



## **Minkä version tulevaisuudesta valitset?**

- Pistedokumentin versiointi

Viestinnän koulutusohjelma

AV-mediatuotanto

Opinnäytetyö

8.6.2010

---

Toke Lahti

## TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto
Viestinnän koulutusohjelma		AV-mediatuotanto
Tekijä		
Toke Lahti		
Työn nimi		
Minkä version tulevaisuudesta valitset? - Pistedokumentin versiointi		
Työn ohjaaja/ohjaajat		
Teija Voudinmäki		
Työn laji	Aika	Numeroidut sivut + liitteiden
Opinnäytetyö	8. kesäkuuta 2010	sivut 43+10
TIIVISTELMÄ		
<p>Tämän opinnäytetyön tavoitteena on selvittää mitä versiointi on ja painottaa sen tärkeyttä, jotta suomalainen dokumenttituotanto menestyy myös tulevaisuudessa entistä paremmin. Tietopohjana olen käyttänyt omaa ammatillista osaamista ja tietämystäni, tilastoja dokumenttien versioinnin tuesta sekä sähköpostikyselyä dokumenttien tuotantoyhtiöille.</p> <p>Kuvaohjelmien sekä tuotanto että jakelu on suuren murroksen kourissa. Tilanteeseen parhaiten sopeutuvat selviytyvät suurimpina voittajina. Voiko suomalainen dokumentti kuulua näihin? Murroksen aiheuttaa teknologioiden ja markkinoiden kehitys ja ne vaikuttavat sekä sisältöön, että taloudellisiin seikkoihin.</p> <p>Uusien teknologioiden kustannustehokkaan hyödyntämisen aikaikkuna on nyt auki. Koska dokumenttituotanto on Suomessa vahvasti julkisen sektorin rahoittamaa, dokumenttien menestys tulevaisuudessa on kiinni myös tukisektorin valveillaolosta. Kannustetaanko valtaamaan osuuksia täysin uudesta sektorista, HDTV:stä tai hyödyntämään uusia internetpohjaisia ansaintalogiikoita?</p> <p>Lisäksi käyn läpi opinnäytetyössäni esimerkkituotantoa, jossa yritettiin tehdä liian vähällä liian paljon.</p>		
Teos/Esitys/Produktio		
-		
Säilytyspaikka		
Aralis-kirjastokeskus		
Avainsanat		
versiointi, pisteohjelma, dokumentti, formaatti, tulevaisuus, HD, kansainvälisyys		

Degree Programme in <b>Media</b>		Specialization <b>Audiovisual Media Production</b>
Author <b>Toke Lahti</b>		
Title <b>Which Version of the Future Would You Choose? Versioning One-Off Documentaries.</b>		
Tutor(s) <b>Teija Voudinmäki</b>		
Type of Work <b>Bachelor 's Thesis</b>	Date <b>8<sup>th</sup> June 2010</b>	Number of pages + appendices <b>43+10</b>
<p>ABSTRACT</p> <p>This thesis aims to clarify what versioning is and stresses the importance of the versioning for Finnish documentary industry to succeed in the future. The thesis is based on my professional skills and knowledge, statistics about public support for versioning of documentaries and an e-mail inquiry to production companies.</p> <p>Production and distribution of moving images is currently undergoing a major upheaval. Those, who adapt to the new situation will be the biggest winners. Can the Finnish documentary be one of these? Causes for the upheaval are e.g. advancing technologies and widening markets and they impact on both the content of the productions as well as their economic factors.</p> <p>The time window for cost-effective use of new technologies is now open. As the documentary production in Finland is strongly publicly funded, the success of Finnish documentary heavily depends on how up to date public funders are. Is the trade of making documentaries encouraged to take over the completely new sector HDTV and take advantage of new internet-based revenue models. In addition, in my thesis, I go through an example of the production, in which I tried to do too much with too little.</p>		
Work / Performance / Project -		
Place of Storage <b>Aralis Library and Information Center, Helsinki</b>		
Keywords <b>versioning, one-off program, document, format, future, high definition, international</b>		

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	6
2 MIKÄ ON PISTEDOKUMENTTI JA MITÄ ON VERSIOINTI?.....	6
2.1 Pisteohjelma.....	6
2.2 Versiointi.....	7
2.2.1 Teknisten jakeluformaattien versiointi.....	8
2.2.2 Aluekohtaisten jakeluversioiden versiointi.....	11
2.2.3 Ohjelman kestoltaan vaihtelevat versiot.....	12
3 MARKKINATILANNE.....	13
3.1. Sisällöntuotannosta yleensä.....	13
3.2 Muuttuva maailma.....	14
3.3 Vientimarkkinat.....	15
3.4 Tukea versiointiin?.....	16
4 TALOUDELLIS-TUOTANNOLLISET HAASTEET.....	17
4.1 Lukumäärä.....	17
4.2 Ajankohtaisuus.....	18
4.3 Alueellisuus.....	18
4.4 Ammatillisuus vai ammattimaisuus?.....	19
4.5 Uusia ideoita?.....	19
5 TEKNIS-TUOTANNOLLISET HAASTEET.....	20
5.1 Teknologian hyödyntäminen vaatii pitkäjänteisyyttä.....	21
5.2 Kehitys kehittyy.....	22
5.3 Teräväpiirron aikaikkuna.....	23
5.4 Seuraava askel.....	25
5.5 Hyllyarvo ja pitkä häntä.....	26
5.6 Teknologista konkretiaa pienelle tuotantoyhtiölle.....	29
6 ESIMERKKITAPPAUS: <i>TÄHTI VAI TÄHDENLENTO</i> JA SEN VERTAILUA MUIHIN TUOTANTOIHIN.....	30
6.1 <i>Tähti vai tähdenlento</i> – tuotannosta yleensä.....	31
6.2 <i>Tähti vai tähdenlento</i> – tuotannolliset haasteet.....	32
6.3 <i>Tähti vai tähdenlento</i> – tekniset haasteet.....	33
6.3.1 Off-line:sta on-line:en.....	34
6.3.2 Lomitettu vai progressiivinen?.....	36
6.3.3 Hidastukset ja nopeutukset.....	36
6.3.4 Konvertointi prores-intermediakodekkiin.....	37

6.3.5 Tekstigrafiikoista yleensä.....	38
6.3.6 Skannattujen lehtileikkeiden käyttö.....	40
6.3.7 Versiointi.....	41
6.4 Sähköpostikysely dokumenttien versioinnista.....	42
7 POHDINTA JA JOHTOPÄÄTÖKSET.....	44
LÄHTEET.....	46
LIITTEET	

## 1 JOHDANTO

Tämän opinnäytetyön tavoitteena on selvittää alan opiskelijoille mitä versiointi on ja painottaa sen tärkeyttä myös jo alalla toimiville ammattilaisille, jotta suomalainen dokumenttituotanto menestyy myös tulevaisuudessa entistä paremmin. Pienelle kieli- ja talousalueelle, kuten Suomelle, kun on tärkeää olla myös teknologisen kehityksen eturintamassa, jotta kilpailussa isompia kilpakumppaneita vastaan pärjätään. Lisäksi käyn läpi pienibudjettisen dokumentin *Tähti vai tähdenlento* versiointia, jota olin itse tekemässä.

Opinnäytetyöni tietoperusta on varsin poikkeuksellinen. Perustan väitteeni lähinnä noin 15 vuoden ammattikokemuksella hyvin erilaisissa tuotannollisteknisissä töissä, joita olen tehnyt. Lisäksi olen saman ajan seurannut tiiviisti päivittäin sisällöntuotantoon ja sen tekniikkaan liittyviä uutisia ja alan kehitystä sekä keskustelua lähinnä netissä. Tietoperustani on siten sekä kokemuspohjaista, että teknologian ymmärrystä ja soveltamista, että muiden kokemusten ymmärtämistä. Tämä näkyy myös tekstissä olevien viitteiden vähyytenä, johon toisaalta vaikutti myös opinnäytetyön kiireinen aikataulu ja "alan yleisesti tiedettyjen faktojen" vaikea todistettavuus tieteellisistä julkaisuista. Ala kun kehittyy sitä vauhtia, ettei ajantasaista kirjallisuutta tai tutkimuksia oikein ole ja vanhentuneista lähteistä tulevaisuuden hahmottelu taas ei oikein onnistu.

## 2 MIKÄ ON PISTEDOKUMENTTI JA MITÄ ON VERSIOINTI?

### 2.1 Pisteohjelma

Pisteohjelmaksi kutsutaan sellaista yksittäistä televisio-ohjelmaa, jonka tuotannossa on keskitytty tekemään vain tämä yksi ohjelma. Vastakohtana tälle on sarja ohjelmia eli ohjelmasarja, joilla voi olla toistuva esimerkiksi viikottainen lähetysaika televisiokanavan lähetyskartassa. Pisteohjelma on ainutkertaisempi, mutta samalla asettaa haasteita tekemisen resursointiin, koska ei voida hyödyntää useamman samanlaisen ohjelman tekemisessä mahdollista sarjatuotantoa ja suuruuden ekonomiaa.

Tarkastelen tässä opinnäytetyössäni vielä erityisesti dokumentaarista pisteohjelmaa eli pistedokumenttia ja koska olin itse tekemässä hyvin rajallisen budjetin dokumenttia, mitä käytän tässä työssä esimerkkitapauksena, rajaan tarkastelun vielä pienen budjetin pistedokumenttiin.

Toistaiseksi on asianmukaista kutsua tällaisia tuotantoja pisteohjelmiksi, koska niiden pääasiallinen rahoitus ja levitys tulee yleensä televisioinnista, mutta koska sähköisen ja digitaalisen median maailma on suuren mullistuksen kourissa, voi tämä termi vanhentua tulevaisuudessa.

### 2.2 Versiointi

Versiointi tarkoittaa samasta teoksesta eli samasta tarinasta ja lähdemateriaalista tehtäviä toisistaan hieman poikkeavia versioita.

Versiointi voidaan jakaa kolmeen pääryhmään: erilaisiin teknisiin jakeluformaatteihin, alueellisesti vaihteleviin versioihin, kuten esimerkiksi eri kielille tehdyt versiot, sekä erikestoisiin versioihin, joissa teoksen pituutta on muutettu tilanteeseen sopivammaksi. Tästä esimerkkeinä vaikkapa pidennetyt ”ohjaajan versiot” sekä mainoskanavan tunnin ohjelmaslottiin säädetty 42 minuutin versio sopivilla mainoskatkojen paikoilla.

Lisäksi akateemisessa mielessä tekninen versiointi voidaan vielä jakaa ammattimaiseen,

kaupalliseen julkaisuutoimintaan tähtäävään versiointiin sekä yksityiseen tai epäkaupalliseen versiointiin, jota tehdään nykypäivänä hyvin suuria määriä. Jälkimmäisellä tarkoitan sitä, kun kuluttaja muuntaa teoskopionsa kuten vaikka musiikkialbumin CD-levyltä tai elokuvan DVD-levyltä sellaiseen muotoon, että sitä on kätevä toistaa tietokoneella tai jollain mobiililaitteella, kuten vaikka iPodilla. Lisäksi tapahtuu paljon laittomaan vertaisverkkolevitykseen tähtäävää versiointia, jossa alan harrastajat muuntavat vaikka lähetettyjä televisio-ohjelmia kätevämmiin jaetaviin ja toistettaviin formaatteihin.

Tässä opinnäytetyössä keskityn ainoastaan edelliseen eli ammattimaiseen versiointiin.

### 2.2.1 Teknisten jakeluformaatien versiointi

Teknisten jakeluformaatien määrä on kehityksen ja digitalisoinnin ansiosta räjähtänyt. Oikeastaan ainoa poistunut formaatti on heikkolaatuisin ja analoginen VHS-nauha. Uusia formaatteja vanhojen rinnalle on sen sijaan tullut roppakaupalla.

Pisteohjelmana televisiossa esitettävää dokumenttia voidaan levittää esimerkiksi seuraavilla formateilla:

A) teräväpiirtoisena (High Definition, 2k, 4k, jne.):

- digitaalinen elokuvaversio (DCI)
- 35 mm:n filmi
- HD-broadcast-versio:
  - HDCAM SR
  - HDCAM
  - D-5 HD
  - DVCPRO HD
  - XDCAM HD
  - HDV
  - tiedostomuotoisena (lukemattomia kääreitä (container) ja vielä enemmän ääni- ja videokodekkeja)
- BLU-RAY



B) perinteisellä tv-resoluutiolla (Standard Definition):

- DIGITAL BETACAM
- (analoginen) BETACAM SP
- DVCPRO50
- MPEG IMX
- XDCAM
- DVCPRO
- DVCAM
- DV
- DVD
- tiedostomuotoisena

C) internetjakelu

- suuri määrä eri resoluutioita, kääreitä ja kodekkeja

Jos verrataan tilannetta vaikkapa noin vuosikymmenen takaiseen, versioinnista on tullut huomattavasti monimutkaisempaa. Esimerkiksi elokuvateatterijakeluun tähtäävissä tuotanoissa DVD-jakelu on jo muuttunut taloudellisesti teatterijakelua tärkeämmäksi (Sainio 2009).

Myös perinteiseen sd-televisiojakeluun pääasiallisesti tähdättyjen tuotantojen jakelu muilla tavoilla on muodostumassa koko ajan merkittävämmäksi. Esimerkiksi televisio-ohjelmien myynti DVD- ja BLU-RAY-versioina on yhä yleisempää ja myös televisio-ohjelmien digitaalinen jakelu internetin kautta nostaa päätään. Suomessakin tänä vuonna maanpäälliseen televisioverkkoon laajeneva HDTV-jakelu muuttaa versiointia televisiojakeluun. Lisäksi DVD-jakelun rinnalle on jo tullut BLU-RAY-jakelu.

Satelliittipuolella tilanne vaikuttaa kohtuullisen vakaalta; uusia maksukanavapaketteja tai ilmaisia kanavia ei juurikaan ole näkynyt ja vanhat toimijat päivittävät kanaviaan vähitellen teräväpiirtoisiksi.

Internetin kautta tapahtuvat tilausvideopalvelut (VoD) ohjelmien vuokra- ja myyntikatselua varten ovat Suomessa kehittyneet hitaasti, mutta nekin ovat tällä hetkellä vahvassa nousussa. Televisiokanavien online-sivustojen (mm. Ylen Areena,

katsomo.fi ja ruutu.fi) käyttö on jyrkässä nousussa ja lisäksi internetoperaattorit ovat aloittaneet kovan kampanjoinnin omien "netti-tv-palveluidensa" (mm. Elisa Viihde, Sonera Koti TV, Welho Play, Maxivision) markkinoinniksi. Vaikka toistaiseksi valtaosa näiden tarjoamista ohjelmista on samaa kuin televisiokanavilla, tarjolla on myös sekä maksullista, että maksutonta ohjelmistoa, jota televisiokanavilla ei näe. Lisäksi on vielä tv-kanava- ja operaattoririippumattomia toimijoita, kuten SF Anytime ja uusi Vodder. Molemmat palvelut tulevat yllätyksettömästi Ruotsista, jossa kansallinen verkkoinfrastruktuuri modernisoitiin jo vuosikymmeniä sitten. Ja lisää on tulossa sitä mukaa kun amerikkalaiset jätit kuten Netflix, Blockbuster ja iTunes kansainvälistävät toimintojansa.

Ohjelmantekijän versioinnin kannalta on kuitenkin huomattavaa, että ainakin toistaiseksi näiden online-palveluiden tuottajat hoitavat jakeluunsa tarvittavan teknisen versioinnin itse ja ohjelmat palveluihin valitaan suurien ylikansallisten levittäjien tarjonnasta, jolloin suoraa sopimus- tai ohjelmantoimitussuhdetta varsinaisen ohjelmantekijän ja tilausvideopalvelun välille ei synny. Tilanne voi tosin tulevaisuudessa hyvinkin muuttua. Esimerkiksi YouTubessa voi jo videon palveluun ladannut yksityishenkilökin saada siivun videon katselun aikaansaamasta mainostulosta pitkälle automatisoidulla sopimuksella.

Myös teknisesti perinteistä televisiokuvaa pienemmälle laatutasolle on noussut uutta kysyntää. Vaikka "varsinainen" mobiilitelevisio eli DVB-H saatiinkin hyvin torpattua erimielisyyksillä tekijänoikeuskorvauksista, on uusi mobiili laitekanta, kuten älypuhelimet, miniläppärit ja tabletit varustettuna nopealla mobiilinettiliittymillä, nostaneet kysyntää kevyelle suhteellisen pieneltä ruudulta seurattavalle videomateriaalille. Eli taas lisää erilaisia teknisiä versioita tarvitaan.

Ottaen huomioon, että vielä vuosikymmen sitten esimerkiksi YLE vastaanotti lähettämänsä ohjelmat vain yhdellä formaatilla (BETACAM SP) ja muita markkinoita ohjelmalle ei juuri ollut, on muutos melkoinen.

Kaiken kukkuraksi, vaikka siirtyminen teräväpiirtoiseen maailmaan on Euroopassa vielä pahasti kesken, laitetoimittajat ovat jo tuuppaamassa kolmiulotteista kuvaa tarjoavaa kalustoa. Elokvateatteritoiminnassa 3D-kuvasta on jo muodostunut taloudellisesti

kannattavaa toimintaa ja se osaltaan myös vauhdittaa teattereiden digitalisointia. 3D-tuotantotekniikan kalleudesta johtuen ja mainitun HD-siirtymän syödessä resursseja vielä pitkään, 3D tuskin lyö läpi varsinkaan dokumenttituotannossa kovin nopeasti. Luultavasti marssijärjestys on sama kuin HDTV-vastaanottimissakin: kotitaloudet hankkivat laitteet ennen kuin niille on laajamittaisesti sisältöä tarjolla. Erityisesti 3D-tekniikan kohdalla on myös vielä täysin auki, kuinka paljon 3D-ohjelmaa kuluttajat oikein haluavat. On täysin eri asia käydä kerran kuukaudessa teatterissa kuin katsoa kotona päivittäin. 3D-kuvan teatterimenestys voi kuitenkin johtaa siihen, että jopa Suomessakin tehdään jossain vaiheessa 3D-dokumentteja, jotka pitää luonnollisesti myös versioida 2D:llekin.

### 2.2.2 Aluekohtaisten jakeluversioiden versiointi

Eri kieli- ja talousalueille tehdään teoksesta omat versionsa. Jotta teos voisi menestyä, siitä pitää tehdä kullekin alueelle sopiva versio eli lokalisaatio. Lisäksi on yleensä taloudellista, että lokalisaatiota porrastetaan. Näin voidaan käyttää esimerkiksi markkinoinnissa hyödyksi eri alueilla saatua julkisuutta ja kokemuksia. Lisäksi se, ettei tehdä samalla kertaa lokalisointia kaikille potentiaalisille alueille, vähentää taloudellista riskiä.

Tosin internetin kasvava merkitys pienentää ja lyhentää porrastamisen mahdollisuutta. Koko ajan on todennäköisempää, että jos teos menestyy yhdellä alueella, ei kuluttaja toisella alueella odottele myöhempää julkaisua, vaan koska laillista maksullista vaihtoehtoa ei ole, hän lataa piraattiversion, eikä sitten välttämättä myöhemminkään teoksen katsomisesta maksa.

Jo yhdenkin kielialueen sisällä voidaan joutua tekemään useita versioita. Teos voi sisältää käännettävää tekstiä usealla eri tavalla. Varsinainen ohjelman dialogi ja kertojanääni voidaan joutua dubbaamaan. Jos ne tekstitetään, toiset jakelukanavat haluavat, että tekstitys on "poltettu" kuvaan eli teksti on upotettu kuvamateriaaliin. Toiset taas haluavat ohjelman ilman poltettuja tekstejä, jolloin voivat käyttää haluamaansa fonttia, ja katsoja voi vaihtaa tekstityksen kieltä, mikäli teksti on käännetty useammalle kielelle tai laittaa sen kokonaan pois päältä (esim. DVD-tekstitys tai digitelevisiossa käytettävissä oleva DVB-tekstitys.)

Teoksessa voi tekstigrafiikalla esitettynä olla myös esimerkiksi ihmisten nimiä, titteleitä, paikannimiä ja päivämääriä. Kohtauksilla voi olla nimiä, jotka ilmoitetaan ”otsakkeilla”. Lisäksi voi olla tekstiä sisältäviä taulukoita, graafeja ja jopa animaatiota, jossa käytetään tekstiselitteitä. Tekstigrafiikka voi olla hyvinkin tyylitettyä, siihen voi liittyä paljon ei-tekstillistä grafiikkaa ja efektejä ja kaikkia näitä voidaan haluta myös liikuttaa kuva-alalla aikaan nähden. Ammattislangissa puhutaan yleensä ”plansseista”.

Riippuen sitten paikallisesta jakelijasta, teoksen tyylistä, informaation luonteesta ja määrästä, osa, kaikki tai ei mitään näistä muunnetaan jakelijan ja teoksen tekijätahon vaatimusten, toiveiden ja resurssien mukaan. Juuri infografiikan määrä erottaa yleensä dokumentin versioinnin fiktiosta, joista jälkimmäisessä lokalisoidaan yleensä vain dialogi.

### 2.2.3 Ohjelman kestoltaan vaihtelevat versiot

Liikkuvan kuvan teoksista julkaistaan usein, joskin dokumenttiohjelmista ehkä hieman harvemmin, eri pituisia versioita. Televisiolevityksessä mainoskanavan ohjelmaslotit ovat eripituisia kuin mainoksettomalla kanavalla. Edellisessä ne ovat yleensä 23 ja 43 minuuttia, kun taas jälkimmäisessä täydet 30 ja 60 minuuttia.

Aikaisemmin mainoksettomien slottien pituudet olivat dokumenttiohjelmille merkityksellisimpiä, koska tilaajana oli usein epäkaupallinen yleisradioyhtiö. Sitten kaupallisten mainokanavien kasvanut voluumi teki lyhyemmät slotit merkityksellisemmiksi. Viime aikoina yleistyneet mainoksettomat maksukanavat ovat taas hieman tasoittaneet tilannetta.

Televisiolevityksen jäykkien pituusrajoitusten takia tekijät haluavat monesti tehdä ns. ”director's cut” -version, joka on juuri sen pituinen kuin ohaja haluaa ja tätä voidaan esittää vaikka festivaaleilla tai julkaista DVD:llä. Joskus julkaistaan teoksesta myös huomattavasti pidempi ja laajempi versio, joka on yleensä suunnattu asiasta kovasti kiinnostuneille harrastajille. Isommista elokuvien tai jopa elokuvasarjojen uudelleenjulkaisuista alan harrastajat jo puhuvat kirjallisuuden tyyliin ”laitoksista” (esimerkiksi *Panssarilaiva Potemkin*, *Tähtien sota*, *Taru sormusten herrasta*). Näissä voi olla paljon ennen julkaisematonta kuva- ja äänimateriaalia, uudelleen leikattuja

kohtauksia, jopa uudelleen kuvattua materiaalia. Jälleen myös internet tarjoaa mahdollisuuden yksilöllisiin teospituuksiin. Lisäksi lyhyttempoisten mobiilivideoiden suosio on poikinut myös kysyntää alkuperäistä lyhyemmille tiivistetyille versioille.

### 3 MARKKINATILANNE

#### 3.1. Sisällöntuotannosta yleensä

Sisällöntuotanto yleensä on paradoksaalinen teollisuudenala. Teolliseksi toimintaa pitää kuitenkin luonnehtia, jos otetaan huomioon jakelun laajuus ja vastaottajien lukumäärä, jotta tuotanto voi olla ammattimaista eli tekijät pystyvät sillä itsensä elättämään. Sisällöntuotantoteollisuudessa pitää luoda ainutkertainen tuote yhä uudelleen ja uudelleen. Koska etukäteen ei voida tietää, pitääkö kuluttaja teosta ainutkertaisen hyvänä vai yhtä tylsänä kuin ne kaikki muutkin huonot, joita on jo ennestäänkin aivan likaa, on sen tekeminen aina riski. Riskin suuruus vaikuttaa teokseen; jos tehdään varmaa, pienimuotoista ja yllätyksetöntä, ei luultavasti voida pahasti epäonnistua, mutta jää myös suuret menestykset saavuttamatta.

Tässä kohtaa sisällöntuotantoteollisuuden toimintaa astuu suuruuden ekonomia kuvaan, vaikka tämä jääkin monelta "uuden digitaalisen mediamaailman" kuluttajalta huomaamatta, kun kritisoi "vanhan maailman" levy-yhtiöitä ja elokuvajakelijoita, jotka riistokapitalisteina ja verenimijöinä ryöväävät itse taiteilijoilta ja artisteilta heidän taiteensa tuoton.

Sähköisen median jakelu on tällä hetkellä suurten ja nopeiden muutosten kourissa ja siksi on vaikea löytää ajantasaista ja siten merkityksellistä tilastotietoa asiasta, mutta karkeasti arvioiden kaikesta kaupallisesta sisällöntuotannosta, mukaanlukien kirjallinen tuotanto, äänitteet, kuvaohjelmat, pelit sekä ohjelmistot, kannattavaa on noin 2–20 %, riippuen lähteestä. Lisäksi on huomattavaa, että vain murto-osa kannattavista tuotannoista tuottaa paljon voittoa (Sainio 2009, Digital Music News 2010).

Yksinkertaistettuna tässä "suuruuden ekonomia" tarkoittaa sitä, että kun suuri ja ylikansallinen mediayhtiö rahoittaa sata tuotantoa, niistä 90 jää tappiollisiksi, kymmenen pääsee omilleen ja yksi tuottaa koko yhtiön voitot, jolla katetaan ne 90:n tuotannon tappiot.

Näin siis isossa maailmassa, isoilla talousalueilla ja kaupallisilla markkinoilla. Loppujen lopuksi nämä kapitalismin linnakkeet siis tasaavat kunnon bolsevikkien tapaan taiteellisten tuotantojen välisiä eroja taloudellisessa menestyksessä.

Mitä pienempään tuotantomäärään mennään, sitä pienemmällä todennäköisyydellä se yksi menestys osuu tämän määrän sisään. Tämän todennäköisyyden pienentymistä sitten kompensoidaan tekemällä varmempaa, pienimuotoisempaa ja yllätyksettömämpää. Ja ikävä kyllä, tämä pienentää sen menestyksen todennäköisyyttä entisestään. Pienimuotoiset tuotannot mielletään myös usein vähämerkityksisiksi ja siksi niiden kansainväliseen markkinointiin ei useinkaan panosteta kovin suuresti. Kun tähän epämääräisen epätieteelliseen kaavaan vielä lisätään kiristyvän kansainvälisen kilpailun paine, ainoa tapa kalliille kulttuurimuodolle, kuten dokumenttituotannolle, säilyä ja kehittyä tässä tilanteessa, on taata riittävän suuri voluumi, jolloin niitä helmiäkin sieltä joukosta löytyy.

Kuvaohjelmien tuottaminen kuitenkin poikkeaa esimerkiksi kirjallisuudesta ja musiikista siten, ettei kuvaohjelmaa voi yksittäinen henkilö vapaa-aikanaan kirjoittaa pöytälaatikkoon tai treenikämpän demonauhalle, vaan tuotanto vaatii kalliin tuotantokoneiston ammattimaisine tekijöineen, kalustoineen ja tiukkoine aikatauluineen.

Tämän takia myös hyvin harvoin harrastepohjalta tehdyt kuvaohjelmat saavuttavat kaupallista menestystä, vaikka Suomesta on yksi talkootyöllä tehty elokuva kaupalliseen kansainväliseen levitykseen yltänytkin (*Star Wreck*, Suomi 2005).

Pienellä talous- ja kielialueella kuten Suomessa tämä vaatii lisäksi sekä julkista tukea, että alan itsensä määrätietoista pyrkimistä kohti tuota tuotantovoluumia, kriittistä massaa, jonka jälkeen teollisuudenalla voi olla taloudellista merkitystä koko kansakunnalle ja se voi menestyä globalisoituneilla markkinoilla.

### 3.2 Muuttuva maailma

Kuvaohjelmien jakelu kuluttajille on historiansa suurimman murroksen partaalla. Digitalisaatio mahdollistaa uudenlaisen sisällön tallennuksen, esittämisen, kuluttajalle

siirtämisen ja myymisen. Suurimpana tekijänä tässä on tietoliikennetekniikan kehitys eli kansanomaisemmin internet. 1970-luvun visiot kotien kuvapuhelimista ovat muuttuneet elokuvateattereiksi kodeissa, mökeillä ja jopa matkoilla näiden välillä, lähes loputtoman laajan ohjelmatarjonnan kera.

Tietoliikenneyhteyksien vähitellen nopeutuessa siihen pisteeseen, että missä tahansa ja koska tahansa voi katsoa haluamaansa ohjelmaa tilausvideoperiaatteella, tarve perinteiseen broadcast-toimintaan muuttuu dramaattisesti. Tämä tarkoittaa sitä, että perinteistä televisiolähetystoimintaa kannattaa käyttää vain suorien massatapahtumien, kuten esimerkiksi urheilun tai konserttien välittämiseen. Tämä taas johtaa siihen, että nykyiset televisiokanavat muuttuvat eräänlaisiksi "soittolistoiksi", joissa suositellaan tiettyjä ohjelmia siitä valtavasta tarjonnasta, joka on koko ajan kaikkien saatavilla. Muutos luultavasti muuttaa myös pisteohjelmien merkitystä kokonaiskulutukseen nähden. Esimerkiksi digitaalisen internetistä ladattavan musiikin kauppa on korostanut yksittäisten musiikkikappaleiden merkitystä aikaisempien kokonaisten albumien kustannuksella.

On vaikeaa ennustaa millainen muutoksesta tulee, mutta varmaa on se, että muutos tulee. Aivan viimeisimmät uutiset Googlen ("miljoonien kanavien televisio, Google TV") työntymisestä televisioihin varmistaa asian. Kuten aina suurten muutosten aikana, osa aikaisemmista toimijoista muuntaa toimintansa uuteen tilanteeseen paremmin kuin muut ja siis hyötyy muutoksesta. Hitaammat tai muuntautumisessa epäonnistuvat omaksujat kärsivät tappioita ja ne, jotka eivät pysty muuntautumaan uuteen tilanteeseen ollenkaan, katoavat. Murros on siis mahdollisuus, myös suomalaisille pistedokumenttien tekijöille.

### 3.3 Vientimarkkinat

Mikä sitten on suomalaisten dokumenttien vientimarkkinoiden tilanne?

Kysymys on siinä mielessä erinomainen ja ajankohtainen, ettei kukaan tiedä siihen vastausta. Suomessa ei ole vielä tähän päivään asti mitenkään tilastoitu kuvaohjelmien viennin arvoa. Asiaan on onneksi tulossa muutos, sillä Filmikamari on luvannut alkaa tällaista tilastoa tehdä. Tämä on siksikin välttämätöntä, että jos musiikkipuolelta saaduista hyvistä kokemuksista Music Export Finlandin toiminnasta halutaan ottaa

mallia ja saada toimintaan julkista tukeakin, pitää jotain faktaa pystyä osoittamaan toiminnan vaikutuksista. Kuvaohjelmien tuottajat ovatkin myös itse aktivoituneet noin sadan vuoden kuvatuotannon jälkeen ja perustaneet vientiä edistävän yhdistyksen Favexin vuonna 2007.

### 3.4 Tukea versiointiin?

Jos teemme oletuksen, että tehokas, monipuolinen ja moderni versiointi voisi nostaa suomalaisen dokumentin menestystä ja markkinointia maailmalla huomattavasti, seuraavaksi meidän pitäisi päättää paljonko tämä tarvitsisi julkista tukea. Tätä tietoa varten pitäisi sitten selvittää paljonko ja minkälaista tukea tällä hetkellä annetaan.

Tällä hetkellä merkittävää tukea versiointiin antaa Suomessa lähinnä Suomen elokuvasäätiö (SES) ja Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskus (AVEK). Molemmilla on käytössä tukikategoria "kulttuurivienti", joka sisältää varsinaisen versioinnin lisäksi myös paljon erilaisia muita tukia esimerkiksi matkoihin, levitykseen ja markkinointiin. Lisäksi versiointiin myönnetään tukea myös SESin kategoriassa Markkinointi- ja levitystuki. Kun nämä instanssit eivät erikseen tilastoi tukea versiointiin, on mahdotonta selvittää tarkasti, kuinka paljon juuri versiointiin myönnetään tukea. Varsinkin AVEKin julkaisemista hyvin vähäsanaisista päätösluetteloista on vaikea selvittää, tarkoittaako esimerkiksi "levitys", "markkinointi" tai "kv. rahoitus" joissain tapauksissa versiointia vai ei.

Karkeaa arviointia ja tilastoa päätöksistä voidaan kuitenkin tehdä. Tekemäni tilastot löytyvät liitteestä 1. SESin vuosien 2008 ja 2009 kulttuurivientituesta on löydettävissä yhteensä 36 versiointiin myönnettyä tukea dokumenteille. Eri tuotantoja oli vain 33 kappaletta. Rahaa oli myönnetty yhteensä 155 000 euroa, joskin kolme näistä päätöksistä sisälsi samassa päätöksessä tukea sekä versiointiin, että matkakuluihin. Karkeasti ottaen tukea versiointiin oli siis myönnetty 150 000 euroa, mikä on alle puoli prosenttia SESin kaikesta myöntämästä tuesta. Tukea myönnettiin 19 eri tuotantoyhtiölle ja huomattavaa on, että molempina vuosina yli puolet tuesta sai yksi ainoa yhtiö. AVEKin luetteloista samoilta vuosilta pystyin varmuudella poimimaan vain kuusi tukipäätöstä dokumenttien versiointiin, joiden yhteisarvo oli vajaa 30 000 euroa. Valtaosa tästäkin meni samoille yhtiöille joita SES tuki. Erillisiä tuotantoja oli kolme,



joten SES ja AVEK tukivat vuosina 2008–2009 yhteensä 36:n dokumentin versiointia.

Voiko tosiaan olla, että Suomessa tehdään siis alle kaksikymmentä dokumenttia vuodessa, joita kannattaa myydä ulkomaille? Näistäkin valtaosa sai vain niin pieniä tukisummia, että niillä katetaan vain osittain edes yksinkertaisimmat käännöskustannukset ja yhden nauhan kopiointikustannukset.

#### 4 TALOUDELLIS-TUOTANNOLLISET HAASTEET

##### 4.1 Lukumäärä

Kuten jo aikaisemmin on todettu, ei tilastoinnin puuttumisen takia ole mahdollista tietää, kuinka paljon pistedokumentteja Suomesta ulkomaille vuosittain myydään. Jotain SESin ja AVEKin tilastoista voidaan kuitenkin päätellä. Koska molemmat myöntävät dokumenteille versiointiin tukea, voidaan olettaa, että ainakin lähes kaikki ulkomaiseen levitykseen tähtäävät tuotannot tätä osaavat ja haluavat hakea. Lisäksi voidaan varsin turvallisesti olettaa, että lähes kaikkia suomalaisia dokumentteja joudutaan versioimaan vientiä varten.

SES:ltä haki kulttuurivientitukea kausilla 2008 ja 2009 283 tuotantoa ja sitä myönnettiin 249:lle tuotanolle. AVEK:lta haki vastaavaa tukea kausilla 2007-2008 ja 2008-2009 239 tuotantoa ja sitä myönnettiin 184:lle. Nämä tuet olivat siis kaikenlaisille tuotannoille, ei vain dokumenteille ja yhteinen myöntöprosentti oli siis 83. Jos tehdään karkea keskiarvoistus, niin voidaan tästä arvioida, että 36:ta tuettua dokumenttia vastaa 43 tuen hakijaa.

Luvussa 3 käsittelemäni ”suuruuden ekonomian” kannalta lukumäärä on aivan liian pieni saavuttaakseen merkittävän ja tunnetun vientiteollisuudenalan statuksen. Määrää tulisi siis ehdottomasti kasvattaa. Tämä ei suoranaisesti välttämättä tarkoittaisi tukimäärärahojen kasvattamista samassa suhteessa, mutta luonnollisesti kokonaissummaa pitäisi kasvattaa, jotta tuesta olisi merkittävää hyötyä tuotannoille. Tärkeintä kuitenkin olisi, että pistedokumentteja alettaisiin markkinoida enemmän vientiin. Television ohjelmatietoja tarkastelemalla voi varmuudella sanoa, että niitä tehdään yli 20 vuodessa. Jostain syystä siis moni tuotanto jää kokonaan vaille vientiä. Tässä asiassa vastuu on ensisijaisesti tuottajilla. Jos tuotetta ei myydä, ei kukaan sitä

tule toimistolta myöskään kyselemään.

#### 4.2 Ajankohtaisuus

Perinteinen kotimaisen dokumentin tuotanto- ja rahoitusmalli rajaa myös dokumenttien aihepiirejä huomattavasti. Yleensä dokumentit rahoitetaan lähes kokonaan televisiokanavalle tapahtuvalla ennakkomyyntillä ja tuilla. Tämä johtaa hitaaseen tuotantomalliin, jossa aihetta hiotaan hyvin valmiiksi, ennen kuin ennakkopäätöksiä lähdetään hakemaan. Ennen kuin edes enakkosuunnittelulle haetaan tukea, pitää olla jo tarkat suunnitelmat olemassa. Esituotannon aikana haetaan sitten varsinaista tuotantotukea, joka vaatii jo ennakkomyyntin toteutumista. Tuotantovaiheen jälkeen sitten haetaan erilaisia markkinointi-, levitys- ja vientitukia. Vaikka Elokuvasäätiön tukipäätöksiä tehdäänkin nykyään lähes kuukausittain, koko prosessin kesto on sen verran pitkä, että nopeisiin ajankohtaisiin aiheisiin on hyvin vaikea tarttua. Tämä johtaa siihen, että dokumentteja tehdään vähemmän ajankohtaisista, universaaleimmista asioista hitaammin ja huolella. Tämä ei sinänsä ole yhtään huonompi juttu valmistuvien dokumenttien kannalta, mitä se taas on niiden dokumenttien kannalta, jotka jäävät tästä johtuen tekemättä. Jos halutaan, että dokumenttien lukumäärä kasvaisi, pitäisi luoda myös keinot ajankohtaisempien dokumenttien tuottamiselle.

#### 4.3 Alueellisuus

Suomi on hyvin pieni alue sekä kielellisesti että taloudellisesti. Tämä johtaa vääjäämättömästi siihen, että täällä on isompaa kieli- ja talousaluetta vaikeampi tuottaa kallista laatusisältöä. Tämän takia suomalaiselta tuotannolta vaaditaan parempaa taloudellista "hyötysuhdetta" kuin monelta muualla toimivalta. Tämä nostaa vaatimusta innovatiivisuudelle ja ammattitaidolle. Toisaalta se antaa vähemmän tilaa virheille, joka voi johtaa liialliseen varmanpäälle pelaamiseen ja tuotantojen pienimuotoisuuteen. Haasteeksi voi syntyä lähteä rohkeasti markkinoimaan "kotikutoista" pienen budjetin tuotantoa suurille kansainvälisille markkinoille. Monissa kansainvälisen sisältöteollisuuden tutkimuksissa on kuitenkin todettu, että "local is global" eli hyödyntämällä juuri paikallisia erikoisominaisuuksia, saadaan tuotteesta mielenkiintoinen ylikansallisilla markkinoilla. Vaikka siis suomalainen

näkökulma kannattaa tuotannoissa usein säilyttää, on tärkeää, että alusta lähtien otetaan huomioon vientituotteen vaatimukset. Esimerkiksi suomenkielinen kertojanääni voi kuulostaa monen ulkomaalaisen korvassa niin kummalliselta, että sitä kannattaa mahdollisuuksien mukaan välttää.

#### 4.4 Ammatillisuus vai ammattimaisuus?

Vuosittain valmistuva hyvin pieni määrä dokumentteja vaikuttaa myös siihen, että niitä täyspäiväisesti ammatikseen tekeviä dokumentaristeja on hyvin pieni määrä. Tämä voi toisaalta johtaa sisällön yksipuolisuuteen, mutta myös siihen, että suuri osa dokumenttien tekemiseen osallistuvista ei tee niitä päätyökseen. Tämä taas johtaa yksittäisen tuotannon osallistuvan juuri dokumentin tekemiseen liittyvien taitojen ja näkemyksen hitaampaan kehittymiseen, jolla taas voi olla merkitystä dokumenttien yleiseen tasoon. Moniosaaminen ja muilta aloilta saatu kokemus voi toisaalta myös edesauttaa epäkonventionaalista ajattelua ja uusia ideoita, mutta se voi näkyä myös kokemattomuutena ja rutiinin puutteena.

Kun otetaan huomioon, että maassamme on jo pidempään jatkuvasti koulutettu AV-alan ammattilaisia enemmän kuin mitä töitä on tarjolla, voi kysynnän ja tarjonnan epäsuhta työryhmään haluavilla johtaa myös palkkauksen vääristymiseen ja johtaa muihinkin jännitteisiin sekä työryhmien sisällä että niiden välillä.

Jos tekijä kokee saaneensa ainutkertaisen mahdollisuuden toteuttaa pitkäaikaisen unelmansa ja seuraava mahdollisuus vaikuttaa epätoivoisen kaukaiselta, voi tämä myös purkautua yliyrittämisenä ja tarpeena pakata liikaa sisältöä liian pieneen muottiin.

#### 4.5 Uusia ideoita?

Miten näitä pulmia sitten voitaisiin ratkaista?

Koska Suomeen ei ole syntynyt suurempia dokumenttituotantoyhtiöitä tai niitä yhdistäviä "syndikaatteja", ei suuruuden ekonomiaa ole päästy hyödyntämään. Ehkä tarvittaisiin joku uusi taho, joka voisi rahoittaa tuotantoja sellaisella mallilla, jossa tuotannon taloudellinen menestys toisi tuloja myös takaisin rahoittajalle, joka menestyessään voisi sitten jakaa rahoitusta yhä suuremmalle määrälle tuotantoja. Tai

sitten Elokuvasäätiön toimintaa voitaisiin muuttaa tähän suuntaan eli siinä mielessä kaupallisemmaksi, että sillä voisi olla myös tuloja tuotantoyhtiöiden ja levittäjien suunnasta.

Toinen suuri dokumenttirahoittaja Suomessa on YLE, joka voisi tulevaisuudessa miettiä kokonaislähetysmääränsä suhdetta budjettiinsa ja vähentämällä lähetystunteja saisi lisää resursseja yksittäisille ohjelmille. Myös YLE voisi olla suuremmassa roolissa tulojen saamisessa rahoittamiensa dokumenttien menestyessä maailmalla.

Digitalisoituvan maailman ja tiedonsiirron mahdollistamien uusien sisällönlevitystapojen hyödyntämiseen on vaikea ennakkoon konkreettisesti valmistautua. Tärkein johtoajatus on jatkossakin varmasti: "Sisältö on kuningas". Hyvä, mielenkiintoinen, koskettava ja laadukas sisältö kiinnostaa yleisöä jakelu- ja tallennetavasta huolimatta. Olennaista varmaankin olisi, että sisällöntuottajat pitävät silmänsä auki kehityksen suhteen ja kokeilevat uusia asioita resurssien antamien mahdollisuuksien mukaan. Varmaa lienee kuitenkin se, että kilpailu kasvaa. Tämä toisaalta voi tapahtua myös hyvin paikallisella tasolla ja tuotantojen kevyemmässä ja halvimmassa päässä. Esimerkiksi yhden kaupunginosan tapahtumia dokumentoiva harrastajayhteisö voi kattaa toimintansa kuluja Youtube-palvelusta saamallaan mainostuloilla. Tällainen toiminta ei poista kysyntää ammattimaisten dokumenttien osalta, mutta laajentaa osaltaan tarjontaa ja kattaa osan yleisön kuvamateriaalin seuraamiseen käyttämästä ajasta.

Luultavasti jotain muutoksia dokumenttituotantoon ja sen tukeen Suomessa tarvitaan. Muuten ala näivettyy viestintäalan yleisten murrosten kourissa. Jo pelkästään valtavasti kasvava ohjelmatarjonnan määrä aiheuttaa sen, että nykyinen tuotantomäärä häviää muuten viestinnän pohjakohinaan. Monissa kuluttajakyselyissä vastaajat usein kertovat arvostavansa ja nauttivansa hyvistä dokumenteista, vaikkei niitä Finnpanelin Top 20 -listoilla näykään. Miksei siis tehdä niitä enemmän?

## 5 TEKNIS-TUOTANNOLLISET HAASTEET

Koska minussa asuu keskimääräistä isompi insinööri, tapaan mietiskellä erilaisiin ongelmiin myös teknisiä ratkaisuja. Miten siis hyödyntämällä uusia teknologioita voitaisiin nostaa suomalaisen dokumentin kilpailukykyä sekä kotimaassa että

maailmalla ja siten myös tuotantomääriä?

Terminologisesti sanoja ”tekniikka” ja ”teknologia” käytetään paljon ristiin, joten aina ei ole itsestään selvää mitä niillä tarkoitetaan. Tekniikka voi tarkoittaa vaikka tarinankerrontatekniikkaa tai jotain muuta ajattelumallia tai luovaa työskentelytapaa. Teknologia taas voi tarkoittaa hyvin laajaa kokonaisuutta, joka sisältää kaikkea filosofiasta raaka-aineisiin. Tässä luvussa käsittelen kuitenkin teknisten AV-laitteiden, niistä muodostuvien ympäristöjen ja näistä koostuvien työnkulkujen (”workflow”) luovaa hyödyntämistä, joten kutsun niitä teknologioiksi.

### 5.1 Teknologian hyödyntäminen vaatii pitkäjänteisyyttä

Eräs este uuden teknologian hyödyntämisessä on se, että tuotantoyhtiöt ovat hyvin pieniä, eikä usein yhtiöissä tai tuotannoissa ole erikseen pelkkään tekniikkaan keskittyntä henkilökuntaa. Usein myös tuotannon eri osa-alueita tehdään alihankintana muissa yhtiöissä. Varsinaiset tuotantojen peruspilarit, tuottajat ja ohjaajat eivät joko ehdi syventyä tekniikkaan tai eivät ole riittävän tekniikkaorientoituneita, vaan keskittyvät ammattinsa ydinosaamiseen. Lyhyiksi ajoiksi tuotantoon palkattu henkilökunta ei välttämättä myöskään ehdi teknistä suunnittelua tekemään ja ovat taas sitten muina aikoina kiinni muissa projekteissa.

Tämä johtaa siihen, että tekninen työnkulku on pirstaloitunut useaan pieneen nyrkkipajaan tai sitten tekninen jälkituotanto tehdään yhdessä isossa huippulaatuun keskittyneessä asiaan erikoistuneessa yhtiössä, jonka hinta rajoittaa teknisiä valintoja merkittävästi. Välivaihtoehtoa näille kahdelle ääripäälle voi olla vaikea löytää, mikä taas johtaa siihen, ettei optimoitua hinta-laatu-suhdetta saavuteta, mikä olisi tiukalla budjetilla tehtävälle pienen talousalueen tuotannolle ensiarvoisen tärkeää. Kaikenkaikkiaan tilanne voi johtaa myös siihen, ettei pitkäjänteistä teknistä kehitystä pystytä pienissä tuotantoyksiköissä hyödyntämään, mikä taas heikentää kansainvälistä kilpailukykyä entisestään.

Koska ammattimainen AV-teknologia on lähinnä suunnattu suurten markkinoiden suurille pelureille, on se yleensä varsin kallista ja monimutkaista. Tämän takia myös tekninen suunnittelu on yleensä kallista ja hidasta. Siksi teknologioiden optimaalinen

hyödyntäminen vaatii useamman tuotannon mittaisia investointeja.

## 5.2 Kehitys kehittyy

Sekä tuotantoteknologioissa että levitysteknologioissa on meneillään ennennäkemätön muutos. Mahdollisuuksien kirjo on noussut niin nopeasti, ettei tällä hetkellä ole kovinkaan mielekästä kysyä, mitä tai miten on mahdollista tehdä, vaan miten *kannattaa* tehdä. Tässä kohtaa kaikkien teoksen valmistamiseen vaadittavien osasten; sisältö, estetiikka, tuotantotekniikka, työskentelytavat, ymmärtäminen on tärkeää, koska kaikki vaikuttaa kaikkeen.

Esimerkiksi suomalaisen televisio-ohjelmatuotannon historiassa oli huomattava kahtiajako "taiteilijoiden", jotka tulivat usein teatterimaailmasta ja "insinöörien", jotka taas olivat sähkö- tai elektroniikkakoulutuksen saaneita, välillä. Vasta viime vuosina on alettu kouluttaa media-insinöörejä, joiden pitäisi ymmärtää molempia maailmoja. Medianomikoulutuksessa teknologiaosaamisen määrä vaihtelee, mutta on usein sivuosassa.

Vielä muutama vuosikymmen sitten dokumenttituotannon tekniset sävelet olivat varsin selvät; tuotanto tehtiin joko filmille tai videonauhalle ja esitettiin televisiossa, ehkä jopa elokuvateatterissa. Televisiokanava oli poikkeuksetta YLE, koska kotimaassa kaupallisilla televisiotoimijoilla ei dokumenttituotantoihin ollut yleensä joko kiinnostusta tai resursseja. Kansainvälinen levitys oli vähäistä.

Videotekniikan kehityttyä voitiin valita useasta videoformaattista ja voitiin kuvata filmille, mutta tehdä jälkituotanto videolla. Jakelumuodot pysyivät kuitenkin samoina. Filmillä käytetty stereo-ääni saatiin vähitellen myös televisiojakeluun. Tila-ääni (surround) saapuneen televisiojakeluun laajemmin teräväpiirtolähetyksen myötä. Videolla tuotantotekniikka muuttui vähitellen digitaaliseksi, jakelun pysyessä analogisena. Tästä johtuen videokuvan ominaisuudet säilyivät lähes ennallaan. Kun sitten jakelutekniikka digitalisoitiin, sen piti noudattaa tuotantotekniikkaa ja siksi videokuvan ominaisuuksien kehitys on ollut varsin vähäistä värikuvaan siirtymisen jälkeen 1970-luvulla.

Tuotantotekniikan merkittävin murros oli siirtyminen tietokonepohjaiseen non-

lineaariseen editointiin nauhalta nauhalle tapahtuvasta editoinnista. Tämä kehitys jatkuu nykyään siirtymisenä nauhattomaan tuotantoon, jossa magneettinauhaa tarvitaan enää vain tuotantojen arkistointiin datanauhoille. Sinänsä merkillepantavaa on se, että vaikka digitaaliseen televisioon siirtymistä on yleisesti pidetty suurena muutoksena, on se vaikuttanut sisällöntuotantoon varsin vähän. Tuotantotekniikka on digitalisoitunut omia aikojaan, eikä digitelevisioon siirtyminen ole tuonut juurikaan lisää resursseja ohjelmantuotantoon.

### 5.3 Teräväpiirron aikaikkuna

Ensimmäinen suuri tekninen murros liikkuvan kuvan tuottamiseen ja välittämiseen sitten television keksimisen on siirtyminen teräväpiirtotekniikkaan (HDTV). Tämä on merkittävää myös siinä mielessä, että se tuo kaikki levitystavat (teatteri, broadcast, netti ja fyysinen kopio eli tiedosto tai BLU-RAY) teknisesti hyvin lähelle toisiaan. Yhä mukana kannetaan analogisen ajan ja kuvaputkien historian riippakiviä, kuten lomitettua kuvaa ja overscan-alueita mukana, mutta yleisesti ottaen teknisen laatutason nousu on merkittävä. Olemme myös broadcast-toiminnassa siinä mielessä erikoisessa tilanteessa, että ensimmäistä kertaa kuluttajilla on laajasti käytössä vastaanottimia, jotka tekniseltä tasoltaan ylittää jakeluverkon teknisen tason. Teräväpiirtotelevisioon siirtyminen on kestänyt toisaalta yllättävän pitkään ja sekä Euroopassa että erityisesti meillä Suomessa siirtymä on sisällön kannalta vasta alkumetreillä. Siirtymä on kestänyt jopa niin pitkään ja sisältänyt samanlaisia lunastamattomia lupauksia kuin digitelevisioon siirtyminen, että joiltakin sisällöntuottajilta usko muutokseen tai ainakin sen nopeuteen on mennyt.

*Teräväpiirtotelevision merkitys ei ole ollut toistaiseksi kovin merkityksellistä, katteetonta kehitysoptimismia on esiintynyt, mutta ehkä tulevaisuudessa. Se mikä tekninen innovaatio loppujen lopuksi vetää markkinoilla, ei ole vielä selvää. Filmi on yhä hyvä formaatti, sen hienojen valontoisto-ominaisuuksiensa takia.*

(Pia Andell, Of Course My Films, sähköpostikysely)

Digitaalisten televisiolähetysten alettua lehdistössähän kohuttiin kovasti niiden merkityksestä, kunnes Markus Selin eräässä haastattelussa ihmetteli, ettei ole kuullut vielä yhtäkään ohjelmaa tilatuksi näille uusille kanaville. Tämä toimii toisaalta hyvänä esimerkkinä siitä kuinka kaukana toisistaan teknologiakehittäjät ja sisällöntuottajat vielä siihen aikaan olivat.

Teräväpiirron kannalta tilanne on onneksi toinen. Kuten aikaisemmin jo mainitsin, niin muutos on selvästi merkittävämpi ja vaikka aikataulu on vielä hieman hämärän peitossa, muutos tapahtuu varmasti ja suuremmat pidemmällä tähtäimellä ohjelmistoaan suunnittelevat jo tämän tiedostavat:

*Hd on ajankohtaista koska YLE vaatii masterin HD-formaatissa.*  
(Jouni Hiltunen, Katharsis Films, sähköpostikysely)

Kaikilla teknisillä kehitysaskelleilla on tietty *aikaikkuna*, jolloin sen käyttöönotosta saadaan resursseihin nähden maksimaalinen hyöty.

Myös HD-teknologia on käynyt läpi pitkän kehityksen. Japanilaiset alkoivat kehittää HDTV:tä vuonna 1964. 1980-luvulla käytössä oli analoginen versio HDTV:stä (Hi-Vision), joka oli äärimmäisen kallis sekä kömpelö ja jonka kuvaa voitiin välittää vain satelliittiverkoissa. 1990-luvulla myös Euroopassa testailtiin vastaavaa systeemiä (HD-MAC). Digitaalinen videokuva teki kuitenkin tuloa ja Yhdysvalloissa aloitettiin digitaaliset HDTV-lähetykset 1996. Euroopassa HDTV-lähetykset aloitettiin 2004. Vuoden 2009 lopulla pelkästään Astran satelliiteista välitettiin Eurooppaan 114 HD-kanavaa. 2009 aloitettiin myös maanpäälliset HD-lähetykset Iso-Britanniassa. HD-tallennekopioita alettiin myydä 2006 HD-DVD- ja BLU-RAY-formaateilla, joista edellinen on sittemmin poistui markkinoilta 2008. BLU-RAY-soittimia on myyty jo yli sata miljoonaa ja ohjelmia satoja miljoonia levyjä. HD-tasoisia näyttölaitteita myydään satoja miljoonia joka vuosi.

Myös vähemmän kaupallisilla ja viihteellisillä "taidetuotannoilla" tai dokumenteilla käänneasteena voidaan pitää eurooppalaisen Arte-kanavan siirtymistä teräväpiirtolähetysiin heinäkuussa 2008.

Uuden teknologian käyttöönotto ennen optimaalista aikaikkunaa on yleensä hyvin kallista ja hankalaa, koska laitteet eivät ole vielä laajassa massatuotannossa, eikä kilpailu eri laitetoimittajien välillä ole välttämättä vielä päässyt vauhtiin. Lisäksi laitteissa ja työnkuluissa on vielä paljon ongelmia, joiden kypsyminen vie resursseja. Tämän takia uusien teknologioiden hyödyntäminen alkaa globaalisti kalleimmilla tuotannoilla ja suurimmilla talousalueilla.

Sen sijaan ensimmäisten pioneerien jälkeen uusien teknologioiden "aikaiset omaksijat" voivat saada toiminnastaan erityistä hyötyä toimimalla ennen suurta massaa.



Esimerkiksi suomalaiset dokumentit voisivat tällä hetkellä saada HD-versiosta paremman hinnan kuin sd-versiosta sekä kasvattaa markkinaosuuttaan tulevasta kansainvälisestä teräväpiirto-ohjelmien markkinoista.

Liian kauan odottelevilta aikaikkuna sulkeutuu ja nopeammat toimijat ovat jo vallanneet markkinat ja kelkasta pudonneelle edes aikaisemman markkinaosuuden takaisin taisteleminen voi osoittautua mahdottomaksi. HD-teknologia on *nyt* päässyt sille kustannustasolle, että tämä optimaalinen aikaikkuna on *nyt* auki ja siksi kaikki kotimaiset dokumentit pitäisi *nyt* julkaista teräväpiirtoversioina!

Lisäksi elokuvasäätöön pitäisi murroskauden ajaksi perustaa digitaalisten elokuvakopioiden tukea vastaava tuki myös HDTV-kopioiden tuottamiselle. Se miksi tällaista tukea ei jo ole, herättää kysymyksiä. Eivätkö päättäjät ole ajantasalla? Onko kyseessä vanhakantainen arvotus, jossa "elokuva" nähdään "tv-ohjelmaa" tärkeämpänä? Vaikka ne nykyään tarkoittavat jo yhä enemmän samaa ja tulevaisuudessa vielä enemmän? Onko laadukkaan tuetun teoksen "aito" ja "oikea" katsomispaikka vain teatteri? Jälkiviisaana asiaa voisi verrata digi-tv-murrokseen, jolloin "digiohjelmien" tukeminen olisi voinut vaikuttaa nykyiseen kotimaisen sisältötuotannon kenttään merkittävästi.

#### 5.4 Seuraava askel

Juuri tapahtumassa olevan teräväpiirtomuuroksen jälkeen teknologiakauppiat ovat jo myymässä seuraavaa sukupolvea: 3D eli kolmiulotteinen liikkuva kuva. Digiteattereissahan 3D on jo jonkin aikaa ollut käytössä, mutta nyt tekniikkaa myydään myös koteihin. BLU-RAY-standardiin on tulossa 3D-päivitys ja esimerkiksi seuraavista jalkapallon MM-kisoista on tarjolla 3D-kuvaa. Ja kuten teknologiakauppiat tietävät, taloudellisesti merkittävin osuus on kodeissa tapahtuvalla kuvaohjelmien kulutuksella. Muutos teräväpiirrosta 3D:hen on kuitenkin pienempi kuin edellinen sukupolvenvaihdos ja kestää luultavasti vähintään yhtä pitkään. Kun teräväpiirto mahdollistaa koko elokuvahistorian katsomisen "elokuvakokemuksena" eli "elokuvallisella laadulla", 3D:nä on toistaiseksi julkaistu vain pieni osa uusistakin elokuvista. Lisäksi kotitaloudet ovat juuri hankkineet tai hankkimassa teräväpiirtolaitteet, joten samojen laitteiden nopeaan uudelleenhankintaan on vaikea uskoa. Ja vaikka kerran kuukaudessa elokuvateatterissa

viitsii 3D-laseja nenällään pitää, on myös täysin kyseenalaista viitsiikö katsojat niitä kotonaan tuntikaupalla pitää ja kuinka paljon rahaa laseihin ollaan valmiita käyttämään.

Tulevaisuudessa ilman laseja katsottavat 3D-näytöt voivat kasvattaa 3D:n suosiota, mutta koska 3D-tuotantokalusto on toistaiseksi hyvin kallista ja kömpelöä, uskoisin, että suomalaisille dokumentintekijöille riittää hyvin seuraavan vuosikymmenen ihan kaksi ulottuvuutta, kunhan ne ovat teräväpiirtoisia. Nopeasti toisiaan seuraavat teknologiasukupolvet voivat herättää idean hypätä yhden sukupolven yli.

Nykytilanteessa teräväpiirtotuotantojen lykkääminen kuitenkin tuntuu taloudelliselta itsemurhalta, eikä pieni toimija voi investoida tulevaisuuden tekniikkaan, jonka läpilyönti on vielä epävarmaa.

### 5.5 Hyllyarvo ja pitkä häntä

Tämä kappale voisi aivan yhtä hyvin olla luvussa 4., koska käsiteltävissä asioissa taloudelliset asiat kietoutuvat täysin yhteen teknisten asioiden kanssa. Sijoitin asiat kuitenkin tähän, koska termien selittäminen ja ymmärtäminen vaatii myös teknisten asioiden läpikäymistä.

”Hyllyarvolla” (”shelf life”) tarkoitan ohjelman arvoa sen ensijulkaisun jälkeen. Eli kuinka paljon siitä saadaan taloudellista hyötyä myöhäisemmissä julkaisuissa tulevaisuudessa. Hyllyarvoon vaikuttavan teoksen teknologisen tason hahmottamista voi vääristää se, millaisia teoskopioita olemme tottuneet käyttämään. Liikkuvaan kuvan teknologiaan perehtymätön voi esimerkiksi erehtyä luulemaan vanhojen elokuvien olevan teknologisesti laadultaan heikkoja, vaikka käsitys johtuukin siitä, että näitä elokuvia on totuttu näkemään televisiosta vuosikymmeniä vanhoilta heikkolaatuisilta videokopioilta, joiden kuvakin on yleensä vielä väärin rajattu. Kun sitten näkee tällaisesta esimerkiksi yli 50 vuotta vanhasta elokuvasta tehdyn uuden restauroidun laajakangasteatterikopion tai -teräväpiirtoversion, ja kuva on yhtä hieno kuin uusissa elokuvissa, on hämmästys usein suurta. Vaikka restauroinnissa voidaan kuvaa käsitellä paljonkin, useinmiten julkaisun laatu kuitenkin johtuu siitä, että alkuperäinen teos on ollut teknologisesti niin korkealaatuinen.

Vastaava tilanne on myös musiikkituotantojen puolella. Musiikkikappaleen uusi versio

kuulostaa paremmalta, koska kopioformaattit ja kuluttajien toistolaitteet ovat parantuneet, alkuperäistallenteen oltua koko ajan näitä korkeampaa teknologista laatua. Uuden version laatua ei siis voi taikoa tyhjästä, jos sitä ei alkuperäistallenteessa ole. Ja juuri tämä koituu perinteisen SD-(standard definition)video- ja televisiotuotannon akilleen kantapääksi. Siinä kun ei ole sitä ylimääräistä alkuperäistallenteen laatua, josta siirtyisi isompi määrä uuteen julkaisuformaattiin. Tämän tosin tietävät kaikki alan ammattilaiset ja festivaaleilla kävijät, jotka joutuvat SD-ohjelmia isolta kankaalta katsomaan. Asia vielä korostuu, kun samasta uudesta suuresta näyttölaitteesta katsotaan "elokuvaalaatuista" HD-kuvaa ja vanhaa "videolaatuista" sd-kuvaa. Myös televisiokanavat tulevat olemaan jatkossa tarkempia kuvanlaadun suhteen, koska HDTV-kanavia yritetään kaupata kuluttajille, ei ohjelmamäärällä, vaan sen laadulla. Tämän takia esimerkiksi DiscoveryHD-kanavalla on ollut hyvin tarkat tekniset säännöt siitä, millaista kuvaa ohjelma saa ja sen pitää sisältää. Nämä säännöt ovat tosin hieman liudentuneet, kun on huomattu kuinka monet asiat kuvanlaatuun vaikuttavat.

Kuvahjelman hyllyarvo on nyt HD-murroksen aikana lähes pelkästään kiinni siitä, onko ohjelma HD-tasoinen vai pelkkä sd. Kun kuluttajat tottuvat HD-ohjelmiin, sd-ohjelmien kysynnälle käy samoin kuin vhs-nauhoille; tieto paremmasta saa huomion suuntautumaan huonomman formaatin vajavaiseen laatuun. Aivan kun kuluttajat tottuivat DVD-laatuun, niin yhtäkkiä vhs-nauhan kuvan pehmeys, kohina ja muut häiriöt olivatkin merkityksellisiä, vaikka aikaisemmin laatu oli "ihan riittävä". Vaikka ensijulkaisu tällä hetkellä tehtäisiinkin filmillä tai SD-broadcast-versiolla televisiojakelun puolella, muutaman vuoden päästä, kun televisio toiminta on keskittynyt teräväpiirron puolelle ja teatterileivitys digitaalisiin kopioihin, tulee olemaan hyvin vaikeaa myydä taloudellisesti kannattavasti SD-versiota. Laadukkaasta ja hyväkuntoisesta filmikopiosta sen sijaan saadaan helposti tehtyä hyvä teräväpiirtoversio.

Näistä asioista johtuen pitäisi tällä hetkellä olla ensiarvoisen tärkeää, että dokumenttituotannot tehdään teräväpiirtolaadulla ainakin siten, että jälkijulkaisut voidaan tehdä HD-formaateilla.

"Pitkä häntä"-termin lanseerasi Wired-lehden päätoimittaja Chris Anderson vuonna

2004 (Anderson 2004). Termi liittyy sekä hyllyarvoon että teosten yleistyvään "digitaaliseen jakeluun". Jälkimmäisellä siis tarkoitetaan internetin kautta tapahtuvaa teoskopioiden myyntiä ja vuokrausta, jossa ei liikutella mitään fyysistä teoskopiota. "Pitkällä hännällä" tarkoitetaan sitä, että kun kaikki julkaisut ovat koko ajan kuluttajan saatavilla, ensijulkaisun ja sitä seuraavan lyhyen ajan myyntipiikin merkitys vähenee, koska pitkän ajan "katalogimyynti" jatkuu koko ajan, eikä "painos" pääse koskaan loppumaan. Tilanne poikkeaa siis merkittävästi siitä, kun fyysisiä kopioita myyvän kivijalkakaupan hyllyyn mahtuvat esimerkiksi sata nimikettä tekevät tilaa alennuslaarin kautta uusille julkaisuille. Pitkää häntää hyödyntävällä sisältökaupalla, -vuokraamolla tai -palvelulla voi sen sijaan olla miljoona myyntiartikkelia tarjolla ja vanhat tuotteet pysyvät tarjolla uusien kasvattaessa tarjontaa entisestään.

Termin lanseerausajankohtana paras esimerkki pitkän hännän toiminnasta, yllättävää kyllä, ei ollutkaan digitaalista sisältöä tarjoava kauppa, vaan maailman suurin perinteisten paperisten kirjojen kauppa; Amazon. Toinen käytetty esimerkki oli Netflix, joka toimii kuukausimaksullisena videovuokraamona netissä ja siihen aikaan vain toimittamalla DVD:tä postin kautta. Sittemmin Netflix on alkanut toimittamaan myös BLU-RAY:lla ja suoratoistona netin kautta.

Vaikka esimerkiksi musiikki on jo suurilla talousalueilla vahvasti siirtymässä nettisuoramyyntiin ja siten hyödyntää pitkää häntää, on kuvaohjelmien puolella varsinkin pienillä talousalueilla kehitys ollut huomattavan hidasta. Suurten ylikansallisten levitysyhtiöiden intressit pienelle talousalueelle eivät ole suuret ja lisäksi ne yrittävät kynsin ja hampain pitää kiinni vanhasta eri julkaisualueiden ja levitysformaattien aikaikkunoinnista minimoidakseen riskin ja maksimoidakseen tuoton. Toistaiseksi vaikuttaa siltä, että jossain vaiheessa niiden pitää uudistaa toimintamallejaan voittaakseen yhä yleistyvän piraattijakelun. Muutosta tarvitaan, koska maksavaa asiakasta eli digitaalisen kopion ostavaa tai vuokraavaa kuluttajaa rasitetaan jyrkillä käytönesteillä, laaturajoituksilla ja korkeilla hinnoilla. Samaan aikaan ilmainen ja korkealaatuinen piraattiversio toimii kaikilla toistovälineillä. Toisaalta tietoverkkojen kansallinen infrastruktuuri on Suomessa kehittynyt paljon hitaammin kuin monissa muissa maissa, mutta tässäkin kehitys etenee ja yhä useammalla on tarpeeksi nopea nettiyhteys, jotta voi online-palveluita käyttää.

Vaikka kehitys olisi jatkossakin hidasta, ei sitä voi pysäyttää ja siksi myös kotimaisen dokumenttituotannon pitää varautua tähän. Kaukokatseisuuden haaste on se, että teknisten formaattien suhteen joudumme kurkistamaan näkyvän aikahorisontin taakse. Koska emme voi tarkasti tietää, millaisilla formaateilla ohjelmaa tulevaisuudessa kulutetaan, varman päälle pelaamista on varmistaa, että ohjelma masteroidaan parhaimmalla mahdollisella käytännöllisellä laadulla, joka pystytään tulevaisuudessa kätevästi eli edullisesti konvertoimaan haluttuun formaattiin. Ei siis riitä, että ohjelmamaster eli ohjelman "originaali" kantaformaatti siis täyttää tämän päivän vaatimukset, vaan sen pitäisi olla kilpailukykyinen myös tulevaisuudessa. Jos esimerkiksi ohjelma kuvataan ja editoidaan teräväpiirtoformaateilla, mutta siitä tehdään vain SD-master videolle ja filmikopio, eikä ollenkaan HD-masteria vaikkapa tiedostomuodossa, on HD-version tekeminen filmikopiosta tulevaisuudessa paljon työläämpää eli kalliimpaa. Varsinkin jos se ainoa filmikopio on kulunut puhki saadessaan huomattavaa suosiota.

#### 5.6 Teknologista konkretiaa pienelle tuotantoyhtiölle

Miten sitten pieni tuotantoyhtiö voi toisaalta hyödyntää kustannustehokkaasti uutta teknologiaa ja toisaalta vastata kasvanneeseen teknisen laadun kysyntään?

Yksi osaratkaisu voisi olla koko työnkulun suunnittelu tiedostomuotoiseksi. Perinteisesti varsinkin korkealaatuisemmissa formaateissa tuotantokaluston kallein komponentti on ollut nauhuri ja heti seuraavana samaa nauhaformaattia käyttävä kamera. Näiden hankkiminen on ollut pitkärasitteinen investointi ja usein siksi on jouduttu turvautumaan vuokrakalustoon, mikä taas voi aiheuttaa monia rajoitteita tuotantoon. Myös nauhakustannukset ovat voineet olla isommassa projektissa varsin merkittävät. Jos kameraformaattina on ollut filmi, se on kustantanut vielä enemmän ja päälle on tullut vielä siirtokustannukset nauhalle.

Käyttämällä kameraa, joka tallentaa suoraan tiedostoformaattiin, vältetään tuotannon aikaiset nauha-, nauhuri- ja filmikustannukset kokonaan. Kun vielä valitaan kamera siten, että se käyttää yleisiä muistikortistandardeja tai tallennetaan kovalevyille, vältetään ostamasta kalliita merkkikohtaisia muisteja.

Kun suunnitellaan työnkulku siten, että koko tuotannon läpi käytetään toistensa kanssa yhteensopivia tiedostoformaatteja säästetään myös paljon aikaa välttämällä konvertointia ja nauhakapturointia. Ja koska resurssisyistä usein joudutaan käyttämään ainakin miedosti häviöllisesti kompressoivia tiedostoformaatteja, mitä vähemmän konvertointisukupolvia tulee, sitä korkeampana laatu säilyy. Valmiista tiedostomuotoisesta ohjelmamasterista voidaan sitten tehdä edullisesti nauhakopio jossain palvelua tarjoavassa jälkituotantoyhtiössä.

Täysin tiedostomuotoiseen tuotantoon siirtyminen aiheuttaa kuitenkin sen, ettei mitään fyysistä kameraoriginaalia synny. Tämä tekee tiedostojen varmasta säilymisestä kriittisen asian. Asia voidaan hoitaa suhteellisen edullisesti, kunhan asia vain hoidetaan. Kaikkien tiedostoja käsittelevien pitäisi tiedostaa, että jokainen kovalevy hajoaa joskus ja yksittäinen voi hajota koska vaan. Eli aina pitää olla varmuuskopio sekä laiterikon, että inhimillisen virheen (tiedoston vahingossa poistamisen) varalle. Homma voidaan hoitaa tavallisilla kovalevyillä ja BLU-RAY-tallenteilla, jos arkistoitavaa dataa on vain muutamia teratavuja vuodessa. Jos dataa syntyy kymmeniä teratavuja tai enemmän, kannattaa harkita vikasietoisia tiedostopalvelimia ja datanauhaa varmuuskopioille ja arkistointiin. Pitkän ajan tähtäimellä pitää myös muistaa arkiston ”tuoreistus” muutaman vuoden välein. Tällöin testataan arkistoidun datan toimivuus ja korvataan ikääntyvät tallenteet sekä katoavat formaatit uusilla.

Toinen osaratkaisu voisi olla teoksen tehokas versiointi. Teknisesti korkealaatuisilla versioilla tuotetta on varmasti tehokkaampi markkinoida. Vaikka kyseessä olisi pelkkä traileri, niin täysteräväpiirtoinen BLU-RAY tekee suuremman vaikutuksen kuin perinteinen DVD. Lisäksi niitä voi jaella kätevästi avainhenkilöille, jotka eivät osuneet siihen dokumentin ainoaan festivaaliesitykseen jossain päin maailmaa. Teräväpiirtoinen versio myös esimerkiksi Youtubessa voi kalastaa huomiota paljon enemmän, kuin tulitikkuaakin kokoinen ikkuna tuotantoyhtiön omilla verkkosivuilla, jonne kukaan ei vahingossa eksy.

## 6 ESIMERKKITAPAUSET: *TÄHTI VAI TÄHDENLENTO* JA SEN VERTAILUA MUIHIN TUOTANTOIHIN

Opinnäytetyöni on tähän asti käsitellyt asioita varsin yleisellä tasolla, sekä sisältänyt

paljon tulevaisuuden visiointia. Molempia olen yrittänyt uskottavasti perustella, mutta seuraavaksi tiedossa on konkretiaa ja silkkää faktaa menneestä, kun käyn läpi tekemääni tuotantoa. Sen jälkeen kerron tekemäni sähköpostikyselyn tuloksista ja analysoin hieman niitä.

### 6.1 *Tähti vai tähdenlento* – tuotannosta yleensä

*Tähti vai tähdenlento* (*Star or Comet*, Suomi 2008) on 53 minuutin dokumentti ammattilaistenniksestä, jonka tuotantoyhtiönä on Motion Oy ja tuottaja, ohjaaja, kuvaaja sekä leikkaaja Ari Heinilä. Äänisuunnittelun teki opinnäytetyönään Lauri Planman, jopa niinkin laadukkaasti, että hänet palkittiin siitä festivaaleilla Italiassa. Dokumentti esitettiin YLE:n TV2:lla lauantaina iltapäivällä 24.5.2008 nimellä *Tennisammattilaisen arkea*.

Tein dokumenttiin osan grafiikasta, kaiken grafiikan animoinnin, värimäärittelyn, online-editoinnin ja versioinnin. Lisäksi valaisin ylinopeuskuvat ja olin tekemässä dokumentin traileria syksyllä 2007. Varsinaiset kuvaukset oli tehty vuoden 2007 aikana. Jälkituotannon suunnittelu ja tarjouskilpailu käytiin joulukuu 2007 – tammikuu 2008. Suomi-versiota tehtiin sen lähettämiseen asti ja sen jälkeen kansainvälisiä versioita ja suomi-DVD:tä huomattavasti kevyemmällä aikataululla vuoden 2009 puolelle.

Idea tähän opinnäytetyöhön tuli vasta keväällä 2009 keskustellessani asiasta tutorini Teija Voudinmäen kanssa eli paljon itse tuotannon jälkeen. Siksi tuotanto ei ole varsinainen teososa opinnäytetyössäni, mutta käytän sitä tässä luvussa hyvänä esimerkkitapauksena. Koska en tuotantoa tehdessäni tiennyt käyttäväni sitä opinnäytetyössä, en erityisemmin dokumentoinut työkulkua, joten olen kirjoittanut tämän hatarien muistikuvien ja tuotannonaikaisen sähköpostiliikenteen armoilla.

Opinnäytetyön kirjoituskiireiden takia en myöskään ole ehtinyt tarkistuttaa kaikkea kirjoittamaani Ari Heinilällä, joten kaikki tuotantoon liittyvä pitää lukea kevyellä luotettavuusvaralla.

### 6.2 *Tähti vai tähdenlento* – tuotannolliset haasteet

Tuotannon budjetti oli hyvin pieni; vain 35 000 euroa. Tästäkin summasta valtaosa meni dokumentin kansainvälinen luonne huomioonottaen luultavasti kuvausryhmän eli Arin Heinilän lentolippuihin. Lisäksi jälkituotannon resurssit pysyivät pitkään epäselvinä, koska suunnitelmissa oli dokumentin julkaisu digitaalisen elokuvaversiona, mutta lopuksi Matila Röhr Productions Oy vetäytyi investoimasta teatteriversioon, eikä myöskään tukea digitaaliseen elokuvaversioon saatu.

Dokumentti ei saanut myöskään mitään tuotantotukia, johon käsittääkseni yksi syy oli tuotantoaikataulu. Jo aloitetulle tuotannolle ei myönnetä tukea. Ari Heinilä kuitenkin aavisti, että tenniskaudesta voisi tulla Jarkko Niemisen läpimurto huipulle, eikä malttanut jäädä odottelemaan.

Dokumentin ajankohtaisuuden takia myös sen jälkituotanto tehtiin kiireellisellä aikataululla. Tämän takia sekä kuvan että äänen jälkitöitä tehtiin samanaikaisesti. Nyrkkisääntönä alalla pidetään, että tätä pitäisi välttää ja tämäkin tuotanto toimii esimerkkinä siitä, mitä ongelmia voi syntyä, kun aikataulullisesti näin jouduttiin kuitenkin toimimaan. Tästä kuitenkin lisää teknisessä osuudessa.

Läpi jälkituotannon hyvin rajallisista resursseista huolimatta haluttiin pitää mahdollisuus auki digitaaliseen elokuvaversioon sekä ainakin kansainväliseen HD-versioon, mikä teki kuvan jälkituotannosta hyvin raskaan. Tästäkin lisää teknisessä osiossa.

Lopputulokset eri versioiden levityksestä kuitenkin on se, että suomi-DVD:tä myytiin hetken aikaa Discshop-nimisessä nettikaupassa ja kansainvälisen DVD:n myyntiä hoitaa englantilainen Black Diamond -yhtiö, mutta käsittääkseni mitään levityssopimuksia ei syntynyt. Masentavinta asiassa on se, että tein moninkertaisen määrän työtunteja, jotta dokumentin HD-version tekninen kuvanlaatu säilyisi mahdollisimman hyvänä, mutta Black Diamond ei ilmeisesti osannut markkinoida HD-versiota mitenkään. Toistaiseksi dokumentin HD-version on nähnyt keskeneräisenä ensi-iltavieraat SESin teatterissa ja hekin vain osittain, sillä toistokoneena toiminut Mac Proni jumiutui dokumentin loppupuolella ja loppu näytettiin sitten DVD:n raakaversiolta. Tyypillisesti freelancer-alihankkijana kannan työn taloudellisen riskin itse, vaikken HD-version taloudellisesta menestyksestä pääsisi juurikaan nauttimaan.



Jälkikäteen voisi todeta, että tuotanto olisi sopinut hyvin opinnäytetyöni teososaksi myös taloudellisessa ja pedagogisessa mielessä; saamani taloudellinen hyöty oli työmäärään nähden mitätön, mutta opin paljon siitä, miten vastaavassa tilanteessa olisi kannattanut toimia. Harmi vaan, ettei toistaiseksi vastaan ole tullut projektia, jossa olisin voinut oppimaani paljoka hyödyntää.

### 6.3 *Tähti vai tähdenlento* – tekniset haasteet

Lähdin tekemään tuotantoa ehkä hieman hullunrohkeasti; tiesin sen olevan teknisesti hyvin vaikea huomioonottaen aikataulun ja olemattoman budjetin, mutta ongelmallisimmat asiat tulivat kuitenkin yllätyksenä. Lisäksi en olisi etukäteen uskonut, miten työlääksi ihan tavalliset grafiikkaplanssit voivat muodostua, kun niitä vaan on paljon ja niihin pitää tehdä hieman yksilöllisiä säätöjä. Jälkiviisaana voisi todeta, että eniten hyötyä olisi ollut "tutorista" eli asiantuntija-avusta. Yhtäältä olin ehkä hieman liian ylpeä mennäkseni kyselemään teknistä apua asioihin, jotka minun pitäisi pystyä myös itse "teknisenä" ihmisenä ratkomaan. Toisaalta ne harvat, jotka tiesin ja joista olisi voinut apua, olivat lähinnä kilpailijoitani, joten en uskonut, että he haluaisivat "yrityssalaisuuksiaan" minulle jakaa. Kolmanneksi olimme tekemässä jotain sellaista, jota en ainakaan silloin vielä tiennyt yritetyn; korkealaatuinen digitaalinen elokuvaversio halvimmasta mahdollisesta HD-formaatista (HDV). Kyseessä on siis teknisesti tyypillinen "nyhdä tyhjästä" -taikatempu, joka on teoriassa mahdollinen, mutta työnkulun resurssien ja aikataulun puitteissa äärimmäisen vaikeaa. Kun virhemarginaali on minimissä, pienetkin virheet alkavat paisua, kertaantua ja kasaantua tuotannon loppua kohden. Toisaalta on hyvin opettavaista, kun mitään asiaa ei voi katsoa läpi sormien ja kaikki asiat muistaa hyvin kantapäähän kautta.

Tuotannon lopputulokseen olen varsin tyytyväinen, ottaen huomioon, että ongelmia oli paljon, resursseja vähän ja moni asia tehtiin ensimmäistä kertaa. Erityisen tyytyväinen olen liikkuviin otsakeplansseihin, joiden eteen näin paljon vaivaa. Ne toimivat hienosti ylinopeuskuvien kanssa. Niihin panostamisen idea oli aikaansaada "suuren elokuvan tuntu" teatterijulkaisun isolle kankaalle ja vaikka tämä ei toteutunutkaan, niin vakuuttavalta ne näyttävät pienemmässäkin näytössä. Lisäksi värimääritys tukee tarinaa ja antaa lisähehkua erityisen ansiokkaalle Ari Heinilän yhden miehen kuvausryhmän kameratyöskentelylle, joka siis resursseihin nähden on todella upeaa.

Mielestäni teknisen laadun vaaliminen esimerkiksi hidastuksissa ja muussa kuvankäsittelyssä nostaa kuvanlaadun ja sitä myöden visuaalisen elämyksen tasoa halvimmasta HD-kameraformaastista kertaluokkaa ylöspäin hyvään keskikastiin. Käyn seuraavaksi läpi vain kuvan teknisen jälkituotannon ongelmia pitääkseni paketin kompaktina.

### 6.3.1 Off-line:sta on-line:en

Oman jälkityöni ensimmäinen askel oli ehkä jälkituotannon suurin ongelma ja se jätti jälkensä kaikkeen myöhempään ainakin aikataulujen viivästymisinä ja pettämisinä. Ari Heinilä oli editoinut off-line-version Windows-koneella Premierellä, käyttäen Matroxin rautakiihdytettyä kodekkia. Koska Arilla ei ollut värimäärittelyyn sopivaa monitoria ja koska silloisella Premierellä värikorjaus oli mielestäni kömpelöä ja hidasta, päätin tehdä kaiken työni omalla Macilläni ja lähinnä Final Cut Prolla. Värimäärittely oli tarkoitus tehdä Colorilla ja grafiikkaa Motionilla tai After Effectsillä.

Matrox ei vielä kukaan tarjoa kodekistaan softaversiota joka toimisi Mac OS X:ssä, joten videoklippejä ei voinut sellaisenaan siirtää editistä toiseen. Seuraavaksi sitten yritettiin konvertoida klippejä FCP:lle sopivaan formaattiin, vaikkakin uudelleenkompressointi laskee laatua. Suoraan aikajanalta eksportoidessa alkuperäinen aikakoodi ei tarttunut mukaan. Adoben uudella hienolla Media Encoderilla saisi automatisoitua kaikkien klippien konvertoinnin ja aikakoodinkin saisi mukaan, mutta viisaudessaan Adobe oli laittanut kodekkivalikoimaan vain jakelukodekkeja; ei yhtään sopivaa intermediakodekkia.

Eli päädyn kaiken materiaalin uudelleenkapturointiin nauhoilta. Tämä tarkoitti noin yhden työviikon ylimääräistä rupeamaa. Mutta koska vielä tähdättiin digitaaliseen elokuvaversioon, tämä tuntui sen arvoiselta. Myöskään sen hetkiset Premiere ja FCP eivät ymmärtäneet toistensa projekteja, vaikka xml-tukea molemmat hehkuttivatkin. Eli joudutaan turvautumaan antiikkiseen EDL-formaattiin, joka kehitettiin joskus nauhaedittejä varten. Tässä vaiheessa huomattiin, että Premiere kenkkuilee EDL-eksportoinnin kanssa. Muutamia viikkoja myöhemmin selvisi, että tämä saattoi johtua siitä, ettei EDL-eksportoinnissa saa olla videon aikajanalalla tyhjää. Dokumentin joka osa alkoi mustasta häivytyksellä ja jostain syystä eksportteri sekoitti mustan ja sitä

seuraavan klipin nimet. Tai sitten liian pitkät klippien nimet sekoittivat homman. Mutta pienellä siivoamisella ja rakentamalla videoraidat takaisin samalle aikajanalle kaiken olisi pitänyt olla kunnossa.

Suurin katastrofi oli kuitenkin vielä edessä: uudelleenkapturoinnin jälkeen leikkauskohdat heittivät monta kymmentä freimiä. Olin kyllä kuullut muutaman freimin heitoista firewiren kontrollissa, mutta ikinä en ollut kohdannut moista ja olin kuitenkin työskennellyt paljon firewiren kanssa noin vuosikymmenen aikana. Ehkä sen hetken FCP:llä oli joku ongelma Canonin XL-H1-kameran kanssa 50i-HDV-nauhojen kapturoinnissa. Ainakin FCP oli hyvin epävakaa, sillä se kaatui kapturointien aikana useamman kerran. Soitto Applen tukeen maksaa satasen per kysymys, joten asiaa ei ollut enempää varaa selvittää. Joka asian epäonnistuminen kismitti sen verran, että kapturoin hammasta purren kaikki riittävän isoilla kahvoilla ja manuaalisesti sitten siirsin jokaisen leikkauksen kohdalleen off-line:n referenssivideoon silmämääräisesti arvioiden.

Dokumentissa on yhteensä 665 videoleikkausta, joten näiden säätöön käsipelillä meni toinen ylimääräinen viikko. Projektin siirtoon meni siis suunnitellun kahden päivän sijasta kaksi viikkoa. Tässä vaiheessa alkoi olla jo hyvin selvää, että jälkituotannosta oli tulossa hyvin raskas aikataulullisesti.

Tarinan opetus: vaikka ei ole järkevää yrittää tehdä raskasta grafiikkaa ja värikorjausta digitaaliseen elokuvaan vanhalla alitehoisella pc:llä ilman kunnollista monitoria, pitää siirryttäessä toiseen ympäristöön suunnitella ja tutkia työnkulku huolella. Yksinkertaiset testit eivät välttämättä paljasta monimutkaisen projektin siirtoon liittyviä ongelmia. Opetuksena voinee pitää myös sitä jälkiviisasta havaintoa, että Premieren ja FCP:n nykyversioilla sekä klippien konvertoinnin, että projektin siirron pitäisi toimia jo kivuttomasti. Eli joitain asioita kannattaa tehdä vasta sitten kun ne toimivat. Varsinkin toimiessa pienellä budjetilla ja tiukalla aikataululla.

### 6.3.2 Lomitettu vai progressiivinen?

Dokumentin kameramateriaali oli ylinopeuskuvia lukuunottamatta lomitettua. Tämä aiheutti lisäsäätöä jälkituotannossa, sillä digitaalinen elokuva on aina progressiivista,

kun taas sd- ja HDTV voi olla kumpaa tahansa. Ari Heinilä halusi säilyttää kuvamateriaalissa urheilukuvamaisen nopean liikkeen ja tinkiä elokuvamaisemmasta ja tarkemmasta kuvan luonteesta, joten lomitusta päätettiin säilyttää televisioversioihin. Lomitettun kuvan korkealaatuinen hidastaminen on vain progressiivista vaikeampaa.

### 6.3.3 Hidastukset ja nopeutukset

Projektissa oli huomattavan paljon kuvanopeuden muutoksia. 12 kuvaa oli kuvattu ylinopeuskameralla ja näitä toistettiin eri nopeuksilla. Lisäksi dokumentin 13:n osan otsakkeiden alla oli ylinopeuskuva sopivalla nopeudella. Normaalissa kuvamateriaalissa oli 137 hidastettua tai nopeutettua kuvaa. Lisäksi käsiteltiin vielä After Effectsissä neljä erityisen hankalaa hidastusta. Koska lomitetussa kuvassa eri kenttien kuvainformaatio on sekä ajallisesti (temporaalisesti) eri hetkeltä, että eri kohdasta (spatiaalisesti) kuvaa, ei kenttiä voi yksinkertaisesti korvata toisillaan, koska tämä aiheuttaisi kuvaan värinää (interline twitter). Kun kuvaa ajallisesti venytetään, kentät venyvät väkisinkin toistensa paikoille. Tämä aiheuttaa kuvan pehmenemistä, sahalaitaisuutta ja varjokuvia. Progressiivisella kuvalla ongelmana on näistä vain jälkimmäinen. Tämä on yksi niistä monista syistä, miksi olisi parempi, jos kameravalmistajat suosisivat 720p-formaattia 1080i-formaatin sijasta. Molemmissa tehollinen (havaittava) resoluutio on sama, mutta isompia numeroita on helpompi myydä.

Koska liikkuva kuva on vain sarja liikkumattomia kuvia, hidastettaessa liike alkaa vähitellen nykiä yhä pahemmin. Teräväpiirtokuvan resoluutio mahdollistaa kuvan katselun lähempää tai isommalta näytöltä. Kun kuva kattaa näkökentästä isomman alueen, liikkeen nykivyyden korostuu. Nykivyyttä pehmentetään sekoittamalla freimejä tai kenttiä keskenään, mutta samalla tämä pehmentää kuvaa. Koska projektimme masterformaatti oli lomitettu ja sitä myöten kuvan terävyydestä oli jo tingitty valitsin hidastuksille kenttensekoitusmoodin, kun taas nopeutuksissa jätin kenttensekoitusmoodin käyttämättä terävyyden säilyttämiseksi. Tämä siksin, että FCP:tä ei ole juurikaan optimoitu käsittelemään lomitettua kuvaa, joten se käsittelee lomitettun freimin perushidastuksellaan ilman freimien sekoitusta niin tyhmästi, että kuva liikkuu vain kerran joka toisessa freimissä eli kerran neljän kentän aikana. Eli tekee ensiksi kentänpoiston ja sitten duplikoi koko freimin. Päinvastainen järjestys takaisi sulavan liikkeen, mutta sitä varten pitäisi ostaa kolmannen osapuolen plug-in tai

käyttää toista ohjelmaa. Neljä hankalinta hidastusta avasin After Effectsiin, erottelin kentät omiksi freimeikseen ja tein hidastukset sopivilla asetuksilla.

Hidastuksiin liittyi tällä kertaa myös erikoinen ongelma. Tavallinen ongelma niiden kanssa on yleensä laadullinen. Jos käytetään alkuperäisten freimien monikertaa uutena pituutena, saadaan hidastuksista terävämpiä ja sulavempia. Kun leikkaaja ei ollut näin tehnyt, niin tällä kertaa se aiheutti myös sen, että projektia konvertoidessa hidastuskuvien sisältö liikkui johonkin suuntaan joka kerta. Jos esimerkiksi 11 freimiä oli hidastettu 29:ksi freimiksi, on jokaisen alkuperäisen freimin uusi pituus 2,64 freimiä. Kun projekti konvertoidaan, editointiohjelma tietää vain, mistä alkuperäisestä freimistä kuva alkaa, mutta ohjelma ei tiedä, näytettiinkö ensimmäistä freimiä 0,64, 1, 1,64, 2 vai kenties täydet 2,64 freimiä. Koska projektille tehtiin useita konvertointeja muutos saattoi kertaantua ja nämä alkoivat sitten jo kuulua kuvan ja äänitehosteiden epäsynchrona. Kun tähän ongelmaan yhdistetään toisena se, että äänityötä tehdään samaan aikaan kun kuvaa ja kolmantena niinkin triviaali asia kuin klippien nimeäminen, olikin soppa taas valmis. Klippien nimet kun olivat uudelleenkapuroinnin jälkeen pahimmillaan luokkaa "bas lindstedt lyC6ntitreeniC\$ lentol horis vino ok.avi 2" ja tällainen pituus peitti aikajanalla kuvanopeudesta kertovan prosenttimäärän, jonka takia en heti epämääräisiä hidastusnopeuksia huomannut. Kesti taas useita työpäiviä etsiä ongelmaan syy ja taas tuskastuttavan hitaasti käsin korjata hidastusnopeudet joka klippiin. Tämän takia ajallisesti lukkoon lyöty kuvaraita myöhästyi entisestään ja kun äänisuunnittelija vihdoin sai kuvan, hän joutui vielä kiireessä uudelleensynkkaamaan ääniä.

#### 6.3.4 Konvertointi prores-intermediakodekkiin

Sain moneen kertaan ohjeen sekä kokeneemmilta ammattilaisilta, että nettifoorumeilta, että tärkeintä HDV-materiaalille olisi konvertoida se esimerkiksi Applen prores-kodekkiin fullHD-resoluutiolla. Jälkimmäisen intraframe-kompressio tuhlaa vähemmän prosessoritehoa, varmistaa korkealaatuisen kuvankäsittelyn ja toimii hyvin Color:ssa. Ongelmana oli se, että koska jälkituotannon alun venyminen aiheutti jatkuvan aikatauluista myöhässä olon, ei konvertoinnille tuntunut olevan aikaa. Kun sitten vihdoin ja viimein grafiikat oli saatu viilattua niin valmiiksi, että aikajana oli mahdollista lukita ajallisesti ja seuraavaksi pitäisi luovuttaa kuva äänisuunnittelijan referenssiksi,

niin FCP ilmoittaa, että videon renderöinti kestää pari viikkoa. Tässä vaiheessa oli sitten aika puhalttaa peli poikki ja vihdoinkin tehdä konvertointi prores-kodekkiin.

Kun sitten paljon myöhemmin tv-lähetyksen jälkeen oli aikaa ihmetellä, miksi hidastukset kuitenkin näyttivät niin huonoilta, selvisi, että FCP:n Media Manager tekee automaattisen kentänpoiston konvertoidessa, jos samalla tehdään myös skaalaus eli resoluution muutos. HDV-materiaalin resoluutio on 1440 x 1080 ja kaikkien suositusten mukaan olin konvertoinut projektia neliöpikseleille eli fullHD-resoluutioon 1920 x 1080. Kyseinen bugi oli täysin dokumentoimaton ja kun kyselin asiasta muutamassa kansainvälisessä foorumissa, vasta seuraavana vuonna löytyi joku joka oli kärsinyt samasta ongelmasta. Raportoin asiasta Appllelle, mutta en saanut koskaan vastausta, enkä tiedä onko asiaa korjattu.

Ongelma piti siis poistaa korvaamalla prores-klipit alkuperäisillä HDV-klipeillä. Tämä ei onneksi aiheuttanut ongelmia värimäärittelyn kannalta, sillä aikataulun venymisen takia jouduin tekemään värimäärittelyn nopeasti FCP:ssä ilman hyppyä Coloriin ja takaisin. Prores-klippien korvaaminen HDV-klipeillä vaati taas päivätolkulla puuduttavaa nyhäämistä, sillä eri resoluutio vaati joka klipin uudelleen skaalaamisen ja jostain syystä myös hidastukset ryömivät hieman pois tasaluvuista.

### 6.3.5 Tekstigrafiikoista yleensä

Dokumentti sisälsi massiivisen määrän tekstigrafiikkaa. Ne voi jakaa viiteen perusluokkaan. Ensimmäisenä oli otsakkeet ja lopputekstit, joita oli yhteensä 28 kappaletta ja joiden "elokuvamaisuuteen" näin kunnolla vaivaa. Otin "elävän" pilvitäytteen kirjaimille Colorista, tein varsinaiset tekstit After Effectsillä ja kierrätin kuvat Premieren kautta FCP:lle. Tämä siksi, että käyttämäni Directional Blur -efekti oli Premieressä parempi kuin kummassakaan muussa vaihtoehdossa. Kaikissa intermedia-tiedostoissa käytin BitJazzin tehokasta ja huipputarkkaa väriavaruuskonversiota käyttävää häviötöntä ja alfa-kanavaa tukevaa SheerVideo-kodekkia.

Toisena tuli "palloinfot", joilla kuvaan tuotiin ihmisten ja paikkojen nimiä, päivämääriä ja muuta tietoa. Jotta planssit tulivat kuvaan ja menivät pois sulavasti, piti liikkeeseen lisätä liike-epäterävyyttä (motion blur) ja tämä on hyvin prosessointi-intensiivistä

korkealaatuisena. Palloinfoja oli 109 kappaletta. Vaikka valtaosan itse plansseista tekikin Ari Heinilä, piti suureen osaan tehdä korjauksia esimerkiksi alfa-kanavan käyttäytymiseen.

Kolmantena oli "Juhoinfot", joilla kerrottiin dokumentin toisen päähenkilön videopäiväkirjan paikkoja ja päivämääriä. Koska videopäiväkirjan kuvamateriaali käsiteltiin värimäärittelyssä "kotivideokameramaiseksi" halusin saada plansseista hieman saman oloisia ja lisäsin niihin "häiriöitä" sopivalla yhdistelmällä FCP:n Add Noise -, Bad TV – ja Earthquake-efektejä. Juhoinfoja oli 58 kappaletta.

Neljäntenä tuli käännöstekstit, joita suomi-versiossa oli 69 kappaletta ja englanti-versiossa 211 kappaletta. Käännösteksteissä ei luonnollisestikaan ollut mitään efektejä, mutta koska ne olivat muiden efektien kanssa samanaikaisia ja dokumentista piti tehdä versiot tekstityksillä ja ilman, nämäkin vaikuttivat renderöinnin määrään. Käännöstekstejä varten on olemassa myös näppäriä ja työtä nopeuttavia pluggareita, mutta näiden hankintaan ei tyypillisesti ollut varaa.

Vaikka kaikki nämä grafiikkatyypit käyttivät periaatteessa aina samanlaista efektiä, käytännössä niitä kaikkia joutui säätämään. Palloinfot tulivat joko vasemmalta tai oikealta. Kaikkien grafiikoiden kestoa piti säätää niiden alla olevien kuvien keston mukaan. Ottaen huomioon planssien suuren määrän, myös niiden järjestelmällinen dokumentointi ja nimeäminen alkoi olla merkityksellistä. Versiointia tehdessä käytössäni 12 eri dokumenttia, joissa oli sekalaista tietoa plansseista. Lisäksi ne oli nimetty virheelliseen tyyliin "pinfo 23.psd", "pinfo 23psd.psd" ja "pinfo 23epsd.psd".

Kaikenkaikkiaan grafiikoiden tekeminen osoittautui paljon suunniteltua aikaa vievämmäksi, joka vei resursseja esimerkiksi värimäärittelyltä ja aiheutti paljon ylipitkiä työpäiviä. Renderöintityötä kasvatti myös se, että aikatauluongelmien takia grafiikat piti tehdä ennen värimäärittelyä, koska äänityötä tehtiin samanaikaisesti ja grafiikoihin oli tulossa äänitehosteita ja äänisuunnittelija tarvitsi siten grafiikat sisältävän ajallisesti lukkoon laitetun kuvan omaa työtään varten. Eli grafiikat piti renderöidä sekä ennen että jälkeen värimäärittelyn.

Äärimmäinen penninvenytys myös hidasti prosessia ja kiristi hermoja. Kun esimerkiksi

havaittiin, että tarvitsen nopeamman näytönohjaimen, en voinut kävellä kauppaan ja ostaa varsin hintavaa näytönohjaimen Mac-versiota, vaan piti metsästä eBaystä vastaavan kortin käytetty PC-versio ja flashätä sen BIOS Mac-versioksi. Vaikka tällä tavalla säästettiin pari sataa euroa, hommaan kului taas parin tunnin sijasta viikko.

#### 6.3.6 Skannattujen lehtileikkeiden käyttö

Viides käytetty grafiikkatyyppejä oli 8 – 16 megapikselin skannatut lehtileikkeet, joita oli yhteensä 19 kappaletta. Näitä liu'uteltiin kuvaan ja pois. Raskaimmillaan näitä oli useita päällekkäin, joiden päällä oli vielä palloinfoja tai tekstitystä. Tämä osoittautui FCP:lle ja omistamalleni vanhimmalle ja hitaimmalle Mac Pro -koneelle liian vaikeaksi operaatioksi ja näin jälkikäteen arvioiden oli suurin yksittäinen työnkulkuun liittyvä ja eniten aikaa tuhlanut virheeni. FCP:n versio 5 ei olisi näitä pystynytkään käsittelemään, mutta luotin liikaa FCP:n 6-version mainostettuun kehittyneeseen suorituskäyttöön. Näin suuriresoluutioisten planssien liikkeet olisi pitänyt tehdä After Effectsillä. Tällöin niitä ei olisi pitänyt myöskään renderöidä uudelleen palloinfojen ja tekstitysten muuttuessa FCP:ssä.

Koska lehtileikkeiden kuvalla oli aikajanaan alunperin jätetty hyvin tiukat kohdat, piti ne tuoda kuvaan ja viedä kuvasta varsin nopeasti. Leikkeiden taas piti olla korkearesoluutioisia, koska videokuvassa, joka jo itsessään on kaksi megapikseliä, näkyy kerrallaan vain pieni osa lehtileikkeestä. Näiden asioiden takia nopeaa liikettä piti pehmentää vahvalla liike-epäterävyydellä. Tämä taas vaatii hurjat määrät tehoa koneelta, koska yhden freimin liike-epäterävyyteen tarvittiin esimerkiksi 16 näyttettä 12 megapikselin kuvasta.

Lehtileikkeiden ensimmäisen version renderöinnin jälkeen oli jo selvää, että ne pitäisi tehdä After Effectsillä, mutta kiire oli niin kova, ettei siihen ollut mahdollisuutta. Piti vain toivoa, että korjauksia tulee mahdollisimman vähän. Tämäkään ei olisi auttanut, sillä sattui olemaan niin huono onnea, että yleisesti hyvin vakaana pidetyt Mac OS X -käyttöjärjestelmän ja FCP:n senhetkiset versiot yhdistettynä suorituskäyttöön ääriarajoilla olevaan materiaaliin aiheutti sen, että FCP ja jopa käyttöjärjestelmä alkoi kaatuilla. Lisäksi FCP renderöi jonkun verran virheellisiä freimejä, joten renderöinnit piti aina tarkistaa freimi freimiltä. Lisäksi sama virhe saattoi esiintyä uudessakin



renderöintiyrityksessä, joten sitä piti toistaa välillä monta kertaa ja toisinaan onnistuminen vaati FCP:n uudelleenkäynnistyksen. Deadlinen lähestyessä ja renderöinnin takkuillessa oli pakko antaa hieman periksi vähentämällä liike-epäterävyyden näytteistystä.

### 6.3.7 Versiointi

Ensimmäiseksi valmiiksi saatava versio oli tv-lähetysten SD-versio, joten sen laatuaso mahdollisti hieman rendausoperaation nopeusta. Aika alkoi kuitenkin loppua, koska FCP:n epävakauden takia, en voinut vain jättää konetta yöksi renderöimään ja aamulla kaikki olisi valmista, vaan prosessia piti koko ajan vahtia ja tehdä pienissä paloissa, jotta ohjelman kaatuessa ei kaikki siihen asti tehty menisi hukkaan. Urakkaa auttamaan saatiin vielä MRP:ltä lainaksi paljon omaani tehokkaampi Mac Pro.

Koko kuvan jälkituotannon työnkulku oli suunniteltu siten, että yhtenä lopputuloksena olisi myös korkealaatuinen digitaalinen elokuvaversio. Niinpä kuvaa oli koko ajan käsitelty täyden fullHD-resoluution raskaalla prosessilla. Kun valmis kuva oli vihdoinkin saatu pieninä palasina ulos FCP:stä, oli edessä vielä viimeinen urakka: HD-kuva piti konvertoida SD-resoluutiolle. Jos konversio halutaan tehdä hyvällä kuvanlaadulla, pitää valita sopivat arvot anti-aliasoinnille, joka poistaa alle kahden juovan korkuisiksi kutistuvien yksityiskohtien välkynnän, sekä terävöitykselle, niin että kuva vaikuttaa mahdollisimman terävältä, ilman että paha ääriivakorostusta on havaittavissa. Käytössämme ei ollut videokorttia, joka olisi tehnyt konversion reaaliaikaisena tai nauhuria, jonka olisi saanut kiinni kyseiseen videokorttiin. Niinpä taas piti turvautua korkealaatuiseen, mutta hitaaseen toimintatapaan.

Loin omasta ja lainatyöasemasta sekä isäni kotitietokoneesta Qmaster-kompressoituklusterin, jota Compressor ohjelma käytti ja näin koneet alkoivat yhdessä raksuttamaan SD-versiota, joka oli tarkoitus printata DVCAM-nauhurilla firewireä pitkin. Ongelmaksi muodostui, että Qmasterkin alkoi kaatuilla ja vaikka klusterin hajautetun laskennan idea onkin vikasietoisuus, yhden koneen kaatuminen jumittikin koko klusterin.

Vaihtoehtoisia työtapoja en enää keksinyt, joten alkoi raivokas taistelu aikaa vastaan.

Asuin työhuoneella viimeiset pari viikkoa ennen tv-lähetystä ja viimeisen viikon nukuin parin tunnin paloja heräten aina tarkistamaan ja korjaamaan tilanteen. Deadlinen lähestyessä piti tinkiä SD-konversion laadusta koko ajan vain enemmän. Lopulta tämäkään ei riittänyt.

Tilanne kehittyi siihen pisteeseen, että kun nauhan piti olla YLEllä perjantai-iltapäivällä, niin puolelta päivin oli vielä yksi pala kesken työstön ja koska sen onnistuminen oli epävarmaa sekä uupumuksen takia myös nauhan printtaamisessa joku olisi voinut mennä vikaan, otti Ari Heinilä HD-palat kovalevyllä Wernelle, missä ne printattiin DIGITAL BETACAMille reaaliaikaisella konvertoinnilla. Tämä toi tietysti hieman lisäkustannuksia, mutta parissa tunnissa oli tehty työ, jonka "ilmainen" tapa vei viikon ja lopuksi vieläpä turhaan.

Loppujen lopuksi dokumentista on käytetty vain kahta versiota. Poikkeuksellisesti YLE halusi SD-version, jossa oli kuvaan poltetut käännöstekstitykset. Samasta versiosta tehtiin myös suomi-DVD. Kansainväliseen markkinointiin tehtiin DVD, jossa oli kuvaan poltetut englanninkieliset tekstitykset. Vaikka jälkituotannon master-formaattina oli HD, ei HD-versioita, sen enempää suomi- kuin kv-versiotakaan, tekstityksillä tai ilman, ole levitetty minnekään, vaan ne lepäävät projektin arkistokovalevyllä, johon kertyi tästä pienestä dokumentista yhteensä noin kuusisataa gigatavua dataa.

#### 6.4 Sähköpostikysely dokumenttien versioinnista

Suunnittelin alunperin tekeväni muutaman tallennetun vapaamuotoisemman syvähaastattelun. Kun haastattelujen kanssa tuli kiire, haastateltavia oli vaikea saada kiinni ja kyselemistäni tuotannot eivät olleet tuottajien mielestä erityisen kuvaavia versioinnin suhteen, päätin muuttaa taktiikkaa.

Tein puolistrukturoidun sähköpostikyselyn ja kun sähköpostia on niin näppärä lähettää enemmänkin, lähetin kyselyn kaikkiin 21:een tuotantoyhtiöön, jotka olivat opinnäytetyöni yhteydessä tulleet esille. Kysymysten laadinta oli erityisen hankalaa, koska kysyttävää olisi ollut niin paljon ja liiallinen ryöppy laskee vastaamisintoa.

Sain liian suuresta kysymysmäärästä huolimatta yhdeksän vastausta, mikä on

mielestäni varsin hyvä määrä ja mahdollistaa jopa hieman määrällistäkin analyysiä.

Vastaukset toisaalta vahvistivat käsityksiäni ja myös hieman muuttivat niitä, mutta samalla jättivät epätietoiseksi tulevaisuuden kehityksestä.

Valtaosassa tuotantoja kv-levityksestä ei ole ainakaan toistaiseksi ollut suurta taloudellista hyötyä. Näen kv-levityksestä saatavat taloudelliset hyödyt kuitenkin välttämättömiksi tulevaisuudessa. Markkinointiin keskittymistä pidettiin kyllä tärkeänä, mutta mikä on tilanne todellisuudessa? Riittääkö tuotantoyhtiöille "break evenin" saavuttaminen, jonka jälkeen keskitytään seuraavaan tuotantoon? Varsinkin kun tuo break even saavutetaan jo lähes täysin julkisen sektorin ennakkomyynnillä sekä tuella ja siitä eteenpäin ponnistaminen vaatisikin sitten markkinointi- ja myyntityötä.

Tein pientä tutkimusta ja esimerkiksi YouTube-palvelusta katsotaan globaalisti yli kaksi miljardia videota päivässä (YouTube Blog 2010). Silti tutkimastani 33:sta tuotannosta vain viidestä löytyi markkinointivideota YouTubesta. Myös vain viisi oli saatavilla suurimmista Suomessa toimivista DVD-nettikaupoista.

Vaikka valtaosa tuotantojen kameraformaateista oli jo HDTV-tasoista, ei yhdestäkään ollut tehty HDTV-levitysversiona. Ei myöskään BLU-RAY-versiota, vaikka BLU-RAY-soittimia on globaalisti myyty jo yli sata miljoonaa ja ohjelmia satoja miljoonia. Toivoa sopii, että kyseessä on vain välivaihe ja suomalaisen dokumentin HDTV-levitys saadaan nopeasti toimimaan. Tähän toivottavasti tuo apua myös myöhemmin tänä vuonna alkava YLEn HDTV-toiminta.

Loogisesti myös suuremman huomion kiinnittämistä versiointiin pidettiin tulevaisuudessa tärkeänä.

## 7 POHDINTA JA JOHTOPÄÄTÖKSET

Joskus kultaisen 90-luvun alkupuolella joku opetushallinnossa teki virheellisen päätelmän: koska tekninen kehitys johtaa televisiokanavien lukumäärän moninkertaistumiseen, tarvitaan myös ohjelmantekijöitä moninkertainen määrä. Nyt, kun tiedämme, ettei tekijämäärän tarve kanavamäärien mukana nousutkaan ja

toista vuosikymmentä on koulutettu mediatyöntekijöitä moninkertaisesti liikaa työtehtäviin nähden, on korkea aika työllistää nämä ammattilaiset koulutustaan vastaaviin toimiin.

Eräs tapa tähän voisi olla tehdä laatudokumenteista vahva vientituote Suomelle. Semminkin, kun suomalaisella dokumentarismilla on alan ammattilaisten keskuudessa laadukas ja hyvä maine, mutta jostain syystä niitä tehdään niin kovin, kovin vähän.

Tekijöitä siis riittää, joten tuotantomäärät pitää saada nousuun valtaamalla markkinoita kansainvälisessä HDTV-jakelussa ja lisäksi pitää ottaa uudet internetpohjaiset ansaintalogiikat käyttöön. Esimerkkinä tästä voisi toimia vaikka pieni hassu kotivideopätkä, jonka kuvaaja latasi YouTubeen ja on sittemmin ansainnut sillä yli 100 000 dollaria (Hesse 2010). Jos tämä on mahdollista harrastelijalle, miksi se ei olisi mahdollista ammattilaiselle?

Myös perinteisten jakelutapojen hyödyntämistä pitää tehostaa. Muuten jää pitkän hännän hyöty saamatta. Dokumentteja suuresti arvostavalle ja niistä nauttivalle tuntuu todella surkealta, että valtaosaa parhaimmista dokumenteista ei saa ostaa edes DVD-versiona. Ilman tarjontaa ei kysyntä voi kasvaa. Voi tietysti olla, että osa käsittelemistäni dokumenteista ei vielä ole päässyt DVD-levitysvaiheeseen, mutta jos valtaosalla se kestää näin pitkään, hukataan suuri osa festivaalimenestyksien suomasta markkinointiedusta.

Omassa esimerkkituotannossani panisin merkille tarkan teknisen suunnittelun tärkeyden. Hyvin pienellä budjetilla toimiessa tämä voi tuntua haasteelliselta, koska tuotannon kanssa on joko kova kiire tai sitten tuotannosta saa niin vähän elantoa, ettei aikaa suunnitteluun ole, kun joutuu tekemään jotain muuta ansaitakseen. Mutta esimerkkinä valossa näissäkin tilanteissa huolellisella suunnittelulla ja testauksella voi säästää paljon aikaa ja rahaa.

Lisäksi kannattaa pitää jalat maassa teknisen laadun kanssa. Jos riittäviä takeita korkean laadun hyödyntämiseen ei ole, on sen varjelu läpi tuotannon turha huomattava painolasti. Kultainen keskitie on tässäkin usein mahdollista löytää. Kunhan jättää sen verran portteja auki, että teknisesti pystyy versioita tekemään sitten, kun niille on

kannattavaa käyttöä.

Ilahduttavaa oli havaita, että insinöörien ja taiteilijoiden maailma on lähentynyt myös digitaalisen elokuvan saralla niinkin pitkälle, että SD-DV:lle kuvatusta dokumentista tehdään 2k-versio digitaaliseen teatterilevitykseen. Vielä muutama vuosi sitten vallitseva käsitys oli, ettei näin "saa" tehdä, koska lopputulos näyttäisi niin kamalalta. Mutta kun sisältö on tarpeeksi arvokasta, teknologia taipuu.

Opinnäytetyöni suurimpia ongelmia oli versiointiin liittyvän taustatiedon kerääminen tukitilastoista. Jos resursseja olisi ollut enemmän, tilastotiedon tulkinta olisi varmasti ollut merkittävästi luotettavampaa. Myös itse tilastojen tekijät voisivat harkita tilastointitapojen kehittämistä. Esimerkiksi juuri versioinnin tuki on tällä hetkellä pirstaloituneena usealle eri tukimuodolle. Tämä tosin johtuu myös siitä, että versiointia tekee sekä tuotantoyhtiö, että levittäjä.

Jatkotutkimuksia versioinnin saralta voisikin hyvin olla useamman erilaisen suuremman tuotannon konkreettisen versioinnin seuraaminen sekä tuotantoyhtiön, että levittäjän näkökulmasta. Lisäksi voisi olla hyödyllistä pohtia ja vertailla tuotantoyhtiön ja levittäjän tekemän versioinnin eroja ja merkityksiä. Myös tämän, niin kuin kaiken sisällöntuotannon juridisia puolia pitäisi kartoittaa. Sitä mukaa kun kuvaohjelman teoskopioidut muuttuvat elektronisiksi, immateriaalisiksi versioiksi eli tiedostoiksi ilman fyysistä olomuotoa, voi nähdä ristiriitoja esimerkiksi siinä, saako tekijä esittää teoksestaan versiota, johon hänellä ei ole levitysoikeuksia?

Tähän loppuun on vaikeaa keksiä mitään varsinaista loppupohdintoa, koska valtaosa opinnäytetyöstäni on ollut juuri sitä; pohdintaa. Tyydynkin siten vain kannustamaan kotimaisen dokumentin tekijöitä: tehkää hienoja versioita ja markkinoikaa niitä vahvasti!

## LÄHTEET

Anderson, Marc. Lokakuu 2004. The Long Tail.

[WWW-dokumentti] <<http://www.wired.com/wired/archive/12.10/tail.html>> (Luettu 7.6.2010.)

Digital Music News. 17.5.2010. The Latest Startling Stats Out of NARM...

[WWW-dokumentti]

<[http://www.digitalmusicnews.com/stories/051610narm2010\\_stats](http://www.digitalmusicnews.com/stories/051610narm2010_stats)> (Luettu 7.6.2010.)

Hesse, Monica. 7.4.2010. David DeVore has turned 'David After Dentist,' the YouTube hit, into a business

[WWW-dokumentti] <<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/04/06/AR2010040603863.html>> (Luettu 7.6.2010.)

Sainio, Maria. 25.5.2010. Suomalaisten elokuvien kansainvälistyminen

[WWW-dokumentti] <<http://www.ses.fi/dokumentit/Suomalaisten%20elokuvien%20kansainvalistyminen.pdf>> (Luettu 7.6.2010.)

YouTube Blog. 16.5.2010. [At five years, two billion views per day and counting](#)

[WWW-dokumentti] <<http://youtube-global.blogspot.com/2010/05/at-five-years-two-billion-views-per-day.html>> (Luettu 7.6.2010.)

Liite 1: Versiointitukitaulukot

"Kulttuurivienti"-tukea SES:ltä versiointiin saaneet dokumentit 2008

Tuotanto	yhtiö	Budjetti, €	Tuotantotuki, €	Kv-tuki versiointiin, €	kameraformaatit	masterformaatit	versiot
Family Meeting	Mokul Filmi Oy	209k	30k	3900	HDV, XDCAM	35 mm	35 mm, DIGITAL BETACAM, DVD
Tupakkahuone	Oktober Oy	243k	60k	260			
Mies ja tuomio	Illume Ltd. Oy	81k	40k	2400 / 2			
Uurit	Illume Ltd. Oy	105k	50k	2400 / 2			
Pyhän kirjan varjo	Art Films Production Oy	390k	50k	6500 - matka			
Sopimus	Filmimaa Oy			3100			
Punk - tauti joka ei tapa	Illume Ltd. Oy	302k	163k	1300			
Matka Sokolowiin	Katharsis Films Oy	93k	45k	940	HDV	HDV, DIGITAL BETACAM	suomi/englanti-HDV, DVD
Ponitytöt	Making Movies Oy	199k	65k	900			
Anna	Giron Filmi Oy			55280 / 5			
Fata Morgana	Giron Filmi Oy			55280 / 5			
Elämän äidit	Giron Filmi Oy			55280 / 5			
Matka	Giron Filmi Oy	62k	10k	55280 / 5			
Tapiola	Giron Filmi Oy			55280 / 5			
Tuholaisia	Elokuvayhtiö Oy AAMU Ab	140k	52k	210			
DMZ	Soma Projects			210			

Iseta – Behind the Roadblock				1210 - matka			
Jätkät	Making Movies Oy			560			
Perhe	Making Movies Oy	127k	40k	620			
BAM	Making Movies Oy	380k	75k	1430			

2008:

SES-tuet yhteensä: 618 kpl, 15,9 M€

SES-dokumenttituotantotuki: 26 kpl 1,14 M€

KV-tuki yhteensä: 92 kpl, 406 k€

KV-tuki dokumenteille versiointiin: 20 kpl, 11 yhtiötä, 76 210 € - 2 kpl matkakuluja



"Kulttuurivienti"-tukea SES:ltä versiointiin saaneet dokumentit 2009

Tuotanto	Yhtiö	Budjetti, €	Tuotantotuki, €	Kv-tuki versiointiin, €	kameraformaatit	masterformaatit	versiot
Palnan tyttäret	Kiti Luostarinen Production Ky	244k	65k	290	super16 mm, HDCAM, BETACAM	BETACAM, DIGITAL BETACAM	suomi/englanti/saksa-BETACAM, DVD
Katastrofin aineksia	Millennium Film Oy	587k	115k	4000			
Erikoisia tapauksia	Elokuvayhtiö Oy AAMU Ab	162k	55k	1200			
Matka	Giron Filmi Oy	62k	10k	2100			
Hanasaari A	Pohjankonna Oy	56k	20k	6000	still, super16 mm, super8	2k	35 mm, DIGITAL BETACAM, DVD
Eihän tämä maaminun omani ollut	Elokuvaosuuskunta Camera Cagliostro			1300			
Tyttö varjoisilta kujilta	Frameworks Production House			3000			
Tule hyvä tyttö	Illume Ltd. Oy	126k	40k	1000			
Helsinki, ikuisesti	Illume Ltd. Oy	148k	25k	10000			
Maan muisti	Giron Filmi Oy	149k	50k	1710			
Katastrofin aineksia	Millennium Film Oy	587k	115k	5600 / 2			
Seitti - kilvoittelijan päiväkirja	Millennium Film Oy	412k	130k	5600 / 2			
Rakentajat	Nostalgia Film			1000			

Unien välissä	Nordic Film Pool Oy Ltd			1500			
Freetime Machos	Klaffi Tuotannot Oy	348k	70k	25900			
Still Not There	Koskela Art & Media House			2500			
Seitti - kilvoittelijan päiväkirja	Millennium Film Oy	412k	130k	30890 / 2			
Katastrofin aineksia	Millennium Film Oy	587k	115k	30890 / 2			
Hanasaari A	Pohjankonna Oy	56k	20k	6700 - matkakulut	still, super16 mm, super8	2k	35 mm, DIGITAL BETACAM, DVD

2009:

SES-tuet yhteensä: 733 kpl, 23,0 M€

SES-dokumenttituotantotuki:

KV-tuki yhteensä: 157 kpl, 481 k€

KV-tuki dokumenteille versiointiin: 16 kpl, 12 yhtiötä, 78 790 € - 1 kpl matkakuluja

"Kulttuurivienti"-tukea AVEK:lta versiointiin saaneita dokumentteja 2008-2009

Tuotanto	Yhtiö	Budjetti, €	Tuotantotuki, €	Kv-tuki versiointiin, €	kameraformaatit	masterformaatit	versiot
Melnikovin talo	Reijo "Rax" Rinne kangas			1979			
Helsinki, ikuisesti	Illume Ltd. Oy	148k	25k	10000			
Rakentajat	Nostalgia Film			1485			
Still Not There	Koskela Art & Media House			10000			
Talo	Bad Taste Oy			959			
Epäilyksen varjossa	First Floor Productions Oy	327k	150k	5000 (+5000 SES 2010)	XDCAM EX, DIGITAL BETACAM	DIGITAL BETACAM	suomi/englanti-DIGITAL BETACAM / DVD

## LIITE 2: Sähköpostikysely

Alkuperäinen viesti:

Hei!

Teen opinnäytetyötä Metropolian TaViin aiheesta "Dokumenttien versiointi". Sitä varten tarvitsisin hieman tausta- ja tilastotietoa 2008-2009 tehdyistä ja/tai levitetyistä dokumenteista.

Toivoisin saavani vastaukset sähköpostilla ensi viikon (vko20) aikana, jotta ne ehtisivät mukaan opinnäytteeseeni.

Kymmenen ensimmäistä kysymystä liittyvät suoraan kyseisiin tuotantoihin. Viimeiset neljä kysymystä liittyy alaan yleisesti ja toivoisin niihin hieman laajempia vastauksia vapaalla tekstillä. Voit tuki vastata niin lyhyesti kuin haluat; tärkeintä olisi, että saisin vastauksia mahdollisimman paljon!

Kiittää ja kumartaa,  
Toke Lahti  
041-5222009

Muistutusviesti:

METROPOLIA AMK  
Elokuvan ja television koulutusohjelma  
Opinnäytetyö  
Toke Lahti  
[toke@iki.fi](mailto:toke@iki.fi)  
041-5222009

Hyvä vastaaja,

Lähetin sinulle 15.5. alla olevan kyselyn. Olisi todella hienoa, jos voisit vastata siihen vielä ensi viikon alkuun mennessä. Toivon sinun vastaavan edes osaan kysymyksistäni.

Budjettitiedot saan SES:n päätöksistä, muihin talousasioihin koskeviin kysymyksiin voit vastata tai olla vastamatta. Erityisesti toivoisin tietoa formaattiasioista kysymyksissä 3-6 ja vastausta kysymykseen 11. Olisi hyödyllistä saada opinnäytetyöhön oikeaa tietoa suoraan tekijöiltä!

Opinnäytetyö on julkinen asiakirja, joka on luettavissa netissä ja Aralis-kirjastossa. Mikäli haluat, niin sinua ei tunnisteta vastauksistasi. Ilmoitathan siitä vastauksesi ohessa, kiitos.

Lisätietoja tarvittaessa antaa ohjaava opettaja: Teija Voudinmäki,  
gsm 050 3630430 [teija.voudinmaki@metropolia.fi](mailto:teija.voudinmaki@metropolia.fi)

SUURkiitokset jo etukäteen,  
toke lahti

## Kysymykset:

1. Minkä kokoinen oli tuotannon budjetti?
2. Mitä tukia tuotantoon saatiin?
3. Mitä kameraformaatteja käytettiin?
4. Mikä oli dokumentin pääasiallinen Master-formaatti?
5. Mitä suomalaisia versioita dokumentista tehtiin (broadcast, DVD, festivaali, filmi, hd, jne.)?
6. Mitä kansainvälisiä versioita dokumentista tehtiin (kieli, formaatti, filmi/hd/sd, jne.)?
7. Mitkä olivat versioinnin kustannukset?
8. Kuinka paljon versiointiin saatiin tukea?
9. Mikä yhtiö hoitaa dokumentin kv-levitystä?
10. Onko kv-levityksellä ollut taloudellista ja/tai kulttuuri-imagollista merkitystä tekijöille tai tuotantoyhtiölle?
11. Kuinka ajankohtaisena näet dokumenttituotantojen tekemisen teräväpiirtoformaateilla (hd, filmi, digital cinema)?
12. Pitäisikö versiointiin käyttää nykyistä enemmän resursseja?
13. Mikä mielestäsi olisi optimaalinen määrä/laatu-suhde suomalaisessa dokumenttituotannossa ja sen tuessa?
14. Mitkä asiat ovat mielestäsi avainasemassa suomalaisen dokumenttituotannon menestymisessä?
15. Onko kyseessä olevasta tuotannosta harkittu BLU-RAY-julkaisua?

Kun kysymykseen 13. pyydettiin tarkennusta, esitin seuraavan monivalinnan:  
Pitäisikö mielestäsi Suomessa tehdä lukumääräisesti enemmän dokumentteja, jos

1. rahoitus kasvaa
    - 1a) samat budjetit-enemmän tuotantoja,
    - 1b) isommat budjetit-sama määrä tuotantoja
  2. rahoitus sama
    - 2a) pienemmät budjetit-enemmän tuotantoja
    - 2b) samat budjetit-sama määrä tuotantoja
    - 2c) isommat budjetit-vähemmän tuotantoja
- Ja sama kaava tukiin eli
3. enemmän tuotantoja + vähemmän tukea per tuotanto vai
  4. vähemmän tuotantoja + enemmän tukea per tuotanto

## Vastaukset:

- 1) Pia Andell, Of Course My Films, *Göringin sauva*:
  1. N. 95 000
  2. Yle 35000, SES 55000 ja Of Course MY Filmsin omarahoitusosuus 5000.
  3. Forsmanin haastattelu vuodelta -95 BETACAM, uudet kuvaukset 35 mm mv. filmi, arkistomateriaali alunperin 35 mm, siirrettynä DIGITAL BETACAMille.
  4. DIGITAL BETACAM
  5. Suomalaiset versiot: äänen tv- miksaus, äänen teatteri-miksaus (yhdessä DIGITAL BETACAMilla), 2 omaan käyttöön (festivaalit), 1 levittäjälle (Yle), DVD. teossa vielä cinevator-suorafilmmikopio.
  6. Versiointi maksoi DVD:t ja lisäDIGITAL BETACAMit n. 1000 euroa. Cinevator-filmikopio n.4000 euroa. Käännöskustannukset n. 600 euroa.
  7. Versiointikustannuksia alkuperäisessä kustannusarviossa n. 1000 euroa, filmikopioon tullaan hakemaan tukea 50%, loppu Of Course My Filmsin kustannettava.
  8. Leffalla ei kv. levittäjää, Of Course My Films hoitaa.
  9. Myynnillä suuri merkitys pienelle yhtiölle. Esim. Of Course My Filmsin tuottama elokuva "Hetket jotka jäivät", teki myynnistä voittoa koko budjettinsa verran, 45000. Koska Of Course My Films levitti sitä itse, voitto kokonaan firmalle. Se todella merkityksellistä. On myös imagollisesti hienoa saada myytyä elokuva isolle kanavalle, kuten esim. ARTE. Göringin sauvasta ei ole vielä myyntiä, mutta ARTE:n suhteen odotukset ovat korkealla.
  11. Teräväpiirtotelevision merkitys ei ole ollut toistaseksi kovin merkityksellistä, katteetonta

kehitysoptimismia on esiintynyt, mutta ehkä tulevaisuudessa. Se mikä tekninen innovaatio loppujen lopuksi vetää markkinoilla, ei ole vielä selvää. Filmi on yhä hyvä formaatti, se hienojen valontoisto-ominaisuuksiensa takia.

12. Suomalaisen filmin leviämiseen on aina esteitä: suurimpana niistä kieli. Hyväkään tuote ei välttämättä paljoakaan myy, koska kiletä on niin hankala kuunnella ( Esther van Messel, First Hand Films-levitysyhtiöstä on todennut)

13. Suomessa dokumenttia tuetaan hyvin, yleensä n. 100 budjetista on tukea. Riski tuotantoyhtiöillä on pieni.

14. Festivaalimenestys ja myyntimenestys on kaksi eri asiaa. Tv-asemat ovat konservatiivisia, ja tämän kynnyksen ylittääkseen elokuvan täytyy toimia vetävästi tarinallisesti ja visuaalisesti, se ei saa olla liian vaikea. Mutta menestystä on vaikea arvioida etukäteen. Menestynyt elokuva (vaikka Tampereen pääpalkinnon saanut, kuten Göring) voi olla merkityksellinen kansallisesti, mutta kansainvälisesti se ei vedä, ja silti se on menestynyt. Sillä on oma paikkansa.

15. harkittiin ohi kiitävän hetken verran, mutta DIGITAL BETACAMilla, DVD:illä ja filmikopiolla mennään.

2) Ari Heinilä, Motion Oy, *Tähti vai tähdenlento*:

1. 35 000,-

2. YLE 30000 Amersports 5000, ei tukia

3. HDV tai mitä ne nyt on

4. DIGITAL BETACAM

5. sä tiedät kaikki...

6. englantia DVD

7. n. 5 000,-

8. ei mitään

9. Black Diamond Films Ltd, London

10. Suora taloudellinen hyöty 0, mutta imagollista hyötyä kyllä, olihan elokuva ehdolla neljässä kategoriassa kansainvälisillä, Sportfilm festival, Italia, Palermo ja palkittiin lopulta parhaista äänistä.

11. Ulkomailla monasti vaaditaan jo HD:ta, mutta Suomessa se ei ole vieläkään ajankohtaista, vasta muutaman vuoden kuluttua.

12. Kyllä, jos halutaan kansainvälistyä.

13. Hyvästä, kansainvälisestäkin kiinnostavista aiheista pitäisi tehdä laadukkaita, isomman budjetin tuotantoja, mutta resursseja ja rahoja on turha polttaa vain kotimaista kiinnostavuutta tarjoaviin aiheisiin. Ne pitää tuottaa pienemmillä budjeteilla, mutta toki niitä aiheita on taas paljon enemmän.

14. Hyvät tarinat ja aiheet, jotka ovat universaaleja. Suomessa tuotetaan aivan liikaa angstia ja liian vähän positiivisia tarinoita.

3) Vastaaja X:

10. totta kai

11. ihan hyvä pyrkiä mahd. korkeaan laatuun, koska tekniikka menee eteenpäin.

12. kyllä vääjäämättä

13. Tarvitaan sekä että eli nopeasti ja pienillä budjeteilla tehtyjä dokkareita ja sitten taas kuvalliselta ym. laadultaan korkeatasoisia dokumenttielokuvia, joihin käytetään paljon aikaa ja resursseja.

14. Se, että saadaan rahoitusta jatkuvasti ja joustavasti. VEK:n ja SES:n lisäksi YLE on tässä tärkeä eli yhteistuotannot säilytettävä. Uhkaahan on nyt ilmassa sisäisten uudelleenjärjestelyjen takia.

15. ei ole harkittu.

4) Jouni Hiltunen, Katharsis Films Oy, *Matka Sokolowiin*:

1. muistaakseni noin 90 000 euroa

2. SES tuotantotuki, noin puolet budjetista

3. HDV

4. HDV / DIGITAL BETACAM

5. televisioversio

6. englanti, HDV, DVD
7. noin 2000 euroa
8. sama summa kuitteja vastaan (ses)
9. katharsis films oy
10. ei
11. hd on ajankohtaista koska yle vaatii masterin HD-formaatissa
12. jos on hyvä elokuva niin miksikäs ei
13. mitä enemmän niin aina parempi, ei siihen mitään optimaalia ole
14. hyvät elokuvat

5) Vastaaja Y:

9. Auki
10. Kulttuurista kyllä, taloudellista ei.
11. tosi ajankohtaisena
12. kyllä
13. Isommat budjetit sama määrä tuotantoja (1b), 2. kysymys vaihtoehto 2c, Suuremmat tukisuosukset
14. sisältö, ajankohtaisuus, kansainvälisyys
15. ei

6) Vastaaja Z:

9. Hoidamme itse yhteistyössä Suomen elokuvasäätiön kulttuurivientiosaston kanssa.
10. On ollut - kysymys on aika laaja. (Tarkennus: On ollut siis sekä imagollista että taloudellista hyötyä? - Näin voi varmaan sanoa, mutta oikeastaan meidän kohdalla on liian aikaista arvioida kv-festarikerroksen hyötyjä. Uskon että hyödyt konkretisoituvat pitemmällä aikavälillä.)
11. On tärkeää että dokumenttelokuvia voi nähdä kankaalta ja televisiokokoiset formaatit eivät kestä kankaalle projisointia. (Tarkennus: Tarkoitatko tällä siis sitä, että sdtv-resoluutio ei riitä kankaalle? Onko teillä muuten ollut suunnitelmissa kv-HDTV-versio? Esim. Artelle? Tarvittaessa ollaan valmiita tekemään HDTV-versio, mutta en usko että Z:n kohdalla tulee kansainvälistä TV-myyntiä. Mun mielestä SDTV-resoluutiota ei pitäisi käyttää kankaalla. En keksi yhtään hyvää syytä kuvata tai esittää elokuvia SD-koossa. En tarkoita tällä sitä, että jo SD-koossa tehdyt dokkarit pitäisi vetää pois elokuvateattereista. Uskon että kaikessa dokumenttelokuvatuotannossa siirrytään kohtuullisen nopeasti 2K kokoon.)
12. en osaa sanoa
15. ei ole harkittu - niiden tekeminen on kuulemma aika kallista eikä markkinoita tunnu olevan. Esitysformaatiksi en ottaisi kotiteatteria varten suunniteltua formaattia - emme ole kyllä BLU-RAYta koskaan testanneet.

7) Oskari Pastila, Kuvaputki Oy, *Täynnä Tarmo*:

1. 100.000 versiointi mukaanlukien
2. YLE tuotantotuki, SES levitystuki
3. DV
4. teatteri: 35 mm / 2K tv: DIGITAL BETACAM
5. 35 mm / 2K / DIGITAL BETACAM
6. DIGITAL BETACAM
7. kv-versiointi = tekstitys + DIGITAL BETACAM, kotimainen = filmiprintti + 2K:n tekeminen
8. levitystuki 9.000€
10. kulttuuri-imagollista toki, miksei taloudellistakin, mutta epäsuorasti
11. ei enää mitään järkeä tehdä enää SD:nä, vähintään HD:ta
12. erityisesti markkinointiin sekä levitykseen yleisesti pitäisi käyttää enemmän resursseja
13. 1a+2b+3
14. jonkinlaisen tukijärjestelmän säilyminen sekä tuotantojen ja aiheiden kansainvälistyminen (ettei tehdä / etteivät rahoittajat odota tehtävän vain suomalaisista aiheista)
15. Ei ole harkittu BLU-RAYta.

8) Heikki Kossi, Mokul Filmi Oy, *Family Meeting*:

1. n. 255 000 € (sis. filmi kopio)

2. SES, AVEK, YLE (ennakko-osto), Kokkolan kaupunki, Svenska Kulturfonden
3. HDV, XDCAM
4. 35 mm film
5. 35 mm film, DIGITAL BETACAM, DVD
7. Filmikopio 35 000 € (Tarkennus: Eli oliko filmikopio "suomiversio" vai "kv-versio"? Teimme 5 kopiota kotimaan levitykseen ja yhden kv-levitykseen.)
8. Ei tukea, oma riski
9. Ruf records (Germany), kansainvälinen DVD-levitys
10. Ei taloudellista, ilmeisesti kulttuurista kyllä
11. Parantaa huomattavasti dokumenttielokuvien teatterilevitysedellytyksiä
12. Kyllä
13. Mm. SESin pitäisi tukea suhteessa enemmän dokumenttielokuvien tuotantoa ja etenkin teatterilevitystä. Nykyinen systeemi ei kannusta oikealla tavalla elokuvateollisuutta laajemmin toimimaan itseään elättävänä bisneksenä.
14. Oikea markkinointi! Ymmärrys aiheen laajemmasta merkityksestä suhteessa mm. ulkomailta tuotaviin fiktio-elokuvaan. Dokumenttihan kilpailee viime kädessä kuitenkin samoista katsojista.
15. Ei.

9) Timo Humaloja, Kinovid, *Katseen vanki*:

1. 96 400
2. SES ja YLE ennakko-osto
3. Sony EX
4. DIGITAL BETACAM
5. tv ja DVD (TEHDÄÄN)
6. EI Tietoa
7. ei tietoa
8. ei tietoa
9. Tuotantoyhtiö toistaiseksi
11. riittävän ajankohtainen tulevaisuuden kannalta
12. kyllä