

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU  
Viestinnän koulutusohjelma

Reijo Mantsinen

RADIOAMATÖÖRIDOKUMENTIN TYÖPROSESSI

Opinnäytetyö  
Syyskuu 2014



**OPINNÄYTETYÖ**  
**Syyskuu 2014**  
**Viestinnän koulutusohjelma**

Länsikatu 15  
80110 JOENSUU  
(013) 260 6906

Tekijä  
Reijo Mantsinen

Nimeke  
Radioamatööridokumentin työprosessi

Tiivistelmä

Opinnäytetyön tarkoituksena oli tarkastella tv-dokumentin työprosessin eri vaiheita ja niiden vaikutusta toisiinsa sekä muodostaa kokonaiskuva työprosessista. Erilaisia dokumentteja tuotetaan nykyään paljon, ja työprosessi eroaa olennaisesti fiktiivisistä tuotannoista. Käsitykset dokumentista kuitenkin vaihtelevat ja työtavat ovat erilaisia. Opinnäytetyössä lähestyttiin asiaa erityisesti radioamatööridokumentin näkökulmasta.

Opinnäytetyön toiminnallisen osan muodosti dokumenttituotanto radioamatööritoiminnasta. Toiminnallisen osan tavoitteena oli tuottaa tunnin mittainen, laadukas ja eri kerroksellisia keinoja monipuolisesti hyödyntävä tv-dokumentti. TV-dokumentti lajityyppinä ja televisio esityskanavana asettivat tuotannolle erityispiirteitä, jotka täytyi ottaa huomioon tuotannon eri vaiheissa.

Raportissa käydään läpi radioamatööridokumentin tuotannon eri vaiheet ennakkosuunnittelusta jälkityövaiheeseen. Jälkityövaihetta tarkastellaan suunnitelmien ja aiempien työvaiheiden kannalta varsinaisen jälkituotannon ollessa kesken. Lähestymistapa on käytännönläheinen. Tarkastelussa olivat erityisesti sisällölliset ratkaisut. Radioamatööridokumentin kohdalla tehtyjä ratkaisuja tarkasteltiin vertailemalla alan yleisiin käytäntöihin ja lähdekirjallisuuteen. Raportti on suunnattu erityisesti dokumenttien tekemisestä kiinnostuneille, mutta sitä voidaan soveltaen käyttää apuna myös muiden ei-fiktiivisten ohjelmien tuotannossa.

Kieli  
suomi

Sivuja 68

Asiasanat  
dokumenttiohjelmat, televisio-ohjelmat, radioamatöörit



**THESIS**

**September 2014**

**Degree Programme in Communication**

Länsikatu 15

FI 80110 JOENSUU

FINLAND

(013) 260 6906

Author

Reijo Mantsinen

Title

Production Process of an Amateur Radio Documentary

Abstract

The purpose of this thesis was to study different stages of production process in a TV documentary and their effect to each other. The goal was to create an overall picture about the production process of a TV documentary. Nowadays large numbers of different kind of documentaries are produced, and the production process is different compared to fiction. There are different kinds of perceptions about the documentaries and the methods of production vary. This thesis will approach the subject through an amateur radio documentary.

The functional part of this thesis was a documentary production about amateur radio. The aim was to produce an hour long high quality TV documentary, which will use varied narrative methods. A television and TV documentary form did set some special demands for the production, which had to be taken into account in different stages of the production.

The literary part examines the different stages of the production from pre-production to post-production. Post-production is viewed through plans and earlier stages, while post-production is still in progress. The approach to the subject has been practical. The focus was on contentual choices. The choices made in the amateur radio documentary were compared to the common practices of the documentary field and the literature. This literary part is intended especially for people interested in making documentaries. It can also be helpful for other non-fictional productions.

Language  
Finnish

Pages 68

Keywords

Documentaries, TV programmes, radio amateurs

## Sisältö

1	Johdanto.....	6
2	Dokumentti .....	8
2.1	Mikä on dokumentti?.....	8
2.2	Tyylisuunnat ja moodit .....	11
2.3	Objektiivisuus ja totuudenmukaisuus.....	13
3	Radioamatööritoiminta aiheena.....	15
3.1	Aihevalinta .....	15
3.2	Näkökulma ja lähestymistapa .....	16
3.2.1	Harrastustoiminta .....	17
3.2.2	Asemaprojekti.....	19
3.2.3	Radioamatöörit mukana oikeissa kriisitilanteissa .....	20
4	Ennakkosuunnitteluvaihe.....	21
4.1	Idea .....	21
4.2	Synopsis .....	23
4.3	Käsikirjoitus ja ennakkotutkimus .....	25
4.4	Suunnitelmat ja valmistelu .....	29
4.4.1	Konkreettinen valmistelu ja työryhmän kasaaminen .....	29
4.4.2	Dokumentin henkilöt.....	31
4.4.3	Kuvauspaikat.....	33
4.4.4	Aikataulut.....	39
4.4.5	Kalusto .....	40
4.4.6	Ääni- ja kuvasuunnitelmat .....	42
5	Kuvausvaihe .....	45
5.1	Ennakkosuunnitelmien merkitys .....	45
5.2	Vastuu .....	47
5.3	Haastattelut.....	48
5.4	Seurantamateriaali.....	49
5.5	Lavastettu ja kuvitusmateriaali.....	51
6	Jälkityövaihe .....	54
6.1	Materiaalien katselu ja kirjaaminen.....	54
6.2	Haastattelujen purku .....	54

6.3	Rakenne ja rytmi .....	55
6.4	Spiikki.....	59
6.5	Kuvitusmateriaali, arkistomateriaali ja visualisoinnit .....	61
6.6	Kuvan ja äänen editointi.....	61
6.7	Loppuformaatti .....	62
7	Pohdinta .....	63
	<b>Lähteet</b> .....	<b>67</b>

## 1 Johdanto

Opinnäytetyöni aiheeksi olen valinnut radioamatööri-toiminnasta kertovan dokumentin työprosessin. Olen päätenyt valintaan opintojeni aikana asettamieni tavoitteiden ja henkilökohtaisten intressieni perusteella. Tavoitteenani on tutustua lähemmin dokumentin työprosessiin, lisätä tietämystäni dokumentin teosta ja selvittää eri työvaiheet sekä niiden vaikutus lopputulokseen.

Opinnäytetyön toiminnallisen osion muodostaa dokumenttituotanto radioamatööri-toiminnasta. Tuotannossa ovat yhdistyneet opinnäytetyö ja omaehtoisten av-tuotantojen opintojaksot. Päämääränä on ollut toteuttaa tunnin mittainen laadukas ja monipuolisesti eri kerronnallisia keinoja hyödyntävä tv-dokumentti. Tuotanto edistää ammatillisia valmiuksia ja syventää tietämystä ei-fiktiivisten ohjelmien tekemisestä. Hankitut tiedot ja taidot on mahdollista hyödyntää tv-dokumenttien lisäksi monenlaisiin muihinkin tuotantoihin. Käytän tässä raportissa tuotannosta sen työnimeä radioamatööridokumentti.

Tarkastelen raportissa työprosessia painottaen työvaiheita ideasta kuvausvaiheeseen. Jälkituotantovaihetta tarkastelen siltä osin kuin sitä on tarpeen huomioda aiemmissa työvaiheissa. Varsinaista toteutusta radioamatööridokumentin jälkityövaiheesta ei käydä läpi, vaan toteutuksen tarkastelu tapahtuu teoreettisella ja suunnitelmien tasolla. Raporttia kirjoitettaessa on radioamatööridokumentin jälkityövaihe kesken, joten lopputulosta ei voida tämän vuoksi tarkastella. Jälkityövaihe on kuitenkin tärkeä osa työprosessia, joka on tärkeää ottaa huomioon jo ennakkosuunnittelussa ja siksi ennakkosuunnittelua tehdessä tulisi tiedostaa mitä jälkituotantovaiheessa tulee tapahtumaan. Lopullinen formaatti täytyy myös ottaa huomioon tekemisessä alusta asti. Tämän takia olen halunnut ottaa mukaan koko prosessin, jotta ennakkosuunnittelunkin merkitystä olisi helpompi peilata kokonaisuuteen. Taloudelliset tekijät olen rajannut pois. Pyrin painottamaan sisällöllisiä ratkaisuja, haluttujen tavoitteiden saavuttamiseksi tarvittuja välineitä, sekä näiden merkityksiä toisiinsa ja lopulliseen kokonaisuuteen. Eri lukujen alkuun olen pyrkinyt pohjustamaan kulloistakin asiaa ensin lähdeaineistosta ja tämän jälkeen tarkastellut sitä radioamatööridokumentin näkökul-

masta. Tarkastelen asioita käytännönläheisesti, jotta raporttia voisi hyödyntää muidenkin tuotantojen tekemisessä. Kareliassa on aiemmin tehty dokumenttien tekemistä käsitteleviä opinnäytetöitä ainakin käyttäjälähtöisyyden ja taustatutkimuksen näkökulmista (Kumpula 2013; Pirhonen 2011).

Opinnäytetyön alkuun on koottu tietopohjaa dokumentista ja erilaisista tyyli-suunnista. Olen lyhyesti pohtinut mitä tyyliisuuntia ja käsityksiä radioamatööridokumentti saattaisi edustaa. Lisäksi olen tarkastellut dokumentin totuudenmukaisuutta ja toisaalta sen mahdottomuutta, koska totuudenmukaisuus mielletään usein dokumentin avainasioiksi.

Dokumentin käsitteiden pohjustamisen jälkeen siirryn kohti radioamatööridokumentin aihetta ja näkökulmia. Aluksi olen kertonut aiheen valinnasta ja omasta suhteestani käsiteltävään aiheeseen. Tämän jälkeen olen esitellyt itse aihetta dokumentin sisällön kannalta, mutta yrittänyt kuitenkin välttää liian tarkkoja yksityiskohtia prosessista. Näitä prosessin eri vaiheita on tarkasteltu omissa kappaleissaan, jotka etenevät ennakkosuunnittelusta kuvausvaiheeseen ja lopuksi jälkityövaiheeseen.

Ennakkosuunnitteluvaiheen osalta olen käsitellyt ensin radioamatööridokumentin ideointia ja synopsiksen laatimista. Kerron esimerkiksi idean taustoista ja muotoutumisesta lopulliseen muotoonsa. Myös ennakkotutkimus alkoi tässä vaiheessa, ja tarkemmin sitä on käsitelty seuraavassa luvussa käsikirjoituksen yhteydessä. Ennakkotutkimusta pidetään lähdeaineistojen ja myös omien kokemusteni perusteella erityisen tärkeänä vaiheena, joka vaikuttaa oleellisesti myöhempisiin työvaiheisiin. Käsikirjoitusvaiheen jälkeen kerron vielä ennen kuvausvaihetta tehtävistä valmisteluista ja suunnitelmista, jotka tarvitaan ennen kuin voidaan siirtyä varsinaiseen kuvausvaiheeseen.

Kuvausvaiheeseen siirtyessäni kerron ensimmäiseksi ennakkosuunnitelmien merkityksestä. Ilman huolellista suunnittelua olisi kuvausvaihe (ja myös jälkityövaihe) mennyt toisin. Käyn läpi myös dokumentin tekijän vastuuta ja mitä täytyy ottaa huomioon, kun lähdetään kuvaamaan yksityisiä ihmisiä. Tämän jälkeen annan esimerkkejä kolmenlaisista kuvaustilanteista, joita radioamatööridoku-

menttiin sisältyi. Ensimmäisenä kerron haastattelujen tekemisestä, jotka myös toimivat runkona koko dokumentille. Toisena esimerkkinä kerron seurantamateriaalin kuvaamisesta ja tämän jälkeen vielä kuvitusmateriaalin kuvaamisesta.

Jälkityövaiheessa ensimmäinen tärkeä vaihe on katsoa materiaalit läpi ja tehdä niistä loggauslistat leikkausprosessia varten. Myös haastattelujen purkaminen on oleellista, josta olen kertonut omassa luvussaan. Näiden jälkeen olen tarkastellut dokumentin rakennetta ja rytmiä, joka liittyy oleellisesti koko käsikirjoitusprosessiin. Kyseisen luvun sisältö olisi voinut sopia myös ennakkosuunnittelun yhteyteen, mutta näin kuitenkin paremmaksi sijoittaa sen leikkausvaiheen yhteyteen, jolloin lopullista rakennetta aletaan hahmottelemaan. Edellä mainitut asiat ovat kuitenkin tärkeitä ottaa huomioon jo ideoinnin alusta asti. Lisäksi kerron spiikin tekemisestä, joka sekin on jo ennakkosuunnitteluvaiheessa huomioon otettavia asioita. Lopuksi käyn vielä lyhyesti läpi kuvitusmateriaaleja ja visualisointeja, sekä editointia ja loppuformaattia.

## **2 Dokumentti**

### **2.1 Mikä on dokumentti?**

Karkeasti jaettuna ohjelmia on fiktiivisiä ja ei-fiktiivisiä. Dokumentit kuuluvat näistä ei-fiktiiviseen ohjelmatyyppiin ja niissä pyritään tarkastelemaan todellisia asioita ja ilmiöitä. Fiktiossa puolestaan käytetään keksittyjä tilanteita. Toisaalta fiktion tarina voi perustua tositapahtumiin ja dokumentissa puolestaan voidaan käyttää järjestettyjä ja lavastettuja tilanteita. Fiktiivisen ja ei-fiktiivisen rajaa pidetäänkin häilyvänä. (Aaltonen 2011, 15–20.) Faktan ja fiktion sekoittaminen keskenään on myös vuosien kuluessa yleistynyt, kuten myös erilaisten genrejen yhdisteleminen (Herkman 2001, 142).

Fiktio ja dokumentti käyttävät samoja keinoja, elävää kuvaa ja ääntä, mutta jäljittelevät erilaisia maailmoja (Aaltonen 2006, 32). Sedergrenin ja Kippolan (2009, 18) mukaan työmääritelmänä voi ajatella ei-fiktiivisen elokuvan kertovan pääosin näytille asettamastaan maailmasta. Fiktiossa perspektiivi puolestaan



laajentuu elokuvan näyttämän ulkopuolelle. Fiktio maailma on siis sepitteellinen, kun taas dokumentti pyrkii jäljittelemään todellisuutta (Aaltonen 2006, 32). Kun dokumenttia lähdetään määrittelemään tarkemmin, tulee vastaan erilaisia käsityksiä ja samoja termejä saatetaan käyttää eri tavoin. Useampaa lähdettä tutkiessani olenkin törmännyt sanontaan *veteen piirretty viiva*. Yhtä ainoaa totuutta ei näyttäisi tässäkin asiassa olevan. Asiasta on tehty jopa sellainenkin johtopäätös, että elokuva on dokumenttielokuva, jos tekijä sen sellaiseksi määrittelee (Malmi 2009, 23–24). Yritän koota tähän joitakin näkemyksiä, jotka suurin piirtein vastaavat omaa käsitystäni dokumentista.

Sana dokumentti pohjimmiltaan tarkoittaa asiakirjaa tai todistuskappaletta (Kariisto & Leppänen 1997, 18). Helke toteaa sanan käytön dokumenttielokuvien yhteydessä olevan kömpelöä ja käyttääkin mieluummin englannin kielen muotoa paremmin vastaavaa sanaa *dokumentaarinen* (Helke 2006, 18).

Jo Lumièren veljesten ensimmäiset taltiointit olivat dokumentaarisia. Dokumentin lajityyppinä katsotaan kuitenkin syntyneen 1920-luvulla. Ensimmäisenä täyspitkinä dokumenttielokuvana pidetään yleisesti Robert Flahertyn elokuvaa *Nanook, pakkasen poika* (1922). (Herkman 2001, 134.) Dokumenttielokuvan isänä tunnettu John Grierson on käyttänyt termiä *dokumentaarisuus* elokuvan yhteydessä ensimmäisen kerran Robert Flahertyn *Moana* (1926) -elokuvasta. Käsitteen on kuitenkin todettu olevan jo tätäkin vanhempi. (Aaltonen 2006, 34.)

Dokumentin tekijällä voidaan ajatella olevan jäsentynyt suhde todellisuuteen. Todellisuutta pyritään dokumentoimaan visuaalisesti ja luovasti. Dokumentin ydin ei kuitenkaan ole varsinaisesti luovuudessa, mutta luovuus on tärkeä elementti dokumenttien tekemisessä. (Sedergren & Kippola 2009, 21.) Dokumentti toisaalta korostaa autenttisuutta, mutta noudattaa usein samalla kerronnassa draaman malleja (Herkman 2001, 134). Aaltosen (2006, 45) mukaan dokumenttielokuvassa yhdistyvät sosiaalishistoriallinen todellisuus ja luovuus. Dokumenttielokuva merkitsee useille katsojille tietoa välittävää tai kasvattavaa elokuvan muotoa (Aaltonen 2006, 30).

Saksala (2008, 15) mainitsee ajan käsitteen yhtenä keskeisenä elementtinä. Dokumentaarinen kerronta tapahtuu preesensissä, joka onkin oleellinen elokuvallinen piirre. Myös Karisto ja Leppänen (1997, 11) painottavat radiodokumentin tekemisestä kertovassa kirjassaan preesenskerrontaa. Aika ei heidän mukaansa kulje ohjelmassa lineaarisesti eikä ajan logiikka ole samanlainen kuin arkisessa maailmassa.

Dokumentit voidaan jakaa erilaisiin alalajeihin. Alalajeja ovat esimerkiksi seurantadokumentti, tilannekuvaus, henkilökuva, henkilökohtainen dokumenttielokuva, historiallinen dokumenttielokuva ja elokuvallinen essee. Lisäksi oman lajinsa muodostaa tv-dokumentti. (Aaltonen 2011, 20–25.) TV-dokumentin tarkoitus on tiedon välittäminen ja se onkin usein asiakeskeisempi kuin luova dokumenttielokuva. Dokumenttielokuvassa taas tekijän persoonallinen ilmaisu on etusijalla. Rajanveto luovan dokumenttielokuvan ja tv-dokumentin välillä on kuitenkin häilyvä. (Saksala 2008, 18.) Luovan dokumenttielokuvan työprosessin keinoja voidaan hyödyntää pitkälti myös tv-dokumentin ja muiden ei-fiktiivisten ohjelmien tekemiseen (Aaltonen 2011, 13).

Television ohjelmatarjonnassa on dokumentaarisilla asiaohjelmilla keskeinen osa. Dokumentin määritelmä on kuitenkin ollut häilyvää ja käytetyt termit vaihtelevat aikakaudesta sekä puhujasta riippuen. Dokumenttia terminä on käytetty niin erilaisten asiaohjelmien kuin taiteellisten dokumenttielokuvienkin yhteydessä. Myös tv-dokumentti on käsitteenä aikojen kuluessa muuttunut. Television luontodokumentit voivat olla tv-dokumentteja tai dokumenttielokuvia. Käytännössä niitä esitetään kuitenkin lähinnä televisiossa. Lähetyskonteksti saattaa ratkaista millaisia kriteereitä generajojen määrittelyyn käytetään. Dokumentti ja reportaasi eroavat toisistaan siinä, että reportaasissa tapahtuman ja katsojan välissä on toimittaja tulkitsemassa katsojan puolesta. Dokumentti taas rakentaa kuvakerronnan kautta suuremman yhteyden katsojaan. (Saksala 2008, 13–17.)

TV-dokumenttia lajityyppinä ei pidä vähätellä. Erilaisia dokumentteja lähetetään Yleisradion kanavilla satoja tunteja vuosittain. Vastaava tilanne on monissa muissa maissa. (Saksala 2008, 10.) Saksala onkin todennut, että ”TV-dokumentti on kaikessa monimuotoisuudessaan elinvoimainen ohjelmatyyppi,

ei mikään keskeneräinen tai torso dokumentti, niin kuin ”todelliset dokumentaristit” haluavat toisinaan antaa ymmärtää.” (Saksala 2008, 15). Erään ajattelutavan mukaan dokumentteja olisivat vain perinteisen dokumenttielokuvan kerronnallisia keinoja hyödyntävät ohjelmat ja kaikki muut olisivat asiaohjelmia. Saksalan mielestä tällaisen ajattelun heikkoutena on se, että asiaohjelmat eivät ole varsinaisesti lajityyppi vaan yleisotsikko. Asiaohjelmien alle puolestaan voidaan lukea niin dokumenttielokuvat, tv-dokumentit, kuin moni muukin ohjelmatyyppe. (Saksala 2008, 15.)

## 2.2 Tyyliuunnat ja moodit

John Webster (1996) on määritellyt dokumenttielokuvan käsikirjoittamiselle viisi eri tyyliuuntaa. Ensimmäisenä tyyliuuntana hän pitää griersonilaista dramatisoitua tai jäsennehtyä todellisuutta. Tyyliuunnassa kertoja selittää sisältöä ylhäältäpäin. Esimerkiksi luontodokumentit edustavat tavallisesti tätä tyyliuuntaa. Toisena tyyliuuntana Webster mainitsee totuuselokuvan (cinema vérité). Tavoitteena on vangita todellisuus sellaisena kuin se on. Kuvausryhmän vaikutusta ihmisiin ja tilanteisiin on pyritty välttämään. Puhdasoppisimmat edustajat ovat aloittaneet kuvaamisen mahdollisimman vähäisten ennakkotietojen varassa tarkoituksenaan välttää ennakkokäsitysten vaikutusta elokuvan sisältöön. Kolmas tyyliuunta on Websterin mukaan 1970-luvulla syntynyt haastatteluiden eli puhuvien päiden varaan rakentuva dokumentti. Tyyliuunnassa päähenkilö selittää asiaa omin sanoin. Myöhemmin sen pohjalta syntyi neljäs tyyliuunta, jota käytetään nykyäänkin paljon. Neljännessä tyyliuunnassa on yhdistelty puhuvia päitä ja jäsennehtyä todellisuutta tai totuuselokuvaa keskenään. Viidentenä tyyliuuntana Webster pitää subjektiivista dokumenttia. Subjektiivisessa dokumentissa tekijä tarkastelee aihetta oman maailmansa ja kokemustensa kautta. Kyseessä on tekijän totuus sellaisena kuin hän sen näkee.

Edellä olevat määritelmät on tehty nimenomaan dokumenttielokuvasta, mutta niitä voidaan hyödyntää myös tv-dokumentteihin. Television dokumenteista iso osa edustaa neljättä tyyliuuntaa, jossa on yhdistelty haastatteluja ja totuuselokuvaa. Pelkkään totuuselokuvaan pohjautuvat dokumentit ovat Suomessa harvinaisempia. (Saksala 2008, 17.) Myös radioamatööridokumentin voidaan ajatella edustavan neljättä tyyliuuntaa. Toisaalta puhuvien päiden ja todellisuuden

yhdistelyn lisäksi tekijöiden omat kokemukset vievät jossain määrin dokumenttia subjektiivista tyyliisuuntaa kohti. Seurantakohtauksissa on puolestaan pyritty välttämään kameran vaikutusta tilanteeseen, joka taas edustaisi totuuselokuva. Todellisuutta tosin ei näyttäisi olevan oikeasti mahdollisuutta vangita sellaisenaan kameran muistikortille (Karisto & Leppänen 1997, 31). Tätä todellisuuden vangitsemisen mahdottomuutta on käsitelty omassa luvussaan.

Toisenlainen lähestymistapa dokumenttielokuvaan ovat niin sanotut moodit. Moodit on määritellyt yhdysvaltalainen elokuvateoreetikko Bill Nichols. Niiden avulla voidaan luokitella dokumenttielokuvia erilaisiin todellisuuden esittämisen tyyppeihin ja hahmottaa omaa tekemistä. (Aaltonen 2011, 25.) Moodeja ovat poeettinen, selittävä, havainnoiva, osallistuva, refleksiivinen ja performatiivinen. Poeettinen moodi on eräänlainen elokuvallinen runo. Painotus on visuaalisissa assosiaatioissa ja rytmisissä. Poeettisuutta voidaan ajatella myös yhtenä elokuvan elementtinä. Selittävä moodi puolestaan perustuu argumentaatioon spiikin ja kuvatekstien avulla. Kuvat tukevat tässä moodissa tekstiä. Havainnoivassa moodissa pyritään välttämään kameran vaikutusta ihmisiin ja tilanteisiin. Tilanteita ei järjestetä tai lavasteta. Osallistuvassa moodissa taas korostuu tekijän ja päähenkilöiden välinen vuorovaikutus. Haastattelemisen, provosoimisen ja tilanteisiin osallistuminen kuuluvat tähän moodiin. Refleksiivinen moodi puolestaan painottaa tekijän ja katsojan välistä suhdetta. Elokuvan konstruoitu maailma paljastetaan rehellisesti. Performatiivinen moodi nostaa yleistävän tiedon rinnalle henkilökohtaiset kokemukset. Objektiviisuuden hylkiminen ja tunteen suosiminen on moodille ominaista. Myös jako fiktion ja dokumentin välillä hämärtyy. Tilanteita saatetaan lavastaa useista eri näkökulmistakin. (Aaltonen 2011, 25–29.)

Radioamatööridokumentin kohdalla on käytetty spiikkiä, joten siinä mielessä se käyttää selittävää moodia. Vuorovaikutteiset haastattelutilanteet ja jopa toimintaan osallistuminen puolestaan tuovat mukaan osallistuvan moodin. Rytmii ja visuaaliset assosiaatiot ovat myös yhtenä elementtinä mukana radioamatööridokumentissa. Jo näiden perusteella voi päätellä radioamatööridokumentin hyödyntävän useita erilaisia keinoja todellisuuden jäljittelyyn.

### 2.3 Objektiivisuus ja totuudenmukaisuus

Dokumenttielokuvan yleisö olettaa lähtökohtaisesti tapahtumien ja henkilöiden olevan todellisia. Tämä oletus tehdään jo pelkästään sen perusteella, että kyseessä on dokumenttielokuva. Siksi myös tekijän on tärkeää tuntea vastuunsa ja olla rehellinen katsojalle. Dokumenttielokuvalla on eri aikakausina asetettu erilaisia vaatimuksia totuudenmukaisuudesta ja objektiivisuudesta. Kaikki pienetkin ratkaisut kamerakulman, objektiivin tai kameran käynnistämisen ja sammuttamisen kohdalla rajaavat kuitenkin todellisuutta. Jo pelkästään elokuvan tekeminen itsessään vaatii ratkaisujen tekemistä. Sattumaan perustuva kuvaaminen tai kameran pyöriminen ilman rajoitteita ei olisi elokuvallista. Pelkkä tilanteen kuvaaminen ei voi tavoittaa aiheen totuutta. (Webster 1996.) Herkmanin mukaan dokumentteihin sisältyy usein pyrkimys todellisuuden kuvaamiseen jollakin erityisellä tavalla (Herkman 2001, 134). Dokumenttielokuva ei toisinsanoen voi olla täysin objektiivinen, mutta voi silti sisältää totuuden (Webster 1996).

Websterin (1996) mukaan tekijän tulisi tietää aiheesta ja päähenkilöistä mahdollisimman paljon ennen kuvauksia. Aiheen totuus on laajempi, kuin mitä kameralla voidaan kuvata. Tarpeeksi kattava ennakkotutkimus ja aiheen tunteminen auttavat tekemään oikeita ratkaisuja esimerkiksi sen suhteen mitä on oleellista kuvata ja mitä ei. Aiheestaan tietämätön tekijä jättää todennäköisemmin kuvaamatta elokuvan kannalta oleellisia tilanteita. Hyvä ennakkotutkimus antaa mahdollisuuden päästä niin lähelle aiheen totuutta kuin on ylipäättäen mahdollista.

Vaikka todellisuus ja autenttisuus ovat dokumenttielokuvan kannalta tärkeitä käsitteitä, on lopputulos silti subjektiivinen ja tekijänsä näkemys aiheesta. Dokumenttielokuva ei taltioi suoraan todellisuutta. Kameran edessä tapahtuvien tilanteiden järjestämisellä on pitkät perinteet dokumenttielokuvan teossa. Ihmisiä on jouduttu ohjailemaan kameroiden ja mikrofoniin takia. Autenttisuus nousikin dokumenttielokuvan vaatimukseksi vasta sodan jälkeen. Nykyään ainakin suomalaiset tekijät suhtautuvat järjestämiseen ja lavastamiseen joustavasti. Dokumenttia varten on rekonstruoitu kohtauksia yksittäisistä tilanteista kokonaiseen prosessiin asti. Lavastettuja kohtauksia saatetaan tehdä jopa fiktion ta-

voin. Myös haastateltaville on annettu jopa valmiiksi muotoiltuja vuorosanoja. Tarinat ovat silti olleet ihmisten omia. (Aaltonen 2006, 167–176.)

Lavastettujen kohtauksien käyttäminen dokumenttielokuvassa on nykyään yleistä. Oleellisempaa saattaakin olla, että kerrotaan todellisista asioista. Se miten niistä kerrotaan on toissijaista. (Malmi 2009, 7.) Jo ensimmäisenä dokumenttielokuvana pidetty *Nanook, pakkasen poika* (1922) sisälsi dramatisoidun tarinan (Helke 2006, 30). Dramatisointiin kohdistettu kritiikki tulee kuitenkin pääasiassa ammattilaisten piiristä. Yleisöä asia ei näyttäisi niin paljon häiritsevän. BBC:n dokumenteissa on dramatisointien käyttö ollut yleistä jo 90-luvulta asti. Dramatisointeja voidaankin pitää yhtenä kerronnan muotona, mutta se ei saisi olla itse tarkoitus. (Saksala 2008, 144–145.) Toisaalta koko dokumenttielokuvan voidaan ajatella olevan lavastettua. Jo pelkkä kameran läsnäolo tekee tilanteesta erilaisen. Lavastamisen ei kuitenkaan tarvitse tarkoittaa sitä, että asiasta valehdeltaisiin. Asia voi olla todellinen, vaikka kohtaus olisi lavastettu. Voi myös olla ettei kuvausten aikaan ole pystytty vangitsemaan autenttisenä tilannetta, joka on kuitenkin haluttu mukaan tarinaan. Tilanteen saaminen mukaan on edellyttänyt lavastamista. (Orkomies 2004, 70–74.)

TV-dokumentti poikkeaa dokumenttielokuvasta tarkasteltaessa sen journalistisuutta. Myös journalistin täytyy olla tarkkana tietojen oikeellisuuden kanssa. Journalistia sitoo myös journalistin ohjeet. Ohjelman tulisi sanoa asiansa mahdollisimman hyvin ja selkeästi. (Saksala 2008, 68–69.) Vaikka kyse onkin toimittajan tulkinnasta, tulisi tulkinnan olla vakuuttava ja perusteltu (Karisto & Leppänen 1997, 21).

Journalistin ohjeet (Suomen Journalistiliitto 2011) on tarkoitettu tukemaan sananvapauden vastuullista käyttämistä. Ohjeita ei ole kuitenkaan tarkoitettu rikos- tai vahingonkorvausvastuun perusteiksi. Ohjeissa todetaan esimerkiksi, että journalistilla on velvollisuus pyrkiä totuudenmukaisuuteen. Tietojen tarkistamista ja lähdekriittisyyttä pidetään tärkeänä. Yleisön tulisi myös pystyä erottamaan faktat ja mielipiteet toisistaan. Kuvaa ja ääntä ei pidä käyttää harhaanjohtavasti. Lisäksi on tärkeää, että haastateltava saa tietää etukäteen lausu-

mansa käytöstä ja hänellä on mahdollisuus tarkistaa lausumansa mikäli aikataulu sen sallii. Ihmisten yksityisyyden suojasta tulee myös huolehtia.

### **3 Radioamatööritoiminta aiheena**

#### **3.1 Aihevalinta**

Hyvän aiheen tulisi olla uusi tai dokumentilla tulisi olla uudenlainen näkökulma vanhaan aiheeseen. Myös ajankohtaisuus ja yhteiskunnalliset merkitykset luovat dokumentille yleisöä kiinnostavan pohjan. Aiheen täytyy olla tärkeä ainakin jollekin kohderyhmälle ja tekijän on hyvä olla itse kiinnostunut aiheesta. Huono aihe syntyy puolestaan liian paljon käsitellyistä tai merkityksettömistä aiheista. (Aaltonen 2011, 70–71.)

Radioamatöörejä on Suomessa noin 6 000 ja maailmalla arvioiden mukaan noin kolme miljoonaa. Radioamatööritoiminnan perusmuoto on yhteyksien pitäminen toisiin radioamatööreihin esimerkiksi puhe- tai sähkötyshynteiksi käyttäen. Radioamatöörit ovat myös mukana esimerkiksi vapaaehtoisessa pelastuspalvelutoiminnassa ja turvallisuusviestiliikenteen kehittämisessä viranomaisien apuna. Toiminta on kuitenkin monille varsin vierasta. (Lehto 2011, 5.) Radioamatööritoiminnassa ei ole kuitenkaan kyse DX-kuuntelusta, vaikka jotkut radioamatöörit ovatkin myös DX-kuuntelijoita. Radioamatööritoiminnassa radioyhteydet ovat kaksisuuntaisia ja tapahtuvat harrastajien kesken. DX-kuuntelussa puolestaan kuunnellaan kaukaisia yleisradioasemia, mutta ei lähetä mitään itse.

Kiinnostukseni aihetta kohtaan pohjautuu omaan yli toistakymmentä vuotta kestäneeseen harrastustaustaan. Suoritin radioamatöörin pätevyystutkinnon yläkoulukäisenä ja ennen tuota olin jo harrastanut radioita erilaisissa muodoissa sekä tutustunut sen ohessa radioamatööritoimintaan. Aihe oli siis hyvin tuttu, mikä antoi hyvät edellytykset lähteä tekemään siitä dokumenttia. Itselle vieraasta aiheesta dokumentin tekeminen olisi ollut varmasti prosessina antoisa, mutta toisaalta myös kasvattanut työmäärän paljon isommaksi. Pystyin tällä aihevalinnalla keventämään ennakkotutkimukseen tarvittavaa työmäärää ja panosta-

maan itse tuotantoprosessiin enemmän. Työhön tarttuminen oli helpompaa, kun oli jotain konkreettista, mistä lähteä liikkeelle. Olin myös kuvannut toimintaa jo aiemmin, joten olemassa olevaa materiaaliakin löytyi ennestään. Opintojen rajallisista resursseista johtuen nämä seikat olivat ratkaisevia, jotta työmäärä saatiin sijoitettua opintojen sisään.

Toisaalta aihe oli minulle taustani vuoksi liiankin tuttu. Yleisön kannalta tarvittiin toisenlainenkin näkemys asiaan, joten pyysin heti alkuvaiheessa mukaan erillisen käsikirjoittajan. Hänen vastuulleen jäi ratkaista mikä mahdollisesti kiinnostaisi yleisöä ja miten siitä kerrotaan tavalla, jonka aiheesta tietämätön pystyy ymmärtämään. Omalta osaltani oleellista oli antaa käsikirjoittajalle mahdollisimman hyvät pohjatiedot ja edellytykset lähteä rakentamaan aiheesta mielenkiintoista tarinaa. Käsikirjoittajan tekemien rajausten pohjalta etsin myös sopivat henkilöt ja kuvauspaikat.

### **3.2 Näkökulma ja lähestymistapa**

Radioamatööridokumentin tarkoitus on tuoda radioamatööritoiminta yleisön tietoisuuteen. Pyrimme tuomaan esille, että radioamatööritoiminta on paljon muutakin kuin pelkkää yhteyksien pitoa, eikä toiminta ole ikään tai sukupuoleen sidottua. Radioamatööritoiminnalla on myös historiallinen yhteys suomalaisen yleisradiotoiminnan kehittymiseen (Lyytinen & Vihavainen 1996, 18).

Dokumentti lähestyy aihetta kolmelta eri kannalta. Yksi osa-alue on itse harrastustoiminta ja sen eri muodot. Toisena alueena seurataan erään radioamatöörin asemaprojektia. Kolmas alue on radioamatöörien mukana oleminen vapaaehtoisessa pelastuspalvelussa ja erilaisissa kriisiviestintää koskevissa tehtävissä ja projekteissa. Näitä kolmea osa-aluetta tarkastellaan dokumentissa rinnakkain. Lisäksi dokumentti pyrkii tuomaan esille radioamatööritoiminnan yhteyksiä esimerkiksi suomalaisen yleisradiotoiminnan kehitykseen. Radiot liittyvät myös eri tavoin ihmisten arkipäivään. Monet arkipäivään kuuluvat laitteet siirtävät tietoa nykyään radioteitse. Tällaisia ovat esimerkiksi matkapuhelin, auton lukituksen kaukosäädin, tietokoneen langaton lähiverkko, sekä mahdollisesti myös internet-yhteys.



Dokumentissa haluttiin myös nostaa esiin lapset ja nuoret, sekä naispuoliset radioamatöörit. Tällä haluttiin rikkoa mahdollisia oletuksia siitä, että harrastus sopisi vain vanhemmalle miesväestölle. Lapsia emme kuitenkaan aikataulujen ja resurssien puitteissa saaneet dokumenttiin mukaan. Sen sijaan lavastetuissa kohtauksissa pyrittiin huomioimaan asia käyttämällä näyttelijöinä nuoria opiskelijoita. Lisäksi yksi haastateltavista on naispuolinen radioamatööri.

Tyyllilajiksi valittiin tv-dokumentti, joka on luonteeltaan asiapitoisempi. Lähtökohdaksi otettiin, että kerronta ei saisi olla tylsää eikä kaiken materiaalin tule olla suoraan tilanteesta taltioitua. Dokumentti hyödyntää eri kerronnallisia keinoja monipuolisesti. Varsinaisen dokumentaarisen kuvamateriaalin lisäksi käytetään paljon kuvituskuvia, visualisointeja ja äänimaailmoja. Kuvituskuvat ovat osaksi todellisista tilanteista ja osaksi lavastettuja. Konkreettisten kuvituskuvien lisäksi käytetään abstrakteja kuvituskuvia. Visualisointien käyttöä puoltaa se, että esimerkiksi radiosignaali itsessään ei näytä eikä kuulosta milteään. Sitä olisi toisin sanoen mahdoton kuvata kameralla tai äänittää mikrofonilla. Tämä tuo aiheeseen myös hieman tieteellistä ulottuvuutta. Tarkoitus ei kuitenkaan ole käsitellä tiedettä tai teknologiaa sinänsä, vaan yhdenlaista tapaa harrastaa ja kokea yhteisöllisyyttä.

### **3.2.1 Harrastustoiminta**

Harrastetoiminnan erilaisiin muotoihin liittyen on haastateltu neljää henkilöä ja kuvattu eri toiminnan muotoja. Osa tämän osa-alueen kerronnasta hyödyntää myös dramatisoituja kohtauksia, sekä erilaisia visualisointeja.

Haastateltavat pyrittiin valitsemaan siten, että jokaisella olisi jotain uutta näkökulmaa käsiteltävään aiheeseen. Siinä missä toisen tapa harrastaa oli maiden keräily radion välityksellä, toisella se saattoi olla esimerkiksi satelliitit tai kansallispuistojen kiertäminen. Yhdistävänä tekijänä kaikissa on radiot, mutta tapoja käyttää radioita on monia. Sopivasti yhdistettynä esimerkiksi luonnossa liikkumiseen voi harrastustoiminta olla hyvinkin monipuolista.

Kaikkea harrastustoiminnasta olisi mahdotonta kertoa tunnin tv-dokumentissa. Mukaan on poimittu rajatusti, mutta kuitenkin mahdollisimman monipuolisesti

erilaisia harrastamisen muotoja. Paljon on myös rajattu pois. Esimerkiksi radio-suunnistus voisi olla suunnistamisesta kiinnostuneille uusi ulottuvuus luonnossa liikkumiseen. Kyseistä harrastamisen muotoa ei kuitenkaan radioamatööridokumentissa käsitellä. Tarkoitus onkin herättää katsojan mielenkiinto ja saada katsoja ottamaan itse lisää selvää aiheesta.

Haastattelujen, toiminnan kuvaamisen, kuvitusmateriaalien ja dramatisointien kautta nostetaan esille esimerkiksi:

- Maiden keräily pitämällä radioyhteyksiä mahdollisimman moneen maahan.
- Kansallispuistojen, sekä korkeiden mäkien itse kiertäminen ja keräily radion välityksellä.
- Rakentelu ja tekniikka.
- Sääilmiöt ja niin sanotut radiokelit.
- Perinteinen jutustelu radion välityksellä tuttujen radioamatöörien kanssa ja uusien tuttavuuksien hankkiminen.
- Kerhotoiminta ja leiritoiminta.
- Kilpailutoiminta.

Lisäksi kuvasimme esimerkiksi radioamatöörien omaa korttien välitysjärjestelmää. Radioamatöörit lähettävät perinteisesti pidetyistä yhteyksistä niin sanotun QSL-kortin eli kuittauksen, jossa on tiedot pidetystä yhteydestä ja mahdollisesti jotain terveisiä sekä usein myös jokin persoonallinen kuva. Näiden korttien lähettäminen erillisinä postitse olisi paljon yhteyksiä pitävälle taloudellinen rasite. Radioamatöörien omassa järjestelmässä kortit kulkevat isompina erinä ympäri maailman ja palvelu on liiton jäsenille ilmainen.

Harrastustoimintaan kuuluu myös yhteiskunnallisesti merkittävänä muotona erilaisiin kriisitilanteisiin varautuminen yhdessä viranomaisten kanssa, sekä kadonneiden etsinnöissä avustaminen vapaaehtoisen pelastuspalvelun kautta. Nämä toiminnan muodot koettiin niin tärkeäksi tuoda esille, että ne on otettu kokonaan omaksi osa-alueekseen.

### 3.2.2 Asemaprojekti

Tavoitellessaan suuria määriä kerättyjä maita tai erityisen hyviä kilpailutuloksia, saattavat radioamatöörit toisinaan tehdä suuriakin panostuksia radioasemaansa. Sinänsä se ei ole harrastamisen edellytys, vaan maiden keräilyä ja kilpailuja voi harrastaa hyvin vaatimattomallakin kalustolla. Kuitenkin, niin kuin melkein kaikissa muissakin erilaisia välineitä vaativissa harrastuksissa, radioamatööri-toiminnassakin on kalustolla enemmän tai vähemmän merkitystä. Loppujenlopuksi kyse on valinnoista kuinka paljon harrastukseen haluaa sijoittaa tai mikä on omien resurssien puitteissa mahdollista. Kaupunkialueella pienillä tonteilla esimerkiksi isojen antennirakennelmien toteuttaminen ei yleensä ole mahdollista, mutta maaseudulla puolestaan on yleensä tilaa huomattavasti enemmän. Tämä on osaltaan mahdollistanut myös radioamatööridokumentissa seuratun asemaprojektin toteuttamisen. Kyseinen radioamatööri-asema sijaitsee maaseudulla ja pitää sisällään radiolaitteiston lisäksi useita mastoja antennineen. Kyseessä ei kuitenkaan ole ainut tapa harrastaa, joten radioamatööri voi hyvinkin asua vaikka kaupunkikeskustan kerrostalossa.

Asemaprojektin eri vaiheita on kuvattu pääasiassa edeltävän vuoden aikana. Alun perin tarkoitus oli seurata yhden ison antennirakennelman toteutusta alusta loppuun. Alueella oli ennestään kaksi mastoa antennineen, sekä yhden hengen käyttöön soveltuva asema rakennettuna vanhaan hirsirakennukseen. Paikka on yksityinen ja projektia on toteutettu paikan omistajan sekä hänen ystävänsä voimin. Lisäksi mukana talkoissa on ollut sekalainen joukko paikallisia radioamatöörejä. Projektien toteuttaminen yhdessä talkoovoimin kuuluukin radioamatöörien yhteishenkeen. Projektin edetessä innostus toteuttajilla kasvoi ja suunnitelmat suurenivat. Kuvausten aikana alueelle ilmaantui alun perin suunnitellun antennin lisäksi kaksi muuta mastoa antennineen. Asemarakennukseen tuli puolestaan työskentelypisteet kolmelle radioamatöörille, jonka ansiosta asemalta voidaan nyt harrastaa kilpailutoimintaa myös joukkueena. Lisäsuunnitelmiaakin oli jo tiedossa, joten aseman kehittäminen jatkuu vielä kuvausten jälkeenkin.

Aiheeseen liittyen haastateltiin paikan omistajaa asemallaan oman työpisteensä ääressä. Haastattelu olikin ainoa kuvamateriaali aseman sisältä ja se tehtiin

kuvausten melko loppuvaiheessa. Muu materiaali oli itse antennien ja mastojen rakentamisen eri vaiheista.

### **3.2.3 Radioamatöörit mukana oikeissa kriisitilanteissa**

Vapaaehtoinen pelastuspalvelu on yksi yleishyödyllinen toiminnan muoto, jossa osa radioamatööreistä on mukana. Toimintaa koordinoi Suomessa Suomen Punainen Risti. Radioamatöörejä on vuosikymmenen vaihteessa ollut mukana hälytysryhmissä arviolta 200–300 henkeä. Vuonna 2010 ovat radioamatöörit olleet mukana hälytystehtävissä 60 kertaa. Radioamatöörien erikoisosaamiseen kuuluu tarvittaessa viestiyhteyksistä ja siihen tarvittavasta kalustosta huolehtiminen etsintätilanteissa. (Ärlig 2011, 53.) Dokumenttia varten kuvattiin viranomaisten ja Vapaaehtoisen pelastuspalvelun yhteistä harjoitusta Kesälahdella, jossa oli simuloitu tilanne veden varaan joutuneista henkilöistä. Harjoituksessa oli mukana eri viranomaisten ja vapaaehtoisten organisaatioiden edustajia. Radioamatöörit vastasivat harjoituksessa viestikalustosta.

Radioamatöörien ja viranomaisten väliseen yhteistyöhön kuuluu myös niin sanottu Turva-toiminta. Toiminnan tarkoituksena on luoda valmiudet viestiliikenteen hoitamiseen poikkeusoloissa. Viestiverkko on riippumaton valtakunnallisesta sähkö- ja tietoliikenneverkosta. Tällöin esimerkiksi suurmyrskyjen aiheuttamat sähkökatkokset eivät kaada verkon toimintaa. Myös kiristynyt kansainvälinen tilanne saattaisi luoda tarpeen verkon käyttöönotolle, mutta tällainen poikkeustilanne on meillä Suomessa onneksi kuitenkin varsin epätodennäköinen. (Putkonen 2011, 39.) Dokumenttiin ei saatu materiaalia varsinaisesta Turva-toiminnasta, mutta vastaavanlaiseen maakunnallisen tason viranomaisyhteistyöhön liittyen kuvasimme niin sanotun Varaverkon suunnittelua.

Varaverkko on osa Pohjois-Karjalan pelastuslaitoksen ja Pohjois-Karjalan radiokerhon välistä yhteistyötä. Vuonna 2013 osapuolet allekirjoittivat yhteistyösopimuksen, jonka keskeisenä ajatuksena on rakentaa maakunnan kattava varaviestiverkko. Varaverkolla varaudutaan poikkeustilanteeseen, jossa viranomaisten oma viestiverkko ei jostakin syystä olisi käytettävissä. (Pohjois-Karjalan pelastuslaitos 2013.) Radioamatööridokumentissa asiasta kertoo Pohjois-Karjalan pelastuslaitoksen edustaja, jonka kertomaa kuvitetaan kuvamate-

riaalilla viestiharjoituksista. Kyseisissä harjoituksissa radioamatöörit suunnittelivat varaverkon käytännön toteutusta ja testasivat erilaisia teknisiä ratkaisuja.

## 4 Ennakkosuunnitteluvaihe

### 4.1 Idea

Dokumentin työprosessi lähtee liikkeelle ideasta. Idea muodostuu aiheen, näkökulman ja teeman yhdistelmästä. Näitä muokkaamalla, rajaamalla ja eri tavoin yhdistelemällä saadaan aikaan uusia ideoita. Vaikka useista aiheista on jo tehty dokumentteja, voi uusi näkökulma tehdä ideasta ainutlaatuisen. Dokumentilla voidaan tarttua epäkohtiin ja vaikutusvalta aiheiden esille nostamisessa onkin yksi dokumentin mahdollisuuksista. Myös mielenkiintoinen ihminen voi olla hyvä elokuvan aihe. Kiinnostava henkilö yhdistettynä tarinaan herättää katsojan kiinnostuksen. Aiheen täytyy myös olla sellainen, että sitä voi käsitellä kuvan ja äänen avulla. Idea on myös syytä punnita suhteessa johonkin. Arvioinnin kriteerinä voi olla esimerkiksi ohjelman käyttötarkoitus tai tarve. (Aaltonen 2011, 58–65.)

Uusia ideoita syntyy havaintojen, ajatusten ja kokemusten kautta, joko alitajuisesti tai tarkoituksenmukaisesti hakemalla (Aaltonen 2011, 62). Ympäriällämme olevien hyvien ideoiden ainesten havainnointi on oleellista. Idea voi syntyä satumalta kuullusta lausahduksesta tai vastaan tulleesta asiasta. (Saksala 2008, 64.) Ihminen saattaa joskus asettaa ajattelulleen liikaa rajoitteita ja olla ylikriittinen, estäen näin uusien ideoiden syntymistä. Asiassa voi kuitenkin harjaantua. Alitajunta toimii jatkuvasti ja tuottaa uusia ideoita, joten ajatuksille voi antaa tilaa tekemällä jotain aivan muuta. Hyvä idea voi tulla mieleen aivan yllättäen ja tällöin se on tärkeää kirjata muistiin (Aaltonen 1993, 29.) Ideat eivät kuitenkaan synny tyhjästä, vaan laaja yleissivistys, maailman kriittinen tarkkailu, median seuraaminen ja kaikenlainen taustatutkimus tukevat uusien ideoiden syntymistä. Uusia ajatuksia löytyy ennestään tutuista asioista ja asioiden rohkea yhdisteleminen synnyttää uutta. Aiheelle täytyy löytää myös näkökulma, rajausta ja kerrottatapa. Oleellista on myös, kenelle ohjelmaa tehdään. (Saksala 2008, 64.)

Dokumenttielokuvien teossa on kahdenlaista perinnettä. Toinen perinne pyrkii kertomaan katsojalle jotakin aivan uutta ja menemään kauas muihin kulttuureihin. Toinen perinne puolestaan pyrkii antamaan lähellä olevaan uuden näkökulman. Hyvä aihe saattaaakin olla lähellä ja tarjota mahdollisuuden päästä syvemmälle kuin täysin vieras aihe. (Aaltonen 2011, 65.)

Aiheen valinnassa kannattaa olla huolellinen. Aihealue voi olla ajankohtainen, yksittäinen tapahtuma tai tilanne, prosessikuvaus, henkilökuvaus, historiallinen tai esimerkiksi jonkin yhteisön toiminta. Rajaaminen on tärkeä osa idean kehittelyä. Liikaa ei pidä yrittää kertoa kerralla, vaan karsia kunnes jäljellä on elokuvan tai ohjelman ydin. Hyvin mietittyyn ideaan voi tuoda uutta matkan varrella. Koko prosessin ajan on syytä tarkastella alkuperäistä ideaa josta on lähdetty liikkeelle. Myös kysymykset siitä mitä katsojat tietävät etukäteen ja mitkä ovat heidän odotuksensa, ovat tärkeää pohdittavaa aiheen ja idean kehittämisessä. Idea voi myös testata esimerkiksi esittelemällä sen ystäville tai jopa tuntemattomille ja havainnoimalla kiinnostuivatko ihmiset aiheesta. (Aaltonen 2011, 67–69.) Tekijän täytyy myös olla ensin itse kiinnostunut aiheestaan, jotta voi saada katsojankin kiinnostumaan (Saksala 2008, 71).

Radioamatööridokumentin idea syntyi pidemmän jalostuksen tuloksena ja lähti aluksi liikkeelle tarpeesta tuoda radioamatööri-toiminta tavalla tai toisella paremmin yleisön tietoisuuteen. Olin eri ihmisten kanssa radioamatööri-toiminnasta keskusteltuani huomannut, että aihe oli monille varsin vieras. Erityisesti tämä havainto korostui nuoremman ikäpolven kohdalla. Samaa kertonee myöskin harrastajien ikäjakauma, joka näyttäisi painottuvan varttuneempaan väestöön. Tosin viime vuosina harrastukseen on tullut mukaan lisää myös nuoria. Tarve tuoda radioamatööri-toiminta yleisön tietoisuuteen oli siis olemassa ja etenkin tämä tarve korostui nuorten kohdalla. Tässä vaiheessa toteutusmuoto oli kuitenkin vielä avoin, eikä voinut puhua sinänsä dokumentista.

Havaittuani tarpeen aiheen esille tuomiseksi, tutkin millaisia audiovisuaalisia teoksia aiheesta oli tehty aiemmin. Huomasin, että suomalaisista harrastajista oli olemassa hyvin vähän julkaistua materiaalia. Ulkomailta materiaalia löytyi hieman enemmän. Etenkin Iso-Britanniassa ja Yhdysvalloissa tuotettu materi-

aali oli myös mielestäni selvästi laadukkaampaa ja pidemmälle mietittyä. Jotain samanlaista halusin saada myös suomalaiselle yleisölle. Näkökulma olisi tietenkin oma ja jalostuisi myöhemmin yhteistyössä käsikirjoittajan kanssa.

Listasimme aluksi aiheeseen ja toteutustapaan liittyviä ajatuksia ylös mahdollisimman kattavasti. Näiden pohjalta käsikirjoittaja alkoi rajaamaan hänen mielestään kiinnostavat asiat ja näkökulmat. Työnjakomme oli ideointivaiheessa se, että minä pyrin antamaan mahdollisimman kattavat pohjatiedot ja käsikirjoittaja päätti rajauksesta. Hankimme myös käsikirjoittajalle materiaalia, josta hän pystyi poimimaan sellaisiakin asioita, joita en ehkä itse ollut muistanut tai huomannut ottaa esille. Ideoinnin ja rajaamisen jälkeen täytyi kaikki saada vielä konkreettisoitua synopsisen muotoon.

## 4.2 Synopsis

Idean konkretisoiminen synopsisen muotoon on tarpeen, jotta siitä voidaan keskustella ja aloittaa työstämään eteenpäin. Ensimmäisenä täytyy ohjelmalle miettiä kohderyhmä ja lajityyppi. Nämä valinnat vaikuttavat siihen miten ja kelle ohjelmaa lähdetään rakentamaan. Television ohjelmapaikat on määritelty katsojaryhmittäin. Katsojista käydään kovaa kilpailua ja heidän tottumuksiaan tutkitaan tarkkaan. (Aaltonen 2011, 72–73.) Eri katsojaryhmien tarpeisiin pyritään vastaamaan parhaalla mahdollisella tavalla tarjoamalla kiinnostavaa sisältöä sopivassa muodossa ja mahdollisimman hyvään aikaan. Kohderyhmä on tarpeen huomioida niin sisällön ja kerronnan, kuin visuaalisen ilmeenkin kohdalla. Tarjontaa on nykyään paljon, joten käsiteltävät aiheet pitäisi tuoda yleisellä tasolla lähelle katsojia. Esimerkiksi tiedeohjelmissa tutkimusmenetelmiä ja tuloksia enemmän ihmisiä saattaa kiinnostaa, miten asia konkreettisesti vaikuttaa heidän elämäänsä. (Saksala 2008, 73–74.)

Synopsiksesta käy ilmi ohjelman keskeinen sisältö. Dokumentin synopsiksessa ei välttämättä ole juonta samaan tapaan kuin fiktiossa. Rakenne, lähestymistapa ja tyyli yleensä käyvät ilmi dokumentin synopsiksesta. Päälauseen määrittely toimii hyvänä apuvälineenä ja siihen sisältyy ohjelman keskeinen sisältö. Synopsiksessa on oleellista kertoa konkreettisesti millaisia asioita, ihmisiä ja tilan-

teita ohjelmassa tullaan näkemään, sekä millaisia kerronnallisia keinoja ohjelma käyttää. (Aaltonen 2011, 73–77.)

Tärkeitä synopsikseen kirjattavia asioita ovat ohjelman nimi, kesto ja esitysformaatti. Nimen tulisi olla erottuva ja herättää katsojan tai ostajan kiinnostus. Keskenpäisen nimen perään voidaan kirjata suluissa ”työnimi”, jolloin siihen voidaan palata myöhemmin. Television ohjelmapaikat ovat tietyn mittaisia, joten ohjelman kesto täytyy olla tiedossa. Yleisradion tunnin ohjelmapaikan pituus on 58 minuuttia ja puolen tunnin ohjelmapaikka 28 minuuttia. (Aaltonen 2011, 75.)

Radioamatööridokumentin synopsis valmistui ideointivaiheen pohjalta melko nopeasti. Hyvin ja kattavasti tehty ideointi antoi puitteet rajata jäljelle olennainen. Toisaalta aihe olisi ollut paljon laajempikin ja halutessaan siitä saisi tehtyä useammankin erilaisen dokumentin eri näkökulmista. Oma rajauksemme jakautui synopsisessa kolmeen osa-alueeseen: harrastajatoiminta, asemaprojekti ja radioamatöörit mukana oikeissa tilanteissa. Harrastajatoiminnan osalta jouduttiin rajauksia vielä miettimään jossain määrin uudelleen, kun saatavilla ollut materiaali ei vastannut täysin sitä mitä alun perin haluttiin. Esimerkiksi lapsia ei dokumenttiin saatu tällä kertaa mukaan. Synopsiksesta tehtiinkin vielä toinen versio myöhemmin, kun konkreettiset käytettävissä olevat mahdollisuudet olivat hahmottuneet.

Radioamatööridokumentti päätettiin tehdä nimenomaan televisioformaattiin, joten tyylilajiksi muotoutui tv-dokumentti ja pituutta materiaalilla tulisi olemaan tunnin verran. Ohjelman runko ajateltiin tehtäväksi siten, että materiaalin voi tarvittaessa katkaista keskeltä, jolloin saadaan kaksi puolen tunnin mittaista ohjelmaa. TV-dokumentti sopi tyylilajiksi hyvin senkin takia, koska luonteeltaan se on asiakeskeisempi ja vastasi siten parhaiten myös omia rajauksiamme ja lähestymistapojamme. Yleisöä ajatellen haluttiin käsiteltävät aiheet tuoda erilaisen asiayhteyksien ja havainnollistusten kautta ymmärrettävämmälle ja arkisemmalle tasolle. Dokumentti ei toisin sanoen voisi olla liian tekninen tai käyttää sellaista kieltä, jota katsoja ei pystyisi ymmärtämään (olettaen ettei katsoja ole radioamatööri).



Ohjelman nimeä ei vielä synopsista kirjoittaessa lyöty lukkoon, joten kaikissa suunnitelmissa ja myös käsikirjoituksessa nimen perässä on suluisa ”työnimi”. Myöhemmin sopivaa nimeä etsittiin listaamalla työryhmän kesken kaikkia mieleen tulevia ideoita ja kehittämällä toistemme ideoita eteenpäin.

### **4.3 Käsikirjoitus ja ennakkotutkimus**

Dokumentin käsikirjoitus tapahtuu kahdessa vaiheessa. Ensimmäinen vaihe on kuvauskäsikirjoituksen laatiminen, joka nimensä mukaisesti tehdään ennen kuvauksia. Toinen käsikirjoituksen vaihe on leikkauskäsikirjoituksen tekeminen, joka tehdään kuvausten jälkeen olemassa olevan materiaalin pohjalta. (Saksala 2008, 89–90.) Tässä yhteydessä käsitellään lähinnä kuvauskäsikirjoitusta. Leikkauskäsikirjoitusta käsitellään jälkitöiden yhteydessä. Kuvauskäsikirjoitusta ei pidä sekoittaa kuvakäsikirjoitukseen.

Ennen kuin dokumenttia voidaan alkaa käsikirjoittamaan, on aiheesta tehtävä ennakkotutkimusta. Ennakkotutkimuksen tarkoituksena on aiheeseen perehtymisen lisäksi tarvittavan aineiston kerääminen käsikirjoitusprosessia varten. Ennakkotutkimusvaiheessa etsitään sopivia ihmisiä ja paikkoja, kehitellään uusia ideoita ja valmistellaan varsinaista kuvausvaihetta. Dokumentin tekemisessä ennakkotutkimus on erityisen tärkeää, koska esitettävät asiat ovat todellisia eikä niitä voi keksiä. (Aaltonen 2011, 80–81.) Yksi ennakkotutkimuksen tavoitteista onkin arvioida pitävätkö ennakkokäsitykset paikkansa ja mitä niiden ilmaisemiseksi täytyisi kuvata. Tarvittaessa käsityksiä on tarkistettava ja muutettava mikäli ne eivät osoittautu tosiksi. Jos elokuvan sanoma osoittautuu ennakkotutkimuksessa vääräksi, tulisi idea hylätä ja löytää elokuvalla uusi sanoma. (Webster 1996.)

Vain pieni osa ennakkotutkimusvaiheessa tehdyn työn tuloksista päättyy valmiiseen tuotokseen. Taustatietoa ja ymmärrystä käsiteltävästä aiheesta on tarpeen hankkia varsinaista dokumentin rajausta laajemmin. (Aaltonen 2011, 80–81.) Websterin (1996) mukaan tekijän tulisi tietää ennen kuvausten alkua aiheestaan ja päähenkilöistään, sekä tekeillä olevasta elokuvasta niin paljon kuin mahdollista. Ilman tätä pohjatietoa on todennäköisempää, että jotain oleellista jää kuvaamatta.

Ennakkotutkimus muodostuu eri lähteiden, oman havainnoinnin, epävirallisen tiedon ja kokemusten hyödyntämisestä. Rajaaminen ja olennaiseen keskittyminen on myös ennakkotutkimuksessa tärkeää. Ennakkotutkimusta voidaan tehdä monista eri lähteistä. Helpointa voi olla aloittaa internetistä, joka on nykypäivänä varsin laaja tietolähde. Toisaalta internetin suhteen täytyy olla kriittinen, koska kaikki lähteet eivät ole luotettavia. Internet tarjoaa kuitenkin suuren määrän tietoa, mahdollisia ideoita ja mielenkiintoisia näkökulmia. (Aaltonen 2011, 82–83.)

Kirjallista lähdeaineistoa voi etsiä kirjastojen kokoelmista ja arkistoista. Kirjojen lisäksi lähdeaineistoa löytyy esimerkiksi lehdistä, artikkeleista, esitteistä, tutkimuksista, tilastoista ja pöytäkirjoista. Kirjastojen lisäksi kansallisarkistot ja kaupunkien arkistot ovat julkisia. Myös valokuvia kannattaa etsiä. Niistä voi saada arvokasta tietoa ja niitä voi käyttää myös osana dokumenttia. Asiakirjan näyttäminen konkreettisesti voi tuoda asialle uskottavuutta. Historiallisissa dokumenteissa saattaa valokuvien käyttö olla runsasta. Videomateriaalia puolestaan löytyy Kansallisen audiovisuaalisen arkiston (KAVA) ja Yleisradion arkistoista. Yleisradion Elävä arkisto sisältää paljon äänimateriaalia. Kaikkea materiaalia kannattaa etsiä myös luvan saadessaan yhdistysten, yritysten ja yksityisten kokoelmista. Haastateltavilta voi pyytää esimerkiksi valokuvia. Materiaalien käytössä täytyy huomioida käyttöluvut ja maksut. (Aaltonen 2011, 83–89.)

Haastatteluilla voi hankkia tietoa aiheesta ja etsiä mahdollisia esiintyjä varsinaiseen dokumenttiin. Haastatteluja voidaan tehdä ainakin kahdesta eri näkökulmasta. Toisen näkökulman muodostavat asiantuntijat, joiden avulla pääsee nopeasti konkreettisiin ydinasioihin käsiksi. Heiltä saa myös neuvoja taustamateriaalin hankintaan. Oman näkökulmansa muodostavat puolestaan mahdolliset tarinan henkilöt ja muut asianosaiset. Näkökulma on henkilökohtaisempi ja omat kokemukset tulevat esiin. Eniten tunteita herättävät tilanteet kannattaa kuitenkin jättää kuvausvaiheeseen, jolloin niistä saadaan hyvää materiaalia itse dokumenttiin. Joskus voi olla perusteltua kuvata jo ennakkohaastattelu, mutta tämä saattaa myös tehdä haastateltavasta varovaisemman sanojensa suhteen. (Aaltonen 2011, 89–93.)

Radioamatööridokumentin ennakkotutkimus käynnistyi jo ideoinnin yhteydessä ja syventyi kuvauskäsikirjoitusta laadittaessa. Ennakkotutkimusmateriaalia kerättiin erilaisista esitemateriaaleista, radioamatööritoimintaan keskittyvistä lehdistä, uutisjulkaisuista, aihetta käsittelevistä videoista ja internetistä. Aiheisiin liittyviä lehtiä saatiin esimerkiksi Suomen Radioamatööriliitosta. Yleisradiotoiminnan alkuvaiheisiin liittyen mainintoja radioamatööreistä löytyy myös suomalaisen yleisradiotoiminnan historiaa käsittelevistä kirjoista. Tällaisiin kirjoihin olimme käsikirjoittajan kanssa molemmat tutustuneet jo aiemmin erinäisissä asiayhteyksissä.

Tietojen oikeellisuus on dokumentin kohdalla erityisen tärkeää, joten erityisesti internet-lähteitä arvioitiin kriittisesti ja tarvittaessa tieto pyrittiin tarkistamaan jostain muualta. Arviointia helpotti henkilökohtainen aiheen taustatuntemus. Toisaalta omiin tietoihinkin oli syytä suhtautua kriittisesti, koska tieto saattaa joskus perustua myös syntyneisiin oletuksiin eivätkä oletukset aina pidä paikkaansa. Käsikirjoittajalle tämän tiedon välittäminen vaati myös äärimmäistä rehellisyyttä, koska hänen täytyi pystyä luottamaan kertomani oikeellisuuteen. Pysin myös etsimään kertomalleni kirjallisia lähteitä, joista käsikirjoittaja pystyi tiedon tarkistamaan ja hankkimaan myös lisätietoa. Oli kuitenkin huomattavasti helpompaa lähteä etsimään lähteitä, kun ensin oli tiedossa, mitä konkreettista tietoa on tarpeen etsiä.

Varsinaisia ennakkohaastatteluja ei aiheesta tehty, ellei sitten omaa osuuttani ajattele jonkinlaisena ennakkohaastatteluna. Varsinaiset haastattelut tehtiin kuvausvaiheessa suoraan dokumentissa käytettäväksi. Sopivien kuvattavien löytymisen kannalta nämä ennakkohaastattelut ovat kuitenkin tärkeitä. Radioamatööritaustani ansiosta pystyin ehdottamaan sopivia haastateltavia jo suoraan. Ilman ennakkokäsitystä sopivista henkilöistä olisi nämä ennakkohaastattelutkin varmasti joutunut tekemään.

Dokumentin käsikirjoittamisesta on tekijöillä erilaisia näkemyksiä (Aaltonen 2006, 126–128). John Websterin (1996) mukaan dokumentin voi ja se nimenomaan tulisi käsikirjoittaa. Perusteellinen ennakkotutkimus ja käsikirjoitus ennen kaikkea antavat tekijälle mahdollisuuden keskittyä siihen mitä kameran edessä

tapahtuu. Saksala (2008, 88) kertoo tv-työn olevan tiimityötä ja suunnitelmien laittaminen paperille auttaa kaikkia tiimin jäseniä hahmottamaan mitä ollaan tekemässä.

Dokumentin käsikirjoitus poikkeaa oleellisesti fiktion käsikirjoittamisesta. Fiktion käsikirjoituksessa on kohtaukset kirjoitettu etukäteen hyvinkin yksityiskohtaisesti. Dokumentissa käsikirjoitus on suunnitelma, jonka pohjalta dokumenttia lähdetään tekemään. Itse sisältö tarkentuu kuvausvaiheessa ja dokumentin käsikirjoittaminen tapahtuukin läpi koko prosessin. (Aaltonen 2011, 102–103.) Todellisten ihmisten ja heidän elämänsä kuvaaminen altistaa sattumalle, eikä todellisuutta voi pakottaa valmiiseen suunnitelmaan (Helke 2006, 12). Saksala (2008, 82) mainitsee luovan dokumentin ja asialähtöisen dokumentin käsikirjoittamisen eroavan toisistaan. Asialähtöisissä dokumenteissa on joskus tarpeen tehdä hyvinkin yksityiskohtainen käsikirjoitus, kun taas luovaa dokumenttia ei välttämättä voi käsikirjoittaa samalla tavalla. Seurantadokumentissa liian tarkka käsikirjoitus saattaisi viedä dokumenttia liikaa fiktion suuntaan. (Saksala 2008, 82.) Suunnitelma rakenteesta on kuitenkin tarpeen, vaikka todellisuus tuokin siihen muutoksia matkan varrella. Dokumenttia tehdessä on suunnitelmasta uskallettava poiketa ja soveltaa sitä todellisuuden kanssa. Käsikirjoitusta tarvitaan myös tuotannollisten asioiden hahmottelussa ja esimerkiksi rahoituksen hankinnassa. (Aaltonen 2011, 102–103.)

Websterin ja Saksalan ajatukset käsikirjoituksen tärkeydestä koettiin olennaisiksi myös radioamatööridokumentin kohdalla. Etenkin rajallisten resurssien takia jouduttiin miettimään tarkasti etukäteen, mitä dokumenttia varten on tarpeen kuvata. Vaikka resursseja olisi ollut käytettävissä enemmänkin, niin silti käsikirjoitus antaa selvän suunnan tekemiselle. Kuvaajien täytyi myös pystyä suunnittelemaan kuvia etukäteen, joten ensin täytyi tietää mitä oltiin kuvaamassa. Myös äänien taltioinnin suunnitteleminen olisi ollut hakuammuntaa ilman käsikirjoitusta.

Kuvauskäsikirjoitus oli jaettu alustaviin kohtauksiin, jolloin kuvauksia oli helppompaa rytmittää ja suunnitelmia tehdä kohtauksittain. Jokainen kohta oli kirjoitettu kahteen palstaan, joista vasemmanpuoleisessa palstassa kerrottiin mitä

kyseiseen kohtaukseen oli oleellista kuvata tai visualisoida. Oikeanpuoleiseen palstaan oli hahmoteltu äänellisiä elementtejä, alustavaa spiikkiä rakenteen tueksi, sekä haastattelujen kohdalle esimerkkikysymyksiä ja aiheita. Varsinainen spiikki kuitenkin muuttuu vielä leikkauskäsikirjoitukseen. Käyttämämme kuvauskäsikirjoituksen malli ei ole ainoa tapa tehdä. Saksala (2008, 90) mainitsee kolmeen palstaan jaetun mallin, jossa yhdessä on kuva, toisessa ääni ja kolmannessa muut kommentit. Aaltonen (2011, 127) puolestaan mainitsee yksipalstaisen ja kaksipalstaisen mallin. Kaksipalstaisessa mallissa Aaltosen mukaan on vasemmalla kuvassa näkyvät asiat ja oikealla ääni. Saksala (2008, 90) toteaa kuitenkin malleja olevan yhtä paljon kuin tekijöitäkin. Radioamatööridokumentissa käytetty malli oli sekin sovellettu kaksipalstaisesta mallista omiin tarpeisiimme sopivaksi.

#### **4.4 Suunnitelmat ja valmistelu**

##### **4.4.1 Konkreettinen valmistelu ja työryhmän kasaaminen**

Tuotannon konkreettiseen valmisteluun kuuluvat taiteellinen ja tuotannollinen valmistelu. Molempia täytyy valmistella rinnakkain, koska ne vaikuttavat jatkuvasti toisiinsa. Valmisteltavia asioita ovat kuvauspaikat ja esiintyjät sekä ilmaissulliset asiat. Kuvauksista täytyy myös laatia aikataulut. (Aaltonen 2011, 197.)

Radioamatööridokumentin kuvausten konkreettista suunnittelua päästiin tekemään kuvauskäsikirjoituksen valmistuttua. Materiaalia oli kuvattu jo aiemminkin, joten siltä osin uusia suunnitelmia (ja käsikirjoitusta) pyrittiin suhteuttamaan olemassa olevaan materiaaliin. Siltä osin, kun materiaalia ei vielä ollut olemassa, laadittiin alustavat aikataulut ja alettiin etsimään sopivia henkilöitä sekä kuvauspaikkoja.

Kuvauksiin ei pitäisi lähteä ilman kunnollisia suunnitelmia ja käsikirjoitusta. Yllätyslähdejakin voi tulla, jolloin ei ehditä suunnittelemaan esimerkiksi kuvia niin hyvin. Hyvä suunnittelu parantaa kuitenkin aina selvästi lopputulosta. (Saksala 2008, 85.) Radioamatööridokumentin kuvaukset pyrittiin suunnittelemaan mahdollisimman hyvin etukäteen. Yllätyslähde tuli lähinnä vapaaehtoisen pelas-

tuspalvelun kuvaamisen suhteen, kun suunnitelmat elivät matkan varrella. Vaverkon kuvaamisen osalta ei myöskään ollut aina tarkkaan tiedossa, mitä tulee tapahtumaan, joten suunnitelmat olivat melko suurpiirteisiä.

Suunnitelmia tehtäessä on tärkeää huomioida työryhmän koko. Myös toimivan yhteistyön merkitys on ensiarvoista. Joitakin asioita voi olla helpompi tehdä pienemmällä ryhmällä, kun taas isoa kohtausta tehdessä saatetaan tarvita ihmisiä moniin eri tehtäviin. Työtehtävät ja tarvittava tekijöiden määrä riippuu sekä kuvattavasta asiasta että resursseista. Ryhmän koko vaikuttaa myös lopputulokseen. Jos esimerkiksi äänittäjä puuttuu, joudutaan tinkimään äänen laadusta. Valaiseminenkin voi olla pienellä ryhmällä vaikeaa ja onkin hyvä miettiä tarvitaanko joihinkin kohtauksiin erillinen valaisija. Työryhmään kannattaa hakea motivoituneita, sopeutumiskykyisiä ja dokumenteista kiinnostuneita ihmisiä. (Aaltonen 2011, 197–202.) Saksalan (2008, 78) mukaan osaaminen on tuotannon tärkein resurssi ja vaikuttaa oleellisesti laatuun.

Työryhmän kasaaminen viivästyi alkuperäisestä suunnitelmasta, joka vaikutti osaltaan koko tuotannon aikatauluun. Ongelmana oli tekijöiden löytäminen, joka osoittautui yllättävän hankalaksi. Työryhmä koki myös muutoksia tuotannon viivästyessä ja työryhmän jäsenten elämäntilanteiden muuttuessa.

Työryhmän kokoonpanossa on koko projektin läpi ollut itseni lisäksi käsikirjoittaja, jonka kanssa olemme pyrkineet pitämään kokonaisuuden hallussa. Muita jäseniä työryhmässä on ollut kuvausvaiheen aikana eri vaiheissa 1-2 kuvaajaa ja 1-2 haastattelijaa. Haastattelijat ovat toimineet myös assistentteina avustaen eri tehtävissä. Lisäksi yksittäisillä kerroilla on käytetty ulkopuolista avustajaa, kun se on esimerkiksi kiireisen aikataulun tai jonkun työryhmän jäsenen esteiden johdosta ollut tarpeen. Kaikki jäsenet eivät ole olleet yhtä aikaa käytettävissä, joten yksittäisellä kuvauskerralla tekijöitä on määrällisesti vähemmän. Osan kuvauksista kuvaaja joutui tekemään yksinään ja välillä kävin myös itse kuvaamassa. Lisäksi ryhmästä puuttui kokonaan varsinainen äänittäjä, joka olisi ollut monessa tilanteessa tarpeen.

Jälkeenpäin ajateltuna kuvauksissa olisi pitänyt olla koko tuotannon ajan paikalla ohjaaja, kuvaaja, äänittäjä, valaisija ja vähintään yksi assistentti. Tällaisella peruskokoonpanolla kuvaukset olisivat onnistuneet kivuttomasti. Lisäksi täytyisi olla myös resursseja olla mukana täysipainoisesti. Yksittäisiin kohtauksiin olisi myös ollut hyvä olla tarpeen vaatiessa saatavilla avustajia eri tehtäviin. Nimetyt henkilöt eri tehtäviin olisi myös pitänyt olla tiedossa heti alussa. Nyt heitä etsittiin matkan varrella useaan otteeseen, joka viivästytti tuotantoa ja aiheutti muutoksia sekä ylimääräistä työtä.

Jälkityövaiheessa tarvitaan tekijät leikkauskäsikirjoitukselle, leikkaukselle, visualisoinneille, äänille ja värimäärittelylle. Lisäksi tarvitaan spiikkeri taustaspiikin tekemistä varten. Käytännössä radioamatööridokumentin raakaleikkauksen teki sama henkilö, joka laati myös leikkauskäsikirjoituksen. Työmäärän ja erilaisen näkökulman kannalta olisi ehkä ollut hyvä käyttää vielä erikseen varsinaista leikkaajaa, mutta sellaista ei ollut käytettävissä. Alkuperäisen käsikirjoittajan työkiireistä johtuen, leikkauskäsikirjoituksen teki eri henkilö kuin kuvauskäsikirjoituksen. Visualisoinneista vastasi toinen kuvaajista. Toisen kuvaajan tehtäväksi jäi puolestaan värimäärittelyt. Näissäkin olisi työmäärän ja aikataulujen kannalta ollut parempi käyttää eri henkilöitä. Nyt samoille ihmisille kasaantui työtä eri tehtävistä läpi koko tuotannon ja monesti tuli myös kiire, eikä ehtinyt kunnolla keskittymään yhteen tehtävään.

#### **4.4.2 Dokumentin henkilöt**

Dokumentin kannalta mielenkiintoisinta on usein siinä esiintyvät henkilöt. Henkilöitä voi olla yksi tai useampi. Tarina muotoutuu heidän ympärilleen ja päähenkilöt saavat persoonallisuudellaan katsojan kiinnostumaan. Henkilöiden tulisi olla myös uskottavia. (Aaltonen 2011, 96–97.) Websterin (1996) mukaan päähenkilö voi olla kuka tahansa ihminen, eläin, esine tai abstrakti teema. Myös dokumentin tekijä itse voi olla päähenkilö.

Websterin (1996) mukaan oikeiden henkilöiden löytäminen on dokumentille yhtä tärkeää kuin fiktiollekin. Valinnassa tulisi olla huolellinen ja henkilöiden tulisi sopia dokumentin väittämään. Myös Saksalan (2008, 116) mukaan ohjelman luonteen ja kuljetuksen kannalta henkilövalinnat ovat ratkaisevassa asemassa.

Saksala (2008, 117) on listannut esimerkkeinä journalistisessa dokumentissa esiintyviä erilaisia henkilöitä:

- Asiantuntijat.
- Asianosaiset.
- Näyttelijät ja avustajat.
- Juontaja.
- Spiikkaaja tai selostaja.

Radioamatööridokumentissa esiintyy edellä mainituista henkilöistä, juontajaa lukuun ottamatta, jokaiseen ryhmään sopivia henkilöitä. Asiantuntijana voidaan pitää ainakin pelastuslaitoksen edustajaa Jani Kareista, joka antoi haastattelun puhtaasti virkamiehen roolissa. Muut haastateltavat puolestaan ovat henkilökohtaisemman näkökulmansa ja radioamatöörien harrastusyhteisöön kuulumisen kautta enemmän asianosaisia.

Näyttelijöitä ja avustajia on käytetty dramatisoiduissa kohtauksissa. Pääasiassa näyttelijöinä ovat toimineet dokumentin työryhmään kuuluneet henkilöt ja heidän ystävänsä. Heidän osuuttaan olisi periaatteessa voitu rakentaa osallistuvaksi, jolloin oltaisiin ehkä tultu näyttelemisestä takaisin dokumentaarisempaan suuntaan. Kyseessä oli kuitenkin puhtaasti kuvitusmateriaali, joten en näe tällaisen dramatisoinnin murentavan teoksen uskottavuutta dokumenttina. Toisaalta nämä dramatisoinneissa käytetyt henkilötkin muodostavat eräänlaisen kuvitustarinan, mutta pääosassa dokumentissa ovat kuitenkin todelliset henkilöt. Spiikkaajaa puolestaan käytetään tukemaan kerrontaa, viemään tarinaa eteenpäin ja siirryttäessä esimerkiksi aihealueesta toiseen.

Radioamatööridokumentin tarina rakentuu haastateltavien asianosaisten ympärille. Harrastajatoiminnan osa-alueeseen näitä asianosaisia haastateltiin neljää eri henkilöä, joista jokaisella oli hieman erilainen näkökulma ja oma tarina kerrottavanaan. Henkilöt olivat Perttu Mutka, Pentti Malinen, Pekka Sivukari ja Merja Koivaara. Mutkan näkökulma oli melko uuden ja vasta pätevyystutkinnon suorittaneen harrastajan. Malista haastateltiin erityisesti maiden keräilystä ja lisäksi hän edusti jo hieman pidempään toiminnassa mukana ollutta henkilöä. Sivukari oli myös ollut pidempään mukana toiminnassa, mutta tapa harrastaa oli



hieman erilainen. Häntä kiinnostivat esimerkiksi radioamatöörisatelliitit ja tekniikka. Lisäksi hän on Yleisradion reportteri, joten halusimme tietää miten työ ja harrastus tukevat toisiaan tai eroavat toisistaan. Koivaara puolestaan edusti, sekä naispuolista harrastajaa, että Suomen Radioamatööriliiton puheenjohtajaa. Häneltä halusimme tietää erityisesti liiton eri toimintamuodoista, kansallispuistojen kiertelystä ja radioamatööritoiminnasta naisen näkökulmasta.

Asemaprojektiin liittyen haastateltiin Tero Tirriä. Haastattelu on sisältönsä puolesta myös harrastajatoimintaa, vaikka dokumentissa se onkin sijoitettu omaan osa-alueeseensa. Varaverkko aiheeseen liittyen olisi ollut hyvä saada haastateltavaksi myös radioamatööri, mutta ehdimme saada mukaan vain pelastuslaitoksen edustajan Jani Kareisen. Radioamatöörit ovat luonnollisesti mukana aiheeseen liittyvässä seurantamateriaalissa, mutta yksittäisiä päähenkilöitä heistä on vaikeaa erotella. Käytännössä heidän voisi ajatella varaverkkoa puuhaavana joukkona muodostavan yhden päähenkilön.

#### **4.4.3 Kuvauspaikat**

Sopivien kuvauspaikkojen ja henkilöiden etsiminen on myös osa ennakkosuunnitteluvaihetta. Yleensä voi olla perusteltua etsiä ensin sopivat henkilöt ja sen jälkeen heille sopivat kuvauspaikat. Sopivalla kuvauspaikan valinnalla voidaan kertoa jotain henkilöstä tai aiheesta, sekä rakentaa haluttua tunnelmaa. Paikan valinnassa täytyy ottaa myös huomioon onko kuvaaminen ylipäätään mahdollista ja miten esimerkiksi paikka toimii valaistuksen tai äänittämisen kannalta. (Aaltonen 2011, 93–96.) Tilan valaistus vaikuttaa kuvaamiseen. Akustiikka ja mahdolliset häiriöäännet vaikuttavat puolestaan äänittämiseen. Näitä täytyy miettiä etukäteen kuvaajan ja äänittäjän kanssa. (Aaltonen 2011, 215–216.) Haastattelutilanteessa äänen merkitys korostuu ja kuvallisesti hyvän paikan voi joutua hylkäämään mikäli se ei sovellu äänittämiseen (Aaltonen 2011, 317).

Radioamatööridokumentin kuvauspaikkoja etsittiin kahdesta eri näkökulmasta. Haastateltavien kohdalla pyrittiin löytämään kuvauspaikka, joka kertoisi jotain haastateltavasta ja jossa haastateltava kokisi olonsa luonnolliseksi. Kuvitusmateriaalia varten puolestaan pyrittiin löytämään visuaalisesti mahdollisimman mielenkiintoisia paikkoja, jotta kuvakerronta osaltaan pitäisi katsojaa ottees-

saan. Tässä täytyy kuitenkin varoa ettei liiallinen visuaalisuus vie huomiota pois itse asiasta. Kolmannelta kannalta kuvauspaikkoina toimivat paikat, joissa jokin konkreettinen toiminta tapahtui. Näiden kohdalla ei kuitenkaan voi puhua etsimisestä, koska toiminta käytännössä määräsi kuvauspaikat.

Mutkan haastattelun kuvauspaikaksi valittiin äänitarkkaamo (kuva 1), jolla haluttiin kertoa hänen silloisista opinnoistaan, tulevasta työkentästään ja musiikkiharrastuksesta. Äänellisesti tila oli melko vapaa häiriöäänistä, koska se oli rakennettu äänityötä varten. Kuvauksellisesti tilan valaisu oli kuitenkin ongelmallinen. Käytännössä koko tarkkaamon oma valaistus piti sammuttaa kokonaan ja rakentaa erillisillä kuvausvaloilla ensin yleisvalo, jonka jälkeen tehtiin kohdevalaisu. Näin tilasta saatiin visuaalisesti yllättävän hyvännäköinen.



Kuva 1. Mutkan haastattelupaikkana toimi äänitarkkaamo (Kuva: Reijo Mantsinen).

Malisen haastattelu tehtiin hänen kotonaan (kuva 2). Taustalla kuvissa näkyy hänen radioamatööriasemansa kalusto. Pitkään toimintaa harrastaneelle ja kaikki maat keränneelle henkilölle ympäristö oli mielestäni paras mahdollinen. Oman haasteensa kyseisessä tilassa toi huoneen muoto, joka oli pitkä ja ka-

pea. Lisäksi suoraan radioiden takana oli ikkuna, josta paistoi valo. Kumpikaan ei kuitenkaan muodostunut varsinaisesti ongelmaksi. Kameran, valojen ja kaikkien henkilöiden mahtumisen takia jouduttiin kuitenkin yksi vuodesohva siirtämään pois kuvaamisen ajaksi. Kuvausten jälkeen siirsimme huonekalut takaisin paikoilleen.



Kuva 2. Malisen radioamatööri-asema (Kuva: Iisa Manninen).

Sivukarin haastattelu tehtiin Yleisradion Pohjois-Karjalan paikallistoimituksessa (kuva 3). Sivukari ehdotti tilaa itse tiedusteltuani mahdollisia kuvauspaikkoja. Tila oli hyvä valinta siinäkin mielessä, että se kertoi taas jotain uutta suhteessa muihin haastateltaviin. Jos olisimme tehneet haastattelun Sivukarin radioamatööri-asemalla, olisi tila ollut informatiivisesti melko samankaltainen Malisen haastattelun kanssa. Äänellisesti tila oli jälleen hyvä, koska kyseessä oli paikallistoimituksen niin sanottu kakkosyksikkö eli varalla oleva lähetystudio. Kuvallisestikin riitti, että tilaan sai hieman lisää yleisvaloa. Tilan omista valoista annoimme olla päällä ne, jotka olivat lähempänä kuvausvalojen värilämpötilaa ja toiset sammutimme.



Kuva 3. Sivukarin haastatteluun valmistautumista Yleisradion toimituksessa (Kuva: Iisa Manninen).

Koivaaran haastattelu tehtiin Suomen radioamatööriliiton toimistolla (kuva 4). Muita vaihtoehtoja olisivat voineet olla esimerkiksi jokin kansallispuisto tai hänen oma asemansa. Koska haastattelu jouduttiin kuitenkin tekemään toisella puolen Suomea, niin kuvauspaikkaa jouduttiin myös sovitteluun aikatauluihin. Liiton toimisto valikoitui paikaksi pitkälti sen perusteella, että Koivaara oli tulossa siellä käymään tuolloin muutenkin. Tila sopi myös hänen näkökulmaansa hyvin. Samalla kuvausreissulla kävimme myös liiton QSL-toimistossa kuvaamassa korttien lajittelua.



Kuva 4. Koivaaran haastattelu Suomen radioamatööriiliiton tiloissa (Kuva: Annika Wahlström).

Tirrin haastattelu tehtiin hänen asemallaan (kuva 5), joka oli samalla koko asemaprojektin tapahtumapaikka. Seurantamateriaali oli kuvattu lähinnä ulkona, koska se sisälsi pääasiassa mastojen ja antennien rakentamista. Nyt haastattelutilanteessa asemaa päästiin katsomaan sisältäpäin. Tila oli kuvaamisen kannalta erinomainen. Tilaa oli ympärillä paljon, joten kamera ja valot voitiin sijoitella melko vapaasti. Äänellisesti jouduttiin ainoastaan yksi laite sammuttamaan haastattelun ajaksi, koska sen puhaltimet pitivät niin kovaa ääntä.



Kuva 5. Tirrin radioamatööriasema (Kuva: Reijo Mantsinen).

Kareisen haastattelu tehtiin Pohjois-Karjalan pelastuslaitoksen tiloissa Joensuu paloasemalla (kuva 6). Kuvauspaikkana toimi johtokeskus, joten tämä täytyi ottaa huomioon kaikessa tekemisessä. Tila oli äänellisesti melko meluisa, mutta tässä tapauksessa jouduimme elämään asian kanssa. Paras äänimateriaali saatiin nappimikrofoneista, jotka ottivat vähemmän ympäristön ääniä puomimikrofoniin ja kameran mikrofoniin verrattuna. Kuvallisesti tilaa jouduttiin valaisemaan reilusti. Tilaa oli onneksi ympärillä paljon. Lisäksi täytyi varautua hälytysten aikana välkkyviin valoihin ja kuulutuksiin.



Kuva 6. Kareisen haastattelupaikan valmistelua (Kuva: Reijo Mantsinen).

#### 4.4.4 Aikataulut

Aikataulut tulee tehdä realistisesti ja varautua muutoksiin dokumentin eläessä. Aikatauluissa joudutaan huomioimaan, kuvauksen kohteen lisäksi, työryhmän aikataulut ja kuvauspaikkoihin pääsy. Vuodenajoillakin voi olla merkitystä kohtausten kannalta. Aikatauluttaminen on hyvä aloittaa ehdottomista päivämääristä ja sen jälkeen järjestellä muita kuvauksia tehokkaasti. (Aaltonen 2011, 222.)

Radioamatööridokumentin kuvaukset oli alun perin tarkoitus tehdä kesän ja syksyn 2013 aikana. Työryhmän kasaaminen osoittautui kuitenkin yllättävän haastavaksi, joten se yhdistettynä muutenkin rajallisiin resursseihin viivästytti koko tuotantoa. Käytännössä kesän ja syksyn aikana kuvattiin vain seuranta-materiaalia asemaprojektista, jonka senkin kuvasin lähinnä itse. Muilta osin kuvauksia päästiin tekemään vasta helmikuussa 2014. Alkuperäisen aikataulun mukaan tuolloin olisi pitänyt jo jälkitöidenkin olla pitkällä. Nyt jälkityöt jäivät kesään 2014.

Helmikuussa 2014 oli vihdoin koossa edes pieni työryhmä ja kuvauskäsikirjoituskin sillä mallilla, että sen perusteella pystyi lähtemään konkreettisiin kuvauk-

siin. Tuotanto kärsi silti edelleen tekijöiden puutteesta, joten tekeminen olisi ollut tehokkaampaa ja nopeampaa mikäli tekijöitä olisi ollut enemmän. Kuvauksia päästiin kuitenkin tekemään ja niitä aikataulutettiin kuvauskäsikirjoituksen kohtausten mukaan. Työryhmän jäsenten rajallisen ajankäytön huomioon ottaen pystyttiin kohtauksia kuvaamaan keskimäärin 1–2 viikossa. Joinakin viikkoina ei pystytty kuvaamaan ollenkaan. Tästä johtuen kuvaukset ajoittuivat koko kevään 2014 ajalle. Jos koko työryhmällä olisi ollut täysipäiväisesti aikaa käytettävissä, olisi kuvaukset saatu hoidettua huomattavasti tehokkaammin ja lyhyemmässä ajassa. Käytännössä opiskelijatuotannoissa tämä ei taida kuitenkaan olla mahdollista ja se olisikin syytä ottaa huomioon jo suunnitelmia tehdessä.

#### **4.4.5 Kalusto**

Kaluston valinnat täytyy tehdä resurssit ja dokumentin käyttötarkoitus huomioiden. Hyvä kalusto on kallista, mutta nykyään tekniikan edistymisen myötä myös kuluttajahintaisilla laitteilla saa paljon aikaan. Kuvausformaattia on hyvä miettiä koko prosessia ajatellen ja huomioida lopullinen esitysformaatti. Muistikortti ja kovalevy ovat tallennusmedioina nykypäivää. Kuvauskaluston lisäksi täytyy myös miettiä, tarvitaanko kuvia valaista, sekä millaista äänityskalustoa tarvitaan. Mikrofonivalinnat ja mahdollinen erillinen äänitallennin täytyy ratkaista etukäteen. Erillistä äänitallenninta käytettäessä täytyy lisäksi ottaa huomioon laitteiden synkronointi keskenään. (Aaltonen 2011, 212–215.)

Kalustovalinnoissa lähdettiin siitä, että tallennusformaatin pitäisi olla valmiiksi mahdollisimman lähellä loppuformaattia ja kaluston soveltua muutenkin hyvin dokumentaariseen kuvaamiseen. Isot elokuvakamerat olisivat tarkoitukseen liian raskaita. Kameran tuli kuitenkin tuottaa laadukkaan näköistä kuvaa, ja siinä täytyi olla aikakoodiliitännät äänitallentimen sekä joissain tapauksissa toisen kameran synkronointia varten. Valinnassa päädyttiin Sonyn XDCAM -sarjan kameraan, joka sopii hyvin ENG-työskentelyyn. Kameran tuottama formaatti on myös lähellä esimerkiksi Yleisradion teknisiä vaatimuksia (Yleisradio 2013), joten suuria muunnoksia formaatista toiseen pystyttiin näin välttämään. Joitakin yksittäisiä kohtauksia kuvattiin lisäksi Canonin EOS 7D -kameralla silloin, kun Sonyn kamera ei ollut käytettävissä ja kuvausajankohtaa ei ollut mahdollista siirtää. Mahdollisimman paljon saman kameran käyttäminen takasi myös, että



kuvamateriaali oli kaluston osalta yhdenmukaista. Samalla tavalla yhdenmukaisuus oli tärkeää säilyttää äänien taltioinnissa, joten myös äänikaluston tuli pysyä yhdenmukaisena.

Kuvausvaloina käytettiin KinoFlow-valaisimia, joiden värilämpötila on lähellä luonnonvaloa ja loisteputkia. Useassa kuvauspaikassa oli valaistuksena loisteputkia ja ikkunoista tuli luonnonvaloa, joten ratkaisu soveltui hyvin yksiin olemassa olevien valonlähteiden kanssa. Myös valaisu haluttiin pitää yhdenmukaisena. Yhdessä dramatisoinnissa käytettiin lisäksi HMI-heitintä. Ulkona käytettiin pääasiassa refloja, jotka olivat tarvittaessa apuna myös sisällä.

Äänitallentimena käytettiin Sound Devicesin tallentimia. Tilanteesta riippuen käytössä oli 4- tai 8-kanavainen versio. Tallentimissa oli ammattimaiseen työskentelyyn tarvittavat liitännät. Oleellisin liitännä itse äänityskanavien lisäksi oli aikakoodiliitännä. Ilman aikakoodin synkronointia olisi materiaalien yhdistäminen leikkauspöydällä erittäin työlästä. Tärkein edellytys onnistuneelle äänitykselle on hyvä ja tarkoitukseen oikeanlainen mikrofoni (Laaksonen 2006, 230). Mikrofoneina käytettiin Sennheisserin MKH416-puomimikrofonia, sekä DPA-nappimikrofoneja langattomien lähettimien kanssa.

Radioiden äänittäminen vaatii erityisvalmisteluja myös kaluston suhteen. Ääniä on taltioitu, sekä mikrofonilla, että erillisellä tarkoitukseen rakennetulla liitännäkaapelilla (kuva 7). Mikrofonina on käytetty langatonta nappimikrofonia radion kaiuttimen luo sijoitettuna. Kaapelilla saadaan ympäristön äänet eliminoitua pois hyötysignaalista. Riskinä molemmissa äänitysratkaisuissa on radiosignaalin mahdollisesti aiheuttamat häiriöt hyötysignaalille ja myös laitteen toiminnalle. Etenkin kaapelilla suoraan äänitallentimeen kytkettäessä täytyy asiaan kiinnittää erityistä huomiota. Radiotaajuisten häiriöiden lisäksi kaapelissa voi esiintyä niin sanottuja maalenkkejä (Blomberg & Lepoluoto 1993, 126–127). Molemmat edellä mainitut häiriötilanteet täytyy eliminoida, sekä oikeanlaisella kytkennällä, että käyttämällä audioerotusmuuntajia. Vastaavaa menetelmää käytetään radiolaitteiden ja tietokoneen äänikortin välisissä kytkennöissä (W8JI 2014). Kytkentöjä tehdessä on tärkeää muistaa, että häiriöiden estäminen ei saa vaarantaa

sähköturvallisuutta (Blomberg & Lepoluoto, 130). Laitteiden väliset signaalitasot täytyy myös sovittaa keskenään (Blomberg & Lepoluoto 1993, 35).



Kuva 7. Radiolaitteiden ja äänitallentimen välinen kytkentä periaatetasolla.

#### 4.4.6 Ääni- ja kuvasuunnitelmat

*Hyvin suunniteltu on puoliksi tehty*, niin kuin vanha sanonta kuuluu. Myös dokumentin tekemisessä suunnittelulla voidaan lopputulosta parantaa merkittävästi (Saksala 2008, 85). Kirjoitin otsikkoon tarkoituksella sanan *ääni* ensimmäisenä, koska mielestäni aivan liian usein tuotannoissa ajatellaan kuvan olevan tärkein. Elokuvaohjaaja Gorki Glaser-Müller (2011, 46–47) kertoo, että erityisesti kuvauspaikalla muodostuvat kuvaan liittyvät asiat tärkeämmiksi kuin ääni. Kokemuksesta hän tietää kertoa, että ääni on tärkeää ottaa huomioon heti alussa. Äänen huomiotta jättäminen tulee myöhemmin kalliiksi. (Glaser-Müller 2011, 46–47.) Haastattelutilanteessa epäselvä tai häiriöinen ääni voi jopa pilata koko haastattelun (Aaltonen 2011, 317). Glaser-Müller (2011, 47) ihmetteleeekin kuinka vähän ääni kiinnostaa opiskelijoita.

Äänistä on vaikeaa päästä eroon. Silmät voi sulkea, mutta ihminen kuulee aina vähintäänkin oman kehonsa. Myös unessa ihminen rekisteröi ympäriltä kuuluvat äänet. Ääni on siis tavalla tai toisella aina läsnä. Glaser-Müller nimeää äänelle ominaisuuden totuusarvo, jota kuvalla ei ole. Tätä hän perustelee esimerkiksi sillä, että silmän huijaaminen on helpompaa kuin korvan. Tiettyjä ääniä ei voi ymmärtää väärin. Hän käyttää esimerkkinä lapsia. Jokainen jolla on lapsia, erottaa oman lapsensa huudon muiden lasten äänien seasta tai ymmärtää pelkästä äänestä milloin lapsi satuttaa itsensä. Myös ihmisen puheääni voi paljastaa esimerkiksi henkilön tuntemuksia tai valehteleeko hän. Elokuviissa äänellä voidaan tehdä paljon. Esimerkiksi toimintaelokuvan katsominen ilman ääniä jää

luultavasti laimeammaksi kokemukseksi kuin äänien kanssa. Glaser-Müller väittääkin äänen olevan kuvaa voimakkaampi. (Glaser-Müller 2011, 48–52.)

Kentältä täytyy saada talteen paras mahdollinen ääni. Jälkikäteen häiriöiden ja äänitysvirheiden paikkailu voi olla vaikeaa tai jopa mahdotonta. Äänen taltioiminen hyvin vaatii osaamista, oikeanlaisen kaluston ja hyvän ennakkosuunnittelun. Kuvauspaikkojen tarkistaminen ja arvioiminen etukäteen on tärkeää. Kuvauspaikkaa on myös tarvittaessa vaihdettava, jos se ei sovellu äänittämiseen. Ongelmia voivat esimerkiksi aiheuttaa erilaiset häiriöäänet tai tilan kaiku. Monia häiriöääniä voi myös yrittää poistaa ja kaikumista estää akustoimalla. Taustalta kuuluva musiikki puolestaan voi johtaa tekijänoikeuskorvauksiin tai jopa estää koko materiaalin käytön. (Aaltonen 2011, 271–273.)

Radioamatööridokumentissa kentältä taltioitavia ääniä olivat kohtauksesta riippuen:

- Henkilöiden puhe.
- Toiminnasta aiheutuvat pisteäänet.
- Radioiden äänet.
- Tilan pohja.
- Luonnon äänet.

Edellä lueteltujen äänten taltiointi on vaatinut tilanteesta riippuen erilaisia äänitysmenetelmiä. Henkilöiden äänet on äänitetty pääasiassa puomimikrofonilla ja langattomilla nappimikrofoneilla. Pisteääniä on äänitetty tarvittaessa erikseen puomimikrofonilla. Pohjat ja luonnon äänet on äänitetty yleensä puomimikrofonin avulla. Radioiden äänet on äänitetty tapauskohtaisesti, joko suoraan sopivalla liitäntäkaapelilla radiosta, radion kaiuttimen luo asennetulla mikrofonilla tai molemmilla. Radioiden äänet on haluttu taltioida mahdollisimman hyvälaatuisina, koska radiosta kuuluva liikenne on oleellinen osa käsiteltävää aihetta. Äänen taltioiminen liitäntäkaapelilla vaatii erityisratkaisuja, joista olen kertonut tarkemmin kaluston yhteydessä. Lisäksi olemme käyttäneet kuvauksissa kameran omaa mikrofonia.

Äänet on tallennettu mahdollisuuksien mukaan erilliselle kovalevytallentimelle. Lisäksi kameran oman mikrofonin ääni on mennyt kameraan. Tällä tavalla mahdollinen äänittäjä (ja puomittaja) pääsee irti kamerasta, sekä saa lisää kanavia käyttöön eri mikrofoneille ja äänilähteille. Tällaisessa ratkaisussa on tärkeää huolehtia aikakoodien synkronoinnista ja mielellään myös yhtenäisistä tiedostonimistä. Käyttämämme kalusto sisältää tarvittavat aikakoodiliitännät. Myöhemmin leikkausvaiheessa kuva ja ääni yhdistetään tämän aikakoodin perusteella.

Kuvasimme Kolilla dramatisoidun *Summits On The Air* -aktivoinnin, jota varten teimme äänitestejä etukäteen. Halusimme tällä tavalla varautua mahdollisiin ongelmiin. *Summits On The Air* -aktivoinnin tarkoituksena on vaeltaa korkean mäen päälle ja pitää sieltä radioyhteyksiä. Puomilla koko vaelluksen seuraaminen olisi ollut todella vaikeaa. Päädyimme käyttämään pelkkiä nappimikrofoneja, joiden sijoittelu täytyi suunnitella. Kohtauksen kuvaaminen tapahtui talvella, joten ihmisillä on paljon vaatetusta yllään. Lisäksi kokoajan ylemmäs mentäessä alkaa myös tuuli kuulua mikrofoneihin entistä kovemmin. Sain valmistautumiseen hyviä kokemukseen perustuvia neuvoja äänisuunnittelija Juha Linnalta. Linna (2014) kertoi yhden hyväksi koetun paikan mikrofonille olevan pipon alla otsassa. Hän neuvoi myös kiinnittämään mikrofonin nimenomaan pipoon eikä ihoon. Testasimme tämän sekä useita muita mikrofonin sijoituspaikkoja, joista totesimme pipon olevan selkeästi paras tarkoitukseemme. Lisäksi testasimme kaikkien näyttelijöiden vaatetuksen etukäteen kahinoiden ja muiden häiriöääni- en varalta. Näyttelijöitä ohjeistettiin pukeutumaan tilanteen vaatimalla tavalla.

Kuvan osalta täytyy miettiä etukäteen kuvakerronnan tyyli ja kuvakoot, sekä valaisun tarve. Varsinaista kohtausta kohtaukselta suunniteltua kuvakäsikirjoitusta ei dokumentteihin yleensä tehdä. Poikkeuksena ovat kuitenkin dramatisoidut kohtaukset, joissa tarkka kuvakäsikirjoitus voi olla tarpeen. Erilaisten kuvien tarve täytyy arvioida. Kiihkeätempoiseen ohjelmaan tarvitaan paljon kuvituskuva. (Saksala 2008, 85–86.) Kuvia täytyy miettiä etukäteen myös leikkaamisen kannalta. Miten kuvat leikkautuvat yhteen tai miten kuvakoosta toiseen siirytään? Henkilöiden katseiden suunnat ja toiminnan jatkuvuus täytyy myös miettiä. Kohtauksen alussa voi olla niin sanottu esittelykuva tai kohtauksien väliin

voidaan rakentaa jokin muu siirtymä. Etukäteen suunniteltu siirtymä on helpommin toteutettavissa. Monipuolisesti kannattaa silti kuvata, jolloin leikkauspöydällä voidaan rakentaa erilaisia siirtymiä. (Aaltonen 2011, 255–257.)

Haastattelutilanteissa kuvien suunnittelu lähti liikkeelle paikan valinnasta. Paikkojen ollessa selvillä, kuvaaja mietti katseiden suunnat ja tarvittavan valaisun tilasta riippuen. Eri haastattelupaikkojen valaisusta olen kertonut jo kuvauspaikkojen yhteydessä, joten en toista kertomaani enää tässä uudestaan.

Kolilla kuvattua kohtausta varten kävimme kuvaajan kanssa etukäteen paikanpäällä, sekä valitsemassa sopivat paikat, että kuvaamassa testikuvat. Kuvaa ajatellen annoimme näyttelijöille toiveita vaatetuksen väreistä. Halusimme heidän erottuvan toisistaan myös laajoissa kuvissa ja tuovan väriä muuten melko värittömään talvimaisemaan.

## **5 Kuvausvaihe**

### **5.1 Ennakkosuunnitelmien merkitys**

Kuvausvaiheessa konkretisoidaan ennakkoon tehtyjä suunnitelmia ja valmisteluja. Kaikessa tekemisessä täytyy kuitenkin muistaa, että ollaan kuvaamassa todellista maailmaa eivätkä asiat välttämättä mene ennakkoon tehtyjen suunnitelmien mukaan. Käsikirjoitusta ei pidä yrittää noudattaa orjallisesti, mutta se toimii alitajuisesti silti ohjenuorana tekemiselle. Todellisuutta täytyy katsoa avoimesti ja olla valmis muuttamaan suunnitelmia. (Aaltonen 2011, 228.)

Kuvauskäsikirjoituksen ja kuvasuunnitelmien tekeminen huolella auttavat saamaan kasaan riittävästi laadukasta materiaalia. Kaikkea ei kannata kuvata ja liika materiaali tietää myös enemmän työtä jälkityövaiheeseen. (Saksala 2008, 132.) Toisaalta materiaalin joukossa pitää olla myös riittävästi kuvituskuvaa, koska sitä tarvitaan leikkausvaiheessa (Aaltonen 2011, 259–260). Oleellista onkin ehkä miettiä myös etukäteen millaista kuvitusmateriaalia tarvitaan ja kuinka paljon.

Ennakkosuunnittelun merkitys näkyi selvästi kaikessa tekemisessä. Niiden kohtausten osalta, jotka oli mahdollisuus ja ehdittiin suunnitella hyvin etukäteen, saatiin talteen reilusti hyvää ja harkittua materiaalia. Sattumanvarainen materiaali puolestaan oli vähäisempää. Kaikkia kohtauksia ei kuitenkaan aina pystytty suunnittelemaan etukäteen, jolloin myös tilanne materiaalin suhteen oli jossain määrin päinvastainen. Tällöin kuvattiin enemmän mitä kuvaustilanteessa tuli mieleen eikä materiaali ollut välttämättä yhtä yhdenmukaista ja loogista. Jotain oleellista jäi varmasti myös kuvaamatta. Tämä näkyi erityisesti vapaaehtoisen pelastuspalvelun ja viranomaisten harjoituksesta kuvatussa materiaalissa. Samaa harjoitusta oli kuvaamassa myös toisen organisaation kuvaaja, jonka materiaalista näkyi hänen olleen selvästi oikeassa paikassa oikeaan aikaan. Dokumentin materiaali oli puolestaan enemmän sattumanvaraista. Toisaalta myös kuvausryhmän olisi pitänyt olla isompi, koska kaluston kanssa paikasta toiseen siirtyminen on hidasta ja toiminta saattaa tapahtua hyvinkin nopeasti. Kuvaajalla pitäisi tällaisissa toiminnallisissa kohtauksissa olla ehdottomasti assistentti jo pelkästään laittamassa jalustan valmiiksi ja tarvittaessa pitelemässä reflaa eli heijastinta. Myös ohjaajaa tarvitaan havainnoimaan tilanteita, jolloin kuvaaja voi keskittyä kulloisenkin kuvan tekemiseen.

Hyvin tehdyt suunnitelmat selvästi vaikuttivat kuvaamiseen ja lopputulokseen, mutta yllätyksiltäkään ei säästyty. Välillä myös omat suunnitelmat osoittautuivat puutteellisiksi. Esimerkiksi Kolilla kuvatessa hyytyivät äänitallentimen akut huomattavasti ajateltua nopeammin, joten loppuvaiheessa ääniä saatiin vain rajallisesti suoraan kameraan. Reilusti vara-akkuja ja lämmitinpakkaukset talvella olisikin syytä kuulua vakiovarustukseen. Toinen ongelma äänien tallentamisessa oli häiriöt langattomissa mikrofoneissa, jotka kasvoivat vastaanottimien ja näyttelijöiden välimatkan kasvaessa. Tilannetta pyrittiin helpottamaan nostamalla vastaanottimien antennit mahdollisimman ylös, mutta aina sekään ei auttanut. Ulkona välimatkat ovat pitkiä ja tätä olisikin pitänyt testata tarkemmin etukäteen. Myös lähistöllä olevat muut signaalit voivat häiritä. Häiriösignaaleja oli havaittavissa myös sisätiloissa eräässä kuvauspaikassa. Välimatka oli onneksi tuolloin niin lyhyt, että lähettimen signaali pystyi peittämään häiriöt. Kolilla olisi myös ehdottomasti tarvinnut enemmän käsiä, koska kaikki kalusto piti kantaa mukana vaelluksen edetessä Kolin huipulle asti ja yleensä piti myös toimia mel-

ko nopeasti. Näistä tilanteista opin sen, että ennakkosuunnittelua ja valmistautumista ei voi tehdä koskaan liikaa.

## 5.2 Vastuu

Dokumenttia tehdessä täytyy muistaa vastuu. Kuvattavat ihmiset ovat todellisia ja dokumentin esittäminen julkisesti voi vaikuttaa henkilöiden elämään. Tästä täytyy myös keskustella kuvattavien kanssa etukäteen. Vastuu on silti aina tekijällä, vaikka lupa kuvaamiseen olisikin saatu. (Aaltonen 2011, 232–233.)

Radioamatööridokumenttia varten pyydettiin kaikilta haastateltavilta kirjallinen suostumus materiaalin käyttöön dokumentissa. Yhden haastateltavan kohdalla hänen pyynnöstään suostumuksen yhteyteen kirjattiin lisäksi, että hän tarkistaa lausumansa ennen dokumentin julkaisua. Luonnollisesti *Journalistin ohjeita* mukailleen tämä mahdollisuus annetaan tarvittaessa kaikille muillekin haastateltaville (Suomen Journalistiliitto 2011). Joistakin asioista myös erikseen kysyttiin voiko esille tuotua asiaa käyttää. Samoin huomattaessamme selkeästi haastateltavan menneen sanoissaan sekaisin ja tämän takia sanoneen jotain virheellistä, merkitsimme ylös ettei kyseistä kohtaa haastattelusta käytetä. Tällä tavalla halusimme varmistaa, sekä tietojen oikeellisuuden, että myöskin olla eettisesti reiluja haastateltavaa kohtaan. Mielestäni selkeästi vahingossa virheellisesti esitettyjen argumenttien käyttäminen olisi kaukana eettisesti kestävästä ja totuudenmukaisesta journalismista.

Journalistin ohjeiden lisäksi tekijöitä sitovat useat lait ja säädökset. Esimerkiksi julkisilla paikoilla kuvaamiseen ja lasten kuvaamiseen liittyvät säännökset täytyy tuntea ja pystyä ennakoimaan. Kuvauskohteissa voi olla rajoituksia, jotka täytyy huomioida. Tarvittavat luvat kannattaa selvittää ennakkoon. (Saksala 2008, 87.) Yksityisyyden, rauhan ja kunnian loukkaamista säädellään rikoslain (39/1889) 24. luvussa.

Pääasiassa kaikista kuvauksista sovittiin ennakkoon ja varmistuttiin siitä, että kuvaamiselle ei ole estettä kuvauspaikan puolesta. Asia varmistettiin myös Kolin tapauksessa Kolin luontokeskuksesta. Kuvausluvan saamiselle ei yhdessä-

kään kohteessa muodostunut esteitä. Kolin tapauksessa tuli kuitenkin huomioida kansallispuistoja ja luonnonsuojelua koskevat ohjeet.

### 5.3 Haastattelut

Haastattelu voi hyvin tehtynä luoda elokuvalle rakenteen. Dokumentissa haastattelu on tiedon välittämisen lisäksi kerronnallinen keino. Tunteilla ja kokemuksilla on merkitystä ja ne puhuttelevat katsojaa. Haastatteluja voidaan tehdä henkilö- tai asiakeskeisellä lähestymistavalla. Haastatteluihin kannattaa valmistautua kunnolla ja hankkia riittävästi taustatietoa. Valmistautuminen näkyy ja vaikuttaa myös kontaktiin haastateltavan kanssa. Myös haastattelun kuvauspaikalla voidaan vaikuttaa, sekä itse haastattelutilanteeseen, että katsojan kokemukseen. (Aaltonen 2011, 307–316.)

Haastatteluja tehtiin dokumenttiin yhteensä kuusi kappaletta. Neljä haastattelua tehtiin harrastustoimintaan liittyen, yksi asemaprojektiin liittyen ja yksi varaverkkoon liittyen. Olen kertonut henkilövalinnoista ja kuvauspaikoista omissa luvuissaan, joten keskityn tässä itse haastattelujen sisältöön ja valmistautumiseen.

Pääpiirteissään haastattelujen sisällöt rakentuivat ennakkosuunnitteluvaiheen rajausten pohjalta. Henkilöt oli valittu näihin rajauksiin sopiviksi. Konkreettiseen haastatteluun valmistautumisen kannalta oli kuitenkin tärkeää hankkia lisätietoa, sekä itse haastateltavista henkilöistä, että aiottuihin kysymyksiin liittyen. Näin pystyttiin kysymyksiä tarkentamaan ja esittämään myös keskustelun pohjalta helpommin lisäkysymyksiä. Myös haastateltavan mainitsemiin kiinnostaviin asioihin on helpompi tarttua, kun on etukäteen tietoinen mistä keskustellaan. Ilman pohjatietoa saattaisi moni dokumentin kannalta oleellinen asia mennä ohitse.

Kaikkien haastattelujen kohdalla lähdettiin siitä, että ainoastaan vastauksia käytetään lopullisessa dokumentissa. Kysymykset pyrittiin siis muotoilemaan siten, että kysymyksen pystyisi mahdollisimman helposti leikkaamaan pois ja vastauksilla pystyisi kuljettamaan dokumentin tarinaa eteenpäin. Vastauksista haluttiin myös mieluummin persoonallisia ja vapaamuotoisia, kuin virallisen oloisia. Ensimmäiset kysymykset pidettiin helppoina ja enemmän lämmittelynä. Varsi-



naiseen asiaan mentiin vasta myöhemmin. Tällä pyrittiin siihen, että mahdollinen jännitys ehtisi laueta tai ainakin lieventyä ennen varsinaista asiaa. Itse kysymysrunгон antamista etukäteen haastateltavalle pyrittiin välttämään ja kerrottiin mieluummin vain aihe-alueet joista keskustellaan. Näin haastateltava ei voinut laatia valmiita ulkoa opeteltuja vastauksia. Kysymysrunko oli silti tärkeää laatia etukäteen, mutta se oli vain työryhmän tiedossa ja toimi lähtökohtana vapaamuotoisemmalle keskustelulle.

Viimeistään kuvausvaiheessa haastateltavien valinnat osoittautuivat oikeiksi. Kaikista haastateltavista saatiin irti se mitä haluttiinkin ja yleensä vastaukset olivat jopa ennemmin hieman ylipitkiä kuin liian lyhyitä. Valmistautuminen näkyi myös selvästi siinä, että haastateltavilta osattiin kysyä oikeita kysymyksiä ja tarttua myös spontaanisti esille nousseisiin asioihin. Haastattelutilanteissa oli myös havaittavissa kehitystä työryhmän osalta sitä mukaa, kun haastatteluja tehtiin lisää. Kokemus näyttäisi auttavan tässäkin ja karistaa samalla myös työryhmän oman jännityksen.

#### **5.4 Seurantamateriaali**

Seurantamateriaalilla tarkoitan aidon tekemisen kuvaamista. Kyseessä ei siis ole lavastetut kohtaukset, dramatisoinnit tai haastattelut. Tällaista seurantamateriaalia kuvattiin kaikista kolmesta dokumentin osa-alueesta. Harrastajatoiminnan osalta ei aikataulujen ja resurssien puitteissa saatu kasaan aivan sitä mitä oli alun perin tarkoitus. Esimerkiksi isomman kilpailutilanteen kuvaaminen olisi pitänyt tehdä syksyllä, jolloin myös isoja kilpailuja käydään, mutta käytännössä tehokas kuvausaika oli vasta keväällä. Joitakin tilanteita korvattiin dramatisoinneilla, joka kevään kiireisessä aikataulussa oli helpompaa kuin jäädä odottamaan oikeaa tilannetta. Kilpailutilanteen uskottava dramatisointi olisi kuitenkin ollut vaikeaa, ellei jopa mahdotonta. Asemaprojektin materiaali on, haastattelua lukuun ottamatta, käytännössä kokonaan seurantamateriaalia. Samoin ovat seurantamateriaalia pääasiassa kaikki kolmanteen osa-alueeseen liittyvät varaverkon suunnittelut sekä vapaaehtoisen pelastuspalvelun harjoitus.

Seurantamateriaalin kuvaamisessa pyrittiin olemaan mahdollisimman vähän häiriöksi eli kameran läsnäolo ei saanut häiritä toimintaa. Henkilöitä ei myös-

kään yleensä pyydetty tekemään erityisesti mitään tiettyä asiaa, vaan kuvattiin tekemistä siinä muodossa kuin se luonnollisesti tapahtui. Tietenkään täysin tällainen ei varmasti koskaan toteudu, mutta kyse olikin lähinnä lähestymistavasta tilanteeseen. QSL-järjestelmää kuvatessa (kuva 8) veimme kuitenkin mukamme lajiteltavaksi kortteja, koska emme olleet varmoja mikä olisi lajittelun tilanne sillä hetkellä kun meillä oli mahdollisuus käydä toimintaa kuvaamassa. Kyseiset kortit olivat kuvauksista huolimatta menossa lajiteltavaksi, joten tämä ei muuttanut itse toimintaa mitenkään. Varautuminen osoittautui myös hyödylliseksi, koska edelliset kortit oli juuri ehditty lajitella ennen saapumistamme. Nyt lajittelijalla oli lisää lajiteltavaa ja saimme kuvattua sen mitä halusimmekin. Josain määrin tilanne oli siis ehkä järjestetty, mutta ei mielestäni kuitenkaan lavastettu.



Kuva 8. QSL-korttien lajittelua Riihimäen QSL-toimistolla (Kuva: Iisa Manninen).

Seurantamateriaalien kuvaaminen tapahtui yleensä pienellä työryhmällä. Asemaprojektin materiaalit kuvasin lähinnä yksin, koska vielä kesällä ja syksyllä ei ollut varsinaista työryhmää olemassa. Myös muissa seurantamateriaaleissa on kuvausryhmä ollut pieni tai jopa pelkästään kuvaaja. Tästä johtuen esimerkiksi

ääniä ei yleensä saatu erikseen talteen ja monet materiaalit voikin käyttää lähinnä kuvituksena haastattelun yhteydessä.

### 5.5 Lavastettu ja kuvitusmateriaali

Tilanteita joudutaan usein myös järjestämään, jotta näytettävät asiat saadaan kameralla taltioiduksi. Tilanne voi silti olla tosi, vaikka sitä olisi kuvaamisen takia järjesteltykin. Henkilön voi myös esimerkiksi viedä paikkaan, joka tukee hänen kertomaansa tarinaa. Myös jo tapahtuneita asioita joudutaan toisinaan järjestelmään uudelleen. Toisinaan koko kohtaus voidaan lavastaa. Tällöin täytyy silti pitää mielessä, että ollaan välittämässä jotain todellisuudesta. Myös rekonstruktion tekeminen on dokumenteissa käytetty menetelmä. Rekonstruktiossa, jokin aiemmin tapahtunut tilanne rakennetaan uudelleen kuvaamista varten. Molempia on hyvä miettiä katsojan oletusten kannalta ja tarvittaessa tuoda asia selvästi näkyviin. (Aaltonen 2011, 239–241.)

Radioamatööridokumenttia varten on kuvattu osin myös lavastettuja ja dramatisoituja tilanteita. Tällaisia ovat olleet esimerkiksi Kolilla toteutettu *Summits On The Air* -aktivointi (kuva 9), jota emme olisi aikataulujen ja resurssien puitteissa voineet kuvata järjestämättä tilannetta ja käyttämättä näyttelijöitä. Dokumentissa haluttiin myös tuoda esille, ettei harrastaminen ole ikään tai sukupuoleen sidottua. Sopivan naispuolisen henkilön saaminen pitämään yhteyksiä ei myöskään ollut resurssiemme puitteissa mahdollista, joten päädyimme käyttämään näyttelijää (kuva 10). Toinen syy näyttelijän käyttämiseen oli, että halusimme välttää kameran aiheuttaman paineen ja sitä myötä kohtauksen uskottavuuden katoamisen. Näyttelijän tuli kuitenkin tehdä kaikki täsmälleen niin kuin radioamatöörin pätevyystodistuksen omaava henkilökin. Pidetyt radioyhteydet olivat myös oikeita, joten tilanne oli siltä osin aito. Tilannetta oli valvomassa pätevyystodistuksen omaava henkilö, jonka oikeuksin näyttelijä pystyi yhteydet pitämään.



Kuva 9. *Summits On The Air*-aktivointi Kolilla (Kuva: Reijo Mantsinen).



Kuva 10. Dramatisoitu kuvitus tilanne yhteyksien pidosta. Tilanne eroaa myös ilmaisullisesti autenttisemmasta materiaalista (Kuva: Emmi Gröhn).

Saksalan (2008, 144) mukaan näytellyn osion tulisi olla hiottua ollakseen uskottavaa. Radioamatööridokumentissa uskottavuutta on pidetty erityisen tärkeänä. Näyttelijät joutuivat harjoittelemaan radioamatöörinä olemista hyvin tarkkaan ja pitämään oikeita radioyhteyksiä oikeiden radioamatöörien kanssa. Kaikki mikä lavastetuissa tilanteissa pystyttiin pitämään aitona, oli sitä. Kolin tapauksessa näyttelijät joutuivat esimerkiksi vaeltamaan Ukko-Kolin päälle täsmälleen samalla tavalla ja samat varusteet selässä, kuin harrastajatkin normaalisti. Huipulta pidetyt radioyhteydet olivat nekin täysin aitoja ja niistä lähetettiin asianmukaiset kuitauskortit (kuva 11) vasta-asemille.



Kuva 11. Koliilta pidetyistä yhteyksistä lähetetyn kortin etupuoli (Kortin suunnittelu: Iisa Manninen. Valokuvat: Reijo Mantsinen).

Edellä mainittuja esimerkkejä käytetään radioamatööridokumentissa asiasisällön kuvituksena. Niillä ei pyritä väittämään, että kyse olisi autenttisesta tilanteesta ja todellisista radioamatööreistä. Asiasisältö on silti tosi. Radioamatööri-toimintaa on myös mahdollista kokeilla pätevyystodistuksen omaavan henkilön valvonnassa. Kuvaustilanteet olivat käytännössä tällaisia, joten tarinan kannalta kyseisten henkilöiden voidaan myös ajatella olevan tutustumassa toimintaan. Opastajaa ei tosin näy kuvissa, joten kyseisten kohtausten tulkinta jää katsojan oman arvioinnin ja spiikin varaan.

## 6 Jälkityövaihe

### 6.1 Materiaalien katselu ja kirjaaminen

Materiaalit täytyy katsoa läpi ja tehdä tarvittavat muistiinpanot. Huomiota kannattaa kiinnittää kaikkeen millä tarinaa voidaan viedä eteenpäin. Myös tekninen laatu on hyvä kirjata ylös. Haastattelut kannattaa purkaa paperille, jolloin purkuja voidaan hyödyntää leikkaamisessa. (Aaltonen 2011, 336–338.)

Kuvatut materiaalit pyrittiin katsomaan ensimmäisen kerran läpi heti kuvausten jälkeen. Lisäksi kuvatut materiaalit kirjattiin ns.loggauslistoihin, sekä tehtiin tarvittavat muistiinpanot. Muistiinpanoja tehtiin myös kuvaustilanteen aikana, jotka yhdistettiin katselussa tehtyihin muistiinpanoihin. Lisäksi haastatteluista tehtiin purut, mistä olen kertonut omassa luvussaan.

Loggauslistat on tärkeää olla olemassa, jotta isosta materiaalmäärästä voidaan kaivaa haluttuja asioita esiin. Materiaalit on myös pidettävä selkeästi organisoituna. Pienessä muutaman minuutin videossa tätä ei ehkä tule samalla tavalla tiedostettua, mutta tunnin dokumentin kohdalla on materiaalin määrä moninkertainen, eikä sitä voi katsoa joka välissä uudestaan läpi vain löytääkseen juuri sen haluamansa asian. Järjestelimme kaikki tiedostot kuvausten mukaan omiin kansioihinsa lajiteltuna. Kansion nimestä kävi ilmi kansion sisältö. Vastaavasti leikkausohjelmassa materiaalit järjesteltiin kansioihin, jotta niitä on helpompi hallita.

Käytännössä huomasi materiaalien katselun olevan järkevää heti kuvausreissun jälkeen. Niillä kerroilla, kun katselu jäi myöhemmäksi, oli katsottavaa kertynyt kerralla enemmän ja työ siten raskaampaa. Oli myös helpompi kirjata muistiinpanot heti, kun kuvaustilanteessa tehdyt havainnot olivat vielä tuoreena mielessä.

### 6.2 Haastattelujen purku

Haastattelujen purkaminen tekstin muotoon helpottaa leikkaamista. Ohjaaja voi tekstin perusteella valita sopivia kohtia käytettäväksi ja suunnitella leikkausta

etukäteen. Aikakoodin merkitseminen purkuun on tärkeää, jotta tarvittava materiaali löytyy leikkausvaiheessa helposti. Haastattelujen purkamiseen on varattava riittävästi aikaa ja se tulisi tehdä tarkasti sanasta sanaan. Leikkausohjelmisakin voi olla purkuun sopivia työkaluja, jolloin tekstin voi kirjoittaa suoraan ohjelmaan. Avidissa tällainen on Script-työkalu, jonka avulla teksti (haastattelun purku tai käsikirjoitus) saadaan kulkemaan leikkauksen rinnalla. (Aaltonen 2011, 338–339.)

Haastatteluista tehtiin purut, jotta eri asiat olisi leikkauksessa helpompi kaivaa aikakoodin perusteella nopeasti esiin. Purku helpottaa myös käsikirjoittamista, kun purkua silmäilemällä näkee sisältöjä nopeasti. Aaltosen (2011, 338) mukaan purku tulisi tehdä tarkasti sanasta sanaan. Aivan näin tarkkaa purkua emme tehneet. Kirjasimme kuitenkin ylös aikakoodin ja asiasisällön, sekä tarvittaessa mielestämme hyvät repliikit. Lisäksi kirjasimme samaan yhteyteen mikäli kuvassa tai äänessä oli häiriötekijöitä. Teimme purkuja erilliseen dokumenttiin, mutta jälkepäin ajateltuna olisi voinut olla viisasta tehdä purut myös suoraan Avid leikkausohjelman Script-työkaluun. Suoraan leikkausohjelmaan purkujen lisäämisessä olisi ollut se etu, että purku olisi kulkenut kuvan mukana eikä sitä olisi tarvinnut erikseen silmäillä erillisestä dokumentista.

Pidän purkujen tekemistä haastatteluista erityisen tärkeänä. Jälkityöt helpottuvat oleellisesti, kun asioita voi tarkistaa ilman moneen kertaan materiaalin uudestaan katselua. Tämä korostuu erityisesti, kun materiaalia on paljon. Purkaminen mielestäni takaa myös sen, että haastatteluun tulee syvennyttyä eikä sitä lähdetä työstämään liian sattumanvaraisesti. Uskottavaa ja ammattimaisesti tehtyä dokumenttia ei mielestäni voi tehdä intuition varassa. Haastatteluun täytyy syventyä jo pelkästään tietojen oikeellisuuden tarkistamisenkin takia.

### **6.3 Rakenne ja rytmi**

Katselun pohjalta hahmotellaan dokumentille rakenne (Aaltonen 2011, 341). Rakenne hahmotellaan raakaleikkausvaiheessa editointiohjelman aikajanalle (Aaltonen 2011, 348). Alustavasti rakennetta on syytä miettiä jo ennakkosuunnitteluvaiheessa (Saksala 2008, 91). Radioamatööridokumentin rakennetta on mietitty ideointivaiheesta alkaen, jonka jälkeen se on tarkentunut ensin synop-

siksesta kuvauskäsikirjoitukseen. Lopullista rakennetta hahmoteltiin todellisen kuvatun materiaalin pohjalta suoraan leikkausohjelmaan. Opinnäytetyötä kirjoittaessa on raakaleikkaus vasta menossa, joten konkreettista lopputulosta en pysty vielä analysoimaan. Tarkastelen asiaa siltä osin, kun rakennetta mietittiin ennakkosuunnitteluvaiheessa ja toisaalta mitä kuvattu materiaali mahdollistaa.

Dokumentin rakennetta voidaan tarkastella esimerkiksi Ola Olssonin mallin kautta. Olsson on kehittänyt klassisesta draaman mallista oman versionsa ja jakanut elokuvien rakenteen kuuteen osaan:

1. Alkusysäys.
2. Esittely.
3. Syventäminen.
4. Ristiriidan kärjistyminen.
5. Ratkaisu.
6. Häivyttäminen.

(Saksala 2008, 92–93.)

Toisinaan on tarpeen tarkastella tv-dokumentteja toisenlaisten lähestymistapojen kautta. Olssonin malli pohjautui klassiseen draaman malliin, mutta tv-dokumentti ei välttämättä noudata suoraan tällaista rakennetta. Jonkinlaisia käännekohtia täytyy kuitenkin rakentaa, jotta katsojan mielenkiinto pysyy yllä. Nämä käännekohdat voivat rakentua esimerkiksi asioiden syy-seuraus suhteista tai erilaisista näkökulmista. (Saksala 2008, 100–101.) Radioamatööridokumentissa näitä syy-seuraus suhteita ja erilaisia näkökulmia on pyritty rakentamaan jo kuvauskäsikirjoitusta laadittaessa. Varsinaiseen draaman malliin radioamatööridokumenttia voi olla vaikeaa sijoittaa.

TV-dokumentin rakenne voidaan tehdä esimerkiksi noudattamaan tiettyä kronologiaa. Tällaista rakennetta käytetään esimerkiksi historiaa käsittelevissä dokumenteissa. Historiaa voidaan tarkastella myös prosessirakenteen kautta. Prosessirakenteessa asioita järjestellään kronologisesti niin, että ne muodostavat yhtenäisen prosessin. Eri tapahtumaketjuja voidaan kuljettaa rinnakkain ja yhdistellä tapahtumasarjaksi. TV-dokumenttia voidaan viedä eteenpäin myös paljastamalla kerrallaan vain sen verran, että katsoja jää odottamaan lisää. Ame-



rikkalaiset dokumentit hyödyntävät toisinaan tehokkaasti tätä keinoa näyttämällä juuri ennen mainoskatkoa jotain, josta katsoja haluaa tietää mainoskatkon jälkeen lisää. TV-dokumentti voidaan rakentaa myös matkakuvauksen muotoon tai esimerkiksi ammentamalla rakenteita musiikista. (Saksala 2008, 100–107.)

Toisenlainen lähestymistapa on esitellä ohjelman alussa katsojalle jokin ongelma, johon ohjelman aikana etsitään ratkaisua. Retorinen rakenne puolestaan esittelee ohjelman alussa väitteen, jota ohjelmassa tarkastellaan argumenttien ja erilaisten näkemysten avulla. Kaksi erilaista näkökulmaa voidaan asettaa myös kärjistetympin vastakkain, jolloin syntyy konflikti. Konfliktin käyttäminen toimii silloin, kun se on olemassa myös todellisuudessa. Esimerkiksi kiista jostain voimakkaita tunteita herättävästä aiheesta voi olla tällainen. (Saksala 2008, 102–104.)

Radioamatööridokumentin kuvauskäsikirjoituksessa on nähtävissä eräänlaista kronologiaa ja prosessirakennetta. Eri asioita on ideointivaiheesta asti pyritty kuljettamaan rinnakkain ja siten, että asiassa mennään askel kerrallaan eteenpäin. Mainoskatkojen kannalta ei asiaa ole ajateltu, koska dokumenttia ei ole varsinaisesti ajateltu mainoskanavien käyttöön. Katsojan mielenkiintoa on kuitenkin pyritty pitämään yllä.

Rakenteen ohella toinen tärkeä asia on ohjelman rytmi. Rytmii muodostuu erilaisten elementtien suhteista ja asioiden etenemistahdista. Rytmillä voidaan luoda ohjelmaan vaihtelua, sekä pitää katsojan mielenkiintoa yllä yhdistelemällä eri elementtejä monipuolisesti ja jopa yllätyksellisesti. Katsojalle on hyvä antaa välillä tilaa hengittää ja prosessoida saamaansa informaatiota. Toisaalta tarvitaan myös nopeammin eteneviä kohtia. Asiaohjelmissa saattaa joskus informaatiotulva olla niin suurta, että katsojalle ei jää tilaa prosessointiin. Näin saattaa käydä etenkin, kun joudutaan tiivistämään leikkausvaiheessa. (Saksala 2008, 110–112.)

Rytmiä on radioamatööridokumenttiin pyritty luomaan jo rakenteellisesti eri tarinoiden kuljettamisella rinnakkain, mutta myös erilaisilla visuaalisilla ja äänellisillä elementeillä. Eri visuaalisten ja äänellisten elementtien monipuolinen käyttö

on ollut myös lähtökohtana ideointivaiheesta alkaen. Kuvassa esimerkiksi on tarkoitus näyttää niin haastateltavia, toimintaa, kuvituskuvia kuin erilaisia visuaalisointejakin. Äänellisesti käytetään haastatteluja, spiikkiä, toiminnan ääniä ja erilaisia äänimaisemia sekä tehosteita. Katsojan täytyy saada myös tilaa hengittää, joten informaatiotulvaa pyritään välttämään. Tämä tulee varmasti kuitenkin teettämään haasteita, koska etenkin haastatteluissa olisi paljon hyvää materiaalia. Etenemistahdiltaan dokumentin on kuitenkin tarkoitus olla melko nopeaa. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö dokumenttiin jätettäisi myös hidastempoisempia kohtia luomaan vaihtelua rytmiin.

Dokumentin aloitus ja lopetus ovat tärkeitä, joten ne kannattaa miettiä hyvin (Aaltonen 2011, 355–358). Katsoja on saatava koukkuun heti ohjelman alussa. Katsojan mielenkiinnon voi herättää tunteiden, älyllisen uteliaisuuden tai mielenkiintoisen kuvan avulla. Mielenkiintoa on tärkeää pitää yllä myös koko ohjelman ajan. Alussa annettuihin lupauksiin tai esitettyihin kysymyksiin pitäisi ohjelman lopussa jollain tapaa vastata. (Saksala 2008, 113–115.) Molempien, sekä alun että lopun, miettimiseen kannattaa siis käyttää aikaa. Viisi ensimmäistä minuuttia saattaa ratkaista, katsooko katsoja ohjelman loppuun vai vaihtaako kanavaa. (Aaltonen 2011, 355.) Omalla kohdallani tämä aika lienee kaksi ensimmäistä minuuttia, jonka jälkeen vaihdan kanavaa tai sammutan television. Samasta syystä olen kokenut asian tärkeäksi myös radioamatööridokumentin kohdalla. Hyvää aloitusta onkin mietitty alusta alkaen. Suunnitelma on kuitenkin elänyt matkan varrella, koska kuvauskäsikirjoitus ei toteutunut tältäkään osin aivan suunnitelmien mukaan.

Aaltonen (2011, 356–358) on *Seikkailu todellisuuteen – Dokumenttielokuvan tekijän opas* -kirjassaan listannut 10 erilaista vaihtoehtoa ja yhden hätävaran, joiden avulla tai niitä yhdistelemällä voidaan aloitusta lähteä miettimään:

1. Paikan ja ajan esittely.
2. Päähenkilöiden esittely.
3. Aiheen tai teeman esittely.
4. Päähenkilön tavoitteen esittely.
5. Väite.
6. Kysymys-aloitus.

7. Tunnelma-aloitus.
8. Takauma.
9. Kollaasi.
10. Hämäys tai muu juju.
11. Wow-aloitus. Hätävara. Jotain visuaalisesti hätkähdyttävää.

Näistä vaihtoehtoista mietittiin ennakkosuunnitteluvaiheessa päähenkilöiden tai aiheen esittelyä. Myös jonkinlainen kollaasi nähtävän dokumentin eri vaiheista nousi keskusteluissa esille. Toisaalta aloituksen haluttiin olevan visuaalisesti näyttävä, joten se olisi myös wow-aloitus. Tämä wow-aloitus olisi kuitenkin yhdistettynä johonkin ensimmäisistä kymmenestä vaihtoehdosta. Myöhemmin kuvattua materiaalia katsellessa yhdeksi vaihtoehdoksi nousi myös erään haastateltavan repliikin käyttäminen aloituksena. Lopullinen aloituskuva jää vielä kuitenkin ratkaistavaksi raakaleikkauksen edetessä.

#### **6.4 Spiikki**

Dokumentissa ei ole pakko olla spiikkiä, mutta usein sitä kuitenkin käytetään. Spiikki voidaan kirjoittaa jo kuvauskäsikirjoitukseen tai vasta leikkausvaiheessa. Jos spiikki on vain täydentävä elementti, niin se voidaan kirjoittaa vasta leikkausvaiheessa. Jos se taas on oleellinen osa kerrontaa, niin se pitäisi kirjoittaa jo käsikirjoitusvaiheessa. Etukäteen kirjoitettukin spiikki joudutaan silti vielä käymään läpi ja kirjoittamaan uudestaan leikkausvaiheessa. (Aaltonen 2011, 373.)

Spiikillä voidaan täydentää, taustoittaa tai tiivistää kohtauksia. Spiikillä voidaan myös esittää kysymyksiä tai rakentaa syy-seuraus suhteita kohtausten välille. Valitsemalla sopiva tyyli spiikille voidaan vaikuttaa koko ohjelman tyyliin. (Saksala 2008, 126–127.) Väärin käytetty spiikki voi olla epäelokuvallista, mutta oikein käytettynä se on yksi kerronnan keino muiden ohella. Käyttö voi olla vaihtelevaa ja mielikuvituksellista. Spiikin täytyy toimia yksiin kuvan ja muun äänen kanssa. (Aaltonen 2011, 373–374.) Aaltonen (2011, 380) mainitsee, että spiikkiä kannattaa kirjoittaa jotakin kohti. Hän esittää hyvinä kysymyksinä esimerkiksi ”mihin spiikki vie?” tai ”mikä on seuraava kohtaus, asia tai jakso, jota kohti mennään?”. Tällä tavalla voidaan spiikin avulla valmistella tulevaa kohtausta.

Spiikillä voidaan myös esittää kysymys. Aaltonen kuitenkin varoittaa käyttämästä kysymyksien esittämistä liikaa, jottei se muuttuisi tyhjäksi retoriikaksi.

Radioamatööridokumentissa spiikillä on oleellinen merkitys kerronnassa. Tämän takia ensimmäinen versio spiikistä kirjoitettiin jo kuvauskäsikirjoitukseen ja näin pystyttiin paremmin hahmottelemaan miten tarina tulisi etenemään. Nyt jälkityövaiheessa on spiikki tarkoitus työstää kuvatun materiaalin mukaan sopivaan muotoon. Osa spiikistä tullaan myös korvaamaan suoraan haastateltavien repliikeillä, koska näimme paremmaksi käyttää asioita jonkun henkilökohtaisesti lausumana kuin erillisen spiikin muodossa. Spiikillä myös tarvittaessa täydennetään haastateltavan kertomaa, mikäli se on esimerkiksi asiayhteyden esille tuomiseksi tai vastauksen selkiyttämiseksi tarpeen.

Spiikkaajan valinnalla voidaan myös vaikuttaa kerrontaan. Spiikkaaja voi olla esimerkiksi toimittaja. Tämä voi toimia etenkin, jos toimittaja näkyy muutenkin kuvissa haastattelijan roolissa. Toisaalta spiikkaaja voi olla myös täysin ulkopuolinen henkilö. Tällöin voidaan myös miettiä tulisiko spiikkaajan olla nainen vai mies. Vastaus voi löytyä tarinasta tai valinta voidaan tehdä tuomaan tasapainoa, jos esimerkiksi toinen sukupuoli on muilta osin vahvemmin edustettuna ohjelmassa. (Saksala 2008, 128–129.) Spiikkaaja voi olla myös joku päähenkilöistä. Tällöin spiikki voidaan rakentaa esimerkiksi haastattelujen pohjalta. (Aaltonen 2011, 378.) Spiikkaajia voi joskus olla myös kaksikin, jolloin heillä on erilaiset roolit (Saksala 2011, 129).

Alun perin tarkoituksena oli käyttää erillistä spiikkeriä, joka ei olisi dokumentissa muuten mukana. Aikataulujen venyessä ja jälkitöiden ajoituessa kesälle, oli kuitenkin erillisen spiikkerin järjestäminen vaikeampaa. Tämän johdosta olemme miettineet vaihtoehdoksi käyttää spiikkerinä yhtä haastateltavista. Spiikki rakennettaisiin tällöin sellaiseen muotoon, että henkilö ikään kuin kertoo itse omalla äänellään asiaa omasta näkökulmastaan kokoajan, eikä hänen ilmestyminen myöhemmin kuviin olisi häiritsevää. Jos taas sama ääni olisi välillä virallisen kuuluisen spiikkerin roolissa ja yhtäkkiä henkilökohtaisemmalla tasolla haastateltavana, niin se saattaisi olla katsojalle häiritsevämpää. Onkin varmasti tärkeää miettiä, mihin muotoon spiikki puetaan.

## 6.5 Kuvitusmateriaali, arkistomateriaali ja visualisoinnit

Kerronnan monipuolisuus oli asetettu tavoitteeksi jo ennakkosuunnittelussa, joten myös erilaisia kuvitus- ja arkistomateriaaleja sekä visualisointeja, oli alustavasti mietitty jo kuvauskäsikirjoitukseen. Lisäksi kuvaussuunnitelmia tehdessä mietittiin tarkemmin millaista kuvituskuvaa kyseisiin kohtauksiin tarvitaan. Näitä tullaan jälkityövaiheessa tarvitsemaan, joten asiaa oli syytä miettiä hyvin etukäteen.

Visualisointeja on aloitettu tekemään alustavasti jo heti kuvauskäsikirjoituksen pohjalta, ja lisää konkreettisen materiaalin tarkentuessa kuvausten aikana sekä jälkityövaiheessa. Jälkityövaiheessa visualisointeja on hiottu myös sellaiseen muotoon, että niillä voidaan täydentää haastateltavan kertomaa kuvituksen muodossa ja havainnollistaa joitakin äkkiseltään vaikeammin ymmärrettäviä asioita.

Arkistomateriaalina on ollut käytettävissä lähinnä harrasteyhteyksissä aiemmin kuvattuja materiaaleja, jotka ovat joko itse kuvaamiani tai joiden käyttöön on lupa. Tarkoituksena oli alun perin käyttää myös arkistomateriaalia radioamatöörien viestiliikenteestä Yhdysvaltoihin iskeneen hurrikaani Katrinan pelastustöiden yhteydessä. Tämä olisi ollut hyvä esimerkki siitä millaisissa tilanteissa radioamatöörien osaaminen ja laitteet voivat olla hyödyksi yhteiskunnalle. Myös ensimmäisistä yleisradiolähetyksistä olisimme halunneet ääntä toiseen yhteyteen dokumentissa. Käytännössä resurssit eivät kuitenkaan antaneet myöten lähteä selvittämään näiden materiaalien käyttöä tällä kertaa. Dokumentin kannalta niillä olisi kuitenkin ollut arvoa.

## 6.6 Kuvan ja äänen editointi

Jälkityövaiheessa kuvattua materiaalia aletaan rakentamaan aikajanelle. Varsinainen lopullinen rakenne alkaa hahmottua vasta leikkausvaiheessa. Leikkauksen voi tehdä ohjaaja tai erillinen leikkaaja. Uuden näkökulman kannalta voi olla parempi käyttää erillistä leikkaajaa. (Aaltonen 2011, 331–333.) Kun kokonaisuus on selvillä, voidaan siirtyä hienoleikkaukseen (Aaltonen 2011, 359).

Yleensä dokumenttiin tehdään myös spiikki, joka voi olla mietitty jo käsikirjoitusvaiheessa tai syntyä vasta leikkausvaiheessa (Aaltonen 2011, 373).

Raakaleikkaus on aloitettu haastattelujen pohjalta ja rakennettu ensin alustavaa runkoa suoraan leikkausohjelman aikajanalle. Myöhemmin mukaan on tarkoitusta lisätä erilaiset toiminnalliset tilanteet, kuvituskuvat ja visualisoinnit. Sisältöjä joudutaan todennäköisesti myös vielä reilusti tiivistämään, jonka jälkeen täytyy tehdä hienoleikkaus.

Kun kuvaleikkaus on lyöty lukkoon, on tarkoitus tehdä kuvan osalta värimäärittelyt. Värimäärittelyssä kuvien värisävyt korjataan yhtenäisiksi ja luodaan dokumentille yleisilme. Äänen osalta editoidaan äänet, sekä lisätään erilaiset äänimaisemat ja tehosteet. Myös spiikki äänitetään tässä vaiheessa ja lisätään omaksi raidakseen. Lopuksi värimääritelty kuva ja valmis ääni yhdistetään aikakoodin perusteella taas yhdeksi tiedostoksi julkaisua varten.

## **6.7 Loppuformaatti**

Ohjelman lopullinen esityskanava ja formaatti täytyy ottaa huomioon ennakkosuunnittelusta lähtien. Radioamatööridokumentin tyyliä määriteltiin heti alkuvaiheessa tv-dokumentti ja esityskanavaksi televisio. Tämä vaikuttaa tietenkin jo kalustovalintoihin resurssien ohella, mutta myös suoraan siihen millaiseen muotoon lopullinen teos paketoitaa. Radioamatööridokumentin tekemisessä on pyritty noudattamaan Yleisradion ja Euroopan yleisradiounionin (European Broadcasting Union) ohjelmille määrittelemiä teknisiä vaatimuksia.

Yleisradion asettamien teknisten vaatimusten mukaan lopullisen materiaalin tulisi olla joko MXF OP1a tai QuickTime muotoinen XDCAM HD422 -tiedostoformaatti (Yleisradio 2013). Tarkemmat voimassa olevat tekniset vaatimukset on syytä aina tarkistaa etukäteen. Viime vuosina tulleita muutoksia ovat esimerkiksi ohjelman audiotasojen mittaustavan muuttuminen. Uusi mittaustapa on määritelty tarkemmin EBU R128 -standardissa (European Broadcasting Union 2014).

Radioamatööridokumenttia on pyritty kuvaamaan mahdollisimman paljon samalla kalustolla, jolloin vältämme monet eri formaattimuunnokset ja eri formaattien sovittamisen keskenään. Kaluston valinnassa otettiin myös heti huomioon esimerkiksi kameran tuottama formaatti suhteessa loppuformaattiin. Myös äänitallentimen tuottama formaatti on valittu siten, että selvittää mahdollisimman pienillä formaattimuunnoksilla. Lisäksi ammattimainen kalusto on mahdollistanut tarvittavan metadatan kulkemisen mukana koko prosessin ajan ja helpottanut esimerkiksi työtä leikkauspöydällä.

## 7 Pohdinta

Opinnäytetyötä tehdessäni pohdin useaan otteeseen olemmeko oikeastaan tekemässä dokumenttia vai jotain aivan muuta. Erilaisia määritelmiä ja kriteereitä dokumentille löytyi niin aikakaudesta kuin puhujastakin riippuen. Lopulta päädyin siihen, että radioamatööridokumenttia voi hyvällä omallatunnolla nimittää dokumentiksi. Dokumenttimme ei ehkä edusta puhtaasti mitään tiettyä tyyliä tai määritelmää (jos yleensä mikään dokumentti niin tekee), mutta yhdistelee erilaisia tapoja tehdä dokumenttia ja on tekijöidensä näköinen. Olemme uskaltaneet lavastaa tilanteita ja käyttää jopa näyttelijöitä, minkä joku kokenempi tekijä saattaisi tyrmätä. Kuitenkin aiheesta luettuani olen myös huomannut, että kaikkea tätä on tehty aiemminkin eivätkä kaikki tekijät ole asiasta kovinkaan ehdottomia. Näkisinkin, että tärkeintä on asiasisällön totuudenmukaisuus, eikä se miten aidoissa olosuhteissa kameran muistikortille tallentunut tilanne on saatu aikaan.

TV-dokumentin lajityypin erityisyys näkyi jo synopsista laadittaessa. Heti alussa oli päätettävä, minkä pituinen ohjelmasta tulisi ja millaisista elementeistä se lähdetään rakentamaan kasaan. Nämä seikat vaikuttivat myös myöhempien vaiheiden suunnitteluun. Sisältö muotoutui myös selvästi asiapitoisemmaksi, eikä alussa ollut vielä varsinaisia päähenkilöitäkään. Sopivat henkilöt etsittiinkin käsiteltäviin asioihin sopiviksi, joka osaltaan kertoo dokumentin etenevän asiasisältö edellä. Luovan dokumenttielokuvan olisi täytynyt mennä jossain määrin henkilökohtaisemmalle ja enemmän tunteiden tasolle.

Lähdin opinnäytetyön ja tuotannon alussa siitä oletuksesta, että huolellisella ennakkosuunnittelulla voidaan vaikuttaa koko prosessin kulkuun ja lopputuloksen laatuun. Toisaalta myös huolellinen ennakkosuunnittelu vaatii koko prosessin tuntemista ja myöhempien työvaiheiden huomioonottamista. Opinnäytetyötä tehdessäni tarkastelin näitä oletuksia, sekä lähdeaineiston, että radioamatööridokumentin pohjalta. Selvitin myös prosessin eri työvaiheet ja yritin hahmottaa näistä kokonaisuuden, jonka tunteminen antaisi hyvät lähtökohdat tulevien tuotantojen suunnitteluun. Osa käyttämästäni lähdekirjallisuudesta on vanhempaa, mutta havaitsin tuoreempien teosten kirjoittajien viittaavan näihin samoihin lähteisiin ja käytin itsekin mieluummin alkuperäistä lähdettä. Kyseiset asiat eivät ole vanhentuneet, joten siltä osin pidän näitä lähteitä edelleen käyttökelpoisina. Niiden käyttökelpoisuudesta kertonee sekin, että niihin yhä edelleen viitataan uudemmissakin teoksissa.

Lähdeaineistoja tutkiessani havaitsin kokeneempien dokumentin tekijöiden pitävän ennakkosuunnittelua vähintäänkin yhtä tärkeänä kuin olin itsekin pitänyt. Toisaalta erilaisia suuntauksiakin on eri aikakausina ollut ja ennakkosuunnittelua on pyritty jopa välttämään. Mahdollisimman vähäisillä ennakkotiedoilla on tällöin pyritty pitämään materiaali mahdollisimman totuudenmukaisena. Huolellinen ennakkosuunnittelu ei kuitenkaan näyttäisi vievän pois dokumentin totuudenmukaisuutta, vaan päinvastoin huolellisesti tehtynä vahvistavan sitä. Kun aihe tunnetaan hyvin ennakkoon, niin pystytään keskittymään oleellisiin asioihin ja luomaan näin mahdollisimman totuudenmukainen kuva käsiteltävästä aiheesta. Tuotannon resurssien ja suunnittelun kannalta on myös tärkeää pystyä enakoimaan mitä kuvaukset tulevat pitämään sisällään.

Ennakkosuunnittelu näkyi myös selvästi radioamatööridokumentin myöhemmissä työvaiheissa. Ne kuvaustilanteet, jotka oli suunniteltu etukäteen ja joista tiedettiin valmiiksi mahdollisimman paljon, onnistuivat myös paremmin. Ilman kunnollista ennakkosuunnittelua ja pohjatietoa kuvatut tilanteet taas olivat enemmän sattumanvaraisia. Valmistautumisen merkitys näkyy myös jälkityövaiheessa, kun materiaaleista pitäisi pystyä kaivamaan esiin tarvittavat asiat. Sattumanvaraisen materiaalin kohdalla käyttökelpoista materiaalia on käytettävissä selvästi vähemmän ja totuudenmukaisen kuvan luominen tilanteesta voi olla



leikkauspöydällä vaikeampaa. Onkin myös tärkeää ennakoida millaista materiaalia jälkityövaiheessa tullaan tarvitsemaan.

Radioamatööridokumentti kärsi koko tuotannon ajan resurssipulasta. Pulaa oli niin tekijöistä, välillä ajasta kuin ehkä rahastakin. Tämä näkyi koko tuotannon ajan kaikessa tekemisessä. Tällaiselle tuotannolle tulisikin aivan ensimmäisenä saada rahoitus ja pystyä maksamaan tekijöille edes jonkinlaista korvausta. Kaikesta tulee myös kuluja, jotka pitäisi pystyä maksamaan jostain muualta kuin omasta kukkarosta. Työryhmässä olisi varmasti myös hyvä olla mukana ainakin yksi kokeneempi henkilö. Tässä tuotannossa koko työryhmä koostui opiskelijoista ja dokumentin tekeminen oli kaikille uutta. Aikaa sinänsä oli alun perin riittävästi, mutta tekijöitä löytyi vasta niin myöhään ettei loppua kohti aikaa ollut enää paljoa. Joiltakin osin olisin voinut tekijöiden puutteesta huolimatta käyttää oman aikani hyödyllisemmin tekijöitä odotellessa. Loppua kohti muotoutui kuitenkin erittäin toimiva ja hyvähenkinen työryhmä. Jos tämä työryhmä olisi ollut selvillä alusta asti, niin koko tuotanto olisi varmasti onnistunut monella tapaa paremmin. Siitäkin huolimatta mukana olisi täytynyt olla kokeneempi dokumenttien tekijä näyttämässä tuotannolle suuntaa.

Halusin omille kokemuksilleni toistenkin näkökulmaa, joten kyselin vapaamuotoisesti työryhmältä heidän kokemuksiaan ja ajatuksiaan tuotannosta sekä dokumentista ylipäätään. Havaitsin, että käsityksemme dokumentista olivat melko samansuuntaisia. Myös lavastuksesta ja dramatisoinneista vaikuttivat muut olevan samaa mieltä, että niitä saa käyttää kunhan pysytään totuudessa. Radioamatööritoiminta aiheena oli muille entuudestaan vieras, joten tässä suhteessa lähestyimme varmasti dokumentin tekemistä eri näkökulmista. Toisaalta dokumentti on ehkä juuri silloin tarpeen, koska aihetta ei nähtävästi ole liikaa käsitelty.

Koko työryhmän kohdalla nousi esiin tekijöiden puute, jonka olin itsekin kokenut tuotannon heikkoutena. Opiskelijoilla menee myös jossain määrin enemmän aikaa, koska ollaan oppimassa uutta. Työryhmä saatiin myös kasaan aivan liian myöhään. Lopullisen työryhmän muutkin olivat kuitenkin kokeneet toimivaksi. Yhteishenki, luottamus ja rehellisyys olivatkin mielestäni avainasemassa, jotta

tuotanto saatiin ylipäättään toteutettua. Ennakkosuunnittelua kaikki pitivät tärkeänä. Ennakkosuunnittelu olikin yksi radioamatööridokumentin vahvuuksista. Siihen oli panostettu, ja sitä oli tehty huolella.

Opinnäytetyön näkökulmasta koen onnistuneeni, vaikka itse tuotanto ei ehkä sujunutkaan niin kuin oli alun perin tarkoitus. Mielestäni opinnäytetyö on onnistunut silloin, kun olen saanut siitä itse irti jotain uutta ja edistänyt omia ammatillisia valmiuksiani. Opinnäytetyön raportin sisältö on se, minkä olisin itse halunnut lukea ja tietää ennen tuotantoon ryhtymistä. Toivonkin raportin olevan hyödyksi jollekin toiselle ensimmäistä dokumenttituotantoaan suunnittelevalle. Dokumentti ei hahmotu pelkästään ennakkosuunnittelun tai käsikirjoituksen varassa, vaan koostuu monista eri palasista. Nämä kaikki palaset täytyy ottaa huomioon ennen kuin dokumenttia voidaan lähteä toteuttamaan. Siksi myös jälki-työn vaiheista täytyy olla tietoinen, jotta ennakkosuunnittelussa osattaisiin varautua mahdollisimman hyvin ja miettiä ratkaisut kunnolla. Ilman huolellista ennakkosuunnitteluakaan ei voi lähteä dokumenttia tekemään, joten se on erittäin tärkeä ensimmäinen vaihe. Se ei ole kuitenkaan ainoa vaihe, vaan tarina muotoutuu koko prosessin ajan. Tietoa joutuu matkan varrella etsimään myös lisää. Eri työvaiheet voivat mennä myös osittain päällekkäin, joten kokonaisuuden hahmottaminen on tärkeää. Lisäksi täytyy ottaa huomioon taloudelliset seikat, jotka rajasin tämän raportin ulkopuolelle.

Radioamatööridokumentin tekeminen on ollut ammatillisesti opettavainen kokemus ja pystyn varmasti hyödyntämään oppimaani tulevaisuudessa. Moni asia on varmasti sovellettavissa myös muihin ei-fiktiivisiin ohjelmiin. Ei-fiktiiviset ohjelmat ovatkin oma kiinnostuksen kohteeni, joten olen tuotannon ja opinnäytetyön kautta päässyt osaltaan erikoistumaan minua kiinnostavaan työkenttään. Tuotannon aikana syntyi jo uusia ideoita dokumenttien aiheiksi. Jää nähtäväksi toteutuuko niistä joku jonain päivänä, mutta ainakin prosessi on synnyttänyt jotain mitä varmasti työelämässä tarvitaan.

## Lähteet

- Aaltonen, J. 1993. Käsikirjoittajan työkalupakki. Helsinki: Painatuskeskus Oy.
- Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa - Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen: Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Blomberg, E. & Lepoluoto, A. 1993. Audiokirja. Audiotekniikkaa ammattilaisille ja kehittyneille harrastajille. Espoo: Tapiolan Viestintäsuunnittelu Oy.
- European Broadcasting Union. 2014. Loudness normalisation and permitted maximum level of audio signals. <https://tech.ebu.ch/docs/r/r128.pdf>. 8.6.2014.
- Glaser-Müller, G. 2011. Sokea vai kuuro? Teoksessa Aro, E. & Viljanen, M. (toim.) Korville piirretyt kuvat. Kirjoituksia kuunnelmasta ja äänitaitteesta. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Helke, S. 2006. Nanookin jälki. Tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla. Väitöskirja. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. Julkaisusarja A 65.
- Herkman, J. 2001. Audiovisuaalinen mediakulttuuri. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.
- Karisto, H. & Leppänen, A. 1997. Todellisia tarinoita. Radiodokumentin tekeminen. Helsinki: Oy Edita Ab.
- Kumpula, H. 2013. Käyttäjälähtöisyydestä dokumenttielokuvan tekoprosessissa - Ivalon paliskunnan etelä- ja keskiosan porojen maastoruokinta - dokumentti. Karelia ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö. [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/54793/Kumpula\\_Henna.pdf?sequence=1](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/54793/Kumpula_Henna.pdf?sequence=1). 8.9.2014.
- Laaksonen, J. 2006. Äänityön kivijalka. Helsinki: Idemco Oy, Riffi-julkaisut.
- Lehto, R. 2011. Radioamatööri toiminta – monipuolinen harrastus. Teoksessa Radioamatööri toiminnan esittelylehti. Helsinki: Suomen Radioamatööriliitto ry.
- Linna, J. 2014. Omaehtoiset. Email. [Reijo.Mantsinen@edu.karelia.fi](mailto:Reijo.Mantsinen@edu.karelia.fi). 17.2.2014.
- Lyytinen, E. & Vihavainen, T. 1996. Yleisradion historia (1. Osa). Helsinki: Yleisradio Oy.
- Malmi, S. 2009. Onko tämä dokumenttielokuva? - Härmälän tiimin perjantai. Pirkanmaan ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö. [http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/6872/Malmi\\_Samuli.pdf](http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/6872/Malmi_Samuli.pdf). 6.6.2014.
- Orkomies, S. 2004. Ketä sillä loukataan? Dokumentaristin eettiset valinnat suhteessa kuvattavaan ja yleisöön. Jyväskylän Yliopisto. Viestintätieteiden laitos. Pro-gradu tutkielma. <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/8545/G0000545.pdf?sequence=1>. 6.6.2014.
- Pirhonen, S. 2011. Dokumentin taustatutkimus – Veturinkuljettaja katoaa. Karelia ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö. [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/29755/Sini\\_Pirhonen.pdf?sequence=1](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/29755/Sini_Pirhonen.pdf?sequence=1). 8.9.2014.
- Pohjois-Karjalan pelastuslaitos. 2013. Pelastuslaitos ja radioamatöörit tiivistävät yhteistyötään. Lehdistö tiedote 17.9.2013.

- Putkonen, J. 2011. Turva – radioamatöörit varautuvat poikkeustilanteisiin. Teoksessa Radioamatööritoiminnan esittelylehti. Helsinki: Suomen Radioamatööriliitto ry.
- Rikoslaki 39/1889.
- Saksala, E. 2008. Asiaa ruudussa: TV-dokumentin anatomia. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Sedergren, J. & Kippola, I. 2009. Dokumentin ytimessä: Suomalaisen dokumentti- ja lyhytelokuvan historia. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Suomen Journalistiliitto. 2011. Journalistin ohjeet. <http://www.journalistiliitto.fi/@Bin/3734721/Journalistin+ohjeet+2011.pdf>. 3.6.2014.
- W8JI. 2014. Cables and Wiring. [http://www.w8ji.com/cables\\_and\\_wiring.htm](http://www.w8ji.com/cables_and_wiring.htm). 11.6.2014.
- Webster, J. 1996. Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Elokuvantajun artikkelisarja. [http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster\\_dokumenttielokuvan.jsp](http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster_dokumenttielokuvan.jsp). 19.5.2014.
- Yleisradio. 2013. Common specification for High Definition program exchange. [http://yle.fi/yleisradio/sites/yleisradio/files/yle\\_hd\\_programme\\_exchange.pdf](http://yle.fi/yleisradio/sites/yleisradio/files/yle_hd_programme_exchange.pdf). 8.6.2014.
- Ärlig, T. 2011. Vapaaehtoinen pelastuspalvelu – yhteinen asiamme. Teoksessa Radioamatööritoiminnan esittelylehti. Helsinki: Suomen Radioamatööriliitto ry.