitä mieltä, että esimerkiksi reportaasia voidaan pitää vakavasti otettavana taidemuotona. (emt.)

Tanhua-dokumentin lähtökohta on siis se tosiasia, että olen perehtynyt aiheeseen jo sisältäpäin. Tosin kovin usein ei journalistille satu, että aiheeseen pääsee perehtymään ennen kuin sitä ajatteleekaan journalistisena tuotoksena. Oikeastaan en lähtenyt tutustumaan aiheeseen sisältäpäin, vaan olin sisällä jo valmiiksi. Olin leirinjohtavana ennen journalistiikan opintojani, joten olen tehnyt havaintoni aiheesta ilman ”journalistista taakkaa”.

New journalismissa on erotettavissa kolme määrittely-yrittystä:

- 1) tiettyihin kerrontateknisiin keinoihin perustuva kirjallisuudenlaji
- 2) journalistinen lähestymistapa subjektiivinen
- 3) tiettyjä muun journalismin syrjimiä aiheita suosiva suuntaus (Hemánus 1990, 167.)

Siinä missä new journalism haki kirjallisuuden kerrontakeinoista ilmaisuvoimansa, Tanhua-dokumentissa on käytetty eri välineen ollessa kyseessä elokuvakerronnan keinoja. Journalistinen lähestymistapa poikkeaa totutusta sillä, että olen itse dokumentin osallinen. Aiheenvalinta, lasten kesäsiirtolan lakaiseminen pois aikuisten virkistyspaikan

tieltä on journalistisesti herkullinen, siihen olisin tarttunut, vaikei minulla olisikaan ollut siihen henkilökohtaista kosketusta. Aihe kuvaa hyvin tätä aikaa, jossa yhä enemmän valtaa saava kovien aikuisten arvomaailma jyrää alleen pienet ja heikot. Mielestäni se on yhteiskunnallinen epäkohta, johon journalistien olisi tartuttava.

4.3 Vaihtoehtojournalismi

Vaihtoehtojournalismi on journalismin sisältöä ja/tai muotoa uudistamaan pyrkivää journalismia. Hemánus ja Tervonen (1986b, 2) erottelevat vaihtoehtojournalismin muusta journalismista seuraavin piirtein:

- 1) journalismin tieto-opilliset piirteet ja siitä seuraavat ratkaisut
- 2) journalismin ideologis-poliittinen luonne
- 3) pyrkimys uudenslaisiin sisältöihin (vallankäytön kohteiden julkisuus)
- 4) pyrkimys journalismin ja yleisön suhteen uudistamiseen, käytännössä journalismin vaikutusten maksimoimiseen (vallitseva journalismi autoritaarista)
- 5) pyrkimys journalismin muuttamiseen maksimaalisen vapaan itseilmaisun foorumiksi (työn ja luomisen ilo)
- 6) professionaalisuuden eli ammatillisuuden hylkääminen journalismissa (neutraali uutistyyli ei sovi, satiiri ja ironia keinoina)

Vaihtoehtojournalismin kasvualusta on tyytymättömyys aiempiin ja vallitseviin journalistisiin muotoihin. Etenkin vallitsevien käytäntöjen persoonattomuus aiheuttaa vaihtoehtojournalisteissa tyytymättömyyttä. (Hemánus 1990, 183.)

Vaihtoehtoiseen journalismiin pyrkimys näkyy teokseni muotokielessä. Vakioratkaisuin toteutetut dokumentit välittävät informaatiota totuttuun tapaan eivätkä aiheuta katsojassa hämmennystä. En kykenisi viileästi kuvaamaan aihetta, jossa omat tunteeni ja kokemukseni saavat suuren sijan. Halusin välttää dokumentin vakioratkaisuja, joilla tarkoitan kuvallisen ilmaisun kapea-alaisuutta. Kyseessä on tv-dokumentti, jossa äänen lisäksi myös kuvalla on ilmaisullinen voimansa.

4. 4 Kokemus- ja elämysjournalismi

Kokemus- ja elämysjournalismi pohjautuu journalistin omiin kokemuksiin, erityisesti sellaisiin, joihin hänellä on voimakas suhde. Kyseinen journalismi kykenee tuottamaan todellisuutta vastaavia tuotoksia, mutta se riippuu journalistin tarkoitusperistä, tiedoista, taidoista ja muista vastaavista tekijöistä. Toisaalta tällä tyylillä pystyy johtamaan pitkälle harhaankin. Jos vastaanottaja ei suhtaudu elämysjournalistiin kriittisesti, hän on manipulaation vaarassa (Hemánus 1990, 187-188.)

Elämysjournalismi on tutkijoidenkin mukaan (Ks. esim. Kantola 1998; Lassila 2001) nousemassa perinteisen uutisjournalismin rinnalle. Mielestäni ei kilpailijaksi vaan uutisten täydentäjäksi. Elämysjournalismin on pelätty henkilöittävän liikaa journalismia. Vaikka journalisti tekisikin juttuja subjektinsa kautta, ei kyse ole kuitenkaan minä-journalismista.

”Minä-journalismissa aiheeksi kelpaa toimittaja itse, hänen tuntemuksensa ja kokemuksensa, etenkin ns. julkikkiseksi kohonneen ja kohotetun toimittajan. Lopputulos on helposti pinnallista, latteaa ja varsin epäkiinnostavaa journalismia. Minä-journalismista on tarkoin erotettava se käytäntö, että toimittaja tarkastelee oman subjektinsa, subjektiviteettinsa, ‘läpi’ tai ‘kautta’ yleisempiä ilmiöitä.” (Hemánus 1986a, 306.)

Tanhua-dokumentti edustaa ehkä parhaiten kokemus- ja elämysjournalismia. Edellä oleva kuvaa hyvin minkälaisen taiteilun varassa teoksen journalistinen arvo riippuu. Tämän työn tarkoituksena onkin tuoda avoimesti tarkoitusperäni julki itseanalyysissä, tietoni teoreettisessa osuudessa ja taitoni itse dokumentissa. Se ei edusta kuitenkaan pelkästään kokemus- ja elämysjournalismia, sillä dokumentti ei tuota pelkästään elämyksiä. Se sisältää myös faktaa. En myöskään tuo korostuneesti esille omaa osallisuuttani. Taustaani tuntematon katsoja huomaa osallisuuteeni vain tarinankertomiskohdassa, jossa olen itse kertomassa tarinaa. Olen kuitenkin käyttänyt omia kokemuksiani ja elämyksiäni hyväksi tiedonhankinnassa ja totuudenetsinnässä.

4.5 Uusi journalismi

Uuden journalismin teoria rakentuu tosiasioden kunnioittamisen periaatteen kritiikille. Suuntaus sai sijaa 1980-luvulla. Se kritisoi joukkotiedotuksen välittävien asiain vastaanottajalle valmiina tietopaketteina. Suuntaus pyrki monitasoiseen ja monitahoiseen sosiaaliseen elämään, elävään yhteiskunnalliseen vuoropuheluun. Painopiste ei ole objektiivisen todellisuuden ja sanoman suhteessa, vaan asioiden todellistumisessa subjektiivisen tietoisuuden tasolla ja ihmisten elämässä. (Aura 1983,10.)

Tämän teorian valossa tarkasteltiin joukkotiedotuksen lisäksi myös elokuvaa. Hannu Eerikäinen (1977) on todennut, että fiktion ja dokumentin etäännyessä toisistaan elokuva kuihtuu ja siitä tulee todellisuuden jäljenne, valokopio. Silloin elokuva ei avaa todellisuuden sisäisiä ja syvempiä suhteita. Myös Ahlroos (1979, Auran 1983 mukaan) on samaa mieltä siitä, että jäljentävän dokumentin tilalle tarvitaan ajatuksellista, tietoa suhteuttavaa dokumenttia. (Aura 1983, 13-14.)

Uusi journalismi halusi siis vastaanottajan aktiiviseen rooliin, jossa hän itse osallistuu informaation käsittelemiseen. Se haastaa kokijansa älylliseen prosessiin, jossa ovat mukana kokijan havainnot, tarpeet, tunteet ja tahto. Taiteella on samanlainen tehtävä. Jos teoksen ja vastaanottajan välille ei synny mitään suhdetta, ei toiminta ole täyttänyt tehtäväänsä. (Aura 1983, 14, 27.)

Elokuvakerronnan keinoilla saa sanottua paljon enemmän kuin vakioratkaisuilla. Jos dokumentissa käytetään pelkkää omaa tai haastateltavan puhetta tuomaan faktat esiin, on riskinä dokumentin venyminen kestoiltaan liian pitkäksi, ja katsojan kiinnostus puuduttavaan faktaan saattaisi herpaantua. Tanhua-dokumentin kerrontatavan tarkoitus on nostaa ja ylläpitää jännitettä. Koska kerronta ei ole suoraviivaista ja standardoitua, se vaatii katsojaltaan aktiivisempaa osallistumista, jotta tämä ymmärtäisi kokonaisuuden.

Pyrin elokuvakerronnalla puhtaasti myös itseilmaisuuksiin, jolloin tiedonvälitykselle jää toissijainen rooli. Taiteellisella ilmaisulla pystyy välittämään tunteiden ja elämysten vivahteita. Toisaalta, vaikka kyseessä on myös oma pettymykseni lasten leiripaikan

menettämiseen, voi omien tunteideni värittävä dokumentti välittää myös lasten pettymysten tunteita. Olenhan kokenut pettymyksen lasten asioita ajaessani, en omiani.

4. 6 Ihannejournalismi

Ehkä edelläolevista journalistisista kokeiluista johtuen journalismin on nyt todettu olevan murroksessa. Subjektiivisuutta ja elämyksellisyyttä on aikaisemmin pidetty toisarvoisena hömppänä. Objektiivisuus ja faktuaalisuus ovat olleet ainoa oikeaa journalismia. Positivistinen tiedonintressiin pohjautuva journalismin tietoteoria on luonut näitä objektiivisuuden vaatimuksia myös sellaisiin journalismin muotoihin, joihin ne soveltuvat huonosti. (Mörä 1998, 15.)

Nyt on vallitsevia muotoja alettu kyseenalaistaa muissakin kuin vaihtoehtoliikkeiden piireissä. Henkilökohtaiset kokemukset alkavat olla enemmän journalistinkin etu kuin haitta. Kylmä ja kyyninen toimittaja ei välttämättä olekaan paras toimittaja. Silti faktoihin on helpompi luottaa kuin epämääräisesti velloviin tunteisiin. Ehkä eläytymisen pelätään altistavan manipuloinnille. Pelätään, että joutuessaan tunteen valtaan ihminen kadottaa kaiken järkensä. Jokainen, joka uskaltaa tuntea ja kokea erilaisia tunnetiloja, tietää, että se järki mikä on, ei siitä yhtään vähene. Tunteminen on ihan käyttökelpoinen väline journalismissakin.

Ilkka Malmberg (1998, 41-52) jakaa journalismin muodot uroisiin ja naaraisiin. Positiivinen tiedonintressi tuottaa faktoja ja numeroita. Tällä tiedonintressillä suuntautunut toimittaja on kiinnostunut voittajista, menestyksestä, rahantekijöistä, vallasta, rötöksistä ja rikollisuudesta. Naarasjournalismi nojautuu hermeneuttiseen tiedonintressiin, jossa olennaista on elämyksellisyys, syyt ja seuraukset, taustat ja sosiaaliset vääryydet.

Usein asioita laitetaan turhaan vastakkain. En ole omalla kokemus- ja elämysjournalismillani kyseenalaistamassa uutista tai uutisointia. Itse tekisin uutisen juuri niin kuin se nyt tehdään sen enempää faktoja värittämättä tai nyhkimättä. Mutta kärkekolmio ja uutisjournalismi eivät ole ainoa muoto. On vain eri tapoja tehdä journalismia eri aiheista. On hyvä, että on naaraita ja koiraita täydentämässä toinen toisiaan.

5. Muoto ja sisältö journalismissa

5.1 Taide keinona

Kärkikolmion muoto on joka journalistille tuttu. Uusien muotojen löytyminen on kokeilua ja usein malleja haetaan taiteen puolelta (Ks. esim. Hemánus 1986a.) Taide pystyykin usein kuvaamaan todellisuutta osuvammin kuin perinteisen journalismin muodot. Hemánuksen ja Tervosen mukaan malleja on haettu taideteorioista usein amatöörimäisesti. Taideteorioita on tulkittu väärin ja niitä on sovellettu journalismiin puutteellisin perustein. Lisäksi uudet taiteesta löydetyt muodot saattavat törmätä helposti vanhojen journalismin muotojen odotushorisonttiin. Uudet muodot eivät siis välttämättä olekaan toimivia. Hemánus ja Tervonen (1986a, 258) löytävät taiteesta kuitenkin mahdollisuuden uudistaa journalismin muotoja. Taiteen puolelta voi löytyä kaavoitunutta journalistista kieltä ilmaisuvoimaisempi verbaalinen, visuaalinen ja auditiivinen kieli. Kaksikon mielestä journalistit innostuvat muotokokeilusta silloin, kun he eivät pidä sisältöä kovin tärkeänä. Silloin on psyykkisesti varaa äärimmäisiinkin kokeiluihin. (Hemánus 1986,240.)

Siksiköhän muodoltaan erottuvat jutut on leimattu hömpäksi ja viihteeksi? Olen pyrkinyt etsimään vaihtoehtoisia ratkaisuja totutuille muodoille. Mutta pidän asiaani ehdottoman tärkeänä. Siksi jokainen muotokokeilu on tarkasti harkittu eikä niihin ole sorruttu vain kokeilun ilosta. En halua esittää mitään uutta yleistettävää muotoa, sillä mielestäni joka jutulla on muotonsa, joka löytyy sisällöstä itsestään. Muodon löytyminen sisällöstä vaatii syvää asiaan perehtymistä ja eläytymistä. Siinä journalismi lähentelee taidetta. Muoto ja sisältö kulkevat käsikädessä ja muodostavat ainutkertaisen, uniikin tuotoksen, oli sitten kyse reportaasista, dokumenttielokuvasta tai kantaaottavasta taulusta. Muotoja ei tarvitse mielestäni itsetarkoituksellisesti uudistaa. Jos aihe vaatii perinteisen käsittelytavan, on se niin tehtävä.

En ole luomassa uutta aukotonta teoriaa, vaan haen keinoja sieltä täältä. On myös muistettava, että elokuvahan on sinällään taidemuoto.

5.2 Nonfiktio

Nonfiktio on kirjoitetun journalismin puolella käytetty muoto, jonka Lassila (2001, 12) määrittelee faktatekstiksi, jossa käytetään kaunokirjallisuuden tekniikoita ja jossa kirjoittajan persoona on uutisjournalismista poiketen vahvasti läsnä. Nonfiktoin määritelmää voidaan soveltaa myös dokumenttielokuvaan. Barbara Lounsberry (1990) luokittelee Lassilan mukaan nonfiktioin perustavat piirteet seuraavasti:

- 1) dokumentaarinen aihe, joka on valittu todellisesta maailmasta
- 2) perusteellinen tutkimus. Nonfiktioin tulee olla luotettavaa ja totta
- 3) kohtausten ja kertomusmuodon käyttö
- 4) tavoitteena viimeistely ja hiottu kirjoittaminen (Lassila 2001, 12).

Lassila ei halua käyttää englanninkielisestä termistä nonfiction sanaa tositarina sen vahvan arkimerkityksen vuoksi. Mielestäni tositarina-sana kuvaa hyvin tosipohjaista kertomusta Tanhuasta. Nonfiktio viittaa vahvasti lehtijournalismiin. Lisäksi nonfiktio sana herättää mielikuvan enemmän fiktiosta, tositarina-sanassa on taas paino enemmän sanassa tosi. Lassilan mukaan nonfiktio on kuitenkin enemmän tyylien tai keinojen kokoelma kuin lajityyppi. Tämä sopii myös minulle. Olen käyttänyt erilaisia elokuvakerronnan keinoja todellisuutta kuvatessani. Nonfiktiota esiintyy useimmiten aikakauslehdissä ja usein sen käyttöä syytetään journalismin viihteellistämisestä (Lassila 2001).

5.3 Journalistin ohjeet

Palaan vielä tuohon journalistin kurkkua kuristavaan objektiivisuuden vaatimukseen. Jos journalistilla olisikin vapaus ilmaista asiansa vain taiteen keinoin, olisi työn tekeminen kaiketi helppoa. Mutta taide on taidetta ja journalismi journalismia. Journalismilla on rajat ja ne on määritelty journalistin ohjeissa. Taiteilija on vapaa, mutta toimittajan on työssään pyrittävä totuudenmukaiseen, olennaiseen ja monipuoliseen tiedonvälitykseen. Yleisölle on ohjeiden mukaan annettava mahdollisuus erottaa tosiasiat ja niiden taustoittaminen mielipide- ja seipitteellisestä aineistosta. (Journalistin ohjeet 1998.)

Tosin jälkimmäinen ohje ei ole käytännössä noin tiukka. Se ei rajoita muodon tai tyylilajin valintaa. Vuortaman (1984, 63) mukaan:

”on olemassa journalistista aineistoa, joka perustuu faktan ja fiktion sekoittamiseen, kuten pakinat ja viihdeohjelmat tai taiteelliset dokumenttielokuvat. Tosiasioiden ja mielipiteiden yhdistämistä ei ole pidetty hyvän journalistisen tavan vastaisena.”

Yleisön on kuitenkin tunnistettava tyylilaji tietääkseen onko kyse todesta. Vaikka faktaa ja fiktiota voi sekoittaaakin, tyylilajien sekoittaminen ei ole suotavaa. Uutiseen ei pidä mennä sotkemaan mielipidettä eikä pakinan keskelle kannata laittaa uutista, jos haluaa olla uskottava. Saadakseensa sanomansa perille tekijän on valittava tyylilaji, jonka tuntee. Tyylilliset sekamelskat päätyvät helposti Julkisen sanan neuvostoon. Journalistinen lajityyppi, genre, voidaan Kuutin ja Puron (1998,64) mukaan nähdä implisiittiseksi sopimukseksi sanoman lähettäjän ja vastaanottajan välillä eli signaaliksi siitä, mitä yleisö voi jutulta odottaa.

6. Tanhua - kuoleva kesäsiirtola

Tässä luvussa käyn läpi Tanhua-dokumentin valintoja läpi pääpiirteittäin ja seikka-peräisemmin ne valinnat, jotka olivat mielestäni ongelmallisia.

6. 1 Tiedonhankinta

6. 1. 1 Taustatiedot

Vuosien varrella johtajana ollessani minulle oli tarttunut tietoa Tanhuasta sieltä täältä. Olin ensimmäisenä leirikesänä lueskellut Tanhuan vanhoja päiväkirjoja, joissa ohjaajat ja leirinjohtajat ovat tilittäneet kokemuksiaan. Tanhuan entiset työntekijät ja lapset olivat kertoneet Tanhuasta. Lisäksi kesäsiirtolasta on kirjoitettu lukematon määrä lehtileikkeitä ja raportteja. Olin myös perehtynyt kaupungin ja konsernin välisiin sopimuksiin sekä valtuustoistunnon pöytäkirjaan, jossa käsiteltiin Tanhuan luovuttamista. Tältä pohjalta syntyi alustava käsikirjoitus.

Arkistomateriaalia oli runsaasti. Olin saanut Tanhuan päiväkirjat vuodelta 1929 asti, valokuvia 1950-luvulta nykypäivään sekä lapsilistoja, raportteja ja jopa opinnäytetöitäkin kesäsiirtolasta. Olisin voinut haastatella vanhoja työntekijöitä ja leiriläisiä enemmänkin, mutta katsoin taustatietoni riittävän. Olin neljän vuoden aikana saanut kokonaiskäsityksen Tanhuasta enkä usko, että haastattelut olisivat sitä olennaisesti muuttaneet. Kuvaavia, pieniä yksityiskohtia oli karttuneessa materiaalissa pilvin pimein.

Olimme kuvaaja Kari Pirilän kanssa kuvaamassa dokumentin päämateriaalia Tanhuan kesäleirillä kesällä 2000. Leirejä oli kolme, ja ne kestivät kukin kuusi päivää. Olin hyvissä ajoin pyytänyt kirjalliset kuvausluvut lasten vanhemmilta. Muiden työkiireidemme vuoksi emme ehtineet kuin viimeiselle leiriviikolle. Olimme mukana leirin kahtena ensimmäisenä päivänä sekä viimeisenä päivänä. Kuvaaja Pirilällä oli mukanaan betacam-kamera. Minä tallensin ääniä suuntamikrofonilla ja minidisc-nauhurilla. Kuvattua materiaalia leiriltä kertyi yhteensä viisi ja puoli tuntia. Leirillä haastattelin lapsia minidiscille. Käytössämme

ei ollut äänittäjää, mikä kuuluu monin paikoin suttuisena äänenä. Se on selkeä puute ja pudottaa työn tasoa. Mutta jos joukkomme olisi kasvanut vielä äänittäjällä, olisi se taas tuonut uuden lisänsä lastenleiriin. Lasten oli helppo sulattaa vain meidät kaksi.

Leirillä oli lapsia noin kolmekymmentä. Suuri osa oli minulle tuttuja aikaisemmilta vuosilta, mikä oli kaikin puolin suuri etu. Lapset olivat saaneet jo keväällä kotiin kirjeen, jossa pyysin kuvauslupia ja kerroin tekeväni tv-dokumenttia Jyväskylän yliopistolle. Lapset olivat ehtineet siihen asennoitua ja olivat aluksi silmin nähden innostuneita heidän omien sanojensa mukaan ”mediakohusta”, jonka me loimme leirille. Olin sopinut leirinjohtajan kanssa, että häiritsemme leirin kulkua mahdollisimman vähän. Esittelimme kuitenkin kameraa lapsille ja kerroimme, että nyt vain täytyy leikkiä, että olemme näkymättömiä. Kuvasimme aluksi lapsia niin, että jokainen sai irvistellä niin paljon kameralle kuin sielu sieti. Sen jälkeen emme enää haluaisi kuvata poseeraavia lapsia. Asia meni heti perille. Valmiissa teoksessa on joitain kohtia, jossa lapset ohikulkiessaan moikkaavat kameralle, katsovat siihen tai jotenkin muuten huomioivat kameran, mutta mielestäni se vain tekee asiasta aidomman tuntuksen. Kun kamera kuvaa saunovia lapsia, niin täytyyhän sen läsnäoloon jotenkin reagoida!

Lapset olivat erittäin yhteistyöhaluisia. Osaltaan siihen vaikutti se, että olimme tuttuja. Luottamussuhde oli rakennettu edellisinä kesinä. Myös ”mediakohu” houkutti. Lapset kokivat olevansa jossakin tärkeässä mukana ja vastasin alituiseen kysymykseen, koska teos tulee telkkarista. Lopulta lapset kävivät keskustelun: ”Koska se tulee telkkarista?” ”Eihän sitä ole vielä myyty!” ”Eihän sitä ole edes tehty!” Luulen, että käyty keskustelu poisti erityisen mediahohdon asian ympäriltä. Jos kuvaaja Pirilän kamera olisi ollut pieni digikamera, olisimme sopineet joukkoon hyvinkin saumattomasti. Nykyajan lapset ovat tottuneet, että tavallisiakin tilanteita videoidaan. Pirilällä oli kuitenkin iso ammattilaiskamera mikrofoneineen, joten me veimme pakostakin huomiota liikkuesamme tekniikan kanssa paikasta toiseen.

Olimme käyneet myös kuvaaja Pirilän kanssa periaatekeskustelun. Työnjako oli selvä. Minä ohjaan, Pirilä kuvaa. Tiedän mitä haen ja osaan ennakoida tilanteen leirikokemukseni pohjalta, Pirilä osaa työnsä ja on kuvaajana taitava ammattilainen. Myös hänen luovalle tulkinnalleen piti jättää sijansa. Teimme muunmuassa kompromissin käsivara-

kuvauksesta ja valaisemisesta. Pirilä halusi ottaa teknisesti taitavaa kuvaa niin paljon kuin mahdollista. Minä olisin tyytynyt huonompaankin, kunhan vain tilanteet tuli tallennettua. Sopuisa kompromissi syntyi leikkausvaiheessa, kun en tarvinnut teknisesti huonoja kuvia. Ne eivät lopulta paljastaneetkaan mitään oleellista.

6. 1. 2 Haastattelut

Lasten haastattelemine on vaikeaa. Tiesin leikkaavani omat kysymykseni pois, joten kyllä ja ei -vastaukset eivät oikein riittäneet. Tein haastattelutilanteista juttutuokioita ja yritin saada lapsia avaamaan sanaisen arkkunsa, aika huonolla menestyksellä. Halusin lapsilta kommentteja omista leirikokemuksista. Kun en kelpuuttanut pelkästään ”tääl on ihan kivaa” tai pelkkä ”uiminen” ja muotoilin kysymykseni moneen kertaan uudelleen, kyllästyivät lapset silminnähden kysymyksiini ja ilmeisesti kokivat, etteivät osaa vastata. Mitä sitten odotin? Olin saanut monilta leireiltä lapsilta suoraa palautetta siitä, mikä leireissä ja nimenomaan Tanhuan leireissä on parasta. Tiesin leirinjohtajan kokemuksella mistä lapset pitävät. Halusin lasten itse kertovan omalla tavallaan, että Tanhua on tärkeä paikka heille.

Parhaat kommentit tulivat, kun haastattelut tehtiin luontevassa ympäristössä, mutta silloin taustääännet vaikuttivat ikävästi äänen laatuun. Jos vein lapsen johonkin rauhalliseen paikkaan, oli tilanne jännittynyt ja kommentteja irtosi nihkeästi. Lopulta varsinaiseen videoon päätyivät kahden leiriläisen kommentit. Toinen kertoi edellisvuoden leiristä, jolla lapset oli herätetty yöllä, viety silmät sidottuina ulos, ja he olivat nähneet siellä erilaisia satuhahmoja. Se oli muodoltaan selkeästi kertova ja kuvaileva kommentti, joita kaipasin. Lisäksi se kertoi sisällöltään jotain olellista leiritoiminnasta. Toiselta leiriläiseltä tiesin saavani juttua jutun perään. Puhelias poika kertoikin kuinka maalla on mukavampaa saunoa kuin kaupungissa. Oikeastaan olin itsekkin hämmästynyt, että sain juuri nämä asiat taltioitua sen jälkeen, kun olin tehnyt monta epäonnistunutta haastattelua. Aloin jo itsekkin ajatella, että ainutlaatuisia leiri- ja luontokokemuksia oli tullut leireiltä vain minulle itselleni.

Voisi luulla, että lapset olisi helppo laittaa sanomaan jotain, joka palvelisi omaa tarkoitusta. Olisinhan voinut yrittää houkutella lasten suusta sydäntäsärkeviä vuodatuksia siitä, kuinka rakas leiripaikka menee alta. Toisaalta houkutteluakaan ei olisi tarvinnut. Lapset ovat taitavia kertomaan sitä, mitä aikuinen haluaa kuulla. Olen kuitenkin varma, että lasten manipulointi tai lasten miellyttämisen yritys olisi kuulunut heidän kommentistaan. Nyt taltioidut äänet ovat aitoja mielipiteitä ja se myös kuuluu niistä.

Leiriohjaajan ja johtajan haastattelut on tehty kirjaston neuvotteluhuoneessa. He kertoivat vapaasti Tanhua-kokemuksiaan ja käsityksensä siitä, mitkä tapahtumat johtivat Tanhuan vaihtokauppaan. Tiesin nämä tapahtumat etukäteen lehtileikkeistä. Haastateltavatkin tunsin entuudestaan. Olen ollut johtajan alaisena apulaisjohtajana Tanhualla. Leiriohjaaja on hänen vaimonsa. He olivat Tanhualla töissä 1980-90 luvun taitteessa. Valitsin heidät haastateltaviksi, koska molemmat ovat verbaaliselta ilmaisultaan selkeitä ja sujuvasanaisia. Se oli ehdoton vaatimus, koska tiesin käyttäväni haastattelumateriaalia vain ääninä.

Koulutus konsernin toimitusjohtajan haastattelu oli ilmapiiriltään kaikkein jännittynein. En ollut koskaan tavannut toimitusjohtajaa, vaan hän oli aina ollut minulle kasvoton ”konsernin mies”, jonka kuulin töksäytelleen kommentteja Tanhuasta ja meidän leiritoiminnastamme. En pysty palauttamaan näitä kommentteja mieleeni enkä enää edes muista oliko itse toimitusjohtaja kaikkien kommenttien takana.

Kaupungin ja konsernin välinen sopimus oli kaiketi niin tulkinnanvarainen, että se aiheutti erimielisyyksiä koululaisten lomavirkistysyhdistyksen ja koulutus konsernin väen välille. Tunteet kuumenivat puolin ja toisin, kun eri intressit törmäsivät Tanhuan käytössä. Kun Tanhuan vaihtokaupan aikaan syyskesällä 1999 tilanne oli kuumimmillaan, kirjoitin nimelläni lehteen näistä eri intressien kohtaamisista. Sukunimeni oli vaihtunut mielipidekirjoittelun ja dokumentointien välillä. Haastattelupyynnön tein uudella nimelläni.

Koulutus konsernin toimitusjohtajan haastattelu oli kuitenkin dokumentin kannalta kaikkein välttämättömin. Haastattelu oli saatava mahdollisista kaunoista huolimatta. Minulla oli asioista oma totuuteni, mutta itseänikin kiinnosti suunnattomasti, mitä konsernissa ajatellaan samoista asioista. Ennen haastattelua toimitusjohtaja oli minulle

siis kasvoton ja konserni itse pääkallonpaikka, josta tuo kasvoton mies suunnitteli lasten leiripaikan kaappausta. Kuulin myös ”meidän väeltä” vitsin, jonka mukaan olen konsernin mustalla listalla. Tästä ennakoasetelmasta ei ole kovin helppoa lähteä haastattelua tekemään. Voin myös kuvitella tilanteen toisinpäin. Yksi rähinähenki tulee toisen nimen turvin tv- kameran kanssa vaatimaan toimitusjohtajan päätä vadille.

Toimitusjohtaja paljastui hyvin yhteistyöhaluiseksi. Sovimme haastattelun puhelimitse, jolloin kerroin dokumentin taustoista. Kuitenkin vasta haastattelutilanteessa tuli ilmi mikä rooli minulla oli Tanhuan suhteen. Kerroin pro gradustani ja siitä, että osallisuuteni dokumentin tapahtumiin tekee journalistisesta työstä ongelmallisen. Haastatteluilmapiiri oli selvästi latautunut, mutta asiallinen. Tämä haastattelu myös kuvattiin. Haastattelumateriaali olisi jo sinänsä tutkimisen arvoinen tai ainakin mielenkiintoinen nähtävä kaikkine yksityiskohtineen. Kävimme läpi Tanhuan ja konsernin yhteisen historian faktojen tasolla sekä kyselin myös toimitusjohtajan tuntemuksia siitä, kun tilanne oli kaikkein kirein ja lehdissä kirjoitettiin kärkevästikin. Pysyin roolissani, vaikka toimitusjohtaja kertoikin aiheesta oman näkemyksensä, jonka mukaan lomavirkistysyhdistys vastusti Tanhuan vaihtoa siksi, että yhdistyksen jäsenet haluavat pitää paikan omana lomanviettopaikkanaan. Maltoin mieleni enkä korjannut väärinkäsitystä.

Toimitusjohtajan haastattelu kesti n. 45 minuuttia. Olin alustavassa käsikirjoituksessa suunnitellut käyttäväni haastattelumateriaalista vain äänen, mutten ollut yhtään varma oliko se toimiva idea. Toimitusjohtajan puhe oli hallinnon kieltä, vaikeita lauserakenteita ja paperinmakuisia ilmaisuja. Sen ymmärtäminen vaatii keskittymistä, ja pitkien puhelitanioiden aikana tippuu helposti kärryiltä kokonaan. Se sopi kontrastiksi lasten leikeille ja Tanhuan luonnolle.

6. 2 Alustava käsikirjoitus

Dokumenttielokuva vaatii käsikirjoitusta. Vaikka ei voi tietääkään, mitä todellisuus tuo tullessaan, on tekijällä oltava jokin vainu aiheestaan. Websterin (1998,158) mukaan ei pelkästään vainu, vaan tekijän olisi tiedettävä mahdollisimman paljon aiheestaan ennen kuvauksia. Se auttaa tekijää muodostamaan näkemyksen aiheen totuudesta. Tekijällä on myös oltava tiedossaan, mitä hän haluaa teoksensa viime kädessä sanovan.

Tapauksestani tekee harvinaisen se, että olen perehtynyt dokumenttini aiheeseen ennen toimittajaopintojani. Koska tekoprosessi subjektiivisista havainnoista tähän päivään on kestänyt kaksi vuotta on mahdotonta sanoa, onko todellisuus jota kuvaan näkemykseni ja tuntemukseni vuodelta 1999 vai 2001, sillä olen ammatillisen kokemuksen ja ajan kulumisen seurauksena myös etäänntynyt aiheesta. Mutta alustavassa käsikirjoittamisessa ja leirikuvauksissa oli kokemuksistani valtava hyöty. Tanhuan tapahtumat olivat tiivistyneet tarinaksi päässäni. Tarina ei ole fiktiivinen, vaan tosielämän tapahtumat tiivistettynä puolen tunnin ohjelmaan toimivat draaman kaaren mukaisesti. Alussa on tasapainotila, Tanhualla vietetään leirejä niinkuin aina ennenkin, pian tulee tummia pilviä taivaalle - ”konsernin miehet” uhkaavat pieniä lapsukaisia viemällä heiltä muistojen leiripaikan, seuraa kamppailu, jonka pienet ja avuttomat häviävät.

Olisin voinut tehdä raportin Tanhuan vaihtokaupasta. Olisin näyttänyt koulutuskonsernin toimitusjohtajan puhuvaa päätä, sitten kaupungin edustajan puhuvaa päätä ja tasa-puolisuuden vuoksi myös lomavirkistysyhdistyksen jäsen olisi saanut päänsä kuva-ruutuun. Lapsilta olisin hakenut myös kommentteja. Itse olisin lukenut napakat spiikit yksityiskohtaisista tapahtumista, ja kuvituksena olisivat olleet Tanhuan päärakennus, koulutuskonsernin rakennus ja leikkiviä lapsia missä tahansa kentällä. Raportin sijaan olisin voinut myös tehdä historiallisen dokumentin, jossa jokainen fakta olisi tuotu yksityiskohtaisesti ja paljon puheella esiin. Tahdoin tehdä tv-dokumentin välineelle ominaisin keinoin. Elokuva on emotionaalinen väline, jossa tosiasiat menevät tunteen kautta perille. Elokuva, myös dokumentti, tarvitsee tarinan. Faktat ja ajankohtaiset väitteet ovat epäelokuvallisia. (Webster 1998, 166.)

Halusin kertoa Tanhuan tarinan historiasta nykypäivään. Olin surullinen leiritoiminnan päättymisestä ja halusin tallentaa siivun Tanhuan leirien todellisuutta. Samoin halusin purkaa tunteitani. Olin pettynyt päättäjiin ja siihen, että aikuisten asiat menevät aina lasten asioiden edelle. Halusin pitää lasten puolustuspuheen. Myöhemmin myös journalistinen kunnianhimoni kasvoi. Osaisinko tuoda asiani esille uskottavasti?

Tarinan päähenkilö on Tanhua. Kaikki kohtaukset kuvataan Tanhualla tai Tanhuasta. Kameraa ei viedä muualle esimerkiksi koulutuskonsernin tiloihin. Se tarkoitti sitä, että

leiriltä oli saatava riittävästi haastattelujen kuvituskuvia. Jos olisin tehnyt haastattelut perinteiseen tapaan näyttäen puhuvia päitä, olisi se mielestäni rikkonut tunnelmaa ja vienyt asiatason henkilötasolle. Nyt ikään kuin anonyymit henkilöt kertovat Tanhuan tarinaa. Kuva ei siirry koulutus konsernin tiloihin, vaikka konsernin toimitusjohtaja puhuukin. Se vahvistaa sitä näkökulmaa, mistä dokumentti on tehty.

Olin yksityiskohtaisesti miettinyt, mitä Tanhualla pitää kuvata. Leiritapahtumista tiesin vain ne, jotka ovat joka leirin rutiinia ja joiden tarkoitus onkin vain kuvata normaalia leirielämää. Paikka sinänsä oli tietenkin kuvaamisen arvoinen, mutta ei pelkästään vain tallentamismielessä. Luonnon esittely tekee ymmärrettäväksi minkä vuoksi Tanhuasta taistellaan. Autenttisten tapahtumien lisäksi oli myös kuvattava kuvituskuvia. Leiritapahtumista itsestään oli löydettävä erilaisia tunnetiloja. Käsikirjoituksessa oli kolme aikatasoa: ensimmäinen esittelee nykypäivän leirin kaaren tutustumisesta kotiinlähtöön. Toinen taso käy läpi kronologisesti Tanhuan leirielämää kolmekymmentäluvusta tähän päivään. Kaksi päällekkäistä kaarta tukevat toisiaan ja lopussa yhtyvät. Alun haparoinnista kasvaa kulta-aika, joka ei kestä ikuisesti. Leirin päätyttyä haikeat lapset lähtevät kotiin. Haikea tunnelma kuvaa sekä yksittäisen leirin päättymistä että koko seitsemänkymmenvuotisen leiritoiminnan päättymistä. Kolmas taso on leirin vuorokausi; päivästä edetään iltaan, yöllä tunteet pääsevät valloilleen, kunnes herätään aamuun, jolloin kylmä totuus tulee taas vastaan. Leiripaikka on menetetty.

6.3 Editointi - teos pala palata

Teoksen tulee toimia itsenäisenä. Olen päästänyt teoksen käsistäni, enkä voi kulkea sen perässä tai edellä selittämässä sitä tai purkamassa sitä auki. Se ei ole tarpeen. Teokseni kertoo itse kaiken sen, minkä haluankin sen kertovan. Tosin tuntemukset, ajatukset ja niiden seuraamukset ovat tietenkin ennalta-arvaamattomia, vaikka pyrin niitä herättämään. Lopullinen teoshan syntyy Eisensteininkin mukaan katsojan päässä. Seuraavan analyysin tarkoituksena ei ole selittää sitä, mitä en ole kyennyt teoksessani selittämään. Tarkoitus on purkaa auki teosta ja käydä siten luomisprosessia läpi.

Leikkasin materiaalin vuodenvaihteessa 2000-2001. Alustava käsikirjoitus piti pääpiirteissään hyvin. Materiaalissa ei ollut yllätyksiä. Valmis teos kestää puoli tuntia. Seuraavassa käyn läpi teoksen pala palalta. Teos noudattaa klassista draaman kaarta.

6.3.1 Alkusysäys

Dokumentin nimen on tarkoitus luoda jännite jo aluksi. Kesäsiirtola-nimeen ei heti yhdistäisi kuolemista. Itselleni kesäsiirtolasta assosioituu aurinkoisia päiviä ja leikkiviä lapsia. Joillekin kesäsiirtola-nimitys saattaa tuoda mieleen lihotusleirit tai täiset patjat ja yökastelijat. Jälkimmäisessä tapauksessa nimi saa edellistäkin dramaattisemman merkityksen. Joka tapauksessa nimeen sisältyy ristiriita. Jännitteen on tarkoitus kantaa ensimmäisen jakson yli, jossa esitellään nykyistä leiritoimintaa ja historiaa. Oletan katsojan odottavan, milloin kuoleminen alkaa. Nimessä piilee myös totuus. Vaikka kesäsiirtola-toiminta on lakkautettu, siis kuollut jo, elää vanha nimitys edelleen. Nyt kesäsiirtola-perinteen liepeille syntynyt toiminta hiipuu pois, on siis ”kuolevaa” dramaattisemmin sanottuna.

6.3.2 Tanhuan synty

Vanha nahkakantinen Tanhuan päiväkirja avautuu. Ensimmäisellä sivulla on vuosiluku, jolloin kirjaan on alettu kirjata, 1929. Sivuja kääntyy, vanhan miehen ääni kertoo: ”Kun raivasin talon paikan tähän...” Teksti on Tanhuan entisen isännän Kuoppamäen päiväkirjaan kirjoittama. Teksti näytetään myös kuvassa.

Kuva siirtyy päiväkirjasta nykypäivän Tanhunaan. Yleiskuvaa Tanhuan pihamaalla leikkivistä lapsista. Palataan takaisin historialliseen materiaaliin. Spiikki on rakennettu päiväkirjoista. Kerrotaan kuinka ennen vanhaan Tanhuan leirille tultiin. Kuvat ovat kaikki Tanhualta, mutta eivät käy yksi yhteen tekstin kanssa. Kun teksti kertoo Jyväskylän -laivasta, on kuvassa soutuveneiden kuvia, kun puhutaan Keikkalan isännästä, on kuvassa joku Tanhuan johtaja, läpivalaisusta puhuttaessa alastomat tytöt ovat saunasta tulossa. Tällainen totuuden vääristeleminen kai dokumentintekijälle sallitaan, kun kuvia on

niukasti käytössä. Pidän parempana tätä tapaa, jossa kuvat ovat kuitenkin Tanhuaan liittyviä kuin sitä, jossa mikä tahansa laivan kuva mistä tahansa Suomesta olisi saanut markkeerata juuri Jyväskylä-laivaa. Lisäksi tarkoitus ei olekaan näyttää alleviivaavasti ja naiivisti juuri sitä kuvaa mistä tekstikin kertoo. Teksti ja kuva tukevat toisiaan, mutta kertovat kumpikin oman tarinansa. Se on monivivahteisempaa ja mielenkiintoisempaa kerrontaa.

Ehdottomasti parhaita kuvia ovat ne, jotka ovat tunnistettavasti Tanhualta. Niissä näkyy jo esitelty päärakennus. Monet kuvat voisivat olla mistä tahansa lastenleiriltä. Tässä tapauksessa katsojan tulee vain luottaa tekijään. Voin tässä paljastaa, että yhtään huijausta ei ole tehty.

Aloitukset esittelevät tavan, jolla Tanhuan tarina kerrotaan. Vanha kulkee nykypäivän kanssa rinnan. Rinnastuksen tarkoituksena on antaa nykypäivän leiritoiminnalle voimaa menneestä. Tanhualla on pitkät perinteet. Lisäksi rinnastuksilla on helppo havaita ajan muuttuminen. Seitsemässäkymmenessä vuodessa on lapset ja suhtautuminen lapsiin on muuttunut paljon. Mutta yksi asia pysyy samana; toiminta tarvitsee rahaa ja rahakirstun päällä istuvat kaupungin päättäjät. Vuorottainen kerronta on myös teoksen rytmin kannalta tehty ratkaisu. Vaihteleva rytmi tekee teoksen kiinnostavammaksi kuin tasaisena takova kerronta.

6.3.3 Esittely

Kun historiallisessa osuudessa on saavuttu Tanhualle, jatkuu tarina nykypäivässä. Lapset esittelevät itsensä leikin avulla. Leikki on levotonta, pojat sähläävät ja ohjaajat yrittävät pitää tilanteen hallinnassa. On mahdollista, että pojilla oli esiintymiskuume. Lapset istuivat ympyrämuodostelmassa, Pirilä kuvasi ympyrän keskellä ja minä tallensin ääniä ison mikrofonin kanssa. Väitän kuitenkin, että tilanne olisi ollut samankaltainen ilman kameraakin. Leirin aloitus on aina samanlaista sählinkiä, kun lapset ottavat paikkaansa yhteisössä ja ohjaajat opettelevat tuntemaan pienet persoonat. Nimensä kohtauksessa pääsee kertomaan Markku, joka esiintyy myöhemmässä kohtauksessa.

Levottomasta esittelystä siirrytään vedenkantamiskohtaukseen. Muiden poikien muassa myös Markku kantaa vettä ohjaajien valvonnassa. Tarkoitus on aloittaa työnteon ja leirin arjen teemat, mutta mielestäni kohtaaminen kertoo myös siitä, että levottomuudesta on rangaistu, niin kuin todellisuudessa olikin. Näillä kohtauksilla on monta tarkoitusta. Arjen teeman tarkoituksena on kuvata vain leirielämää, työnteolla osoitetaan sitä, että leirillä kannustetaan aktiivisuuteen ja opetetaan käytännön asioita ja se, että levottomat pojat laitetaan vedenkantoon kertoo myös omaa tarinaansa. Ajattelin aluksi rakentaa myös yksilötason historiallisen kaaren ja yksittäisen leirin kaaren lomaan. Yksilötasossa olisi kuvattu lapsen rauhattomista leirillä ja luonnon helmassa. Kuullostaa naiivilta, mutta pitää paikkansa. Tämän kuvaaminen on jäänyt puutteelliseksi, sillä yhden lapsen seuraaminen jää vajaaksi.

Työnteon teeman kautta tarina etenee entisajan leirin arkeen. Työtä tehtiin silloinkin ja palkaksi leiriläisiä lihotettiin. Vanha ruokakello toimii siirtymänä jälleen nykypäivään, jossa seurataan huomattavasti vapaamuotoisempaa ruokailua kuin ennen vanhaan.

Siivouskohtauksessa halusin rikkoa vuorottelevaa rakennetta ja laitoin entisajasta kertovan spiikin nykyajan kuvien päälle. Entisen ja nykyisen ajan yhtäläisyyksien lisäksi halusin myös osoittaa eroavaisuuksia. Nykylasten siivoaminen on jo hiukan monimutkaisempaa, ennen vanhaan siivoustaidot olivat selkäytimissä. Spiikissä kerrotaan erilaisen kunnostautumispalkintojen jaosta. Sama meininki jatkuu nykyäänkin ”skaboissa”. Kunnostautumispalkintojen saajien nimet on keksitty intimizeettisuojan vuoksi.

6.3.4 Syventäminen

Niskalenkki -kohtauksessa on dokumentin ainoa lavastettu kohta. Tanhualla on vuosikausia pyörinyt vanha ja rikkinäinen niskalenkki. Tuo vaivainen niskalenkki on pieni yksityiskohta, mutta kuitenkin olennainen muistutus siitä, kuinka menneisyys kulkee nykypäivässä mukana. Paikka ei ole historiaton vaan menneisyys kävelee yllättäen vastaan vaikka vajasta. Pyysin johtajaa penkomaan vajaa niin että niskalenkki tulee sopivasti kuvaan. Saivarrellen voisin kertoa, että osallistuin kyllä todellisuuden muokkaamiseen pyytämällä johtajaa penkomaan vajaa ilman aitoa motiivia, mutta tiedän,

että hän olisi sen saattanut tehdä juuri noin pyytämättäkin. Emme vain olisi ehtineet kameran kanssa paikalle.

Tässä kohden spiikkien lähteet muuttuvat päiväkirjan tekstistä lehtileikkeiden tekstiin. Useastakin syystä. Ensinnäkin yksityiskohtainen päiväkirjanpito muuttui 1960-luvun lopulla lehtikollaasityyliseksi. Toiseksi Tanhuasta alkoi olla lehtijuttuja, mikä sinänsä on jo huomioitavaa. Etelä-Suomen Sanomat oli tehnyt useitakin juttuja kesäsiirtolasta. Ja kolmanneksi halusin rytmiin taas vaihtelua. Lehtiteksti kertoo faktoja kaipaaville ne tärkeät yksityiskohtaiset asiat Tanhuasta. Olisin voinut kirjoittaa ne omaksikin spiikiksi, mutta tahdoin pysyä valitussa tyyliässä. Spiikit ovat aina jonkun muun kuin minun tekstiä. En tehnyt tätä valintaa pelkästään objektiivisuuden vaatimuksesta. Oikeastaan hoksasin sen vasta sitten, kun olin ajatellut ilmaisullista puolta ensin. Tanhuan tarinan kertomiseen on oikeus vain kulloisillakin aikalaisilla. Olen puuttunut teksteihin vain vähän lyhentämällä niitä.

Syventämisyksiossa käsitellään ohjaajan suhdetta lapsiin ja työhönsä, luottamusta sekä luontokokemuksia. Omien Tanhua-kesien tärkeitä teemoja olivat yhteenkuuluvuus, luonnon kunnioitus, tarinoiden ja leikkien kiehtova maailma. Hain tältä tietyltä leiriltä nimenomaan näitä kokemuksia. Niitä oli odotettua vähemmän ja hetken luulin, että käsikirjoitus menee pahemman kerran pieleen. Ammatillisdokumentintekijä olisi tietenkin tässä vaiheessa vaihtanut aihetta ja näkökulmaa. Muunsinko totuutta haluamakseni? Yritäkö antaa kuvaa auvoisista lastenleireistä, joissa aurinko vain paistaa ja luovuus on huipussaan? En ollut kuitenkaan lähtenyt tekemään dokumenttia tuosta yhdestä leiristä, joka sai nyt toimia vain minun tarkoitukseni kuvittajana.

Tapasin erään leirillä ohjaajana toimineen tytön myöhemmin ja kysyin kuvausryhmän vaikuttavuutta työntekoon. Hänen mukaansa ongelmallisinta oli se, että hän oli minun kouluttamani leiriohjaaja, joten hän tiesi, mitä haluan leiriltä tallentaa. Hän joutui leirillä ollessaan miettimään, mitä sanoo tai tekee, jotta toimisi ”oikein”. Tässä tulee esiin oivallisesti taustani riesa. Olen silti tässäkin sitä mieltä, että epäaitous näkyisi kuvassa, enkä ole mielestäni ”epäaitoa” materiaalia käyttänyt. Muistan myös sanoneeni leiriohjaajille, kun kuvasimme lasten asioita käsittelevää palaveria, ettei puheita tarvitse

itse sensuroida. Lupasin olla käyttämättä materiaalia, jossa esimerkiksi lasten intimiteettisuoja rikkoontuu.

Syventämisyksikössä kaksi lasta saavat äänensä kuuluviin kohdassa, jossa lapset silmät sidottuina harjoittelevat luottamusta toiseen ja kuuntelevat miltä Tanhua kuulostaa. Tanhuan tarinan kertoja taas vaihtuu - päiväkirja- ja lehtitekstien jälkeen vuoron saa lapsi itse. Lasten ääntä olisi pitänyt kuulla enemmänkin. Mutta kuten jo aikaisemmin kerroin, en onnistunut saamaan lapsilta hyviä haastatteluja.

6. 3. 5 Ristiriita ja ratkaisu

Tarina etenee 1970 ja -80 -lukujen kautta kohti tämän päivän leiriä. 1980-luvun kultakausi päättyy nykypäivän kuviin vedessä riemuitsevistä ja auringossa köllöttelevistä lapsista. Nyt jos kerrontaan ei tule muutosta, on koko tarina siirappia ja pettymys alkaa hiipiä katsojan mieleen. Missä kuolema, jota alussa manattiin? Tähän asti subjektiivisuuteni ei ole tarinassa varsinaisesti näkynyt. Olen kyennyt kertomaan Tanhuan tarinaa eri lähteiden avulla ilman kommentointia. Se on ollut helppoa, sillä enhän ole itse ollut mukana Tanhuan alkuaikojen taipaleella. Olen niihin nähden ulkopuolinen tarkkailija, jolla on samat lähteet käytössä kuin kaikilla muillakin. Olen pyytänyt katsojaa tutustumaan Tanhukaan sellaisena kuin se on, suhteellisen objektiivisesti, siksi, että katsoja ymmärtäisi mikä merkitys seuraavilla tapahtumilla on. Katsoja tietää nyt, mitä menetys koskee. Seuraavissa jaksoissa on kyse journalistisesta uskottavuudesta.

Melkein yhtä dramaattisesti kuin elokuvassa syntyi leiritoiminnan lakkautusuhka myös todellisuudessa. Keskelle auringonpaistetta tuli mustia pilviä. Kaupungin päätöksiä ja rahapolitiikkaa kuvastaa rannalla tapahtuva pelikorteilla pelaaminen. Tanhuan pelastamisyritystä hiekkalinnan rakentaminen. Lapset ottavat aurinkoa ja nauttivat kesästä, kun kaupungin isät suunnittelevat tuon autuuden loppumista. Kertojana on Tanhuan kultakauden leirinjohtaja. Hän kertoo selkeästi ja turhia värittäättämättä faktat. En halunnut käyttää kertojan kuvaa tai nimeä. Tekstistä paljastuu, missä asemassa hän on ollut. Halusin osoittaa, ettei nimillä tai henkilöillä ole merkitystä, jokainen kertoja vain vie tarinaa eteenpäin omalta kohdaltaan. Ajattelin myös sen olevan kiinnostusta ylläpitävä

asia, katsoja kuuntelee tarkasti saadakseen tietää, kuka puhuu ja mistä näkökulmasta. Toisaalta ”kikka” voi toimia myös päinvastoin: tiettyihin kerrontatapoihin tottunut katsoja tipahtaa kärryiltä tai hänen katselunsa häiriintyy, kun tuota pikkuasiaa ei tuoda hänen eteensä, vaikka vain tekstillä. Ehkä tapa herättää myös epäluottamusta; mikä on lähde? miksi sitä peitellään? Nämä kysymykset vievät huomiota itse asiasta ja tarinan eteneminen kärsii. Mutta väitän silti, että ennakkoluulottomasti ja ilman kaavamaisuuden odotuksia katsoja ei puutu tuon esittelyn puutteeseen, vaan kikka toimii ensin mainitulla tavalla. Tässä kohdin sorruin puhtaasti muodon kokeiluun enkä ole varma sen toimivuudesta.

Kun entinen johtaja on kertonut Tanhuan vuokraamisesta Päijät-Hämeen koulutus-konsernille, siirtyy kuva tummiin sinisävyisiin kuviin kiviä veteen heittelevistä pojista. Kuvaajaa etsi leiriltä joi tain uhkaavia tilanteita tämän tarinan kannalta kriittisimmän kohdan kuvittamiseen. Olin suunnitellut tästä huippukohtaa, kliimaksia, jonka jälkeen tarina kääntyy kohti loppuaan. Kun konsernin toimitusjohtaja kertoo kuinka konserni kiinnostui Tanhuasta, heittelevät pojat kiviä järveen. Pieni poika laskee itsetehdyn kaarnalaivan veteen ja laiva jää kivien pommittamaksi. Kuvaaja Pirilä on onnistunut tallentamaan tuon tilanteen esteettisin kuvin. Olen dramatisoinut tilanteen leikkaamalla ohjaajien huolestuneita ilmeitä väliin. Kuvat ovat samasta tilanteesta, sen voi päätellä taustasta ja valaistuksestakin. Konserninjohtajan metallinen ääni kuulostaa uhkaavalta. Ääni rikkoo tunnelman ja saa aikaan ahdistavan tunteen. Toimistoakustiikassa äänitetty ääni ei yksinkertaisesti sovi luontokuvaan. Montaasin tarkoitus onkin olla tyly. Kontrastia on silti tasoitettu laittamalla kuvan sataprosenttiset äänet konserninjohtajan äänen alle. Koska kyseessä on vain ääni, vaikutus on uhkaavampi kuin kuvan kanssa. Joku kasvoton kiinnostui Tanhuasta. Konserninjohtajan spiikki alkaa sanoilla: ”koulutus-konserni kiinnostui Tanhuasta...” . Jos sitä ei kuule, on vaikea ymmärtää kuka on äänessä.

Journalistin ohjeissa totuudenmukaisuusvelvoite koskee myös kuvaa ja ääntä. Niitä ei saa käyttää harhaanjohtavasti eikä niiden sisältöä saa vääristää leikkaamalla, yhdistämällä tai *muulla tavalla*. Oliko eettisesti oikein käsitellä toimitusjohtajan haastattelumateriaalia näin? Toisaalta olisiko eettistä laittaa tähän yhteyteen toimitusjohtajan kasvot perso-noimaan Tanhuan menetystä? Toisaalta toimitusjohtajalla olisi oikeus kertoa

näkemyksensä omassa ympäristössään, mutta toisaalta hänen näkemyksensä Tanhuan ympäristöön vietynä osoittaa kuinka hyvin se sinne sopii. Ja sitä paitsi: lopulliset tulkinnathan tekee katsoja. Joka tapauksessa, minusta tuntui juuri siltä, että vieras, kolikko ääni saneli jostain, että Tanhua on vuokrattu muualle ja nyt kaikesta pitää sopia eikä leirien pitäminen ole enää itsestäänselvyys.

Äänen tuominen kuvan päälle on sikäläkin ongelmallista, että molempia yhtäaikaan on vaikea seurata, jos ne eivät tue toisiaan. Toimitusjohtajan pitkät tekstilitaniat ovat raskaita, jolloin kuvallinen informaatio pitää olla mahdollisimman niukkaa. Halusin johtajan puhuvan pitkään; hän saa kertoa kuinka asiat hänen näkökulmastaan ovat. Mitä enemmän hän puhuu, sitä suurempi kontrasti koulutuskonsernin ja lasten leirimailman välille tulee. Lopulta toimitusjohtajan teksti menee niin yksityiskohtaiseksi runsaine sivulauseineen, että on mahdoton pysyä perässä, mitä oikeastaan on tapahtunut. Näin asia oli oikeastikin. Päätin, ettei sillä ole väliä, saako katsoja tarkasti tietää, mikä kalanviljelylaitos Tanhualle oli tulossa ja minkä oppilaitoksen sivuhaaraan se nyt kuuluikaan. Aloin kuulla johtajan puhetta pelkkänä puheena ilman sisältöä. Toki faktoja kaipaavalle puheessa on asiaa runsaastikin. Mutta sen ymmärrettävyys ei mielestäni ole tärkeää. Jos katsojalle jää hieman epämääräinen käsitys asioiden kulusta, tukee se käsitystäni todellisuudesta. Tanhuan vaihtokauppa oli yksityiskohtineen monimutkainen. Yksityiskohdista viisi, lapset olivat menettäneet Tanhuan joka tapauksessa.

Tässä äänen ja kuvan montaasi on esimerkki outouttamisesta. Koska konsernijohtajan ääni on irrotettu omasta ympäristöstään ja tuotu vieraaseen ympäristöön, arkinen ja tuttu särkyy. Jos haastattelu olisi näytetty normaalilla puhuvalla päällä, ei sen sisältöön tai muotoon olisi kukaan kiinnittänyt varsinaisesti huomiota. Nyt katsoja joutuu pinnistelemaan ymmärtääkseen ja pysyäkseen perässä. Vaikka materiaalia on jonkin verran leikattu, sisältö ei ole muuttunut.

Toinen kontrasti hallinnon kielelle tuodaan tarinankertomiskohtauksessa. Vastakohtana faktoille ja kapulakielelle sukelletaan tarinaan saksalaisesta sotilaasta. Kohtaus on tarina tarinassa. Tätä kertomusta saksalaisesta sotilaasta on kerrottu vuosikausia Tanhualla. Voi olla, että tarinassa on jokin todenperäisyys, niin ainakin kerrotaan. En pystynyt sitä tarkkaan selvittämään, vaikka minulle oli kerrottu kartanpaikka, mihin saksalainen sotilas

aikoinaan lentokoneella putosi. Tarinat kuuluvat olennaisesti Tanhualle. Perimätieto menneiden aikojen kesäsiirtoloista on kulkenut lapsille juuri tarinoiden kautta. Ne ovat avaneet lapsille mielkuvituksen maailman, joka on kaukana tietokonepelien ja videoiden mielikuvitusmaailmoista.

Esiinnyn itse tarinaa kertomassa. Tässä tuon subjektiivisuuteni julki. Nyt viimeistään paljastuu, että olen Tanhuan todellisuudessa syvästi mukana. Tosin en ole varma, havaitseeko katsoja sitä, että tarinankertojan ääni on sama kuin ääni spiikeissä? Aloitan tarinan kertomalla siitä, kun pengoin Tanhuan historiaa. Ehkä se avaa katsojalle, että kyseessä on sama ihminen. Riskinä on tietenkin katsojan hämmentyminen niin, että asian seuraaminen vaikeutuu. Henkilöissä on muutenkin vaikea pysyä perässä. Mutta olinhan halunnut tehdä ohjelman, joka vaatii katsojan mukanaoloa, eläytymistä ja aktiivista aivojen käyttöä. Itseni on mahdoton arvioida, miten minua tuntematon katsoja kohtauksen kokee. Olen vain tekijänä luottanut katsojaan.

Syy siihen miksi esiinnyn itse tarinaa kertomassa ei ole pelkästään halu tuoda subjektiivisuuteni julki. Tarinat ovat olennaisesti kuuluneet Tanhualle ja näytti siltä, ettei mitään mielikuvitusmaailmaan viittaavaa ollut tulossa tuon kesän leirillä. Olin alustavaan käsikirjoitukseen liittännyt tarinan itsestäänselvytenä. Oikeastaan itsestäänselvyys oli sekin, että minä kerroin tarinan. Niin olin tehnyt monet kesät. Meillä on lapsien kanssa olemassaoleva sopimus, miten syntyy ”hyvä tarinankertomisfiilis”. Lapset osaavat eläytyä tarinoihini. He tietävät tapani kertoa ja minä tiedän heidän tapansa reagoida. Sen välitin kuvaaja Pirilälle, joka mielestäni erittäin onnistuneesti tavoitti ”tarinankertomisfiiloksen”.

Tarina kesti todellisuudessa melkein yhtä kauan kuin dokumentti itse. Olen leikannut teokseen tarinan alun, keskikohdan, jännityksen laukeamisen ja lopun. Katsoja saa murto-osan tarinankertomisfiiliksestä. Hän saa sysäyksen mielikuvitusmaailmaan, johon ohjailee taivaalla lentävä lentokone. Hän ei kuitenkaan pääse todelliseen tarinaan sisälle vaan hänet välillä ”feidataan” jonnekin omaan maailmaansa, päärakennuksen ikkunasta sisään ja taas takaisin tarinankertomistilanteeseen.

En pysynyt pelkästään tarinankertojana vaan sotkeudun leirin todellisuuteen tarinan jälkeen. Kerron nukkumaanmenosta, yökön kiertämisestä ja muista leirin rutineista. Alunperin se johtui siitä, että haluan kantaa vastuuni lasten yöstä. Jos olen kertonut heille jännittävän tarinan, haluan myös varmistua siitä, että he nukkuvat yönsä rauhassa. Haluan myös, että vanhemmat ovat tietoisia siitä, ettei heidän lapsiaan vain pelotella ennen nukkumaanmenoa. Dokumentintekijältä on tietenkin kyseenalaista mennä tekemään tapahtumia itse, jos niitä ei saa muuten kuvatuksi. Mutta jälleen kerran kokonaisuuden huomioon ottaen, Tanhuan historiaa ei ole vääristelty. Tällaisia tarinankertomishetkiä Tanhualla on ollut kymmeniä. Ja toisaalta olisi ollut nytkin, ilman kameraakin, sillä lapset pyysivät minua kertomaan iltatarinaa, kun kerran olin leirillä. Näin olin vähän suunnitellutkin. ”Lupa” tarinankertomiseen tuli siis lasten omasta pyynnöstä. Ja tietenkin kerroin ilmoitusluontoiset asiat tarinan jälkeen ohjaajien puolesta.

Tarinankertomistunnelmasta palataan jälleen ikäviin asioihin. Toimitusjohtaja kertoo, että miljoonien markkojen sijoitusten jälkeen konserni ei tyytynyt enää vuokralaisen asemaan vaan halusi paikan itselleen Lahden kaupungilta. Samaan aikaan, kun johtaja puhuu Tanhuasta vaihtotavarana, näytetään lehtiotsikoita, joissa kiista kärjistyy. Huolestuneet vanhemmat ja kasvattajat vastustivat Tanhuan vaihtoa kirjoittelemalla yleisönosastoon, myös minä itse. Etelä-Suomen Sanomat kirjoitti tapahtumista. Ristiriidan kärjistyminen on siinä. Lopulta seuraa ratkaisu: ”Lahti vaihtaa Tanhuan”. Asia on päätetty. Mustan ruudun jälkeen seuraa kaksi otsikkoa: ” Lahden päättäjille ja heitä äänestäneille” ”Tanhua kuuluu lapsille”. Se on selkeä kannanotto, jonka jälkeen alkaa emotionaalisin osuus, yö, tunteen purkaukset ja voimakkaat mielikuvat.

6. 3. 6 Ratkaisu ja häivyttäminen

Suurin paatos on selkeästi erotettu omaksi jaksokseen musiikilla. Anneli Saariston Kuutamon poika on väkevä tulkinta, jossa tunteet leiskuvat ja tikarit heilahtaa. Yliampuva? Oli vaikea löytää muuta sopivaa kappaletta, sillä huomasin joskus leirikesinä Tanhuan puuvessan seinästä kirjoituksen ”kun kaikki hyvin on kuutamolla, orpolapsella on lysti olla. Ja kun lapsi itkee, tekee kuu sirpin kehdoksi lapselleen.” Tämä kappale on soinut päässäni useana yönä valvoessani Tanhualla. Valinta on siis täysin

subjektiivinen, ilman että haluaisin kertoa sanoilla mitään kenellekään. Paikoin kappaleen sanat johtavat hyvinkin harhaan. Siis kappalevalinta ontuu. Mutta koska kuvat on leikattu rytmiiin ja paikoin sanat ovat osuvia, en halunnut kappaletta enää vaihtaa. Onhan kappale oiva välittämään voimakkaita tunteita, joita oli puolin ja toisin sekä lasten puolestapuhujien että konsernin leireissä. Voihan kappaleesta hakea ja löytää metaforia tilanteeseen, jos haluaa. Tarkoituksena on kuitenkin vain kuvata tunnetilaa.

Yöjaksoon Pirilä on saanut tallennettua Tanhuan kauniita ja ainutkertaisia hetkiä. Yöusva nousee pelloilta, nuotio loimuaa ohjaajien pitäessä palaveriaan ja kuutamoa loistaa järven yllä. Kun kämpän ovi hiljaa aukeaa ja kamera seuraa nukkuvia lapsia, tunnistan monia valvomiani öitä Tanhualla. Lapset nukkuvat onnellisen tietämättöminä juuri sillä hetkellä siitä, että minä valvon heidän untaan.

Jakson paatoksellisuudesta voidaan olla monta mieltä. Kun olin kertonut tapahtumia suhteellisen viileästi ja toteavasti en enää pystynyt pidättelemään tunteitani ja yöjaksossa ne saavat täyden vallan. Näin myös haluan katsojan kokevan. Yöjakso ottaa etäisyyttä todellisiin tapahtumiin ja antaa katsojalle tilaa tuntea edellä esitettyjä asioita. Alkutarinassa on ladattu panoksia lippaaseen, joka yöjaksossa ammutaan tyhjäksi. Jos tiettyä paatosta olisi jo aikaisemmin esiintynyt, olisi se vienyt yöjakson tehoa.

Yöjakso on tehty suurella subjektiivisuudella alusta loppuun. Se on puhtaasti itseilmaisua eikä missään tapauksessa yritäkään olla tiedonvälitystä. Se on erotettu muusta kokonaisuudesta musiikilla ja se on selkeästi oma jaksonsa. Jos sen jättäisi pois, ei rakennettu jännite laukeaisi ja teos lässähtäisi. Siksi paatos on viety huippuunsa.

Koska ratkaisu tuli salakavalasti ja se näytettiin nopeasti ja ohimenevästi, toimii yöjakso myös eräänlaisena kliimaksina, jonka jälkeen tarina on enää lopetusta vaille: mitä Tanhualle jää kun lapset lähtevät?

Kun aamu on tullut, on Tanhualla enää vain apeita lapsia. Oikeasti lapsilla oli ollut yöllä ohjelmaa, joten apeat ilmeet johtuivat myös väsymyksestä eikä vain leirin päättymisestä. Konserninjohtaja kertoo suunnitelmistaan Tanhuan varalle: ”elämymatkailua ja toimintaa luonnonmukaisessa ympäristössä”. Lapset alkavat pakata tavaroitaan ja valmistua

kotiinlähtöön. Kun toiset tulevat, on toisten lähdeävä. Lapsilla on haikeat ilmeet, kuten aina leirin päätyttyä. Pääsevätkö he enää leirille? Kyllä, lupaa konserninjohtaja, muutaman vuoden vielä, sitten jatkosta on neuvoteltava. Bussi lähtee, jäljelle jää tyhjä, syksyiseksi vaihtunut Tanhua. Leiritoiminta on kuollut. Lopullisestiko, sen päätelkään katsoja itse. Kun lapset ovat lähteneet, on vain hiljainen Tanhua, jossa kuitenkin kuuluu jostain kaukaa lasten ääni. Muistan joskus leirien jälkeen, kun jäin yksin hiljaiselle Tanhualle, korvissani soineen koko ajan lasten äänet. Äänet ovat myös kannanotto, että paikka on lasten, vaikka aikuiset sinne tulevatkin.

6. 4 Koko teoksen arviointia

Dokumentti on tehty Tanhuan näkökulmasta. Mistä Tanhuan kesäsiirtolan tarina alkoi ja mihin se päättyi. Se on kertomus myös tästä ajasta. Lasten, luonnon ja tarinoiden maailma saa usein väistyä aikuisten, vallankäytön, keinotekkoisten ja kaupallisten vaihtoehtojen tieltä. Tanhuan kesäsiirtolan näkökulmasta on tietenkin surullista, että leirit loppuvat ja tilalle tulee muuta. Konsernin näkökulmasta on taas hienoa, että se on saanut käyttöönsä paikan järven rannalla, rauhallisesta luonnosta. Tanhua on paikka, josta kaksi tahoä eri intressein ovat taistelleet.

Minulla on mielipiteeni konsernin toiminnasta Tanhualla. Minulla ei ollut tarkoitusta eikä tarvetta mustamaalata Päijät-Hämeen koulutuskonsernia eikä kyseenalaistaa sen toimintaa. Minusta se, mitä dokumentissa kerrotaan ja näytetään riittää kantamaan sen asian mitä haluan sanoa. Olen antanut myös toiselle näkökulmalle puheenvuoron. Konserninjohtajahan saa runsaasti tilaa kertoa omasta puolestaan. Katsoja saa päättää onko vääryyttä tapahtunut ja minkä mittaluokan asia se on. Ja toisaalta, asiahan on jo päätetty. Lahden kaupunki on luovuttanut Tanhuan.

Paljon jäi tietenkin kertomatta. Tässä tarinassa ulkoapäin tuleva uhka on koulutus-konserni, vaikka oikeammin roistohan olisi Lahden kaupunki. Sehän kesäsiirtola-toiminnan on lopettanut. Toisaalta tiedän, että kaupunki oli jonkinlaisessa pakkoraossa Tanhuan vaihtokaupassa. Maata tarvittiin konsernilta eikä konserni luovuttanut sitä ellei saa Tanhuaa. Kaupungin osuus asiassa jää ehkä liian vähäiseksi. Kamppailua olisi

tietenkin voinut kuvata enemmän, siitähän olisi voinut tehdä oman dokumenttinsa. Mutta kun tiedossani oli jo lopputulos, halusin ehkä päästä siitä vähällä. Kamppailu on turhaa, väistämättä lasten kohtalo on lähteä. Siksi lehtiotsikot saattavat tuntua kuin huudolta erämaassa, vaikka niiden aikoihin oli taisteluhenki vielä päällä. Lapsetkin suunnittelivat mielenosoitusta ja kuohuvat tunteet tekivät asiasta melkein elämän ja kuoleman kysymyksen. Kun asia oli päätetty, oli vain todettava, että kaikki pelastamisyrietykset olivat huutoa erämaassa.

Tästä pettymyksestähän tämä dokumentti on saanut alkusysäyksensä. Ja hyvä niin. Olen tallentanut Tanhuan tarinan ja se on mielestäni kulttuurihistoriallisesti arvokasta. Vielä tuli leiritoiminta kuvattua. Millainen todistusvoima teoksella sitten on? Onko se uskottava? Mielestäni kyllä. Olen kunnioittanut totuutta jo siksikin, että tiedän valheesta jäävän kiinni, enkä halua totuuden vääristelyn vesittävän asiaani. Haluan katsojan uskoavan siihen, mitä kerron ja katsoja ei usko, jos kertomus ei ole aito. Manipuloinnilla voi saada ajettua ideologisia tarkoituksiperiään, mutta ensinnäkään en pidä itseäni niin taitavana, että kykyenisin manipulointiin jäämättä siitä kiinni ja toiseksi halusin tallentaa Tanhuan tarinan enkä enää taistella sen puolesta.

Teoksella on kuitenkin implisiittisiä merkityksiä. Rivien välissä on viesti: kun aikuisten etuja ajetaan, lapset väistyköön. Se on teokseni premissi, mutta vaikka se on rivien välissä, sitä ei ole manipulointimielessä kätkeyty ja miksi olisi pitänyt kukaan. Nykypäivän kriittistä katsojaa on vaikea manipuloida, sillä uskon neoformalistien tavoin katsojan löytävän elokuvakerron antamat vihjeet.

Lasten tuntemuksia olisi pitänyt kuvata ehdottomasti enemmän. Suunnittelin joitain koti-ikävää kuvaavia kohtauksia, mutta niitä oli miltei mahdoton kuvata lavastamatta. Olisin halunnut tallentaa myös niitä syvimpiä kokemuksia, joita olen saanut lasten kanssa. Mutta todellisena niitä ei saa tallennettua. Yksittäisen lapsen maailma jää vähän pintapuoliseksi, mikä on mielestäni suuri puute.

Olen tiivistänyt reippaasti. Seitsemänkymmenvuotinen historia ja loppuajan kiivaat tapahtumat puoleen tuntiin on uskomaton saavutus eikä välttämättä positiivisessa mielessä. Dokumentteihin kuuluu viipyily, asioiden seuraaminen ja tapahtuminen vähän

kuin omia aikojaan. Olen selkeästi laittanut asiat tapahtumaan ja tarinan kulkemaan eteenpäin. Kaikki oleellinen on kuitenkin kerrottu. Yksityiskohtia olisi ollut ja niillä olisi päässyt syvemmällekin. Halusin katsojan kiinnostuksen pysyvän yllä, joten hätäilen ehkä hieman. Jos olisin halunnut päästä syvemmälle leiriin tai lapsiin, olisi kuvausaika ollut ihan toista kuin muutama päivä.

Jos olisin jättänyt enemmän tilaa viipyilylle, olisi dokumentti voinut sisältää enemmän otoksen sisälle rakennettuja merkityksiä. Olen kuitenkin pelannut varman päälle, aloitteleva tekijä sortuu usein sanomaan ensimmäisessä teoksessaan kaiken mahdollisen maailmankatsomuksestaan. Katsoja tarvitsee myös suvantokohtia, tilaa hengähtää ja aikaa sulatella edellä esiteltyjä asioita. Merkityksiä ei voi ladata teokseen mielin määrin. Mutta suvantokohtien rytmittäminen teoksen kokonaisuuteen on ongelmallista. Väärässä kohdassa suvanto herpaannuttaa katsojan mielenkiinnon. Mikä on sitten oikea kohta? Mikä on oikea rytmi? Sitä arvoitusta on teosta tehdessä vaikea ratkaista.

7. Johtopäätökset

Olen lähtenyt etsimään vastausta kysymykseen, miten toimittaja selviytyy aiheesta, jonka hän on itse kokenut vahvasti. Syövätkö toimittajan tunteet journalistisia periaatteita ja kuinka uskottavaa elämyksellinen journalismi on? Olen elokuvateorioiden ja journalismin tutkimuksen sekä oman journalistisen työni kautta päätenyt siihen, että älyn lisäksi tunne on toimittajalle hyvä apuväline vaativaan tehtävään. Sinänsä itsestäänselvä ajatus unohtuu usein, kun toimittajalle asetetaan erilaisia vaatimuksia.

Mistä vaatimukset tulevat? Journalistin ohjeet ja Julkisen sanan neuvosto eivät pidä omista tuntemuksista ja näkemyksistä kumpuavaa journalismia hyvän lehtimiestävän vastaisena. Oman ammattikunnan sisällä on usein hedelmätöntä keskustelua siitä, kumpi on oikeampaa journalismia, uutis- vai elämysjournalismi, niin kuin ne olisivat toisensa poissulkevia. Koska elämysjournalismi ei noudata uutisjournalismin muotoa, tekotapaa ja kriteereitä, on sitä pidetty hömppänä. Uutisella on muotonsa, mutta elämyksellisen ja kokemuksellisen aineiston muoto löytyy vasta aineistosta itsestään. Hedelmättömästä kilpalaulannasta nousseita vaatimuksia ei kannata kuunnella. Kriittisyys tunteita kohtaan voi johtua manipuloinnin pelosta. Luullaan, että kriittisyys häviää ja tapahtuu jotain hallitsematonta, jos päästää itsensä tunnetilaan. Nykypäivänä rationaalisuus on arvossaan emotionaalisuuden kustannuksella. Nekään eivät ole toisiaan poissulkevia.

On kuitenkin vaatimuksia, joihin on vastattava. Journalismia tehdään yleisölle. Vastaanottajan on voitava olla varma, että hän voi huoletta eläytyä ja tehdä älylliset johtopäätöksensä journalistisesta tuotteesta. Tämä ei onnistu, jos journalistinen tuote ei ole uskottava. Journalistinen tuote on uskottava, kun se on tehty totuudenmukaisesti, monipuolisesti keskittyen olennaiseen. Yleisöä ei myöskään saa johtaa harhaan tyyllilajeja sotkemalla. Vastaanottajan on heti ymmärrettävä, missä kontekstissa todellisuuden kuvaus esitetään. Jos hän olettaa seuraavansa uutisia, hän luottaa tämän tyyllilajin tapaan kuvata todellisuutta. Samoin elokuvaa katsellessaan katsoja tietää sen sisältävän luovaa tulkintaa todellisuudesta.

On kuitenkin huomioitava, että lajityyppi itsessään ei aseta muodon vaatimuksia. Uutinen on tiukimmin määritelty kolmion muotoonsa, mutta muut lajit ovat vapaamuotoisempia. Usein juttuja tehdään nurinkurisesti niin että lähdetään tekemään jotain genreä, valitaan muoto ja tungetaan sisältöä tähän valmiiseen muottiin, jonka katsotaan edustavan jotain lajityyppejä. Tällä tyylillä saa usein aikaan viihdyttävää, mutta mitäänsanomatonta hömpää.

Journalismi on uskottavaa silloin, kun sillä on sanottavaa. Tekijän tulee kuulostella aihettaan, antaa sen johdatella. Hän perehtyy aiheeseen elämyksellisesti ja syvällisesti. Hän valitsee tavan, joka kykenee parhaiten kuvaamaan tuon aiheen ominaisimmat piirteet. Jokin aihe antaa visuaalisia elämyksiä, jostain saa hienoja kuulokuvia, kirjallinen lähetyksistä taas saattaa auttaa monimutkaisten syy-seuraussuhteiden kuvaamista. Muotoa voi vapaasti hakea, kokeilla, sekoittaa, yhdistellä. Kunhan pysyy tyylissä. Jos tekijä pysyy näissä raameissa, ei hänen kannata pelätä tarttumista vakaviinkin aiheisiin. Elämyksellinen ja kiinnostava kerronta ei tarvitse raaka-aineeseen tyhjänpäiväisiä asioita. Puheet journalismin viihteellistymisestä ja henkilöitymisestä pitävät varmaankin paikkaansa, jos kenelläkään ei ole mitään sanottavaa. Jos aihe kantaa ja muoto löytyy aiheesta itsestään eikä tyylitaju horju, ei varmaan ihmetellä tarvitaanko tällaista journalismia.

Harvalla toimittajalla on kuitenkin mahdollisuutta valita väline. Lehtitoimittaja tekee juttuja tietenkin talon tapaan. Eikä aiheillakaan ole yhtä ainoaa kerrontatapaa. Voi myös olla, että jokin tärkeä aihe taipuu minkälaisiin muotoihin tahansa. Ideaalitoimituksessa tällainen olisi kuitenkin mahdollista. Ideaalitoimitus olisi monitaitoinen osaamiskeskus, joka tuottaisi ajan ja vaivan kanssa, tv:lle, radioon, lehtiin ja internettiin sisältöjä eikä pelkkiä formaatteja.

Ovatko sitten Tanhua -dokumentin sisältö ja muoto tasapainossa? Yhdistyvätkö tunne ja teesi? Onko se uskottava ja pysynyt tyylissä? Siihen olen parhaan taitoni mukaan pyrkinyt. Lopullisen arvion siitä tekee katsoja itse.

Lähteet

Alanen, Antti 1990: Tohtori Kraucauerin kabinetti. Teoksessa Raimo Kinisjärvi - Matti Lukkarila - Tarmo Malmberg (toim.): Elokvateorian historia. Artikkelikokoelma, s. 146-153. Like, Helsinki.

Aumont, Jacques - Bergala, Alain - Michel, Marie - Vernet, Marc 1996: Elokvuan estetiikka. Oy Edita Ab, Helsinki.

Aura, Seppo 1983: Paluu aktivoivaan elokuvaan ja televisioon. TaY, Tiedotusopin laitos, Julkaisuja, Sarja A 49/1983.

Eisenstein Sergei 1978: Elokvuan muoto. Love Kustannus, Helsinki.

Hemánus, Pertti 1990: Journalistiikan perusteet. Johdatus tiedotusoppiin 2. Yliopistopaino, Helsinki.

Hemánus Pertti - Tervonen Ilkka 1986a: Totuuksista utopiohin. Otava, Helsinki.

Hemánus Pertti, Tervonen Ilkka 1986b: Vaihtoehtojournalismi, minkälainen vaihtoehto? Kysymyksiä ja keskustelun avauksia. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja C 8/1986.

Hietala Veijo 1994: Tunteesta teesiin. Johdatusta klassiseen ja uuteen elokvateoriaan. Kirjastopalvelu Oy, Helsinki.

Journalistin ohjeet 1998. Suomen journalistiliitto, Helsinki.

Kantola, Anu - Mörä, Tuomo: Journalismia! Journalismia? WSOY, Helsinki.

Kinisjärvi, Raimo 1990: John Grierson ja dokumenttielokuvan estetiikka. Teoksessa Raimo Kinisjärvi - Matti Lukkarila - Tarmo Malmberg (toim.): Elokuvateorian historia. Artikkelikokoelma, s. 121-129. Like, Helsinki.

Kuutti, Heikki - Puro, Jukka-Pekka 1998: Mediasanasto. Atena kustannus, Jyväskylä.

Lassila, Maria 2001: Faktaa fiktion keinoin. Nonfiktiota Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä ja Imagessa. Journalistiikan pro gradu-työ, Jyväskylän yliopisto.

Lukkarila, Matti 1990: Bela Balazs ja elokuvakulttuuri. Teoksessa Raimo Kinisjärvi - Matti Lukkarila - Tarmo Malmberg (toim.): Elokuvateorian historia. Artikkelikokoelma, s. 86-109. Like, Helsinki.

Malmberg, Ilkka 1998: Uroot ja naaraat - journalismin kaksi tiedonintressiä. Teoksessa Anu Kantola - Tuomo Mörä: Journalismia! Journalismia?, s. 41-52. WSOY, Helsinki.

Martin, Marcel 1971: Elokuvan kieli. Otava, Helsinki.

Mörä, Tuomo 1998: Murros? Murros! Teoksessa Anu Kantola - Tuomo Mörä: Journalismia! Journalismia?, s. 13-17. WSOY, Helsinki.

Tolonen, Jussi 1999: Pimeyden voimat ja totuuden valo -Dokumenttielokuvan perinne ja tekijän strategiat Tanjuska ja 7 perkelettä -elokuvassa. Journalistiikan pro gradu-työ, Jyväskylän yliopisto.

Valkola, Jarmo 1999: Kuvien havainnointi ja montaasin estetiikka. Taide- ja mediakasvatuksellinen näkökulma audiovisuaalisen kerronnan teoriaan ja analyysiin. Taidekasvatuksen laitos, Jyväskylän yliopisto.

Vuortama, Timo 1984: Hyvä Lehtimiestapa. Kustannus- Mäkelä Oy, Rauma.

Webster, John 1998: Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Teoksessa Anu Kantola - Tuomo Mörä: Journalismia! Journalismia?, s. 151-172. WSOY, Helsinki.