

Noora Palola

# **360° dokumentaarisuuden ulottuvuudet -**

Tekijälähtöinen tutkimus talomuseon elävöittämisestä

Taiteiden tiedekunta

Pro gradu -tutkielma

Joulukuu 2022

# TIIVISTELMÄ

360° dokumentaarisuuden ulottuvuudet -  
Tekijälähtöinen tutkimus talomuseon elävöittämisestä

Noora Palola  
Pro gradu  
Audiovisuaalinen mediakulttuuri  
Taiteiden maisterityö  
Lapin yliopisto  
2022

---

Pro gradussani analysoin dokumentaarisuuden muotoja, jotka löysin tehdessäni 360°-dokumentaaria Ylämaan talomuseosta.

Keskeisimpiä havaintojani oli, että 360°-formaattissa ohjaajan tehtävä on asettaa asioita tarjolle käyttäjän löydettäväksi. Dokumenttielokuvasta poiketen juoni rakentuu vasta käyttäjän valintojen mukaan.

Dokumentin ohjaaminen oli mielenkiintoisten merkityksien asettamista löydettäväksi ja vähemmän tärkeiden siivoamista pois.

Havaitsin lisäksi, että 360°-muoto tarjosi uusia elämyksellisiä elementtejä, joita saatoin käyttää muodostaessani käyttäjälle dokumentaarista kokemusta. Käsittelin myös dokumentaarin etiikkaa. Havaitsin, että edesmenneistä ihmisistä on jäänyt kertomuksia ja jälkiä, joihin tutustumalla voi edelleen tutustua heihin.

Pro graduni koostuu kahdesta osasta. Taiteellinen osa on nähtävillä sivulla: [www.talomuseo.fi](http://www.talomuseo.fi). Dokumentaarin teon ajan pidin omasta työprosessistani päiväkirjaa, jota analysoin pro graduni kirjallisessa osassa teemoittelemalla. Ristivalaisen asiaa lisäksi määrällisesti laskemalla teemojen alle tulevia asiakokonaisuuksia.

Löysin viisi teemaa, jotka ovat: tiedon keruu ja sen välitys, resurssit, liikkeen dramaturgia, eettiset kysymykset ja tunnelman rakentaminen.

Avainsanat: 360°-dokumentaarisuus, tekijälähtöinen tutkimus, 360°-ohjaaminen, 360°-dokumentti, talomuseo, sukuhistoria.

# SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO.....	1
2. TUTKIMUKSEN ESITTELY .....	2
2.1. Aineisto .....	3
2.2. Tutkimuskysymys ja analyysikysymykset .....	4
3. AIKAISEMPI TUTKIMUS.....	5
3.1. Dokumentaarisuuden määritelmiä.....	5
3.2. Historiallinen mutta dynaaminen dokumentaari.....	7
3.3. Todellisuus, esittäminen ja kehystäminen .....	8
3.4. Tekniikan suhde kerrontaan .....	9
3.5. Nicholsin moodeista .....	10
4. TEEMOITTELU .....	13
4.1. Tiedon keruu ja sen välitys.....	13
4.1.1. Kyläläisten tarinoita.....	15
4.1.2. Rinnakkaisia totuuksia .....	16
4.1.3. Tiedon keruun prosessi.....	17
4.2. Resurssit .....	19
4.2.1. Inhimilliset resurssit .....	22
4.2.2. Konkreettiset resurssit .....	23
4.2.3. Yllättävät tilanteet ja inhimilliset muutokset.....	25
4.2.4. Tekniset resurssit .....	26
4.3. Liikkeen dramaturgia.....	27
4.3.1. Merkkien lukeminen menneestä .....	28
4.3.2. Virtuaalisen talon linkkien järjestäminen ja "siivous" .....	30
4.3.3. Kehyksiin keräämistä .....	31
4.3.4. Konkreettisia valintoja.....	33
4.4. Eettiset kysymykset.....	34
4.4.1. Vaietut salaisuudet.....	36
4.4.2. Kertojien valinta ja yhteys resursseihin .....	37
4.4.3. Teknisten valintojen etiikka .....	41
4.4.4. Äänien etiikka .....	44
4.5. Tunnelman rakentaminen.....	46
4.5.1. Käyttäjä mukaan tunnelmaan .....	48
4.5.2. Kuvan ja äänen tunnelmaa .....	49
4.5.3. Luovuuden ja faktan vuoropuhelu.....	50
5. LOPPUKOONTI.....	52
LÄHTEET .....	59

# 1. JOHDANTO

Tutustuin Ylämaan talomuseoon kollegani kautta. Minulle Ylämaa sekä sen talomuseo olivat ennalta tuntemattomia, mutta työkaverini on Ylämaan Kyläyhdistyksen sihteeri ja hän kertoi tästä erityisestä talosta. Pätärin talomuseoksi nimetty kiinteistö siirtyi 1970-luvulla valtion haltuun, koska talon viimeisen isännän Matti Pätärin jälkeen paikalla ei ollut perijöitä. Talo hurmaa vanhalla alkuperäisellä esineistöllään. Se on 1800-luvun tyyppilinen maalaistalo.

Keskustelu talosta johti siihen, että lupasin kokeilla sen 360°-kuvaamista. Pian kuitenkin huomasin, että minulle ei riittänyt tavallinen museotilan kuvaus, vaan minua alkoivat kiinnostaa paikan tarinat ja elämisen jäljet. Niinpä kuvaaminen alkoi saada tarinallisia piirteitä.

Toimittajataustani vuoksi sekä ääni että kuva ovat minulle tuttuja. Ääni oli ratkaisu, joka tuo huoneisiin jälleen elämää, mutta samalla jättää tilaa mielikuvitukselle. Siksi käytän sitä paljon kerronnan muotona. Koko sisällölle yhteistä on sama tapahtumapaikka. 360°-kuva luo maailman, jonka sisällä käyttäjä kulkee tutustuen erilaisiin historiasta kertoviin jälkiin.

Minulle ennestään tuntematon talo alkoi elää mielessäni. Alussa tutustuin museonomaisiin esineisiin, joissa oli kulumia ja ajan merkkejä. Jutellessani talon asukkaat tunteneiden ihmisten kanssa paikka ei enää ollut neutraali museotila, vaan tavaroille löytyi käyttäjänsä ja esineissä oleville kulumille syynsä. Olin Antin, Valpurin, Eerikin, Ivarin, Hiljan, Matin ja Toivon kodissa. Koin siirtyneeni 360°-tallentamisesta dokumentaarisuuden puolelle.

## 2. TUTKIMUKSEN ESITTELY

Tutkimuksessani käsittelen sitä, miten dokumentaarisuus ilmeni, kun loin 360°-dokumentaarin Ylämaan talomuseosta.

Vertaan omaa esitystapaani tutkimukseen dokumenttielokuvasta.

Tutkimukseni koostuu kahdesta osasta. Toinen on 360°-dokumentaari, jonka luomisesta pidin päiväkirjaa. Se löytyy verkkosivulta osoitteesta: talomuseo.fi. Toinen on kirjallinen pro graduni, jossa analysoitavana aineistona on projektipäiväkirjani.

Virtuaalinen liikkuminen talomuseossa antaa puitteet esityksessä oleville videoille ja kuville. Kuvattu talo on ollut aito koti, joka on kutakuinkin samanlaisessa kunnossa kuin se oli 1900-luvun alkupuolella. Jokainen esine ja käytön jälki niissä antaa käsitystä siitä, ketkä ovat talossa eläneet. Aikalaisten muistot tuovat tarinallisuutta ja elävyyttä.

Tekijälähtöisyys sopii hyvin metodiksi, kun kyseessä on uudenlainen dokumentaarisuuden ilmenemistapa. Tekijälähtöisyys mahdollistaa vallitsevien konventioiden purkamista ja toisaalta edistää uudenlaisien luovien ilmaisutapojen löytämistä (Helke 2006, s.8). 360°-dokumentaarin teon ajan pidin projektipäiväkirjaa, jota analysoin teemoittelemalla. Pyrin löytämään sekä yhtenäisiä että uusia asioita oman esitystapani ja dokumentaarisen elokuvan tutkimuksen välillä.

Olen kiinnostunut siitä, miten dokumentaarisuus ilmenee, kun formaatti muuttuu perinteisestä elokuvasta 360°-muotoon.

Tulevaisuus mahdollistaa myös sellaisia 360°-muotoja, joihin en omassa esityksessäni vielä pääse. Sivuan myös oman lähestymistapani rajallisuutta. Minua rajoittavat erilaiset tekijät, joista mainittakoon tekniset mahdollisuudet, työtiimin resurssit ajallisesti ja taloudellisesti, sekä eettiset tekijät kuten kyläyhteisön toiveet.

## 2.1. Aineisto

Tämän tutkimuksen tuoteosa eli dokumentaarinen 360°-kertomus talomuseosta on nähtävillä julkisesti sivulla [talomuseo.fi](http://talomuseo.fi). Verkkoon valmis dokumentaari siirrettiin 19.7.22 ja kyläläisille se esiteltiin Ylämaan Elomarkkinoilla 7.8.

360°-dokumentaarini teon ajan pidin projektipäiväkirjaa toukokuusta 2021 elokuuhun 2022. Projektipäiväkirja on tutkimuksen aineistona. Tässä kirjallisessa osuudessa teemoittelen sen tekstit kategorioihin, joista muodostuvat tulosluvut. Teemoittelun tein käymällä projektipäiväkirjani läpi lause lauseelta. Jokaisen teeman sisällä käsittelen sitä, miten teemassa kuvastui dokumentaarisuuden elementtejä ja millaisia uusia näköaloja 360°-lähestymistapa toi.

Ylämaan talomuseo on paikka, jossa yhdistyy kylän talkoohenki. Sitä ylläpidetään yhdessä, ja kesinä 2021 ja 2022 museolla on järjestetty perinnerakentamisen kursseja. Kaikki halukkaat kunnostivat tällöin perinteisin metodein museorakennusta. Itse tuon ikään kuin mukaan talkoisiin oman mediaosaamiseni. Omaksi tehtäväkseni tunnen tallentaa talon tarinaa ja samalla kertoa myös siitä, miten paikkaa vaalitaan.

Aivan alussa tein valintoja siitä, millainen esitys talosta tehdään. Mielessäni kävi myös perinteisempi museokierros. Paikan tarinat alkoivat kuitenkin elää ja hyvin pian huomasin, että tahdon mieluummin tehdä jotakin, joka on dokumentaarisempaa. Tutkimuksessani olenkin kiinnostunut siitä, miten dokumentaarisuus näkyy uudentyyppisessä esitysmuodossa.

Talomuseo oli minulle ennestään tuntematon paikka, jonka sijainnin tiesin, mutta jossa kävin vasta projektin yhteydessä. En ole itse mitään sukua talossa asuneille ihmisille ja kuulin heidän tarinoistaan vasta tätä projektia suunnitellesani. Taloa kutsutaan yleensä nimellä Pätärin talomuseo asukkaiden sukunimen mukaan. Itse kunnioitan kuitenkin vanhojen haastateltavien kertomusta kutsuamalla taloa Kankaiseksi, joka on tilan nimi.

## 2.2. Tutkimuskysymys ja analyysikysymykset

Tutkimuksessani pyrin vastaamaan siihen, millaisia dokumentaarisuuden ulottuvuuksia löysin 360°-esityksen tuottamisprosessissa talomuseosta. Tutkimukseni on tekijälähtöinen, mutta uskon sen avaavan 360°-muotoista dokumentaarisuutta yleisemminkin.

Pyrin vastaamaan varsinaiseen tutkimuskysymykseen kahden analyysikysymyksen avulla. Keskityn siihen, millaisia uusia muotoja dokumentaarisuuteen 360°-muotoinen esitystapa toi. Toisaalta minua kiinnostaa myös se, mitä jäi pois, tai millaista sisältöä oli vaikea tuottaa perinteiseen dokumentaarisuuteen verrattuna.

Tutkimuksessa en voi ohittaa tekniikan sanelemia mahdollisuuksia ja rajoituksia. Ne asettavat tietyt raamit tuottamiselle. Ne ohjaavat prosessia tiettyyn suuntaan, ja siksi tallennusvälinettä muutettaessa myös dokumentaarisuuden piirteet näyttävät eri tavalla.

Esitykseni on samalla vain yksi tapa lähestyä 360°-dokumentaarisuutta. 360°-museokierroksella edetään askelmasta askelmaan hiirellä klikkaamalla. Lisätietoa paikasta saa klikkaamalla hiirellä linkkejä. 360°-dokumentaarisuutta on mahdollista toteuttaa myös videolla. Tähän muotoon en ole omassa esityksessäni lähtenyt. Analyysin kohteena on siis vain omasta esityksestäni kumpuava lähestymistapa, vaikka muitakin tapoja hyödyntää 360°-dokumentaarisuutta on olemassa.

On mahdollista myös kysyä, onko esitykseni lainkaan dokumentaari, vai vain pidemmälle viety museokierroksityyppinen esittely talosta. Dokumentaarisuuden raja muihin muotoihin on ollut kuitenkin historiansa aikana häilyvä. Graduni kirjallinen osa todistaa, että omaa esitystäni voi pitää dokumentaarina, ja kertoo siitä, miten sen tuotannon tarkastelu soveltuu dokumentin tutkimusperinteseen.

### 3. AIKAISEMPI TUTKIMUS

Dokumentaarisuutta 360 asteisena on tutkittu vähän. Sen sijaan elokuvan dokumentaarisuuden tutkimuksella on pitkät juuret. Tarkastelen 360°-muotoista dokumentaarisuutta dokumentaarielokuvan historian jatkomona. Uusi tekniikka tuo uusia lähestymistapoja, mutta silti toiset lähestymistavat jäävät olemaan. (Helke 2006, s.54) Olen kiinnostunut siitä, millaisia uusia piirteitä uusi kuvaus-tapa tuo, ja toisaalta siitä, millaiset asiat pysyvät.

#### 3.1. Dokumentaarisuuden määritelmiä

Dokumentaarisuutta voidaan lähestyä useilta eri kanteilta. Dokumentaariset käsitteet voivat olla läsnä nykytaiteessa, jossa käytetään arkistomateriaaleja, joita tekijä voi yhdistellä uudelleen (Siitari 2012, s.7). Taiteellinen dokumentti saa tällöin olla luomus, jossa tekijän valinnat ja persoonallinen ilmaisu voi näkyä. Dokumentaarisuuden toiseen päätyyn taas sijoittuvat journalistiset dokumentit ja asiadokumentit, jotka välittävät tietoa. (Saksala 2008, s.18) Tv-dokumentin luonnetta voi määrittää paljonkin se, millainen tilaaja ja millainen rahoitus projektilla on (Vert. Saksala 2008, s.25-29). Bill Nichols toteaaakin, että yksi mahdollisuus määrittää dokumentaarisuutta on institutionaalinen näkökulma. Esimerkiksi joillakin tv-kanavilla käytännöt ja työskentelytavat voivat olla hyvin vakiintuneita. (Nichols 2001, s.22 - 23) Saksala taas tuo näitä käytäntöjä esiin Suomen Ylen osalta.

Tarkasti määritellyn tv-konseptin ja taiteellisen lähestymistavan väliin jää paljon tilaa erilaisille ilmaisutavoille ja muodoille. Nicholskin toteaa määrittelyn olevan haasteellista. Määrittelyä tehdäkseen, hän peilaa dokumenttielokuvien tyyppiä muihin tyyppihin, etsien vastapareja. (Nichols 2001, s.21)

Tutkijat ovat kyseenalaistaneet silti Nicholsin moodeja ja jatkaneet hänen ajatuksiensa soveltamista. Bruzzi esimerkiksi muotoilee uudestaan Nicholsin performatiivista käsitettä. (Hongisto 2015, s.68; Helke 2006, s.22; Bruzzi 2000, s. 154) Dokumentaarisuuden lajityypeillä ei siis ole vakiintuneita, kattavia ja yleisesti hyväksytyjä määritelmiä. Siksi osa dokumentin tekijöistä haluaakin irtautua käsitekahleista ja vapauttaa kätensä sitä kautta luoville tulkinnoille. (Lausas 2011, s.12)



Oman 360°-dokumentaarin vahvuus on se, ettei sen toteutukselle ole kovinkaan tarkkoja määritelmiä. Sitä rajoittavat lähinnä resurssit ja aika, sekä keskustelu kyläläisten kanssa, mutta eivät minkään kanavan konseptin rajoitteet. Tämä on projektin vahvuus tutkimuksellisesta näkökulmasta. Tilaajan formaatti ei saanele samalla tavalla suuntaa, kuin mitä palkallinen ja tilattu projekti voisi sanella. Silti tekijällä on aina tietty taustansa ja kulttuuriympäristönsä. Tällainen voi olla myös oma suhteeni journalismiin. Se on taustalla, vaikka yrittäisinkin irtautua aikaisemmista työtavoistani ja ajatella luovasti.

Dokumentaarisuutta määritellessä usein korostetaan teoksen yhteyttä todellisuuteen (Aaltonen 2006, s.33). Määritelmää voidaan täydentää sillä, että historian virta, jota teos kuvaa, on dokumentaarin teosta riippumaton (Helke 2006, s.18). Todellisuus jatkuu myös dokumentin kuvauksen ulkopuolella (Hongisto 2015, s.11).

Arjessa helposti dokumentti ja dokumentaari nimet sekoittuvat. Käytän tutkimuksessani omasta työstäni sanaa dokumentaari tehden sillä erotuksen historiasta sinänsä jääneisiin dokumentteihin. Tällaiset dokumentit, kuten vanhat kirjeet tai arkistoitu virkatodistus, voivat olla lähteinäni, mutta termeillä haluan tehdä erotuksen näiden asioiden välille (vert. Aaltonen 2006, s. 60; Helke 2006, s. 18). Menneisyydestä todistavilla kuvilla ja jäljillä esineissä on tutkimuksessani ja dokumentaarissani toisaalta suurempi merkitys kuin pelkkänä materiaalina olo (vert. Hongisto 2015, s.27). Ne ovat jälkiä, joita seuraamalla dokumentaarin käyttäjä voi antaa tilaa mielikuvitukselleen ja muodostaa oman kuvansa tapahtumista.

Viitatessani lähdekirjallisuuteen, joka puhuu dokumentaarisista ohjelmista, pyrin käyttämään sitä sanaa, jota lähdekirjallisuuden kirjoittaja on käyttänyt. Se voi vaihdella ollen esimerkiksi dokumentti, dokumenttielokuva tai dokumentaari. Elina Saksala puhuu erikseen tv-dokumentista ja dokumenttielokuvasta. Ensimmäisellä hän tarkoittaa asiaohjelmaa ja jälkimmäisellä luovia taiteellisia keinoja käyttävää dokumentaaria. (Saksala 2008, s.18) Oma dokumentaarinen teokseni poikkeaa joka tapauksessa pelkän liikkuvan kuvan avulla toteutetusta dokumentaarista. En siksi pyri määrittämään sitä tarkemmin. Huomaan kuitenkin sen sisältävän erilaisia piirteitä, joissa on elementtejä sekä journalismiin perinteeseen että vapaampaan taiteelliseen dokumentaarisuuteen. Asiantuntija-haastatteluissa käydään välillä tyyliä, joka voisi sopia lähes sellaisenaan jon-

kin radion lähetyvirtaan. Toisaalta tarinankerronta, musiikki ja hitaammat esitystavat tuovat erilaisen, taiteen puolelle sijoittuvamman lähestymiskantin. Dokumentaarisuutta on määritelty sen historian aikana monilla erilaisilla tavoilla. Määrittely on sidoksissa myös aikansa tekniikkaan, käsityksiin ja kulttuuriin. (Aaltonen 2006, s.27) Dokumenttielokuvan historiassa sillä on ollut yhteyksiä luonnontieteisiin ja yhteiskuntatieteisiin. Kameraa pidettiin 1800-luvulla tieteellisenä instrumenttina, joka mittaa todellisuutta. (Aaltonen 2006, s.29) Nykyään tuskin ajatellaan, että kuva olisi valehtelematon totuus maailmasta (vert. Aaltonen 2006, s.43). Siitä huolimatta dokumentaari merkitsee monelle edelleen tietoa välittävää elokuvamuotoa (Aaltonen 2006, s.30). Tämän vuoksi dokumentaaria katsotaan tietyin odotuksin (Helke 2006, s.50). Näissä odotuksissa voikin nähdä yhteyttä myös journalismin kanssa. Dokumentaarista teosta halutaan katsoa tiedon saannin ja objektiivisuuden näkökulmasta (Helke 2006, s.51). Toisaalta todellisuuden kuvauksen ja fiktion raja ei ole lainkaan yksinkertainen. Dokumentaarin tekijä kehystää oman luovan prosessinsa avulla kerrontaa. Siihen liittyvät hänen mieltymyksensä, hänen löytämänsä tieto aiheesta ja hänen tekemänsä valinnat kuvata. (vert. Hongisto 2015, s.135)

### **3.2. Historiallinen mutta dynaaminen dokumentaari**

Historiallisen dokumenttielokuvan erityispiirre on, että siinä kohdataan jo tapahtunut todellisuus (Aaltonen 2006, s.11). Dokumenttielokuvan alalajeina Aaltonen mainitsee historiallisen dokumentin ja antropologisen dokumentin, joista toinen kuvaa mennyttä ja toinen sijoittuu nykyaikaan (Aaltonen 2006, s.49). Omassa esityksessäni talomuseosta on näitä molempia piirteitä. Video talkoista, yhteisöllisyydestä ja kuvaukset nykypolven ahkeruudesta on kuvattu suorassa tilanteessa tapahtumien keskellä, mutta sisällä talossa olevat muistot kertovat menneestä ajasta. Tosin nekin on äänitetty ”nykyhetkessä” mennyttä muistellen. Omassa esityksessäni voi nähdä kahdessa eri ajassa kulkevan kaksoisstrategian, vaikka kuvaus on elokuvasta poiketen 360°-formaattissa (Aaltonen 2006, s.49). Toisaalta tällainen kahden ajan näkeminen on melko vapaamuotoinen määrittely, sillä dokumentaarini aikakuvauksia voi pitää paljon monimutkaisempina. Kuvien ottamisen hetkiä on ollut hyvin monia. Tarinat talon tapahtumista kuvaavat myös pitkää aikajaksoa, jolle yhteistä on sama tapahtumapaikka.

Aaltonen pitää dokumenttielokuvaa omana genrenään, jonka sisällä on alalajeja, kuten historiallinen dokumentti. Hän määrittelee sen olevan myös luovaa, tekijälähtöistä taiteellista ilmaisua, jonka kohteena on todellinen maailma. (Aaltonen 2006, s.48-49) Taiteellisen ilmaisun mukana olo tekee samalla dokumenttaarisuuden tiukkaan faktapohjaisuuteen omat haasteensa ja välillä saatetaan käydä myös mielikuvituksen rajoilla (vert. Aaltonen 2006, s.34).

Ilona Hongisto näkee dokumentin itsensä osallistuvan maailmaan, eikä ainoastaan esittävän sitä, kuten perinteisesti on nähty. Todellisuus on jatkuvasti eteenpäin menevä ja aina muuttuva. Dokumenttien historiassa tätä ei kuitenkaan ole juurikaan huomioitu, vaan kuvattu maailma on yritetty vangita vakaammaksi. Yhteiskunnassa meneillään oleva prosessi on ikään kuin pyritty jäädyttämään dokumenttiin. Hongisto itse näkee dokumenttien sisältöjen voivan olla dynaamisia ja muuttuvia. Dokumentin näytteille asettamat merkitykset alkavat elää, kun yksilö tutustuu dokumenttiin antaen sen esittämille asioille merkityksiä. Syntyy vaihtoehtoisia, yhtä aikaa olemassa olevia olomuotoja. Näin dokumenttielokuva siis itse osallistuu siihen prosessiin, joka muodostaa todellisuutta. (Hongisto 2015, s.11-12, s.17)

Hongistoa mukaillen, myös historian kerronta voi elää. Omaan dokumentaariini kannattaakin tutustua siitä näkökulmasta, että kerää todisteita. Pyrkii tutustumaan niihin ihmisiin, jotka talossa elivät. Erilaiset kertomukset ovat kuin todistajien lausuntoja siitä, millaisia olivat talon asukkaat ja heidän elämänsä. Näitä merkkejä seuraamalla kävijä saa ratkaista itse, keitä talossa eläneet ihmiset olivat ja millainen oli heidän tarinansa.

### **3.3. Todellisuus, esittäminen ja kehystäminen**

Dokumentaarisuuden historian aikana todellisuuden ja fiktion rajaan on kiinnitetty huomiota. Tuotantokulttuuri on pyrkinyt piirtämään selkeää jakoa fiktiivisen ja dokumentaarisen kerronnan väliin (Helke 2006, s.19). Dokumenttielokuvan suuntauksia on esimerkiksi syntynyt vastareaktionä fiktiiviseen maailmaan (Aaltonen 2006, s.33). Silti raja fiktion ja dokumentin välillä on aina ollut häilyvä, ne ovat vaikuttaneet toisiinsa ja niiden välille on syntynyt elokuvia (Aaltonen 2006, s.33; Helke 2006, s.20).

Susanna Hegle puhuu erilaisista sekamuotoisista elokuvanteon tavoista, jotka välillä käyvät fiktiivisyyden ja dokumentaarisuuden rajoilla. Lähtökohta on, että tapahtumat nousevat päähenkilön elämästä, mutta niissä voi olla myös fiktiosta tuttuja ohjattuja elementtejä. (Helke 2006, s.12) Helke ei pyri esittämään teoriaa tai sellaista määritelmää lajityypille, jossa se pysyisi. Hän käy mieluummin dokumentaarisuuden rajoilla ja on sitä mieltä, että fiktiivisyys ja dokumentaarisuus saavat kietoutua toisiinsa. (Helke 2006, s.13)

Ilona Hongisto sen sijaan pitää jo esittämisen käsitettä ongelmallisena. Esityksestä puhuttaessa sille on jo valmiiksi asetettu merkitys, jolloin se ei ole itsessään ilmaisuvoimainen. Hongisto kuitenkin näkee dokumentin osallistuvan todellisuuteen ja olevan performatiivinen ja luova. Samalla se luo todellisuutta omalta osaltaan, johon osallistuu myös dokumentin kokija. Siksi Hongisto puhuu mieluummin kehystämisestä kuin esityksestä. (Hongisto 2015, s.16) Otan kehystämisen teeman esiin omassa tutkimuksessani. 360°-formaattissa olevaan dokumentaariin ajatus siitä sopii hyvin. Ympäristö 360°-kuvan sisällä luo jo kuin itsestään kehyksiä, joissa tarina on, ja toisaalta sallii rajaamattomampia juonirakenteita.

### **3.4. Tekniikan suhde kerrontaan**

Eri aikakausina dokumentaarisuutta on lähestytty eri tavoilla. Nichols ajatteli, että dokumentaarisuuden muoto syntyy vastauksena kulloiseenkin historian hetkeen. Toisaalta siihen vaikuttaa halu keksiä uusia tapoja ilmaista ja vastata aikaisemmissa ilmaisutavoissa olleisiin puutteisiin. (Nichols 2001, s.101) Tekniikka on mennyt eteenpäin ja on keksitty uusia laitteita, joilla ottaa kuvia. Dokumentaarisuus on saanut uusia piirteitä tekniikan kehittyessä ja tallennusvälineitten mahdollistaessa erilaisia asioita. Helke kuvaa dokumentaristi Richard Leacockia, joka iloitsi kannettavasta kamerasta, joka vapautti hänet jalustan taakasta (Helke 2006, s.61).

Kuvauskaluston koko ja liikuttamisen helppous tai vaikeus ovat vaikuttaneet aina lopputulokseen (Helke 2006, s.21; vert. Helke 2006, s.68). Niin on myös 360°-kuvauksen kohdalla. Tällöin kuvaaja joutuu miettimään, miten hän itse jää ulos kuvasta, kun hän kontrolloi kameraa, ja toisaalta, miten hän saa tekniikan näkymättömiin kuvasta.

Tutkimuksessani lähestyn dokumentaarisuutta 360°-kuvan näkökulmasta. 360 asteinen kuvaus on tullut lähivuosina suosituksi tavaksi esittää matkailukohteita, kuten museoita ja luontoa. Oma tutkimukseni on vain yksi lähestymistapa siihen, millaisia eri mahdollisuuksia formaatti tarjoaa.

Dokumentaarisuuteen liittyy paljon vakiintuneita työtapoja. Usein ne kulkevat lajityypin tekijöiden hiljaisena tietona. (Aaltonen 2006, s.10) Itse en ole aikaisemmin juuri ollut puhtaasti dokumentin kanssa tekemisissä. Sen sijaan olen journalisti, mikä todennäköisesti vaikuttaa ainakin alitajuisesti tapaani työskennellä. Oman pro graduni taiteellinen osa on 360°-dokumentti Ylämaan talomuseosta. Museo on tapahtumapaikkana, mutta tavallisesta museokierroksesta poiketen halusin tuoda paikkaan enemmän tarinoita ja tunnelmaa. Havaitsin, että rakentaessani tarinallista maailmaa ja tunnelmaa koin meneväni pois tyypillisen museokierroksen kontekstista. Huomasin rakentavani dokumentaarisuutta.

Hongisto kyseenalaistaa perinteisen ajatuksen dokumentista pelkkänä esityksenä ja sanoo todellisuuden muodostumisen olevan prosessi, jota dokumentti kehystää. Todellisuus ei rajoitu siihen, mikä on suoraan havaittavissa kuvissa, vaan dokumentti itse osallistuu todellisuutta luovaan prosessiin. Yksilön kohdassa dokumentin hän antaa sen aineellisille muodoille merkityksiä ja näin aineellinen ja merkitys sekoittuvat. Syntyy vaihtoehtoisia, yhtä aikaa olemassa olevia näkökulmia. (Hongisto 2015, s.12)

360°-formaatti antaa lukuisia erilaisia vaihtoehtoja, joilla kävijä voi tutustua dokumentaariin. Käyttäjäkokemus on jokaisella hieman erilainen, riippuen siitä, mitkä linkit hän ensin avaa. 360°-dokumentin voidaankin nähdä tarjoilevan erilaisia yksilöllisiä kokemuksellisia näkökulmia käyttäjälle. Vaihtoehtoisia näkökulmia tulkinnoille syntyy paljon ja kävijän kokemukseen vaikuttavat sattumat ja valinnat siitä, mitä hän dokumentaarin käyttäjänä tekee.

### **3.5. Nicholsin moodeista**

Bill Nichols jaottelee dokumenttielokuvan eri moodeihin. Tällaisia ovat runollinen moodi (the poetic mode), selittävä moodi (the expository mode), havainnoiva moodi (the observational mode), interaktiivinen moodi (the participatory mode),

refleksiivinen moodi (the reflexive mode) ja performatiivinen moodi (the performative mode). (Nichols 2001, s.102 –131)

Nicholsin moodit dokumettielokuvalla ovat pohjana monille tutkimuksille sekä opetukselle dokumentaarisuudesta. Moodeja voidaan verrata fiktiivisen elokuvan genreihin. Moodeilla viitataan erilaisiin todellisuuden esittämisen tapoihin, kun taas genreillä fiktiivisen elokuvan kuvitteellisten todellisuuksien ilmaisutapoihin. (Valkola 2002, s.86)

Nicholsin moodeissa on myös oman tutkimukseni kannalta mielenkiintoisia piirteitä. Nichols puhuu interaktiivisesta moodista. Tällaisena hän näkee jo tilanteen, missä elokuvan tekijä voi puuttua kuvaamaansa kerrontaan esimerkiksi kysymyksiensä kautta. Hän on tilanteessa mukana, eikä vain tyydy seuraamaan tapahtumia sivusta. (Nichols 2001, s.115 –116) Nykyään interaktiivisuus on mahdollista viedä paljon pidemmälle kuin 1950-luvulla, jolloin kannettavien äänitölkkeiden tulo teki äänittämisestä aikaisempaa helpompaa (Valkola 2002, s. 103). Nykyajan tekniikka mahdollistaa enemmän. Tämän moodin voidaan ajatella olevan kuin esiaste sellaiseen vuorovaikutteisuuteen, jossa käyttäjällä on enemmänkin vaihtoehtoja. Hän voi vaikka valita, millaisessa järjestyksessä kuuntelee haastatteluja.

Nicholsin moodeista selittävä taas perustuu kertojaääneen ja valmiiksi katsojalle selitettyyn sisältöön. Siinä selittävän kerronnan katsotaan olevan korkeammasa asemassa kuin kuvan ja näin selittävän näytettyä sisältöä. (Nichols 2001, s. 107) Tällaista tapaa halusin välttää omassa dokumentaarissani. Silti minäkin sorruin tekemään spiikkejä äänisisältöön asiantuntijoita esitellessäni, jotta sain leikattua materiaalista yhtenäisen tarinan. Tämä esitystapa ei leimaa mitenkään vahvasti omaa dokumentaariani, ja on askel sellaiseen suuntaan, mistä mieluummin halusin omassa kerronnassani pois.

Omasta dokumentaaristani voi löytää myös havainnoivan moodin piirteitä. Niitä voidaan ajatella olevan esimerkiksi työnkuvauksissa, joissa kamera näyttää pärekaton tekoa tai maalin keittoa. Niissä kamera on tuotu paikalle, mutta työn kulkuun ei ole pyritty vaikuttamaan. (vert. Nichols 2001, s.109, 111)

Viimeisin Nicholsin moodeista on performatiivinen, joka on samalla kenties moodeista kiisteltyin. Helke esimerkiksi kritisoi moodia siitä, että se on liian yleisluontoinen ja näin sen alle saattaa jäädä useampia havainnointia tarvitsevia dokumentaarisuuden muotoja (Helke 2006, s.57).

Kiinnostavaa moodissa on se, että se pohtii faktan ja fiktion suhdetta keskenään. Moodi kertoo siitä, että tiedon poimimisessa ja esittämisessä tekijä tekee subjektiivisia valintoja. Esittämällä voidaan koskettaa katsojan tunteita. Hänet voidaan kutsua mukaan jonkun toisen kokemusmaailmaan. (Nichols 2001, s. 131, 132). Toisaalta myös tunteiden herättämistä lähestytään moodissa dokumentin tekijän kantilta sen sijaan, että ajateltaisiin dokumentissa kohtaavan sekä katsojan että tekijän näkökulmien. Moodissa jää huomiotta, että myös katsoja tulkitsee näkemäänsä oman ymmärryksensä kautta, joka on jokaisella erilainen ja johon vaikuttaa hänen oma kulttuuriympäristönsä. Hongisto näkee dokumentaarisuuden elävänä ja osallistuvana prosessina, johon vaikuttaa myös dokumenttiin tutustuva henkilö ja hänen todellisuutensa (Hongisto 2015, s.12). Nicholisin moodit eivät siis täysin riitä kuvaamaan kaikkea 360°-dokumentaarisuuden ilmiötä. Tarvitaan uudenlaisia määritelmiä, joissa mukana on dokumentin kokija. Tarvitaan moodi, joka korostaa dokumentaarin tekijän sijaan käyttäjän törmäämistä sisällön kanssa. Dokumentaarin kohtaava muodostaa omien valintojensa kautta hänen oman kokemuksensa 360°-teoksesta.

## 4. TEEMOITTELU

Teemoittelussa analysoin oman tekijälähtöisen päiväkirjani sisältöä. Pidin päiväkirjaa koko dokumentaarin teon ajan sivulla: kotiseutu.vuodatus.net. Päiväkirja on salasanan takana, joka on: patari. Se on piilotettu salasanan taakse, jotta voin suoremmin miettiä eettisiä kysymyksiä ja kirjoittaa rehellisesti tiedonkeruusta ja ihmisistä, jotka siihen liittyvät. Kyseessä on prosessipäiväkirja, johon olen kirjannut prosessin aikana asioita melko matalalla kynnyksellä.

Luin päiväkirjan teemoitellen sen viiteen kategoriaan, joiden sisällä on alakategorioita. Nämä ovat: Tiedon keruu ja tiedon välitys, käytössä olevat resurssit, eettiset kysymykset, kokemuksellisuus ja juonen rakentaminen.

Kävin aluksi päiväkirjan läpi lause lauseelta ja jaottelin lauseita eri teemojen alle kategorioihin. Jokin lause saattoi sisältää asioita kahdesta eri teemasta, jolloin lisäsin lauseen molempiin. Kategorioita käsittelen seuraavaksi omien otsikoidensa alla. Luin jokaisen teeman yhteydessä lauseet uudestaan ja tarkemmin läpi, muodostaen alakategorioita.

Saadakseni lisää tietoa kategorioiden sisällöistä, päätin ristivalaista sisältöjä määrällisesti. Vertasin eri kategorioihin tulleiden asioiden määrää toisiinsa, saadakseni tietää, millaisia asioita projektipäiväkirjassa painotin.

### 4.1. Tiedon keruu ja sen välitys

Dokumentin eräs leimallisia ja vanhimpia tarkoituksia on tiedon välitys (Aaltonen 2006, s.29). Tieto koskee todellisuutta jossa elämme, ja se on läsnä sekä taiteellisemmassa dokumetaarissa että tv:n tarkasti formatoidussa dokumentissa (vert. Siitari 2012, s.9; vert. Saksala 2008, s.22). Lähestymistapa ja valinnat, joita tiedon välitykseen on tehty, ovat kuitenkin erilaisia.

Tämä osa dokumentaarisuudesta säilyy myös melko muuttumattomana, vaikka formaatti vaihtui 360°-muotoon. Omassa dokumentaarissani tiedonvälityksen lisäksi tärkeä merkitys on yhteisöllä, joka osallistuu tiedon tallentamiseen ja toisaalta, joita varten tietoa kerätään.



Tiedon keruuseen viitattiin projektipäiväkirjassani kuusikymmentä kertaa. Tiedon välitykseen taas viitattiin kahdeksan kertaa. Yhteensä tiedon keräämistä tai välittämistä kuvattiin siis 68 kertaa.

Tiedon keruuseen viittaavista kohdista (60kpl) keruun yhteydessä puhuttiin josakin muodossa kylän asukkaiden ryhmästä kahdessakymmenessä (20kpl) kohdassa. Tämä on siis kolmannes kohdista.

Saman projektipäiväkirjan päivityksen sisällä tiedon keruuseen saatettiin viitata useammassa lauseessa. Mikäli lauseissa puhuttiin selvästi eri asioista, laskin kohdat erillisiksi maininnoiksi. Keskitin huomioni siihen, mistä puhuttiin ja verbiin, miten jotakin kerättiin. Mikäli sama päivitys kertoi siitä, että äänitin haastattelun ja kuvasin esinekuvia, laskin asiat erillisiksi asioiksi.

Tiedon välityksen yhteydessä kyläläiset mainittiin seitsemässä postissa. Erotuksen tästä tekee vain Ahokkaiden perheen koekäyttöä kuvaava kohta, sillä henkilöt, jotka testasivat dokumentaaria, olivat kylän ulkopuolisia.

Kaksi talkoista kertovaa viitatusta laskin molempiin kategorioihin, sillä samalla, kun tallensin talkoita, olen myös kertonut kyläläisille ja tiedottanut tekeillä olevasta projektista.

Tiedon välitystä koskevat päivitykset ovat runsaampia päiväkirjan loppuvaiheilla. Alussa niitä ei juuri löytynyt. Toisaalta aivan aluksi toivoin kyläläisiä mukaan myös projektin toteuttamiseen ja kenties myös itse projektipäiväkirjan tekoon. Näin ei kuitenkaan tapahtunut. Heille tapahtuva viestiminen on silti ollut koko ajan tärkeä osa projektia.

Päiväkirjasta löytyy myös päivityksiä, joissa on yhteys toisiin kategorioihin tiedon keruun ja välityksen kanssa. Eettisiä asioita ja tiedon keruuta pohditaan yhdessä eniten. Yhteys molempiin löytyy projektipäiväkirjan yhdeksästä kohdasta. Tämän lisäksi on kohta, jonka lauseen voisi ajatella täyttävän sekä tiedon keruun, eettisen pohdinnan ja draamallisuuden miettimisen yhdistelmän. Mikäli tämä lause lasketaan mukaan, etiikkaa ja tiedon keruuta pohditaan kymmenessä kohdassa.

Tämän lisäksi tiedon keruun tai välittämisen kanssa draamallisuutta pohditaan neljästi. Resursseja ja tiedon keruuta taas pohditaan yhdessä kaksi kertaa ja tunteita ja tiedon keruuta kerran.

#### 4.1.1. Kyläläisten tarinoita

Kyläläisten merkitys nousi esiin monessa kohdassa projektipäiväkirjaa. Heidät nähtiin valtaosassa kohtia tietolähteenä, mutta joissakin myös tiedon kohteina. Projekti sekä tallentaa kylällä olevaa tietoa, että välittää sitä eteenpäin. Dokumentilla on arvo historian säilyttäjänä. Michael Renov näki dokumenttielokuvalla olevan neljä perustendenssiä, joista ensimmäinen oli taltioiminen, paljastaminen ja säilyttäminen. (Aaltonen 2006, s.28; Renov 1993, s.21) Omaa dokumentaariani voidaan tarkastella tältä kannalta. Olen kerännyt siihen tietoa, joka muuten häviäisi silloin, kun Pätärin perheen muistavat henkilöt kuolevat tai ovat liian vanhoja kertoakseen tarinoita. Tämän lisäksi olen kerännyt arkistomateriaalia, joka on nyt laajemman ihmismäärän saavutettavissa. Osa tästä materiaalista on sellaista, jonka olemassaoloa eivät kyläyhdistyksen aktiivit enää muistaneet. Ohessa lyhennetty ote projektipäiväkirjasta:

***“keskiviikko, 4. elokuu 2021***

*Minulle on muutamaan otteeseen sanottu, ettei Pätärin asukkaista tietävästi ole juuri otettu valokuvia. Onko näin todella? Eilinen käyntini Lappeenrannan kaupunginarkistossa todisti tiedon vääräksi. ... Maanantaina soitin kaupunginarkistoon, ja he kertoivat siellä olevan useamman kansiolllisen Pätärin asiakirjoja. Tilasin ne kaikki luettaviksi ja tiistaina olin niitä jo katselemassa paikan päällä. ... Joukossa oli silti ainakin yksi iso löytö ylitse muiden. Vanhoja valokuvia. “*

Dokumentaariini toi siis julki jo kyläläisten unohtamaa tietoa.

Arkistomateriaalin käyttö tekee dokumentaariin yhtymäkohtia menneisiin hetkiin. Kuvat eivät luo täydellisen yhtenäistä kokonaisuutta. Näiden historiallisten dokumenttien väliin jää rajaa mielikuvitukselle ja tulkinnoille. (Hongisto 2015, s.27) Valokuvat toimivat silti todisteina eletystä elämästä ja hetkistä. Kun yhdistän ne kertomuksiin ja muisteluihin, ne tukevat toisiaan.

Internetiin laitettu dokumentaari on kaikkien käytettävissä. Todellisuudessa sivulle todennäköisesti päätyvät vain sellaiset ihmiset, jotka ovat kuulleet asiasta joltakulta tai saaneet linkin. On periaatteessa mahdollista, että dokumentaari löytää paljonkin käyttäjiä sosiaalisen median kautta. Toisaalta, se voi jäädä vain pienen ryhmän käyttämäksi. Omalta kannaltani kyseessä on mielenkiintoinen kokeilu:

***“maanantai, 8. elokuu 2022***

*Pidän siitä, että netissä on tällainen julkinen sivu, johon on nähty vai-vaa, mutta joka on vain itse itsensä vuoksi. Sen teossa ei ole käytetty isoa rahaa, ja sinne pääsy on auki kaikille. Pidän jotenkin ajatuksesta.”*

Tiedon äärelle löytävien ihmisten joukkoa ei voi siis internetissä täysin kontrolloida. Tieto on siellä niiden ulottuvilla, jotka sen sijainnin löytävät ja kiinnostuvat.

Talomuseo on paikka, jossa yhteisön merkitys on tärkeä jo lähtökohtaisesti. Siksi dokumentaarin teko myös kyläyhteisön tiedon säilyttäjäksi on perusteltua. Paikkaa ylläpidetään talkoohengessä.

**“tiistai, 17. elokuu 2021**

*Talomuseolla järjestettiin lauantaina talkoot – tai perinnemaalaamisen kurssi – sillä nimellä talkoolaisia nykyään houkutteellaan... Videoin talkoita ja maalinkeittoa. Mukana oli kiitettävästi ihmisiä, toistakymmentä.”*

Näen, että oma dokumentaarini voi olla osa kokonaisuutta. Moni talkoolaisista on jo iäkäs, ja jotta paikka säilyy, sille on hyvä saada näkyvyyttä myös dokumentaarin kautta. Verkkosivu mahdollistaa paikan esittelyä esimerkiksi yläkouluikäisille nuorille. Julkaisutilaisuudessa 7.8.22 Elojuhilla minuun ottivat yhteyttä heti paikalliset päättäjät ja suosittelivat kouluvierailuja, joissa dokumenttia esitellä.

#### **4.1.2. Rinnakkaisia totuuksia**

Kerrottu tieto perustuu ihmisten muistoihin. Dokumentaarissani esiin tuli kertomuksia, jotka olivat selkeästi ristiriitaisia keskenään, kuten tieto siitä, mistä Pärtärien asuttama talo on siirretty Ylijärvelle. Silloinkin, kun olin lopettanut dokumentaarin teon aktiivisen vaiheen, minulle tuli vuoden 2022 syksyllä puhelu henkilöltä, joka halusi korjata dokumentaarissa olleen tiedon talon alkuperäisestään paikasta. Uusia tietolähteitä siis tuli ilmi vielä silloinkin, kun aktiivinen tiedonkeruun osuus oli päätetty.

Dokumentaarissa on paljon arkistolähteitä ja tarinoita. Väliin jää asioita, joita voimme vain arvata, ja se on omassa esitystavassani mielestäni aivan toimiva tapa. En yritä edes tavoittaa yhtä yhtenäistä totuutta, vaan näyttää erilaisia näkökulmia siihen (vert. Hongisto 2015, s.27). Talo on alusta historian esittelylle, mutta minun ei tarvitse arvioida ja arvottaa sitä, mikä tarinoista on todempi kuin jokin muu. Kaikki nämä asiat saavat olla läsnä yhtä aikaa ja teoksen katsoja

saa itse muodostaa käsityksen siihen, mitä uskoo. Hän saa “opetella tunte-  
maan” talon asukkaita. 360°-formaatin juonen ei tarvitse olla yhtä yhtenäinen  
kuin dokumenttielokuvan, jolla on selkeä alku ja loppu sekä usein käsikirjoitettu  
draaman kaari. Niinpä 360°-dokumentaari sopii hyvin kuvaamaan rinnakkaisia  
ja vaihtoehtoisia todellisuuskuvia, jotka voivat olla esityksessä läsnä samanai-  
kaisesti.

Erilaiset näkökulmat siitä, mitä todella tapahtui, voivat sitoutua osaksi doku-  
menttielokuvan juonta (vert. Hongisto 2015, s.28). Kertomuksien väliin jäävälle  
mielikuvitukselle on tarkoituksensa. Palasten etsiminen ja niiden yhdistäminen  
voi olla juuri se syy, mikä saa kävijän jäämään esityksen pariin ja tutustumaan  
asiaan lisää. Kävijän uteliaisuus toimii ikään kuin kertomuksen liimana, kun var-  
sinaista selkeää alusta loppuun kulkevaa draamankaarta ei 360°-esitysmuodon  
takia ole.

On mahdollista, että jotkin osat talon historiaa ovat vielä löytämättä. Kyläläisten  
laatikoissa olevat vanhat kuvat ja kirjeet ovat sellaista visuaalista tai runollista  
materiaalia, jotka ovat dokumentin luomisen kannalta kiinnostavia. Näitäkin voi  
löytyä lisää myöhemmin. Onneksi 360°-dokumentaaria on mahdollista päivittää  
myös tulevaisuudessa, mikäli tarvetta ilmenee. On mahdollista, että avaan pro-  
jektini vielä joskus tulevaisuudessa korjaten sitä ja liittäen uutta esiin tullutta ma-  
teriaalia.

#### **4.1.3. Tiedon keruun prosessi**

Useissa projektipäiväkirjan kohdissa on tiedon keruuta koskevia päivityksiä.  
Löysin mainintoja 21 eri postituksesta. Monesti saman projektipäiväkirjan mer-  
kinnän sisällä on mainintoja useista eri tavoista kerätä tietoa, joten näin laskien  
tapoja mainitaan päiväkirjassa huomattavasti enemmän. Tiedonkeruuta koske-  
vista päivityksistä tavallisimpia ovat toteamukset, että olen haastatellut jotakuta,  
käynyt jossain tai äänittänyt jotain. Ne ovat pelkkiä toteamuksia siitä, mitä on  
tehty, tai mitä pitäisi vielä tehdä:

*“perjantai, 20. elokuu 2021*

*Eilen haastattelin museolla kotiseutuyhdistyksen puheenjohtajaa ja  
museon opasta Erkki Mäkistä.”*

*Tai:*

***“tiistai, 17. elokuu 2021***

*Talomuseolla järjestettiin lauantaina talkoot – tai perinnemaalaamisen kurssi – sillä nimellä talkoolaisia nykyään houkutellaan. Tulin seuraamaan paikalle maalin keittoa ja rakennuksen kunnostusta”*

Tämän lisäksi on muutamia päivityksiä, jotka sisältävät jonkin sattuman, jonka päätän hyödyntää ja tallentaa. Tällaisia ovat esimerkiksi se, että Kaasinen on juuri kyseisenä kesänä töissä museolla, että kohtaan naapurin Urpo Aution taloissa, että arkistosta löytyy kirjeitä, tai että pihalla ovat ladut.

Ohessa kaksi esimerkkiä:

***“torstai, 3. kesäkuu 2021***

*Oli onnenpotku, että Kaasinen sattui olemaan juuri tänä kesänä luokittelemassa esineitä museolla.”*

***“keskiviikko, 20. huhtikuu 2022***

*Itsenäisyyspäivänä kävin silti talomuseolla ja otin 360°-talvikuvat aitan edustalta. Joku oli hiihtänyt pihan poikki, ja mikäpä sen paremmin sopisi talvisota-aiheeseen virittäytymiseen kuin hiihtolatu.”*

Sattumat ovat mielenkiintoinen osa todellisuuden tallentamista. Ne tapahtuvat vaikka dokumentaarin tekijä ei ole paikalla. Mikäli hän ymmärtää tarttua niihin, hän voi hyödyntää niitä paljonkin työskentelyssään. (Helke 2006, s.12)

Projektipäiväkirjasta löytyy useita selkeitä työn kuvauksia. Tällaisia ovat mm. kirjoitus esineiden kuvaamisesta museolla 3.6.21, käynti Lappeenrannan kaupunginarkistossa 8.8.21, useat kuvankäsittelyä ja teknistä rakennetta koskevat päivitykset, musiikin äänitystä koskeva kerronta 27.6.22 ja videon chroma-taustaa ja kuvausta käsittävä päivitys 18.7.22. Näitä päivityksiä käsittelen lisää resursseja koskevassa luvussa.

Työnkuvauksissa voidaan huomata kuitenkin se, kuinka dokumentaariin vaikuttavat erilaiset sattumat, jotka saattavat suunnata sisältöä suuntaan tai toiseen.

Näiden tilanteiden huomioon ottaminen on osa tiedon keruuta. Jotakin tapahtuu

dokumenttia ideoivan ollessa paikalla, tai toisaalta, jokin ei onnistu ja tilannetta joudutaan soveltamaan poiketen alkuperäisestä suunnitelmasta.

Projektipäiväkirjassa on myös mainintoja siitä, kuinka joku toinen henkilö auttaa minua tai antaa vinkin minulle jostakin. Tällaisia päivityksiä on esimerkiksi Minna Hytin kokoamien kirjeiden tai dronen käytön yhteydessä:

***“sunnuntai, 19. syyskuu 2021***

*Kylällä asuvalla Mikaela Tervanen-Takalalla on drone. Kysyin häntä kuvaamaan esityksen alkuun pätkän. Odottelin muutaman viikon sitä, että hän olisi paikkakunnalla ja kuvaaminen sopisi.*

*Mikaela toteutti kuvaamisen, itse lähinnä katselin.”*

Tiedon etsintä siitä, mistä saan tietoa tai apua kuuluu myös osana dokumentaation prosessiin. Samaan tapaan tiedon keruun näkökulmasta voidaan katella myös niitä päivityksiä, joissa kerron oleilleeni museotalolla ja miettineeni vanhaa elämää. Ne eivät ehkä antaneet heti välitöntä konkreettista materiaalia, mutta todennäköisesti ruokkivat mielikuvitusta ja antoivat ideoita esitystapoihin.

***“maanantai, 4. lokakuu 2021***

*Pitäydyin lauantaina myös talolla. Istuin siellä hetken nauhurin kanssa ja mietin, mitä täällä kuuluisi.”*

Tiedon keruu voi siis olla joko konkreettista tai abstraktia. Naapuriin tutustuminen ja henkilöihin ystävyyssuhteen luonti voi olla oleellinen osa tiedon löytämistä, vaikka se ei välittömästi tuottaisi konkreettista tietoa. Tilanne voi kuitenkin luoda sillan siihen, että henkilö päättää kertoa asiasta, joka muuten jäisi käsittelemättä. Tekijä itse voi tarvita luovaan prosessiinsa aikaa ideoida. Dokumentaation teossa tarvitaan siis sekä konkreettisen materiaalin keräämistä että aineettomien asioiden ja tunnelmien kuulemisen herkkyyttä.

## **4.2. Resurssit**

Tekijänä minulla on joitakin rajoituksia dokumentin kokoamisessa. Niitä ovat käytössä oleva tekniikka, se, millaisia lähteitä minulla on ja se, mitä nykyhetkessä todellisuudessa tapahtuu. Nykyhetkeen vaikuttaa esimerkiksi projektiin

käytettävissä oleva aika, toisten, mukana olevien ihmisten aikataulut ja kustannuskysymykset.

Historiallista aihepiiriä kuvatessa vaikuttaa teokseen se, millaista materiaalia ajankohdasta on saatavissa (Aaltonen 2006, s.67). Näin on vahvasti myös oman dokumentaarini kohdalla. Materiaalina on käytetty esimerkiksi talosta löytyneiden tavaroiden kuvia sekä arkistosta löytyneitä kuvia ja kirjeitä. Näitä dokumentteja menneestä ajasta on säilynyt rajattu määrä, ja olen sen varassa, mitä ihmiset muistavat ja ovat säilyttäneet. Toisaalta talosta löytyy hienoa materiaalia juuri tämäntyyppisen dokumentoinnin tueksi:

**“torstai, 27. toukokuu 2021**

*Taloon on kerätty erilaisia asioita eri huoneisiin. Mäkinen kertoo, että veljekset ovat jättäneet äitinsä vanhan huoneen koskemattomaksi hänen kuolemansa jälkeen. Tavarat ovat autenttisilla paikoillaan. Talosta löytyy myös vanhimman veljeksen makuuhuone, joka on sisustettu, ja voin kirnuamishuone. Ilmeisesti vanhojen poikien elämä oli sotkuista, sillä meijeri kieltäytyi ottamasta heidän muutaman lehmänsä maitoa. Joka tapauksessa huoneiden ja tavaroiden autenttisuus on monella tavalla plussa. Vaikka kertomuksia ei löytyisi, esineet kertovat tarinaa.”*

Samoin kuin tavaroita, myös perheen tunteneita kyläläisiä on olemassa rajallinen määrä. Olen sen varassa, keitä tapaan ja ketkä suostuvat kertomaan tarinansa. Tämän lisäksi ovat toisenlaiset resurssit, jotka tapahtuvat nykyhetkessä. Ne ovat talkoita ja tapahtumia, jotka käyvät dokumentoinnistani riippumatta.

Resurssien kategoriaan luokittelin sekä inhimillisiä resursseja että jo kauan olemassa olleita historiallisia dokumentteja. Periaatteessa koko projekti-päiväkirjani on tällaisten erilaisten asioiden käsittelyä ja yhdistämistä. Resurssit ovat jatkuvasti läsnä, ja lopullinen dokumentaari syntyy näiden asioiden yhdistämisestä ja vuoropuhelusta. On siksi kyseenalaista, kannattaako tämän kategorian sisältöjä edes ristivaloittaa määrällisellä lähestymistavalla. Tein silti tämän, sillä sitä kautta sain tietoa inhimillisten ja konkreettisten sekä teknisten resurssien suhteesta keskenään. Tämä onkin mielestäni itse viittauksien määrää oleellisempaa.

Viittauksia oli paljon. Laskennassa keskityin kohtiin, joissa nimeän jonkin resurssin, teknisen (kuten tietokoneohjelman, jonka kanssa työskentelin tai valokuvan, jota editoin) tai inhimillisen (kuten henkilön haastattelun aika). Siinä,

missä tiedon keruun kohdalla keskityin erottelemaan eri asiat verbien perusteella, tässä kategoriassa olin kiinnostuneempi substantiiveista, joilla nimeän ja erottelen resursseja. Viittauksia teknisiin resursseihin löysin 117 ja inhimillisiin 93. Toisaalta päiväkirjassa oli kolme kirjoitusta, joissa keskityttiin koko postituksen ajan johonkin resurssiin, kuten esimerkiksi crome-taustaan. Laskin viittauksia myös näiden postien sisältä. Resursseilla oli myös yhteyksiä kaikkiin toisiin kategorioihin. Niistä puhutaan niin tiedon keruun, kokemuksellisuuden, etiikan kuin draamallisuudenkin yhteydessä. Erityisen lähellä kategoria on tiedonkeruuta.

Tyypillisin resurssien kategorian asia on jonkin teknisen sovelluksen käyttö, kuten kameran, Vista 3D -ohjelman tai valaisimen. Tällaisten resurssien käytössä pohdin esimerkiksi ohjelman sopivuutta kyseiseen asiaan, sähkön saantia talolla tai vaikka taustakankaan kokoa. Toinen resurssien luokka ovat ihmiset ja heidän inhimilliset rajoituksensa, kuten aika tai terveydentila. Ihmisiä rajoittavista asioista tyypillisin maininta projektipäiväkirjassa olivat aikataulut.

Viittauksia sekä inhimillisiin että konkreettisiin resursseihin on paljon, konkreettisiin ja teknisiin kuitenkin hieman inhimillisiä enemmän. Toisaalta ne linkittyvät yhteen ja luovat kokonaisuuden. Asiaa kuvaa eräs projektipäiväkirjani maininta postissa: Kylässä Kankaisissa ja pöydän ääressä:

### **”perjantai, 3. syyskuu 2021**

*Voiko todella ihmiseen tutustua vielä kuoleman jälkeen, jos kuulee hänestä tarpeeksi monta tarinaa? Riittääkö tarina, vai tarvitaanko sittenkin myös nämä esineet ja koti? Laajempaa kokemusympäristöä.”*

Lause kertoo siitä, että tiedostan kokemuksen tutustumisesta liittyvän laajempaan kokonaisuuteen kuin itse tarina tai dokumentoitu esine. Se on yhdistelmä eri asioita, kokemusta, inhimillistä kertomusta sekä konkreettisia asioita.

Tämän lisäksi projektipäiväkirjassani viittaan muutamiin resursseihin, jotka eivät ole selkeästi inhimillisiä eivätkä konkreettisia. Tällaisia ovat aurinkoinen sää, kostea sää, kylmä ilma, lumisade, lehdet karistava puu, ajan kulku ja valon määrä. Inhimillisen resurssin lähellä on myös kärpäsen surina, vaikka kärpänen itse tuskin tiedostaa ihmisen lailla tulleen äänityksen kohteeksi. Resurssi voi muodostua myös sattuman kautta. Tästä esimerkki on pihan poikki kulkenut hiihtäjä. Hän on sinänsä inhimillinen resurssi, mutta emme edes tiedä, kuka on



ollut kyseessä, vaan jälkien olemassa oloa juuri kuvaushetkellä on ohjannut satuma.

Tekemistäni rajaavat myös jo aikaisemmin mainitsemani tekniset resurssit. Ne ovat se kalusto, joka minulla on, tai jota voin lainata. Tähän liittyy myös kysymys rahasta. Ohjelmistolisenssit ovat tälle tekniikalle melko kalliita ja verkkosivujen ylläpitokin vie jonkin verran rahaa. En voi laittaa rahaa esitykseen rajattomia summia, vaan minun pitää toimia niiden työkalujen avulla, jotka minulle ovat järkeviä myös kustannusten näkökulmasta.

#### **4.2.1. Inhimilliset resurssit**

Dokumentin tekijän ajatellaan kontrolloivan vähemmän sitä maailmaa, jota hän kuvaa, kuin fiktiivisen elokuvan tekijän (Helke 2006, s.19). Toisaalta Susanna Hegle kyseenalaistaa tätä puhumalla näytellyistä dokumentaareista, joissa esiintyvät henkilöt näyttelivät itse itseään. Dokumentaarisuuden historiassa on ihailtu lavastamatonta ja suoraa dokumentointia. Toisaalta ennen 50- ja 60-lukua kaluston vuoksi oli välttämätöntä järjestää tilanteita kameraa varten. (Helke 2006, s.21) Resurssien keskinäisten suhteiden valinta ja käyttö voidaan nähdä dokumentaarin kontrolointina. Seuraavaksi käsitelen asiaa inhimillisten- ja konkreettisten resurssien näkökulmasta.

Minun esityksessäni välttämätön näyttelämisen paikka oli chromatun taustan kanssa tehty video, jossa on museon opas. En ole kirjoittanut käsikirjoitusta, ja Erkki Mäkinen on saanut käyttää omia sanojaan. Hän on kuitenkin ikään kuin näytellyt tilanteessa itseään, museo-opasta, ja puhunut asioita, joita voisi oikeassa elämässäkin sanoa museoon saapuvalla. Toki myös haastattelut ovat tapahtuneet sen vuoksi, että olen taltioinut materiaalia. Ilman omaa pyyntöäni henkilöt eivät olisi saapuneet talomuseolle muistelemaan mennyttä. Tämän lisäksi ovat asiantuntijahaastattelut, joiden pohjalle on esitetty enemmän kysymyksiä ja kerrottu siitä kontekstista, johon haastattelut tulevat. Dokumentin tekoon sisältyy siis välttämättä jonkin verran ohjaamista. Helke toteaaakin, että vaikka suuntaus, jossa henkilö on oman todellisuutensa esittäjänä, voidaan palauttaa dokumenttielokuvan alkuhämärään, samalla esitysmuoto ei ole kadonnut (Helke 2006, s.25). Samaa rajankäyntiä käydään jonkin verran edelleen, ja vaikka 360°-esitystapa menee pitkälle sadan vuoden takaisesta elokuvan kuvauksesta, samat kysymykset ovat läsnä edelleen.

Konkreettisissa dokumenteissa on myös inhimillisiä jälkiä menneestä. En voi enää kysyä Pätärin pojilta suoraan, mitä he ajattelivat tai kokivat. Siltä osin voin lukea arkistoja ja katsella merkkejä esineistä. Tekijänä olen myös sidottu myös niihin tunnelmiin, joita oikea ympäristö tarjoaa. Tässä on projektin luovin haaste. Voin tarkkailla konkreettisia merkkejä, mutta samalla pyrkiä tulkitsemaan ja aistimaan niistä vanhaa inhimillistä elämää. Samalla ollaan lähellä sekä tunteita että etiikkaa käsitteleviä teemoja. Erityisesti musiikin ja äänien kanssa mietin useaan otteeseen, ovatko ne tarpeeksi lähellä talon alkuperäisiä ihmisiä.

***“maanantai, 27. kesäkuu 2022.***

*Emme tiedä, hyräiltiinkö niitä juuri Pätärissä, mutta sehän on mahdollista, koska aikalaiset näin tekivät.”*

Lopulta uskon kappaleiden kuitenkin toimivan.

***“maanantai, 27. kesäkuu 2022***

*Niistä tuli jo itsessään hienoja kappaleita. Mutta nyt, kun ne näin miljöössä, tajuan vasta, että ne toimivat.”*

Vaikka Pätärin pojat eivät ehkä koskaan olleet kiinnostuneet klassisesta musiikista, Klamin surumarssi tuo silti arkun luo sellaista tunnetta menetyksestä ja hartaudesta, jota ehkä omaisensa hautajaisissa olleet aikanaan kokivat.

#### **4.2.2. Konkreettiset resurssit**

Aaltonen sanoo dokumenttielokuvan tekijän lähestyvän historian tapahtumia materiaalina, kun taas tutkija pitää niitä lähteenä (Aaltonen 2006, s. 65-66). Omassa lähestymistavassani huomaan molempia piirteitä, mutta materiaalin etsintä saa vallan. Arkistossa ollessani olen kiinnostunut kokonaisuudesta myös oman esitykseni taustalla. Silti rajallinen aika linjaa työtäni niin, että joudun keskittymään nimenomaan dokumenttiin tuleviin materiaaleihin:

***“keskiviikko, 4. elokuu 2021***

*Selasin numeroidut valokuvat läpi ja yritin hahmottaa, ketkä kuvien ihmisistä ovat oman projektini kannalta oleellisia. Valinnassa kiinnitin huomioni kahteen asiaan: 1. Onko kuvalla yhteyttä Pätärin sukuun tai asukaisiin. 2. Kertooko kuva jotakin oleellista aikakaudesta Ylämaalla ja Pätärin talossa.*

*Kuvia yhteensä oli noin kuutisenkymmentä. Näine kriteerein valinta kohdistui noin pariinkymmeneen kuvaan. En voi sulkea pois sitä, etteikö muissakin kuvissa olisi ollut jotakin oleellista.”*

Arkistoasiakirjat ja valokuvat, sekä vanhat esineet tarjoavat kävijälle viitteitä ajallisuudesta ja aineellisuudesta. Ne tarjoavat yhteyden menneeseen, mutta samalla niille muodostuu henkilökohtaisia merkityksiä kävijän kokemusmaailman törmätessä niihin. (vert. Hongisto 2015, s. 27) Välittääkseni asian toisille, tarvitsin aluksi laajasti tietoa itse. Niinpä keräsin sitä erilaisista lähteistä ja järjestin lähteistä saadut tiedot ikään kuin uudelleen virtuaaliseen taloon. Talo voi olla alusta, jolle kyllä järjestän linkit uuteen järjestykseen, mutta minun ei ole pakko arvottaa niitä tämän enempää keskenään.

Merkityksellinen huomio on se, että resursseja, joita käytän projektissani, on kertynyt jo paljon ennen kuin oma projektini on ollut edes suunnitteilla. Tällaisia resursseja on syntynyt esimerkiksi vanhaa valokuvaa otettaessa ja silloin, kun jokin tarina on saanut alkunsa Pätärien perheen elämässä. Nämä asiat ovat syntyneet, ilman, että on ollut mitään tietoa niiden päätymisestä dokumentaariini. Nekään eivät aina ole täydellisiä, ja menneinä aikoina tapahtui aivan yhtä lailla teknisiä ratkaisuja, ongelmia niiden kanssa ja valintoja siitä, mikä sitten lopulta tallentui.

Vanhasta resurssista ja tekniikasta kirjoitan seuraavaa:

#### **keskiviikko, 4. elokuu 2021**

*“Ehkä rosoisuus ilmenee myös vanhojen valokuvien kohdalla. Joissakin kuvissa on jo tekovaiheessa ollut kenties ongelmia, kuten vaaleassa äidin kuvassa. Kenties jokin kemiassa ei ole mennyt oikein.”*

Tämä arvioni vanhasta kuvauksesta on esimerkki siitä, että ongelmia on saattanut olla tekniikassa jo sata vuotta sitten. Se ei ole vain uutta, dokumentin kerääjän tekemää. Inhimilliset vaikeudet ja epätäydellisyys ovat olleet läsnä jo niissä materiaaleissa, jotka päätyivät arkistoon.

Vanhatkin asiat toimivat resursseina myös ihmisten kertomuksissa. Ne ovat jättäneet jälkiä kokijoidensa muistoihin, aivan kuten kalusteisiin on jäänyt käytön jälkiä. Kaikenlaiset jäljet kommunikoivat edelleen dokumentaarin tekijälle ja tiedon kerääjälle.

### 4.2.3. Yllättävät tilanteet ja inhimilliset muutokset

Dokumentin teossa voi tulla aivan yllättäviä inhimillisiä ja teknisiä haasteita, kuten chroma-taustan koko ja sen eteen asemoitavan henkilön pituus.

***“maanantai, 18. heinäkuu 2022***

*Aluksi Erkin oli tarkoitus seisoa kuvassa, mutta sitten päädyttiin siihen, ettei hän pitkänä miehenä voi seistä paikassa, sillä töllöin emme saa häntä mahtumaan alustalle. Lisäksi jalkojen alus piti chromata myös, jotta Erkin jalat saadaan syvätyä irti maasta. Teimme laatikoista ja Pätärin aitasta löydetyistä puista paikan johon istahtaa ja videota rajaamalla sain toden totta aikaan vihreän taustan. (Pelkäsin kuvatessa, milloin Erkki pyllähtää alas valtaistuimeltaan)”*

Kuvattavan henkilön istuessa oli mahdollista saada hänet mahtumaan chroma-taustan rajaamalle alueelle. Näin vihreä alue ympäröi henkilön ja hänen syvämisensä irti taustasta oli kuvankäsittelyssä mahdollista.

Inhimillisiin vaikutuksiin sisältyvät myös tekijän omakohtaiset mieltymykset, millaisia asioita hän haluaa omaan esitykseensä. Mikäli hänen täytyy valita kahdesta sinänsä dokumenttiin sopivasta asiasta, oma mieltymys voi olla lopulta ratkaiseva syy. Näin kirjoitin Säkkijärvenpolkasta:

***“sunnuntai, 1. toukokuu 2022***

*Lisäksi itselläni on kappaleelle muutama jännä omakohtainen merkitys, jonka vuoksi voisin olla mieltynyt siihen.”*

Inhimillisiä vaikutuksia voi olla jopa maailman poliittisella tilanteella. Muuttuvalla tilanteella voi olla vaikutusta siihen, mitä asioita dokumentin tekijä tahtoo historiasta nostaa esiin tai korostaa. Niinpä historian kuvaus ei ole irti siitä hetkestä, missä dokumenttia tehdään. Nykyhetken maailmantilanne vaikuttaa niin dokumentin tekijöiden valintaan että katsojien tulkintaan dokumentista.

***“sunnuntai, 15. toukokuu 2022***

*Maailmantilanne on muuttunut. Se saa minut pohtimaan uudestaan myös aitassa olevan huoneen asiaa. Onko järkevää tehdä siitä kovin synkkää, mikä se toki joka tapauksessa on jollakin tasolla. En päätä tätä lukkoon vielä, mutta mietin, että koska talosta löytyi sotilaan laulukirja, pitäisikö musiikiksi silti ottaa "Sun kätes Herra voimakkaan, suo olla turva Suomen maan." Tuntuisi nyt oikealta, täällä "Säkkijärven" rajaseudulla.”*

Projektini aikana yllättäviä käännteitä kävi ihmisten kanssa toimiessa. Joskus myös tekniikka voi pettää. Umpeutuvat ediittiohjelmien lisenssit saattavat rajoittaa kuvausaikaa sekä rikkoutunut kamera voi johtaa siihen, että jokin demover-

sion kuva pidetään eikä sitä lähdetä kuvaamaan uudestaan. Seuraavassa päivätyksessä mainitaan sekä inhimilliset että tekniset rajoitteet:

***“keskiviikko, 20. huhtikuu 2022***

*Ikävä kyllä kylmä ilma ja erilaiset olosuhteet ovat nyt tehneet tehtävänsä 360°-kameralleni. Se lopetti pian tämän jälkeen toimintansa. Saiko se kosteutta? Pakkasessa kuvaamisen haasteina itselläniikin oli jäätyvät kädet, kun kiinnitin ilman käsineitä kameraa jalustaan. Ehkä tämä oli liikaa kamerallekin.”*

Kameran rikkoutuminen johti siihen, että kaksi kuvaa, jotka olisin muuten kuvannut uudestaan, jäivät esitykseen. Yritin kuvata tilaa toisella kameralla, mutta jälki oli liian erilainen. Lisäksi en löytänyt lainaksi samanlaista kameraa, jolla kuvani olin ottanut. Tilanne ei silti mielestäni haittaa lopullista dokumentaaria.

#### **4.2.4. Tekniset resurssit**

Tekniset rajoitukset linjasivat tekemistäni sekä taloudellisesti että saatavilla olevien ohjelmistojen ja kameroiden suhteen. Projektipäiväkirjoista selviää, että alussa prosessi oli kokeilevampaa, mutta sopivien ratkaisujen löytyessä oli mahdollista panostaa enemmän sisällön suunnitteluun kuin tekniikan hankintaan. Budjetti tuotannolle oli alle 2000 euroa.

Yksittäisiä ohjelmistoja kiinnostavampaa 360°-tuotannossa oli prosessin asetamat haasteet tilalle. Koska kamera kuvaa kaiken ympärillään, piti tilasta poistaa joko konkreettisesti tai virtuaalisesti asioita, jotka eivät ole museotaloon soivia tai aiheuttavat muuten turhia yksityiskohtia. Tällaisia asioita ei onneksi ollut kovin paljon. Punaisen jauhesammuttimen poistin eteisestä kuvauksen ajaksi. Toisaalta turhia asioita oli myös jätettävä, kuten matkailuesitehylly ulko-ovessa. Asia, jonka olisin voinut poistaa, mutta joka jäi lopulliseen kuvaan onnistuneemman valaistuksen vuoksi, oli siivousämpäri portaikon alla. Sen sijaan onnistuneena asiana pidän aitan valaisua. Valojen kontrasti oli todella kova kesäisen pihan ja pimeän vaateaitan välillä. Piilotin valaisimen sateenvarjon taakse, joka oikeasti löytyi varastosta. En siis edes joutunut lisäämään varjoa paikkaan, vaan saatoin käyttää olemassa olevaa.

Tekniset osat poikkesivat dokumenttielokuvasta paljonkin. Mikäli olisin kuvannut enemmän 360°-videota tai haastatteluja, tämä olisi korostunut vielä enemmän. Jokaisessa kuvassa olen poistanut editoimalla kamerani jalustan jälkeensä. Kohta näkyy usein hieman lattiassa vaaleampana ”tahrana”. Lisäksi kuvatessani jouduin itse piiloutumaan kuvasta. Kamera on laukaistu etätoiminnolla. Tämä teki hieman haasteita silloin, kun haastateltavan kuului näkyä kuvassa, mutta haastattelijan ei. Asiaa joutui jonkin verran selittämään.

Tein muutaman valaisun myös ikkunan kautta, asettamalla led valon pihan puolelle, vaikka kuvasin sisällä huoneessa. Tämä tapahtui siksi, ettei valaisin näkyisi kuvassa, mutta saisin tilaan luonnonvaloa ja hehkulamppuja vahvemman valon.

### **4.3. Liikkeen dramaturgia**

Tarinankerronta 360°-esityksessä perustuu videoelokuvasta poiketen kävijän liikkeisiin talossa. Hän voi ohjata juonta tutkimalla lisää taloa. Toisaalta kävijän valintoihin perustuvaa tarinaa on hankalampi ohjailla. 360°-dokumentin tekijä voi ryhmitellä erilaisia spotteja korostamaan tietyssä paikassa jotakin näkökulmaa historiasta. Yhteydet eri asioiden välillä syntyvät silti käyttäjän tulkinnasta, hänen elämäkokemuksestaan ja siitä, miten tarina hänessä resonoi.

Hongisto näkee dokumentin osallistuvan maailmaan ja luovan siitä kehyksiä, ei valmiita esityksiä (Hongisto 2015, s.16). Itse näen sekä dokumentaarin teon että sen käytön luovana tilana. Molemmissa tarvitaan luovuutta, ja lopullinen 360°-esityksen kokemus määräytyy vasta sitä käyttävän mielessä ja kehossa. Kehykseen sisältyykin ajatus konkreettisista muodoista ja virtuaalisesta ulottuvuudesta. Virtuaalisia muotoja voivat olla aistimukset, esimerkiksi taiteellisen kehyksen herättämät tunteet. On vaikea määrittellä, missä loppuu dokumentin kehys ja missä alkaa sen tuottama kokemus. (Hongisto 2015, s.17)

Oman työpäiväkirjani juonta koskevat sisällöt voi jakaa kahteen eri kategoriaan. Toiset kertovat konkreettisia työn tuloksia, mutta toiset ovat enemmän tunnelman astimista ja asioiden yhteyksien miettimistä. Tämä on lähellä juonen käsikirjoitusta, mutta rakenne perustuu käyttäjän liikkumiseen tilassa. Tunnelman luomiseen kuuluu myös taiteellisempi työ kuten musiikin ja äänien yhdistäminen

tarinaan. Päivityksiä, jotka koskevat juonen rakennetta, on projektipäiväkirjassa hyvin paljon. Toisaalta osa on pelkästään laskelmointia siitä, mikä osuus on tehty ja mitä seuraavaksi tarvitaan, jotta ideasta rakentuu kokonaisuus. Nämä päivitykset ovat hyvin konkreettisia ja lähellä tekniikkaa koskettavia asioita. Toisaalta on päivityksiä, jossa pyrin aistimaan tunnelmaa, ja kirjoittamattomampia, ei konkreettisia asioita paikasta ja sen historiasta.

#### **4.3.1. Merkkien lukeminen menneestä**

Hongisto tuo esimerkin valokuvan indeksisyydestä elokuvasta *Two Uncles*. Siinä valokuvalla haetaan merkityksiä, ja eri ihmiset kertovat sen nähdessään erilaisen tarinan. Koska valokuvan poika on kadonnut, näiden kertomuksien pohjalta syntyy erilaisia olettamuksia hänen kohtalostaan. Kuvan merkitystä ei sinitöidä, vaan kehoitetaan seuraamaan siihen kuroutuvia merkityksiä. (Hongisto 2015, s.32)

Valokuvalla on myös kausaalinen fyysinen yhteys kohteeseensa. Se on syntynyt kuvan ottamisen hetkellä. Hän on ollut olemassa ja siinä asennossa, jossa hän on kuvattu. Nyt kun poikaa ei ole, valokuva ottaa ikään kuin paikan perheessä, siihen liittyvän epätietoisuuden ja tarinoiden kautta. (Hongisto 2015, s. 34)

Tällaisia merkkejä todellisuudesta on myös muissa dokumenttielokuvissa.

Merkkejä on myös runsaasti omassa dokumentaarissani, ja kävijää kehoitetaan seuraamaan juuri niitä. Häntä houkutellaan vastaamaan kysymykseen, keitä talossa asuneet ihmiset olivat: "Voiko tutustua ihmisiin, jotka ovat kuolleet?"

Tämä tapahtuu seuraamalla merkkejä menneisyydestä.

Indeksisiä merkkejä löytyy talon sisustuksesta, käytön jälkiä omaavista tavaroista, vanhoista kirjeistä, vanhoista runoista ja valokuvista. Kävijä itse saa vastata kysymykseen ja tuottaa mielessään tarinoita, keitä talon asukkaat olivat. 360°-dokumentti nimenomaan kannustaa käyttäjää luovaan mielikuvitukseen ja kokemiseen näkemänsä kanssa. Kertomus syntyy subjektiivisesti dokumentin ja yksilön kohtaamisesta.

Nämä kohtaamispisteet historian kanssa muodostaa ja valitsee kuitenkin dokumentin ohjaaja. Omassa projektipäiväkirjassani mietin useita kertoja dokumen-

tin juonta ja samalla linkkien sijaintia. Linkkien takana on historiasta kertovaa sisältöä, ikään kuin johtolankoja menneisyyteen. Sijainnilla on väliä, jotta asiat linkittyvät yhteen kävijän kokemusmaailmassa ja hän alkaa muodostaa niiden välille tarinaa. Monissa postituksissani projektiblogiin mietin linkkien paikkoja, niiden sisältöä ja kytkeytymistä toisiinsa. Ensimmäiset huoneet kuvattuani mietin linkkien paikkoja hyvin konkreettisella tavalla:

***“torstai, 12. elokuu 2021***

*Sain demoversion pyörimään 360°-esityksestä sunnuntaina. Esityksessä on 9 ”näköympäristettä” huoneista ja kulut niiden välillä. Tein myös jo muutamia esinelinkkejä. Ensimmäinen kokemus esityksen toimivuudesta on hyvä. ....*

*Järjestän vielä muutaman kuvaamani tavaran pöydille, kun kuvaan seuraavan kerran 360°-kuvaa. Näin saan luontevan linkin asioiden välille esityksessä.”*

Muodostan siis tulevia linkkejä asettamalla pöydälle konkreettisesti tavaroita, jotka näkyvät tulevassa 360°-kuvassa. Tulevaisuudessa virtuaalisessa ympäristössä kävelevä näkee tämän esineen kuvaamassani paikassa ja haluaa tarttua siihen virtuaalisesti. Tällöin hänelle avautuu kuva kyseisestä esineestä. Näin käy riippumatta siitä, onko oikeasti talomuseon pöydällä enää samaa esinettä. Esityksessä on siis kuvia kuvan sisällä. Samalla kuvissa on päällekkäin useamman eri ajan jälkiä ja indeksisyyttä. Koko ympäristö perustuu kuvaan, jonka sisällä käyttäjä on. Tämän jälkeen hän avaa linkkeinä lisää kuvia tai ääntä. Myöhemmässä esityksen vaiheessa järjestän jo asioita virtuaalisesti.

***“ maanantai, 4. lokakuu 2021***

*Nyt kun ääniklipit ovat ”huoneissaan” niiden siirtelyllä huoneista toiseen voin myös miettiä asiakokonaisuuksia. Tämä toimii jo mielestäni ”naisten nurkkauksessa” missä on kangaspuut.”*

Tässä päivityksessä en enää siirrä tavaroita konkreettisesti talomuseossa, vaan puhun vain linkkien paikasta. Olen kuvannut 360°-kuvan, jossa näkyvät kangaspuut. Tämän jälkeen laitan sinne äänikertomuksen paikan emännästä, joka todennäköisesti käytti kangaspuuta. Ohjaajana määrittelen linkin paikan, eikä se ole sidottu mihinkään 360°-kuvassa näkyvään esineeseen.

Vanhat kuvat ovat Hongiston kuvaamia merkityksiä ja kohtaamispisteitä, johonkin tapahtuneeseen. Esinekuvat ovat sitä myös, vaikka ne ovatkin kuvina uusia, mutta itse esineet ovat vanhoja ja kertovat siitä, että tavaroita on kulutettu ja käytetty. Projektini alussa pohdin tavaroiden ja kertomuksien yhteyttä:

***“torstai, 3. kesäkuu 2021***



*Tällainen virtuaalinen esitys esittelee kenties esineitä paremmin kuin vaikka perinteinen dokumenttielokuva. 360°-esityksen käyttäjä voi klikata ja "poimia" esineitä, ja toiminnallisuus voi herättää kiinnostusta. Toisaalta tarinallisuutta - mitä kiinnostavaa tilassa voi olla - ei pidä unohtaa. Tarina luo kiinnostuksen yksityiskohtiin – eli esineisiin.”*

Ajattelen tarinan siis selittävän osaltaan esineiden kulumia.

#### **4.3.2. Virtuaalisen talon linkkien järjestäminen ja ”siivous”**

Monissa kohdissa projektipäiväkirjaa mietin linkkien sijoittelua ja sen tarjoamaa kokonaisuutta kävijälle. Oleellista on se, missä järjestyksessä esityksessä liikkuva itse valitsee kulkea ja painaa linkkejä. Koen silti, että esityksen rakentajana voin myös vaikuttaa valintoihin ja kokonaisuuteen:

***“maanantai, 18. heinäkuu 2022***

*Todella tuntuu siltä, että vasta nyt, kun materiaali on kokonaan koossa, voi kunnolla kuljettaa tarinaa. “*

Oheisessa päivityksessä tarkoitan sitä, että kun kaikki linkkien sisältö on olemassa, voin laittaa saman teeman linkkejä ryhmiin ja jättää ne lähekkäin, jotta käyttäjä löytää niistä kokonaisuuksia. Sama tulee esiin seuraavassa päivityksessä:

***“maanantai, 27. kesäkuu 2022***

*Hieman hotspottien paikkoja tahdon vielä vaihtaa. Esimerkiksi haluan, nyt, kun musiikkia on, laittaa rintamalla kuolleelle pojalle muistonurkkauksen ja äidin ja pojan kuvan samaan kohtaan, missä on laulu Sun kätes Herra voimakkaan.”*

Kyseisessä päivityksessä nimenomaan muodostan linkkejä ryhmittelemällä kokonaisuuksia, kuten muistonurkkauksen kuolleelle pojalle. Tämä linkkien järjestäminen onkin iso osa 360°-esityksen juonen rakentamista. Ikään kuin järjestän ja siivoan virtuaalisen talon linkkejä, joista jokainen linkki antaa informaatiota. Samalla pelkään, ettei esityksestä “tule sotkuinen” siis vaikea ymmärtää:

***“maanantai, 4. lokakuu 2021***

*Toinen huomioitava asia on myös se, ettei esityksestä tule "sotkuinen". Linkit pitää rakentaa niin, ettei niitä ala olla liikaa.”*

### 4.3.3. Kehyksiin keräämistä

Jotta pystyin välittämään dokumentin todellisuutta toisille, minun piti ensin itse tutustua historiaan. Tiedon keräämistä käsittelin jo ensimmäisen teeman yhteydessä. Keräämisen jälkeen mietin, miten eri tavoilla saamani tieto linkittyy, ja millaisia juonia eri lähteistä saamistani tiedon palasista muodostuu. Tätä kautta aloin muodostaa dokumentille ja tarinalle kehyksiä.

Hongisto puhuu dokumentin kehyksistä, jotka vangitsevat todellisuuden itseensä, sekä ilmaisevat sitten todellisuuden voimia eteenpäin aistimuksina. Kehyksiin kuin toimii rajapintana todellisuuksiin, jotka ovat näkymättömiä ja sanattomia. Nämä todellisuudet muodostuvat vastaanottajan vuorovaikutuksessa dokumenttiin. (Hongisto 2015, s. 17-18)

Dokumentin tekijän täytyy kuitenkin ensin löytää palaset ja kehystää ne valitsemallaan tavalla. Tätä prosessia tein sekä arkistoissa, että vain istumalla talomuseolla, miettien elämää ennen vanhaan. Molemmilla asioilla oli paikkansa, jotta luova prosessi tekijän omassa mielessä käynnistyi.

#### ***“keskiviikko, 25. elokuu 2021***

*Lähdin tiistaina talolle vain oleilemaan. Katselemaan ympärilleni. Miettimään tarinoita, mitä minulle on sanottu. Pohtimaan, onko vielä jotakin, mitä kuvata tai mitä tehdä eri tavalla. Onko jotakin, mitä haluaisin hioa paremmaksi? Tai onko jotakin, mikä voisi tulla esiin rivien välissä. Päädyin kuvaamaan vanhan vankilastavapautumispassin. Äänitin myös muutamia vanhojen tavaroiden ääniä. Ehkä kokeilen ääniherätteitä ainakin joihinkin haastatteluihin.*

*Kuolemaa ja sotaa kuvaavat ääniklipit etsivät paikkaansa. Pitäisikö sittenkin ottaa esitykseen mukaan pihan riihet? Niistä pihan perällä oleva aitta, jonne ruumiit vietiin. Siellä on vielä Hiljaisuus-elokuvan lavasteista jäljellä ruumisarkkukin. Se kiinnostaa draamallisuuden näkökulmasta.”*

Edellinen ote kuvaa prosessiani, jossa annan tarinan elää omassa mielessäni ja vain istun talomuseolla. Tällöin syntyy idea kuvata joitakin talon aitoista ja ruumisaitta, joka tuo lisää draamallisuutta esitykseen. Samassa päivityksessä tiedostan, että jos tahdon aitan läheisyyteen talvisodasta kertovaa tunnelmaa, minun täytyy odottaa ainakin ensi lumeen, jotta saan luonnollisia lumikuvia. Myöhemmästä esityksestä voi havaita sen, että otin syntyneet ideat käytäntöön.

Dokumentin kehystäminen on siis jo itsessään luova ja dynaaminen prosessi, jossa poimitaan mukaan niitä historian sisältöjä, joiden ohjaaja kokee tukevan kokonaisuutta. Tarkoitus ei kuitenkaan ole tarjoilla historiaa valmiiksi selitettynä

vaan kerätä kehyksiin erilaisia sisältöjä tarjottavaksi eteenpäin. Samalla muodostuu ajatuksia siitä, että historiassa olisi voinut käydä myös toisin. (Hongisto 2015, s.135)

Tutustuessani taloon, se ei enää tunnu minusta itsestäni vieraalta. Syntyy ajatus kylässä olosta, jonka tarinat tuovat. Kirjoitan seuraavaa:

**“perjantai, 3. syyskuu 2021.**

*Tarina tuo kodikkuuden. Paikassa on mukavampi olla.*

*Talon asukkaista on myös kerrottu niin ystävällismielisiä tarinoita, että vaikka tiedän myös, että henkilöillä oli varjopuolensa - elämä ei ole mustavalkoista. En voi täysin ymmärtää heidän kaikkia valintojaan, mutta enpä voi sitä ymmärtää elävienkään kohdalla. Itse asiassa tarinat, joita olen saanut kuulla, ovat aika hienoja. Tunnenko näiden ihmisten elämää vähemmän kuin esimerkiksi luokkatoverieni elämää - en, vaan tiedän heistä jo jonkin verran, ehkä enemmän kuin jostain puolittutusta. On siis perusteltua, että he tuntuvat aikalailta tuttavilta. No, silti sellaisilta, joita en koskaan kohtaa.*

*.... Uskon että Kankaisen talossa tunteen synnytti asettelun puute ja autenttisuus sekä oikeat minulle kerrotut tarinat. Toivon, että osa välittyy eteenpäin, sillä kokemus on melko erityinen. Että on kylässä sellaisten ihmisten luona, joita ei tosiasiallisesti voi enää tuntea.”*

Historia alkaa siis näyttäytyä minulle elävänä ja alan tiedostaa, että asukkaat ovat tehneet monia valintoja, joita en kenties dokumentaaria tehdessäni tule silti koskaan täysin ymmärtämään. Silti minulle syntyy tunne, että tiedän jotakin.

Sen verran, että voin kertoa ja kehystää asiaa eteenpäin toisille.

**“perjantai, 20. elokuu 2021**

*Minulla on olo, että alan olla selvittänyt itselleni jo jonkin verran keitä talon asukkaat olivat. Millaisia haaveita ja toiveita heillä ehkä oli. Paljon on silti kysymyksiä, kuten kenen tahansa elämäntarinassa. Miksi Matti on toiminut elämänsä valinnoissa kuten toimi. Mitä kaikkea en tiedä ja mitä kaikkea ei kukaan tiedä.”*

Hongisto antaa esimerkin kehystämisestä *Divine Horsemen – The Living Gods of Haiti* -elokuvasta, jonka tekijä Maya Deren tajuaa, ettei voi järjestellä todellisuuden palasia omaan taiteelliseen tuotteeseensa vaan jää kuvaamaan todellisuuden outoutta nöyrästi sellaisena kuin se näyttäytyy, ilman että hän voi sitä täysin hallita. Hongisto pitää tässä dokumentaristissa käynyttä muutosta esimerkkinä siitä, että maailman kohtaamisessa sinänsä on luonnollinen luova ulottuvuus. (Hongisto 2015, s.13)

Onneksi 360°-esitystapa antaa myös tilaa tällaisille luoville mahdollisuuksille.

Yksi sen vahvuus on siinä, ettei esityksen sisällön tarvitse olla yhtä vahvasti kä-

sikirjoitettu kuin usein dokumenttielokuvat ovat. Mukana voi olla monenlaisia sisältöjä, jotka voi jättää kävijän punnittavaksi ja ihmeteltäväksi.

#### 4.3.4. Konkreettisia valintoja

Dramaturgian teko dokumenttiin on paitsi luova, myös konkreettinen prosessi. Projektipäiväkirjassani se tulee ilmi useissa kohdista, joista nostan tähän lukuun muutamia. Minun tulee esimerkiksi tietää, törmääkö käyttäjä teknisiin haasteisiin ja millaisia ne voisivat olla. Kokeilin asiaa pyytämällä esitykselle koekäyttäjiä. Heidän kokemuksensa ja toiveittensa perusteella myös muokkasinkin dokumenttia. Kerron projektipäiväkirjassa seuraavaa:

***“maanantai, 18. heinäkuu 2022***

*Ahokkaat vierailivat heinäkuun ensimmäisenä viikonloppuna sekä talo-  
museolla että näkivät esityksen. He tutustuivat paikkaan ensimmäisen  
kerran, ja siksi onkin ollut hyvä saada täysin ulkopuolinen mielipide. He  
toivoivat esim. selkeää perheen esittelyä alkuun, ja näin toin sinne su-  
kupuun sekä perhekuvan. Heitä kiinnosti myös tilan koko, ja siksi pyysin  
näitä asioita Erkin kertomaan, kun tein Chromatun tervetuloitotuksen  
uudestaan.”*

Dramaturgian muodostamisessa minulle melko alusta saakka oli selvää, etten tahdo näyttää videoilla liikaa talon sisällä olevia asioita, jotta kävijän kiinnostus ei häviäsi linkkien klikkailuun. Tämä tulee esiin esimerkiksi päivityksestä 4.8.2021, jossa jo puhun siitä, että haluan mieluummin kertomukset ääninä kuin kuvallisina videoina. Samasta asiasta mainitsen myös myöhemmin:

***“tiistai, 17. elokuu 2021***

*Sen sijaan vanhanaikainen työnteko, kehrääminen, karstaaminen, maa-  
lin keitto, tällaiset asiat ovat mielestäni ok myös videona. Ne ovat näin  
oma erillinen ”tietoiskunsa” tai kokonaisuutensa, eikä niiden pitäisi viedä  
kiinnostusta pois kokonaisuudesta. Tähän talkootyön esittely omana ko-  
konaisuutenaan sopii.”*

Kirjoitan myös seuraavassa projektipäiväkirjan otteessa 6.8. siitä, että kuvat ja haastattelut on tarkoitus tehdä erillisinä kokonaisuuksina, jotka tukevat toinen toistaan, mutta eivät ole toisistaan riippuvaisia. Pääasiat näistä ideoista näkyvät valmiissa esityksessä, vaikka osa asioista, joita projektipäiväkirjassa mainitaan, jäivät toteutumatta. Esimerkiksi kehräämisestä ei saatu omaa työnäytöstään valmiiseen esitykseen.

Projektipäiväkirjani alkupuolella pohdin myös viisasta järjestystä kuvata sisältöjä:

**“torstai, 3. kesäkuu 2021**

*Sunnuntaina 30.5. piirtelin ulkona ideoiden virtualisointia. Projektin haasteena on, että periaatteessa sisältöä tehdessä niiden ja kuvien täytyy palvella toisiaan.*

*Näennäisesti helpolta tuntuisi ajatus mennä vain museotaloon kuvaamaan kaikki heti, ja sen jälkeen lisätä linkit suunnitelmaan. Tämä ei kuitenkaan käy niin vain. Virtuaalisella kävelyllä museossa käyttäjän silmiin pitää osua ne tavarat ja asiat, joita hän haluaa klikata ja etsiä lisätietoa. Lisätiedon ja kiinnostuksen syntymisellä "oikeassa järjestyksessäkin" on väliä siihen, miten tarina muodostuu kävijän mielessä. Kuvien kiinnostuksella ja asioiden sijoittelulla on siis väliä.”*

Projektin edetessä sain lisää tietoa talosta. Se haastoi niin, että ottaessani ensimmäiset 360°-kuvat, en vielä tiennyt kaikkien linkkien tulevia paikkoja. Osan silti tiesin ja osan saatoin lisätä myöhemmin. Käytännössä tämä järjestys toimi hyvin.

Dokumentin sisällä on myös pienempiä draamallisia kokonaisuuksia, kuten ääniklipit ja videot. Esimerkiksi Minna Hytin kanssa valitsimme puhua kirjeitä ja runoja lukiessamme vuorotellen, jotta kertomusta on helpompi seurata. Näihin lyhyisiin kokonaisuuksiin linkkien sisällä en kuitenkaan graduni kirjallisessa osassa keskity.

#### **4.4. Eettiset kysymykset**

Tähän kategoriaan teemoittelin sisällöt, joissa pohdin dokumentaarini eettisiä valintoja. Niitä löytyi projektipäiväkirjastani 52 kappaletta. Teemoittelussa kiinnitin huomiota asiakokonaisuuksiin. Useammassa lauseessa saatettiin puhua samasta aihekokonaisuudesta, ja tällöin laskin ne yhdeksi kokonaisuudeksi. Toisaalta eri aihepiirejä saatettiin käsitellä saman blogipostin sisällä useampia, jolloin laskin ne erikseen.

Eettisiä kysymyksiä mietin paljon tiedon keruun yhteydessä. Tällaisia kohtia, joissa on tiedonkeruuta ja etiikkaa yhtä aikaa, löytyi 16. Juonen rakennetta ja etiikkaa pohdin kahdeksassa kohdassa, ja tunteiden ja etiikan yhteyttä kuudessa projektipäiväkirjan kohdassa.

Seuraavaksi käsittelen tarkemmin erilaisia etiikasta nousevia teemoja.

Ohjaaja tekee aina valintoja siitä, miten hän esittää kohteensa. Samalla hän käyttää valtaa (vert. Aaltonen 2006, s.53). Omassa esityksessäni jouduin tekemään valintoja, mitä otan mukaan ja mitä jätän pois, sekä tilanteista että ihmisistä, joita kuvaan. Rajauksiin toisaalta vaikuttavat myös jonkin verran haastateltavien mielipiteet. He voivat jättää jotakin kertomatta tai toivoa, ettei jostakin asiasta puhuta, vaikka lopullisen päätöksen silti tekee ohjaaja.

Talomuseon kertomusta voi lähestyä myös suvun ja perheen kuvauksena. Toisaalta se ei ole perinteinen tekijänsä elämäkertakuva, sillä tekijällä itsellään ei ole etukäteen mitään suhdetta kuvaamaansa paikkaan. (vert. Aaltonen 2006, s. 78) Siinä on kuitenkin muisteluja ja muistoja, jotka ovat henkilöt tunteneiden kokemuksia (vert. Aaltonen 2006, s.79). Toisaalta paras ja hauskin kylällä kuultu juttu ei välttämättä ole koko totuus. Historian muistot ovat jo saattaneet värittyä kyläläisten suussa jo paljon ennen kuin käynnistin oman nauhurini äänittäkseni esityksen.

En ole esityksessäni pyrkinyt saamaan kattavia faktoja Pätärin suvusta ja Kan-kaisen talosta. Olen tietoinen siitä, että mukana ihmisten kertomuksissa on myös ristiriitaisuuksia. Samaan tapaan ovat olleet tietoisia myös muut dokumenttien tekijät. (Aaltonen 2006, s.70) Toinen sanoo, että Pätärin päätalo on siirretty lähes naapurista, toinen on sitä mieltä, että se tuotiin Säkkijärveltä. En ole selventänyt, millainen on totuus, vai onko se molempia. Ylämaa kuului kuitenkin aikaisemmin Säkkijärveen, joten molemmat asiat voivat olla totta samaan aikaan.

Juuri ristiriidat voivat olla myös dokumentin tulkinnalle liikkeelle saava ja dynaaminen voima. Menneisyys ei ole sinetöity dokumenttiin, vaan se on vapaa uusille tulkinnoille. (Hongisto 2015, s. 27) Käyttäjä voi uskoa joko Leena Nikusen tai Urpo Aution kuvausta livarin luonteesta, hän saa "oppia tuntemaan" tarinoiden ja todisteiden kautta. Poikien luonteesta on useampia tulkintoja, ja siksi se vie ihmisten sanomisien ja ajatusten maailmaan, jota kautta voi valita itse mihin uskoa (vert. Hongisto 2015, s. 28).

Seuraavaksi käsittelen prosessipäiväkirjastani esiin nousevia eettisiä kysymyksiä. Projektin aikana mietin sen etiikkaa melko usein. Teemoiteltaessa eettisiä kysymyksiä löytyi 27:stä eri päivityksestä. Ne liittyivät ihmisten kohtaamiseen, esineiden sekä äänien autenttisuuden pohdintaan sekä esityksen tekniikan ja resurssien pohdintaan.

#### 4.4.1. Vaietut salaisuudet

Tarkoituksena ei ole saada täydellisen oikeaa kuvaa Pätärin pojista ja suvusta. Ennemmin löytää heihin ja heidän elämäänsä erilaisia näkökulmia (vert. Hongisto 2015, s. 29). Näin on toisaalta myös reaaliaikaisessa elämässä ihmiseen tutustuttaessa. Henkilöön saattaa tutustua jonkin näkökulman, kuten työn tai harrastuksen kautta. Hänen ulkomuotonsa kertoo jotain ja hänen ystäväpiirinsä jotain. Elävästä henkilöstä on silti mahdoton nopeasti piirtää kattava ja täydellinen kokonaiskuva. Samantapaiseen tunteeseen pyrin 360°-esityksessäni. Kohteena ovat silti edesmenneet ihmiset ja heidän kotinsa. Todellisuuden jälkiä seuraamalla voi 360°-dokumentin käyttäjä rakentaa oman kokemuksensa ja kuvansa perheestä. Toivon, että kävijälle jää samanlainen olo kuin minulle esityksen tekijänä, että esityksen jälkeen hän kokee menevänsä talomuseoon kuin ”kylään”, ei vieraaseen museotilaan.

Todellisten ihmisten läsnäolo aiheuttaa esittämiselle eettisiä kysymyksiä (Helke 2006, s.23). Näitä kysymyksiä todella on myös omassa dokumentaarissani. Jo talomuseoprojektin alussa törmäsin vaiettuihin asioihin.

27.5.21 kirjoitan jo ensimmäiseltä vierailultani talosta seuraavaa:

##### ***”Torstai 27. Toukokuuta 2021***

*Hytti tunsu historiaa ja tiesi, että yhtä talon veljeksistä on syytetty lapsen myrkyttämisestä. Tämä veljes istui vankilassa asian takia. Mäkisen mukaan ”näistä asioista on sovittu kylällä, ettei niistä puhuta”.*

Tilanne on haasteellinen siksi, että toisaalta kysymys vankilassa olosta on faktaa Matin elämässä. Se on myös kiinnostava draamallinen elementti. Toisaalta taas tämän rikoksen uhri jäi henkiin, enkä tiedä hänen myöhemmistä vaiheistaan, sukulaisistaan tai äidistään. Ovatko he vielä elossa ja kylällä? Nykyisen polven vuoksi päädyin lopulta jättämään asian pois. Myöhemmin silti kirjoitan kappaleesta: Onpa taivaassa tarjona lapsellekin:

##### ***”maanantai, 27. kesäkuu 2022***

*Toinen syy juuri tämän kappaleen valintaan on surulliset tarinat lapsista. Vaiettu myrkytysasia sekä se, että Pätärin pojilla oli kai vielä yksi veli, joka kuoli niin nuorena, että tiedot hänestä ovat aika vähäiset. Tämä perustuu sukututkijan kirkonkirjoista löytämään lähteeseen.”*

Tässä yhteydessä pohdin, voinko tuoda tunnelman kautta ilmi sellaista, jota minua on kielletty kertomasta suoraan. Tahtoisin jollakin tavalla huomioda asian, jota en saa suoraan kertoa. Minun valintani on tietenkin se, taivunko pyyntöihin. Toisaalta haastateltavien saannin ja yhteistyön kannalta on tässä projektissa tärkeää pysyä hyvissä väleissä kyläyhteisön kanssa. Tiedostan silti tekeväni eettisen valinnan.

On historiallinen tosiasia, että Matti on ollut vankilassa ja arkistotiedoissa kuvien taakse on kirjoitettu, kenet hän yritti tappaa. En voi tietää onko uhrilla jälkeläisiä ja mitä mieltä he ovat asiasta. Onko heidän toiveensa, että asia ja koettu vääritys kerrotaan, vai toivovatko he asian unohtamista. Lisäksi kylällä tämä on silti "julkinen salaisuus" joka on varmaankin jo vuosia tiedetty.

***"perjantai, 20. elokuu 2021***

*On paljon asioita, joita olen kuullut, kun nauhuri on ollut kiinni. Joita tiedän, mutta joita ei "vielä" mielellään saa puhua ... Voi olla vielä ihmisiä, joiden elämään asiat vaikuttavat. Silti, voinko tuoda viitteinä jotakin. Esimerkiksi vanhan vankilapassin, lääkekaapin myrkkypullon .... Esityksessä toivoisin, että voisi olla samalla herkkä vihjaamaan tunnelmia, mutta samalla pysyä hyvässä maussa."*

Internet on silti eri asia kuin pieni Ylämaan kylä. Jos nykypolvi on muuttanut pois kylältä, on mahdollista, että vanhat asiat ovat vaikuttaneet valintoihin. Internet tuo kaiken kaikille. Loppuun saakka mietin, laitanko esitykseen kuvan Matin vankilapassista, hieman piiloon piirongin laatikossa olevaan linkkiin, mutta poistin sen aivan viime hetkillä.

#### **4.4.2. Kertojien valinta ja yhteys resursseihin**

Oman 360°-dokumentaarini vahvuus on se, että se mahdollistaa perinteistä dokumenttielokuvaa helpommin useammanlaisten tarinoiden samanaikaisen läsnäolon, sillä tarinan juoni on joustavampi ja muodostuu lopullisesti vasta kävijän mielessä. Dokumenttielokuvassa kerronnan yhtenäisyyden vaatimukset voivat herättää sellaisia ristiriitoja, joista käsikirjoittajan on lopulta päätettävä, millaisia valintoja hän tekee (Hegle 2006, s.15). Omaan työhöni liittyy myös valintoja, mutta ehkä jonkin verran enemmän myös vapautta. Voin tarjoilla käyttäjälle valinnan mahdollisuuksia, mihin hän uskoo.



Itse asiassa erilaiset ajatukset pojista jopa vahvistavat mielestäni historiakuva. Toinen muistaa jonkin asian, toinen jonkun toisen, joku voi muistaa hieman pieleen. Tilanne on kuin oikeuden istunnossa, jossa kuullaan erilaisia kertomuksia tapahtuneesta rikoksesta. Näiden pohjalta tehdään päätös siinä, mitä todennäköisesti tilanteessa tapahtui. Osa muistaa hieman eri tavalla kuin toinen, mutta silti kuulijoille syntyy kokonaiskuva. Dokumentaarissani kyse ei ole rikoksesta, mutta tarkoitus on tarjoilla tämänkaltaisia näkökulmia historiaan. Käyttäjä on se, joka saa muodostaa kuvan siitä, mitä tapahtui.

Samantapaista valintaa käy myös tutustuttaessa elossa olevaan henkilöön.

Yleensä uuteen ihmiseen tutustutaan harrastuksen tai työn kautta. Hänen ystäville voidaan kuulla erilaisia näkökulmia, millainen ihminen on kyseessä. Joka tapauksessa tutustuminen elossa olevaan ihmiseenkin käy pikkuhiljaa erilaisten viitteiden kautta. Tällaisia viitteitä, kuten kertomuksia ja esineitä, voidaan tarjoilla myös kuolleesta henkilöstä, vaikka emme enää voi puhua hänen kanssaan suoraan. Tarinoiden kautta voi myös käydä tutustumisen kaltaista prosessia.

Hongisto näkee, että dokumentin etiikkaan sisältyy se, että käsityksiä tapahtuneesta ei ole muodostettu jo valmiiksi eikä tarjoilla muuttumattomina. Hänen mukaansa dokumenttielokuvan kehyksiin kaapataan materiaalia, joka taas vapautetaan todellisuuteen vastaanottajalle. (Hongisto 2015, s.135) Etiikka sisältää sen, että tilannetta voi arvioida ja järjestää yhä uudelleen dokumentin esittämisen keinoilla. Syntyy virtuaalisia todellisuuksia, jotka ovat olemassa samaan aikaan konkreettisen kanssa. Mitä muita vaihtoehtoja oli? Miten olisi voinut käydä? Se ei ehkä muuta historian kulkua tai anna onnellisempaa elämää, mutta se esittää mahdollisuuden, että eletty elämä voisi olla eri tavalla. (Hongisto 2015, s. 136) Dokumenttielokuvilla, jotka vievät havaintojen ja diskurssien rajoille, on siis kapasiteettiä kertoa elämästä ja siitä, millaista se voisi olla.

Muuntuvassa todellisuudessa ne voivat toimia innoittajana uusiin visioihin maailmasta ja tulevaisuudesta. (Hongisto 2015, s.137) Omassa dokumentaarissani tältä kannalta ongelmana ovat tarinat, joiden kertoja on valmiiksi miettinyt ja arvioinut asiaa. Sitä ei tee dokumentin kokoaja itse, mutta tarinan kertojat ovat voineet tehdä, ja he voivat värittää kertomustaan omasta näkökulmastaan.

Aaltonen näkee historian kertomukset sidottuina tiettyyn kulttuuriseen hetkeen, jonka valossa menneet tapahtuvat näyttäytyvät nykyajassa tietynlaisina (Aaltonen 2006, s.61). Pidän Hongiston ajatuksesta elävästä dokumentista. Samalla se silti herättää kysymyksen siitä, voiko dokumentaariin tutustuva päästä enää

Pätärin poikien kokemusmaailmaan. Aaltonen on oikeassa siinä, että nykypäivänä asiat voivat näyttäytyä eri tavalla kuin sata vuotta sitten. Toisaalta tässä on Hongiston kritisoima vaara siitä, että historia otetaan valmiina ja valmiiksi tarjottuna. Oman dokumentaarini käyttäjän maailmankuva ja kasvatusta on varmasti erilainen, kuin 1900-luvun alun ihmisen, jolloin hän ei välttämättä tavoita samaa kokemusmaailmaa. Sama ongelma tulee ilmi myös dokumentaarissani olevasta haastattelusta, jossa Yvonne Holm kertoo vanhoista lääkkeistä. Ne olivat siihen aikaan parhaita, mitä tunnettiin, ei siis omituisia tai myrkyllisiä, kuten ehkä nykyään ajattelemme. Historian kuvauksen on hyvä olla dynaamista, kuten Hongisto esittää. Toisaalta meidän on myönnettävä oma mahdottomuutemme sen edessä, että täysin voisimme ymmärtää tapahtunutta, sen sijaan peilaamme kaikkea oman kokemusmaailmamme läpi. Näin toki säilyy dokumentin elävyys ja dynaamisuus.

Ohjaaja käyttää valtaa valitessaan haastateltavia. Valitsin kolme henkilöä, jotka olivat tunteneet Pätärit, vaikka olivat hieman nuorempaa sukupolvea. Heistä vanhin on 85-vuotias Urpo Autio. Päivityksestä käy ilmi, että hän suostuu, mutta sillä ehdolla, ettei naapuritalon väestä puhuta pahaa:

**”tiistai, 17. elokuu 2021**

*Hän suhtautui haastatteluun ensin hieman varauksella, kuulemma naapureista ei puhuta pahaa. Sanoin, ettei pahaa tarvitse puhuakaan. Jokainen kertoo, mitä itse haluaa ja muistaa. Niinpä sovittiin maanantai-illaksi haastattelu, hieman varauksella, joko saavutaan paikalle tai sitten jos tulee muuta, ehkä ei... ihan hyvissä ajoin Autio saapui paikalle. Korjaili hieman toisten sanomisia ja oli hieman sitä mieltä, ettei kaikki aina ole ihan oikein sanottu, mitä talosta ja asukkaista puhutaan nykyään. “*

Useampien kertomuksien läsnäolo tässä tapauksessa johti siihen, että sain haastateltavan luottamuksen. Hän ymmärsi, etten yritä taivuttaa kaikkea samaan dokumentin juoneen, ja suostui mukaan. Uskon, että iso asia oli myös se, että itse näyin talkoilla ja kylällä. Näin luottamus syntyi. Tämä oli kannaltani onni, sillä itse pidin tätä haastattelua autenttisimpana. Se ei ollut museo-oppaan harjoiteltu kertomus, vaan rehdistä naapurista puhuva kyläläinen. Urpo Autio kuoli vain muutamia kuukausia haastattelun jälkeen. Haastattelu siis saatiin talteen viime hetkillä.

Projektipäiväkirjassani pohdin haastateltavien valintaa. Mietin, millaisia henkilöitä he ovat ja miten suhtautuvat äänityslaitteisiin. Valitsin myös kolme ihmistä

kertomaan tarinoita sen pohjalta, että kaikki olivat tunteneet Pätäreistä edes jonkun.

***“maanantai, 16. elokuu 2021***

*Toiseksi minulla oli vain vähän ennakkotietoa henkilöstä. Olisiko hän parhaimmillaan nauhurilla äänitettynä vai kameran edessä? Miten hän suhtautuu median tallennuslaitteisiin?”*

***”perjantai, 20. elokuuta 2021***

*“en tiennyt myöskään oliko Erkki Mäkinen vain yhdistyksen puheenjohtaja ja millainen hänen tietopohjansa oli. Kun sain kuulla hänen oikeasti tunteneen Pätärit, otin hänet mukaan.”*

Nykypäivänä ihmiset ovat melko tottuneita kuvaamiseen ja kuvattavana oloon. Media ja sosiaalinen media on osa monen arkipäivää. Toisaalta jäin projektini aikana miettimään, kuinka tuttu kyläläisille on 360°-formaatti. Google Earth saattaa olla tuonut suuremman yleisön tietoon 360°-esittämisen tavan. Toisaalta luulen, etteivät kaikki iäkkäät kyläläiset ole esitysmuotoa käyttäneet. Silti television ja radion myötä heillä on varmasti jonkinlainen käsitys mediasta ja sen mukanaan tuomasta näkyvyydestä (vert. Helke 2006, s.29). Haastateltavien kanssa halusin varmistaa, että he ymmärsivät millaiseen projektiin lähtevät mukaan. Projektipäiväkirjassa 31.8.21 kerron siitä, kuinka kuvailin projektia vanhemmalle ikäpolvelle ja näytin, miten 360°-kuvat toimivat. Jokainen pääsi myös tutustumaan demoversioon ennen esityksen julkaisua kaikkien nähtäväksi.

Dokumentin teon historiassa näyttelemisen ja tilanteiden lavastaminen ovat tuttu elementti (Helke 2006, s.45). Omassa esityksessäni on yksi itseään esittävä henkilö, Erkki Mäkinen, joka on sekä todellisuudessa että esityksessä museon oppaana. Hänen kuvauksensa croma-taustan edessä voidaan nähdä näyttelemisenä. Toiset tilanteet ja tapahtumat, joissa hän on, ovat ennemminkin haastattelujen taltiointia. Samanlaisia haastatteluja on myös toisista henkilöistä kuten opas Leena Nikusesta. Sen sijaan Erkin istuttaminen eteiseen ja tervetulo-toivotuksen äänitys ovat pätkä, joka on lähempänä näytelmää.

Asiantuntijahaastatteluihin jouduin tekemään spiikit, vaikka se ei ollut alkuperäinen tarkoitukseni. Museoamanuenssi Sinikka Myyrä halusi lähettää oman tervehdyksensä jälkikäteen ja suostuin siihen, että hän voi äänittää pätkän itse. Lisäksi arkeologiaopiskelija Maria Kaasisen haastattelu tarvitsi editointia. Yvonne Holmin haastattelu taas jouduttiin tekemään etänä. Näihin valintoihin ja spiikkien tarpeeseen johti rajallinen aika ja ihmisten kiireiset resurssit.

Aikaisemmin käsittelin niitä resursseja, joilla työtäni tein. Nämä resurssit säteilevät kuitenkin myös eettiselle puolelle, kuten sille, kuinka paljon voin käyttää aikaa taustoittamiseen tai saman henkilön haastatteluun.

Asia tulee esiin kolmessa projektipäiväkirjani maininnassa. Totean 18.7.22 Yvonne Holmin haastattelusta, että se on pakko äänittää etänä, koska muuten aikataulut eivät olisi sopineet. Samoin olin pakotettu lähettämään hänelle kuvia museon lääkkeitä sähköpostitse, sillä hän asui Helsingissä. On mahdotonta sanoa, olisiko haastattelu onnistunut paremmin, jos olisin itse päässyt Helsinkiin tai hän talomuseolle. Todennäköisesti se olisi ainakin ollut erilainen. Rajaavat resurssit mainitaan myös kahdesti Lappeenrannan arkistoa koskevassa päivytyksessäni 4.8.21. Tällöin totean, etten voi itsekään perehtyä kovin syvällisesti arkistomateriaaleihin, sillä mediaesityksen teko tietyssä ajassa on oman projektini kannalta oleellista. Mainitsen myös talomuseon arkistoidut vieraskirjat ja verotuskirjat. Ja totean:

***”keskiviikko, 4. elokuu 2021***

*Toki vanhoissa tiedoissa rahankäytöstäkin voisi löytyä mielenkiintoisia asioita, mutta en voi mennä näin syvälliseen tutkimiseen, jotta oma projektini etenee.”*

Rajallisen ajan vuoksi kaikkia taustoja ei ollut mahdollista selvittää. Kysyin ruumisaitan historiasta Kaakonkulman Lottaperinneyhdistyksen puheenjohtajalta (päivitykset 25.8.21 ja 3.9.21), mutta hän ei ollut varma, onko aitassa sodan aikana oikeasti säilytetty ruumiita, vai onko paikka ollut vain lavasteina Hiljaisuuselokuvassa. Totta on kuitenkin se, että oman suvun jäsenet vietiin kuolemansa jälkeen aitaan. Aitan käyttö sodan aikana ei selvinnyt projektipäiväkirjan kirjoittamisen aikana.

#### **4.4.3. Teknisten valintojen etiikka**

Teknisiä valintoja voi lähestyä myös eettisestä näkökulmasta. Mielenkiintoinen näkökulma kurinalaiseen dokumentaarisuuden perinteeseen on silti se, että jopa kuvan manipulointia voitiin joskus pitää välttämättömänä suuremman totuusvaikutelman aikaansaamiseksi (Helke 2006, s.37). Omassa dokumentaarissani tällainen voi olla perusteltua esimerkiksi valaisussa. Ei ole kenenkään edun mukaista jättää osaa tiloista valaisematta vain siksi, että valoa ei ole luon-

nostaan riittävästi. Ihmissilmä voi erottaa tavaroita vielä sellaisessakin valossa, joka on jo 360°-kamerani valovoimalle turhan vähän. Lisäämällä valon määrää voin saada tarkempaa ja rakeettomampaa kuvaa. Niinpä voin ajatella, että valon lisääminen tuo paremmin todellisuutta ilmi kuin pimeäksi tai rakeiseksi jäävä kuva.

Valaisimien asettaminen 360-asteisena kuvattuun tilaan on silti aina haaste. Ne eivät saa liikaa näkyä, mutta niiden tulee silti valaista. Tällaisia ratkaisuja jouduin tekemään esimerkiksi aitan ja joidenkin ikkunoiden suhteen. Olen silti tyytyväinen siihen, että sain lisättyä valoa ilman, että se aiheutti tarvetta muuttaa ympäristöä juurikaan. Pakollisena manipulaationa voidaan pitää kameran jalsutan ja valaisimeen vievän sähköjohdon editointia pois lopullisesta työstä. Toisaalta kalusto saneli tekemistä ennenkin. 1950-luvulle saakka useat dokumentit olivat lavastettuja ja ohjattuja erityisesti elokuvan tekoon vaadittavan raskaan teknisen kaluston vuoksi (Hegle 2006, s.40). Osa talomuseon oudoista yksityiskohdista, jotka olisin voinut poistaa, on jäänyt lopulliseen esitykseen sellaisenaan. Tällaisia ovat portaiden alta löytyvät siivousrätit ja Ylämaan matkailun esitteet aulassa. Ne ovat sinänsä vanhaan miljööseen kuulumattomia. Ne ovat jääneet kuvauksiin toisin kuin kaikkein eniten silmiin ottavat yksityiskohdat, kuten eteisen punainen vaahtosammutin, joka on ennen kuvausta poistettu. Omassa esityksessäni halusin säilyttää historiaa, enkä siksi lähtenyt muokkaamaan arkistosta löytyneitä kuvia, vaikka selvästi osasta olisi voinut nykyteknikalla saada parempia. Yksi tällainen on äidin kuva, jolle aika oli tehnyt tehtävänsä. Pohdin kuvaa seuraavasti:

***“keskiviikko, 4. elokuu 2021***

*Tottakai vanha kuva on jo muutenkin laadultaan sitä, mitä se kulloinkin on ollut. Tavallaan se kuuluu asiaan, enkä itsekään pyri kuvia käsittelyllä silottelemaan. Historia saa näkyä. ...*

*.. Joissakin kuvissa on jo tekovaiheessa ollut kenties ongelmia, kuten vaaleassa äidin kuvassa. Kenties jokin kemiassa ei ole mennyt oikein.”*

Samassa päivityksessä sallin itselleni myös vapauksia. Oma Insta 360° One-kamerani ei ole lajissaan kalleimpia. Samalla se tarkoittaa vähäisempää valovoimaa kuin joillakin toisilla kameroilla. Riskinä on rakeisuus, tai pitkällä ajalla kuvatessani kameran tärähtäminen. Rakeisuutta sallin hitusen itselleni, koska vanhojen arkistokuvien onnistumisessakin on monenlaisia variaatioita. Lisäksi internetissä pyörivään esitykseen koen käyttämäni tekniikan riittäväksi. Mikäli

sivuosto on liian painava ja täynnä teknistä informaatiota, se muodostuu verkkoon liian raskaaksi ladata.

Pyrin kuvaamaan ja äänittämään mahdollisimman paljon talomuseon tiloissa, selviää päivityksestä 3. kesäkuuta 2021. Päädyin kuvaamaan myös esineet siellä, museotoimen työntekijöiden ollessa paikan päällä. Syy oli se, etten tahtonut ottaa riskiä museoesineiden vaurioitumisesta, jos itse siirtäisin niitä. Lisäksi tällä tavalla toimittaessa en sekoita esineiden nimitietoja ja numeroita toisiinsa. Asiantuntijat siirsivät siis esineet minulle kuvattavaksi, ja viritin talolle kankaan ja sopivan valaistuksen.

Mielenkiintoinen ja toisenlainen lähestymistapa tekniikan etiikkaan on myös se, sisältääkö tekniikka itsessään joitakin olettamuksia. Mietin eräässä päivityksessä, onko "pelimäinen" 360°-formaatti liian viihteellinen vakavien asioiden kuten kuoleman kuvaamiseen.

***"sunnuntai, 24. huhtikuu 2022***

*Mietteitä ruumisaitasta: Miten ilmaistaan kaatuneiden nimet? Onko arkku liian vahva symboli? Pysyykö paikka tarpeeksi hartaana ja miten sopii yhteen liikkuminen 360°-kuvissa. Onko liikkumistapa "kevyt" tällaiseen?"*

Ajatus on erikoinen ja samalla jo sen mieleen nouseminen, ikään kuin vanha formaatti olisi hartaampi kuin pelimäinen ja uusi. Toisaalta saan itse tähän kysymykseen vastauksen kokeilemalla ja sillä, miten hyvin urkumusiikki tilanteeseen sopii päivityksessä 27.6.22. Tällöin iloni asiasta kumpuaa siitä, että musiikki ei kuulosta "päälle liimatulta" vaan antaa esimerkiksi arkun luo juuri sen tunnelman, jota toivoin. Vie hartaaseen maailmaan ilman kysymyksiä liikkumistavan viihteellisyydestä. Paikasta tulee aidosti harras ja vaikuttava.

Teknisiä kysymyksiä nousee esiin myös kummitusten kohdalla. Otan esiin päiväkirjassani, että vanhoja henkilöitä voitaisiin editoimalla saada esitykseen liikkumaan. Toki tämä tarvitsisi paljon editointia. Tämän jälkeen ne voisi liittää museo-oppaan tapaan huoneeseen. Tämä on kuitenkin idea, johon en todellisuudessa tahdo eettisistä syistä lähteä.

***"perjantai, 3. syyskuu 2021***

*Tarkoitukseni ei ole yrittää ylittää sellaisia fyysisen ja konkreettisen rajoja, tai ajan rajoja, joita todellisuus sanelee. En myöskään halua yrittää "herättää ihmisiä henkiin" tekniikan keinoin - vaikka myönnetään, että alussa kävi mielessä myös mahdollisuus rakentaa kuva entisestä asukkaasta esim. istumassa tuolilla käyttäen nykypäivän kyläläisen profiilia, joka pukeutuisi vanhoihin vaatteisiin. (Aitan vaatteita on joskus käytetty näytelmässä - jota en kyllä ihan ymmärrä, koska kyseessä on museota-*

*vara) Onhan minulla vanhoja kuvia, joita voisin kuvankäsittelyllä liittää hahmoon. Enää se ei tuntuisi oikealta.”*

Samaan asiaan palaan vielä Erkki Mäkisen syväämisen yhteydessä leikkimielisemmin, kun huomaan, että Mäkisen voisi muuttaa ohjelmalla hitusen läpinäkyväksi. Totean 11.7.22, ettei Pätärin dokumentaari tarvitse kummituksia.

#### **4.4.4. Äänien etiikka**

Projektipäiväkirjassa pohdin äänien etiikkaa ja historian suhdetta. Asialla on liittymäkohtaa myös affekteihin ja siihen, miten dokumentti tarjoilee tunteita kävijälle. Dokumentin tekoon sisältyy luova prosessi “fabulaatio”, tarinan kerronta ja sen oivaltaminen (Hongisto 2015, s. 67). Tätä tapahtuu 360°-esityksessä sekä sen tekijän että käyttäjän mielessä. Juonirakenne on joustava ja tarjoilee ikään kuin siltoja menneeseen antaen erilaisten lähteiden vaikuttaa tarinaan. Kävijä voi esimerkiksi keskittyä talosta löytyviin esineisiin tai kuunnella jotakuta kertojista.

Vaan, miten tekijä tarjoilee oikein sellaisia historian paloja, joista ei ole täyttä varmuutta. Esimerkiksi, millainen oli talon ääniympäristö oikeasti? Tätä teemaa pohdin projektipäiväkirjassa:

##### ***“maanantai, 27. kesäkuu 2022***

*Pätärin äidin ystävä, hyräili Siionin kanteleen lauluja. Emme tiedä, hyräilitiinkö niitä juuri Pätärissä, mutta sehän on mahdollista, koska aikalaiset näin tekivät.”*

##### ***“sunnuntai, 24. huhtikuu 2022***

*Äänitehosteet ovat kuitenkin samalla historian kannalta haasteellisin osa. En voi enää äänittää Matin tai lerikan ääntä. Toisaalta voimme tietää miltä hyönteiset tai puiden hakkuu on saattanut kuulostaa. Tiedämme myös millaiselta lapset yleisesti kuulostavat, vaikka emme voi tarkkaan tietää enää, millainen ääni oli nuoruudessaan Pätärin pojilla. Näistä yleisluontoisista lähtökohdista aloitan ääniefektien luomisen.”*

##### ***“sunnuntai, 24. huhtikuu 2022.***

*On todennäköistä, etteivät Pätärin pojat kuunnelleet niitä musiikkeja tai radio-ohjelmaa, jota taloon ajattelin laittaa. Näiden tehosteiden tarkoitus on olla silti samalta aikakaudelta. Niiden on tarkoitus tuoda kokemusmaailmaa, esimerkiksi ruumisaitassa saada kävijä muistelemaan sodan ajan menetyksiä tai saada hänet eläytymään arkeen Matin huoneessa.*

*Tämän vuoksi ne voivat olla perusteltuja tuomaan lähemmäs kokemusmaailmoja ja tunnemaailmoja eri aikakausilta. “*

Edelliset otteet päiväkirjasta kuvaavat samaa asiaa. En voi enää tietää millaisia ääniä oikeasti kuului. Voin kuitenkin olettaa, että kärpäset kuulostivat samanlaisilta nykyään ja sata vuotta aikaisemmin, tai voin ottaa mukaan sellaisia ääniklippejä, jotka olisivat olleet mahdollisia ääniä. Osa näistä projektipäiväkirjassa suunnitelluista äänistä ei toteutunut käytännössä, mutta ne jäivät pois muista syistä, kuten vain siksi, että koin, etteivät ne tuo lisää mitään olennaista.

Klassinen dokumentaarinen elokuvakerronta erottaa todellisen ja tarinat ja pakottaa tekemään eron faktanäkökulmien ja fiktion välillä (Hongisto 2015, s. 69). Oman talomuseodokumentaarini kohdalla en varmista edes aikalaistarinoiden paikkansapitävyyttä. Osittain kertomuksia on mahdotonta todistaa tosiksi tai epätosiksi, sillä asukkaat muistavia henkilöitä on enää vähän. Siinä, missä kertomukset saavat elää, myös äänille voidaan antaa sama mahdollisuus. Jos ne eivät olekaan kuuluneet Pätärien perheen kokemusympäristöön, niillä on jonkinlainen linkki aikakauteen ja seutuun yleensä.

Myönnän myös ohjaajana, että olen antanut omien mieltymyksieni vaikuttaa kappalevalintoihin ja ääniin.

***“sunnuntai, 1. toukokuu 2022***

*Olen hieman tuskaillut musiikki asian kanssa, mitkä ovat oikeat tunnelmaa luovat musiikit ja miten voin erottaa omat mieltymykseni ja sen mikä sopii paikkaan. Tämä on jotenkin sellainen aihe, jossa haluaisin käyttää omaa luovuuttani ja toisaalta kontaktejani. Kuitenkin tiedän, että olen sidottu myös paikan historialliseen kontekstiin.”*

Tarinan kertojilla on valinnanmahdollisuus poimia se, mitä he tahtovat kertoa. Minulla on leikkaajana valinnanvapaus leikata se, mitä haluan. Äänitehosteiden äänilähteet on löydettävä, mutta tavallaan nekin ovat vain valikoituja tapoja kertoa. Niihin ovat vaikuttaneet sekä omat mieltymykseni että tieto historiasta. Täten sekä kertomukset että äänivalinnat ovat siis valintoja, jotka koskettavat fiktion ja faktan rajaa.



## 4.5. Tunnelman rakentaminen

Nichols puhui dokumenttielokuvan eri muodoilla olevan hämärtyneitä rajoja toisiin elokuvan muotoihin (Nichols 2001, s.100 - 101). Aaltonen näkee, että yksi tällaisista Nicholsin kuvaamista rajoista on taiteen ja tieteen välinen suhde. Toisaalta hän viittaa Nelson Goodmanin näkemykseen, jonka mukaan näilläkin kahdella on yhteinen tehtävä. Se on ymmärryksen lisääminen. (Aaltonen 2006 s.56; Goodman 1978, s.21-22)

Todellisuus ei ole vain konkreettisia asioita. Yhtä totta ovat tuntemukset ja ajatukset, äänet ja tuoksut. Näistä asioista on kuitenkin vaikeampaa löytää historian kirjauksia ja dokumentteja.

Omassa dokumentaarissani päädyin rakentamaan tunnelmaa ääniefektien ja musiikin avulla. Pohdin projektipäiväkirjassani myös tunnemaailmaa ja kokemuksellisuuden rakentamista. Teemoitellessani löysin viittauksia tähän kategoriaan 28 kertaa. Niistä seitsemän käsittelee omaa tunteiden aistimistani, kokemustani ja sen välittämistä toisille. Toisten kokemuksellisuutta ja tuntemuksia mietin 14 kohdassa. Lopuissa seitsemässä kohdassa molemmat edelliset ovat käsittelyn kohteina.

Tunteiden ja kokemusten välittämistä pohdittiin myös toisten teemojen yhteydessä. Eniten (12 kertaa) niillä oli yhteyksiä juonen rakentamisen kanssa. Lähes yhtä usein (11 kertaa) tunteita pohdittiin yhdessä eettisten kysymyksiensä kanssa.

Aihepiiriin viittaankin jo käsitellessäni äänien etiikkaa. Emme tiedä paljon talon äänimaailmasta tai tunnelmasta, mutta joitakin tärkeitä ja vaikuttavia tapahtumia voimme päätellä aikalaisten tarinoista ja jäljelle jääneistä kirjeistä. Elämän äänistä antavat viitteitä myös esineistössä olevat kulumat.

Joissakin asioissa olemme kuitenkin pitkälti mielikuvituksemme varassa. On kuitenkin todennäköistä, että esimerkiksi tuoksuja ja hajuja oli, vaikka emme tiedä millaisia. Samoin on tunteiden laita.

Elokuvassa emme voi jättää tyhjiötä kertomuksen abstraktiin osaan, vaan joudumme kuvittamaan sen (vert. Helke 2006, s. 10-11). Samoin dokumentaarissa tarvitsemme tapoja kuvata tunnelmia, joita varmasti oli, emmekä voi jättää kohtaa ikään kuin tyhjäksi. Tämän vuoksi tarvitsemme taiteellisia elementtejä.

Susanna Helke puhuu näkymättömän näkyväksi tekemisestä dokumenttielokuvan yhteydessä. Elokuvassa ei voida näyttää tyhjää, vaan tila tarvitsee kuvittaa.

(Helke 2006, s. 10-11) Samantyyppisiä asioita löytyy myös omasta 360°-dokumentaaristani, mutta erilaisessa ilmenemismuodossa. Äänimaailman luonti on esimerkiksi arvailua siitä, että talon pihamaalla oli todennäköisesti lintuja ja ehkä kuului lehmän ammumista, vaikka emme todellisuudessa voi tietää, millaisia äänet olivat.

**“sunnuntai, 24. huhtikuu 2022**

*Äänitehosteet ovat samalla historian kannalta haasteellisin osa. En voi enää äänittää Matin tai Ierikan ääntä. Toisaalta voimme tietää, miltä hyönteiset tai puiden hakkuu on saattanut kuulostaa. Tiedämme myös, millaiselta lapset yleisesti kuulostavat, vaikka emme voi tarkkaan enää tietää, millainen ääni oli nuoruudessaan Pätärin pojilla. Näistä yleisluontoisista lähtökohdista aloitan ääniefektien luomisen.”*

Helke tarkastelee sitä, miten erilaiset dokumentaariset ja fiktiiviset elementit ovat yhdistyneet historiansa aikana. Valaisun ja musiikin lisääminen on ollut dokumentaarisuuden historian aikana jopa täysin kiellettyä. Äänimaailman tuli perustua tilanteen oikeaan äänimaailmaan (Helke 2006, s.36). Oma esitykseni ei monessakaan mielessä edusta suoran dokumentin perinnettä. Ääniefektit ja musiikki vievät esitystä enemmän taiteellisen ilmaisun puolelle. Lisäksi olen käyttänyt jonkin verran kuvankäsittelyä kameran jalustojen ja johtojen poistoon.

En tiedä, onko kyseisessä talossa koskaan oikeasti kuultu vastaavantyyppistä musiikkia, jota käytin, tai onko vastaavia ääniä ollut. Näin sanon projektipäiväkirjassani:

**“sunnuntai, 24. huhtikuu 2022.**

*On todennäköistä, etteivät Pätärin pojat kuunnelleet niitä musiikkeja tai radio-ohjelmaa, jota taloon ajattelin laittaa. Näiden tehosteiden tarkoitus on olla silti samalta aikakaudelta. Niiden on tarkoitus tuoda kokemusmaailmaa, esimerkiksi ruumisaitassa saada kävijä muistelemaan sodan ajan menetyksiä tai saada hänet eläytymään arkeen Matin huoneessa. Tämän vuoksi ne voivat olla perusteltuja tuomaan lähemmäs kokemusmaailmoja ja tunnemaailmoja eri aikakausilta.”*

Nämä ainekset ovat omassa esityksessäni fiktiivisiä. Silti ne voivat tuoda esityksen käyttäjän esimerkiksi talvisotaan liittyvien tunteiden äärelle. Samalla tiedostan myös käyttäväni apunani stereotyyppioita, kuten suomifilmeistä tuttua lunta, latua ja aseiden ääniä.

#### 4.5.1. Käyttäjä mukaan tunnelmaan

Dokumenttielokuvaa käsittelevissä tutkimuksissa puhutaan yleensä katsojasta, itse puhun teokseni käyttäjästä. Tämä kertoo siitä, että on siirrytty passiivisesta havainnoinnista tekemään valintoja.

Affekti liikuttaa kehoamme ja synnyttää tunteita, esimerkiksi voimakkaan mediakokemuksen tai taiteen mukana. Se syntyy ruumiillisen ihmisen kohdatessa affektin aiheuttajan, teoksen, joka herättää tunteen. Se erottaa meidät vallitsevasta maailmasta ja saa reagoimaan teokseen. Se resonoi meissä saaden aikaan fyysisiä ja psyykkisiä vastineita siihen asiaan, joka meihin vaikuttaa.

(Grosz 2008, 73)

Toivon oman teokseni herättävän affekteja. Toisaalta 360°-muotoisessa dokumentaarisuudessa löytyy vielä omaa teostanikin vahvempia tapoja käyttää kuvaa kävijän vakuuttamiseksi. Esimerkiksi 360°-video ja virtuaalilasit mahdollistavat kokemuksen, jossa tarina ikäänkuin ympäröi kävijän. Tämä kokemus voi olla immersiiivinen ja vahva. Itse en ole käyttänyt näitä ehkä vielä vahvempia 360°-kuvauksen muotoja. Silti oma teokseni vaikutti. Ensimmäiset kävijäkokeilut antoivat viitteitä siitä, että oma 360°-dokumentaarini pystyy luomaan käyttäjäsään affekteja, ruumiillisia tuntemuksia, joilla esitykseen samaistutaan. Dokumentaari herätti ällötystä poikien epäsiisteyttä kohtaan.

##### ***“maanantai, 18. heinäkuu 2022***

*Sain myös palautetta, että esityksen kertomus maitohuoneessa ja Leenan lude -kertomus ällötti. Pidän erittäin hyvänä, että esitys aiheuttaa reaktioita ja tunteita.”*

Affekteilla voi olla vahva merkitys, koska ihminen peilaa dokumentissa nähtyä oman ruumiillisen olemassaolonsa kautta (Hongisto 2015, s. 102). Olin tyytyväinen tähän dokumentin aikaansaamaan reaktioon.

Vaikka olen käsitellyt affekteja eniten nimenomaan äänen kontekstissa, todellisuudessa ne voivat olla useampien kerrontamuotojen yhdistelmiä. Tuntemus syntyy useiden eri asioiden tuloksena. Esimerkiksi tuvan seinässä on nuoren sotilaan ja äidin kuva. Samalla kuullaan urkumusiikkina: “Sun kätes Herra voimakkaan, sua olla turva Suomen maan”. Seinällä on myös todiste siitä, että poika kaatui sodan viimeisinä päivinä. Tämä kaikki yhdessä voi muodostaa kokemuksen ja affektin.

Asioiden, kuten kuvan, kertomuksen ja musiikin esillä olo yhtä aikaa linkittyy toisiinsa ja luo tunteen. Näin voidaan luoda esim. säälin tunne sodassa menehtyneitä talon perillistä kohtaan ja äitiä, jonka silmistä paistaa huoli, valokuvassa, jossa poika on lähdössä sotaan.

Nicholsin performatiivinen moodikin sisältää ajatuksen dokumentaarin herättämistä tunteista ja näin katsojan osallistumisen kokemukseen. Tämä ajatus voi sisältää affektien maailman, joka on toki pelkkiä tunteita laajempi kokonaisuus. Helke kritisoi Nicholsin performatiivista moodia siitä, että sen alle voi jäädä dokumentaarisuuden muotoja, jotka vaativat yksilöllisempää huomiointia (Helke 2006, s.57). Näin on mielestäni silloin, jos sukellamme pidemmälle affektien ja immersion ajattelutapaan. Omassa dokumentaarissani katsojan rooli ei riitä, vaan teoksen kokijasta puhutaan jo käyttäjänä. Tämä kertoo hänellä olevista valintojen mahdollisuuksista. Samalla nämä valinnat tekevät entistä vahvemman kokemuksen mukana olosta siinä maailmassa, joka teoksen kautta välittyy. Kokemus mukanaolosta ja immersioista on todennäköisesti tätä kautta aikaisempaa syvempi ja moniulotteisempi.

#### **4.5.2. Kuvan ja äänen tunnelmaa**

Suoran dokumentin vaarana on nähty myös esteettisyys ja kauneus (Helke 2006, s.38). Omassa esityksessäni esteettisiä valintoja on tehty valokuvien harmaissa taustoissa ja esineiden valaisussa kuvattavaksi. Mietin kokemusta myös kuvan laadun yhteydessä, sillä alussa minua kiinnosti se, miten rosainen kuvan laatu saa olla.

##### ***“keskiviikko, 4. elokuu 2021***

*..joitakin varjoja kuvissa on, mutta se ei omaa silmääni juurikaan häiritse, sillä esityksen tyyli on muutenkin historiallinen ja joskus ”rosainen”*

Musiikkia ja ääniä pohdin silti tunteitten kohdalla eniten. Projektipäiväkirjassani mietin aika klassista taiteen ja dokumentoinnin ongelmaa:

##### ***“sunnuntai, 1. toukokuu 2022***

*Olen hieman tuskaillut musiikkiasian kanssa, mitkä ovat oikeat tunnelmaa luovat musiikit ja miten voin erottaa omat mieltymykseni ja sen, mikä sopii paikkaan. Tämä on jotenkin sellainen aihe, jossa haluaisin käyttää omaa luovuuttani ja toisaalta kontaktejani. Kuitenkin tiedän, että olen sidottu myös paikan historialliseen kontekstiin.”*

Joissakin kohdissa ajattelin, että myös omat mieltymykseni saavat vaikuttaa. On myös mahdotonta, etteivät ne vaikuttaisi, sillä dokumnettaari on tekijänsä ko-koama.

*Dokumentaarinen kokemus on usean erilaisen asian yhtäaikaisen olemassaolo-  
lon summa. Samoin kokonaisuus synnyttää affekteja, kun tarina resonoi ja vai-  
kuttaa käyttäjään.*

***“maanantai, 18. heinäkuu 2022***

*Todella tuntuu siltä, että vasta nyt kun materiaali on kokonaan koossa,  
voi kunnolla kuljettaa tarinaa. Tuntuu siltä, että ääni luo tarinaa ja tuo sii-  
hen kokonaisuutta. Tunteiden avulla tarina irtautuu museomaisesta kon-  
tekstistaan ja siirtyy tarinaksi, jota koetaan ja eletään.”*

Lähtemällä vielä enemmän taiteen puolelle olisin voinut käsitellä haastavampia-kin teemoja jopa lisää, sillä kaikkea talon asukkaista ei ole ollut lupa kertoa suo-  
raan. Olen joutunut tekemään valintoja tiedon välittämisen ja tunnelmien välillä.  
Toisaalta tunnelmiin olen lisännyt myös jotakin sellaista, jonka koen välittävän  
faktaa tunteiden kautta.

***“maanantai, 27. kesäkuu 2022***

*Samalla voin kysyä, miten kommunikoisi myrkytysasioiden puheet ja  
On taivaassa tarjona lapsillekin -kappale paljastamatta koko tarinaa?  
Näin saan esiin oikeasti sitä, mikä muuten jää kokonaan piiloon!”*

### **4.5.3. Luovuuden ja faktan vuoropuhelu**

Hongisto hahmottaa dokumenttielokuvaa kehyksen kautta, johon rajataan asioi-  
ta esiin siihen tutustuvalla henkilölle. Oleellista on käyttäjän tai katsojan osallis-  
tuminen prosessiin. Tutkimuksessaan Hongisto nostaa esiin elokuvia, joissa  
luova työ ja dokumentointi kietoutuvat toisiinsa. (Hongisto 2015, s. 14)

Henkilön tulkinta ja erilaiset dokumentista saadut kimmokkeet aiheuttavat erilai-  
sia tulkintoja taiteellisessa videodokumentissa. Ilmaisutapa 360°-muodossa vie  
kuitenkin tilanteen osittain pidemmälle. Itse esityksen juoni on hieman muuntu-  
va sen mukaan, millaisia valintoja henkilö tekee. Itseasiassa se, mihin suuntaan  
henkilö kulkee esityksessä, perustuu hänen omaan prosessiinsa. Tilanne voi-  
daan nähdä Hongiston mainitsemien affektin, luomisvoiman ja mielikuvituksen  
läpi, joista on nyt tullut käyttäjälle häntä kuljettava voima läpi dokumentin todis-  
tusaineiston. (vert. Hongisto 2015, s.18)

Faktatiedon määrä on kuitenkin rajallinen ja riippuvainen dokumentintekijän siihen lataamiin sisältöihin. Osuessaan yksilöön nämä muodostavat tarinan, jota dokumentin tekijä ei voi täysin kontrolloida. Affektit syntyvät dokumentin sisältöjen ja yksilöllisen kokemusmaailman törmätessä ja sekoittuvat. Dokumentaarisuus 360°-muotoisena onkin toisaalta haastava ohjata. Sen käsikirjoitus on elokuvaa joustavampi, ja se perustuu pitkälti juuri yksilön valintojen ja faktan suhteeseen. Miten se toimii kullekin, on vain arvattavissa. Tämän vuoksi tarvitaan myös koekäyttäjiä.

Hongiston mukaan näyttelylliset elementit antavat tulkinnoille ehdotuksia. Näin esittävät todisteet ja uutta synnyttävä voima, eli yksilön tulkinta, ovat rinnakkain. Valmiin maailman sijasta dokumentit tarjoavat pääsyjä siihen maailmaan, josta kuvat ja erilaiset todisteet tarjoavat viitteitä. (Hongisto 2015, s. 21)

Prosessipäiväkirjastani selviää, että koen taiteellisten elementtien antavan tilaa ja ilmaa tulkinnoille. Ne ikään kuin haastavat ja kommunikoivat faktojen kanssa, ja toisaalta ääni tuo mahdollisuuksia kuunnella ja kuvitella.

***“perjantai, 6. elokuu 2021***

*Alan taipua sille kantille, että teen haastattelut äänikerrontana ja valokuvina, enkä ota videokuvaa. Tässä tavassa minua kiinnostaa se, miten ääni antaa tilaa mielikuvitukselle. “*

Toive kävijän tulkinnoista ja niiden tärkeydestä tulee ilmi jo oman dokumentointini alkumetreillä, jolloin mietin sopivaa esitystapaa taiteen ja dokumentoinnin välillä:

***“torstai, 3. kesäkuu 2021***

*Mikäli tekisin projektia pelkästään taiteellisista lähtökohdista, haluaisin pelkistää kerrontaa enemmän. Esimerkiksi rakentaa sen vain esineiden ja äänen varaan. Runojen luvun ja esineiden ihmettelyn. Museon tarpeisiin tämä ei välttämättä toimisi. Tämän vuoksi nykyinen hahmotelma on tehty nimenomaan ajatellen kotiseutumuseon esittelyä, ei niinkään taiteellista näkökulmaa. Tosin äidin huoneeseen haluaisin rakentaa tällaisen runosa rakkeen ja vähän vähemmän informaatiota ja enemmän tunnelmaa sisältävän paikan.”*

Dokumentaarisuuden maailma avautuu suhteessa tekniikan kanssa. 360°-kerronta luo erilaisia mahdollisuuksia kuin perinteinen elokuva. Meidän ei tarvitse ainoastaan puhua elokuvien tarjoamasta mahdollisuudesta tulkita ja kokea, vaan virtuaalilasit ja sukeltaminen ikään kuin kuvan sisään tuo uusia teknisiä tapoja kokea dokumentaarisuutta.

## 5. LOPPUKOONTI

**Tiedon keruun** prosessi voi sisältää sekä konkreettisia että abstrakteja piirteitä. Se voi olla luottamuksen rakentamista jonkin tiedon löytämiseksi, tai jotta joku ihminen uskaltautuisi puhua kameralle. Toisaalta se on arkistojen läpikäyntiä ja konkreettisten lähteiden hyödyntämistä. Tiedon keruun prosessi on dokumentaarin teossa myös pysyvää, riippumatta formaatin muutoksista. Dokumentointiin vaikuttavat myös yllätykset ja sattumat. Ne voivat olla reaaliaikaisia, jotka tapahtuvat ja jotka kuvaaja hyödyntää, tai ne voivat auttaa jonkin vanhan tiedon löytymisen äärelle. Joku muistaa jotakin tai joku löytää vanhan asiakirjan.

Formaatista riippumatonta on myös yhteisön merkitys, jonka sisällä tai jolle dokumentaaria tuotetaan. Projektissani kyläläisillä oli merkitystä sekä tiedon lähteenä että ryhmänä, jolle tietoa kerätään talteen. Teos voi olla yhdistämässä ja nostamassa kotiseudun yhteishenkeä. Kyläläiset voivat olla dokumentaarin mahdollisia käyttäjiä, ja sitä voidaan hyödyntää esimerkiksi opetuskäytössä.

Tiedon esiin tuomisessa on sen sijaan eroja. 360°-asteinen kerronta ei vaatinut minua laatimaan tiivistä draaman kaaren omaavaa juonta. Juoni perustuu siihen, että kävijä etsii tietoa ja opettelee tuntemaan talon asukkaita. Formaatti mahdollistaa ristiriitaistenkin tarinoiden olemassaolon samanaikaisesti. Useimmiten elokuva vaatii tarkemman leikkaamisen, ja juonta käsikirjoittaessa tarkemman asioiden järjestyksen arvottamisen.

Oma dokumentaarini eroaa dokumenttielokuvasta siinä, että minulla on vielä julkaisun jälkeenkin mahdollisuus avata teos takaisin työn alle ja tuoda siihen lisää ääntä tai kuvaa. Päivityksellä sivusto on taas verkossa uudenlaisena samassa osoitteessa, ilman, että joudun edes tiedottamaan asiasta uudestaan kävijöille. Tämä on paljon vaikeampi prosessi elokuvaformaattissa. Verkkosivumuoto onkin siksi aikaisempaa elävämpi muutoksille.

Dokumentaari on erilaisten **resurssien** löytämistä, käyttämistä ja vuoropuhelua. Koko projektipäiväkirjani perustuu jollakin tavalla resurssien käyttöön. Tätä prosessia pidän samalla myös keinona kontrolloida ja järjestää sisältöjä. Tämä järjestäminen on dynaamista eikä täysin vain dokumentaarin tekijän kontrolloitavissa. Vanhoihin asiakirjoihin ovat vaikuttaneet aikaisemmat kerääjät sekä heidän inhimilliset valintansa. Vanhoihin tarinoihin ovat vaikuttaneet eletty elämä ja

kokemukset. On syntynyt sekä konkreettisia jälkiä että abstrakteja muistoja, joita dokumentin tekijä kerää. Tämä prosessi on myös sama dokumentaarin formaatista riippumatta.

Tekniset rajoitteet ovat silti 360°-kuvassa erilaisia kuin dokumenttielokuvassa. Jalusta ja valaisin täytyy poistaa yleensä kuvasta editoimalla. Lisäksi tekijällä on omat haasteensa piiloutua ottamistaan kuvista. Toisaalta verkkosivustomuoto taas mahdollistaa asioiden lisäämisen jälkeensä, mikäli uusia resursseja löytyy.

Jaoittelin tutkimuksessani erikseen inhimilliset resurssit sekä konkreettiset ja tekniset resurssit. Resursseja ovat myös sattuman aikaan saamat ja luonnon tarjoamat resurssit. Nämä kaikki elementit muodostavat sen kokonaisuuden jossa käyttäjä on. Haastan häntä tutustumaan talon asukkaisiin. Kokemus tuntemisesta muodostuu useampien samaan aikaan läsnä olevien asioiden kokonaisuudesta.

Dokumentaarin tekijä joutuu tekemään valintoja ja jättämään dokumenttiin oman jälkensä. Osaan jäljistään hän on tyytyväinen, osaan jää epätäydellisyyksiä. Näin on ollut ennenkin. Huomionarvoista on historian ja ajan kulumisen koko dokumentaarin teon ajan, sen jälkeen ja sitä ennen. Jäljet menneestä eivät myöskään ole täydellisiä, vaan niihinkin on vaikuttanut sattuma ja hetki. Asiat eivät siis alun alkaenkaan ole inhimillisten vaikutusten ulkopuolella. Dokumentit tilanteista voivat olla jo valmiiksi vaurioituneet tai ne ovat ajan kuluessa hukkuneet. Yksi esimerkki tästä on haalistunut äidin kuva. Dokumentaarin kaikkien materiaaliin ovat vaikuttaneet ihmiset eri aikoina. He vaikuttivat arkistojen dokumentteihin. Tekijät vaikuttavat tulokseen nyt ja toisaalta käyttäjät tulevat vaikuttamaan kaikkeen vielä omalta osaltaan. Inhimillinen vaikutus on olemassa, ei vain omassa ajassamme, vaan myös menneessä ja tulevassa.

**Liikkeen dramaturgia** on ehkä yksi eniten poikkeavista asioista dokumenttielokuvan ja 360°-esityksen välillä. Se tekee tästä dokumentaarisuuden muodosta erityisen kiinnostavan. Hongisto puhuu dokumentaarin muodostuvan dynaamisessa suhteessa historian, sen kerääjän ja dokumentin tekijän kanssa (Hongisto 2015, s.17-18). Hongisto on tutkinut dokumenttielokuvaa, mutta mielestäni lähestymistapa sopii erinomaisesti 360°-dokumentaarin muotojen kuvaamiseen. Uusi formaatti tuo eri tekijöiden muuttuvuuden entistä vahvemmin esiin. Lopullinen kokemus dokumentaarista on hieman erilainen jokaiselle sitä selaavalle yk-



silölle. Juonen teon prosessini koostui päiväkirjassani kahdesta asiasta. Ensiksi konkreettisista valinnoista, miten liikkua tilassa ja miten rakentaa se teknisesti. Toiseksi abstraktien asiayhteyksien pohtimisesta linkkien välillä. Mitä kävijä ehkä selaa missäkin järjestyksessä ja mitä hän siitä päättelee ja tuntee. Hongisto puhuu siitä, että valokuvalla on fyysinen yhteys kohteeseensa. Se on syntynyt tiettyinä hetkenä. (Hongisto 2015, s.34) Tällaisia indeksipisteitä kehoitetaan seuraamaan dokumentaarissani. Kuvia on linkkien takana eri puolilla dokumentaaria. Teos rohkaisee kävijää tutustumaan itse ja etsimään merkityksiä näistä linkeistä. Oma luomisprosessini oli näiden indeksipisteiden ja linkkien järjestämistä. Ensin järjestin konkreettisia esineitä pöydille, ja kuvasin tilan. Tämän jälkeen esine sai toimia linkkinä ja kuvata tiettyä asiaa houkutellessa kävijää klikkaamaan linkkiä. Tämän jälkeen järjestelin virtuaalisesti näitä linkkejä. Niiden järjestys osallistui teokseni dramaturgian luomiseen. Dokumentaarin juoni siis muodostuu erilaisten linkkien järjestyksestä. Itse dokumentaarin kokonaisuus on kuin valokuvien luotu tila, joka on ikäänkuin kehys, johon olen vanginnut ja tuonut merkityksiä. (vert. Hongisto 2015, s.17-18) Dokumentaari on siihen valittujen ja vangittujen merkityksien summa. Näitä merkityksiä vastaanottaja lukee niitä oman kokemusmaailmansa kautta tulkiten. Merkityksien vangitseminen juoneen on sekä konkreettista että abstraktia kuuntelemista ja havainnointia. Merkityksiä voin silti kertoa vain tekniikan mahdollistamissa rajoissa. Omassa dokumentaarissani indeksipisteet ovat hyvin oleellinen osa koko juonen rakentamista. Tilassa liikkumalla virtuaalisesti jokaiselle kävijälle rakentuu oma kokemus dokumentaarista. Näiden avulla kävijää rohkaistaan etsivään prosessiin, hahmottamaan entisten asukkaiden elämää. Tilan voi nähdä myös erilaisten kokemusmaailmojen kohtaamisena. Menneiden ihmisten ymmärrys yhteiskunnasta ja elämästä sekoittuu kävijän mielessä nykymaailmankuvan kautta tulevaan tulkintaan. Samalla tulkinta tulee oman kokemusmaailman kautta eikä tällöin voi olla absoluuttinen totuus menneestä. Toisaalta kokemuksellisuus voi rohkaista kävijää jatkamaan dokumentaarin tutkimista.

**Eettisistä kysymyksistä** esiin nousi muutamia erilaisia kysymyksien lajeja. Ensimmäinen oli inhimillinen ja liittyi siihen, kenen annan puhua ja miten suhtaudun kylällä vaiettuihin asioihin. Osa oli kylän ns. ”julkisia salaisuuksia”, ne olivat kyllä tiedossa, mutta niistä ei puhuttu suoraan. Tekniikkaa punnitsin myös

eettisestä näkökulmasta. Paremman totuusvaikutelman aikaan samaiseksi ajattelun olevan perusteltua editoida tekniikkaan ja kuvaukseen liittyvät asiat pois. Tämän lisäksi pohdin affektien ja tunteiden etiikkaa. Totesin, että kuoleman kuvaaminen on vaativaa, oli formaattina sitten 360°-kuva tai perinteisempi dokumenttielokuva. Keinot kuvaamiseen ovat vain erilaiset.

Asioiden jakaminen internetissä on aivan erilainen tapa kertoa, kuin kylällä kiertävät juorut ja tarinat. Tähän törmäsin haastatteluissa. Olin sen varas-  
sa, mitä haastateltavat suostuivat mikrofonin päällä ollessa puhumaan. Joitakin kiinnostavia asioita he sanoivat vasta tietäessään äänistyslaitteiden olevan kiinni. Olin omassa teoksessani varovainen, vaikka tiedän, että olisin hyvän maun puitteissa voinut avata kylän salaisuuksia enemmänkin. Kerrontaa rajasi sekä oma varovaisuuteni että haastateltavien puhumatta jättämät asiat.

Hongisto puhuu siitä, kuinka dokumenttiin kehystettäessä tekijän ei itse tulisi tehdä valmiiksi tulkintaa siitä, miten historia tulee nähdä. (Hongisto 2015, s.16). Olen Hongiston kanssa samaa mieltä, mutta kokemukseni osoitti, että vaikka itse yrittäisin olla puolueeton, haastateltavien näkökulmat historiaan ovat silti helposti värittyneitä ja valmiiksi arvoitettuja. Tämän vuoksi toivoin historian kertojia enemmän, jolloin tarinoiden kuulija voi itse muodostaa mielipiteensä. Eri henkilöiden näkemykset samoista tapahtumista poikkeavat asioiden tulkinnassa toisistaan. Kuulija voi löytää merkityksiä, jotka ovat kertojien näkemysten välimuotoja.

Pidän Hongiston näkemyksestä siihen, että kertomus on dynaaminen ja muodostuu kehystetyn sisällön ja vastaanottajan kohdatessa (Hongisto 2015, s. 17). Ajatus on houkutteleva 360°- formaatissa, jossa on mahdollista tarjoilla kävijälle useita erilaisia tarinoita laittamatta niitä järjestykseen tai näin arvottamatta niiden sisältöjä keskenään. Toisaalta tämä sisältää myös ongelman. Kuulijan oma elämänkokemus vaikuttaa paljon tulkintaan, ja voimme ymmärtää, että 1900-luvun alun kulttuuri ja kasvuympäristö oli aivan erilainen kuin nykyaikana verkosta tarinaa selaavan ihmisen. Kävijä tuskin siis voi täysin tutustua ja tavoittaa sitä, mitä Pätärin pojat ovat kokeneet. Kerronta vuosien päähän jää aina hieman vajaaksi, jos kävijä muodostaakin ymmärrystä tapahtumista oman kulttuuriympäristönsä tulkinnan kautta.

Pohdin myös resurssien etiikkaa. Kaikkiin taustoihin en voinut perehtyä niin tarkasti kuin olisin halunnut. Lisäksi haastateltavien kanssa minulla oli käytössä rajallinen aika. Tämä ja yhden ihmisen tuotantotiimini toki rajasi toteutus-

ta. Tämän tyyppiset kysymykset ovat läsnä kaikenlaisten dokumentaarien ja kuvauksien teossa. Sen sijaan 360°-formaattissa mielenkiintoisempaa ja uudem-  
paa on teknisten asioiden etiikka. Esimerkiksi jalustan poistaminen kuvasta ja  
valaisimen piilottaminen antavat todemman vaikutelman kuin kuvaaminen nii-  
den kanssa (vert. Helke 2006, s.37). Vaikka joudunkin tuomaan kuvausvälinee-  
ni, ne eivät itsessään liity kuvatun tilan kokonaisuuteen, vaan ovat siellä ku-  
vaukseen tarvittavan hetken. Jotta saisin paremman todellisuusvaikutelman,  
joudun kätkemään kuvausvälineitäni ja kätkeytymään myös itse.

Mietin, onko jotakin mitä 360°-formaattissa voi tai ei voi sanoa. Onko pe-  
limäinen lähestymistapa liian keveä esimerkiksi aitojen ihmisten kuoleman ku-  
vaamiseen tai ruumisarkkuun aitassa. En edes itse tiedä, mistä mieleeni syntyy  
ajatus siitä, että jokin kuvaamisen muoto olisi toista hartaampi. Ja ettei tietoko-  
npeylimäinen paikka olisi välttämättä riittävä oikeiden henkilöiden muisteluun.  
Tämä saattaa olla ajatus, joka herättää tulevaisuuden sukupolvissa huvittunei-  
suutta. Urkumusiikki antoi tilaan silti lopullisen silauksen hartautta, mitä se mie-  
lestäni kaipasi. Formaatti taipui lopulta mielestäni hyvin myös tähän tarkoituk-  
seen. Samalla, oli kyseessä dokumenttielokuva tai 360°-kuvaus, kuolemaa voi  
olla aina hitusen vaikea kuvata. Elokuvan kuvakieli on kuitenkin dokumenteissa  
ja toden kuvissa yleisölle tutumpaa. Mikäli 360°-muoto tuo mieleen pelit ja fik-  
tion, se saattaa ohjata lähestymistäni asiaan. Silti muodossa kuin muodossa  
syviä asioita voidaan ilmaista.

Äänien etiikka kiinnosti minua muutenkin. En voi tietää, miltä Pätärin po-  
jat kuulostivat, joten päädyin käyttämään yleisluontoisempia ääniefektejä. Lau-  
lut ja musiikki menivät mahdollisesti eniten taiteen puolelle, vaikka niistäkin ha-  
lusin löytää yhteyden paikkaan. Toisaalta affektien ja samaistumisinnan luomi-  
nen tarvitsi ääniä ja kokonaisuutta, jossa on huomioitu myös tunnelmat ja kävi-  
jän tunteet. Eettisistä näkökulmista voidaankin todeta, että niillä oli yhteyttä  
kaikkiin muihin oman tutkimukseni teemoihin. Tiedon keruuta, dokumentaarin  
koonnin resursseja, juonen rakennetta ja affektinäkökulmaa voidaan kaikkia tar-  
kastella myös eettisten näkökulmien kautta

Tunne menneestä on käsin koskettamatonta ja se minun teoksessani  
muodostuu useiden asioiden suhteesta. Kävijä itse on kuvan sisällä, toisin kuin  
dokumenttielokuvassa. Hän voi tutkia tilaa ja muodostaa itse suhteita näke-  
miensä ja kuulemiensa asioiden välillä. Tila mahdollistaa ja vaatii myös tunnel-  
maa ja äänimaailmaa. Dokumenttielokuvassa ei voida näyttää tyhjää ruutua sil-

loin, kun jokin asia on vaikea kuvittaa. Samoin on 360°-formaattissa. Tunnelmat olivat talossa olemassa, vaikka emme voi enää tavoittaa tai tietää kaikkea. Tyhjä tila antaa sijaa luovuudelle. Tila haastaa täyttämään sen jollakin tavalla, kysymään, mitä tästä kohdasta puuttuu, jotta tarina tulee täydeksi.

Tarkastelin omaa talomuseota käsittelevää teostani dokumentaarin näkökulmasta. Voidaan silti edelleen kysyä, miten oma kierrokseni poikkeaa virtuaalimuseokierroksista. Voidaanko nekin nähdä dokumentaareina? Mahdollisesti kyllä. Samalla oman kierrokseni tarinallisuus ja eri asioiden kokonaisuus tekee kävijälle monipuolisemman ympäristön, kuin vain muutaman esinelinkin sisältävä kierros. 360°-muoto tarjoaa mahdollisuuksia huomattavasti taiteellisempaan teokseen. Voisin myös herättää editoimalla talon asukkaita ”eloon” virtuaalisesti sekä muokata virtuaalisesti yhdistämällä vanhoja kuvia ja nykyvideoita. Mikäli käytössä olisi massiivisempi työtiimi ja lisää resursseja, asia helpottuisi. Näemme todennäköisesti tällaisia teoksia tulevaisuudessa. Itse koen vieraaksi editoida hahmoiksi videoon jo kuolleita henkilöitä. Silti olemme tottuneet näkemään animaatioina ja elokuvissa näyteltynä jo edesmenneitä henkilöhahmoja. Tämän vuoksi tämä saattaa olla aivan luonnollinen ilmaisumuoto tulevaisuudessa. Samalla elämyksellisyyden luomisen määrä voi kasvaa ja elokuvasta tulla moniaistisempi.

Dokumentin **tunnelma** syntyi useiden asioiden kokonaisuutena. Tarina tai musiikki voi jo itsessään olla koskettava, mutta erilaisten asioiden yhdistäminen voi tuoda syvällisemmän immerstiivisen kokemuksen. Dokumentaarin sisällä oleminen ja valinnat, miten tilassa etenee, rakentavat jo kokemusta mukanaolosta. Koekäyttäjien kommentit olivat rohkaisevia. Kärpäset ällöttivät niin, että maitohuoneeseen oli erään mielestä jopa vastenmielistä mennä. Tässä on kyseessä affektiivinen kokemus. Teos resonoi vastaanottajassa. Kokemus voi olla vielä vahvempi, mikäli liikkeellä on virtuaalilasien kanssa. Hongisto näkee dokumentaariin osallistuvan myös sen katsojan tai käyttäjän, jonka tuntemuksissa tarina resonoi hänen oman kokemusmaailmansa kanssa ja muodostaa lopullisen tarinan. Uskon, että tulevaisuudessa kokemuksellisessa dokumentoinnissa saadaan uusia mahdollisuuksia ja mennään pidemmälle, kuin mihin oma dokumentaarini vielä yltää.

Nichols täydensi omia moodejaan historian kuluessa. Hän näki eri moodit aikakautensa vaiheina, mutta toisaalta sellaisina, joista jäi jotakin myös seuraa-

viin aikakausiin. Nicholsin ajatusta vastaan tuskin on täydentää moodiajattelua myös tulevaisuudessa. Myöhemmässä performatiivisessa moodissa Nichols painottaa dokumentin kokemisen subjektiivisuutta. (Nichols 2001, s.131) Moodia on kuitenkin kritisoitu liian epämääräiseksi (Helke 2006, s.57). Moodi ei mielestäni riitä kuvaamaan dokumentaarista kokemusta toimijana ja aktiivisena elämykseen vaikuttajana. Mahdollisesti tulevaisuus avaa uuden dokumentaarisuuden muodon tai moodin, jossa affektien merkitys ja yksilön vaikutus niihin nousevat suurempaan merkitykseen kuin aikaisemmissa moodeissa. Tällainen uusi dokumentaarisuuden moodi mahdollistuu uudella tekniikalla. Nichols kehitti moodinsa dokumenttielokuvalle. Uusien dokumentaarisuuden muotojen yhteydessä voidaan perustellusti kysyä, onko kyse edes dokumenttielokuvasta vai jollakin toisella tekniikalla toteutetusta dokumentaarista. Mielestäni puhuttaessa esimerkiksi 360°-videona toteutetusta dokumentaarista ollaan kuitenkin saman dokumenttielokuvan perinteen äärellä. Uusi tekniikka mahdollistaa sen, että kokija on aikaisemmasta poiketen ikäänkuin elokuvan sisällä. Kokemus voi olla aikaisempaa immersivisempi, etenkin kun samalla käyttäjä voi vaikuttaa ympäristöön. Hänestä onkin tullut käyttäjä, aikaisemman passiivisemmän katsomisen sijaan. Niinpä voidaan ajatella uuden tekniikan avaavan myös paikan uudelle moodille. Moodille, jossa korostuu käyttäjä aktiivisena toimijana, kokijana sekä dokumentaarin juonta eteenpäin kuljettavana voimana. Tällainen voisi olla affektiivinen moodi, joka korostaisi käyttäjän aktiivisuutta.

# LÄHTEET

- Aaltonen, Jouko 2006. *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi*. Helsinki: Like
- Bruzzi, Stella 2000. *New Documentary: A Critical Introduction*. Lontoo: Routledge
- Goodman, Nelson 1978. *Ways of Worldmaking*. USA: The Harvester Press
- Grosz, Elizabeth 2008. *Chaos, territory, art: Deleuze and the framing of the earth*. New York: Columbia University Press
- Helke, Susanna 2006. *Nanookin jälki. Tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy
- Hongisto, Ilona 2015. "Soul of the Documentary: Framing, Expression, Ethics"  
<https://www.jstor.org/stable/j.ctt18z4gzx> Viitattu: 15.10.2022
- Lausas, Pia-Maria 2011. *Tokallinen todellisuutta. 10 pohjoista todentekijää*. Hämeenlinna: Kemi-Tornion ammattikorkeakoulun julkaisuja
- Nichols, Bill 2001. *Introduction to Documentary*. USA: Indiana University Press
- Renov, Michael 1993. *Theorizing Documentary*. New York: Routledge
- Saksala, Elina 2008. *Asiaa ruudussa. Tv-dokumentin anatomia*. Helsinki: Like
- Siitari, Pirkko 2012. *Tosi kyseessä. Reality bites. Dokumentti nykytaiteessa. Kiasman kokoelmat*. Helsinki: Nykytaiteen museon julkaisuja
- Valkola, Jarmo 2002. *Dokumentin teoria ja estetiikka digitaalisen median aikaudella*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino