

Opinnäytetyö AMK

Journalismin koulutusohjelma

NJOURS12

2016

Ida Johansson, Lotta Lybeck

SARJALLISEN DOKUMENTTIELOKUVAN TUOTTAMINEN

– esimerkkinä The Jukola Brothers

Ida Johansson, Lotta Lybeck

SARJALLISEN DOKUMENTTIELOKUVAN TUOTTAMINEN

– esimerkkinä The Jukola Brothers

Opinnäytetyössä tutkitaan dokumenttielokuvien kentällä nousevan trendin, dokumenttielokuvien sarjallisuuden, vaatimuksia ja hyötyjä. Tutkimuksessa selvitetään, mitkä ominaisuudet määrittävät sarjallista dokumenttielokuvaa ja minkälaisia vaatimuksia internet asettaa julkaisupaikkana sarjalliselle dokumenttielokuvalle.

Asiaa tarkastellaan kvalitatiivisen tutkimuksen kautta. Tutkimusmenetelminä opinnäytetyössä hyödynnetään dokumenttielokuva-alan ammattilaisten kanssa tehtyjä teemahaastatteluja, esimerkkituotantojen analyysia sekä tuoteosan, sarjallisen dokumenttielokuvan, tuotantoa ja analyysia. Opinnäytetyön tuoteosa on viisiosainen jatkuvajuonoinen sarjallinen dokumenttielokuva *The Jukola Brothers*, joka kertoo enduroajajista, veljeksistä Aleksi ja Lari Jukolasta.

Sarjallisuus on dokumenttielokuvien kentällä tuore ilmiö. Internetillä on ollut suuri vaikutus sarjallisuuden lisääntymiseen dokumenttielokuviissa, sillä internet mahdollistaa entistä monimuotoisempien teosten julkaisun. Sarjallisuuden tulee olla dokumenttielokuvan lähtökohta, eikä kesken tuotannon päätetty muoto elokuvalle. Teemahaastattelujen ja esimerkkituotantojen analyysin kautta tunnistimme, että sarjallisuudessa on havaittavissa tiettyjä ominaisuuspiirteitä ja vaatimuksia. Sarjallisuuden vaatimusten täyttymistä tulee tarkastella sarjallisuudelle ominaisten piirteiden kautta, kuten osien läpi jatkuvan dramaturgian, osien tunnistettavuuden sekä yhtenäisyyden kautta. Tunnistettavuutta ja yhtenäisyyttä sarjalliseen dokumenttielokuvaan luovat osien yhtenäinen otsikointi ja numerointi, jokaisessa osassa toistuvat yhtenäiset grafiikat ja tekstit, kuten nimitägit ja jokaisessa osassa toistuva jingle ja lopputekstit.

Sarjallisen dokumenttielokuvan vahvuutena on helpommin saavutettava laaja levitettävyyys sekä mahdollisuus tarkastella valittua aihetta laajemmin kuin yksittäisessä dokumenttielokuvassa. Toisaalta sarjallinen dokumenttielokuva voi helpommin kadota massaan, erityisesti internetissä. Tutkimus on avaus dokumenttielokuvien sarjallisuuteen ja se tuo uutta tietoa dokumenttielokuvien sarjallisuudesta ja internetin luomista mahdollisuuksista ja vaatimuksista.

ASIASANAT:

Dokumenttielokuva, sarjallinen dokumenttielokuva, sarjallisuus, internet, julkaisu, levitys

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Degree programme in Journalism

2016 | 46

Pirita Juppi

Ida Johansson, Lotta Lybeck

THE PRODUCTION OF A SERIAL DOCUMENTARY FILM

– case: The Jukola Brothers

This thesis studies a rising trend in the documentary field, the obligations and advantages of serial documentary films. The research resolves which qualifications determinate a serial documentary film and the requirements that the internet is setting as the publishing platform for a serial documentary film.

This matter is studied through a qualitative research. The methods of the research are theme interviews made with professionals in the documentary field, the analysis of the exemplar productions and the analysis of our own serial documentary film. The production is a five-part serial documentary film with a continuous story The Jukola Brothers that tells the story of enduro riders, brothers Alekski and Lari Jukola.

Seriality is a new phenomenon in the field of documentary films. The internet has had an enormous effect on the increase of seriality in documentary films for the internet has enabled a bigger variety of film publishing. Seriality should be a premise in the making of a documentary film not a choice of form in the making. Through the analysis we recognized that seriality sets certain features and obligations for documentary films. The fulfillment of seriality in a documentary film should be regarded through the features like a continuous drama, the recognizability and the unity of the parts.

The strengths of serial documentary films are the spreadability and the possibilities of viewing the subject more widely than in a single documentary film. On the other hand a serial documentary film can be lost in the masses of the internet more easily. The research is an opening in serial documentary film field and it brings new information about the seriality in documentary films and the possibilities and requirements the internet creates.

KEYWORDS:

Documentary film, serial documentary film, seriality, internet, release, reachability

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	6
2 MIKÄ ON DOKUMENTTI?	7
2.1 Dokumentin synty	8
2.2 Dokumenttityypit	9
2.3 Dokumentin tehtävät	10
2.4 Fakta vs. fiktio	11
3 DOKUMENTIN TUOTANTOPROSESSI	13
3.1 Käsikirjoittaminen	13
3.2 Kuvaus	14
3.3 Editointi	14
3.4 Julkaisupaikka	15
4 DOKUMENTTIELOKUVAN SARJALLISUUS	16
4.1 Jatkuvuonoinen sarjallinen dokumenttielokuva	16
4.2 Sarjallisen dokumenttielokuvan julkaisu ja levitys	20
4.2.1 Televisio ja internet julkaisupaikkoina	20
4.2.2 Julkaisuaikataulun vapautuminen	21
4.2.3 Internetin vaatimukset ja vaikutukset	22
4.3 Sarjallisen dokumenttielokuvan vahvuudet ja heikkoudet	24
4.4 Sarjallisen dokumenttielokuvan asema	25
5 SARJALLISEN DOKUMENTTIELOKUVAN TUOTTAMINEN – ESIMERKKINÄ THE JUKOLA BROTHERS	26
5.1 Miten idea syntyi?	26
5.2 Esituotanto	27
5.2.1 Taustatyö	28
5.2.2 Rahoitus	28
5.2.3 Aikataulu	29
5.2.4 Käsikirjoittaminen	30
5.3 Dokumentin kuvaaminen	31
5.4 Jälkituotanto	33
5.4.1 Editointi	33

5.4.2 Sarjallisuuden onnistuminen	35
5.4.3 Julkaisu ja levitys	39
6 JOHTOPÄÄTÖKSET	43
LÄHTEET	45

KUVAT

Kuva 1. <i>Cheek: Alpha Omega</i> -kiertuedokumentin jokaisen osan alussa näkyvä logo, joka toimii myös dokumentin otsikkona. (Kuvankaappaus YouTube 2016.)	18
Kuva 2. <i>Cheek: Alpha Omega</i> -kiertuedokumentin jokaisen osan lopussa näkyvä grafiikka. (Kuvankaappaus YouTube 2016.)	18
Kuva 3. <i>Mikko Rantanen</i> -dokumentin YouTube-otsikko. (Kuvankaappaus YouTube 2016.)	19
Kuva 4. <i>Mikko Rantanen</i> -dokumentissa ainoana tunnistettavuutta luovana piirteenä osien sisällössä ovat samalla tyyllillä muotoillut paikkatägit. (Kuvankaappaus YouTube 2016.)	19
Kuva 5. <i>The Jukola Brothers</i> -dokumenttielokuvan näkymä videopalvelu Vimeossa. (Kuvankaappaus Vimeo 2016.)	37
Kuva 6. <i>The Jukola Brothersin</i> jokaisen osan alkupuolella on teoksen otsikko (kuva 5) ja tämän jälkeen osan numero. (Kuvankaappaus Vimeo 2016.)	38
Kuva 7. Tunnistettavuuden luomiseksi jokaisessa <i>The Jukola Brothersin</i> osassa on käytetty samaa muotoilua teksteissä. (Kuvankaappaus Vimeo 2016.)	38
Kuva 8. Sarjallisuuden jatkuvuutta <i>The Jukola Brothersissa</i> on luotu osien lopussa olevilla seuraavan osan maistiaisella. (Kuvankaappaus Vimeo 2016.)	38
Kuva 9. <i>The Jukola Brothersin</i> Facebook-sivu. (Kuvankaappaus Facebook 2016.)	40
Kuva 10. <i>The Jukola Brothersin</i> Facebook-sivulla julkaistiin illalla julkaistavaa osaa koskeva kuva houkuttelevalla tekstillä aina kello 13. Kello 19 uusi osa julkaistiin Facebookissa. (Kuvankaappaus Facebook 2016.)	41

1 JOHDANTO

Internet on tuonut dokumenttielokuvien kentälle lukemattomia uusia mahdollisuuksia. Erityisesti internet on vaikuttanut dokumenttielokuvien muotoon, julkaisumahdollisuuksiin, levittämiseen ja sitä kautta yhä laajemman yleisön tavoittamiseen.

Tässä opinnäytetyössä tarkastelemme sarjallisen dokumenttielokuvan vaatimuksia ja hyötyjä. Opinnäytetyömme tavoitteena on selvittää mitkä ominaisuudet määrittävät sarjallista dokumenttielokuvaa ja minkälaisia vaatimuksia internet asettaa julkaisupaikkana sarjalliselle dokumenttielokuvalle. Analyysin kohteena on ensisijaisesti sarjallisen dokumenttielokuvan rakentaminen esituotannosta julkaisuun ja sarjallisuuden ominaispiirteiden täytyminen dokumenttielokuvassa.

Kirjallisessa työssämme refleктоimme opinnäytetyömme tuoteosaa *The Jukola Brothers* -dokumenttielokuvaa. *The Jukola Brothers* on jatkuvajuoninen sarjallinen dokumenttiokuva. Dokumentin tuotanto alkoi syksyllä 2015 ja dokumentti valmistui opinnäytetyön kirjallisen osan rinnalla keväällä 2016. *The Jukola Brothers* kertoo enduroa harrastavien veljesten, Aleksin ja Lari Jukolan, suhteesta lajiin. Dokumenttielokuvassa seurataan puolen vuoden ajan veljesten moottoriurheilun täyttämää elämää, jossa intohimo sivuuttaa vaarat ja läheisten tuki on kaikki kaikessa. Jatkuvajuonisen viisiosaisen sarjallisen dokumenttielokuvan kokonaispituus on noin puoli tuntia ja se julkaistiin videopalvelu Vimeossa toukokuussa 2016.

Dokumenttielokuvien sarjallisuudesta ei vielä ole tutkittua tietoa, joten tuoteosamme analyysi on keskeisessä osassa tutkimustamme. Oman tuoteosamme analyysin lisäksi olemme tutkineet dokumenttielokuvien sarjallisuutta alan ammattilaisten kanssa tehtyjen haastattelujen kautta. Haastattelimme dokumentaristi ja kirjailija Jouko Aaltosta, Yle TV1:n ohjelmapäällikkö Pentti Väliahdetta, elokuvatuottaja Oskar Forsténia sekä ohjaaja Elias Markkulaa. Tuoteosamme analyysin sekä haastatteluiden lisäksi tutkimme sarjallisuutta internetissä julkaistujen sarjallisten ja sarjallisuuteen viittaavien dokumenttien kautta.

Lähdemme opinnäytetyössämme liikkeelle dokumenttielokuvan, dokumentin tekoprosessin ja sarjallisuuden yleisestä esittelystä.

2 MIKÄ ON DOKUMENTTI?

Luke Dormehl pohtii kirjassaan *A journey through documentary film* dokumentin käsitteen laajuutta: jos kysyisi täydessä luokkahuoneessa, mikä dokumentti on, saisi kymmeniä erilaisia vastauksia. Määritelmä, joka todennäköisesti saisi eniten kannatusta, olisi se, että dokumenteissa on kyse totuudesta ja totuuden esittämisestä. (Dormehl 2012, 12.)

Totuuden ja todellisuuden kuvaaminen on asia, joka nousee useimmiten esille, kun etsii määritelmää dokumenttielokuvalle. Dokumenttielokuvan määritelmä on laaja ja dokumenttielokuviksi voidaan lukea hyvin erilaisia elokuvia. Näille elokuville yhteistä on se, että ne pyrkivät kuvaamaan jonkinlaista todellisuutta. (Nemert-Svedlund, Rundblom, Vilhunen. 1989, 30.) Yksi määritelmä dokumenttielokuvalla on se, että dokumenttielokuvassa ei ole näyttelijöitä, vaan dokumentin ihmiset esittävät itseään ja dokumentin tapahtumat ovat todellisia tapahtumia (Elokuvantaju 2016).

Dokumentti ei ole jäljennös todellisuudesta, vaan dokumentti pyrkii ennemmin kuvaamaan maailmaa, jossa elämme. Dokumentissa katsotaan maailmaa jonkun tietyn näkökulman kautta. Näkökulma voi olla meille entuudestaan tuntematon, mutta siitä huolimatta dokumenteissa esiintyy aina meille tuttuja piirteitä, sillä kyseessä on meille tuttu maailma. (Nichols 2001, 20.)

Dokumenttielokuvassa näkyy aina myös tekijänsä jälki, koska dokumentin tekijä tekee valintoja dokumenttia tehdessään. Tekijä valitsee aiheensa ja näkökulmansa aiheelleen. Dokumentti sisältää siis aina tekijänsä tulkinnan hänen valitsemastaan totuudesta, mitä ohjaa henkilön oma maailmankuva. On siis erittäin tärkeää, että dokumentin tekijä kunnioittaa tulkitsemaansa totuutta ja pyrkii rehellisyyteen teoksessaan. (Nemert-Svedlund ym. 1989, 31–33.)

Vaikka dokumenttielokuvassa on kyse todellisuuden ja todellisten tapahtumien ja ihmisten esittämisestä, on se myös samanaikaisesti luovaa ilmaisua. Dokumenttielokuva on siis tekijänsä näköistä, persoonallista ilmaisua, eli taidetta. (Aaltonen 2011, 15, 20.)

2.1 Dokumentin synty

Kun elokuva syntyi 1800-luvun lopulla, ensimmäiset elokuvat olivat ei-fiktiivisiä (Aaltonen 2011, 29). Elokuvan tehtävä on ollut elokuvahistorian alusta lähtien välittää tietoa, taltioida todellisuutta ja viihdyttää ja kertoa ”aikuisten satuja”. Ensimmäiset elokuvat olivatkin palasia arjesta, taltiointeja todellisuudesta, kuten Lumière-veljesten *Työläiset lähtevät tehtaasta* -teos (*La sortie des usines Lumière*, 1895), joka on yksinkertainen dokumentaarinen tallennus. (Nemert-Svedlund ym. 1989, 30.) Kamera kuvaa tehtaan portilla, kun työläiset lähtevät töistä. Elokuva on muutaman kymmenen sekunnin pituinen. (Von Bagh 1998, 23.) Lumière-veljesten elokuvat kuvasivat aina juuri sitä, mitä elokuvien nimet kertovatkin: *Työläiset lähtevät tehtaasta*, *Juna saapuu asemalle*, *Lapsi syö soppaa* (Nemert-Svedlund ym. 1989, 30). Venäläinen toimittaja Maxim Gorki kirjoitti 1800-luvun lopulla Lumière-veljesten elokuvista hyvin kaukonäköisesti. Hän kirjoitti muun muassa, että ”elokuva voitaisiin käyttää tieteen tarkoituksiin, ihmiselämän olosuhteiden parantamiseen ja mielen kehittämiseen”. (Von Bagh 1998, 24–25.)

Elokuvafiktio isänä pidetään Georges Méliès'tä. Hän kuvasi keväällä 1898 Pariisin Oopperan aukiota ja kuvauksen aikana kameran filmi juuttui minuutiksi. Nähdessään kameralle tallentuneen lopputuloksen Méliès räjähti nauruun: kuvan tausta pysyi samana, mutta filmin jumiutumisen johdun kuvan etualalla olleet naiset olivat muuttuneet miehiksi ja hevosten vetämät vaunut ruumissaattueeksi. Näin uuden taiteen ensimmäiset trikit ja teknisten muokkauksien mahdollisuus oli hahmottunut, fiktioelokuva oli syntynyt. (Von Bagh 1998, 25.)

Lumière-veljekset ja Georges Méliès edustavat elokuvan historian kahta suurta linjaa, Lumière edustaa dokumentaarista ja Méliès fiktiivistä linjaa. Jako dokumentin ja fiktion välillä syntyi jo varhain, vaikka dokumenttielokuvan käsitettä käytettiin vasta paljon myöhemmin. (Aaltonen 2006, 30.)

Dokumenttielokuva käsite sai alkunsa, kun The New York Sun julkaisi anonyymien kirjoittajan *The Moviegoer* kritiikin helmikuussa 1926. Kritiikki käsitteli elokuvaohjaaja Robert Joseph Flahertyn uusinta elokuvaa, *Moanaa*, joka kertoi Polynesialaisten ihmisten elämästä Samoalla. *The Moviegoer* oli vaikuttanut näkemästään: ”Moana ottaa visuaalisesti huomioon polynesialaisten nuorten päivittäisiä tapahtumia, ja sillä on dokumentaarista arvoa.” Nimimerkin takana oli John Grierson, jota pidetään Britannian ja Kanadan dokumentin isänä. (Dormehl 2012, 11–12.) Dormehl (2012, 12) pitää Griersonin kuvausta

siitä, että dokumentit ovat luovaa ilmaisua todellisuudesta, edelleen yhtenä kestävimmistä ja tyydyttävimmistä määritelmistä dokumentille.

2.2 Dokumenttityypit

Dokumenttielokuva lukeutuu erilaisten määritelmien mukaan omaksi genrekseen. Michael Chananin mukaan dokumentilla on oma erityinen suhde aikaan ja tilaan. Mihail Bahtinin mielestä olennaista on se, että genre ilmaisee suhteensa todellisuuteen ja nojautuu havainnoinnin ja käsitteellistämisen muotoihin. Jouko Aaltonen päättelee väitöskirjassaan *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa*, että dokumenttielokuvaa voidaan pitää omana genrenään sekä semanttisin että syntaktisin perustein, eli sekä kuvassa näkyvien ominaisuuksien, tapahtumapaikan ja henkilöhahmojen perusteella, että ideologisilla ja kulttuuristen merkitysten perusteella (Aaltonen 2006, 46–47). Perinteisesti fiktiivisiä elokuvia lajitellaan eri lajityyppeihin, kun taas dokumenttielokuvan vallitsevan tyylin voi tunnistaa elokuvan lähestymistavoista ja suuntauksista. Dokumenttielokuvan lajittelu alalajeihin on hankalaa, sillä uusia alalajeja syntyy käytännön tekemisen ja vastaanottamisen muuttuessa sekä lajityyppejä yhdistelemällä (Aaltonen 2006, 48–50).

Kun tekijä sitoutuu tekemään dokumenttia, hän sitoutuu noudattamaan dokumentin keskeistä yhteistä tehtävää, eli vakuuttamaan teoksen autenttisuuden. Susanna Helke toteaa kirjassaan *Nanookin jälki*, että dokumentissa käytetyt elokuvalliset keinot, jotka ovat lajityypille ominaisia, kuten tyyliuunnat tai eri lähestymistavat, luovat eräänlaisia autenttisuuden tyynejä. Tällaiset vallitsevat yleisiksi tavoiksi muuttuneet keinot auttavat tunnistamaan tietyt elokuvat dokumentaariksi. (Helke 2006, 73.)

Dokumentin tyyppejä ovat esimerkiksi kokeellinen dokumentti, antropologinen ja kansantieteellinen dokumentti, tilaustuotanto, seurantadokumentti, subjektiivinen dokumentti, historiallinen dokumentti, dokumentaarinen saippuasarja, arkistomateriaaliin pohjautuva dokumentti sekä Cinéma Vérité (Elokuvantaju 2015, Helke 2006, 68–69).

Journalistisen dokumentin määrittelemisen, kuten dokumentin lajien määrittelemisen yleisestikin, on monimutkaista, sillä eriäviä mielipiteitä on paljon. Journalistiset ohjelmat arvotetaan Helkeen mukaan vähemmän taiteellisiksi kuin elokuvantekijöiden työt. Helke korostaa, että journalismissa painotetaan, objektiivisuuden retoriikkaa, todistamisen tehtävää sekä tasapuolisuuden vaatimista. (Helke 2006, 51.)

Jouko Aaltosen mukaan dokumenttielokuvan ja tv-dokumentin ero on se, että dokumentaristit ovat tarinankertojia, kun taas tv-dokumentin tuotanto painottuu asiarungon kuvittamiseen (Aaltonen 2011, 21). Saksalan (2008, 17–18) mukaan journalistinen dokumentti lähtee tarpeesta tulkita ulkoista maailmaa ja sen ilmiöitä, joten luovalla dokumentilla on eri lähtökohta. Luovan dokumentin lähtökohta on Saksalan mukaan kuvakeskeinen, tekijälähtöinen ja persoonallinen.

Saksalan haastatteleman silloisen Yle Asian dokumenttiohjelmien vastaavan tuottajan Pentti Väliahteen mukaan taiteen määritelmä ei päde journalistiseen dokumenttiin, sillä siinä ei voi ylittää todellisuutta (Saksala 2008, 19). Väliahteen André Bazinilta lainaama ajatus todellisuuden ylittämisestä on ristiriidassa yleisen käsityksen kanssa siitä, että *dokumenttielokuvissa on kysymys todellisuuden ja tositahtumien kuvaamisesta* (Saksala 2008, 19, Nemert-Svedlund ym. 1989, 31).

Dormhel korostaa, että dokumentissa tapahtumat ja henkilöt ovat todellisia. Katsoja tietää dokumenttia katsoessaan, että kyse on todellisesta, eikä kuvitteellisesta maailmasta. (Dormehl 2012, 12.)

Selvin ero taiteellisemman dokumentin ja journalistisen dokumentin välillä on se, että journalistisessa dokumentissa olennaista on tasapuolisuuden vaatiminen. Nykypäivänä erottelu luovan dokumentin ja tv-dokumentin välillä on hieman vanhantavaa, sillä uusia julkaisumuotoja ja -paikkoja syntyy jatkuvasti. Dokumentin määrittely journalistiseksi tai luovaksi taiteelliseksi teokseksi on loppujen lopuksi tapauskohtausta sekä mielipideasia.

2.3 Dokumentin tehtävät

Jouko Aaltonen käyttää kirjassaan *Seikkailu Todellisuuteen* dokumenttielokuvaan erikoistuneen kouluttajan Michael Rabigerin listausta dokumenttielokuvien eri tehtävistä. Rabiger esittää listassaan, että dokumenttielokuvalla voi esimerkiksi tutkia, opettaa, selittää, havainnoida, propagoida tai syyttää. (Aaltonen 2011, 16.)

Dokumentin tehtävän määrittää dokumentin tekijä. Dokumentin tehtävä voi tulla ilmi jo dokumentin aihevalinnasta ja otsikosta, mutta dokumentin tehtävä ja tarkoitus voi olla myös piilotettu dokumentin rivien väliin tai jätetty katsojalle pääteltäväksi.

Bill Nichols listaa kirjassaan *Introduction to documentary* dokumentille kolme eri vaikuttamisen ulottuvuutta. Ensimmäiseksi ulottuvuudeksi Nichols esittelee käsityksen siitä,

että voimme samaistua dokumentteihin. Dokumenteissa esitellään maailma, jossa on meille tuttuja asioita. Asioita, joita me voimme nähdä omassa maailmassamme ja joiden kautta voimme samaistua dokumenttiin. Toiseksi ulottuvuudeksi Nichols listaa dokumentin mahdollisuuden puhua jonkun toisen puolesta. Dokumentti voi tuoda jonkun ihmisen, yhteisön tai instituution mielipiteen tai näkemyksen yleisölle esille. Kolmanneksi dokumentti voi esittää maailman niin, että se pyrkii vaikuttamaan yleisön mielipiteisiin. Dokumentti voi siis tukea vahvasti tiettyä näkökulmaa ja esittää asiat juuri tätä näkökulmaa tukien. Nichols vertaa tietyn näkökulman korostamista siihen, miten asianajaja esittää tapauksensa ja todistusaineistonsa oikeudessa. (Nichols 2001, 2–4.)

Vaikka Aaltonen ja Nichols esittävät kirjoissaan dokumenteille useita yhteiskunnallisesti merkittäviä tai ihmisten mielipiteisiin vaikuttavia tehtäviä, voi dokumentin tehtävä joskus olla yksinkertaisesti yleisön viihdyttäminen. Tällöin dokumentin tarkoitus ei ole arvostella tai tuoda esiin tiettyjä mielipiteitä, vaan jättää mielipiteiden muodostus yleisölle, yrittämättä ohjata yleisöä ensin tiettyyn suuntaan tai tietyn päätelmän äärelle (Desktop Documentaries 2013).

2.4 Fakta vs. fiktio

Dokumenttielokuvat ja fiktioelokuvat ovat genrejä, jotka erotetaan selvästi toisistaan. Niissä voidaan käyttää samoja ratkaisuja, kuten samaa tekniikkaa ja samanlaisia dramaturgisia kerronnan keinoja (Saksala 2008, 16). Dokumentin ja fiktioelokuvan valinnat ovat kuitenkin erilaisia. Dokumentissa pyritään aina esittämään asiat todenmukaisesti ja muuttamaan niitä mahdollisimman vähän, kun taas fiktioelokuvaan voi esimerkiksi keksiä täysin uusia asioita, kuten uusia kaupunkeja tai uusia eläimiä, joita ei ole olemassa. Fiktioelokuva ei myöskään jaa dokumentin vaatimusta, pyrkimystä esittää autenttisia tapahtumia todellisuudesta. Tämän voikin sanoa olevan selvän rajanveto fiktioelokuvan ja dokumentin välillä. (Nemert-Svedlund ym. 1989, 30–31.)

Näistä selvistä eroista huolimatta dokumenttielokuvasta ja fiktioelokuvasta löytyy paljon yhtäläisyyksiä. Elina Saksala mainitsee kirjassaan *Asiaa Ruudussa: tv-dokumentin anatomia* yhdeksi dokumentaarisen ja fiktioelokuvan yhdistäväksi tekijäksi preesenskerronnan. Preesenskerronta on lähtöisin elokuvamaailmasta, josta dokumenttielokuvat ovat ottaneet sen omakseen. Lisäksi molemmat genret käyttävät hyväkseen erilaisia manipuloimisen keinoja. Sekä dokumenttielokuvaan että fiktioelokuvaan voidaan esimerkiksi lisätä tehosteita, tehdä grafiikkoja ja muokata kuvia. (Saksala 2008, 15–16.)

Siitä huolimatta, että dokumenttielokuvassa ja fiktioelokuvassa voidaan käyttää samoja teknisiä ratkaisuja, yleisö erottaa mielessään dokumentin ja fiktion toisistaan. Luke Dormehl kutsuu tätä tapaa, jolla yleisö erottaa dokumentin ja fiktion mielessään toisistaan, mielen matriisiksi. Yleisö tietää jo ennen elokuvan näkemistä, mihin kategoriaan elokuva kuuluu kriittisesti sijoittaa, dokumentaarisiin vai fiktiivisiin elokuviin. Tätä ennakkokäsitystä käyttäen yleisöllä on jo mielikuva elokuvasta ja yleisö tietää, mitä odottaa elokuvasta. Ennakkokäsitykset ja normit siis sääntelevät sitä, että erotamme dokumentin ja fiktioelokuvan toisistaan. Dormehl nostaa esille myös ajatuksen, että vaikka dokumenttien katsojat ovat tietoisia elokuvassa käytettävistä manipulaatioista, he ymmärtävät, että asiat, jotka dokumentissa esitetään, ovat suurimmilta osin totta ja dokumentin versio totuudesta on vähemmän käsitelty kuin fiktioelokuvan. Dokumenttielokuvien ja fiktioelokuvien ero on Dormehlin mukaan subjektiivisuuden ja objektiivisuuden merkityksessä. Yleisö katsoo fiktioelokuvaa nähdäkseen subjektiivisen tarinan subjektiivisesti kerrottuna, kun taas dokumentti pyrkii olemaan subjektiivisesti objektiivinen. Vaikka tiedämme, että dokumenttielokuva sisältää paljon manipulaatiota, odotamme näkevämme totuuden. (Dormehl 2012, 15–16.)

3 DOKUMENTIN TUOTANTOPROSESSI

Dokumenttielokuvan tekeminen on ennen kaikkea ajattelemista, sisällön ja elokuvan muodon pohtimista. Liikkeelle pitää lähteä siitä, mitä haluaa kertoa ja sanoa muille ihmisille. (Aaltonen 2011, 47.)

Kuten minkä tahansa elokuvan, myös dokumenttielokuvan tuotantoprosessi on pitkä. Elokuvantuotanto voidaan jakaa kolmeen vaiheeseen: esituotantoon, elokuvan näkyvimpään osaan, eli kuvauksiin ja jälkituotantoon. Ennen kuin päästään itse kuvausvaiheeseen, on takana jo useita kymmeniä, satoja tai tuhansia tunteja suunnittelua, rahoituksen hakemista ja muuta esityötä. (Ammattinetti 2016.)

Dokumentin tekeminen lähtee liikkeelle idean keksimisestä. Ideaa varten on löydettävä sopivat henkilöt ja sopivia tarinoita. Lisäksi dokumenttielokuvan henkilöille tulee olla jokin päämäärä. (Aaltonen 2011, 64.)

Dokumentin, kuten elokuvien tai televisiotuotantojen teossa on yleensä mukana liuta eri osa-alueiden osaaajia. Tavallisesti tuotannossa on käsikirjoittaja, ohjaaja, kuvaussihteeri, kuvaajia, tuottaja, tuotantopäällikkö, lavastaja, lavastemiehiä, graafikoita, kameramiehiä, leikkaajia, puvustajia, järjestäjiä, valaisijoita, äänittäjiä ja äänisuunnittelijoita. Journalistisissa dokumenteissa on usein toimittajia, jotka voivat myös toimia ohjaajina. Yleisesti tuotannon taiteellisessa vetovastuussa toimii ohjaaja, jonka näkemyksen mukaisesti tuotanto etenee. (Saksala 2008, 48–49.)

3.1 Käsikirjoittaminen

Dokumentin teossa käsikirjoitus on usein suuntaa antava luonnehdinta, jonka tärkein tehtävä on elokuvan näkökulman esittäminen (Nemert-Svedlund ym. 1989, 33). Dokumentin teko on avointa, sillä tekijä ei voi tietää ennakkoon tilanteita, jotka kameran eteen tulevat. Aaltonen kuvaakin käsikirjoittamista hahmotteluksi, ajatteluksi ja ennakoinniksi. Käsikirjoittaminen jatkuu alun suunnittelusta viimeisiin leikkausvaiheisiin asti. (Aaltonen 2011, 102.)

Dokumenttia käsikirjoittaessa tilanteet pyritään ajattelemaan ennakkoon ja niitä suunnitellaan niin hyvin kuin mahdollista. Halutun dramaturgian voi suunnitella ja rakentaa, mutta sen lopullisuudesta ei ole varmuutta, ennen kuin teos on valmis.

Kuvakäsikirjotuksessa suunnitellaan ennakkoon kuvakoot, kameranliikkeet ja henkilöiden paikat kuvassa (Saksala 2008, 85). Kerrontaan saadaan vaihtelevuutta erilaisilla kuvilla. Erilaiset tekijät vaikuttavat kuvakerronnassa siihen, miten asiat näemme, kuten liikkuvuus, värikyvyys, valaistus ja ääni. (Nemert-Svedlund ym. 1989, 19–20.)

3.2 Kuvaus

Dokumentin kuvaaminen poikkeaa fiktioelokuvan kuvaamisesta monella tavalla. Merkittävin ero on se, että fiktioelokuvassa kohtaukset suunnitellaan etukäteen ja otoksia voi olla useita. Koska dokumentissa kuvataan todellisia tapahtumia, ei tapahtumia voi kuvata useampaan kertaan, vaan ne on saatava kerralla purkkiin. Näin ollen kuvaustilan teet elävät ja muutoksia voi syntyä nopeastikin. Tämän vuoksi kuvaajan on oltava aina valmiina. On tärkeää havainnoida jatkuvasti mitä ympärillä tapahtuu, myös kuvan ulkopuolella, ettei jokin tärkeä tapahtuma mene ohi ja jää tallettamatta. (Yle 2016.)

Dokumentin kuvaaminen voi olla hyvinkin pitkä prosessi. Kuvausten pituus riippuu täysin siitä, minkälaista ja miten pitkää dokumenttia ollaan tekemässä. Nykyisin dokumenttielokuvan kuvaaminen ei enää vaadi raskasta ammattikalustoa, vaan kaikilla on mahdollisuus kuvata digitaalisten kameroiden ansiosta (Helke 2006, 67–68). Ensimmäinen järjestelmäkamera, jolla pystyi kuvaamaan videokuvaa, oli vuonna 2008 markkinoille tullut Nikon D90 (Buchanan 2008). Kun videon kuvaaminen järjestelmäkameralla kehittyi yhä edelleen, alettiin järjestelmäkameralla kuvata yhä suurempia tuotantoja (Riikonen 2012, 12–16). Esimerkiksi vuonna 2010 ensi-iltansa saanut Darren Aronofskyn, viiden Oscar-palkinnon ehdokas, elokuva *Black Swan* kuvattiin osittain Canon 7D –järjestelmäkameralla (Reid 2010).

3.3 Editointi

Lopullinen dokumenttielokuva syntyy ja rakentuu vasta leikkausvaiheessa (Nemert-Svedlund ym. 1989, 33). Editointi on osa jälkituotantoa, jossa tallennettua materiaalia editoidaan käytännöllisellä ja ilmaisullisella tavalla. Käytännön editointi tarkoittaa sujuvan kuvavirran rakentamista. Ilmaisullinen editointi vaikuttaa tunnereaktioon, joka halutaan katsojassa saavuttaa. Ilmaisullisia keinoja on eri kamerakulmien käyttö, kohtauksen keskeytyminen ja siirtyminen uuteen käsittelytapaan sekä musiikin käyttö esimerkiksi jännityksen

tai herkkyuden luojana. (Ranta 2004.) Musiikki vaikuttaa katsojan alitajuntaan voimakkaasti, ja sillä on tärkeä osuus tunnelman luojana esimerkiksi jännityksen luojana. Editoinnilla voidaan korostaa asioita ja piilottaa asioita, valikoida sekä muuttaa huomiopistettä. Musiikilla, erilaisilla äänitehosteilla sekä rytmikkäillä erilaisilla leikkauksilla voi tehdä tarinalle paljon. Editoinnin keinot vaikuttavat siihen, miten yleisö käsittää ja reagoi teokseen. (Nemert-Svedlund ym. 1989, 24–25, Saksala 2008, 148–154.)

3.4 Julkaisupaikka

Dokumenttielokuvalla voi olla erilaisia yleisöjä ja julkaisupaikkoja. Aaltosen mukaan onnistumisen kriteeri dokumentin levityksessä ei ole tavoittaa mahdollisimman suurta yleisömäärään, vaan pystyä puhuttelemaan ihmisiä, jotka ovat dokumentin kohderyhmää. Dokumenttielokuvaa tulee levittää ja markkinoida, jotta haluttu kohdeyleisö tavoitetaan. (Aaltonen 2011, 421.) Nykyaikana tärkeänä apuna levittämisessä ovat internet ja sosiaalinen media.

Televisio on ollut dokumenttielokuvien tärkein jakelija, mutta sen asema kuitenkin muuttuu nettilevityksen myötä. Kuluttajat voivat katsella kokonaisia elokuvia, sarjoja tai traileita internetin erilaisista palveluista, esimerkiksi Yle Areenasta. Videopalveluiden toimintatavat ja käytännöt vakiintunevat sen mukaan, kun uusia palveluita ilmestyy. (Aaltonen 2011, 441.) On kuitenkin hyvä muistaa, että jokainen jakelukanava asettaa aina omat rajansa julkaistavalle sisällölle (Saksala 2008, 16).

Osallistava kulttuuri ja digitaaliset välineet tekevät mahdolliseksi sen, ettei ihmisten tarvitse turvautua enää vain perinteiseen mediaan. Koska media kehittyy jatkuvasti ja uusia median muotoja syntyy perinteisten rinnalle, myös käsitykset mediasta ja yleisöstä vaativat uudelleen määrittelyä. (Burgess, Green, Jenkins & Hartley. 2009, 47.)

4 DOKUMENTTIELOKUVAN SARJALLISUUS

Sarjallisuus on verrattain tuore ilmiö dokumenttielokuvien kentällä. Tästä syystä aiheesta ei löydy vielä kirjallisia lähteitä tai tutkittua tietoa. Teemme avauksen dokumenttielokuvien sarjallisuuteen alan ammattilaisten kanssa tehtyjen haastattelujen kautta sekä internetistä jo löytyvien sarjallisten tuotantojen analyysillä.

Tutkimusta varten haastattelimme neljää dokumenttialan ammattilaista. Teimme teema-haastattelut dokumentaristi ja kirjailija Jouko Aaltosen, elokuvatuottaja Oskar Forsténin ja Yle TV1:n ohjelmapäällikkö Pentti Väliahteen kanssa. Aaltosen haastattelun toteutimme Skype-puheluna ja Forsténin ja Väliahteen kanssa haastattelu tehtiin puhelimitse. Tämän lisäksi haastattelimme sähköpostitse ohjaaja Elias Markkulaa, jonka ohjaamaa sarjallista kiertuedokumenttia analysoimme esimerkkituotantona.

4.1 Jatkuvajuoninen sarjallinen dokumenttielokuva

Sarjallinen dokumenttielokuva on elokuva, joka on rakennettu osiin. Sarjalliselle dokumenttielokuvalle ominainen piirre on osasta toiseen jatkuva ja kehittyvä dramaturgia.

Sarjallisia piirteitä oli nähtävissä dokumenttielokuvissa jo 1980-luvulla. Esimerkiksi vuonna 1985 ilmestynyt Claude Lanzmannin dokumenttielokuva *Shoah* käytti hyödykseen sarjallisuutta, kun massiivinen 10-tuntinen teos jaettiin televisio- ja elokuvateatterilevitystä varten neljään osaan. (Aaltonen henkilökohtainen tiedonanto 6.4.2016.)¹

Sarjallinen esitysmuoto juontaa juurensa televisiosta ja sen esityskonventioista (Aaltonen 2016). Dokumenttielokuvien sarjallisuus on ottanut vaikutteita sarjamuotoisesta fiktiosta, jossa sarjallisuus on ollut suosittu esityskonventio. Sarjallisissa dokumenttielokuvissa on myös paljon samanlaisia elementtejä kuin puoliksi käsikirjoitetussa tosi-tv:ssä ja jatkuvajuonisissa tilannekomediasarjoissa. (Aaltonen 2016, Väliahdet henkilökohtainen tiedonanto 13.4.2016.)²

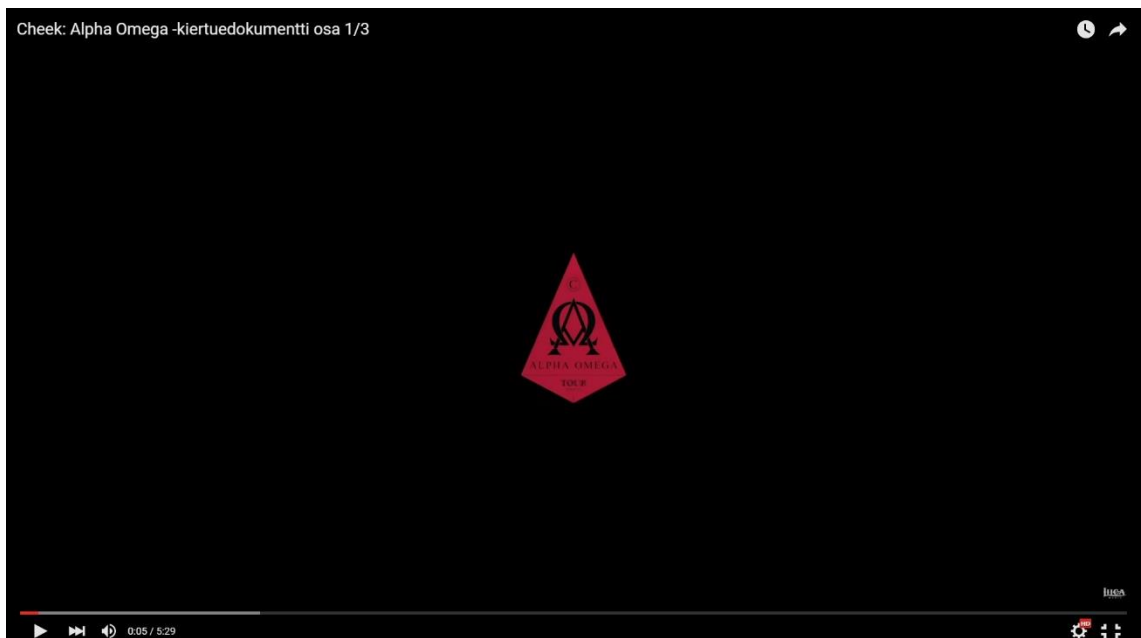
Aaltonen korostaa, että sarjallisessa dokumenttielokuvassa ei ole kyse siitä, että tehdään pitkä dokumenttielokuva, joka lopuksi pilkotaan määrätyn mittaisiin osiin. Jatkuvajuonisessa sarjallisessa dokumenttielokuvassa jokaisen osan dramaturgia pitää miettiä

¹ Jatkossa (Aaltonen 2016)

² Jatkossa (Väliahdet 2016)

erikseen ja rakentaa teos alusta alkaen osiin. (Aaltonen 2016.) Yle TV1 ohjelmapäällikkö Pentti Väliahteen (2016) mukaan sarjallisessa dokumenttielokuvassa käytetään tarkasti harkittua sarjamuotoisuutta hyväksi. Esimerkiksi Elias Markkulan ohjaaman kolmiosaisen *Cheek: Alpha Omega* –kiertuedokumentin (2016) sarjallinen muoto päätettiin jo ennen kuvausten alkamista. Kiertuedokumentti suunniteltiin kolmeen osaan ja jokainen osa kertoo kiertueesta eri näkökulmasta. (Markkula henkilökohtainen tiedonanto 18.4.2016.)³

Sarjallisuutta määrittää myös osien tunnistettavuus ja dramaturgian jatkuvuus. Tunnistettavina piirteinä sarjallisessa dokumenttielokuvassa voivat toimia esimerkiksi jokaisessa osassa toistuva grafiikka, otsikko, lopputekstit tai jingle. Sarjallisen dokumenttielokuvan jatkuvuus kärsii, mikäli tunnistettavat tekijät puuttuvat. Aaltonen korostaa, että sarjallisuus pitää tuoda katsojan tietoisuuteen heti ensimmäisessä osassa. (Aaltonen 2016.) Sarjallisuus on tuotava ilmi dokumentin jokaisessa osassa, jotta katsoja tietää sen olevan osa kokonaisuutta. *Cheek: Alpha Omega* -kiertuedokumentissa tunnistettavuus on luotu jokaisen jakson alussa ja lopussa toistuvilla grafiikoilla sekä käyttämällä samaa kirjoitustyyliä dokumentin sisällössä esimerkiksi nimien ja paikkojen yhteydessä. Lisäksi kiertuedokumentin YouTube-nimessä kerrotaan sen olevan kolmiosainen kokonaisuus ja mistä osasta on kyse.



³ Jatkossa (Markkula 2016)

Kuva 1. *Cheek: Alpha Omega* -kiertuedokumentin jokaisen osan alussa näkyvä logo, joka toimii myös dokumentin otsikkona. (Kuvankaappaus YouTube 2016.)



Kuva 2. *Cheek: Alpha Omega* -kiertuedokumentin jokaisen osan lopussa näkyvä grafiikka. (Kuvankaappaus YouTube 2016.)

Jessi Ristilän tekemä ja YouTubessa julkaistu *Mikko Rantanen* -dokumentti (2015) on oiva esimerkki dokumentista, joka toteuttaa vain osaa sarjallisuuden vaatimuksista. Neljässä osassa julkaistu dokumentti on jatkuvajuoninen ja jokaisessa osassa on oma teemansa. Sarjallisuus tulee ilmi dokumentin YouTube-otsikoissa. Dokumentissa tunnistettavuutta luovana piirteenä ovat paikatägit, joissa on käytetty samaa tyyliä. Näiltä osin dokumentista löytyy sarjallisuudelle ominaisia piirteitä. Dokumentti on julkaistu ensin neljässä osassa ja tämän jälkeen kokopitkänä versiona. Kokopitkää versiota varten dokumentin osat on yksinkertaisesti liitetty yhteen ilman dramaturgisia muutoksia. Lisäksi osissa julkaistussa versiossa osien sisällössä ei tuoda ilmi millään tavalla, että kyseessä on sarjallinen tuotanto ja otsikko "Mikko Rantanen" on vain dokumentin ensimmäisessä osassa. Muissa osissa ei ole minkäänlaista otsikkoa. Dokumentin osien yhdistäminen ilman niihin tehtäviä dramaturgisia muutoksia sotii sarjallisuuden vaatimuksia vastaan, kuten myös se, ettei sarjallisuutta tuoda esiin osien sisällössä. Sarjallinen tuotanto vaatii otsikon jokaisen osan sisältöön YouTube-otsikon lisäksi. Dokumentissa on siis selviä sarjallisuuden piirteitä, mutta myös ratkaisuja, jotka sotivat sarjallisuutta vastaan.



Kuva 3. *Mikko Rantanen* -dokumentin YouTube-otsikosta tulee ilmi, että kyseessä on osa 1. "Mikko Rantanen" -otsikko on vain dokumentin ensimmäisessä osassa. Otsikkoa ei siis toisteta kolmessa muussa osassa. (Kuvankaappaus YouTube 2016.)



Kuva 4. *Mikko Rantanen* -dokumentissa ainoana tunnistettavuutta luovana piirteenä osien sisällössä ovat samalla tyylillä muotoillut paikkatägit. (Kuvankaappaus YouTube 2016.)

4.2 Sarjallisen dokumenttielokuvan julkaisu ja levitys

Internet on tuonut mukanaan uusia paikkoja ja tapoja julkaista teoksia. Internetin myötä julkaisuaikataulu ei ole enää sidottu perinteiseen television ohjelmavirtaan, vaan jokaiselle tuotannolle voi luoda juuri sille sopivan julkaisuaikataulun. Sarjallista tuotantoa julkaistaessa internetissä yleisön tavoitettavuus nousee entistä suurempaan osaan. Parhaimmassa tapauksessa teos voi levitä internetissä huomattavasti laajemmalle yleisölle kuin alun perin oli ajateltu, mutta huonoimmassa tapauksessa sarjallisen teoksen osat voivat kadota internetin massaan ja tavoitettavuus kärsii.

4.2.1 Televisio ja internet julkaisupaikkoina

Sarjallisten dokumenttielokuvien pääjulkaisupaikat ovat Ylen kanavat sekä internet. Ammattimaisesti tehdyn sarjallisen dokumenttielokuvan julkaisupaikka Suomessa on lähes poikkeuksetta Yle sekä Yle Areena, sillä Yle on dokumenttien suurin ostaja Suomessa. Jatkovajuonisen sarjallisen dokumenttielokuvan julkaisupaikan valintaa määrittävät elokuvan kohderyhmä ja muoto (Aaltonen 2016). Elokuvatuottaja Oskar Forstén korostaa, että on tärkeää miettiä jo tekoprosessin alkuvaiheessa sitä, minkälaiset henkilöt voisivat olla kiinnostuneita teoksesta. Joillekin teoksille ensisijainen kohdeyleisö on selvä jo aiheen kautta, mutta toisten teosten kohdalla oikeaa segmenttiä voi joutua etsimään tarkemmin. (Forstén henkilökohtainen tiedonanto 15.4.2016.)⁴

Esimerkiksi *Cheek: Alpha Omega* -kiertuedokumentti (2016) julkaistiin YouTubea. YouTube lienee sopiva julkaisupaikka dokumentille, sillä Cheekin yleisöön kuuluu paljon nuoria, jotka käyttävät YouTubea, kun taas esimerkiksi eläkeläisyleisölle suunnatun teoksen julkaisupaikaksi sopisi paremmin Yle (Aaltonen 2016).

Sekä Jouko Aaltosen (2016) että Oskar Forsténin (2016) mielestä sarjallisen dokumenttielokuvan pituus ei vaikuta julkaisupaikan valintaan television ja internetin välillä. Elias Markkula (2016) on toisaalta sitä mieltä että, internetiin sopivat paremmin kokonaisuudet, joiden osat ovat lyhyitä. Aaltosen ja Forsténin mielestä perinteisessä televisiossa julkaistaessa tärkeintä on julkaisublokin selkeys ja sen luoma sarjallisuuden jatkuvuus.

⁴ Jatkossa (Forstén 2016)

Näin ollen heidän mielestään myös lyhyet osat sopivat julkaistavaksi televisioon, kunhan osilla on selkeä oma blokkinsa viikosta toiseen. (Aaltonen 2016, Forstén 2016.)

Internet tarjoaa sarjallisille dokumenttielokuville useita eri julkaisupaikkoja, joista ylivoimaisesti suosituimmat ovat kaikille avoimet videopalvelut YouTube ja Vimeo. YouTube on maailman suosituin suoratoistovideopalvelu, jolla on miljardi uniikkia katsojaa kuu-kaudessa, kun taas Vimeon yleisö on huomattavasti pienempi (MavSocial 2015). Vimeo on julkaisutyökaluna kuitenkin ammattimaisempi kuin YouTube ja se on laajasti elokuva-alan ammattilaisten käytössä myös Suomessa (Forstén 2016). Vapaasti käytettävissä olevien julkaisupaikkojen lisäksi esimerkiksi mediat, kuten Iltalehti tai Iso-Britannian yleisradioyhtiö BBC ja tilausvideopalvelut kuten Netflix julkaisevat sivustoillaan sarjallisia dokumenttielokuvia.

Internet ja perinteinen televisio eivät Forsténin mielestä enää riitä esityskanaviksi, vaan niiden lisäksi olisi hyvä pyrkiä keksimään uusia paikkoja teosten esittämiselle. Teoksen ympärille voisi rakentaa esimerkiksi erilaisia tapahtumia, joissa teoksen voisi esittää ja sitä kautta saavuttaa yhä laajemman yleisön. (Forstén 2016.)

4.2.2 Julkaisuaikataulun vapautuminen

Televisiossa julkaisua hallinnoi kanavan ohjelmavirta. Suomalaisessa televisiossa on yhä voimassa vahva blokkiajattelu: jokaisella ohjelmalla on oma paikkansa television ohjelmavirrassa. Aaltonen uskoo, että television vahva blokkiajattelu tulee muuttumaan, koska internet on tuonut television päivärytmin rinnalle uusia tapoja julkaista sarjallisia teoksia. (Aaltonen 2016.)

Internetissä teoksen ja teoksen osat voi julkaista täysin haluamallaan aikataululla. Teoksen osat voi julkaista yksitellen tietyn aikataulun mukaisesti tai kaikki kerralla. Jos teos julkaistaan internetissä tietynä päivänä ja kellonaikana, silloin toteutuu television päivärytmiä mukaileva toisteisuus. Aaltonen uskoo, että tällainen televisiomainen julkaisutapa toimii myös internetissä, jos teoksella on selkeä kohdeyleisö. Televisiomaisessa julkaisutavassa yhdistyy television julkaisuaikatauluajattelu ja internetin mahdollisuus katsoa teos tai teoksen osa juuri silloin, kun katsoja haluaa. (Aaltonen 2016.)

Sekä Aaltonen (2016) että Forstén (2016) ovat sitä mieltä, että televisiomainen kerran viikossa -julkaisu toimii parhaiten silloin, kun teos on jollain tavalla sidottu aikaan.

Forsténin mielestä kerran viikossa -julkaisu vaatii internetissä toimiakseen lisäksi erityisen hyvää markkinointia teoksen ympärille. Teoksen ja teoksen osien ympärille olisi hyvä rakentaa jonkinlaista ”pöhinää”. Teokseen liittyviä hauskoja videoklippejä voisi esimerkiksi julkaista ennen seuraavan osan julkaisua. Näin yleisö saataisiin sitoutettua teoksen julkaisuun, vaikka osien julkaisu tehtäisiinkin pidemmällä aikavälillä. (Forstén 2016.) Elias Markkulan kolmiosaisen *Cheek: Alpha Omega* -kiertuedokumentin julkaisu sidottiin kiertueaikatauluun ja osat julkaistiin kiertueen vielä ollessa käynnissä. Kiertuedokumentissa seurattiin kiertueen kulkua ja osat julkaistiin kiertueaikataulua hyödyksi käyttäen aina päivää konserttia. (Markkula 2016.)

Televisiossa ei ole mahdollista julkaista esimerkiksi kahdeksanosaista dokumenttia kerralla, kun taas internetissä se on mahdollista. Pentti Välihahteen (2016) mielestä juuri tämä erottaa tällä hetkellä internetin ja television julkaisupaikkoina. Myös Forstén näkee sarjallisten teosten kaikki kerralla -julkaisemisen ominaisena tapana internetille. Tällöin toteutuu internetin tuoma vapaus, jolloin katsoja voi vapaasti ahmia kaikki osat yhdeltä istumalta tai katsoa yhden osan illassa. (Forstén 2016.)

Yle TV1 -kanavalla keväällä 2016 esitetty kahdeksanosainen dokumentaarinen sarja *Futisvanhemmat*, on hyvä esimerkki television ja internetin hyötyjen yhdistämisestä. Ohjelman esittäminen alkoi 29. maaliskuuta Yle TV1 -kanavalla. Sarjaa esitettiin kerran viikossa, tiistaisin kello 20.00. Sarja oli kuitenkin katsottavissa kokonaisuudessaan Yle Arenassa jo ennen televisioesityksen alkamista. Yleisöllä oli siis mahdollisuus katsoa koko sarja jo ennen kuin se esitettiin televisiossa. (Yle 2016.)

4.2.3 Internetin vaatimukset ja vaikutukset

Dokumentin julkaisutapa on aiemmin ollut hyvin vakiintunut: dokumentti esitetään Ylellä yhdellä ohjelmapaikalla, jonka lisäksi sillä on yksi uusintaesityskerta. Internet on monipuolistanut dokumentin esityskonventioita. Internetin mahdollisuuksien ansiosta dokumentit eivät enää ole tunnin televisioformaattissa kiinni, vaan internet on mahdollistanut hyvin eripituisten ja erimuotoisten dokumenttien tekemisen. Aaltonen huomauttaa, että monipuolistumisen johdosta niin tekijöiden kuin levittäjienkin tulee miettiä dokumentin tekemistä uudella tavalla. (Aaltonen 2016.)

Aaltosen mukaan internetin tuomat uudet mahdollisuudet dokumenttien tekemisessä ovat laskeneet aiemmin hyvin jyrkkää muuria ammattilaisten ja amatöörien välillä. Internetissä julkaistavan sarjallisen dokumenttielokuvan tuottaminen vaatii tekijältään vähemmän, kuin kokopitkän esimerkiksi Ylen kanavilla julkaistavan dokumenttielokuvan tuottaminen. On helpompi tehdä viisiosainen sarjallinen dokumenttielokuva kuin 75-minuuttinen yksittäinen teos, koska muutaman minuutin pituisissa osissa aiheen saa kantamaan helpommin. (Aaltonen 2016.) Internet on mahdollistanut entistäkin laajemman levitettävyyden dokumenttielokuville. Yleisöä kiinnostavat teokset voivat levitä jopa maailmanlaajuisesti. Teoksen on mahdollista saada hurjia katselukertoja, vaikka kyseessä ei olisi kymmenientuhansien eurojen tuotanto suurelta tuotantoyhtiöltä.

Sarjallisen tuotannon kaikkien osien täytyy olla helposti katsojan ulottuvilla. Esimerkiksi YouTubessa ja Vimeossa ei ole itsestään selvää, että sarjallisen kokonaisuuden osat löytyvät helposti, eivätkä osat ala välttämättä pyöriä automaattisesti toistensa jälkeen. Sen vuoksi, on tärkeää, että sarjallisuus ja osien määrä tulee ilmi sekä videon sisällöstä, että sen yhteydestä. Esimerkiksi Ristilän *Mikko Rantanen* -dokumentin (2015) osat eivät jatkuneet YouTubessa automaattisesti, vaan kunkin eri osan jälkeen alkoi pyöriä jokin aivan toinen video. YouTuben oikeassa laidassa on vastaavanlaisia sisältöehdotuksia käyttäjälle, joten Ristilän dokumentin muut osat löytyivät melko vaivattomasti sitä kautta. Rene Sascha Johannsenin sarjallinen dokumentti *Lucas Graham U.S.* (2013, 2015) on myös julkaistu YouTubessa. Johannsenin dokumentin neljä osaa jatkuvat YouTubessa automaattisesti toisin kuin Ristilän dokumentin osat. Vimeossa sen sijaan ei ole vastaavanlaisia sisältöehdotuksia käyttäjille videoiden yhteydessä, joten sarjallisuuden esiintuominen itse videon sisällössä ja videon kuvauksessa on erittäin tärkeää katsojien tavoittamisen kannalta.

Jouko Aaltonen näkee, etteivät kaikki aiheet toimi internetissä julkaistavissa lyhyissä sarjallisissa dokumenttielokuvissa. Hitaat, esseetyyppiset ja pohdiskelevat, aiheet eivät sovi lyhyeen ja nopeaan katselukokemukseen, kun taas dynaaminen tarinavetoinen dokumentti toimii lyhyenäkin teoksena. Aaltosen mielestä kaiken internetissä julkaistavan dokumentaarisen sisällön ei kuitenkaan tarvitse olla lyhyttä, vaan myös pitkillä dokumenteilla on oma kohderyhmänsä internetissä. (Aaltonen 2016.)

Oskar Forstén (2016) ja Elias Markkula (2016) näkevät lyhyen muodon ominaisena julkaisumuotona internetille. Markkula kokee, että noin viiden minuutin mittaiset teokset toimivat esimerkiksi YouTubessa julkaistuna paremmin kuin 30-minuuttiset teokset, koska katsoja ei jaksakaan keskittyä pitkiin teoksiin samalla tavalla (Markkula 2016).

Forsténin mielestä lyhyet sarjalliset teokset ovat käyttäjäystävällisempiä kuin pitkät, sillä lyhyen teoksen osan voi katsoa melkein missä vaan. Kuluttajan on siis helpompi kuluttaa tuotetta. (Forstén 2016.)

4.3 Sarjallisen dokumenttielokuvan vahvuudet ja heikkoudet

Jouko Aaltosen mielestä sarjallisen dokumenttielokuvan yksi selvimmistä hyödyistä kokonaiseen dokumenttielokuvaan verrattuna on sen levitettävyyden: useita osia sisältävä dokumenttielokuva tavoittaa helpommin suuremman yleisön kuin yksi yksittäinen pitkä dokumenttielokuva. Osien lyhyys tuo Aaltosen mukaan myös sen hyödyn, että katsojan on helpompi vastaanottaa niitä. Sarjallisuuden kautta yleisön saa myös kiinnostumaan teoksesta pidemmäksi aikaa. (Aaltonen 2016.) Pentti Väliahdet uskoo, että sarjalliset dokumenttielokuvat ovat tuoneet uusia katsojia dokumenttielokuvien pariin. (Väliahdet 2016.)

Internetissä haittapuoleksi voi kuitenkin nousta se, että internet on televisiota arvaamatomampi alusta, jolloin halutun kohdeyleisön tavoittaminen voi olla haasteellista (Väliahdet 2016). Riskinä on myös se, että katsoja ei katso sarjallisen dokumentin kaikkia osia tai katsoo ne epäloogisessa järjestyksessä. Aaltonen uskoo, että sarjallisessa tuotannossa katsojakokemus ei ole yhtä intensiivinen kuin pitkässä dokumenttielokuvassa ja tästä syystä kaikki aiheet eivät sovi sarjalliseen tuotantoon. (Aaltonen 2016.)

Forstén näkee, että sarjallisuuden hyötynä tekijälle on se, että useiden osien kautta kiinnostavasta aiheesta pystyy kertomaan enemmän kuin yhdellä yksittäisellä dokumenttielokuvalla. Sarjallisuus antaa aiheelle tilaa laajentua eri tavalla kuin yksittäinen teos. Toisaalta sarjallisuudessa riskinä on se, että rahoittajan tarpeet ja elokuvantekijän näkemykset voivat olla ristiriidassa. Forstén kertoo, että hänen tuottamassaan dokumentti-sarjassa *Soramonttuprinsessat*, tapahtui juuri näin. Dokumentin tekijät halusivat alustavasti sarjasta seitsemänosaisen, mutta ostaja, Yle, halusi, että sarjaan tehdään kymmenen jaksoa. Näin ollen tarinaa jouduttiin hieman venyttämään, jotta materiaali riitti Ylen toiveiden mukaiseen kymmeneen osaan. (Forstén, 2016.)

4.4 Sarjallisen dokumenttielokuvan asema

Dokumenttielokuvien kulutus on ollut nousussa 1990-luvun loppupuolelta lähtien. Suurimpana vaikuttavana tekijänä dokumenttielokuvien nousukauteen Aaltonen näkee uusien muotojen ja formaattien syntymisen dokumenttien kentällä. (Aaltonen 2016.) Pentti Väliahteen (2016) mukaan yksittäisten dokumenttielokuvien kulta-ajat ovat takanapäin, mutta sarjalliset dokumenttielokuvat eivät ole vielä saavuttaneet saturaatiopistettään.

Niin Aaltonen (2016), Forstén (2016) kuin Väliahdetkin (2016) uskovat, että sarjallisuus ja sarjallisuuden eri muodot tulevat yleistymään ja lisääntymään entisestään dokumenttien kentällä. Aaltonen (2016) ja Forstén (2016) korostavat erityisesti lyhyiden sarjallisten dokumenttielokuvien aseman vahvistuvan. Forstén (2016) arvelee, että sarjallisuustrendin myötä interaktiiviset dokumentit ja verkkodokumentit tulevat myös yleistymään ja vahvistamaan asemaansa.

5 SARJALLISEN DOKUMENTTIELOKUVAN TUOTTAMINEN – ESIMERKKINÄ THE JUKOLA BROTHERS

Opinnäytetyön tuoteosa *The Jukola Brothers* on viisiosainen jatkuvajuoninen sarjallinen dokumenttielokuva veljeksistä Aleksiksi ja Lari Jukolasta. Dokumenttielokuvassa seurataan veljesten moottoriturheilun täyttämää elämää, jossa intohimo sivuuttaa vaarat ja läheisten tuki on kaikki kaikessa.

Tuotimme dokumenttielokuvan täysin kahdestaan ja olimme kaksin vastuussa teoksen ohjauksesta, kuvauksesta, haastatteluista, äänityksestä ja leikkauksesta.

Tuoteosan kokonaispituus on noin puoli tuntia ja dokumenttielokuvan yksi osa kestää noin 7 minuuttia. *The Jukola Brothers* julkaistiin 7.–11. toukokuuta videopalvelu Vimeossa⁵, josta julkaistut osat jaettiin *The Jukola Brothersin* Facebook-sivulla⁶. Osat julkaistiin yksi osa päivässä ja jaettiin Facebook-sivulla aina kello 19.

5.1 Miten idea syntyi?

Idea *The Jukola Brothers* -dokumenttiimme syntyi keväällä 2015, kun erään opintojemme kurssin yhteydessä aloimme pohtia seuraavana syksynä aloitettavan opinnäytetyömme aihetta. Meille oli jo entuudestaan selvää, että teemme opinnäytetyömme yhdessä, koska olimme opintojemme aikana todenneet useaan otteeseen, miten hyvin yhteistyö välillämme sujuu. Ajatus dokumenttielokuvasta tuntui luonnolliselta, koska olemme molemmat erittäin kiinnostuneita videotuotannosta.

Aloimme jalostaa ideaa dokumenttielokuvastamme. Katsoimme esimerkkidokumentteja, mietimme ajankohtaisia aiheita ja sitä minkälaiset aiheet yleisesti vetoavat ihmisiin. Päähenkilömme Aleksiksi ja Lari Jukolan löysimme tuttujemme kautta ja aihe alkoi muodostua heidän elämäntapansa, enduron, ympärille. Rakenteen miettiminen oli vielä keväällä 2015 todella yleisellä tasolla ja pohdimme lähinnä sitä, minkälaisia asioita haluamme tuoda esiin ja kuinka pitkä dokumenttielokuva tulisi olemaan.

⁵ *The Jukola Brothers* Vimeossa: <https://vimeo.com/user46867364/videos>

⁶ *The Jukola Brothersin* Facebook-sivu: <https://www.facebook.com/thejukolabrothers>

Syksyllä 2015 aloimme suunnitella tarkemmin dokumentin rakennetta ja tarinaa. Opin- näytetyön tuoteosa ja kirjallinen osa kulkevat usein käsi kädessä ja näin päädyimme tekemään myös oman työemme osalta. Kirjallisen osan aihe muotoutui samalla, kun pää- timme tehdä dokumentistamme sarjallisen.

Sarjallisen dokumenttielokuvan tuottamiseen päädyimme rajallisten resurssien ja kokei- luhaluisuutemme myötä. Olimme nähneet paljon sarjallisia dokumentteja internetissä ja pidimme ajatuksesta, että yhden pitkän dokumenttielokuvan sijaan, teemme sarjalli- sen dokumenttielokuvan. Sen lisäksi, että halusimme kokeilla jotain uutta ja haastaa it- seämme, myös resurssit vaikuttivat sarjallisuuden valintaan. Viisi noin seitsemänminuut- tista osaa on helpompi rakentaa dramaturgisesti kuin kokonainen dokumenttielokuva, kuten Jouko Aaltonen totesi haastattelussamme (2016). Kahden hengen tuotantoryh- mälle sarjallinen dokumenttielokuva kuulosti siis paremmalta ratkaisulta.

The Jukola Brothers nousi dokumenttielokuvan nimeksi hieman sattuman kautta. Esituo- tannon aikana kuulimme Jukolan perheen puhuvan ”Jukola brotherseista”, eli Aleksista ja Larista. Tartuimme kiinni kuulemaamme ja annoimme projektin nimeksi syksyllä 2015 *The Jukola Brothers*. Myöhemmin keväällä 2016 keskustelimme vielä Jukolan perheen kanssa dokumenttielokuvan nimestä, jolloin *The Jukola Brothers* päätettiin lopullisesti dokumenttielokuvan nimeksi. Vaikka kyseessä on suomenkielinen tuotanto, päätimme pitää nimen englannin kielisenä, koska ”Jukola brothers” on tunnettu käsite enduropii- reissä. Lisäksi pidimme itse englannin kielistä nimeä hyvänä tyylikeinona.

5.2 Esituotanto

The Jukola Brothersin esituotanto koostui dokumenttielokuvaa varten tehdystä tausta- työstä ja tiedonhankinnasta, rahoituksen kartoittamisesta ja rahoituksen hakemisesta projektin aikatauluttamisesta sekä dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Esituotan- nossa tehdyt selvitykset ja päähenkilöidemme elämään tutustuminen loi meille vahvan pohjan dokumenttielokuvan tekemiselle. Ilman esituotantovaiheessa tarkasti tehtyä suunnittelua emme olisi saaneet yhtä ehjää kokonaisuutta aikaiseksi.

5.2.1 Taustatyö

The Jukola Brothers -dokumenttielokuvaamme varten tehtävän taustatyön ensimmäinen osuus oli tutustua päähenkilöihimme Aleksin ja Lari Jukolaan sekä heidän lajiinsa enduroon. Aihealue oli meille molemmille uusi, joten taustatyön merkitys korostui. Alkuvaiheessa oli olennaista kuulla Aleksin ja Larin tarina lajin parissa. Tutustuimme päähenkilöihimme Skype-keskusteluiden ja tapaamisten muodossa kesän ja alkusyksyn 2015 aikana. Mitä paremmin aloimme tuntea päähenkilöitämme ja ymmärtää heidän lajiaan, sitä tarkemmaksi dokumenttimme rakenne alkoi muodostua. Meillä oli hyvin samanlaiset ajatukset tarinan etenemisestä ja tarinalle olennaisista asioista, mikä helpotti käsikirjoittamista.

Päätimme jo keväällä 2015, että haluamme tehdä dokumenttielokuvan itsenäisenä tuotantona ilman Turun ammattikorkeakoulua, mikä tarkoitti sitä, että käytössämme oli vain oma kuvauskalustomme ja vastuullamme oli kaikki dokumenttielokuvan tuotantoon liittyvät sopimukselliset asiat ja kuvauslupien selvitys. Meidän piti myös miettiä, ehdimmekö omalla aikataulullamme toteuttaa kyseisen projektin sekä riittääkö päähenkilöidemme aika lähteä mukaan projektiin ja sen vaatimiin sitoumuksiin.

Taustatyöhön kuului myös varsinaisen ennakkohaastattelun tekeminen päähenkilöidemme kanssa. Ennakkohaastatteluiden myötä meille selkiintyi myös lähipiirin ja perheen rooli dokumenttielokuvassamme.

5.2.2 Rahoitus

Aloittaessamme *The Jukola Brothers* -dokumenttielokuvan tekemisen meillä ei ollut ulkopuolista rahoitusta. Budjetoimme etukäteen tuotantomme, josta selvisi, että rahaa tulee menemään matkoihin, kalustohankintoihin, editointiohjelmaan sekä jonkin tekijänoikeusvapaata musiikkia tuottavan palvelun hankintaan.

Alkuperäisen suunnitelman mukaan meidän ei ollut tarkoitus hankkia uutta kalustoa tuotantoamme varten, vaan aloittaa *The Jukola Brothersin* tekeminen jo olemassa olevalla kalustollamme. Meillä oli käytettävissämme kaksi amatöörijärjestelmäkameraa, Canon 650D ja Nikon D5200, muutamia muistikortteja, ylimääräinen akku Canoniin sekä Zoom H2N-äänitallennin. Alkuperäisestä suunnitelmasta poiketen hankimme lisäksi kameraan kiinnitettävän Rode VideoMic Go -mikrofonin paremman äänenlaadun takaamiseksi.

Marraskuussa 2015 haimme Journalistisen kulttuurin edistämissäätiö JOKESin opinnäytetyö -apurahaa. Tammikuussa 2016 saimme 900 euron arvoisen apurahan opinnäytetyöllemme. Yli puolet apurahasta kului matkoihin, sillä matkustimme kuvausten vuoksi yhteensä lähes 2000 kilometriä. Pystyimme myös hankkimaan kuvausvalon, toisen akun Nikon-kameraan ja saimme kustannettua Adobe Premiere Pro CC -editointiohjelman, AudioBlocks-musiikkipalvelun käytön sekä Vimeo-tilimme, jossa julkaisimme sarjallisen dokumenttielokuvamme kokonaisuudessaan.

5.2.3 Aikataulu

Alustavan aikataulun mukaan tarkoituksemme oli kuvata syyskuussa 2015 ensimmäiset endurokisat, tammikuun 2016 aikana henkilöhaastattelut sekä kuvituskuvat ja helmikuussa viimeiset kuvauksemme, kauden 2016 ensimmäiset endurokilpailut. Meidän oli kuitenkin vaikea löytää kaikille sopivia kuvauspäiviä, joten aikataulu alkoi venyä tammikuun aikana. Lisäksi aikataulua viivytti se, että pystyimme kuvaamaan vain viikonloppuisin.

Jouduimme suunnittelemaan koko helmi- ja maaliskuun kuvausaikataulut uudelleen, kun Lari loukkaantui ja mursi kätensä kauden ensimmäisissä kilpailuissa Mäntsälässä helmikuun alkupuolella. Larin loukkaantumisen takia emme voineet kuvata sovittuja kuvituskuvauksia, sillä dokumentissa ne olisivat sijoittuneet ennen kyseistä endurokilpailua ja Larilla olisi ollut kuvissa käsi kipsissä. Larin loukkaantumisen myötä jouduimme muuttamaan käsikirjoitusta, mikä lisäsi meille neljä uutta kuvauskertaa yhden aiemmin suunnitellun lisäksi. Lopulta teimme viimeiset kuvaukset vasta maaliskuun lopulla, puolitoista kuukautta myöhemmin kuin alustavassa aikataulussa oli suunniteltu.

Meidän oli tarkoitus aloittaa editointi helmi-maaliskuun vaihteessa, mutta aikatauluun tulleiden muutosten takia editoinnille varattu aika väheni huomattavasti. Pystyimme aloittamaan editoimisen huhtikuun puolella, yli kuukauden myöhässä alustavasta aikataulusta. Koska pääsimme aloittamaan editoinnin vasta huhtikuun puolella, jouduimme editoimaan pitkiä päiviä, jotta pysyisimme aikataulussa. Kokonaisuudessaan editoimme dokumenttielokuvamme hieman alle kolmessa viikossa.

The Jukola Brothersin ensimmäisen osa julkaistiin lauantaina 7. toukokuuta. Osien julkaisu jatkui tästä eteenpäin osa päivässä keskiviikkoon 11. toukokuuta asti.

Dokumenttielokuva valmistui siis lopulta täysin aikataulussa, vaikka huhtikuun alkupuolella olimme todella huolissamme aikataulun pitävyydestä. Aikataulun suhteen emme olisi voineet tehdä mitään toisin, sillä dokumenttielokuvaa tehdessä ei koskaan tiedä, mitä tulee tapahtumaan.

5.2.4 Käsikirjoittaminen

Teimme ensimmäisen luonnoksen *The Jukola Brothersin* käsikirjoituksesta heti keväällä 2015, kun aihe oli varmistunut. Ensimmäinen luonnos toimi alustavana pohdintana taustahaastatteluille.

Dokumenttielokuvamme ensimmäisestä osasta teimme tarkemman käsikirjoituksen syyskuussa ennen Aamuposti Enduro SM-kilpailua, jolla kuvitimme koko ensimmäisen osan. Vasta marraskuussa Aleksin, Larin ja muun perheen kanssa tehtyjen ennakko-haastattelujen jälkeen aloitimme dokumenttielokuvan tarkemman käsikirjoittamisen ja osien teemojen luomisen. Taustahaastattelujen jälkeen saimme muodostettua dokumenttillemme toimivan juonen. Käsikirjoituksen lisäksi teimme löyhän kuvakäsikirjoituksen. Kuvakäsikirjoitukseen oli kirjattu ylös, mitä tapahtumia missäkin osassa on.

Käsikirjoitukseen tuli dramaattinen muutos Larin käden murtuessa helmikuussa. Larin käsi murtui kilpailussa, jonka oli tarkoitus olla dokumenttimme viimeisessä osassa. Rakensimme kokonaan uuden dramaturgian ja samalla myös osien teemat muuttuivat. Esimerkiksi kilpailu, jonka piti olla dokumentin loppukohtauksena, siirtyikin dokumentin puolivaiheille. Tämä tarkoitti myös kokonaan uuden kuvasuunnitelman luomista. Yhtäkkiä olimmekin helmikuussa lähempänä dokumentin alkupistettä, kun alkuperäisen suunnitelman mukaan meidän piti olla pian siirtymässä editoinnin pariin. Jälkikäteen ajateltuna Larin epäonni olikin meidän onnemme. Dokumenttielokuvamme uusi dramaturgia oli paljon koukuttavampi ja mukaansa tempaavampi tarinallisesti kuin alkuperäinen.

Kuten Jouko Aaltonen kuvailee kohdassa *3.1 Käsikirjoittaminen*, dokumentin käsikirjoittaminen on lähinnä tilanteiden hahmottelua ja ennakointia, lopullinen käsikirjoitus rakentuu vasta editointivaiheessa. *The Jukola Brothers* noudatti samaa kaavaa: hahmotelimme, mietimme, ennakoimme ja suunnittelimme useita vaihtoehtoja, mutta lopullinen käsikirjoitus syntyi vasta editointivaiheessa.

5.3 Dokumentin kuvaaminen

Aloitimme kuvaukset syyskuussa 2015 kauden viimeisissä kilpailuissa Aamuposti SM-Endurossa Riihimäellä. Ensimmäiset kilpailut olivat kaksipäiväiset ja aikataulullisesti tiukat. Emme olleet ennen kuvanneet enduroa, joten aluksi kuvaaminen oli harjoittelua ja virheiden kautta oppimista. Lauantaina, ensimmäisenä kuvauspäivänä, emme onnistuneet luomaan erityisen toimivia kuvakulmia, vaan päivä meni pitkälti ratoihin ja eri kuvausmahdollisuuksiin tutustuessa. Nopeat muutokset ja hektinen aikataulu toivat omat haasteensa kuvaukseen. Sunnuntaina, toisena kuvauspäivänä, kuvausta helpottivat lauantaina valmiiksi mietityt kuvauspaikat sekä se, että tiesimme, miten päivä etenee. Kuvasimme yhdellä kameralla jalustan kanssa, mikä rajoitti liikkuvuutta. Kuvausviikonloppu oli todella opettavainen ja oli hyvä, että ensimmäiset kilpailut olivat kaksi päiväiset.

Henkilöhaastatteluja kuvasimme marraskuussa 2015 sekä tammi- ja maaliskuussa 2016. Marras- ja tammikuussa kuvasimme haastattelut Aleksin ja Larin kanssa. Maaliskuussa kuvasimme Aleksin ja Larin vanhempien Riikka ja Panu Jukolan sekä Aleksin avopuolison Maria Sorvalin kanssa. Aleksia ja Laria kuvasimme suunnitellusti kahdella eri kerralla, koska kuvasimme heistä yksilöhaastattelut sekä yhteishaastattelun. Riikan, Panun ja Marian haastattelut kuvasimme vain yksilöhaastatteluina. Emme kuvanneet haastatteluja studiossa, koska halusimme haastatteluille kodikkaan ja luonnollisen ympäristön. Kuvasimme haastattelut yhdellä kameralla jalustalta ja äänitimme haastattelun kameraan kiinnitetyllä mikrofoniilla sekä Zoom H2n -äänitallentimella. Valaistuksena tilanteissa käytimme luonnonvalon lisäksi kuvausvaloamme Shair Lightia. Meidän oli pitänyt suunnitella kuvausajankohdat hyvissä ajoin, sillä oli tärkeää, että kuvaustilanteissa ei ole taustameteliä. Luonnonvaloa käyttäessä haasteena oli vaihteleva sää. Valo saattoi äkillisesti vähentyä, jolloin puolestaan keinovalon määrää piti lisätä. Haastattelua ei kuitenkaan voinut joka kerta keskeyttää valon muuttuessa, sillä haastattelutilanteen flow olisi katkennut.

Helmikuussa 2016 meillä oli edessä kauden ensimmäiset kilpailut Mäntsälässä. Tällä kertaa kyseessä oli yksipäiväiset kilpailut, mikä lisäsi aikataulun haastavuutta. Tämän lisäksi kilpailupäivän aamuna osa ajo-osuuksista peruttiin huonon maaston takia, mikä vähensi kuvausmahdollisuuksiamme. Pystyimme kuvaamaan vain kahdella eri ajo-osuudella, sillä ajo-osuuksien välimatkat olivat todella pitkiä. Kuvasimme kahdella eri kameralla ilman jalustaa, sillä jalustan asetteluun ei ollut aikaa ja se olisi ollut haastavaa lumisissa olosuhteissa. Mäntsälän kilpailuissa osasimme huomioida ajosuuntien ja otosten

pituuudet paremmin kuin edellisissä kilpailuissa. Onnistuimme rakentamaan pidempiä otoksia sekä luomaan jatkumoa tilanteisiin kahden kameran avulla.

Kuvituskuvia kuvattiin perheen yhdessäolosta, pyörien huollosta, Larin ja Aleksin kisoihin valmistautumisesta ja lisäksi heidän molempien työpaikoilta ja lääkärikeskuksesta. Kuvituskuvauksissa seurasimme tilanteita ja etenimme niiden mukaan, paitsi lääkärikeskuksessa, jossa meillä oli selkeä kuvasuunnitelma.

Perheen ajanvieton kuvaaminen oli kaikkein haastavinta, sillä kuvattavana oli kuusi henkilöä. ”Oikeiden” otosten saaminen kuutta henkilöä kuvatessa, on täysin tuuripeliä. Piti toivoa, että kuvasi ”oikeaa” henkilöä ”oikeana” hetkenä, sillä tilanteita ei pystynyt ennakkoimaan. Teimme kuvaukset kahdella kameralla, joista toinen oli jalustalla lähikuvien kuvaamista varten ja toista käytimme käsivaralla. Pyörien huoltamista kuvasimme autotaliin hämärässä valaistuksessa, melko pienessä ja tavaran täyteisessä tilassa. Rajallisen tilan vuoksi kuvasimme kahdella kameralla käsivaralla.

Aleksin kisoihin valmistautumisesta kuvasimme hänen juoksulenkkiään. Kuvasimme lenkkiä suurimmaksi osaksi liikkuvasta autosta yhdellä kameralla. Kuvasimme lumisella pellolla, mikä oli todella ongelmallista, sillä mustan hahmon liikkuminen vitivalkoista taustaa vasten on vaikea saada toimimaan. Larin valmistautuminen kisoihin oli poikkeuksellisesti todella vähäistä tuoreen loukkaantumisen takia. Kuvasimme, kun Lari jumppautti toipuvaa kättään ja kuntopyöräili. Koska tilanne oli kuvauksellisesti tylsä, elävöitimme sitä kuvaamalla kahdella eri kameralla eri kuvakulmista eri kuvako’oilla.

Päähenkilöidemme töissä kävimme kuvaamassa maaliskuussa. Aleksin työnteko oli toiminnallista ja sitä oli helppo kuvata ja siitä oli helppo rakentaa kohtauksia. Aleksin työ keskittyi maatalouskoneen asennustyöhön isossa hallissa, joten mielenkiintoista kuvattavaa riitti. Lari työskentelee asiakaspalvelutehtävissä Riihimäellä MotoCenterissä, joten jouduimme käyttämään luovuutta mielenkiintoisten kohtausten luomisessa. Molemmissa kuvauksissa kuvasimme käsivaralla kahdella kameralla.

Lääkärikeskuksesta tarvitsimme kuvituskuvaa Larin loukkaantumista käsittelevään kohtaan. Ensisijaisesti halusimme kuvata lääkärikeskuksessa, jossa Larin käsi operoitiin. Emme kuitenkaan saaneet ikinä vastausta kyseisestä lääkärikeskuksesta useiden yhteydenottojenkaan jälkeen. Koimme hankalaksi päästä mihinkään lääkärikeskukseen kuvaamaan, mutta lopulta onnistuimme kuitenkin pääsemään lääkärikeskus Mehiläiseen. Kuvasimme tarkan suunnitelman mukaisesti yhdellä kameralla jalustalta. Kuvauksissa

oli erityisen tärkeää ottaa huomioon se, etteivät kuvissa näkyvät henkilöt ole tunnistettavissa.

Viimeiseksi kuvasimme maaliskuussa Päijänteen ympäriajon lähdön, josta rakentui dokumenttimme loppukohtaus. Ennen kilpailun lähtöä kuvasimme päähenkilöidemme valmistautumista varikkoalueella. Kuvasimme kahdella kameralla käsivaralla, koska meidän piti reagoida nopeasti muuttuviin tilanteisiin. Pystyimme suunnittelemaan vasta paikalla kilpailun lähdön kuvaamisen. Lähtötilanteessa ennakkosuunnitelmamme kuitenkin muuttuivat, sillä paikalle oli tehty huomattavia muutoksia. Jouduimme siis etsimään uudet kuvauspaikat ja -kulmat hetkessä.

Jälkikäteen pohdimme, että jalustalla dokumenttielokuvan kuvaaminen oli todella kömpelöä, koska käsivaralla kuvaaminen mahdollistaa nopeamman reagoinnin tilanteisiin. Amatöörikalustoamme ajatellen jalustalla ja käsivaralla kuvaamisen yhdistäminen toimi kuitenkin hyvin. Näin saimme monipuolisempaa kuvaa, kuin pelkällä käsivaralla kuvatta olisimme saaneet. Jalustalla kuvaaminen mahdollisti kuvituskuvaamisessa erikoislähikuvat, jotka todennäköisesti olisivat jääneet kokonaan pois, jos olisimme kuvanneet vain käsivaralla.

5.4 Jälkituotanto

The Jukola Brothersin jälkituotanto koostui dokumenttielokuvan kuvamateriaalin läpikäymisestä, editoimisesta, siihen sisältyvästä ääni- ja kuvakäsittelystä sekä dokumenttielokuvan julkaisemisesta ja levityksestä. Ajallisesti jälkituotanto oli tuotannon lyhyin vaihe. Dokumenttielokuva rakentuu kuitenkin vasta editointivaiheessa, joten jälkituotannossa tehtävät päätökset ja ratkaisut määrittävät lopulta koko dokumenttielokuvan muodon.

5.4.1 Editointi

Aloitimme editointiprosessin käymällä kaiken kuvatun materiaalin läpi. Ensimmäisen läpikäynnin yhteydessä poistimme epäonnistuneet otokset. Toisella kerralla järjestimme materiaalit osien mukaisesti omiin kansioihin, jotta editoidessa löytäisimme osiin kuuluvat materiaalit mahdollisimman vaivattomasti. Koimme materiaalin ennakoita järjestämisen erittäin hyödylliseksi, koska kokonaisuudessaan materiaalimme koostui 2700 erillisestä otoksesta.

Ennen editointiohjelman avaamista kävimme myös kaikki viisi henkilöhaastattelua läpi ja litteroimme ne. Litteroinnin yhteydessä merkitsimme vastauksiin aikakoodit, jotta editoidessa löytäisimme pitkistä haastatteluista oikeat kohdat näppärämmin. Litteroidusta materiaalista pystyimme helpommin suunnittelemaan, mitä kohtia haluamme käyttää dokumentissamme kuin kuuntelemalla haastatteluja läpi uudelleen ja uudelleen editoinnin yhteydessä. Näin saimme luotua hyvän rakenteen haastatteluille jo ennen varsinaisen editoinnin aloittamista. Poikkesimme jonkin verran alkuperäisestä käsikirjoituksesta, mutta osien teemat pysyivät alkuperäisessä suunnitelmassa. Haasteena haastatteluiden editoinnissa oli antaa molemmille päähenkilöille tasavertaisesti tilaa sekä neljännessä osassa saada osa etenemään sujuvasti kolmen eri henkilön haastatteluiden kantamana. Larin ja Aleksin välillä tasavertaisuuden luomista vaikeutti se, että Lari oli vastannut kysymyksiin todella pitkästi, kun taas Aleksin vastaukset olivat usein lyhyitä ja ytimekkäitä. Meidän piti antaa haastateltavien puhua omalla tavallaan, mutta samalla antaa heille tasavertaisesti aikaa.

Editoinnin aloitimme kameran haastattelukuvan ja Zoom H2N -äänitallentimen äänen synkronoisella. Synkronointi on todella mekaanista ja aikaa vievää puuhaa, mutta se oli erittäin tärkeää, koska näin mahdollistimme parhaan mahdollisen äänenlaadun haastatteluihimme. Zoom H2N -äänitallennin ei vastaa laadulta nappimikrofonilla äänitettyä ääntä, koska Zoomilla emme pääse yhtä lähelle haastateltavaa. Tästä syystä jouduimme nostamaan hieman kaikkien haastatteluidemme äänentason. Äänentason nostaminen editointivaiheessa voi lisätä häiritsevää taustakohinaa, mikä oli myös meidän pelkomme. Kohina ei kuitenkaan noussut huomattavaksi, joten olemme tyytyväisiä haastatteluiden äänenlaatuamme.

Haastatteluosioiden käsittelyn ja leikkaamisen jälkeen siirryimme kuvituskuviin. Kahden päähenkilön välillä tasapainotteleminen jatkui myös kuvituskuviin. Dokumenttielokuvassa Larin loukkaantuminen ja kuntoutumisjakso ovat kuvituksellisesti todella merkittävässä roolissa, joten oli tärkeää pitää huolta siitä, että kuvituskuvat pitivät Aleksin yhtäläisesti tarinassa mukana. Vaikka kuvituskuviin dramaturgiaa rakennettiin paljon Larin loukkaantumisen ympärille, dokumenttielokuvassa on kyse veljeydestä, eikä Larin tarinasta. Kuvituskuvat rakensivat sekä omaa tarinaansa että tukivat haastatteluja ja loivat jatkuvuutta osien välille. Kuvituskuviin määrä osoittautui riittäväksi, sillä loppujen lopuksi jätimme käyttämättä myös useita kauniita kuvia, jotka eivät yksinkertaisesti mahtuneet tai sopineet osiin. Rakensimme kuvituskuvia haastatteluiden ympärille pitkälti kuvasuunnitelmamme mukaisesti, mutta joiain muutoksia alkuperäiseen suunnitelmaan.

tuli. Kuvasuunnitelma osoittautui todella tärkeäksi tässä työvaiheessa. Hyvän ja yksityiskohtaisen suunnitelman avulla oli helppo valikoida ja yhdistellä kuvituskuvia haastattelun tarinaan. Kuvituskuvaa käytimme vähemmän kuin alun perin olimme suunnitelleet, sillä joissain kohdissa oli mielekkäämpää näyttää enemmän haastattelukuvaa sisällön herkkyyden takia. Kaiken kaikkiaan jätimme vain yhden kuvauspäivän kokonaisuuden käyttämättä, sillä se ei istunut tarinallisesti muihin kuvituksiin, vaan tuntui irralliselta. Olimme siis onnistuneet hyvin kuvituskuvien suunnittelussa ja määrän arvioinnissa. Kuvituskuviissa pieneksi ongelmaksi nousi se, että olimme kuvanneet kahdella eri kameralla. Vaikka olimme säätäneet kameroiden asetukset yhtäläisiksi, oli kuvissa silti havaittavissa värieroja. Tästä syystä meidän piti käsitellä kuvituskuvia hieman haluamaamme enemmän, jotta ne näyttäisivät yhdenmukaisilta.

Editoinnin loppuvaiheilla lisäsimme jokaiseen osaan musiikkia. Musiikin hankimme pääosin AudioBlocks -sivustolta. Ostimme sivustolle kuukauden käyttöoikeuden, jolloin meillä oli rajattomat mahdollisuudet musiikin lataamiseen ja käyttöön. Käytimme musiikkia tehokkeinona vahvistamaan tarinassa esiintyviä tunnelmia, jotka vaihtelivat surumielisestä ja nostalgisesta, menevään ja iloiseen. Päädyimme käyttämään koko dokumenttielokuvassamme yhteensä 14 eri musiikkikappaletta. Mielestämme löysimme todella hyvin tarinaan istuvaa musiikkia, joilla onnistuimme kasvattamaan tarinan dramatiikkaa.

Teknisesti editointi sujui erittäin hyvin ja mutkattomasti omalla tietokoneella. Tietokoneemme jaksoi pyörittää editointiohjelmaa erittäin hyvin, mihin varmasti vaikutti myös se, että osat olivat pisimmillään kahdeksan minuutin pituisia. Valmis teos ei poikennut paljoa alkuperäisistä suunnitelmistamme. Haastatteluiden osalta tiivistimme tarinaa alustavista suunnitelmista, jotta saimme luotua katsojalle entistä enemmän nälkää nähdä lisää osia.

5.4.2 Sarjallisuuden onnistuminen

Tärkein osa *The Jukola Brothersin* teossa oli sarjallisuuden luominen ja sarjallisuuden tunnistettavuuden luominen osien välille. Kuten Jouko Aaltonen (2016) toteaa, se, että kokopitkä dokumenttielokuva pilkotaan useammaksi osaksi, ei tee elokuvasta vielä sarjallisuuden kriteerejä täyttävää tuotantoa. Me suunnittelimme *The Jukola Brothersin* alusta alkaen sarjalliseksi tuotannoksi, jossa on yhtenäinen juoni. Aaltosen (2016) mukaan sarjallisen dokumenttielokuvan ominainen piirre onkin jatkuva ja kehittyvä dramaturgia. Editointivaiheessa kiinnitimme erityisesti huomiota kehittyvän dramaturgian luo-

miseen ja katsojan mielenkiinnon herättämiseen seuraavaa jaksoa kohtaan. Koukuttavuutta ja jatkuvuutta loimme jokaisen osan lopputekstien yhteydessä seuraavasta jaksosta näytettävän maistiaisen kautta. Tämän yhteyteen lisäsimme tekstin ”Stay tuned for part x”, jotta katsoja osaisi odottaa seuraavaa osaa. Teksti on englanniksi, koska myös otsikko ja osien numerointi ovat englanniksi jokaisen osan alussa.

Pyrimme luomaan teokseen mahdollisimman paljon sarjallisuuden tunnistettavia piirteitä. Tunnistettavuutta *The Jukola Brothers*issa luo samalla tyylillä jokaisessa osassa toistuvat otsikko, osien numerointi ja lopputekstit. Lisäksi tekstien fontti, fonttikoot ja varjostukset noudattavat samaa kaavaa jokaisessa osassa. Päähenkilöt esitellään jokaisessa osassa aina uudestaan, koska emme voi tietää, onko katsoja nähnyt kaikki aiemmat osat. Aaltosen (2016) mukaan on tärkeää, että sarjallisuus tuodaan katsojan tietoisuuteen heti ensimmäisestä osasta alkaen. Tästä syystä tuomme jokaisen osamme alussa katsojan tietoisuuteen, monennestako osasta on kyse ja kuinka monta osia kaiken kaikkiaan on. Näin katsoja voi suhteuttaa näkemänsä osan osaksi kokonaisuutta. Tämän lisäksi sarjallisuus tulee ilmi osien Vimeo-otsikoista, joissa tuomme esille sen, monesko osa on viiden osan kokonaisuudesta. Osien tavoitettavuuden varmistamiseksi jokaisen osan Vimeon esittelytekstissä on linkki dokumenttielokuvamme muihin osiin ja lisäksi lyhyt kuvaus siitä, mistä dokumenttielokuva kertoo. Näin pyrimme minimoimaan osien katoamisen internetin massaan ja maksimoimaan niiden tavoitettavuuden. Sarjallisuutta olisi voinut korostaa vielä entisestään osien aluissa olevilla jingleillä tai osien alussa tulevana kertauksena siitä, mitä edellisissä osissa on ollut. Meillä ei kuitenkaan ollut aikaa luoda jokaisessa osassa toistuvaa jingleä tai tehdä jokaiseen osaan kertausta aiemmista osista. Jos meillä olisi ollut aikaa, olisimme ehdottomasti tehneet ne. Alussa näkyvä kertaus tai jingle luo katsojalle kuvan teoksen aiemmista tapahtumista ja auttaa katsojaa tulemaan mukaan sarjalliseen tuotantoon missä osassa vain.

Vaikka emme käyttäneet jingleä tai kerranneet aiempien osien tapahtumia osiemme aluissa, koimme, että onnistuimme täyttämään erinomaisesti sarjallisuuden vaatimuksia ja tuomaan sarjallisuuden esille dokumenttielokuvamme jokaisessa osassa. Onnistuimme mielestämme luomaan erittäin hyvin jatkuvuuden osien välille ja tekemään yhteinäisen jatkuvajuonisen sarjallisen dokumenttielokuvan.

The screenshot shows a Vimeo video player interface. The video title is "The Jukola Brothers - Part 1 of 5" by Hanssonbeck. The video has 712 views, 0 likes, 0 shares, and 0 comments. The description includes links to parts 2, 3, and 4 of the series. A "SkatePro" logo is visible in the bottom right corner of the video player area.

The Jukola Brothers

The Jukola Brothers - Part 1 of 5
from Hanssonbeck PLUS 4 days ago | more

+ Follow

▶ 712 ♥ 0 🗨️ 0 🗨️ 0 Share

Osa 2: vimeo.com/165742342
Osa 3: vimeo.com/165829385
Osa 4: vimeo.com/165984812

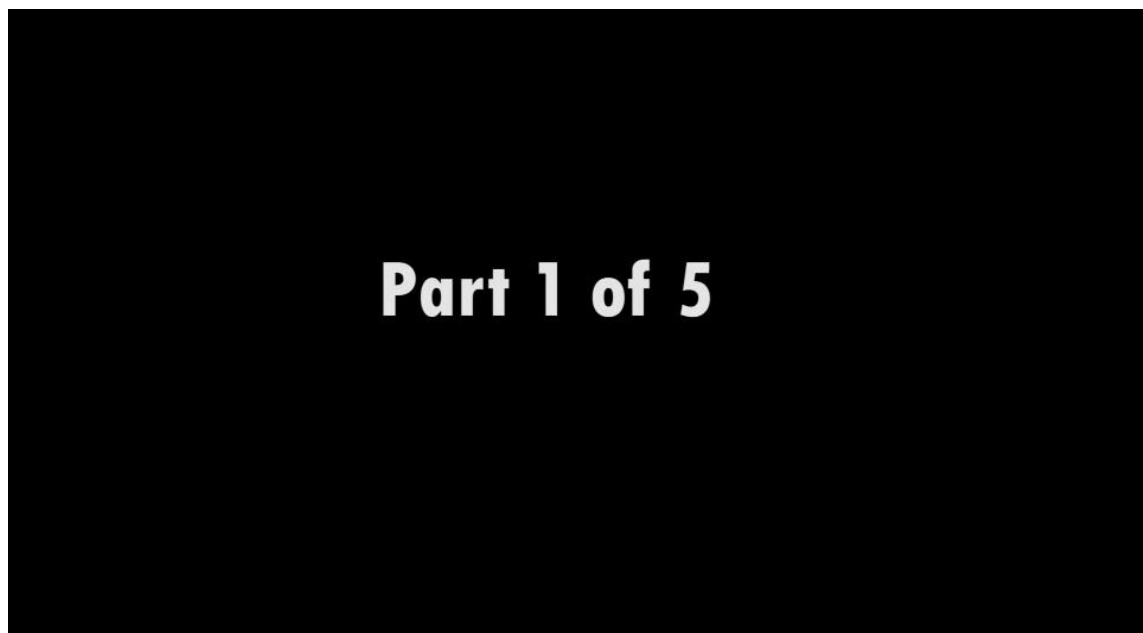
The Jukola Brothers on visiosainen sarjallinen dokumenttielokuva veljeksistä Aleksi ja Lari Jukolasta. Dokumenttielokuvassa seurataan veljesten moottoriturheilun täyttämää elämää, jossa intohimo sivuuttaa vaarat ja läheisten tuki on kaikki kaikessa.

More from Hanssonbeck
Autoplay on

Part 1 of 5 The Jukola Brothers ...
from Hanssonbeck

SkatePro

Kuva 5. *The Jukola Brothers* -dokumenttielokuvan näkymä videopalvelu Vimeossa. Dokumenttielokuvan kaikki osat on otsikoitu samalla tavalla niin osien sisällössä kuin Vimeon otsikkotekstissä ja lisäksi jokaisen osan kuvauksesta löytyvät linkit muihin osiin. Vimeon kuvauksessa on aina myös sama lyhyt kuvaus dokumenttielokuvan sisällöstä, tekijöiden nimet, päähenkilöiden nimet ja osassa käytetyt musiikit listattuna. (Kuvankaappaus Vimeo 2016.)



Kuva 6. *The Jukola Brothersin* jokaisen osan alkupuolella on teoksen otsikko (kuva 5) ja tämän jälkeen osan numero. (Kuvankaappaus Vimeo 2016.)



Kuva 7. Tunnistettavuuden luomiseksi jokaisessa *The Jukola Brothersin* osassa on käytetty samaa muotoilua teksteissä. Fontti, fonttikoot ja tekstien varjostukset noudattavat samaa muotoilua jokaisessa osassa. (Kuvankaappaus Vimeo 2016.)



Kuva 8. Sarjallisuuden jatkuvuutta *The Jukola Brothersissa* on luotu osien lopussa olevilla seuraavan osan maistiaisella. (Kuvankaappaus Vimeo 2016.)

5.4.3 Julkaisu ja levitys

Meille oli projektimme alusta asti selvää, että julkaisemme dokumenttielokuvamme internetissä. Valitsimme internetin julkaisupaikaksemme, koska kokemuksiemme mukaan se sopii erittäin hyvin lyhytosaisen sarjallisen dokumenttielokuvan julkaisupaikaksi. Julkaisualustaksemme valitsimme videopalvelu Vimeon, sillä halusimme valita mahdollisimman ammattimaisen julkaisupaikan. Myös kohdeyleisömme, enduroa ja moottoriurheilua harrastavat ja seuraavat ihmiset, vaikutti julkaisupaikaksemme valinnassa. Vimeo ei kuitenkaan yksinään toimi erityisen hyvin yleisöä tavoittavana julkaisupaikkana ja tästä syystä loimme *The Jukola Brothersille* lisäksi oman Facebook-sivun. Pyrimme Facebook-sivun avulla maksimoimaan levityksen. Facebook-sivu toimi alustana, jonka kautta tavoitimme kohdeyleisömme ja jaoimme heille Vimeossa julkaistut osat ja loimme ”pöhinää” dokumenttielokuvamme ympärille.

Loimme Facebook-sivun kolme päivää ennen ensimmäisen osan julkaisua. Facebook-sivun luomispäivänä jaoimme sivulla myös teaserin *The Jukola Brothersista*, jotta ihmiset kiinnostuisivat projektista jo ennen ensimmäisen osan julkaisua.

Varsinaisen dokumenttielokuvan julkaisun halusimme toteuttaa television esityskonventioita mukaillen. Tästä syystä päätimme julkaista osat peräkkäisinä päivinä yksi osa päivässä aina kello 19.00. Osien julkaisu alkoi lauantaina 7. toukokuuta ja viimeinen, viides osa julkaistiin keskiviikkona 11. toukokuuta. Päätimme julkaista osat päivän välein, koska pidemmällä aikavälillä tapahtuva julkaisu noin seitsemän minuutin osille tuntui liian pitkältä. Koimme, että jos julkaisisimme osat esimerkiksi viikon välein, riski siihen, etteivät kaikki osat tavoita yleisöä, kasvaisi liian suureksi. Viikon välein julkaiseminen ei myöskään ollut mahdollista aikataulumme vuoksi. Julkaisuajankohdaksi valitsimme illan, koska omien kokemuksiemme mukaan ihmiset ovat silloin enemmän tietokoneen ruutujen äärellä.

Ilmoitimme julkaisuaikataulumme Facebook-sivuilla ennakkoon. Teaserin lisäksi pyrimme luomaan ”pöhinää” jakamalla sivulla jokaisena julkaisupäivänä myös valokuvan houkuttelevalla tekstillä, mikä käsitteli kyseisenä päivänä julkaistavaa osaa. Kuvat julkaistiin aina tasan kuusi tuntia ennen varsinaisen osan julkaisua. Facebookin päivitysten jako-ominaisuus oli erittäin suuressa osassa levitystämme, sillä päähenkilömme ja heidän perheensä jakoivat kaikki julkaistut osat.

The Jukola Brothers
Elokuva

Tykkätyt Viesti

Aikajana Tietoja Kuvat Tykkäämiset Videot

Hae julkaisuja täältä sivulta

Vastaa hyvin viesteihin

575 henkilöä tykkää tästä
Satu Poikkimäki ja 19 muuta kaveria

Kutsu kavereita tykkäämään tästä sivusta

TIETOJA

Pääosissa: Aleks Jukola, Lari Jukola, Riikka Jukola, Panu Jukola, Maria Sorvali

Ohjaaja: Ida Johansson & Lotta Lybeck

Tyypillinen vastausaika: minuuteissa
Lähetä viesti nyt

<https://vimeo.com/user46867364>

KUVAT

Tila Kuva/video

Kirjoita tälle sivulle...

The Jukola Brothers innostunut.
4. toukokuuta kello 20:31 · 🌐

Kaksi journalismin opiskelijaa. Yhdeksän kuukautta työtä. Viisiosainen sarjallinen dokumenttielokuva. Nyt se on valmis.

Dokumenttielokuva The Jukola Brothersin Facebook-sivu on pystyssä ja dokumenttielokuvan julkaisu on vihdoin aivan kulman takana!

Lauantaina 7. toukokuuta ensimmäinen osa parhanta julki. Siitä eteenpäin dokumenttielokuvan osat julkaistaan yksi osa päivässä keskiviikkoon 11. toukokuuta asti. Jokainen osa julkaistaan videopalvelu Vimeossa ja jaetaan tällä sivul... Näytä lisää

Tykkää Kommentoi Jaa

Jouni Luukkonen, Lasse Lybeck ja 47 muuta Aikajärjestyksessä

Valma Airaskorpi Hyvä Ida ja Lotta!!
Tykkää · Vastaa · 2 · Eilen 20:42

Kuva 9. *The Jukola Brothersin* Facebook-sivu. (Kuvankaappaus Facebook 2016.)

The Jukola Brothers
10. toukokuuta kello 19:00 · 🌐

Nyt vähän uutta näkökulmaa olkaa hyvät!



Tykkää Kommentoi Jaa

Lasse Lybeck, Niina Kempainen ja 45 muuta

3 jakoa

Kirjoita kommentti...

The Jukola Brothers
10. toukokuuta kello 13:00 · 🌐

Tänään ääneen pääsee Aleksin ja Larin lähipiiri. Miltä äidistä ja isästä tuntuu nähdä, kun heidän poikansa loukkaantuvat? Entä miten jatkuvaa pelkoa voi käsitellä?

Ole paikalla kello 19!



Kuva 10. *The Jukola Brothersin* Facebook-sivulla julkaistiin illalla julkaistavaa osaa koskeva kuva houkuttelevalla tekstillä aina kello 13. Kello 19 uusi osa julkaistiin Facebookissa. (Kuvankaappaus Facebook 2016.)

Onnistuimme mielestämme tavoittamaan hyvin kohdeyleisömmä ja saimme osat leviämään laajalle. Mielestämme Vimeon käyttäminen pelkkänä julkaisualustana ja Facebook-sivun käyttäminen varsinaisena jakamisalustana toimi todella hyvin. Tavoitimme

kohdeyleisömme Facebook-sivun kautta jo päiviä ennen ensimmäisen osan julkaisua. Facebook-sivu keräsi muutamassa päivässä yli 500 tykkäystä. Facebook-sivun avulla tavoitimme myös moottoriurheilualan toimijoita kuten MotoCenterin, OffRoadPron, KTM Nordicin sekä SM Motocrossin, jotka kaikki jakoivat dokumenttielokuvamme osia Facebook-sivuillaan.

Olemme tyytyväisiä dokumenttielokuvamme keräämiin katsojamääriin. *The Jukola Brothersin* osia oli katsottu Vimeossa 13. toukokuuta mennessä yhteensä 2878 kertaa. Julkaisuillan aikana jokainen osa tavoitti keskimäärin 200–300 katsojaa. Yllätykseksemme jokaisen osan katsojamäärät ovat kasvaneet julkaisuhetkestä lähtien tasaisesti päivä päivältä. Tästä päättelimme, että katsojat, joita uudemmat osat ovat tavoittaneet, ovat siirtyneet katsomaan myös jo julkaistuja osia. Tai mahdollisesti samat katsojat ovat katsoneet vanhempia osia uudelleen. Koska katsojamäärät ovat jokaisen osan kohdalla kasvaneet hitaasti julkaisusta lähtien, on loogista, että ensimmäisellä osalla on eniten katsojia ja toisella toiseksi eniten ja niin edelleen. Ensimmäistä osaa⁷ oli 13. toukokuuta mennessä katsottu 826 kertaa, toista osaa⁸ 594 kertaa, kolmatta osaa⁹ 448 kertaa, neljättä osaa¹⁰ 403 kertaa ja viidettä osaa¹¹ 364 kertaa.

⁷ The Jukola Brothers osa 1: <https://vimeo.com/165675167>

⁸ The Jukola Brothers osa 2: <https://vimeo.com/165742342>

⁹ The Jukola Brothers osa 3: <https://vimeo.com/165829385>

¹⁰ The Jukola Brothers osa 4: <https://vimeo.com/165984812>

¹¹ The Jukola Brothers osa 5: <https://vimeo.com/166161447>

6 JOHTOPÄÄTÖKSET

Sarjallista dokumenttielokuvaa tehdessä sarjallisuuden täytyy olla lähtökohta, ei kesken tuotannon tehty ratkaisu. Sarjalliselle dokumenttielokuvalla on ominaista osasta toiseen jatkuva ja kehittyvä dramaturgia. Jatkuvujuonisessa sarjallisessa dokumenttielokuvassa on kokonaisuuden lisäksi myös jokaisen osan dramaturgia mietittävä erikseen.

Sarjallisuus on nouseva trendi dokumenttielokuvien kentällä. Internetillä on ollut suuri vaikutus sarjallisuuden yleistymisessä dokumenttielokuvissa, koska internet mahdollistaa entistä monimuotoisemman julkaisun myös dokumenttielokuville. Sarjallisuus dokumenttielokuvissa on kuitenkin vielä niin tuore asia, ettei vakiintuneita käytäntöjä siihen liittyen ole. Sarjallisuuden täyttymistä ja toimivuutta pitääkin tarkastella vielä tapauskohtaisesti.

Sarjallisuudessa on kuitenkin jo nähtävissä joitain vaatimuksia, mitä se asettaa dokumenttielokuville, kuten jatkuva dramaturgia, osien yhtenäisyys ja osien tunnistettavuus. Osien tunnistettavuutta ja yhtenäisyyttä luovia piirteitä ovat osien yhtenäinen otsikointi ja numerointi, jokaisessa osassa toistuvat yhtenäiset grafiikat ja tekstit, kuten nimitägit ja jokaisessa osassa toistuva jingle ja lopputekstit. Sen vahvuuksia yksittäiseen dokumenttielokuvaan verrattuna ovat levitettävyyys ja mahdollisuus kertoa valitusta aiheesta laajemmin kuin yksittäisellä dokumenttielokuvalla pystyisi kertomaan. Lisäksi useista osista koostuva dokumenttielokuva voi tavoittaa huomattavasti laajemmän yleisön kuin yksittäinen teos. Emme esimerkiksi usko, että *The Jukola Brothers* olisi tavoittanut lähes 3000 katsojaa, mikäli se olisi tehty puolen tunnin mittaisena dokumenttielokuvana. Toisaalta riskiksi sarjallisen dokumenttielokuvan kohdalla, etenkin internetissä julkaistessa, voi nousta osien katoaminen massaan ja näin tavoitettavuuden heikkeneminen. Lisäksi tavoitettavuus voi laskea osien edetessä, mikäli niiden dramaturgia ei kannaa eikä juoni kehity.

The Jukola Brothersin kautta saamiemme kokemusten myötä voimme todeta internetin toimivaksi julkaisupaikaksi sarjalliselle dokumenttielokuvalla. Myös television julkaisukonvention käyttäminen, eli tietynä päivänä ja kelloaikana julkaiseminen, vaikutti toimivalta ratkaisulta internetissä, vaikka hyvin vaativalta tavalta julkaista. Julkaisupaikkana internet vaatii jatkuvan ”pöhinän” ylläpitämistä teoksen ympärillä, jotta yleisö pysyy kiinnostuneena siitä ja jaksaa odottaa seuraavaa osaa. Teos vaatii myös paljon sarjallisuutta

vahvistavia piirteitä ja elementtejä, jotka luovat yhtenäisyyttä osien välille ja saavat katsojat haluamaan lisää. Laiskasti rakennettu ”pöhinä” tai sarjallisuutta vahvistavien elementtien puuttuminen dokumenttielokuvasta voi johtaa siihen, että elokuva häviää internetin massaun.

Sarjallisuus on dokumenttielokuvien tulevaisuutta. Sarjallisten dokumenttielokuvien tekemisen suosion kasvuun tulevaisuudessa vaikuttaa erityisesti se, miten internetissä, esimerkiksi Vimeossa tai YouTubessa, julkaistavilla sarjallisilla dokumenttielokuvilla on mahdollista tienata. On keksittävä, mikä voisi olla dokumenttielokuvien ansaintalogiikka television ulkopuolella. Vasta rahan siirtyessä internetissä julkaisuun, voivat sarjalliset dokumenttielokuvat alkaa näkyä vahvasti myös ammattituotannoissa.

LÄHTEET

Aineisto:

Aaltonen, J. 2016. Henkilökohtainen tiedonanto. Skype-haastattelu. 6.4.2016.

Cheek: Alpha Omega -kiertuedokumentti osa 1/3. 2016. Elias Markkula. Tuotanto: LiigaMusicOy. Julkaistu 28.1.2016. Viitattu 31.3.2016 <https://www.youtube.com/watch?v=-qt7bComY0o>

Cheek: Alpha Omega -kiertuedokumentti osa 2/3. 2016. Elias Markkula. Tuotanto: LiigaMusicOy. Julkaistu 19.2.2016. Viitattu 31.3.2016 osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=-qt7bComY0o>

Cheek: Alpha Omega -kiertuedokumentti osa 3/3. 2016. Elias Markkula. Tuotanto: LiigaMusicOy. Julkaistu 10.3.2016. Viitattu 31.3.2016. <https://www.youtube.com/watch?v=-qt7bComY0o>

Forstén, O. 2016. Henkilökohtainen tiedonanto. Puhelinhaastattelu. 15.4.2016.

Lukas Graham U.S. Documentary (part 1). 2013. Rene Sascha Johannsen. Tuotanto: Then we take the world. Julkaistu 11.11.2013. Viitattu 2.4.2016 <https://www.youtube.com/watch?v=Ei1Ws6EdPLY>

Lukas Graham U.S. Documentary (part 2). 2013. Rene Sascha Johannsen. Tuotanto: Then we take the world. Julkaistu 18.11.2013. Viitattu <https://www.youtube.com/watch?v=X5BHRJhabEo>

Lukas Graham U.S. Documentary (part 3). 2015. Rene Sascha Johannsen. Tuotanto: Then we take the world. Julkaistu 16.6.2015. Viitattu 2.4.2016 <https://www.youtube.com/watch?v=IXI7YGhyZl0>

Lukas Graham U.S. Documentary (part 4). 2015. Rene Sascha Johannsen. Tuotanto: Then we take the world. Julkaistu 22.6.2015. Viitattu <https://www.youtube.com/watch?v=16qF-ZbCm1l>

Mikko Rantanen -dokumentti, osa 3. 2015. Jessi Ristilä. Tuotanto: HC TPS. Viitattu 2.4.2016. <https://www.youtube.com/watch?v=OxC85Q0hXg0>

Mikko Rantanen -dokumentti. 2015. Jessi Ristilä. Tuotanto: HC TPS. Viitattu 2.4.2016. https://www.youtube.com/watch?v=jtWu8_DFWJk

Markkula, E. 2016. Henkilökohtainen tiedonanto. Sähköpostihaastattelu. 18.4.2016.

Väliahdet, P. 2016. Henkilökohtainen tiedonanto. Puhelinhaastattelu. 13.4.2016.

07.08.2015 Mikko Rantanen -dokumentti, osa 1. 2015. Jessi Ristilä. Tuotanto: HC TPS. Viitattu 2.4.2016. <https://www.youtube.com/watch?v=TT8qVZ8rYHY>

21.08.2015 Mikko Rantanen -dokumentti, osa 2. 2015. Jessi Ristilä. Tuotanto: HC TPS. Viitattu 2.4.2016. <https://www.youtube.com/watch?v=yB8E11weUIU>

28.09.2015 Mikko Rantanen -dokumentti, osa 4. 2015. Jessi Ristilä. Tuotanto: HC TPS. Viitattu 2.4.2016. <https://www.youtube.com/watch?v=Ly396yj3AhQ>

Kirjallisuus:

Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen. Dokumenttielokuva tekijän opas. Helsinki: Like.

Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa - Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Like.

- Ammattinetti. 2016. Elokuva-ala. Viitattu 9.2.2016. http://www.ammattinetti.fi/ammattialat/detail/79_ammattiala.
- Buchanan, M. 2008. Nikon D90 Official: First DSLR Ever With HD Video Recording. Gizmodo. Viitattu 18.2.2016. <http://gizmodo.com/5042209/nikon-d90-official-first-dslr-ever-with-hd-video-recording>
- Burgess, J.; Green, J.; Jenkins, H. & Hartley, J. 2009. YouTube: online video and participatory culture. Cambridge: Polity.
- Desktop Documentaries. 2013. What is the purpose of a documentary? Viitattu 25.1.2015. <http://www.desktop-documentaries.com/what-is-the-purpose-of-a-documentary.html>
- Dormehl, L. 2012. A journey through documentary film. Harpenden, Herts: Kamera Books.
- Elokuvantaju: Dokumentti. 2016. Viitattu 20.1.2016. <http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/elokuvakulttuuri/dokumentti.jsp>
- Helke, S. 2006. Nanookin jälki: tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Nemert-Svedlund, E.; Rundblom, G. & Vilhunen, A. (suom. toim.). 1989. Elokuvakirja: elokuvan tekeminen, lukeminen, näkeminen. Helsinki: Laatusana Oy.
- Nichols, B. 2001. Introduction to documentary. Bloomington, IN : Indiana University.
- Ranta, P. 2004. Videotyön peruskurssi PV6. Pranta. Viitattu 17.2.2016. <http://pranta.mbnet.fi/vidper6.htm>
- Reid, A. 2010. Darren Aronofsky's new film Black Swan shot on 7D, 1D Mk IV + 16mm. EOSHD. Viitattu 18.2.2016. <http://www.eoshd.com/2010/12/darren-aronofsky-new-film-black-swan-shot-on-7d-1d-mk-iv-and-16mm/>
- Riikonen, J. 2012. Järjestelmäkamera kotimaisten dokumenttituotantojen kuvausvälineenä. Diakonia-ammattikorkeakoulu. Viitattu 18.2.2016. http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/51660/Riikonen_Janne.pdf?sequence=1
- Saksala, E. 2008. Asiaa Ruudussa: tv-dokumentin anatomia. Helsinki: Like.
- Vimeo Vs YouTube online video platform. 2015. MavSocial. Viitattu: 19.4.2016. <http://mavsocial.com/vimeo-vs-youtube-online-video-platform/>
- Von Bagh, P. 1998. Elokuvan historia. Helsinki: Otava.
- Yle 2016. Dokumentin kuvaaminen on erilaista. Mediakompassi. Viitattu 15.2.2016. <http://yle.fi/vintti/yle.fi/mediakompassi/mediakompassi/4-6-luokkalaiset/ekan-elokuvan-abc/kamera-ja-kuvaus/dokumentti.htm>
- Yle 2016. Futisvanhemmat-sarja alkaa Ylellä. Viitattu 19.4.2016. <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2016/02/29/futisvanhemmat-sarja-alkaa-ylella-293>