



E L O KUVINA

Teksti Akseli Huhtanen **Kuvat** DocPoint

*Nuori tyttö avaa pitkäkaulaisen, ruskealasisen olutpullon ja kohoittaa sen huulilleen. Huoneessa on himmeä valaistus. Tyttö asettaa pitkävartisen kukan tyhjään olutpulloon, nousee ja vie pullon viereiseen huoneeseen samanlaisten pullojen riviin. Hän astuu sisään meluisaan yökerhoon, eurodisko kaikuu taustalla, "baby don't hurt me" pyytää **Haddaway**, valot ovat värikkäitä, mutta tytön iho on kalpea. Niin on paperikin. Paperille piirtyy mustia hahmoja, yhä tummempia ja laajenevia, radiojuontajan pehmeä ääni kysyy, "miksi sä annat kaikkien kävellä ylitsesi?"*

Ensimmäisenä päivänä näin kolme elokuvaa, samoin toisena, ja kolmantena jo yhdeksän. Ymmärsin, että tästä ei tulisi mukava kokemus sanan tavallisessa merkityksessä.

Idea oli mielestäni hyvä. Katsoisin DocPointissa muutaman yhteiskunnallisesti virittyneen ja kiinnostavan elokuvan, ja tekisin niistä lyhyehkön jutun, joka lähinnä esittelisi elokuvia ja niiden aihepiirejä. Sitten sain käsiini festivaalin katalogin. Selasin sen läpi pari kertaa etsiäkseni kiinnostavat elokuvat. Niitä kertyi. Lisäksi huomasin oheistapahtumia, luentoja ja haastattelumahdollisuuksia.

Vuoden 2010 DocPointissa oli yhteensä 112 eri näytöstä, joissa monissa näytettiin useampia elokuvia peräkkäin. Monet valitsemistani näytöksistä olivat juuri näitä monen elokuvan sessioita. Valintani ei johtunut ahneudesta, vaan kiinnostuksesta – joukkoon mahtui todella paljon kaikenlaista.

Kun festivaalin ohjelmisto on rakennettu tasapainoiseksi yhdistelmäksi uusia kokoillan dokumenttelokuvia, vanhoja klassikoita ja lyhyitä oppilastöitä tai harjoitelmia, ei voida oikeastaan puhua yhtenäisestä linjasta elokuvien välillä. Yksi on tehty kokonaan pa-

perinukkeanimaationa, toinen on kuvattu mustavalkoisena neuvostopuolalaisessa tehtaassa, kolmas on kaunis ja visuaalinen kertomus Mongolian traditioista.

Tätä kirjoa päivästä toiseen katsellessa alkaa helposti pohtia, mikä tekee dokumentista dokumentin. Yleismaailmallisen dokumentaariliiton määritelmän mukaan dokumentti operoi todellisista ilmiöistä otetuina kuvina tai oikeutetun rekonstruktion kautta. Elokuva voi siis hyvin olla ”rekonstruktio”, eli animaatiota, näytelmää tai materiaalia toisaalta. Yhdistävä piirre ei löydy esittämisen tai tallentamisen metodista.

Dokumenttielokuva syntyi historiallisesti samaan aikaan elokuvan kanssa. Ensimmäiset kuvatut ja yleisölle esitetyt elävän kuvan pätkät olivat luonteeltaan ’dokumentaarisia’; **Lumièren** veljesten *Juna saapuu asemalle* vuodelta 1895 on lähinnä arkistokuvaa. Ensimmäisen kerran dokumenttielokuvasta alettiin kuitenkin puhua vasta **Robert J. Flahertyn** teosten yhteydessä. Flaherty, jonka elokuvia nähtiin myös DocPoint 2010:ssä, oli tunnettu tavastaan lavastaa kohtauksia ja käsikirjoittaa sisältö ennakolta. Hänen teoksissaan aikomus osuu yksiin dokumentin määri-

Kirjekuoressa lukee Jumala, Taimas. Se on kirjoitettu paksulla tussilla, vapisevin käsin, ja näyttää lapsen kirjoittamalta. Harmaantuva nainen pitelee pien-tä kuorta hetken käsissään, hymähtää surumielisesti ja tarttuu saksiin. Kätevästi ja tarkasti hän leikkaa kuoren päädyn auki, vetäisee kirjeen ulos, avaa sen taitokset, asettaa lasit nenälleen ja alkaa lukea. Päästyään kirjeen loppuun hän hymyilee jälleen surullisesti, taputtaa vieressä istuvan naisen olkaa ja ojentaa kirjeen tälle. Tummahiuksinen nuorempi nainen lukaisee kirjeen, hymyilee ja heittää sen laatikkoon.

telmän kanssa. Ne pyrkivät lisäämään tietoisesti inhimillistä tietämystä, olkoonkin, että ilmiöt olivat usein ainakin osittain lavastettuja.

Dokumentti siis pyrkii lisäämään inhimillistä tietoisuutta, ja toisaalta sen tehtävä on paljastaa ongelmia. Näin ollen se pyrkii näyttämään osia todellisuudesta ihmisille, jotka muuten eivät niitä välttämättä huomaisi. Dokumentti pyrkii siis kuvaamaan todellisuutta tai maailmaa sikäli kuin se on; olemaan rehellinen. Ongelmana on kohteiden läheisyys ja riippuvuus dokumentin subjektista. Kun dokumentaristi pyrkii kuvaamaan eläkeläisen arkea, on hänen oltava läsnä vanhuksen välittömässä elämänpiirissä. Tällöin seuraa ristiiriitoja: ollako rehellinen filmille vai rehellinen itselle ja auttaa kärsivää lähimmäistä?

Osa dokumentin rehellisyydestä on kiinni siitä, tuleeko kuvauksissa vastaan yllätyksiä. Jos kaikki menee, kuten on ennakoitu, on materiaali

*Meri on turkoosi, mies ja talo sen sijaan kauttaaltaan valkeita. Terassilla lojuu toisissaan kiehnääviä pavunruskeita nuoria, jotka hihittävät kuin olisivat BB-talossa. Tukevahko mies kokevarkoisissa tepastelee esiin ja kertoo, että nuoret ovat tosi-tv-tähtiä. Miehen ääni on rauhoittava ja pehmeä, kuin samettia, mutta harmaissa silmissä on outo kovuus, jota huulten hymy ei tavoita. Pian selviää tämän olevan Italian tv-maailman tärkein päättävä. Miehen kommunikaattorista raikuvat **Mussolinin** marssit, ja lempeä hymy ulottuu korvasta korvaan.*

ikään kuin 'ennalta kirjoitettua', ja sen dokumentaarinen arvo sama kuin kaunokirjallisen tekstin. Omasta perheestään elokuvan tehneen amerikkalaisohjaaja **Kimberly Reedin** mukaan ongelma kuvauksissa oli, että dokumenttia tehdessä toivoo vastaan tulevan yllätyksiä, mutta perheensä kanssa ei.

Yllätyksellisyys on myös helppo huomata elokuvaa katsellessa, kuten **Marcel Lozinskin** *Microphone Testissä*, jossa kiinnostavuus syntyy ainoastaan ihmisten yllättävistä vastauksista kameran edessä. Maailma, jossa elämme, tuntuu todelliselta vain, kun siinä on yllätyksiä. Muussa tapauksessa uskomme uneksivamme. Maailman jatkuva vieraus on ennakkoehto sen todentuntuisuudelle. Vaikka dokumenttielokuva onkin sisällöltään samankaltainen todellisuuden kanssa, ei sitä silti pidä ymmärtää 'todellisuuden kuvaksi'. Kuten puhuttu kieli ei suoraan tavoita tai kuvaa todellisuutta, on dokumentinkin suhde todellisuuteen huomattavasti monisyisempi.

Dokumentti pyrkii samalla sekä esittämään objektiivisesti kohteensa että vaikuttamaan siihen. **Tom van Zantvoortin** *A Blooming Business* ei kuvaa massiivisia keinokasteltuja kukkaviljelmiä erällä maailman köyhimmistä alueista sattumalta. Tieto edeltää vaikutusta, ja siten dokumenttielokuva voi tietoisuutta lisäämällä vaikuttaa ihmisiin ja ilmiöihin. Jos ilmiön ei kuitenkaan anneta puhua puolestaan, vaan keskitytään osoitteluun ja väentämään rautalangasta, käy kuten **Al Goren** *Epämiellyttävä totuus* -elokuvalle, josta on tullut lähinnä epämiellyttävä vitsi.

Pieni savukiehkura kohoaa tupakasta. Mies seisoo aivan paikallaan. Hyppää autoon ja käynnistää. Ajetaan moottoritiellä. "Joskus sitä miettii, että mihin mua täällä enää tarvitaan". Ajetaan pesuhalliin. "Mutta ei sillä että mä tässä mitään köyttä olisin rasvaamassa". Jälleen palaa tupakka.

Jos dokumenttielokuvia yhdistävät niiden tekijöiden tavoitteet, yhdistävätkö niitä myös katsojien pyrkimykset? Pyrkiikö dokumentin katsoja aina saavuttamaan suurempaa inhimillistä tietoisuutta, vai onko dokumenttielokuva vain tositelevisiota kulttuurisesti valveutuneelle kansanosalle? Katsoessani dokumentin dokumentin perään en itse ainakaan tullut juurikaan tietoisemmaksi. Päinvastoin tunnuin vajoavan yhä kauemmaksi tosimaailmasta ja sen luonteesta, ihmisistä ja vaativuudesta. Viikon ajan istuin elokuvateatterissa joka ilta niin myöhään, etten ehtinyt kauppaan, ja söinkin kotona lähinnä näkkileipää ja puuroa.

Elokuvat olivat kuitenkin viihdyttäviä, paikoin jopa nautittavia. Etenkin nautin niistä, joissa paneuduttiin edes hieman syvemmin lukuisiin ihmisiin tarinoineen. Draama on voimakkaampaa kuin fiktiossa, sillä tilanteen käydessä todella dramaattiseksi kääntyy do-

kumentin objekti yllättäen kameran puoleen toisin kuin fiktiossa, jossa hahmot säilyvät etäisinä, vaikka kamera viistäisi pitkin ihoa. Vaikuttavista ja moninaisista tavoitteistaan johtuen dokumentti kohoo tosi-tv:n yläpuolelle.

Ennen festivaalin alkua sanoin ystävälleni, että dokumenttielokuva on aina vähintään kelvollista katsottavaa, mutta sama ei päde fiktiokuvaan. En tuolloin osannut perustella intuitiivista väitettäni, mutta nyt 25 dokumenttia myöhemmin ymmärrän, että kyse on draaman väkevyydestä, joka syntyy henkilökohtaisuudesta ja kameran kohtaamisesta, ja toisaalta yllätyksellisyydestä, jollaista ei elokuvafiktiossa määritelmällisesti voi olla. Fiktielokuvan yllätykset ovat pinnallisia, sillä niiden takana on aina jokin tietoinen päätös, mutta kun valkokankaalla nuori nainen kääntyy yhtäkkiä itkien kameran puoleen ja huutaa ”halusit kuvata minua – kuvaa nyt, tätä minä olen” on katsoja todella yllätetty.

Ystäväni otti esiin 4D-kortin. Näytetäänhän telkkarissa pätkiä nimeltä *Maailman suurin penis* tai *Kaikki 100 000 rakastajaani*, ja näitä sanotaan dokumenteiksi, ja onhan niissä yllätyksiäkin. Ero on kuitenkin jälleen tekijöiden intentioissa. Kun tällaiset dokumentit

”MAAILMA,
JOSSA
ELÄMME
TUNTUU
TODELLISELTA
VAIN
KUN
SIINÄ
ON
YLLÄTYKSIÄ.”

*Iso, musta avoauto hidastaa tullessaan pihaan, ja ennen kuin se on kokonaan pysähtynyt, nousee siitä univormuihin pukeutuneita miehiä. Yksi miehistä on tummahiuksinen, viiksekäs, stressaantunut ja vanhanpuoleinen. **Mannerheim**. Miehet asetelevat kohti porrasta ja vilkuilevat samalla ympärilleen. Yhtäkkiä varjoista harppaa esiin toinen tummahiuksinen mies, jonka viikset kuitenkin ovat huomattavasti lyhyemmät, ja joka ensimmäisenä tervehtii nostamalla kätensä etuviistoon kämmen avoinna. Hän on huomion keskipiste.*

keskittyvät tekemään reportaasia yksittäisestä ilmiöstä, jota päälle puhuen selitetään tyhmemmällekin katsojalle, avautuu oikea dokumenttielokuva hitaasti, ilmiöiden omalla suulla puhuen. Puolalaisohjaaja **Marcel Lozinskin** psykologiset kokeet osoittavat syvällisemmän ihmiskuvauksen kumpuavan nimenomaan tilanteista, joissa kohde on ’jätetty silleen’, mutta vapautettu vastuun kahleista.

Kuusi päivää ja 25 eripituista elokuvaa myöhemmin kello on jälleen yli Alepan sulkemisajan, mutta olo on niin vapautunut, että en jaksa välittää. Tavoitinko todellisuutta, ymmärsinkö ongelmia, sainko niihin ratkaisuja? Tavallaan kyllä. Opin todellisuutta jäljentävän elokuvalajin kautta ymmärtämään, että elämä on elämää vasta sitten, kun se on yllätyksellisyyttä, eikä silloin kun saa sen, mitä on halunnutkin. □

