

DOKUMENTTIELOKUVAN DRAMATURGIA-SEMINAARI 9.10.2010

1. JOUKO AALTONEN

DOKUMENTTIELOKUVAN KÄSIKIRJOITUS JA TYYLILAJIT

- Dramaturgialla Jouko tarkoittaa ei vain tarinankerrontaa, vaan myös rakennetta
- Kaikki dokumenttielokuvat eivät ole tarinoita, voivat olla esim. esseitä
- Dokumenttielokuvan käsikirjoitus voi olla mitä vain neljän ja neljänkymmenen liuskan väliltä, pelkästä visiosta hiottuun ja useaan kertaan versioituun yksityiskohtaiseen käsikirjoitukseen
- Historiallisiin dokumentteihin perustuva elokuva voidaan helposti käsikirjoittaa melkein kuvausvalmiiksi
- Dokumenttielokuvan käsikirjoittaminen tapahtuu kautta prosessin eri vaiheissa: etukäteen, jolloin se ennakoi kuvausvaihetta, koko prosessin myötä ja vielä leikkausvaiheessa (leikkauskäsikirjoitus)
- Dokumenttielokuvan teko on jatkuva ja avoin prosessi alusta loppuun. Jos fiktion puolella käsikirjoitus on kivijalka, jonka varassa kaikki muu lepää, dokumenttielokuvan käsikirjoitus on vain suunnitelma, kompassisuunta, luonnostelma eikä mikään sitova asiakirja.
- Dokumenttielokuvan käsikirjoitusta voi myös ajatella tutkimussuunnitelmana tai hypotesinä, jota sitten prosessin edetessä testataan.
- Rahoitusta hakiessa käsikirjoitus täytyy nykyään olla – kilpailu alalla on kovaa. Hyvällä käsikirjoituksella voi aloitteleva tekijä saavuttaa uskottavuutta. Toisaalta käsikirjoitus on tärkeä myös siksi, että se
 - Selvittää tekijän omia ajatuksia
 - Auttaa aiheen rajaamisessa ja jäsentämisessä
 - Toimii oman ajattelun ja ryhmän sisäisen kommunikaation välineenä
- Käsikirjoitus on myös tuotantosuunnittelun lähtökohta, mitä konkreettisempi käsikirjoitus, sen helpompi se on purkaa kuvaussuunnitelmaksi
- Dokumenttielokuvassa on Aaltosen mukaan kaksi suurta perinnettä: 1) Kerrotaan tarinoita 2) Argumentoidaan jonkun väitteen puolesta. Retorinen linja on Aaltosen mukaan nykyään vähemmistössä – se että väitettäisiin, todisteltaisiin. Tarinavetoisuus tulee Amerikasta.
- Michael Moore on tyyppiesimerkki tekijästä, jolla on retoriikka hallussa ja jonka elokuvat perustuvat väitteet todistamiselle. Retorisia keinoja:
 - Todistuskappaleet
 - Huumori

- Empatiaan vetoaminen (lapset, vanhukset, sairaat, koirat)
- Myytit
- Roolit
- Demonstraatiot
- Kokeet

- Dokumenttielokuvan käsikirjoituksessa voi olla listattuna kohtauksia, jotka tiedetään, a) että tapahtuu, b) kohtauksia, jotka todennäköisesti tapahtuu ja c) kohtauksia, jotka mahdollisesti toteutuvat. Huolellinen taustatutkimus edistää rahoituksen saamista.

- Dokumenttielokuvassa on erilaisia rakennetyyppejä. Pääsääntönä voisi pitää, että mitä oudompi maailma katsojalle ja tekijälle, sitä tutumpi ja perinteisempi muoto. Ja päinvastoin: jos on tuttu maailma, käytä poikkeavaa rakennetta.

- Dokumenttielokuvan rakennetyyppejä:

1. Draamallinen muoto

- henkilö, jolle tapahtuu tarina, tavoitteet, esteet, lopputulema
- esittävä muoto, jossa juoni pitää elokuvan kasassa
- samastutaan usein yhteen henkilöön

2. Eepinen muoto

- kertova, laeva muoto: aika kuluu, vuodenaajat vaihtuu, tehdään matkaa, useita henkilöitä
- teema pitää tällaisen elokuvan ehjänä

3. Essee

- eri asia kuin kirjallisuudessa – tämä on elokuvaa, eli kuvia ja ääntä

4. Retorinen rakenne

- ”affektiivista suostuttelua”
- kuvallista argumentaatiota

- Dokumenttielokuvaan voi ja pitää tehdä käsikirjoitus, mutta sitä ei tarvitse orjallisesti noudattaa, vaan sitä voi uudelleenkirjoittaa prosessin varrella.

(Muistiinpanot: Melli Maikkula)

2. AKU LOUHIMIES: DRAMATURGIA/KÄSIKIRJOITUS LENNOSSA

- Dokumentissa Louhimestä kiehtoo yllätyksellisyys ja totuuden illuusio
- Joitakin aiheita ei voi käsitellä dokumentin keinoin, ovat siihen liian arkaluontoisia (esim. pedofilia)

- Louhimiehen ohjaustöiden kulmakivet ovat: läsnäolo, aihe, työryhmä, mahdollisuus myös epäonnistumiseen sekä työn lopetus eli leikkaaminen
- Näyttelijän ohjaamisessa Louhimies pyrkii vapauttamaan näyttelijät oikein tekemisen pakosta ja väärin tekemisen pelosta
- Louhimies suhtautuu fiktioelokuvan käsikirjoitukseen kuten Jouko Aaltonen dokumentin käsikirjoitukseen eli että käsikirjoitus on vain lähtökohta, pelkkä pyrkimys
- Louhimiehen mukaan liian tiukkaan seuratussa käsikirjoituksessa ei ole henkeä läsnä.
- Elokuvan tekeminen on Louhimiehelle prosessi, jonka aikana käsikirjoitus syntyy.
- Käsikirjoitusta ei tarvitse noudattaa. Tärkeintä on (kuvaus)hetkessä eläminen.
- Sen sijaan, että pakotetaan eli seurataan kuvauksissa orjallisesti käsikirjoitusta, katsotaan mitä kuvauksissa tapahtuu
- Elokuvan tekeminen on hetkessä elämistä, improvisaatiota
- Elokuvan rakennetta sen sijaan ei voi improvisoida eli siihen tarvitaan käsikirjoitusta
- Ohjaaja ja käsikirjoittaja tekevät Louhimiehen mielestä täysin samaa työtä

(muistiinpanot: Jarinja Kuokkanen)

3. JUKKA NYKÄNEN: JÄSENTÄMINEN JA LEIKKAUS

- Kaksi dokumenttiesimerkkiä: Sotalapset (Erja Dammert) ja Sen edestään löytää (John Webster)
1. Sotalapset
 - Dokumentti koostuu puhuvista päistä ja arkistokuvista sekä rekonstruoi päähenkilöille tapahtuneen tragedian
 - Päähenkilöt kertovat kollektiivisen tarinan Tupu, Hupu ja Lupu-tyyppisesti
 - Leikkausvaiheessa leikkaaja (Nykänen) ja ohjaaja (Dammert) katsoivat haastattelumateriaalin läpi ja purkivat sen eri aiheiksi, kuten lähtö, matka, koti-ikävä, kotiutuminen jne.
 - Dokumentin leikkausvaiheessa ”metsästettiin jotakin draamaa” ja oiottiin jonkin verran mutkia.

- Fiktiiviset keinot tulivat mukaan kuin itsestään, ”todellisuus ahdetaan tarinan sisälle”
 - Nykäsen esikuva tämän dokumentin leikkaamisessa oli Taru Mäkelän Lotat
 - Nykänen käyttää termiä ”sommittelu” dramaturgian synonyyminä
 - Dokumentin pääväittäjä (tosin ei kovin vahva) esitellään heti alussa: Ei se äiti minua rakastanut
 - Leikkausvaiheessa ei käsikirjoitusta mukana
 - Jouko Aaltosen mielestä Sotalapset on eepinen dokumentti, Nykäsen mielestä taas draamallinen dokumentti
2. Sen edestään löytää
- Tyypillinen seurantadokumentti, jonka päähenkilönä nuori, poliisiksi valmistuva nainen
 - Jouko Aaltosen mielestä Sen edestään löytää on draamallinen kasvutarina, Nykäsen mielestä eepinen dokumentti
 - Dokumentin väittäjä on: Poliisista tuli 1990-luvun laman jälkeen huoltaja. Joku, jonka pitäisi olla läsnä, ei ole
 - Hauskat kohdat oli leikattava dokumentista pois, olivat turhia
 - Teema kirkastui leikkaamisen edetessä
 - Pintarakenne kasvutarina, tähden siirtäminen toiselle
 - Alun vedätys herätti seminaarissa paljon keskustelua
 - Big Brotherin jälkeen ko. dokumentti ei ole katsojalle yhtä raflaava kokemus kuin elokuvan ilmestymisen aikaan
 - Tehty dialogikohtaus herätti seminaarissa myös paljon keskustelua
 - Hyvässä elokuvassa pakottaminen ei näy, huonossa se on ilmeistä

(muistiinpanot: Jarinja Kuokkanen)

4. JUHA SILTANEN: DRAMATURGIA

- Dramaturgiaa on kaikkialla, ei vain kertomataiteen elementtinä
- Dramaturgia on materiaalin jäsentämistä, kokonaisuuden näyttämistä

- Dramaturgia on myös vastaanottamisen mekanismin tutkimista, yleisötiedettä
- Taiteilijan on näyteltävä teoksensa vastaanottajaa, pohdittava miten ja missä järjestyksessä katsoja hänen teoksensa näkee, mitä tuntee, mitä havainnoi, mitä olettaa, luulee, toivoo sekä missä vaiheessa kyllästyy tai innostuu teoksesta
- Dramaturgia on tapa tarkastella mitä tarkastellaan
- Dramaturgia on sitä, että otetaan jotain itselle mielenkiintoista ja tehdään siitä kiinnostavaa myös muille
- Mikään ei ole hienoa ellei se ensin ole kiinnostavaa
- Tarina on vain yksi tapa ylläpitää mielenkiintoa, rakentaa jotain ykseyttä
- Tarina voi olla myös taustalla, pelkkä tekosyy kertoa jotain mielenkiintoista
- Kiinnostuminen voidaan luoda teknisesti, dramaturgisin keinoin
- Kiinnostuminen on tunne. Kaikki mitä koetaan, on primaarisesti aina ensin tunne. Siihen (intuitio) tulisi uskoa ja vasta sitten miettiä miksi, analysoida
- Ensivaikutelmat tulevat aina selkäydintuntumasta, alitajuista, tunnepitoista. Järkianalyysi tulee vasta sen jälkeen, paljon myöhemmin.
- Myös yhdentekevistä saa dramaturgisilla välineillä mielenkiintoista
- Liian henkilökohtaista aihetta ei voi käsitellä eikä nähdä
- Ihminen luo tarinan kahden minkä tahansa asian välille.
- Kun katsoja on kiinnostuksen tilassa, hän alkaa itse luoda tarinaa (esim. David Lynchin Mulholland Drive)
- Koukuttaminen on Siltasen mielestä katsojan väkivaltaista kiinnostuttamista
- Katsojan kiinnostuminen on katsojan ja teoksen välinen ehdoton sopimus. "Minä sijoitan sinuun (teos) saadakseni jotakin". Katsojan kosto on karmea, jos teos pettää tai huijaa katsojaa, ts. loukkaa katsojan ja teoksen välistä sopimusta

(muistiinpanot: Jarinja Kuokkanen)