

## **Elokuva ja vastuu**

Niina Oisalo, Henna Varjakoski, Kimmo Laine, Tommi Römpötti, Turun yliopisto.

### **Esitykset:**

#### **1. Kun nörtit tuhoavat maailman: Teknomiljardöörien maskuliinisuuksien kuvaukset yhdysvaltalaisessa nykyelokuvassa suhteessa oikean elämän teknomiljardöörien sukupuoliperformanssiin**

Janne Salminen, Helsingin yliopisto

25. Helmikuuta 2022 Elon Musk ilmaisi huolensa siitä, etteivät Hollywood-elokuvat esittele startupien toimitusjohtajia tarpeeksi mairittelevassa valossa. Hän on sikäli oikeassa, että yhdysvaltalaisessa valtavirtaelokuvassa teknologia-alan johtajat kuvataan usein ikävinä hahmoina, joskin teknologia-alalta tulevat sankarit eivät nekään ole harvinaisuus. Huomionarvoisempaa on, miten huonosti teknomiljardöörien kuvaukset vastaavat todellisuutta. Sekä Elon Musk että Jeff Bezos luovat itsestään kuvaa rohkeina edelläkävijöinä. Tämä kuva on hahmoteltu melko perinteisen maskuliinisuuden viitekehyksessä, joka puolestaan asemoi muut sukupuoliperformanssit altavastajan asemaan.

Hollywood on viimeisen vuosikymmenen aikana yllättävän hyvin kyennyt tuottamaan narratiiveja, jotka haastavat vanhentuneita sukupuolinormeja. Valta, varsinkin Yhdysvalloissa, on alkanut lipua kuitenkin lähes hälyttävässä määrin pienen ultrarikkaan eliitin piiriin ja Piilaaksoon yhdistetty teknologiateollisuus on murentanut demokratian perusteita. Näiden kahden ilmiön yhteenliittymä, startup miljardöörit, kuvataan kuitenkin monesti elokuvissa hahmoina, joiden maskuliinisuuden performanssit ovat tavalla tai toisella puutteellisia. Käytännössä tämä tarkoittaa, että nämä hahmot ovat sosiaalisesti epävarmoja, usein sankariin verrattuna hoikempia höpöttäjiä, joiden innovaatiot uhkaavat maailmaa.

Esitelmässäni tarkastelen ristiriitaa, joka näyttäytyy Hollywoodin teknomiljardöörien maskuliinisuuden kuvausten ja oikeiden miljardöörien maskuliinisuuden performanssin välillä. Kuten myös miten tuo juopa on kuroutumassa umpeen. Tarkasteltavat elokuvat esitelmässä ovat muun muassa Batman v Superman: Dawn of Justice (2016), Blade Runner 2049 (2017) ja Don't Look Up (2021). Näissä elokuvissa on teknomiljardööri-hahmo, joka edustaa joko yhteiskunnan täydellistä tuhoa tai vähintään valtavaa yhteiskunnallista murrosta. Esitelmän keskeisenä kysymyksenä on hahmotella voisiko Hollywood-elokuvaan ilmaantunut maskuliinisuuden kritiikki saattaa myös teknologiamiljardöörien maskuliinisuuden kriittiseen valoon.

#### **2. Tunturit erämaana ja Saamenmaana – Pohjoisen luonnon representaatiot dokumenteissa Eatnameamet ja Tunturin tarina**

Kati Aakkonen, Jyväskylän yliopisto

Vuonna 2021 elokuvateatterissa pyöri kaksi Suomessa poikkeuksellisen paljon huomiota ja katsojia saanutta dokumenttia, Tunturin tarina ja Eatnameamet – Min jaskes dáistaleapmi (Hiljainen taistelumme). Elokuvissa näkyy kaksi erilaista perinnettä kuvata pohjoinen ja ymmärtää maisema ja ihminen osana sitä. Esitelmässäni olen kiinnostunut tunturiluonnon representaatiosta ja kehystyksestä dokumenttielokuvassa. Kysyn, millaisena tunturiluonto visuaalisesti kuvataan ja miten sen suhde ihmisiin ja yhteiskuntaan esitetään sekä pohdin omaa positiotani tutkijana.

Esitelmäni kehystää kolme toisiinsa liittyvää keskustelua: perinne kuvata pohjoinen myyttisenä ja asumattomana paikkana, saamelaiden marginalisoiminen tekemällä heistä näkymättömiä sekä luontodokumenttien speaktaakkelimaisuus. Jälkimmäisessä korostuu luonnon visuaalisuus ja katseen kohteena oleminen. Pohjoinen luonto on speaktaakkeli tavallisesti asumattomana erämaana. Ihmisen poissaololla voidaan yrittää välttää ihmiskeskeisyyttä luonnon kuvauksessa, mutta myytti tyhjästä pohjoisesta on myös keino harjoittaa kolonialismia, koska alueen asuttaminen ja hyödyntäminen eivät näin nosta esiin kysymyksiä vallasta ja vastuusta. Vaikka dokumentti voi herättää enemmän odotuksia todenmukaisuudesta, ei sen suhde todellisuuteen ei ole suoraviivaisempi kuin fiktioelokuvankaan. Siksi näiden kahden elokuvan keskusteluttaminen on kiinnostava tilaisuus pohtia dokumenttien representaatioiden vastuullisuutta sekä ihmisen ja muun luonnon suhteen poliittisuutta.

Elokuvan tekijöiden vastuun pohdinta kietoutuu yhteen elokuvatutkijan vastuun kanssa. Ei-saamelaisena tutkijana olen vaarassa pitää yllä saamelaiden marginalisointia ja kolonialistista katsetta. Vastuun pohtiminen tapahtuu siis esitelmässäni kahdella toisistaan erottamattomalla tasolla. Esitelmäni liittyy väitöskirjaani suomalaisen elokuvan marginaalisista paikoista ja ryhmistä.

### **3. Uusliberalismin pedagogiikka elokuvassa Päin seinää**

Tommi Römpötti, Turun yliopisto

Uusliberalismin ihannekansalainen on aktiivinen ja yritteliäs toimija, joka ei tarvitse apua vaan ratkaisee itse omat ongelmansa. Uusliberalistisessa eetoksessa ensisijaista on taloudellinen menestys ja kyky kuluttaa, koska se auttaa valtion kilpailukykyä. Tässä näkemyksessä ne, jotka ovat ahtaalla ja tarvitsevat valtion taloudellisia tukiverkkoja, nähdään herkästi painolastina, taloudellisena taakkana. Tarkastelen Antti Heikki Pesosen käsikirjoittamaa ja ohjaamaa elokuvaa Päin seinää (2014) ja kysyn, miten menestystarinan ulkopuolisia kuvataan – ja miten heitä tulisi kuvata.

Päin seinää on komedialliseksi tarkoitettu elokuva, jolla on sekä pahanolon elokuvan (Lübecker 2015) että hyvänolon elokuvan (Rees 2015) piirteitä. Päin seinää kertoo Vantaan lähiöissä asuvista henkilöistä, joilla tuntuu kaikilla menevän huonosti. Erityiseksi syyksi henkilöiden tilaan elokuva tuntuu ehdottavan henkilöiden moraalittomuutta, mikä näkyy kaikissa niin aikuisten kuin aikuisten ja lasten välisissä suhteissa. Kun uusliberalistisen eetoksen kehityksessä menestystä tavataan pitää yksilön omana ansiona, niin menestystarinan painotuksessa huonosti menemistäkin (esim. köyhyys) voidaan pitää pelkästään yksilön omana vikana. Miten me katsojina suhtaudumme, kun elokuva ehdottaa, että kurjuudessa on jotakin huvittavaa? Ja miten elokuvantekijän jo lyötyihin tulisi suhtautua?

Elokuvaa voi lähestyä pedagogisena suostuttelijana, joka tunnistettavia representaatioita kierrättämällä ja hyväksikäyttämällä voi pyrkiä synnyttämään esimerkiksi konsensusta tietynlaisten henkilöiden vastenmielisyydestä (Tyler 2013). Koska esitän, että elokuvassa Päin seinää käy juuri näin, tarkastelen sitä esimerkkinä elokuvallisesta uusliberalismin pedagogiikasta, huonosti menemisen kulttuuristamisesta, julmuuden kulttuurista ja – tekijän vastuusta.

#### **4. Feministisen mediapolitiikan vastuunkantajat. Sukupuolten tasa-arvo ja ihmisten yhdenvertaisuus audiovisuaalisessa mediassa**

Tarja Savolainen

Feministinen mediapolitiikka on vielä harvinainen termi suomalaisen mediapolitiikan kentällä. Tarkoitan sillä toimia, jotka tähtäävät naisten ja muunsukupuolisten aseman parantamiseen mediassa, mediatuotannossa, viestien välityksessä ja käytössä. Yhä useammin myös muut yhdenvertaisuuteen liittyvät tekijät eli muun muassa ikä ja seksuaalinen suuntautuminen yhdistetään feministiseen politiikkaan ja sukupuolten tasa-arvon tavoitteluun. Mediapolitiittinen toimija voi olla mikä tahansa taho – niin yksityinen kansalainen kuin organisaatiokin. Esityksessäni käyn läpi ennen kaikkea suomalaisia ja eurooppalaisia tahoja, jotka ovat toimillaan pyrkineet edistämään naisten asemaa elokuvan ja audiovisuaalisen kulttuurin alueella. Katson, minkälaista politiikkaa ne ovat harjoittaneet ja minkälaisia vaikutuksia toimilla on ollut.

#### **5. Fenomenologinen metodi tekijyyden tutkimuksessa?**

Saara Tuusa, Turun yliopisto

Elokvantekijöiden odotetaan kantavan vastuuta siitä, millä tavoin elokuvat esittävät ja muokkaavat maailmaa. Esimerkiksi ohjaaja Pedro Almodóvar (HS 2.3.2022) kommentoi vastikään paljon puhututtanutta keskustelua siitä, sopiiko cis-miehen näytellä transnaista. Almodóvar ei näe tilannetta ongelmallisena, sillä hänen mukaansa näyttelemisessä on kyse toisen esittämisestä. Ohjaaja Khadar Ahmed taas on kokenut tärkeänä, että hänen Somaliaan sijoittuva elokuvansa Guled & Nasra (2021) kuvataan Somaliassa somalinkielisin näyttelijöin, vaikka tämä mutkisti tuotantoprosessia huomattavasti (MK 25.10.2021).

Ohjaajien eri näkemykset tarinamaailman ja reaali maailman kytköksistä kutkuttavat elokuvien yleisöjä. Kiinnostus tekijää ja tämän arvoja, kokemuksia, maailmankatsomusta ja taidekäsitystäkin kohtaan ei ole yllättävää tämän päivän individualistisessa kulttuurissa. Kiinnostus kertoo kuitenkin myös siitä, että käsitys taitelijasta (mies)nerona on väistymässä (Battersby, 1989) – kuin on myös ajatus siitä, että tekijä olisi figuratiivisesti kuollut (Barthes, 1967). Sen sijaan tekijän toimijuudelle annetaan – ja otetaan – paljon tilaa. Tässä alkutaipaleella olevassa väitöstutkimuksessani olenkin kiinnostunut siitä, miten tekijyys tänä päivänä kannattaisi mieltää ja miten sitä voisi parhaiten tutkia.

Lähestyn tekijyyttä fenomenologisessa viitekehityksessä, jossa elokuvaa analysoidaan konkreettisenä ja kehollisena toimintana, havaitsemisena, ja olemisena – niin vastaanoton kuin tekemisenkin päädyssä (Sobchak, 1992: 3). Pyrkimykseni on kehittää fenomenologista metodologiaa pois

konventionaalaisesta asetelmasta, jossa fenomenologinen subjekti (tutkija) on keskiössä, kohti dialogista ja interpretatiivista metodologiaa. Haluan tutkia sitä, miten tekijän eletty kokemus ja keho tiheävät hänen tekijyyteensä ja tulevat ilmi elokuvissa, ja linkittää löydökset toimijuuden, vallan ja vastuun kysymyksiin elokuvan kentällä. Tutkimuksen aineisto tuotetaan etnografisin metodein tekijöiden ja heidän tiimiensä kanssa sekä tutkijan oman fenomenologis-hermeneuttisen elokuvien analyysin myötä. Mevi-päivillä haluaisin esitellä tutkimusasetelmani, ja herättää keskustelua etenkin metodologisista ja tutkimuseettisistä kysymyksistä tekijyyden ja vastuun tutkimuksessa.

Lähteet Barthes, Roland (1967) *The Death of the Author*. Teoksessa (1977) *Image Music Text*. London: Fontana Press.

Battersby, Christine (1989) *Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics*. Bloomington: Indiana University Press.

Lehtonen, Veli-Pekka (2022) Pedro Almodóvar teki elokuvan sodasta, josta isä vaikenä – Ohjaaja arvioi myös suomalaista roolitusotkoa: ”Ei tarvitse tappaa esittääkseen tappajaa”. Helsingin Sanomat 28.2.2022. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000008612587.html>

Sobchak, Vivian (1992) *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*. New Jersey: Princeton University Press.

Viitanen, Kaisa (2021) Elokuvantekijä Khadar Ayderus Ahmed: ”Elokuvallamme on esi-isien siunaus”. *Maailman Kuvalehti* 25.10.2021.

<https://www.maailmankuvalehti.fi/2021/5/pitkat/elokuvantekija-khadar-ayderus-ahmedelokuvallamme-on-esi-isien-siunaus/>

## **6. Vastuuttomat kuolemankuvaukset elokuvissa**

Enni Salo, Turun yliopisto

Elokuvientekijät eivät välttämättä tietoisesti ota vastuuta luomistaan kuolemankuvauksista ja siitä, miten ne rakentavat katsojien käsitystä kuolemasta. Tästä huolimatta elokuvilla on erityisesti lasten ja nuorten kohdalla merkittävä rooli kuolemaan liittyvien käsitysten muodostumisessa.

Esitelmässäni käsittelen sitä, millaisia kuolemankuvauksia lapsille ja nuorille suunnatuissa elokuvissa nähdään sekä pohdin, kenen vastuulla on varmistaa, etteivät representaatiot luo turhaa kuolemanpelkoa ja luo vääristyneitä käsityksiä kuolemasta.

Tarkastelin pro gradu -tutkimuksessani kuoleman representaatioita Walt Disney -yhtiön animaatioelokuvissa ja kiinnitin huomiota siihen, miten poikkeuksellisenä kuolemaa kuvataan. Aineistonani oli kymmenen Disneyn animaatioelokuvaa vuosilta 1937–2017. Jatkan aiheen tarkastelua myös väitöskirjatutkimuksessani, jossa analysoin ajankohtaisten ja suosittujen kansainvälisen levikin fiktiivisten elokuvien ja sarjojen kuolemankuvauksia. Animaatioelokuvissa kuolemat olivat useimmiten odottamattomia, väkivaltaisia ja jopa brutaaleja – lisäksi kuolevat hahmot olivat melkein aina nuoria. Kuolemaa kuvattiin toistuvasti yliluonnollisena tilana, josta hyväntahtoinen hahmo saattoi palata takaisin elävien kirjoihin. Toistuva teema kuoleman joustavuudesta on kyseenalainen ottaen huomioon sen, että lapsien ymmärrys kuoleman

lopullisuudesta on puutteellinen. Tällaiset kuvaukset tukevat lapsen virheellistä ajatusta siitä, että kuolema on päihitettävissä.

Miksi nuorelle yleisölle suunnatuissa elokuvissa luodaan kuvaa kivuliaasta, kauhistuttavasta sekä mystisestä kuolemasta? Ainakin näennäisesti dramaattisia kuvauksia voidaan pitää tarinankerronnallisesti jännittävimpiä. Vastuullisempia kuvauksia, jossa näytetään terveellisiä kuoleman käsittelytapoja, lisätään kuoleman hyväksyntää ja pyritään pienentämään aiheeseen liittyvää ahdistusta, on verrattain vähän. Vaikka vastuu on osittain elokuvantekijöillä, lasten huoltajien ja kasvattajien tulee myös osaltaan huolehtia mediakasvatuksesta puhumalla avoimesti aiheesta, esimerkiksi elokuvan katsomisen jälkeen. Tutkimuksen taas tulee tuottaa tietoa laajalle yleisölle siitä, miten mediassa nähdystä kuolemasta voi lapsille puhua. Velvollisuus varmistaa kuoleman kuvauksien vastuullisuus jakautuu siis monille eri tahoille.

## **7. Dokumentaaristen henkilöhahmojen representaation etiikka Michael Mooren tuotannossa**

Ilari Kellokoski, Tampereen yliopisto

Väitöskirjassani tutkin minkälaisia suostuttelukeinoja amerikkalainen poliittinen dokumenttielokuva käyttää. Aineistonani toimivat Michael Mooren dokumentit. Moore on kaupallisesti mitattuna historian menestynein dokumenttiohjaaja, ja hänen työnsä ovat edesauttaneet uuden poliittisen dokumenttielokuvan aallon syntymistä.

Mooren elokuvissa on vahva sosiaaliseen muutokseen pyrkivä sanoma. Tekijänä Moore hämärtääkin aktivistin ja dokumentaristin rajoja. Hänen elokuvansa määrittelevät uudestaan objektiivisuuden ja subjektiivisuuden, totuuden ja mielipiteen, uutisraportin ja propagandan sekä journalismin ja aktivismin rajapintoja. Moore on myös saanut osakseen kritiikkiä näkökulman puolueellisuudesta. Kärkkäimpien kritikoiden mielestä Moore vääristelee faktoja, ja hänestä on käytetty määreitä kuten propagandisti tai valehtelija.

Dokumenteissa esiintyvät henkilöt ovat merkittävässä roolissa Mooren suostuttelevassa retoriikassa. Heidän kauttaan elokuvat puhuvat ja argumentoivat. Esityksessäni haluan tarkastella dokumentaaristen henkilökategorioiden hierarkkisuutta sekä eettisiä kysymyksiä dokumentaaristen subjektien representaatioon liittyen. Elokuvantekijä on diskurssien hierarkiassa korkeimmalla, ja muut henkilöhahmot lähinnä tukevat tekijän valitsemaa näkökulmaa. Oikeus omaan representaatioon on keskiössä Mooren rakentaessa eri henkilökategorioiden, etenkin antagonistin ja protagonistin, eetosta. Keskeistä on kysyä, kuka pääsee puhumaan ja toisaalta kenestä puhutaan. Omien arvojen vastakkaisen ideologian edustajien naurunalaiseksi tekeminen yhdistää Mooren tuotannon sekä vasemmistolaiseen vastapropagandan perinteeseen, että oikeistopopulistiseen retoriikkaan.

Lisäksi pohdin laajemmin henkilöeetoksen (ks. Aristoteles) roolia suostuttelevassa retoriikassa. Populismiin liitetty kansan äänitorvena toimiminen eliittiä vastaan (mm. Mudde 2004) on Mooren audiovisuaalisen retoriikan ytimessä aina ohjaajan ruutupersoonan habitusta myöten. Jopa paradoksaalisesti Mooren eetoksessa kansanmiehenä on yhtäläisyyksiä Donald Trumpin rakentamaan kuvaan itsestään. Pohdin myös elokuvasta löytyviä puhujakategorioita ja niiden yhteyttä asiantuntijatiedon trivialisointiin (Livingston & Lunt 1994).

## **8. Ekoelokuvat ja ympäristövastuu – havainnot ja vastaanottotutkimuksesta**

Kaisa Hiltunen ja Minna Rainio, Jyväskylän yliopisto

Toteutimme kolmen ekoelokuvan vastaanottotutkimuksen tutkimushankkeessa Taide, ekologia ja ihmisen monimuotoinen luontosuhde. Hankkeen ajatuksena oli synnyttää keskustelua luontosuhteesta taiteen, esimerkiksi elokuvien, kautta, sekä herätellä ihmisiä ympäristövastuuseen.

Vastaanottotutkimukseen sisältyi kolme elokuvaa, Patrik Söderlundin fiktiivinen lyhytelokuva Valtakunnat (2018), Minna Rainion ja Mark Robertsin dokufiktio To Teach a Bird to Fly (2020) ja John Chesterin täyspitkä dokumenttielokuva Unelmien maatila (The Biggest Little Farm, 2018), jotka kaikki käsittelevät ihmisen suhdetta muuhun luontoon ympäristökriisin aikakaudella. Kustakin elokuvasta esitettiin osallistujille 15 avointa kysymystä. Yhdessä kysymyksessä kysyttiin suoraan, saiko elokuva tuntemaan vastuuta. Tämän lisäksi useampi muu kysymys sivusi vastuun teemaa. Tiedustelimme esimerkiksi, saiko elokuva ajattelemaan eri tavalla suhteesta toisiin lajeihin ja millaisia ajatuksia elokuva herätti tulevaisuudesta.

Esitelmässä käymme läpi vastaanottotutkimuksen tuloksia elokuvien herättämän vastuun näkökulmasta. Selvitämme, millaiset asiat elokuvissa saivat katsojat tuntemaan vastuuta sikäli kuin tämä yhteys käy vastauksista ilmi. Esiin nousee esimerkiksi elokuvien koettuun synkkyyteen ja toiveikkuuteen liittyviä seikkoja. Pohdimme myös syitä siihen, miksi melko harva kertoi elokuvien herättäneen vastuun tunteita ja vertaamme tuloksiamme aiempiin ympäristöelokuvien vastaanottotutkimuksiin. Lisäksi kysymme, mitä vastuu voi ylipäätään tarkoittaa ympäristökysymyksiä käsittelevien elokuvien kohdalla.

## **9. Dokumenttielokuvantekijän valinnat ja vastuu**

Jouko Aaltonen, Aalto-yliopisto

Elokuvantekijä tekee koko tekoprosessin ajan jatkuvia valintoja suhteessa henkilöihinsä mutta myös suhteessa yleisönsä ja ympäröivään yhteiskuntaan. Tietoisesti tai tiedostamattaan tekijä ottaa kantaa vallitseviin arvoihin, gramscilaisittain hegemoniaan. Hän voi kannattaa ja uusintaa niitä, tehdä ne näkyväksi, kritisoida niitä tai kyseenalaistaa ne. Kutsun näitä erilaisia lähestymistapoja ja niihin liittyviä keinoja tekijän strategioiksi.

Esityksessäni tarkastelen eri aikakausien suomalaista dokumenttielokuvaa ja sitä minkälaisia eri strategioita tekijät ovat käyttäneet ja käyttävät suhteessa yhteiskuntaan ja yhteiskunnallisiin ongelmiin. Teoreettisina työkaluina käytän retoriikan tutkimusta ja dokumenttielokuvan ´äänen´ käsitettä. Lisäksi nojaan tekijälähtöiseen tutkimusperinteeseen.

Tietyt teemat (köyhyys, työttömyys, asunnottomuus, alkoholismi) toistuvat eri aikakausina aina 2020-luvulle asti, vaikka elokuvien ilmaisutavat ja tekijöiden strategiat muuttuvatkin. Etsin sisällöllisiä ja ilmaisullisia yhteyksiä ja eroja eri aikakausien dokumenttielokuvien välillä. Kysyn, minkälaista yhteiskunnallista ja poliittista dokumenttielokuvaa Suomessa on tehty ja tehdään. Mitä elokuvantekijät ovat halunneet teoksillaan sanoa? Mitä ne kertovat epäsuorasti oman aikansa ja yhteisönsä arvoista?

Monet tekijät suosivat dokumenttielokuvan avointa muotoa, jossa teoksen erilaiset ´äänet´ tulevat kuulluksi. Ne voivat olla henkilöiden tai elokuvan tekijän ´ääniä´, mutta myös institutionaalisia tai kulttuurillisia ´ääniä´. Tällaiset elokuvat ovat avoimia erilaisille tulkinnoille. Minkälaisille ajatuksille ja näkökannoille pitää antaa tilaa? Mikä on tekijän vastuu?

Historiallisessa perspektiivissä ollaan siirrytty autoritaarisesta ja kollektiivisesta muodosta yksilökeskeiseen puhutteluun. Havainnoiva strategia ja asian nostaminen esiin dokumenttielokuvan kautta on edelleen suosittu tapa tehdä dokumenttia. Työtaisteluja ja konfliktejakin kuvaavat suomalaiset dokumentit ovat usein pohjimmiltaan tarinoita sopeutumisesta, jotka heijastavat suomalaisen hyvinvointiyhteiskunnan kantapään kautta opittua konsensushakuisuutta.

Esitys pohjautuu Koneen säätiön rahoittaman Aalto-yliopiston tutkimusprojektin ”Sovun ja repeämän kuvat” tuloksiin.

## **10. Vaikuttamistyö dokumenttielokuvissa**

Outi Hakola, Itä-Suomen yliopisto

Elokuvatuotannon ja -levityksen digitalisoituessa dokumenttielokuvista on tullut yhä merkittävämpi osa vaikuttamistyötä (advocacy work). Dokumenttielokuvien tuottaminen on saavutettavissa usealle eri instituutiolle ja organisaatiolle, joille audiovisuaalisesta viestinnästä on tullut tavanomainen osa vaikuttamiskampanjoita joko itse tuotettuina tai elokuvantekijöiltä tilattuna. Useimmiten tällaiset vaikuttamiseen tarkoitetut dokumenttielokuvat toimivat osana laajoja ja multimediaalisia kampanjoita, joihin yhdistyvät muun muassa ihmisten mobilisointi sosiaalisessa mediassa.

Vaikuttamisdokumentteja tehdään muun muassa terveydenhuollon saralla, ja esitelmässäni lähestyn aihetta elämän loppuvaiheen hoitovalintojen suhteen. Dokumenttielokuvat ovat toimineet merkittävässä roolissa muun muassa eutanasian laillistamisen ja saattohoidon kampanjoissa. Esimerkiksi australialainen *Life Before Death* (2012) kampanjoi kivunhoidon puolesta osana saattohoitoa ja Terry Pratchett: *Choosing to Die* (2011, UK) puhuu suorasukaisesti eutanasian laillistamisen puolesta. Esitelmässäni nostan esille, miten vaikuttamisen ja vastuullisuuden yhteen linkittyvät kysymykset näyttäytyvät erilaisiin hoitoratkaisuihin liittyvien dokumenttielokuvien tuotannossa ja elokuvallisessa tyyliässä, joilla pyritään vetoamaan katsojan tunteisiin ja vaikuttamaan hänen mielipiteisiinsä.