

Mikko Kurri

# Pienen budjetin vaikutus dokumenttielokuvaan



Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuva ja televisio

Opinnäytetyö

17.4.2013

Tekijä Otsikko	Mikko Kurri Pienen budjetin vaikutus dokumenttielokuvaan
Sivumäärä Aika	41 sivua + 1 liitettä 17.4.2013
Tutkinto	Medianomi
Koulutusohjelma	Elokuva ja televisio
Suuntautumisvaihtoehto	Televisio- ja radiotuotanto
Ohjaajat	Sampsa Huttunen, Auli Sillanpää
<p>Toiminnallinen opinnäytetyö käsittelee dokumenttielokuvan tekemistä lähes nollabudjetilla. Se pyrkii tuomaan esille pienen budjetin tuomia haasteita, hyötyjä sekä haittoja. Tekniikan kehityksen myötä laitteiston ja ohjelmiston pystyy hankkimaan kuluttajaystävälliseen hintaan. Tämä on mahdollistanut tilanteen, jossa kuka tahansa voi aloittaa elokuvan teon.</p> <p>Opinnäytetyö sisältää teososan, joka on myynti- ja markkinointipaketti dokumenttielokuvalle. Teososan aihe ja työnimi on <i>Kallio</i>. Se sisältää kahdeksan minuutin mittaisen videonäytteen, käsikirjoituksen, synopsin, tuotantosuunnitelman ja budjettisuunnitelman. Kirjoittaja toimi tuotannossa ohjaajana, kuvaajana, käsikirjoittajana, tuottajana ja leikkaajana yhteistyössä Tuukka Pasasen kanssa.</p> <p>Tutkimuksessa esitellään dokumenttielokuvan tunnusomaiset piirteet ja yleisesti käytetty tuotantoprosessimalli. Kirjoittajan kokemuksen, alan kirjallisuuden, verkkodokumenttien ja ohjaajahaastatteluiden kautta selvitetään pienen budjetin vaikutuksia prosessiin ja tekijöihin sekä prosessin ja tekijöiden vaikutusta budjettiin.</p> <p>Opinnäytetyön tekijä on itse alalle suuntautuva opiskelija, joka pyrkii tulevaisuudessa tekemään tuotantoja dokumenttielokuvien parissa. Opinnäytetyö on kirjoitettu niin, että se sopii henkilöille, jotka ovat tekemässä ensimmäistä dokumenttiansa, opiskelevat alaa tai haluavat vahvistaa tuntemustaan dokumentin tuotantoprosessista.</p> <p>Dokumenttielokuviissa laatua eivät määritä tekniset kriteerit, vaan sen tarina ja sisältö. Dokumenttien aiheet muodostuvat ympäröivästä, todellisesta elämästä. Tekijä ei aina voi itse vaikuttaa aiheen syntymiseen, vaan kyse on enemmän ajoituksesta ja päätöksestä tarttua tarinaan. Ammattilaiset tekevät dokumentteja elinkeinonaan, joten taloudellinen riski vaikuttaa tuotannon aloittamiseen. Alan opiskelijat taas hankkivat tärkeää kokemusta ja ammattitaitoa tuotannoista, joten heidän riskinsä kohdistuu enemmän ajan käyttöön. Molemissa tapauksissa ennakkosuunnittelu ja tarkka budjetointi ovat työkaluja, jotka pienentävät riskiä. Dokumenttielokuvan tekeminen lähes nollabudjetilla ei ole mahdottomuus, mutta tekijän on oltava valmis käyttämään paljon omaa aikaansa.</p>	
Avainsanat	Dokumentti, elokuva, budjetti

Author(s) Title	Mikko Kurri How Low Budget Affects the Documentary Film
Number of Pages Date	41 pages + 1 appendices 17 April 2013
Degree	Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Television and Radio Work
Instructors	Sampsa Huttunen, Auli Sillanpää
<p>The thesis investigates the production of a very low budget documentary film. It attempts to bring out challenges as well as pros cons of a low budget. Technical development of equipment and softwares facilitates consumer friendly prices. This gives everyone an opportunity to start making documentary films.</p> <p>The thesis includes sales and marketing deal for a documentary film. The subject and the working title of this package is <i>Kallio</i>. It contains an eight minute long video sample, as well as the following aspects: a script, synopsis, production plan and a budget plan. The writer of this study acted as a director, cinematographer, script-writer, producer and editor in co-operation with Tuukka Pasanen.</p> <p>The study will present features of a documentary film and often used model of production process. Effects of the low budget to process as well as the makers and effects of the process and makers to budget will be examined in the light of the experiences of the writer, film industry related literature, web documents, and director interviews.</p> <p>The author of this thesis is studying documentary films and wishes to make productions with documentaries in the future. The thesis is written so that it suits people who are either making their first documentary, or studying film industry or for a person who wants to acquire more knowledge of the documentary production.</p> <p>The quality of the documentary films is not determined by technical criteria but instead by the story and content. The topics of the documentaries are derived from real life. The maker cannot always influence the birth of the subject. Both timing and decision to take the story can be more important. Professionals make documentaries for living so the financial risk is present when they start producing. Students are gaining important experience and professional knowledge of productions and thus their risk is more concerned with using time. In both cases, pre-planning and specific budgeting are tools which make this risk smaller. Making very low budget documentary films is not impossible but the maker of the film has to be ready to use a lot of his/her own time.</p>	
Keywords	Documentary, movie, budget

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Haastateltavat	3
3	Dokumenttielokuva	4
3.1	Dokumenttielokuvan määritelmä	4
3.2	Dokumenttielokuvan lajeja	5
3.3	Dokumenttielokuvan nykytilanne	6
3.4	Elokuvateatteri-, televisio- ja internetdokumentti	8
4	Dokumenttielokuvan tuotantoprosessi	9
4.1	Esituotanto	10
4.2	Tuotantovaihe	12
4.3	Jälkituotanto ja muut lopputyöt	13
5	<i>Kallio</i> – Myynti- ja markkinointipaketti	14
5.1	Demotraileri	14
5.2	Teososan kirjallinen materiaali	17
6	Ennen pienen budjetin tuotannon aloittamista	18
6.1	Laadun määritelmiä	20
6.2	Ennen tuotantoon ryhtymistä	21
6.3	Luovuuden merkitys	24
7	Miten pitää budjetti pienenä	25
7.1	Ennakkosuunnittelun tärkeys	26
7.2	Materiaalin keruu ja jälkituotanto	30
7.3	Pienen budjetin hyviä ja huonoja puolia	33
8	Päätelmiä	36
	Lähteet	40
	Liitteet	
	Liite 1. Haastatteluiden kysymysrunko	
	Liite 2. Opinnäytteen teososa	

## 1 Johdanto

Toiminnallisen opinnäytetyöni teososa on myynti- ja markkinointipaketti dokumenttielokuvalle. Sillä on tarkoitus pyrkiä hankkimaan rahoitustukea pitkän dokumenttielokuvan tuotantoa varten. Se pitää sisällään käsikirjoituksen, synopsiksen, budjettisuunnitelman, rahoitussuunnitelman, levityssuunnitelman, ohjaajan sanan, työryhmälistan sekä kahdeksan minuutin mittaisen videonäytteen. Olemme työstäneet teososaa yhdessä opiskelutoverini Tuukka Pasasen kanssa. Videonäyte pyrkii esittelemään mahdollisille rahoittajille pitkän elokuvan aiheen, teemat, päähenkilöt, kuvakerronnan ja leikkausrytmin. Sen on tarkoitus myös osoittaa minun ja Tuukka Pasasen teknisten ja sisällöntuotamisen taitojen olevan tarvittavalla tasolla pitkän dokumenttielokuvan valmistusta silmällä pitäen. Olemme nimenneet videonäytteen *demotraileriksi*.

Teososan prosessin aikana jaoin tyotehtäviä normaalista tavasta poiketen. Olemme molemmat ohjaajia, leikkaajia ja käsikirjoittajia tässä vaiheessa. Jos rahoitus myöhemmin varmistuu, niin jaamme roolit selkeämmin työryhmän koon kasvaessa. Ainoat selkeät roolijaot kuvausten aikana olivat sellaiset, että minä hoidin pääkuvaajan tehtävät ja Tuukka huolehti äänittämisestä sekä toimittamisesta.

Dokumenttielokuvan aiheena on Helsingin kaupunginosa Kallio. Työnimeksi valitsimme *Kallio*, mutta elokuvan nimeksi se ei välttämättä päädy. Pyrimme esittämään katsojalle, millainen kaupunginosa Kallio on elää. Mikä siitä tekee ainutlaatuisen, ja mikä siinä kiehtoo nuoria ja vanhoja taiteilijoita? Työläiskaupunginosa ja omien polkujen kulkijoiden suosima paikka tarjoaa todella herkulliset lähtökohdat dokumenttielokuvan tekemiselle. Tässä rahoituksenhakuvaiheessa olemme saaneet mukaan elokuvaamme suomalaisia etulinjan muusikoita, kuten Tuomari Nurmion ja Olavi Uusivirran, mutta myös tavallisia asukkaita ja yrittäjiä Kallion kodeista ja kaduilta. Heidän kauttaan tarkoituksemme on muodostaa kokonaiskuva siitä näkymättömästä hengestä, joka paikassa vallitsee, ja tuoda se näkyväksi. Elokuvan kohderyhmän mietintä tuotti meille päänvaivaa. Koska koemme itsekkin, että Kallio sanonnan mukaan kuuluu kaikille, niin otimme tämän huomioon myös kohderyhmää valitessamme. Teemme sitä kaikille, mutta tuomme mukaan oman nuoren aikuisen miehen näkemyksen, joka saattaa vetää puoleensa niitä, jotka jakavat kanssamme samaa ajatusmaailmaa ja tyyliä.

Nyky aika on mielenkiintoinen dokumenttielokuvan tekijälle. Kalusto ei ole enää raskas ja kallis kokonaisuus, vaan tilalle ovat tulleet esimerkiksi järjestelmäkamerat. Ne ovat hinnoiltaan kuluttajaystävällisiä ja tuottavat laadukasta kuvaa. Lähes jokainen voi tarttua kameraan ja aloittaa dokumentoinnin ilman suuria tuotantokuluja. Vaikka yhä useampi tuottaa materiaalia julkiseksi, on dokumenteissa silti havaittavissa laadullisia eroja. Tämä asia nousi mieleeni miettiessäni erilaisia kuvauskeinoja demotrailerin kuvausten aikana. Lopulta ajatusvirrasta kehittyi aihe kirjalliselle työlleni – Onko mahdollista tehdä laadukasta dokumenttielokuvaa lähes nollobudjetilla? Kirjallisessa osassa pyrin selvittämään, mitä tekijöitä sisällöltään ja tekniseltä laadultaan rikas dokumenttielokuva vaatii, jotta se saavuttaisi levityksen.

Teososani ja kirjallisen tutkimuksen kohteen välillä on pieni ero. Kun teososalla haetaan rahoitusta pitkän elokuvan tekemiseen, se ei ole suoranaisesti dokumentin tekemistä pienellä budjetilla, koska haemme isompaa budjettia, joka mahdollistaisi työryhmän palkkaamisen ja laadukkaan kaluston. Mainittakoon, että silti demotrailerin tuotannon aikana me mietimme useasti, miten asiat voisi tehdä halvemmin, ja näin myös teimme. Kirjallinen osa taas pohtii suoraan sitä, miten kokonaisen elokuvan voisi valmistaa lähes nollobudjetilla, kun rahoitusta ei ole mahdollista syystä tai toisesta saada. Tällöin tekijä joutuu tilanteeseen, jossa hänen pitää tehdä lähes kaikki itse. Käyn läpi kirjallisessa osassa yleisesti dokumentin tuotantoprosessia alusta aina viimeiseen tavoitteeseen asti – dokumenttielokuvan levitykseen tai rahoituksen saamiseen. Lisäksi tutkimuksessa käsittelen luovuuden ja muiden tekijöiden vaikutusta budjettiin ja budjetin merkitystä elokuvaan. Tuon tutkimuksessa esille toimintatapoja, jotka säästävät rahaa mutta saattavat vaikuttaa joihinkin muihin tekijöihin dokumenttielokuvaa valmistettaessa.

Dokumenttielokuvan budjettiin vaikuttavia tekijöitä on useita, kuten dokumentin tyyli, kuvauspaikka, kuvauspäivien lukumäärä, levityskohde, elokuvan pituus ja työmäärän koko, vain muutamia mainitakseni. Jotta voisin käsitellä aihetta selkeämmin, on minun määriteltävä kohdetta. Tämän vuoksi tutkimuksessa puhutaan yleisesti luovan dokumenttielokuvan teosta, jonka pituus on noin 60 minuuttia. Se kuvataan Suomessa ja sille pyritään saamaan rahoitus tai levitys kotimaassa. Keskeisin tavoitteeni on vastata kysymykseen: voiko laadukkaan dokumenttielokuvan valmistaa, kun käytössä on pieni budjetti tai ei rahaa lainkaan?

Pohjaan tutkielmani suomalaisten dokumenttiohjaajien haastatteluihin, dokumenttielokuvaa käsittelevään kirjallisuuteen sekä omiin kokemuksiini erilaisissa projekteissa sekä teososan tuotantoprosessissa. Tutkielma on kirjoitettu niin, että siitä voi olla hyötyä dokumenttielokuvan tekemisestä kiinnostuneille aloittelijoille, joilla on vähintään perustason tiedot videoiden tuottamisesta.

## 2 Haastateltavat

Valitsin haastateltavikseni ihmisiä, joita pidetään alalla kokeneina dokumentintekijöinä. He ovat työskennelleet niin isomman kuin pienemmän budjetin parissa. Täten heidän näkemyksensä ja käytännön kokemuksensa auttavat luomaan kokonaiskuvaa dokumenttielokuvan tekemiseen vaikuttavista tekijöistä, kun työskennellään pienellä budjetilla.

Ensimmäinen haastateltavani on dokumenttiohjaaja Jouni Hiltunen, joka on ohjannut yli 20 dokumenttielokuvaa. Yli kahdenkymmenen vuoden uransa aikana hän on ollut elokuvan teossa mukana mm. kuvaajana, käsikirjoittajana, leikkaajana ja äänittäjänä. Tällä hetkellä hän toimii tuottajana omassa yrityksessään, Katharsis Films Oy:ssä. Hiltunen on tunnettu varsinkin luonnonläheisistä aiheista elokuvissaan, mutta hänellä on myös vankkaa kokemusta henkilökohtaisten dokumenttielokuvien tuotannoista. Hän on omien sanojensa mukaan aloittanut lähes jokaisen tuotannon ilman rahaa. Joskus rahoitusta on tullut, joskus on pitänyt pärjätä ilman. Haastattelin Hiltusta sähköpostin välityksellä 28. maaliskuuta 2013.

Toinen haastateltavani on Yleisradio Oy:n (lyh. YLE) asiaohjelmien tuottaja Erkko Lyytinen. Aikaisemmin hän on toiminut Ylen Dokumenttiprojektin tuottajana. Lyytinen on ohjannut mm. dokumenttielokuvat *Rajaseudun poikamiehet* (2003), *Kainuun tähti* (2004) ja *Puhdistus* (2007). Hän on myös tuottanut paljon kohua Suomessa herättäneen Yleisradion Mannerheim-elokuvan *Suomen Marsalkka* (2012). Dokumentti ja tv – tuotannoistaan palkittu Lyytinen on lisäksi toiminut Docpoint-dokumenttielokuvafestivaalin taiteellisena johtajana. Haastattelin Erkko Lyytistä puhelimen välityksellä 2. huhtikuuta 2013.

Viimeinen haastateltavani on dokumenttiohjaaja Pia Andell, jolla on kokemusta elokuvien ohjaamisesta, käsikirjoittamisesta ja tuottamisesta yli kahdenkymmenen vuoden

ajalta. Hänen tunnetuimpia töitään on *Göringin sauva* (2010). Andell on saanut töistään palkintoja niin kotimaisilta kuin ulkomaisilta tahoilta. Hänellä on näkemystä varsinkin henkilökohtaisten ja historiallisten dokumenttien teosta. Tällä hetkellä hän toimii ohjaajana ja tuottajana omassa vuonna 2004 perustetussa Of Course My Films –tuotantoyhtiössä. Haastattelin Pia Andellia Helsingissä 4. huhtikuuta 2013.

### 3 Dokumenttielokuva

#### 3.1 Dokumenttielokuvan määritelmä

Dokumenttielokuvan budjettiin vaikuttaa suuresti se, minkä tyylinen se on ja mitä osia se sisältää. Tämän vuoksi on tärkeää yrittää määrittää dokumentin eri muotoja. Karkeasti elokuvat voidaan erottaa kahteen osaan, fiktiivisiin ja ei-fiktiivisiin. Nämä erottuvat toisistaan niin, että fiktiivinen on aina rakennettu ja keksitty todellisuus, kun taas ei-fiktiivinen, pyrkii olemaan kuvaus todellisesta maailmasta. Kokenut dokumenttiohjaaja Jouko Aaltonen toteaa kirjassaan *Seikkailu todellisuuteen – Dokumenttielokuvan tekijän opas* (2011) seuraavasti:

Dokumenttielokuvalla on erityinen suhde todellisuuteen. Se suuntautuu todellisuuteen mutta on samanaikaisesti luovaa ilmaisua. Nämä elementit ovat läsnä dokumenttielokuvassa ja niiden välillä on erityinen jännite. (Aaltonen 2011, 15.)

Käsitys dokumentista muuttuu jatkuvasti. Dokumenttielokuvalla pystyy sanomaan ja osoittamaan jotain ympärillä olevasta maailmasta. Kehitystä tapahtuu maailman vallitsevissa tilanteissa, sekä ilmaisun eri keinoissa. On vaikea määrittää dokumenttia sen jatkuvan muuttumisen vuoksi. Yhdysvaltalainen elokuvateoreetikko Bill Nichols, jota pidetään nykyaikaisen dokumenttielokuvan yhtenä tärkeimmistä määrittäjistä, kuvailee sitä näin:

Dokumenttielokuva on sumea käsite, jota ei voi määritellä täsmällisesti. Se on kuin rakkaus tai luottamus, jotka eivät ole käsitteinä selvärajaisia. Dokumenttielokuvalla ei ole kiinteää alaa. Sillä ei ole rajattua määrää erilaisia tekniikoita, ei ennalta määrättyjä aihepiirejä, ei tiettyä muotoa, tyyliä tai tarkasti määriteltyjä malleja. (Aaltonen 2011, 19.)

Ennen Nicholsin aikakautta dokumenttielokuvan tekemiseen liitettiin ajatus siitä, että sen pitää esittää objektiivinen ja absoluuttinen totuus. Käsitys tästä on muuttunut aikojen saatossa. Ihminen on oppinut ymmärtämään sen ajatuksen, että dokumentti on



aina tekijän näkemys todellisuudesta. Näin ollen se ei voi olla täysin objektiivinen. Se ei kuitenkaan poista tekijöiden vastuuta siitä, että voitaisiin esittää väärää tietoa tai väittämiä jotka eivät pidä paikkaansa.

### 3.2 Dokumenttielokuvan lajeja

Dokumenttielokuvat jaetaan erillisiin alalajeihin. Näillä pystyy määrittelemään, miten ja mistä aiheesta dokumentti kertoo. On huomattava, että nekin ovat suuntaa antavia eikä niiden pidä antaa kahlita liikaa. Nykyaikana onkin niin, että dokumentissa voi yhdistyä aiheiden, lähestymistapojen, alalajien ja ilmaisukeinojen monipuolinen sekoittaminen, joka vaikeuttaa tämän hetken dokumentin määrittelemistä yksittäiseen alalajiin. Tässä luvussa esitellään yleisiä dokumenttien tyylejä.

Seurantadokumentti on elokuva jossa nimensä mukaisesti seurataan jonkin tapahtuman kulkua. Hyvin yleisesti tämän tyylliset elokuvat seuraavat ihmisen elämää jopa vuosien, tai vain yhden päivän ajan. Seurantadokumenttien muoto ja kerrontatapa kumpuaa 1960-luvulla kehittyneistä suorasta elokuvasta, havainnoivasta elokuvasta ja totuuselokuvasta. Tällöin tekijä pyrkii siihen, että hän ei millään tavalla puutu tapahtumien kulkuun.

Tilannekuvaus on samankaltainen seurantadokumentin kanssa. Sen tarina muodostuu yhdestä tilanteesta tai tapahtumasta, joka itsessään tarjoaa elokuvalle rakenteen, kullit ja päähenkilöt. Poikkeuksena seurantadokumenttiin se on lyhytkestoisempi. Esimerkkinä musiikkikonsertin tai kaupungin torimarkkinoiden taltiointi tapahtumana.

Henkilökuvat ovat kattavia kuvauksia ihmisistä. Yleisesti näitä tehdään musiikkialan suurista tähdistä tai muuten maailmaan vaikuttaneista tunnetuista henkilöistä. Henkilokuva voi kuitenkin olla myös kuvaus tavallisesta ihmisestä arjen työssä. Elokuvasta saa mielenkiintoisen jos päähenkilö on mielenkiintoinen ja näkökulma aiheeseen on tuore tai ainutlaatuinen. Henkilön kautta voi peilata jotain suurempia teemoja elokuvaan ja sillä voi käsitellä historiallisia tapahtumia. Esimerkkinä elokuva nuoren miehen elämästä Suomen sisällissodan aikana.

Henkilökohtainen dokumenttielokuva kertoo tekijän omasta elämästä. Näin aihe voi olla omat sukulaiset tai ystävät. Toinen tunnusmerkki tälle on se, että tekijä itse näkyy tai kuuluu elokuvissa selkeästi. Hän on yksi päähenkilöistä. Henkilökohtainen dokumentti

on hyvä esimerkki siitä, miten nykyaikana ei enää vaadita objektiivisuutta ja absoluuttista totuutta, vaan mukana ovat tunteet ja subjektiivinen näkemys.

Historiallinen dokumenttielokuva voi budjetin huomioon ottaen olla kallista valmistaa. Silloin elokuvaa varten rekonstruoidaan ja lavastetaan tilanteita, jotta voidaan näyttää elokuvallisin keinoin, miten jotain on jo tapahtunut. Hyvin usein käytetään arkistomateriaalia ja valokuvia. Historiallisen dokumentti on aiheeseen pohjautuva ja siinä ei välttämättä ole lainkaan päähenkilöitä.

Elokuvallinen essee taas on hyvin samankaltainen kuin kirjallinen essee. Pia Andell sanoo sen olevan hidastempoinen ja asioihin syventyvä. Siinä voidaan esittää erilaisia näkökulmia sekä tuoda tekijän omia näkemyksiä mukaan. Monesti esseedokumentissa on yhtäläisyyksiä henkilökohtaiseen dokumenttiin.

Tiede-elokuvan lajityyppi on dokumenttielokuvan varhaisvaiheita. Näissä nimensä mukaisesti on ollut hyvin vahvasti läsnä tieto ja fakta. Tiede-elokuvasta polveutuu mm. luontodokumentit, erilaiset opetusohjelmat sekä tiedotus-, esittely- ja markkinointiohjelmat. Ajan hengen mukaisesti kuitenkin näihinkin elokuvaan voidaan tuoda luovaa ilmaisua mukaan.

Lisäksi televisiossa nähdään erilaisia muotoja, joihin dokumenttielokuvan kehitys on vaikuttanut. Näitä ovat esimerkiksi erilaiset tosi-tv-ohjelmat. Ne pyrkivät esittämään käsikirjoittamattomia tilanteita, dokumentoimaan todellista ihmisten elämää. Lisäksi on olemassa reportaasi ja tv-dokumentti erikseen. Ne ovat yleensä asiakeskeisempiä kuin luova dokumenttielokuva. Niissä on myös enemmän journalistisempaa otetta, kun taas luovassa dokumentissa painotetaan luovaa ilmaisua ja tunnetiloihin vaikuttamista enemmän. Tuotantoaikataulu on televisioon suunnatuissa ohjelmissa hyvin usein lyhyempi kuin luovissa dokumenteissa.

### 3.3 Dokumenttielokuvan nykytilanne

Dokumenttielokuva on aikojen saatossa muovautunut eri tyylien yhdistymisten kautta. Lisäksi siihen on vaikuttanut ihmisen hyväksyminen siinä, että sen ei tarvitse olla vain pelkkää tietoa ja absoluuttista totuutta esittävää. Kuitenkin on tärkeää, että katsoja tietää mikä on tekijän suhde tämän käsittelemään todellisuuteen. Dokumenttielokuvien uuden sukupolven vaihdos on meneillään. Suomessa on kiinnostusta ja koulutusta

media-alalle huomattavasti enemmän, kuin kymmenen vuotta sitten. Nykyajan tekniikka ja parantunut koulutus lisäävät osaavia tekijöitä alalle. Näinä aikoina myös katsoja elää muutoksessa mukana ja ihminen osaakin lukea hyvin audiovisuaalista kerrontaa. Jouko Aaltonen näkee viime vuosina dokumenttielokuvien ilmaisukeinojen muutoksen niin, että fiktio ja fakta ovat lähestyneet ja sekoittuneet keskenään.

Dokumenttielokuva voi hyödyntää lähes kaikkia fiktion kerronnallisia keinoja ja lisäksi sillä on käytössään koko joukko omia ilmaisukeinojaan. Olennaista on, että näitä keinoja käytetään esittämään väittämät todellisuudesta, meitä ympäröivään maailmaan kohdistuvana tarinana tai väitteenä. (Aaltonen 2011, 19.)

Yksi suurimmista muutoksista joka vaikuttaa suoraan elokuvien budjettiin, on ammattimaisen teknisen kaluston kehittyminen ja rantautuminen kuluttajamarkkinoille. Viisi vuotta sitten markkinoille tullut Canon 5D mark II -järjestelmäkamera aloitti tämän valankumouksen. Tämä ja tätä mallia seuranneet kamerat ovat hintatasoltaan kuluttajajäystävällisiä. Järjestelmäkameroiden tekniset ominaisuudet vastaavat lähes ammattilaistason videokameroita, niiden mahdollistaessa teräväpiirtokuvan sekä syväterävyyden, joka vastaa filmikameroiden kuvaa. Huokean hintansa ja niiden tuottaman laadukkaan, elokuvallisen kuvansa ansiosta, ne ovat vakiinnuttaneet paikkansa amatöörien, harrastelijoiden ja ammattimaisten tuotantoyhtiöiden keskuudessa. Näin ollen alalla on tapahtunut määrällisesti runsas uusien tekijöiden nousu. Uusia ideoita ja näkökulmia jo olemassa oleviin aiheisiin saadaan levitettyä internetin avulla kaikkien nähtäville. Enää ei tarvita raskasta ja kallista tuotantokalusta johon harvat ja valitut pääsevät käsiksi, vaan kuka tahansa voi aloittaa elokuvan tekemisen. Myös vaadittava tuotantoryhmän koko on pienentynyt.

Haastateltavistani Erkkö Lyytinen ja Pia Andell sekä Jouko Aaltonen omassa kirjassaan nostivat viime vuosien yhdeksi merkittävimmistä elokuvista Joonas Neuvosen ohjaaman ja kuvaaman dokumenttielokuvan *Reindeerspotting* (2010), joka kertoo Rovaniemellä asuvista nuorista huumeiden käyttäjistä.

Tärkeiden juttujen kynnys ei ole tekniset kriteerit. Esimerkkinä voidaan antaa *Reindeerspotting*, joka kuitenkin oli kuvanlaadultaan aika heikkoa, siis kotivideokameralla kuvattua ja suurimmaksi osaksi äänitetty olemattomilla välineillä. Silti se saavutti massiivisen elokuvateatterimenestyksen ja aiheutti paljon yhteiskunnallista keskustelua viime vuosien aikana. Se osoitti sen hyvin, että sisältö ja ainutlaatuinen näkökulma johonkin aika tuttuunkin aiheeseen on todella tärkeä. (Lyytinen, puhelinhaastattelu 2.4.2013.)

Elokuvan ydin, eli kuvattu materiaali on siis valmistettu lähes nollobudjetilla, mutta elokuvan saattaminen kansalaisten tietoisuuteen vaatii kuitenkin rahaa. Joonas Neuvosen kuvaama materiaali oli tehty ilman ammattimaista otetta ja ennakkosuunnittelua. Jotta runsaasta kuvamateriaalista olisi voitu muodostaa elokuvallinen tarina, siihen piti palkata leikkaaja sekä muita työntekijöitä jälkituotantoa ajatellen. Dokumentin tuotantoprosessi toimii hyvänä esimerkkinä nykyajan dokumenttielokuvan tilanteesta. Tätä käsitellään tutkimuksessa myöhemmin luvussa 4.

### 3.4 Elokuvateatteri-, televisio- ja internetdokumentti

Aivan viime vuosina on Suomessakin yleistynyt dokumenttielokuvien saapuminen elokuvateattereihin. Vaikka yleisesti ajatellaan, että dokumenttien avulla ei tehdä hirveästi rahaa, niin teatterilevitys nostaa tässä tapauksessa tuottoa. Tyypillisiä esimerkkejä elokuvista jotka ovat menestyneet valkokankailla on mm. aikaisemmin mainittu Reindeerspotting, Joonas Berghällin ja Mika Hotakaisen tekemä *Miesten vuoro* (2010) sekä varsinkin dokumenttiohjaaja Michael Mooren Yhdysvaltojen yhteiskuntaa kriittisesti, mutta samalla humoristisesti käsittelevät elokuvat. Jouko Aaltonen tiivistää elokuvateatteridokumentin menestyksen vaikuttavat tekijät näin: “– – iso ja tärkeä aihe, huumori, tunteet, musiikki. – – Ja tietysti edellytyksenä on, että itse elokuva on hyvä” (Aaltonen 2011, 166). Dokumenttielokuvan tekeminen valkokankaita varten on kuitenkin kaikkein kallein vaihtoehto. Pituus lisää kustannuksia sekä yleensä työryhmä on isompi ja tuotantoaika pidempi. Myös markkinointiin käytetään huomattavasti suurempia summia. Kuvaukseen ja ääneen pitää panostaa enemmän, vaikkakin aikaisemmin mainittu Reindeerspotting toimii esimerkkinä siitä, että näin ei aina ole.

TV-dokumentti on yleensä tv-yhtiön tilaustyö, jonka kanava tuottaa joko itse, tai on ai-noana rahoittajana. Sen ote on journalistisempi ja asiakaskeisempi, mutta se voi olla myös luova dokumentti. TV-dokumentin tuottaminen on halvempi vaihtoehto kuin elokuvateattereihin suunnattu dokumentti. Se yleensä valmistetaan huomattavasti nopeammin ja pienemmällä kalustolla sekä työryhmällä, kuin elokuvateatteridokumentti. Kun tv-yhtiö toimii maksajan roolissa ja elokuvan valmistamiseen haetaan rahaa, on kanavan edustajilla ja tuottajalla sanansa sanottavana elokuvan valmistukseen liittyen.

Internetillä on ollut valtava vaikutus dokumenttielokuvien tekoon ja levitykseen. Kuka tahansa voi kuvata halvalla kameralla ja ladata videopalveluihin omia tuotoksiaan. Dokumentit ovat kaikkien internet-yhteyden omaavien ihmisten katsottavissa, yleensä

ilmaiseksi. Pienemmältä ruudulta katsottaessa, ei kuvanlaadun tarvitse olla parasta mahdollista. Myös äänenlaatu riittää, jos se on sellaista josta saa selvää. Internetissä on valtava määrä eri aiheisia, sekä eri laatuista dokumenttielokuvia. Sieltä löytää laadukkaita dokumentteja, mutta asialla on myös kääntöpuolensa. Kun kuka tahansa voi tehdä dokumenttielokuvan ja tekijöiden määrä kasvaa, niin sekaan mahtuu myös hyvin paljon sellaisia dokumenttielokuvia, jotka suoraan joko valehtelevat tai tarjoavat hyvin harhaanjohtavaa tietoa. Tässä auttaa lähdekriitikki ja yleensä elokuvissa esitetty tieto kannattaa varmistaa jostain muualta, jos sanoman todenmukaisuus epäilyttää. Hyvät dokumenttielokuvat leviävät internetissä nopeasti ja sitä kannattaa hyödyntää levitysvälineenä. Riippuen tietenkin siitä, onko dokumenttielokuvan levitysoikeudet jo saatu myytyä jollekin taholle.

#### **4 Dokumenttielokuvan tuotantoprosessi**

Dokumenttielokuvan yksi tavoite on tutkia todellista elämää. Tästä syystä myös dokumentin tuotanto on elävä prosessi. Jouko Aaltonen kuvailee sitä kirjassaan seuraavasti:

Elokuvan tekemisen prosessi on kumuloituva, seuraava vaihe rakennetaan aina edellisen päälle. Näin projekti kehittyy ja eri vaiheiden luovien ihmisten työpanokset lisäävät elokuvan laatua. Koska kyseessä on vuoropuhelu todellisuuden kanssa, prosessi ei ole mekaaninen. Se elää kokoajan, ja välillä voidaan jopa palata aikaisempiin työvaiheisiin. Meidän dokumenttielokuvan tekijöiden pitää sietää tämä epävarmuus ja oppia näkemään se rikkautena ja mahdollisuutena. Jos ajatus kontrollin puutteesta ja prosessin ennustamattomuudesta ahdistaa liikaa, voi olla, että dokumenttielokuvan sijaan kannattaa harkita fiktion tekemistä.” (Aaltonen 2011, 42.)

Suomessa on käytössä yleispätevä malli, joka perustuu rahoitusjärjestelmään ja käytäntöihin. Sitä voi soveltaa niin fiktion, tilausohjelman, ison budjetin dokumentin, kuin pienen budjetin dokumentin tekemiseen. Yleensä tuotantoprosessi jaetaan viiteen eri vaiheeseen: ennakkotutkimus ja kehittäminen, esituotanto, tuotanto, jälkituotanto sekä levitys. Ennakkotutkimus- ja kehittämissä vaiheissa kehitellään ja tuotetaan elokuvan aihe, idea ja teema, synopsis, ennakkotutkimus, käsikirjoitus, budjetti- ja tuotantosuunnitelma sekä rahoitusjärjestelyt. Esituotannossa käydään läpi taiteellinen ja tuotannollinen valmistelu. Tuotantovaiheessa kerätään kaikki visuaalinen ja auditiivinen materiaali, josta elokuva konkreettisesti rakennetaan. Jälkituotannossa on vuorossa leikkausvaihe, äänityöt, värimääritys ja muut lopputyöt. Levityksessä työskennellään markkinointia ja levitystä. Tässä luvussa mallia sovelletaan jakamalla se kolmeen vaiheeseen. Kutsun en-

simmäistä vaihetta esituotannoksi ja se pitää sisällään ennakkotutkimuksen, kehittelyn sekä esituotannon. Toinen vaihe on tuotantovaihe, joka vastaa normaaliksi mainittua tapaa. Viimeinen vaihe käsittelee jälkituotantoa ja muita lopputöitä.

#### 4.1 Esituotanto

Dokumenttielokuva saa alkunsa ideasta. Yksi tai useampi henkilö löytävät mielenkiintoisen aiheen. Tästä ydinryhmästä syntyy yleensä elokuvan ohjaaja. Ainutlaatuisuuden takaamiseksi, tässä kohtaa mietitään myös näkökulma aiheeseen. Esituotantovaiheen alussa on hyvä miettiä jo valmiiksi sitä, millä dokumentin lajityypillä elokuvaa tehdään. Seuraavassa vaiheessa tehdään ennakkotutkimus. Tällä pyritään etsimään kaikki se tieto, joka auttaa edellä mainittujen asioiden hiomisessa. Ennakkotutkimuksessa pyritään etsimään aiheeseen sopivia henkilöitä, tilanteita, miljöötä ja tarinaa. Tärkeää on myös varmistaa, onko elokuvaa ylipäätään mahdollista tehdä. Sen tarkoitus on löytää ne konkreettiset asiat, jotka sopivat yhteen aiheen kanssa.

Jotkut tekijät kirjoittavat ennen ennakkotutkimusta synopsiksen. Koen että tämä järjestys muodostuu tilanteen mukaan. Synopsiksessa pyritään kuvaamaan muutamalla lauseella elokuvan tarina. Jos synopsis ei herätä mielenkiintoa tarinaa kohti tässä vaiheessa, on se syytä hylätä tai siirtää jatkokehittelyyn.

Dokumentti- ja fiktiotuotannoissa tehdään aina ennen tuotantoa käsikirjoitus. Kun fiktiopuolella kaikki seuraa hyvin tarkasti käsikirjoitusta ja siitä ei poiketa, niin dokumenttielokuvien tuotannoissa taas käsikirjoitus tehdään monesti rahoittajia tai sponsoreita varten. Moni dokumenttiohjaaja sanoo heittävänsä käsikirjoituksen kuvausten alkaessa lattialle. Tämä johtuu pitkälti siitä syystä, että dokumenttien tekeminen on todellisten tilanteiden ja elämän havainnointia. Usein tilanteisiin ei voi eikä kannata vaikuttaa, kun kuvataan todellisuutta. Tästä syystä liiallinen käsikirjoitukseen tukeutuminen voi olla kohtalokasta. Pitää ottaa kuitenkin huomioon se, että käsikirjoituksen pohjalta tehdään budjetti- ja tuotantosuunnitelma. Käsikirjoitus kannattaakin tehdä niin, että siinä pyritään hahmottamaan mitä elokuvalta ja kohtauksilta haluttaisiin. Kaikki kohdat eivät kuitenkaan toteudu. Käsikirjoitus jaetaan kohtauksiin, jotka numeroidaan ja otsikoidaan. Tämä auttaa elokuvan kokonaisuuden hahmottamisessa sekä kuvausten suunnittelussa. Ennakkosuunnittelu on tärkeää, mutta dokumentin suunnittelussa on otettava huomioon se, että todellisuuden havainnointi ja talliointi tarvitsee tilaa. Sitä, mitä todellisessa elämässä tapahtuu ei voi suunnitella ennakkoon. Kokenut tekijä osaakin suhteuttaa

nämä asiat toisiinsa hyvin. Kun käsikirjoitus on valmis, se arvioidaan ja tutkitaan sitä, onko käsikirjoitus mahdollista toteuttaa niillä resursseilla, mitä tekijällä on.

Yleisesti työryhmä hankitaan kasaan yleensä kun idea ja suunnitelma dokumentin valmistamisesta on mahdollisimman valmis. Työryhmä koostuu tekijöistä, jotka mahdollistavat dokumentin teon. Isoimmista tuotannoissa, joissa on rahaa enemmän käytettävissä, se koostuu useista ammattilaisista. Yleensä mukana ovat ainakin ohjaaja, tuottaja, käsikirjoittaja, kuvaaja, äänittäjä, leikkaaja ja musiikin tekijä. Tietenkin mitä isompi tuotanto on, sitä enemmän ihmisiä palkataan mukaan. Pienemmässä tuotannossa työryhmän koko laskee. Perinteisesti Suomessa toimitaan niin, että kolmella henkilöllä pystyy jo hoitamaan elokuvan kuvausvaiheen materiaalin kasaan. Tässä vaiheessa tuottajana toimivan henkilön on hyvä tehdä sopimukset työryhmän jäsenien kanssa. Niistä tulee selvittää mahdolliset palkkaan liittyvät asiat, kuten määrä ja maksupäivät.

Moni dokumenttielokuva saa alkunsa siitä, että elokuvan valmistuksessa ei mietitä rahaa. Ideaa ja aihetta kehitellään ja ennakkosuunnittelua tehdään hyvin pitkälti riskillä. Monet sijoittavat omaa rahaa resurssiensa mukaan. Jotta aikaa säästäisi ja laatu voitaisiin taata, elokuvan tekoon hankitaan rahoitus. Suomessa voi hakea tuotannon eri vaiheisiin tukea. Kotimaisilla markkinoilla toimiessa yleisin tapa on, että haetaan kolmikantarahoitus. Tähän sisältyy rahoitus Suomen elokuväsäätiöltä (lyh. SES), Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskukselta (lyh. AVEK) sekä joltain tv-yhtiöltä. Yle tuottaa Suomessa eniten dokumentteja ja se on yleisin vaihtoehto. Lisäksi rahoitusta voi hakea mahdollisten sponsoreiden, sijoittavien tuottajien ja lahjoitusten kautta.

Budjetti- ja tuotantosuunnitelman teko on hyvin tärkeää ja se kannattaa tehdä huolellisesti. Budjetoinnin lähtökohta on käsikirjoitus. Sen pohjalta arvioidaan kunkin kohtauksen ja erilaisten kuvauksien resurssien tarve. Tässä vaiheessa pitää miettiä, kuinka paljon aikaa kuluu kuvauksiin sekä kuinka paljon ja minkälaista kalustoa tarvitaan. Matkakustannukset on syytä ottaa huomioon, kuin myös elokuvan mahdollinen pituus. Budjettisuunnitelmaan lisätään myös työryhmän tekijöiden mahdolliset palkat. Kulut voidaan jakaa suunnitelmaan neljään osaan: käsikirjoitus ja tuotannon valmistelu, tuotanto, jälkituotanto sekä muut kulut. Budjettisuunnitelman lisäksi tehdään rahoitus-suunnitelma, jonka avulla mietitään mistä ja miten rahalliset resurssit saadaan kasaan. Näiden suunnitelmien loppusummien tulisi olla yhtä suuret.

Tuotantosuunnitelma sisältää olennaisen tuotannollisen tiedon dokumenttielokuvasta. Siitä ilmenee elokuvan nimi, pituus, työryhmän henkilöt sekä kuvaus- ja esityformaatti. Näiden lisäksi siihen kuuluu tuotantoaikataulu, josta selviää tuotantoprosessien eri vaiheet ennakkosuunnittelusta alustavaan ensi-iltaan. Normaalisti siitä ilmenee myös levitys- ja rahoitussuunnitelma.

Ennen varsinaisten kuvauksien aloittamista tehdään vielä valmisteluita. Jouko Aaltonen jakaa tuotannon konkreettisen valmisteluvaiheen karkeasti taiteelliseen ja tuotannolliseen valmisteluun. (Aaltonen 2011, 197.) Taiteellinen valmistelu sisältää kuvausten suunnittelua. Kuvausten suunnittelu taas pitää sisällään ohjaajan ja kuvaajan yhteistyöstä koostuvan dokumentin visuaalisen ilmeen suunnittelun. Lisäksi on mietittävä millä kalustolla ja miten kuvataan, mistä kalusto hankitaan ja mitä kuvausformaattia käytetään. Tärkeää on myös käydä etukäteen kuvauspaikoilla, jolloin säästyy aikaa ja vaivaa itse kuvaustilanteesta ja voidaan suunnitella tarkemmin edellä mainittuja asioita. Tuotannollinen valmistelu on nimensä mukaisesti pääasiassa tuottajan tehtävä. Se sisältää tärkeiden sopimusten, kuvauslupien ja yksityiskohtaisten kuvausaikataulujen teon. Kuvauspäivien suunnittelu on budjetin kannalta tärkeää. Yksi rahaan ja kuvauspäivien suunnitteluun vaikuttava tekijä on aiemmin esituotannon aikana päätetty dokumenttielokuvan lajityyppi. Esimerkiksi seurantadokumentissa tarvitaan enemmän kuvauspäiviä, kun tuotantoaika voi venyä jopa useiden vuosien ajaksi. Lisäksi tuottaja vastaa ammattilaistuotannoissa henkilöiden palkkaamisesta. Tuottajan tehtävä on myös varmistaa tässä vaiheessa se, onko rahoitus suhteessa budjettiin kunnossa. Tuotannollista valmistelua tehdään esituotannon aikana, eikä sitä voi määrittellä yhteen tiettyyn kohtaan. Kun tarvittavat valmistelut on tehty, varsinainen tuotanto voi alkaa.

#### 4.2 Tuotantovaihe

Aikaisemmin esituotannon aikana tehdyt suunnitelmat muuttuvat käytännön teoiksi kun kuvaukset alkavat. Tässä vaiheessa työn pääasiallinen vastuu siirtyy kuvausryhmälle. Tuottajana toimiva henkilö vastaa kuvausten aikana aikatauluista, kuljetuksista, lupaasioista, sopimuksista, tiedottamisesta ja kaikista juoksevista asioista. Tuottajan tehtävä on varmistaa, että tuotanto sujuu ongelmitta. Isommalla budjetilla tehtäessä työryhmän koko on suuri. Pienimmillään se voi olla jopa vain yksi henkilö. Vakiintunut tapa on, että se koostuu kolmesta henkilöstä. Sen muodostaa ohjaaja, kuvaaja ja äänittäjä. Kuvausvaiheessa ryhmä käy taltioimassa tarvittavat haastattelut, suunnitellut kohtaukset, kuvituskuvat ja muun materiaalin käsikirjoitusta ja kuvausaikataulua seuraten. Tuo-



tannon tässä vaiheessa voidaan kerätä myös kaikki mahdollinen materiaali, jota tarvitaan leikkausvaiheessa. Näitä ovat mm. arkistomateriaalit ja valokuvat.

#### 4.3 Jälkituotanto ja muut lopputyöt

Kuvausten ja muun aineiston keruun jälkeen on leikkauksen vuoro. Leikkaajana voi toimia erikseen hankittu henkilö tai ohjaaja. Yleensä ohjaaja on mukana tässä prosessissa tavalla tai toisella. Leikkaus alkaa materiaalin siirtämisellä koneelle. Aluksi sille tehdään esikatselu ja analysointi. On tärkeää arvioida, että käytössä on nyt kaikki se aineisto, jolla elokuva saadaan leikattua valmiiksi. Tässä vaiheessa voi vielä ilmetä, että kuvauksia täytyy tehdä lisää. Ennakkosuunnittelu ja kuvausvaihe on syytä suunnitella niin, että tälle ei ole tarvetta. Leikkausvaiheessa lisätään elokuvaan myös musiikki sekä mahdolliset selostusspiikit. Jouko Aaltonen toteaa kirjassaan leikkauksen olevan

--vaihe, jossa yksittäiset kuvat ja äänet, kuollut materiaali herää henkiin orgaaniseksi teokseksi. Leikkaus on elokuvan hengitys ja sydämenlyönnit. Dokumenttielokuvassa se on erityisen tärkeä vaihe, koska kaikkea ei voi ennakoida ja suunnitella etukäteen kuten fiktiossa. Esimerkiksi seurantaelokuvissa elokuvan rakenne syntyy usein vasta leikkausvaiheessa. Tässä mielessä leikkaus muistuttaa käsikirjoittamista ja ohjaamista; se on rakenteen ja kokonaisuuden hahmotamista. (Aaltonen 2011, 331.)

Kun leikkausversioon ollaan tyytyväisiä, siirrytään äänitöihin. Elokuvakerronnassa äänellä ja musiikilla voidaan rakentaa atmosfääriä, jakaa informaatiota, ilmaista aikaa ja paikkaa, kuvata henkilöiden mielentilaa ja sisäistä maailmaa, tukea jatkuvuutta, rytmittää, suunnata katsojan huomiota sekä vahvistaa tunne-elämyksiä. Tärkeintä on, että ääni on äänitetty niin laadukkaasti, että siitä saa selvää ja se ei mene särölle. Äänien jälkikäsitellyssä luodaan erikoistehosteet sekä ääniraita miksataan oikeisiin tasoihin niin että se on yhtenäinen ja hyvän kuuloinen.

Dokumenttielokuvaa voisi pitää tässä vaiheessa valmiina, mutta vielä on tehtävä muita lopputöitä. Tässä vaiheessa elokuvalle luodaan värimäärittely, jonka tarkoitus on säätää yksittäisten kuvien ja kohtausten värisävyt ja tummuus halutun tyylin mukaiseksi. Se toimii myös sitovana tekijänä jatkuvuuden kannalta. Värimäärittely on ilmaisumuoto ja sillä vaikutetaan esimerkiksi tunnelmaan. Kun värit ovat valmiita, lisätään kuvaan äänisuunnittelijan valmistama ääniraita. Tässä vaiheessa dokumenttielokuvasta on valmiina *master*-versio. Tästä voidaan ottaa kopioita, kun halutaan tehdä esimerkiksi erikielisiä versioita. Loppuun lisätään lopputekstit, josta selviää kaikkien elokuvan teos-

sa olleiden henkilöiden ja instanssien nimet. Elokuvesta valmistetaan lisäksi resurssien ja tarpeiden mukaan dvd-kopioita, jotta sitä voi jakaa eteenpäin.

Jos dokumenttielokuva on saanut rahoitusta, tulee rahoittajille tehdä loppuraportti. Siitä selviää yhteenveto tuotantokustannuksista, ja niitä verrataan suunniteltuun budjettiin. Tästä selviää jäikö rahaa säästöön vai käytettiin liikaa rahaa. Jos elokuvan oikeudet on myyty tv-yhtiölle, tulee sille toimittaa sopimuksen mukaiset materiaalit. Näitä ovat yleisesti tiedotusmateriaali, elokuva dvd-levyllä, kopiot luvista, elokuvan tekijätiedot sekä tieto käytetystä musiikista ja arkistomateriaalista. Lisäksi pitää toimittaa tekstilista elokuvassa esiintyvistä puheesta ja tekstistä, jotta tv-yhtiö tai muu levittäjä voi tarvittaessa kääntää elokuvan muille kielille.

Levitys voi olla monipuolista. Vaihtoehtoina on pienimuotoinen dvd-levyjen jakaminen valitulle kohderyhmälle, kotimainen tai kansainvälinen tv-levitys, elokuvateatterilevitys tai elokuva voi päätyä levitykseen vain elokuvafestivaaleille. Nykyaikana hyvin usein levitetään elokuvaa myös vain internetin välityksellä. !!!!Tässä tutkimuksessa on puhuttu luovasta yleisdokumenttielokuvasta, joka pyrkii tv-levitykseen.!!!! Jos dokumenttia ei saada myytyä tv-kanavalle tai muulle levittäjälle, kannattaa se silti levittää. Tähän tarkoitukseen halvin ja paras on internet. Markkinoinnista vastaa se tekijä, joka elokuvaa esittää. Tämän lisäksi työryhmän ja ohjaajan kannattaa olla mukana markkinoinnissa taatakseen mahdollisimman laajan tietoisuuden dokumentista.

## **5 Kallio – Myynti- ja markkinointipaketti**

### 5.1 Demotrailer

Ajatus pitkän dokumenttielokuvan teosta kiinnostaa minua sekä Tuukka Pasasta. Tästä syystä aloimme kehitellä ja miettiä mahdollisia aiheita, joita olisi mieleistä käsitellä ja joihin uskoimme meiltä löytyvän jotain sanottavaa. Olemme molemmat asuneet Kalliossa, joka on Helsingin kaupunginosa itäisessä kantakaupungissa. Se tunnetaan värikkäänä paikkana, jossa vähäosaiset, nuoret media-alan ammattilaiset ja luovat taiteilijaselut kulkevat rinta rinnan. Sanotaan, että Kallio kuuluu kaikille. Pitkän pohdinnan jälkeen aloitimme esituotantovaiheen, jossa pyrimme ottamaan selvää onko dokumenttielokuvaa aiheesta ylipäätään mahdollista tehdä. Tulimme päätökseen, että emme

lähde valmistamaan teososana dokumenttielokuvaa. Haave pitkän elokuvan valmistamisesta ei kuitenkaan jäänyt pois, vaan tilalle tuli myynti- ja markkinointipaketti, jonka tavoitteena on hakea rahoitustukea tuotantoon opiskeluiden päättymisen jälkeen. Paketin ydin koostuu kahdeksan minuutin mittaisesta demotrailerista, jonka tarkoitus on toimia tiivistelmänä mahdollisesta pitkästä elokuvasta.

Kun työryhmän muodostaa kaksi ihmistä, niin kumpikin joutuu tekemään useita toimenkuvia dokumenttielokuvan tekoon liittyen. Sovimme tehtävistä niin, että olemme molemmat ohjaajia, leikkaajia sekä käsikirjoittajia. Tämä ei ole yleisesti toimivaksi tavaksi todettu tapa ja aiheesta puhutaan myöhemmin tässä tutkimuksessa. Kuvausvaiheessa minä toimin kuvaajana ja Tuukka Pasanen vastasi äänityksestä sekä toimittajan roolista haastatteluissa. Aloitimme aiheen rajauksella. Mietimme yhdessä Kalliota esittämällä toisillemme kysymyksiä. Mikä tekee Kalliosta erikoisen? Mitkä ovat sen tunnusmerkit? Mitä ristiriitoja se sisältää? Onko sen sisällä jotain yhteiskunnallista sanomaa? Millainen on kalliolainen? Kallio aiheena alkoi tuntumaan mahdottomalta kääntää dokumenttielokuvan muotoon, koska se sisälsi meistä mielenkiintoisia aiheita niin paljon. Meillä ei ollut varsinaista kohderyhmää, mutta halusimme tehdä dokumenttia joka tarjoaa jotain uutta Kalliosta jo tietäville ihmisille. Muoto pitäisi olla sellainen, että myös ihminen joka ei tiedä paikasta mitään, saisi käsityksen mistä puhutaan. Emme olleet varmoja siitä, mikä olisi lopullinen aiheemme. Tässä vaiheessa prosessi muokautui uusiksi niin, että tutkimme Kalliota ja pyrimme löytämään uusia näkökulmia haastateltavien ja kuvaamamme materiaalin kautta. Kuvausvaiheesta tuli osa ennakkotutkimusvaihetta. Kuvauksiin lähdetessä pitää olla edes jonkinlainen punainen lanka siitä mitä ollaan tekemässä. Tästä syystä päädyimme tulokseen, jossa esittelemme yleisellä tasolla Kallion peruspiirteet, lyhyen historian ja koukuksi mukaan otimme mahdolliset haastateltavien tarinat ja tapahtumat Kalliosta. Lisäksi pidimme mielesämme esituotannon aikana ilmenneet kysymykset. Myöhemmin tässä kappaleessa puhutaan vielä aiheen muuttumisesta prosessin aikana.

Jotta voisimme tutustua aiheeseen paremmin, valmistimme kysymysrunгон ja lähdimme etsimään tietoa haastateltavista, jotka osaisivat kertoa niihin vastaukset sekä yli-päättään Kalliosta. Teimme ennakkohaastatteluita, joissa emme kuvanneet vaan äänitimme materiaalin talteen. Saimme mukaan muutamia tunnettuja kalliolaisia, mutta tärkeimmäksi meille osoittautui voittoa tavoittelematon *Up with Kallio* -yhdistys. Se pyrki saamaan yrittäjiä ja ihmisiä verkostoitumaan sekä levittämään Kallion me-henkeä. Kun haastattelimme heidän tuottajaansa Anna Pakarista, meille aukeni hänen asian-

tuntijuutensa ansiosta uusia näkökulmia dokumenttielokuvamme aiheen rakentamiseen. Ennakkohaastattelu johdatti meidät syvälle aiheeseen sisään ja heistä oli valtava hyöty. Saimme heiltä tietoa Kallion tulevista tapahtumista, jotka olivat mielestämme tarpeellisia demotrailerimme materiaaliksi. Lisäksi he keskustelivat kanssamme aiheesta rakentavasti ja ehdottivat mahdollisia haastateltavia.

Ensimmäiset kuvaukset muodostuivat Up with Kallion ja Kallio-liikkeen toiminnan ympärille. He olivat mukana järjestämässä erilaisia tapahtumia. Kuvasimme tapahtuman ja haastattelimme paikan päällä ihmisiä. Olimme mukana kuvaamassa myös heidän järjestämänsä Kallion Vaasankadun muuttamista joulukaduksi, sekä Kallion joulurauhan julistusta Helsinginkadulla jouluaattona. Kaikissa näissä tilanteissa pyrimme samalla kuvaamaan kuvituskuvia kaduista ja ihmisistä.

Seuraavaksi oli vuorossa varsinaisten haastatteluiden tallentaminen, joiden avulla tarinaa kerrottaisiin. Otimme yhteyttä noin kolmeentoista henkilöön, joista kaksi kieltäytyi. Tavoitteenamme oli saada ihmisiä, joilla oli jokin kosketus Kallioon elämässään. Haastatteluita tehtiin kymmenen kappaletta. Lisäksi teimme kuvauksia baareissa ja kahviloissa. Tiloista kuvattiin materiaalia, jotta voisimme leikkauspöydässä muodostaa niistä kalliolaisia liikeyrityksiä kuvaavat tilataltioinnit. Kaikkien haastatteluiden taltiointien jälkeen siirryimme niiden litterointiin. Kirjoitimme tietokoneella ne sanasta sanaan talteen, koska siitä on hyötyä leikkausvaiheessa, kun materiaalia aletaan tarkastelemaan. Pyrimme järjestämään haastatteluiden aikataulut niin, että pystyimme kuvaamaan jonain päivänä kaksi tai kolmekin tapausta kerrallaan. Lisäksi kuvauspäiviin yhdistettiin kuvituskuvien ottamista kaupunginosasta ja ihmisistä.

Ennen kuvituskuvien ottamista teimme esituotannon aikana löyhän kuvaussuunnitelman. Tuotannon alkuvaiheessa meillä ei ollut selvästi rajattua näkökulmaa, eikä punaista lankaa ja halusimme kuvien täydentävän sekä vahvistavan tarinaa. Tästä syystä tiesimme, että kuvia ei kannata liian tarkkaan suunnitella koska niiden pitää olla yhteydessä aiheeseen joka muodostuisi tarkemmin vasta myöhemmin. Ensimmäiset kuvauspäivät olivatkin osa ennakkosuunnittelua. Kuvaamalla kaduilla pyrimme siihen, että tutustumme aiheeseen ennakkoon, sekä saamme toivottuja näkökulmia aiheeseen. Alustavan kuvaussuunnitelman mukaan halusimme näyttää kuvien kautta sitä, minkälaisia ihmisiä Kalliossa liikkuu ja elää sekä ylipäätään minkä näköinen paikka se on. Tavoite oli saada nauhalle niin vähäosaisia ihmisiä, kuin myös tavallisia kansalaisia. Listasimme asioita, jotka mielestämme kuuluvat Kallion tunnuspiirteisiin. Pyrimme luo-

maan tekniseltä laadultaan hyviä sekä visuaalisesti näyttäviä kuvia mm. Kallion kirkosta, tunnetuimmista kaduista ja baareista. Yhteensä kuvauspäiviä jotka oli varattu vain kuvituskuvia varten kertyi neljä. Ne sijoituivat haastatteluiden ja leikkauspäivien ympärille.

Monesti sanotaan, että dokumenttielokuva valmistuu vasta leikkauspöydällä ja ennen kuvauksia tehty käsikirjoitus on turha. Leikkausvaiheemme rakentui yhteen esituotannon ja kuvausvaiheen kanssa. Ensimmäisten haastattelujen jälkeen materiaali ajettiin tietokoneelle, josta katsoimme sen analysoiden. Meille alkoi hahmottumaan aiheemme, kun näimme ja kuulumme sen mitä meillä oli kasassa tarvittavasta materiaalista. Haastatteluista kävi ilmi yhdistäviä asioita mistä monet puhuivat. Kun haastattelut oli analysoitu, tarkastimme onko kuvaamamme kuvituskuva kaupungilta riittävän kattava siihen, että sitä voisi leikata haastattelussa ilmenneiden asioiden kanssa ristiin. Näin ei alussa ollut, vaan päädyimme järjestämään lisää kuvauspäiviä puuttuvien kuvien ottamiseen. Seuraavaksi valmistimme raakaleikkauksen, joka oli hyvin koskematonta. Sen avulla pyrimme hahmottamaan valmiin demotrailerin rakennetta. Ensimmäiset leikkausvaiheet olivat edellä mainittujen prosessien keskenään sekoittamista. Lopulta tämä johti siihen, että meille hahmottui yhä selkeämmin haluttu rakenne. Tätä rakennetta tarkasteltaessa pääsimme yhä syvemmälle aiheeseen ja löysimme lisää haluttuja tekijöitä tuotokseen. Järjestimme lisää haastatteluja ja kuvitusten kuvauspäiviä. Tästä prosessista muodostui meille sopiva toimintatapa. Kohtasimme uusia ihmisiä jotka auttoivat meitä syventymään ja tutustumaan Kallioon. Saimme uusia näkökulmia ja ideoita niin aiheeseen, kuin kuvaukseenkin liittyen. Tämä johti lopulta lähes valmiiseen. Tein demotraileriin värimäärittelyn ja jätimme teoksen hautumaan. Tällä hetkellä se odottaa kirjallisen osion valmistumista, jonka jälkeen teemme lopulliset korjaukset, joita mahdollisesti tulee, kun materiaalin ääreen palaa uusin silmin. Kaiken päättää äänityöt ja valmiin demotrailerin saattaminen tiedostomuotoon sekä dvd:lle. Teososa käsitellään lisää luvussa 8.

## 5.2 Teososan kirjallinen materiaali

Teososa on tarkoitus käyttää myöhemmin aidossa tilanteessa. Myynti- ja markkinointipakettiin pitää sisältyä mahdollisimman kattavasti tietoa myytävästä tuotteesta, jotta se on uskottava ja sillä on aito mahdollisuus toteutua. Tämän vuoksi siihen sisällytetään kirjalliset osat, joiden avulla mahdollinen rahoittaja vakuutetaan projektista. Näitä ovat myyntikirje, joka kertoo mitä rahoittajalta halutaan ja mitä hän saisi. Lisäksi myyntikirjeeseen sisältyy yhteenveto ideasta, tarina, päähenkilöt, konfliktit, elokuvan tyyli ja

näkökulma, elokuvan erityisyys ja projektin vahvuudet, kohderyhmä ja levityssuunnitelma. Muita paketin kirjallisia osia ovat synopsis, käsikirjoitus, budjettisuunnitelma, ennakkotutkimusmateriaali, tuotantosuunnitelma, työryhmän esittely sekä kuvia jotka esittelevät tuotoksen visuaalista ilmettä. Kaikki edellä mainitut osat nidoten siististi samoihin kansiin.

Näiden valmistaminen on tätä kirjoitettaessa vielä kesken. Yleisesti tuotantoja ajatellen käsikirjoitus pitäisi tehdä heti alkuun, koska se toimii tuotannon ohjenuorana lähes kaikessa. Me emme ole tehneet perinteistä käsikirjoitusta kuvauksia ennen, koska teososan tekeminen on ollut meille osa ennakkosuunnittelua, joka taas tapahtuu ennen käsikirjoittamisen valmistamista. Tilanne on sikäli erikoinen, että demotraileria valmistaessa tiesimme tekevämme ennakkosuunnittelua kuvaamisen ja haastatteluiden kautta. Kuitenkin pidimme mielessämme sen, että taltioitu materiaali saattaa päätyä pitkään elokuvaan myöhemmin. Lisäksi emme halua lähteä myymään tuotetta materiaalilla, joka esittäisi jotain mikä ei vastaa haluttua lopputulosta, eli pitkää dokumenttielokuvaa. Meille muodostui suunnitelma demotraileria varten, jota voisi kutsua käsikirjoitukseksi. Se ei kuitenkaan vastaa sitä, miten käsikirjoitus tehdään alalla vallitsevien normien mukaan. Kun aihe ei ole ollut meille selvä tätä ennen, päädyimme ratkaisuun, jossa myynti- ja markkinointipaketin kirjalliset osat valmistetaan viimeisenä.

## **6 Ennen pienen budjetin tuotannon aloittamista**

Kun teimme myynti- ja markkinointipakettia Kallio-aiheiselle dokumenttielokuvalle, toimin siinä ohjaajan roolin lisäksi muissakin tehtävissä. Tämä aiheutti minussa kysymyksiä siitä, onko dokumenttielokuva mahdollista tehdä näin pienellä ryhmällä ja pienellä budjetilla? Lähdin hakemaan vastauksia kokeneilta suomalaisilta dokumenttiohjaajilta. Jouni Hiltunen tuo kokonaisvaltaista näkökulmaa tuotantoprosessista, koska hän on toiminut niin monessa eri roolissa dokumenttielokuvien teossa. Yleisradion dokumentti-puolen tuottaja Erkki Lyytinen omaa kokemusta ohjaamisesta, mutta varsinkin elokuvien tuottamisesta. Pia Andell taas on toiminut pääasiassa ohjaajana työskennellessään dokumenttien parissa, joten hänen näkökulmansa asiaan pohjautuu vahvasti ohjaajan näkökulmaan. Haastatteluissa keskustelut pohjautuivat siihen, mikä tekee hyvän dokumenttielokuvan. Tästä aiheesta lähdettiin keskustelemaan pienen budjetin tuomista hyödyistä ja haitoista, luovuuden merkityksestä koko tuotantoprosessin aikana, erilaisista keinoista säästää sekä sitä mihin rahaa kannattaa sijoittaa, kun käytössä on

pieni budjetti. Haastatteluiden tarkoituksena oli löytää ammattilaisten näkökulmasta vastausta kysymykseen: Onko mahdollista tehdä teknisesti laadukas ja sisällöltään vahva dokumenttielokuva pienellä budjetilla? Seuraavat luvut pohjautuvat ammattilaisten haastatteluihin, alan kirjallisuuteen, internetistä löytyvään tietoon sekä omiin kokemuksiini dokumenttien ja television tuotannoista.

Dokumenttielokuvan teko on kallista, kun mukana on ammattilaisia ja laatuun halutaan panostaa. Jouko Aaltonen esittää kirjassaan tuotantoyhtiönsä, *Illume Oy:n* valmistamansa elokuvan *Muurmannin legioona* (2011) yhteenvedon kustannuksista. (Aaltonen 2011, 146.) Siitä ilmenee kyseisen dokumenttielokuvan kokonaiskustannusten nousseen yhteensä 130 599 euroon. Tätä voidaan pitää isomman luokan budjettina Suomessa kuvatulle dokumentille. Tahvo Hirvosen ohjaaman *Stadilaista tangoa etsimässä* (2010) -dokumentin budjetti kohosi 263 924 euroon. Molemmissa elokuvissa on ollut mukana isot ja ammattimaiset työryhmät. Nämä elokuvat edustavat kallista, ison budjetin tuotantoa Suomessa ja niihin on saatu tuotantotukea eri säätiöiltä ja tuottajilta. Dokumentteja tehdään myös huomattavasti halvemmalla ja ilman tietoa rahoituksesta. Yleisesti kun puhutaan pienellä budjetilla tehdyistä dokumenttielokuvista, ilmoille nousee usein Reindeerspotting. Ohjaaja Pia Andell työskenteli Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskuksessa (lyh. AVEK) tuotantoneuvojana samaan aikaan, kun kyseiselle dokumentille haettiin täältä rahoitusta jälkituotantoon.

Siinä oli ihan mieletön leikkausprosessi. Loppujen lopuksi se yletön piikittäminen ja sekoilu on lyhyen aikaa kiinnostavaa. Se muu elämä mitä sieltä materiaalista löytyy ja se että niitä päähenkilöitä haluaa seurata ja niiden puolesta toivoo hyvää. Sen kanssa piti tehdä paljon töitä leikkausvaiheessa. (Andell, haastattelu 4.4.2013.)

Elokuvan päätuottajina toimivat Jesse Fryckman ja Oskari Huttu. He työskentelevät helsinkiläisessä *Bronson Club* -tuotantoyhtiössä. Mukana elokuvan rahoituksessa olivat myös Jukka Helle ja Markus Selin. Elokuvia käsittelevän internetsivusto IMDb:n arvion mukaan dokumentin kokonaiskustannukset kohosivat lopulta 149 979 euroon, josta suurin osa kului jälkityö-, markkinointi- ja levityskustannuksiin. Reindeerspotting toimii isosta budjetistaan huolimatta esimerkkinä siitä, että dokumenttielokuvan tärkein ydin voidaan valmistaa lähes nollabudjetilla. Kun halutaan tavoitella suuria yleisömääriä, niin jälkikustannukset nostavat budjettia. Elokuvaa käsitellään lisää myöhemmin tutkimuksessa. Edellä mainitut elokuvat ovat suurta yleisöä tavoittelevia ja niitä voidaan kutsua isoiksi dokumenttielokuviksi. Suurin osa dokumenteista tehdään kuitenkin pienemmillä rahoilla.

## 6.1 Laadun määritelmiä

Lähtökohtaisesti laadukas dokumenttielokuva tarkoittaa sitä, että sen kokonaisuus on hyvä. Yhtenä laadun mittarina voidaan pitää sitä, että sille valittu kohderyhmä on tyytyväinen siihen. Katsojat päättävät loppukädessä, millainen on laadukas dokumentti. Kuten aikaisemmin tässä tutkimuksessa on puhuttu, niin dokumenttielokuvan tarkoitus on esittää totuuteen pohjautuvia asioita todellisesta maailmasta. Nykypäivänä hyvä dokumentti vaikuttaa myös tunteisiin. Tämä asia muistaen, hyvän dokumentin tunnuspiirteet ovat erilaiset kuin fiktion. Dokumenttielokuvien ohjaaja ja Yleisradion asiaohjelmien tuottaja Erkki Lyytinen vastaa Ylelle tarjottavien ideoiden, elokuvien ja ohjelmien päätyemisestä televisioon. Hänellä on selvä mielipide dokumenttielokuvan hyväksymiseen vaikuttavien teknisten tekijöiden tärkeysjärjestyksestä.

Itse asiassa se äänenlaatu on se kaikista tärkein. Jos on hyvä ja kirkas soundi ja katsoja saa selvää mitä ihmiset puhuu ja ajattelee, niin sen on huomannut monessa kohtaa, ettei se mahdollinen kuvanlaadun surkeus ole haitannutkaan. Se on ollut jossain jopa niin, että siitä surkeasta kuvanlaadusta on tullut aidontuntuisuutta, vaikka se ei korreloi aitoon työhön millään tavalla. Mutta se näyttää katsojasta aidommalta. (Lyytinen, puhelinhaastattelu 2.4.2013.)

Hyvänä esimerkkinä tekniseltä laadultaan epäammattimaisesta tuotannosta, pois lukien jälkituotanto, voidaan pitää aikaisemmin mainittua elokuvaa Reindeerspotting. Sen saavuttama suosio osoittaa sen, että dokumentin vahva sisältö nousee teknisten vaatimusten yläpuolelle. Yleisradiolla on myös otettu sisällön tärkeys huomioon.

Tietysti on olemassa vähimmäisvaatimuksia mitä se teknisen tason pitää olla. Lähtökohtana voidaan pitää sitä, että kunhan kuvasta saa selvää ja ääni on hyvälaatuista. Sitä tarkemmin tätä ei voi määritellä, koska jos ruvetaan sisällön edelle asettamaan teknisiä vaatimuksia, niin tässähän monet suuret paljastukset ja merkittävät asiat olisi jääneet tekemättä. Ollaan aina menty sisältö edellä näissä päätöksien teossa. (Lyytinen, puhelinhaastattelu 2.4. 2013.)

Dokumenttielokuvan laatuun vaikuttaa monet eri tekijät. Monesti mielenkiintoinen ja samaistuttava päähenkilö paikkaa dokumentin muita mahdollisia heikkouksia. Usein vahva ja ainutlaatuinen sisältö antaa anteeksi elokuvan heikon teknisen toteutuksen. Jotta elokuvasta tulisi kestävä ja ainutlaatuinen, niin Erkki Lyytinen pyrkii siihen, että dokumentti on kokonaisuutena ajatuksia herättävä elämys. Sellainen kokonaisuus, jossa tekijällä olisi joku henkilökohtainen näkökulma, johonkin mielenkiintoiseen aiheeseen. Pia Andell näkee tarinan ja sen kertomistavat tärkeimpinä dokumentin tekijöinä.



Siinä pitää olla voimakas tarina. Se myös, että miten se tarina kerrotaan, jonkinlainen vahva kysymys siitä mitä tässä nyt tapahtuu ja miten tässä käy. Jotain mitä seurata. Minä en ole esseistisen elokuvan kannattaja, vaikka aika hitaita minun jutut välillä on ollutkin. Mutta siihen tarinaan pitää panostaa. Sitten siihen tarinaan pitää olla sopiva maailma audiitiivisesti ja visuaalisesti luotuna. Kolmanneksi tärkein tekijä on rakenne. Tekijä voi tappaa elokuvansa, jos sen rakenne on löysä tai sekava ja elokuvaan ei pääse alussa mukaan. (Andell, haastattelu 4.4.2013.)

## 6.2 Ennen tuotantoon ryhtymistä

Edellisessä luvussa käy selväksi se, että hyvää dokumenttielokuvaa eivät määritä niinkään tekniset asiat, vaan tarina ja sisältö. Tähän vaikuttaa niin tekijän luovuus, kuin myös todellisuuden tarjoamat edut. Joskus kyse on puhtaasti oikeasta ajoituksesta. Tähän tekijä ei välttämättä voi vaikuttaa, mutta on asioita joihin kannattaa panostaa joko rahallisesti tai ajallisesti enemmän, jotta pienellä budjetilla voi tehdä laadukasta elokuvaa. Seuraavassa luvussa pohditaan asioita, jotka on syytä ottaa huomioon ennen kuvauksien aloittamista.

Kun säästetään esituotannossa, kaikki vaikeudet kohdataan jälkituotannossa (Lyytinen, puhelinhaastattelu 2.4.2013).

Tähän Erko Lyytisen lauseeseen tiivistyy hyvin esituotannon tärkeys. Mitä tarkemmin tuotanto suunnitellaan alkuvaiheessa, sitä helpommin vältetään virheitä jotka maksavat rahaa. Ajatustyö vie tietenkin aikaa hyvin paljon, mutta sillä on myös etunsa. Kun aikaa käytetään paljon dokumenttielokuvan miettimiseen, se mahdollistaa syventymisen aiheeseen. Nykypäivänä kaikessa tuotannossa mihin liittyy raha, liitetään myös nopeus. Aika on rahaa. Kahdessa viikossa kuvatussa tv-dokumentissa ei välttämättä päästä pintaa syvemmälle.

Dokumenttielokuvan teko ei ole ammattilaisille harrastus vaan elinkeino. Kun rahan saanti pitää varmistaa, on heille tärkeää dokumentin valmistuksessa minimoida riskit.

Jos tekee elokuvia ammatikseen firman kautta taloudellisella riskillä, pitää riskit jotenkin minimoida ja tuotto maksimoida. Eli sanoisin niin, että ammattimainen tuottaja ei lähde kovin raskaaseen tuotantoon ilman tietoa tai aavistusta rahoituksesta. Voihan sitä muutaman minuutin lyhytelokuvan tehdä vaikka kotonaan, ideahan ja näkemys siinä ratkaisee. Ei siihen tarvita rahaa, jos on kalusto olemassa ja tekee kaiken itse. Kaikki ulkopuolinen työvoima maksaa heti. Pimeänä ei saa teettää. (Hiltunen, sähköpostihaastattelu 28.3.2013.)

Dokumenttiohjaajat ovat ammattilaisia jotka tekevät dokumentteja elättääkseen itsensä. Jotta he voivat minimoida riskit, täytyy heidän panostaa laatuun. Laadun varmistaa parhaiten se, että elokuvan tuotantoon panostetaan rahaa. Tämän vuoksi ammattilaisten näkemys pienestä budjetista voi kuulostaa isolta. Pia Andell mainitsee tehneensä pienellä budjetilla elokuvan *Hetket jotka jäivät* (2006). Tämän budjetti kohosi jälkituotannon jälkeen 40 000 euroon. Dokumenttitekijä Jouni Hiltunen on ollut itse tilanteessa, jossa hän on tietänyt, että rahaa ei ole, mutta hän on halunnut toteuttaa visioitaan.

Yleensä pitää säästää ja koittaa olla luova vaikka rahaa olisi paljonkin, sitä on yleensä aina liian vähän. Itse tein luovan ratkaisun tehdessäni elokuvaa *Taikayö* (2006), joka kertoo sokeasta lintumiehestä. Aloitin ilman rahaa tekemään pitkää dokumenttia, mutta rahaa ei tullut. Keskityin sokean miehen retkeilyyn öisessä metsässä, yhdellä tiellä. Siitä tuli lopulta pienen budjetin (alle 15 000 euroa) lyhytelokuva. Kuvasin sitä kaksi vuotta ilman tietoa rahoituksesta, mutta tavoitteena kuitenkin saada kaikki kulut katettua. Lisäksi tavoite oli saada itselle sekä työntekijöille palkkaa. Sain lopulta rahoituksen siksi, koska elokuvan perusidea oli hioutunut kirkkaaksi ja pystyin kuvatulla materiaalilla osoittamaan, että idea toimii. (Hiltunen, sähköpostihaastattelu 28.3.2013.)

Haastattelusta selviää hyvin se, miten alalla usein toimitaan. Dokumenttien teko on riskien ottamista, kun rahoitusta ei aina ole saatavilla. Apua budjettiin voi kuitenkin tulla myöhemmin jos tämän riskin ottaa.

Minun mielestä nollabudjetilla tehtäessä dokumenttielokuvaa on kaksi erilaista linjaa. Ensimmäinen on se, että aletaan kuvaamaan koska joku tilanne näyttää kiinnostavalta ja jatketaan sen kuvaamista. Samalla toivotaan, että jossain vaiheessa se kannattaa ja elokuva saa rahoitusta. Toinen on se, että mietitään ennen kuvauksien ja tuotannon aloittamista sitä, että kuvauksiin ei ole tulossa rahaa. Tällöin panostetaan ajatustyöhön enemmän ja pyritään hankkimaan rahoitus ennen kuvauksien alkamista. (Andell, haastattelu 4.4.2013.)

Jotta ammattilainen voi minimoida riskejä, on heidän panostettava laatuun. Tämä tarkoittaa muiden ammattilaisten palkkaamista. Jos dokumentaristi Pia Andell työskentelee pienellä budjetilla, hän pitää tärkeänä Hiltusen tapaan työryhmän ammattimaisuuden takaamista. Edellisestä luvusta käy ilmi äänen tärkeys dokumenttielokuvan laatu-kriteereitä määriteltäessä. Myös Andellin mielestä se on tekninen puoli, johon kannattaa vähintään panostaa.

Jos on iso projekti ja tietää että on paljon äänitettävää, niin on järkevää vuokrata tai ostaa äänikalustoa. Sitten tietenkin se, että palkatta ei tarvitse tehdä töitä. Asioista voi tietenkin aina sopia. Ohjaaja voi itse mennä palkatta vaikka kuinka pitkään ja tärkeiden tekijöiden, kuten pääkuvaajan kanssa voi sopia, että palkka tulee myöhemmin. Pienempien ja avustavien hommien tekijöille minun mielestä pitää maksaa palkka ajallaan. Tosin, moni suostuu sellaiseen sopimukseen, että palkat maksetaan viiveellä. Tämä edellyttää sitä, että projekti on ajateltu ja suunniteltu hyvin, sekä ohjaaja itse uskoo siihen ideaan, niin silloin hän saa mukaan

ihmisiä. Jos ohjaajalla on epävarmuutta eikä tietoa suunnitelmasta tai se on epäselvä, niin työryhmän luottamus ohjaajaan ja dokumentin tekemiseen voi horjua. Siinä mielessä on tärkeää, että ajatustyö on tehty hyvin. (Andell, haastattelu 4.4.2013.)

Kalustoon panostaminen on asia, jota tekijän on syytä miettiä ennen tuotannon aloittamista. Dokumenttielokuvan nykytilannetta käsiteltiin luvussa 3. Tässä mainittu järjestelmäkameroiden tulo kuluttajamarkkinoille vaikuttaa tekijän ratkaisuun kaluston valinnassa. Hyviä järjestelmäkameroita hinta-laatu-suhteeltaan on Canonin valmistamat EOS 7D ja EOS 5D mark II. EOS 7D:n hinta Suomessa on tätä kirjoitettaessa 1199 euroa (Kameroiden erikoisliike Rajala), kun 5D mark II:n hinta on alkaen 1599 euroa ([www.hintaseuranta.fi](http://www.hintaseuranta.fi)). On tärkeää ottaa huomioon se, että pelkkä runko ei riitä. Tarvitavat objektiivit sekä varsinkin dokumenttituotannoissa tärkeäksi nousevat lisävarusteet nostavat hintaa huomattavasti. Yleisesti kalusto kannattaa miettiä sen mukaan, millainen tuotanto on edessä. Järjestelmäkamera ei välttämättä ole paras vaihtoehto sen ergonomian ja puutteiden vuoksi. Käsivaralta seurantadokumentteja kuvatessa kameran keveys aiheuttaa heiluntaa. Tähän ongelmaan voi puuttua panostamalla lisävarusteisiin, jolloin kustannukset nousevat. Lisäksi on tärkeää huomioida niiden tallennuskäyt. Järjestelmäkameralla voi kuvata vain 4GB kokoisia tiedostoja kerrallaan. Tiedoston koko täyttyy täydellä teräväpiirrolla kuvatessa nopeasti, jolloin kamera lopettaa kuvamisen. Dokumenttielokuvien kuvaustilanteissa tästä voi olla huonoja seurauksia, kun todellisuudesta syntyvä kohtaaminen menee poikki keskeltä. Elokuvallisen jälkensä ja halvan hintansa vuoksi se on kuitenkin varteen otettava vaihtoehto kaluston valinnassa. Jos tekijä aikoo pysyä alalla pitkään, on omaan kalustoon sijoittaminen hyvä vaihtoehto.

Kuten tämän luvun alussa todetaan, niin Reindeerspotting todistaa jälkitöiden tärkeyden. Elokuvan materiaali ei ole teknisesti ammattimaista laatua. Kuitenkin sen sisältö ja näkökulma on niin vahva, että siitä voidaan rakentaa elokuva jälkituotannossa. Ohjaaja Pia Andell huomaa jälkitöiden olevan tuotannon vaihe, jossa kannattaa miettiä mihin panostaa.

Vähän riippuu jutustakin, mutta minun mielestäni kun pitää tunteita liikutella ja rakentaa, niin musiikilla ja äänisuunnittelulla on siinä vaiheessa todella suuri merkitys. Se voi olla sellainen alue, jossa kannattaa käyttää ulkopuolista osaajaa. Jos jälkituotannossa on hyvät tekijät, niin he osaavat syventää ja korostaa niitä puolia, jotka on elokuvassa hyviä ja sitä parhainta. Siitä tulee draamallisempi ja tunteisiin vetoavampi. Me ajatellaan itseämme monesti jotenkin visuaalisina ihmisinä, mutta meidän kannattaisi ajatella sitä äänipuolta, koska se määrittelee sellaista ihmisten vastaanottoa, josta ihmiset eivät ole yhtään itse tietoisia. Voidaan

paljon leikitellä, luoda tilanteille suuntia ja paljastaa. Katsoja ei tiedä olevansa vietävänä, mutta se on. (Andell, haastattelu 4.4.2013.)

Ammattilaisen palkkaaminen leikkaajaksi tai äänisuunnittelijaksi on kallista. Jos pystyy tekemään työn itse ja on valmis panostamaan rahallisesti, on siihen saatavilla hyvä vaihtoehto.

Jälkituotannot on paljon nykyään sitä, että monella on *Final Cut Pro*. Se ei ole kovin kallis ja jos aikoo pysyä alalla, niin se kannattaa heti ostaa. Jos tuotannot tuottavat rahaa, niin ohjelmisto on maksanut itsensä kahden tuotannon jälkeen takaisin. Final Cutillaahan voi tehdä koko homman osa-alueineen, värimäärittelyt ja kaikki. (Andell, haastattelu 4.4.2013.)

Tekijän on syytä pohtia, aikooko hän jatkaa alalla työskentelyä vai onko elokuvan teko vain harrastus. Sijoitukset maksavat itsensä takaisin tulevissa tuotannoissa, joten omaan kalustoon ja editointiohjelmaan sijoittamista kannattaa ainakin harkita. Tietenkin kalustoa ja leikkausyksiköitä voi vuokrata, mutta mitä enemmän tuotantoja tekee, sitä järkevämmäksi käy oman laitteiston ja ohjelmiston omistaminen.

### 6.3 Luovuuden merkitys

Dokumenttielokuvan tekeminen on luovaa toimintaa. Jouni Hiltunen näkee tärkeäksi mielikuvituksen, jos tietää että ei ole rahaa ja haluaa toteuttaa visioitaan. Hänen mielestään aina pitää säästää ja koittaa olla luova vaikka rahaa olisi paljonkin. Yleensä sitä on aina liian vähän. Tuottaja ja ohjaaja Erkki Lyytinen näkee säästämisen olevan budjetista riippumatta luovaa toimintaa.

Tuotannot ovat hyvin usein pelkkää säästämistä. Dokumenttielokuvan teossa on kyse säästämisen luovuudesta. Aina joutuu miettimään mihin voidaan investoida, mihin ei voida investoida ja mihin on pakko sijoittaa, että saadaan elokuva valmiiksi. Oikeastaan tuotannon rakentaminen on aina luova prosessi. (Lyytinen, puhelinhaastattelu 2.4.2013.)

Dokumenttien laatua määrittää hyvin pitkälle ainutlaatuinen tarina ja näkökulma. Todellisessa elämässä on paljon ajoituksesta ja jopa tuuristakin kiinni, saako mahdollisuutta tehdä mielenkiintoisesta aiheesta elokuvaa. Joskus tilanne voi olla se, että eteen tulee tekemisen arvoiselta kuulostava tapahtuma tai idea, mutta rahaa ei ole mahdollista saada tuotannon aloittamiseen. Dokumenttien tekijän on luotettava intuitioonsa ja vaitoihinsa sekä tehtävä päätös, ottaako taloudellisen riskin ja aloittaa kuvaukset rahasta huolimatta. Jos riski otetaan, tekijän on käytettävä luovuuttaan hyväksi. Aikaisemmin

luvussa 6.2 Hiltunen mainitsee tehneensä luovan ratkaisun lähdettyään tekemään elokuvaa ilman rahoitusta. Myös haastateltavistani toisella henkilöllä, Andellilla, on käynyt elämässään vastaava tapaus. Hänen tyttärensä oli tavannut raitiovaunussa vanhan miehen, joka oli selvinnyt aikoinaan Lodzin ghetosta ja Auschwitzin leiriltä toisen maailman sodan aikana. Puolanjuutalainen mies oli tapahtuman aikaan 11-vuotias. Tarina oli Andellin mielestä kiinnostava ja hän tapasi miehen. Tapahtuman aikana Andell oli tuotantoneuvojana AVEK:ssa, joka myöntää rahoituksia elokuvien tekemiseen. Työntekijät eivät voi saada tukea, joten hänen täytyi tehdä ratkaisu siitä, otetaanko tarina talteen vai ei. Hän päätyi lopulta sijoittamaan tuotantoon omaa rahaansa. Kuvaukset hoidettiin ja elokuva saatiin valmiiksi.

Tuotanto oli rakennettu ja hallittu, niin riski voitiin ottaa. Siinä ei paljoa säästely, mutta mietittiin tarkasti onko se riskin arvoinen. Lopetin työt kahden vuoden kuluksena tästä AVEK:ssa. Päähenkilö oli jo kuvausvaiheessa muistisairas, mutta hän muisti nämä vanhat asiat leireiltä. Kahden vuoden päästä hän oli täysin dementoitunut. Jos olisin kuvannut haastattelun yksin ja mennyt sen materiaalin kanssa sinne hakemaan rahoitusta sekä tämän jälkeen vielä hakenut elokuvastäätöiltä rahaa, ei tarinaa olisi saatu talteen. Tuotannossa oli vaikuttava tekijä käytettävissä oleva raha, että miten se elokuvallisesti ja kauniimmin pystyttäisiin sillä tekemään. Minun mielestäni se vasta luovaa onkin, että joutuu miettimään sitä miten elokuvasta saadaan paras mahdollinen käytettävissä olevalla rahalla. (Andell, haastattelu 4.4.2013.)

Luova ratkaisu merkitsee tässä tilanteessa sitä, että tekijä tietää budjetin olevan pieni, lähes olematon. Siitä huolimatta tuotantoa lähdetään työstämään. Tällöin tekijä joutuu käyttämään mielikuvista ja luovuuttaan, jotta hän voi tehdä mahdollisimman laadukkaalta näyttävän ja kuulostavan elokuvan pienillä resursseilla.

## 7 Miten pitää budjetti pienenä

Seuraavat luvut käsittelevät pitkälti dokumenttielokuvan budjettia. Luvuissa pyritään selvittämään mihin rahaa yleisesti menee ja mistä voi säästää. Yhdysvaltalainen dokumenttien tekijä Alan Rosenthal kertoo budjettisuunnittelun tärkeydestä kirjassaan *Writing, directing, and producing documentary films and videos* (1996).

Budjetoinnissa tulee usein vastaan uusi versio vanhasta kysymyksestä, kumpi tuli ensin, kana vai muna? Budjetoidaanko käsikirjoituksen mukaan, vai käsikirjoitetaan budjetin mukaan? Tähän ei ole absoluuttista vastausta, koska jokaisen elokuvan olosuhteet ovat erilaiset. Vain yksi asia on tärkeää: sinun budjettisi tulee olla niin tarkka ja valmis kuin mahdollista. Tämä huomio on enemmän kuin tärkeää, se on elintärkeää. Jos teet virheen budjetoinnissa, ja uhraat itsesi eloku-

van tekoon ja budjetti paljastuu epätodelliseksi, tulet luultavasti päätyämään vararikoon. Minun ratkaisuni on budjetoida jokainen yksittäinen tarve ja muutama lisää. Ylibudjetoin aina mieluummin kuin alibudjetoin. (Rosenthal 1996, 105, Opinäytetyön tekijän vapaa suomennos.)

Budjetointia voidaan pitää yhtenä tärkeimpänä tekijänä, kun mietitään dokumenttielokuvan tuotantoa rahallisesta näkökulmasta. Tästä syystä seuraavissa luvuissa pohditaan keinoja säästää niin, että seurataan tuotantoprosessia kronologisessa järjestyksessä. Kaikki tuotantoprosessin tekijät, on lisättävä budjetointiin. Normaalisti tuotannoissa budjettisuunnitelma tehdään vasta, kun käsikirjoitus on valmis. Koen budjettisuunnitelman läsnäolon tarpeelliseksi jo alkupisteestä lähtien, jos rahoituksesta ei ole tietoa.

### 7.1 Ennakkosuunnittelun tärkeys

Kuten luvussa 4 mainittiin, dokumenttielokuvan tuotanto lähtee ideasta ja aiheen löytämisestä. Aihe vaikuttaa huomattavasti budjettiin ja pienellä rahalla tehdessä on hyvä jo tässä vaiheessa miettiä keinoja sen toteuttamiseen. Dokumentin lajityypillä on suuri vaikutus ja tekijän täytyy hahmottaa, mitä elokuvaltaan haluaa. Seurantadokumentilla on vaikutus kuvauspäivien lisääntymiseen, tilannekuvaus taas voi sisältää vain yhden kuvauspäivän. Henkilökuvaa tehdessä työryhmä voi olla huomattavasti pienempi. Lajityyppiä ei tarvitse päättää heti, mutta sitä on hyvä jo miettiä valmiiksi. Varsinaista ennakkotutkimusta aiheesta on hyvä tehdä koko esituotannon ajan. Mitä paremmin suunnittelee ja käyttää ajatustyötä, sen helpommin välttää virheitä jotka saattavat maksaa rahaa. Ennakkotutkimuksessa otetaan selville mahdolliset päähenkilöt, kuvauspaikat ja tapahtumat, jotka liittyvät aiheeseen. Säästämisen näkökulmasta ajatellen on tärkeää tässä vaiheessa miettiä sitä, vaikuttaako esimerkiksi päähenkilön tai haluttujen tilanteiden sijainti budjettiin. Jos kuvaukset hoidetaan esimerkiksi Helsingissä ja henkilö tai tapahtumat sijaitsevat Lapissa, tulee väistämättä matkakustannuksia. Mielestäni aihe kannattaa valita maantieteellisesti läheltä. Kuten tässä tutkimuksessa on mainittu, tekijän näkökulma ja tarina ovat niitä tekijöitä, jotka muodostavat laadukkaan dokumenttielokuvan. Kun tietoa rahoituksesta ei ole, niin tähän kannattaa panostaa. Jos idea ja näkökulma ovat ainutlaatuisia, niin se vähentää riskiä menettää rahaa.

Monet ammattilaisohjaajat luopuvat käsikirjoituksesta kuvausten alkaessa ja se tehdään yleensä rahoittajille. Budjettia ajatellen se on elintärkeää tehdä ennakkoon mahdollisimman tarkasti, mutta dokumenttielokuvan käsikirjoitus ei voi olla dokumenttien

elävän, muuttuvan luonteen takia liian tarkka. Käsikirjoittaminen onkin prosessi, joka tapahtuu tuotannon alusta leikkausvaiheen viime metreille asti. Alustavaan käsikirjoitukseen kannattaa kuitenkin hahmottaa kaikki mahdollinen tieto elokuvan sisällöstä. Se toimii myöhemmin ohjekirjana työryhmälle kuvauksien suunnitteluun ja itse kuvauksiin. Ennakkosuunnittelu on tärkeää, mutta dokumentin suunnittelussa on otettava huomioon se, että todellisuuden havainnointi ja taltiointi tarvitsee tilaa. Sitä, mitä todellisessa elämässä tapahtuu ei voi suunnitella ennakkoon. Kokenut tekijä osaakin suhteuttaa nämä asiat toisiinsa hyvin. Kun käsikirjoitus on valmis, se analysoidaan tarkasti. Huolellisesti tehty käsikirjoitus auttaa arvioimaan työryhmän, kaluston ja kuvauspäivien tarvetta. Lisäksi käsikirjoituksella voidaan hahmottaa valmiin elokuvan pituutta ja tarvetta musiikin tai arkistomateriaalin käytölle. Myöhemmin tuotannossa tehdään taiteellinen ja tuotannollinen valmistelu. Tällöin käsikirjoitus toimii näiden suunnitelmien pohjana. Aivan lopuksi on tutkittava huolellisesti sitä, onko elokuvan mahdollinen lopputulos sen arvoinen laadultaan, että sitä kannattaa lähteä tuottamaan. Pienellä budjetilla toimiessa on erityisen tärkeää myös miettiä pitääkö käsikirjoitusta muuttaa tuotannollisista syistä. Kannattaa kuitenkin muistaa, että monia kalliilta kuulostavia ratkaisuja voidaan tehdä halvemmalla.

Budjetista isoimman osan kaluston lisäksi vie työntekijöiden palkkaus. Mitä enemmän rahaa käytettävissä, sitä enemmän ammattilaisia palkataan. Pienen budjetin tapauksessa ammattilaisten palkkaus ei ole tässä vaiheessa mahdollista. Työryhmä kannattaa muodostaa ainakin alustavasti mahdollisimman etukäteen. Haastateltavistani Jouni Hiltunen sanoo yhdeksi tärkeimmäksi keinoksi säästää koko tuotannon aikana sen, että tekee mahdollisimman paljon itse. Ohjaaja voi olla tuottaja, kuvaaja, äänittäjä ja leikkaaja samaan aikaan. Erityisen tärkeää tämän toimintatavan valinnassa on sen vaikutusten huomioon ottaminen ennalta. Vaikka rahaa säästyy huomattavasti, niin usean asian samalla kerralla hoitaminen aiheuttaa sen, että työtehtäviin ei voi keskittyä huolellisesti. Tämä voi johtaa siihen, että koko dokumentin tekninen ja sisällön laatu kärsii.

Siinä on tietyt reunaehdot, että miten se yhden ihmisen homma toimii. Silloin kun pääkohteena on kuva, mutta ei ääni, niin se voi toimia hyvin. Mutta jos sinun pitää saada moitteetonta ääntä samalla kun kuvaat, niin ollaan jo vaikeuksissa. Se sopii tiettyihin rakennettuihin juttuihin, joissa ääni voidaan rakentaa jälkikäteen. (Andell, haastattelu 4.4.2013.)

Usein käy myös niin, että kun tekijä joutuu käyttämään enemmän omaa aikaansa työhön paneutumiseen, syntyy hänelle eräänlainen sokeus. Kun ollaan jatkuvasti kiinni aiheessa ja dokumentissa sisällä, niin tekijä ei välttämättä huomaa metsää puilta. Li-

säksi vaarana on lisääntynyt stressi ja pahimmissa tapauksissa loppuun palaminen. Tästä syystä näen tärkeäksi sen, että työpanostusta jaetaan muille henkilöille.

Kun tehdään ilman budjettia ja tietoa rahoituksesta, niin kukaan työntekijöistä ei saa palkkaa. Työvoimaa on saatava, joten avuksi kannattaa kutsua kavereita, alan opiskelijoita ja muita vapaaehtoisia. Työryhmää valitessa pitää miettiä tarkkaan, mitä lopputulokselta halutaan. Jos laatuun halutaan panostaa, niin kannattaa valikoida ainakin tärkeimpien tehtävien, kuten kuvaamisen hoitoon jo puoliammattilaisia. Monesti nuoret alalle suuntautuvat opiskelijat omaavat tietyssä vaiheessa intohimoa sekä asettavat mahdollisuuden päästä tekemään taitojaan kehittäviä asioita rahan edelle. Näiden henkilöiden mukaan saaminen on haastavampaa, mutta hyvät suhteet ja verkostoituminen auttavat asiassa. Jos työryhmä lähtee mukaan projektiin ilman palkkaa, heidän pitää aidosti luottaa ohjaajaan ja siihen, että elokuva kannattaa tehdä riskistä huolimatta. Tässä vaiheessa avuksi nousee huolellisesti tehty käsikirjoitus, josta ilmenee dokumentin lopputuloksen ja projektin ainutlaatuisuus. Jos työryhmä ei saa palkkaa, niin he eivät yleensä sitoudu projektiin yhtä intohimoisesti kuin ohjaaja. Laadun takaamiseksi onkin mietittävä sitä, miten sitoutumista voidaan vahvistaa. Kaikille pitää tehdä selväksi elokuvan tavoite. Paras motivaation lähde monelle on raha, joten jos laatuun halutaan panostaa, niin elokuvan olisi hyvä tavoitella rahaa. Varmaa tietoa mahdollisesta korvauksesta elokuvan saadessa rahoituksen ei voi, eikä kannata luvata. Asiasta voidaan neuvotella ja kannattaa tehdä kuitenkin sopimukset, jotka takaavat tekijöille osion tai palkan mahdollisista myyntituloista, rahoituksesta tai festivaalien rahapalkinnoista.

Taiteellinen ja tuotannollinen valmistelu sisältää paljon kuvausten suunnittelua. Dokumenttielokuvan tuotannossa ison osan budjetista vie kalusto. Luvussa 6.2 puhutaan järjestelmäkameraan sijoittamisesta. Tekijän on arvioitava omien tarpeidensa mukaan, panostaako hän tähän rahallisesti. Jos tilanne on kuitenkin se, että rahaa ei ole kameraan heti ja visio täytyy toteuttaa, on käytettävä muita keinoja. Monilla ihmisillä löytyy kotoaan ammattilaistason kameroita. Jos työryhmään on valikoitunut alan koulussa opiskeleva henkilö, hän saattaa saada laitoksesta tarvittavaa kalustoa. Verkostoituminen ja suhteet ovat tässä mielessä tärkeitä, koska ne helpottavat kaluston lainaamista.

Teimme kuvaksissa kamera-ajon sellaisella itse rakennetulla pöydällä, jonka päällä oli kiskot. Se rata ei ollut pitkä, mutta siinä oli hyvin tasainen liike. Sen vuokra oli 50 euroa. Tämä oli Mikko Suomalaisen rakentama rata ja toimii esimerkkinä siitä, että alalla on paljon ihmisiä jotka tekee näitä juttuja itse. Kun kuitenkin alalle on koulutettu paljon ihmisiä, joilla on erilaisia apuja, niin verkostoituminen ja oikeilta tahoilta oikeiden juttujen saaminen on hyvästä. Lisäksi laitteis-



tosta, kuten kameroista ja linseistä voi aina neuvotella. Yksittäisten ihmisten kanssa erityisesti. Firmoilla on yleensä jotkin hinnat, mutta yleensä nekin antavat jonkun alennuksen, kun selittää tilanteen ja vakuuttaa, että tässä tehdään jotain arvokasta. (Andell, haastattelu 4.4.2013.)

Yleensä palkkojen lisäksi kuvaukset ovat kalustonsa hintojen vuoksi tuotannon kallein vaihe. Tekijän kannattaa käyttää suhteitaan ja luovuuttaan hyödyksi, jotta hän voi säästää rahaa. Käsikirjoituksen pohjalta mietitty kuvallinen suunnittelu syvenee tässä vaiheessa tarkemmaksi suunnitelmaksi esimerkiksi kuvauskäsikirjoituksen tekemisen avulla. Tämä on vaihe, jossa tekijän täytyy miettiä luovuuttaan hyväksikäyttäen tapoja, joilla tehdä kuvista mahdollisimman laadukkaita halvemmalla tavalla. Esimerkkinä tapauksessa toimii omat kokemukseni erään musiikkivideon sekä teososan kuvauksista. Meillä ei ollut rahaa juuri laisinkaan käytettävissä. Sain kameran lainaan koululta ja lisäksi yksi yhteinen tuttumme toi järjestelmäkameran kuvauksiin, joka toimi B kamerana. Valaisussa päädyttiin pääosin rakennustyömaavalojen käyttöön kalliiden tuotantovalojen sijaan. Suhteitamme käyttämällä saimme myös ammattimaisempaa valokalustoa henkilöltä joka työskentelee valaisin-firmassa. Halusimme tehdä laajaa kamera-ajoa yhtyeen edestä. Meillä ei ollut käytettävissä kiskoja tai laitteistoa tämän hoitamiseen. Kuvauspaikalta löytyneen rullatuolin ansiosta löysimme ratkaisun tämän hoitamiseen. Minä kuvasin istuen tuolilla ja ystäväni työnsi tuolia mahdollisimman tasaisesti. Teososaa kuvatessamme teimme vastaavasti kamera-ajoja kaduilta käyttämällä autoa hyväksimme. Suunnittelun tähän vaiheeseen pätee sama, kuin aikaisemminkin. Mitä enemmän halutaan säästää, sitä enemmän täytyy käyttää omaa aikaa, kun asioista pitää neuvotella ja erilaisia vaihtoehtoja pitää käydä läpi.

Tuotannollisessa valmistelussa tehtävä kuvauspäivien aikataulut on tärkeää budjetin kannalta. Tässä vaiheessa käydään viimeistään läpi, montako kuvauspäivää tarvitaan ja voiko jostain säästää. Kuvauspäiviä mietittäessä tuottajana toimivan henkilön kannattaa rakentaa aikataulut kustannustehokkaasti. Välttämättä ei tarvita kolmea päivää haastattelun ja kuvituskuvien tekemiseen. Aamupäivällä voidaan kuvata kuvituskuvia, päivällä haastattelu ja iltapäivällä lisää kuvituskuvia. Matkustaminen vaikuttaa budjettiin, joten säästämisen kannalta kuvaukset on syytä suunnitella sen mukaan. Tämä ei tietenkään ole aina mahdollista työryhmän sekä haastateltavien aikataulujen vuoksi. Kuvauspäivien suunnittelu täytyy tehdä niiden resurssien mukaan, mitä on käytettävissä. Varsinkin palkkaa saamaton työryhmä on syytä pitää tyytyväisenä, eikä heiltä voi vaatia liikoja. Pienellä budjetilla toimiessa ryhmähenki on muutenkin tärkeä asia, joten kuvauspäivien suunnittelua kannattaa tehdä ryhmässä. Tällöin saadaan optimaalisin aikataulu niin budjetillisesta, kuin kustannustehokkaasta näkökulmasta. Toimimme

edellä mainitulla tavalla omaa teososaa tehdessämme Tuukka Pasasen kanssa. Meitä oli tosin vain kaksi, ja molemmilla oli iso motivaatio sekä innostus työn tekemiseen.

## 7.2 Materiaalin keruu ja jälkituotanto

Kun kalusto on hankittu ja kuvausten suunnitelmat ovat tehtyinä, ei kuvausvaiheessa juuri kulu rahaa muuhun kuin matkustamiseen ja ruokaan. Tässä tutkimuksessa tuotannossa ollaan siinä tilanteessa, että työryhmä ja kalusto on hankittu ilmaiseksi. Jos työryhmä saa palkkaa, niin ainoaksi tehtäväksi jää toimia kuvausaikataulun mukaisesti. Keinona säästää tässä tapauksessa on toimia aikataulua nopeammin. Näin ollen kaluston hinnasta ja palkoista voidaan säästää. Tosin palkoista säästäminen riippuu sopimuksesta. Hyvin usein sopimuksessa sovitaan summasta, jonka koko työajasta saa. Tällöin ei ole väliä tehdäänkö neljän vai kymmenen tunnin työpäiviä. Tuntisopimukset ovat asia erikseen ja niitä harvemmin käytetään dokumenttielokuvan tuotannoissa. Jos kuvausaikataulua lähtee kirmämään, on syytä pitää mielessä tiettyjä asioita itse kuvaamisesta. NykYTEKNIKAN kehitys mahdollistaa sen, että materiaalia voidaan kuvata huomattavasti enemmän. Enää rahaa ei kulu kalliiseen filmiin, vaan video tallentuu muistikortille. Dokumenttielokuvan todellisuuden taltioimisen luonteen vuoksi tällä on hyviä ja huonoja puolia. Hyvänä se, että materiaalia on paljon ja sitä saadaan nopeasti. Huonona puolena taas se, että jos materiaalia on kuvattu paljon, eikä kuvaussuunnitelmaa ole noudatettu, tulee jälkitöistä leikkauksen parissa haastavampaa. Vaikka kuvausten suunnittelu on hoidettu aikaisemmin, niin dokumentin elävän luonteen takia kuvaaja joutuu yleensä reagoimaan tilanteisiin joita ei ole ennalta suunniteltu. Tällöin tekijät joutuvat miettimään itse tilanteessa sitä, miten luoda kuvallisesta puolesta elokuvallisesti näyttävä niillä resursseilla mitä on käytettävissä.

Dokumenttielokuvissa nähdään usein käytettävän arkistomateriaalia. Monesti sen käyttäminen maksaa, mutta tässäkin ajan käytöllä voidaan mahdollistaa säästäminen. Suomessa toimii tuotantoyhtiöitä ja arkistoja, jotka omistavat esityskopioita tai negatiiveja vanhoista filmeistä. Arkistomateriaaleja ei välttämättä enää suojaa tekijänoikeus, vaan yhtiöt myyvät oikeutta kopioida ja käyttää materiaalia. Keinona säästää tässä tapauksessa on etsiä jostakin muualta kopio materiaalista. Tällöin käyttö voi olla kokonaan ilmaista. Lisäksi erilaista materiaalia, kuten valokuvia elokuvan aiheeseen liittyen voi kysyä esimerkiksi haastateltavilta tai työryhmän jäseniltä. Aina kannattaa kysellä ja keskustella asioista ennen kuin tekee päätöksen ostamisesta jostain muualta.

Musiikin käyttö dokumenttielokuvassa on yleistä. Sillä voidaan korostaa haluttuja tunteita ja sillä voidaan sitoa elokuvan rakennetta yhteen. Musiikin käyttöön elokuvassa tarvitaan tekijänoikeuden omaavan henkilön lupa. Tekijänoikeus on voimassa tekijän elinajan ja 70 vuotta hänen kuolemansa jälkeen. Jos halutaan käyttää tämän tyylistä musiikkia, tarvitaan siihen myös lupa tekijänoikeusjärjestö Teosto ry:ltä. Tämä järjestö laskuttaa musiikin käytöstä. Teosto laskuttaa myös elokuvan esittämisestä, joten tämä kannattaa ottaa huomioon levitystä miettiessä. Yleensä kuitenkin esitysoikeudet omistava tv-yhtiö tai levittäjä vastaa tämän hoitamisesta. Suhteita ja verkostoitumista kannattaa käyttää tässä kohtaa hyödyksi. Musiikkialalla on myös puoliammattilaisia, joilta saa laadukasta tuotantoa suhteellisen halpaan hintaan. Joskus tekijä voi antaa musiikkinsa ilmaiseksi elokuvaan. Näin voi tapahtua jos tilanteessa nähdään, että se hyödyttää molempia osapuolia. Kaikki on myös neuvoteltavissa. Jos musiikintekijä kuuluu Teostoon, kannattaa tekijän kanssa tehdä musiikin käytöstä sopimus yksinoikeudesta elokuvaan. Tällöin maksut ovat hieman halvempia. Lisäksi jos elokuvassa halutaan käyttää valmiiksi äänitettyä musiikkia, niin hinnat saattavat nousta pilviin. Gramex ry:ltä haetaan lupa äänitteiden käyttöön. Pienellä budjetilla tehdessä ei ole kannattavaa käyttää valmiiksi äänitettyä musiikkia. Tämä kannattaa ottaa jo ennakkosuunnittelussa huomioon.

Dokumenttielokuvan todellisuuden taltioimisen vuoksi on mietittävä myös sitä, että kuvassa ja tilanteissa kuultava musiikki on tekijänoikeudella suojattua. Kuvatessani dokumenttielokuvaa Kari Peitsamosta, törmäsin tähän ongelmaan. Kohtauksen alkuun oli tarkoitus kuvata artistin *sound checkiä* ennen keikkaa. Kokemattomina dokumenttien tekijöinä emme tajunneet pyytää ravintolan työntekijöitä laskemaan taustamusiikkia pienemmälle. Leikkausvaiheessa huomasimme, että kuvattu materiaali oli saatava äänineen valmiiseen elokuvaan. Äänessä kuului Peitsamon lausumat vitsit ja kitaran soittaminen, kun taas taustalla soi tunnettu suomalainen kappale. Olimme tilanteessa, jossa jouduimme valitsemaan hyvän kohtauksen ja lisämaksujen välillä. Tekijänoikeuksista on muutenkin hyvä tietää ennakkoon, jotta vastaavia tilanteita ei synny esimerkiksi arkistomateriaalia tai valokuvia käytettäessä.

Jälkitöissä materiaalin leikkaaminen haluttuun muotoon on yksi tuotannon eniten aikaa vievistä prosesseista. Suunnittelun tärkeys pätee tässäkin. Jälkityöt on hyvä suunnitella etukäteen mahdollisimman tarkasti käsikirjoituksen mukaan jo ennen kuvauksia. Jos leikkausta ei suunnitella ennen kuvien ottamista käy useasti niin, että leikkausvaiheessa huomataan tarpeellisten kuvien tai jopa kohtauksien puuttumista. Tämä johtaa ku-

vauspäivien lisääntymiseen ja voi olla merkittävä tekijä budjetissa. Kuvausryhmä voi olla jo muissa työtehtävissä toisessa projektissa. Kaluston hankinnan kanssa voi ilmetä myös ongelmia. Varsinkin jos ollaan toimittu palkattomalla kuvausryhmällä ja lainatuilla kameroilla sekä tarvikkeilla, on todennäköisempää, että ne eivät ole enää tässä vaiheessa saatavilla. Ilmainen on aina haluttua. Monesti alalla toimitaan niin, että jälkityöt ulkoistetaan muulle tuotantoyhtiölle. Värimäärityt, erilaiset efektit ja elokuvan luominen valmiiseen tiedostomuotoon vaativat tehoja tietokoneelta. Pienellä budjetilla toimissa tämä ei ole mahdollista ilman rahallista panostusta. Final Cutiin sijoittamisesta puhuttiin luvussa 6.2. Ohjelmisto vaatii luonnollisesti tietokoneen toimiakseen, joten panostusta kevyeen leikkausyksikköön on syytä pohtia. Monesti dokumenttielokuvissa käytetään erilaisia efektejä ja grafiikoita. Ne on syytä suunnitella ennen kuvauksia tarkasti. Tämä estää lisäkuvauksien tarvetta ja näin voi myös hahmottaa sitä, onko oma leikkausyksikkö tarpeeksi tehokas toteuttamaan halutun lopputuloksen. Paras keino säästää jälkitöissä on tehdä mahdollisimman paljon itse. Tekijällä on myös tilanteensa mukaan mahdollisuus käyttää suhteidensa avulla jonkun muun henkilön tietokonetta. Jälkityöt vievät kuitenkin paljon aikaa, joten on syytä pohtia omaan koneeseen sijoittamista.

Dokumenttielokuvaa ei välttämättä saada myytyä levittäjälle tai tuotantoon ei saada missään vaiheessa rahaa. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että elokuvaa ei saataisi levitettyä. Internet takaa maailmanlaajuiset markkinat ilmaiseksi, joten sitä kannattaa hyödyntää. On olemassa useita palveluita, joihin elokuvan voi ladata ilmaiseksi. Lisäksi on palveluita, joiden avulla voi tienata rahaa. Käyttäjä lataa elokuvansa näille sivuille, jolloin elokuvan katsomiseen voidaan määrittää tietty rahasumma veloittavaksi. Sivuston ylläpitäjän kanssa tehdään sopimus, josta selviää ylläpitäjän ottama osuus elokuvan tuotosta. Kumpaan vaihtoehtoon tahansa päädytään, on elokuvaa myös tärkeä markkinoida. Yleisesti markkinointikustannukset ovat isoja, mutta internet auttaa säästämään myös tässä. Kannattaa tehdä elokuvalla omat internetsivut. Sivuille kannattaa tuottaa mahdollisimman paljon tietoa ja visuaalisia näytteitä elokuvasta. Linkkiä sivuille voi jakaa sosiaalisen median avulla eteenpäin. Myös kaverit ja tutut voivat jakavat tietoa elokuvasta. Tässäkin kohtaa nousee esiin verkostoitumisen ja suhteiden tärkeys. Internet-levityksen lisäksi elokuva kannattaa lähettää festivaaleille. Pienikin näkyvyys ja varsinkin mahdolliset palkinnot täältä ovat tärkeitä asioita. Nämä toimintatavat saattavat herättää myöhemmin mahdollisen levitysoikeuksien ostajan mielenkiinnon.

### 7.3 Pienen budjetin hyviä ja huonoja puolia

Dokumenttielokuvan tuotanto pienellä budjetilla on mahdollista. Tekijän täytyy olla valmis siihen, että hänellä kuluu paljon aikaa ja asioista joutuu tinkimään. Haastateltavani näkevät yleisesti ottaen pienen budjetin olevan lähinnä haitaksi. Dokumenttien tekijä Jouni Hiltunen kokee pienestä budjetista olevan pientä hyötyä, mutta sen tuoma riskin mahdollisuus on niin iso tekijä, että hän näkee pienen budjetin olevan vain lähes haitaksi.

Pieni ryhmä on tietysti helpompi hallita ja halvempi. Projektia aloittaessa etenkin henkilödokumentissa pieni ryhmä auttaa pehmeään laskuun, kun henkilöön tutustutaan. Usein tässä vaiheessa ohjaaja on yksin kameran kanssa. Kaikki tapahtuu sillä riskillä, että elokuva ei saa rahoitusta tai mitään levitystä. On tilanteita jotka eivät toistu, mutta ne on pakko saada talteen vaikka ilman rahaa. Joskus esimerkiksi jokin seurantadokumentti tehdään hetken päähänpistosta, juttu tapahtuu juuri nyt. Pienestä budjetista ei ole hyötyä millään tavalla, vain haittaa. (Hiltunen, sähköpostihaastattelu 28.3.2013.)

Lisäksi Hiltunen näkee pienen budjetin suuriksi ongelmiksi sen, että ei voi maksaa palkkaa eikä investoida kalustoon. Ammattilaiset näkevät ongelmat eri näkökulmasta kuin esimerkiksi alalla opiskelevat. Pienestä budjetista on myös hyötyä tietyissä tilanteissa. Kuten tutkimuksessa on aiemmin todettu, joskus tilanteet vaativat nopeita ratkaisuja. Jos tekijällä on itsellään kalustoa, voi hän aloittaa tuotannon hyvin nopeasti. Pienellä budjetilla toimiessa ollaan yleensä yksin, joten tekijän ei tarvitse olla vastuussa kenellekään. Rahaa sekä rahoittajien päätöksiä tuotannon aloittamisesta ei tarvitse odottaa. Esimerkkinä käytetty Reindeerspotting lähti käyntiin vastaavasta tilanteesta.

Jokin tuotanto jossa on iso budjetti ja muut tekijät kohdallaan, ei välttämättä löydä näkökulmaa, autenttisuutta ja tarvittavia kohtauksia siihen elokuvaan. Voi olla, että liian raskas ja liian hidas tuotannon rakentaminen onkin tehnyt sen aiheen ohimenneeksi. Juurikin nopea reagointi on nykyään paljon mahdollisempaa nykytekniikan vuoksi, kuin esimerkiksi yli viisi vuotta sitten. On monenlaista tuotantoa. Samaan aikaan kun on isoja ja kalliita elokuvahankkeita, niin on tosi hyvä, että on myös pienen budjetin nopeita, nopeasti reagoivia elokuvia. (Lyytinen, puhelinhaastattelu 2.4.2013.)

Pieni budjetti tarkoittaa yleensä pientä työryhmää. Tästä voi olla hyötyä tilanteessa, jossa päähenkilöön tai haastateltaviin tutustutaan. Monet aristavat isoja kameroita ja massiivisia tuotantoja. Se voi luoda kuvaustilanteeseen ilmapiirin, jossa dokumentin päähenkilöt eivät voi olla välittämättä kameroista. Pahimmassa tapauksessa henkilö alkaa esittämään ja näyttämään. Kun toimitaan pienemmällä ryhmällä ja pienemmillä kameroilla, voidaan saavuttaa syvempi ja aidompi yhteys haastateltavaan.

Ammattilaisten näkökulma perustuu paljon siihen, että he ottavat elokuvanteossa rahallisen riskin. Laatuun panostamisella halutaan pienentää riskiä, joten mukaan palkataan ammattilaisia.

Pienen budjetin haitta on siinä, että et välttämättä saa siihen työryhmään osaavia ammattilaisia, koska ammattilainen haluaa ja on ansainnut palkkansa työstään. Kevyt tuotanto jää hyvin usein sellaiseksi pintapuoliseksi jutuksi jostain aiheesta, mitä olisi voinut syventää paremmilla resursseilla. Hyvin harvoin sellaiset nolla-budjetin elokuvat pystyy nousemaan merkittäviksi. Se mikä nyky maailmassa on ainutlaatuisia ja erikoista, on hyvin vaikea saada siihen kameran eteen. Vaikka tuotantokustannukset ovat itsessään murto-osa siitä, mitä ne oli vaikka 10 vuotta sitten, mutta silti se ei ohita sitä tosiasiaa, että kustannukset nousisivat ja jotenkin niitä pitäisi pystyä kattamaan. (Lyytinen, puhelinhaastattelu 2.4.2013.)

Pieni budjetti voi mahdollistaa syventymistä aiheeseen eri tavoilla, mutta jos rahaa on käytettävissä enemmän, niin mahdollisuudet syventää aihetta elokuvallisin keinoin kasvaa. Tällä tarkoitetaan esimerkiksi kuvaukseen ja työryhmään panostamista. Pia Andell kertoo sen tarkoittavan sitä, että dokumenttiin ei saada elokuvallista kauneutta tai suuruutta. Teknisestä näkökulmasta tästä tilanteesta voi olla kuitenkin hyötyä. Monet ihmiset mieltävät huonomman kuvanlaadun ja heiluvan kameratyöskentelyn eräällä tavalla autenttisemmaksi, todemmaksi. Tämä on todettavissa esimerkiksi poliisien työskentelystä kertovista televisiosarjoista, jotka hakevat kuvakerronnallaan kiireyden tuntua ja aitoutta.

Jos rahaa ei ole, niin työryhmän koko on pienempi. Tässä tutkimuksessa Hiltunen mainitsee siitä, että tekemällä itse säästää kaikkein eniten rahaa. Kun työpanos yhden henkilön kohdalla kasvaa, tulee esiin elokuvan laatua heikentäviä tekijöitä.

Tekijän toimiessa yksin tuotannossa voi käydä niin, että elokuvasta tulee klaustrofobinen. Tekijä ei pysty välttämättä katsomaan aihettaan kauempaa tai kokonaisuutena. Tästä esimerkkinä toimii jälkituotantovaihe. Jos leikkausta hoitaa yksi ihminen pitkään, niin hän nopeasti sokeutuu. Hyvät kohtaukset voivat hautautua vaan ihan sen takia, että niitä on katsonut liian pitkään. Niihin kyllästyy eikä osata enää erottaa mikä on hyvää ja huonoa. Tämän takia ulkopuoliset silmät on tarpeen. (Andell, haastattelu 4.4.2013.)

Sokeutuminen työlle on alalla yleisesti tunnettu ongelma, ja siihen toimivat ratkaisuna koekatselut. Niihin kannattaa käyttää alan ammattilaisia sekä alasta tietämättömiä ulkopuolisia henkilöitä. Kun työryhmä on pieni ja työstä tuleva paine jakautuu yhdelle tai muutamalle henkilölle, niin sokeus ja kokonaisuuden hahmottamisen ongelmat tulevat yleensä esiin. Jos tuotannossa kohdataan näitä ongelmia, on tekijän oltava tarkkana

missä vaiheessa niihin puututaan. Liiallinen työpaine voi aiheuttaa stressiä ja lopulta johtaa jopa täydellisen henkisen romahtamisen projektin suhteen. Tekemällä itse mahdollisimman paljon, on toisaalta hyvin kehittävää alaa opiskeleville. Tässä vaiheessa tekijä pääsee kokeilemaan tuotantoprosessin eri tehtäviä ja kerää niistä samalla kokemusta. Myöhemmin tekijät yleensä ovat mukana vain ammattimaisissa isommissa tuotannoissa. Tällöin toimenkuviin on palkattu erikseen henkilöt, joten esimerkiksi kuvaajan on myöhäistä päästä harjoittelemaan äänittäjän tehtäviä. Varsinkin jos henkilö haluaa myöhemmin toimia ohjaajana, on muissa toimenkuvissa työskentely kehittävää tuotantoprosessin kokonaisuuden hahmottamisen kannalta. Ohjaajan kun on hyvä tietää kaikesta kaikki.

Tutkimuksessa on useasti todettu se, että jos budjetti on pieni, täytyy tekijän panostaa ajatustyöhön ja ennakkosuunnitteluun. Tämän voi nähdä sekä hyvänä että huonona puolena. Jos tekijä on vasta aloittanut dokumenttien teon, on hyvä että hän oppii ennakkosuunnittelun, budjetoinnin ja ajatustyön tärkeyden tässä vaiheessa. Siitä on hyötyä myöhemmin projektin hallinnan kannalta. Huonona puolena voidaan pitää sitä, että liiallinen rahan miettiminen joka tilanteessa vaikuttaa ajatustyöhön. Tekijöiden olisi parempi pystyä keskittymään vain siihen, miten tarina rakennetaan ja tehdään parasta mahdollista jälkeä. Ammattilaistuotannot rakentuvatkin niin, että jokaiselle alueelle on palkattu ammattilainen, jonka tarvitsee keskittyä vain omaan työhönsä.

Elokuvan budjetin ollessa isompi tekijä asettuu tilanteeseen, jossa hän on vastuussa dokumentin teosta muille henkilöille. Tässä mielessä pienen budjetin tuotantoa voidaan pitää varsinkin opiskelijoiden näkökulmasta hyvänä asiana. Kun vastuuta rahasta ei ole, niin ei ole vastuuta lopputuloksestakaan. Tuotantoon voi käyttää aikaa niin paljon kuin haluaa, joka mahdollistaa aiheeseen syventymisen. Projekti voi jatkua vaikka vuosia, kun määriteltyä *deadlineä* ei ole. Tosin, työskentely aikamääreen kanssa on myös kehittävää ja siihen on pakko sopeutua, jos alalle haluaa ammattilaiseksi. Jos tekijöillä ei ole vastuuta laadusta tai rahasta, voivat henkilöt kokeilla ja oppia erilaisia luovia ratkaisuja kuvaustilanteessa. Elokuvan teko on pitkälti sitä, että halutaan tehdä mahdollisimman parasta laatua niillä resursseilla mitä on käytettävissä. Esimerkkinä tilanne jossa tekijät haluavat kamera-ajon. Heillä ei ole varaa vuokrata kiskoja, joten he päätyvät käyttämään rullatuolia ja teippiä luodakseen vastaavaa kuvaa. Tämä ei taas välttämättä ole myöhemmin tulevissa ammattilaistuotannoissa mahdollista. Pienen budjetin tuotannot ovat varsinkin uransa alkuvaiheessa oleville henkilöille hyödyllisiä. Niistä oppii ja niissä pääsee tekemään käytännön asioita paljon. Lisäksi alalla hyvin tärkeänä

pidetty verkostoitumisen ja suhteiden tärkeys muodostuu yhdessä jaettujen projektien kautta.

## 8 Päätelmiä

Dokumenttielokuvan tekeminen lähes nollabudjetilla ei ole mahdotonta, mutta ei myöskään helppoa. Tekijän täytyy panostaa huolellisesti ennakkosuunnitteluun, mikä tarkoittaa ajatustyön tekemistä perusteellisesti. Jatkuva rahan miettiminen on läsnä dokumenttituotannoissa budjetista riippumatta.

Dokumenttielokuvan teossa on tapahtunut eräänlainen tekijöiden sukupolvenvaihdos. Järjestelmäkamerat ovat rantautuneet kuluttajamarkkinoille mahdollistaen sen, että kuka tahansa voi aloittaa elokuvan teon. Joonas Neuvosen ohjaama ja kuvaama Reindeerspotting tukee tätä ajatusta. Se myös todistaa ohjaajahaastatteluiden ja elokuvateatterimenestyksensä kautta sitä, että dokumenttielokuvan laatua eivät määritä niinkään tekniset kriteerit, vaan ainutlaatuinen tarina ja näkökulma aiheeseen. Nämä tapaukset ovat harvinaisia, ja niitä on vaikea, joskus jopa mahdotonta, suunnitella ennakkoon. Aihe saattaa tulla eteen sattumalta, jolloin tekijän on tehtävä päätös, lähteekö hän ottamaan tarinaa talteen vai ei. Tekijän on syytä arvioida esituotannon aikana tehtyä käsikirjoitusta huolellisesti ja pyrkiä näkemään mahdollinen lopputulos. Dokumenttielokuvan tuotantoprosessi on paljon liikkuvia ja eläviä osia sisältävä prosessi. Yleisesti sen oppii tuntemaan käytännön kokemuksen kautta paremmin, mutta jokaisen elokuvan tuotantoprosessi on tuntematon. Ennakkosuunnittelu on tärkein tekijä koko prosessissa.

Sitä varsinkaan aloitteleva elokuvan tekijä ei aina voi tietää, onko se oma visio kantava vai ei. Nykyään kun rahoitusta on yhä vaikeampi saada, on kokeneenkin aika vaikea arvioida hyvänkään jutun läpi menemisen mahdollisuuksia. Suuria taloudellisia riskejä ei kannata ottaa, vaan testata muilla varhaisessa vaiheessa. (Hiltunen, sähköpostihaastattelu 28.3.2013.)

Ammattilaisten näkökulma dokumenttielokuvan tuotantoon on erilainen kuin alaa vasta opiskelevien. He tekevät elokuvia elääkseen, kun opiskelija vasta tutkii mahdollista tulevaisuutensa elinkeinoa. Dokumenttielokuvan tekoon ryhtyminen on riskin ottamista, ja tuotannot saavat alkunsa yleensä kahdella eri tavalla. Tekijä voi joutua tekemään päätöksen tarinan taltioimisesta sen ainutlaatuisuuden ja ajankohdan vuoksi. Kuvaukset voidaan aloittaa ilman rahaa toivoen, että rahoitus hoituisi lopulta jollain tavalla.



Pienemmän riskin tapa on se, että ennakkosuunnittelu hoidetaan valmiiksi. Tällöin tekijä hakee käsikirjoituksen ja muun esituotannon suunnitelmien avulla rahoitusta dokumenttielokuvan tuotantoon ja jälkituotantoon. Dokumenttielokuvan tekeminen on luova prosessi, jossa tekijän luovuudella on suuri merkitys. Sen avulla pienellä budjetilla toimiessa voidaan tehdä ilmaisun keinolla ratkaisuja, jotka säästävät rahaa.

Ammattilaiset haluavat elokuvaansa rahoituksen, joten heidän pitää panostaa laatuun. Ohjaajahaastatteluiden myötä tuli selväksi se, että laatuun panostetaan parhaiten palkkaamalla työryhmään ammattilaiset. Jokainen oli sitä mieltä, että palkkojen maksaminen on tärkeä asia. Pienellä budjetilla toimiessa ammattilaisista koostuva työryhmä on lähes mahdoton tehtävä. Palkat ovat budjetin isoin tekijä yhdessä kaluston kanssa. Parhaana säästämisen keinona palkkojen suhteen pidetään sitä, että tekee mahdollisimman paljon itse. Tämä voi aiheuttaa tekijälle jopa henkisiä ongelmia. Aikaa kuluu huomattavasti enemmän ja rasitus voi johtaa jopa loppuun palamiseen. Tosin, jos tilanne on hallittu ja tekijä tuntee itsensä rajat, on hänellä mahdollisuus kehittää näkemystään tuotantoprosessista kokonaisuutena. Lisäksi hän voi oppia työskentelemään hänelle ennalta tuntemattomissa työtehtävissä. Yksin ei koko elokuvaa kannata kuitenkaan rakentaa. Tekijä voi sokeutua elokuvaansa. Hän ei enää erota materiaalista mikä on hyvää ja mikä huonoa. Lisäksi kokonaisuuden hahmottaminen yksin ilman ulkopuolisten näkemystä, on hankalaa. Täytyy kuitenkin muistaa, että tuotannot vaihtelevat kooltaan ja pituudeltaan. Tekijän on syytä miettiä ennakkosuunnittelun aikana tarkasti, mitä hän pystyy yksin tekemään ja mihin tarvitaan ulkopuolista apua.

Yleisesti ottaen on hyvä, että vastuu kokonaisuudesta levittyy useimpien harteille. Dokumenttielokuvaa tehdessä on tärkeää, että tekijät voivat keskittyä huolella annettuun työtehtävään. Rahan sekä usean asian samaan aikaan miettiminen voi vaikuttaa suoraan elokuvan laatuun. Tekemistä ja ajattelua on paljon, joten kaikkeen ei aina ole mahdollista paneutua täydellisesti. Pienellä budjetilla toimiessa työryhmän palkkaaminen ei ole vaihtoehto. Tekijä voi saada ympärilleen laadukasta työtä tekevän ryhmän kuitenkin ilmaiseksi. Tämä edellyttää hyvää verkostoitumista ja suhteita. Tärkeäksi puoleksi nousee myös se, että työryhmä tekee työtä ilmaiseksi, joten heidät pitää vakuuttaa siitä että projektiin kannattaa lähteä. Ennakkosuunnittelun tärkeys korostuu tässäkin vaiheessa. Mitä tarkemmin tehty käsikirjoitus ainutlaatuisesta aiheesta on valmiina, sitä helpommin voi saada tekijöitä ilmaiseksi mukaan. Työryhmän voi koostua aloittelevista, ammattilaisiksi haluavista henkilöistä. Normaalisti ison budjetin tuotantoa tehdessä, työryhmä ja varsinkin ohjaaja viime kädessä on vastuussa tuotannon loppu-

tuloksesta rahoittajille. Tämä lisää paineita työryhmää kohtaan, kun elokuvan täytyy vastata rahoittajien tarpeisiin. Vastuuta laadusta ja paineita lopputuloksesta ei ole pienellä budjetilla tehdessä ja työryhmän koostuessa henkilöistä, jotka eivät välttämättä sijoita projektiin muuta kuin omaa aikaansa. Nämä tilanteet ovat erittäin hyödyllisiä esimerkiksi opiskelijoille. He oppivat hahmottamaan tuotannon kokonaisuutta tietäen mitä osia itse prosessi sisältää, sekä mitä työryhmän henkilöiden tehtäviin kuuluu. Lisäksi heillä on mahdollisuus tässä vaiheessa uraansa kokeilla erilaisia luovia ratkaisuja ilmaisun suhteen. Myöhemmin ammattilaistuotannoissa tämä ei ole mahdollista.

Tekijän on syytä miettiä sitä, aikooko hän pysyä alalla yhtä tuotantoa pidempään. Jos dokumenttielokuvien tekeminen kiinnostaa jatkossakin, on syytä pohtia mihin kannattaa panostaa rahallisesti. Kalustoa ja leikkausyksiköitä voi vuokrata, mutta pitkällä aikavälillä tulee halvemmaksi omistaa oma kamera sekä leikkausyksikkö. Dokumenttien todellisuuden tarjoamien aiheiden vuoksi joskus reagoinnin pitää olla nopeaa, jolloin oman kaluston omistaminen tarjoaa tilaisuuden tarttua aiheeseen heti.

Opinnäytetyön teososaa tehtiin ennen kirjallista. Kallion myynti- ja markkinointipaketin, etenkin demotrailerin tekeminen, osoittautuivat hyvin opettavaisiksi. Suurin ongelmamme muodostui ennakkosuunnittelusta. Olen sitä mieltä, että käsikirjoitus ja ennakkosuunnittelu ennen tuotantoon lähtemistä on tärkeintä. Teososaa tehdessämme, huomasimme kyseisen prosessin olevan normaalista poikkeava. Yleensä aiheeseen tutustutaan ensin ja tehdään kaikki suunnitelmat synopsiksesta kuvakäsikirjoitukseen. Meille tuotantovaiheesta muodostui osa ennakkosuunnittelua. Kuvaamalla ja leikkaamalla materiaalia saimme käsitystä aiheesta. Tarkoitus ei ollutkaan tehdä vielä valmista elokuvaa. Valitsemamme aihe on todella laaja, joten mielestäni se vaati tuossa tilanteessa tämänkaltaista ennakkotutkimusta. Näin pystyimme hahmottamaan paremmin myöhemmin tehtävää käsikirjoitusta ja kokonaisuutta elokuvasta. Tilanteen ristiriitaisuutta osoittaa taas se, että samalla kun kuvasimme ennakkosuunnittelu mielessä, halusimme materiaalin olevan laadultaan näyttävää, jotta sitä voisi myöhemmin käyttää dokumenttielokuvassa. Tämän vuoksi kuvamateriaali on osittain huoliteltua ja suunniteltua, mutta joukossa on myös vähemmän suunniteltua materiaalia. Emme halua viedä mahdollisille rahoittajille demotraileria joka ei vastaisi kuvallisesti sitä, mitä se olisi pitkässä dokumenttielokuvassa, joten leikkauksessa on mietittävä sitä, miten kuvakerrota rakennetaan. Tämän kaltainen työskentelytapa ei ole aina mahdollista. Kuvaukset yleensä maksavat rahaa, joten sen käyttäminen ennakkosuunnittelussa ei ole aina järkevää. Tämän työtavan meille mahdollisti se, että saimme kaluston ja leikkausyksi-

kön koululta ilmaiseksi. Voidaan sanoa, että tuotanto on tässä vaiheessa vielä ennakkosuunnitteluvaiheessa ja prosessin seuraava askel on käsikirjoituksen tekeminen.

Opinnäytetyön ja sen teososan tekeminen levittyi yli vuoden ajalle ja se on osittain vielä kesken. Tekeminen itsessään on ollut itselleni opettavainen. Osaan hahmottaa dokumenttielokuvan tuotantoprosessia varmemmin sekä pystyn näkemään niitä tekijöitä, jotka muokkaavat jokaisesta tuotannosta erilaisen. Ennakkosuunnittelun tärkeys on mielestäni aina ollut tärkeää, ja tutkimuksen ja teososan tekeminen vahvistivat tätä näkemystä. Dokumenttielokuvan tekeminen on rahallinen sekä ajallinen riski, mutta hyvä ennakkosuunnittelu ja ajatustyö niin, että koko prosessi on hallittu ja rakennettu, auttaa minimoimaan tätä riskiä. Ammattilaisena työskentely dokumenttielokuvan parissa on työn tekemistä, joten he välttävät pientä budjettia. Nuoret alalle opiskelevat joutuvat lähes kaikki uransa alussa toimimaan pienellä tai nollabudjetilla. Heillä on käytössään intohimo ja kiinnostus oppimiseen, joten he asettavat rahan edelle monia asioita. Oli tilanne kumpi hyvänsä niin ennakkosuunnittelun, tarkan budjetoinnin ja luovuuden käyttö ovat aina läsnä dokumenttielokuvan tuotannossa.

## Lähteet

Aaltonen, Jouko 2011. Seikkailu todellisuuteen – dokumenttielokuvan tekijän opas.  
Keuruu: Like.

Elonet 2013. Jouni Hiltunen. [verkkodokumentti]  
<<http://www.elonet.fi/name/he3eb0/>> Luettu 5.4.2013.

Elonet 2013. Pia Andell. [verkkodokumentti]  
<<http://www.elonet.fi/name/he3gkq/>> Luettu 5.4.2013.

IMDb 2013. Reindeerspotting - pako Joulumaasta (2010). [verkkodokumentti]  
<<http://www.imdb.com/title/tt1584813/>> Luettu 2.4.2013.

Rosenthal, Alan 1996. Writing, Directing and Producing Documentary Films and Videos. Yhdysvallat, Illinois: Southern Illinois University Press.

Solar Films: Reindeerspotting herätti katsojat 2013. [verkkodokumentti]  
<[http://www.solarfilms.com/uutiset/2010/fi\\_FI/reindeerspotting/](http://www.solarfilms.com/uutiset/2010/fi_FI/reindeerspotting/)> Luettu 8.4.2013.

Suomen elokuvasäätiö - Stadilaista tangoa etsimässä 2013. [verkkodokumentti]  
<[http://ses.fi/elokuvat/elokuva/?tx\\_browser\\_pi1%5BshowUid%5D=25&tx\\_browser\\_pi1%5Bmode%5D=2&cHash=3fb753ea3baac04897b76a9927f2362d](http://ses.fi/elokuvat/elokuva/?tx_browser_pi1%5BshowUid%5D=25&tx_browser_pi1%5Bmode%5D=2&cHash=3fb753ea3baac04897b76a9927f2362d)> Luettu 8.4.2013.

Wikipedia 2013. Bill Nichols [verkkodokumentti]  
<[http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Bill\\_Nichols&oldid=550006698](http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Bill_Nichols&oldid=550006698)>  
Luettu 22.4.2013.

Wikipedia 2013. Erkko Lyytinen [verkkodokumentti]  
<[http://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Erkko\\_Lyytinen&oldid=12196106](http://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Erkko_Lyytinen&oldid=12196106)>  
Luettu 22.4.2013.

Haastattelut:

Hiltunen Jouni, tuottaja ja ohjaaja, sähköpostihaastattelu, mikko.kurri@metropolia.fi,  
Re: Opinnäytetyö dokumenttielokuvan teosta nollabudjetilla. 28.3.2013.

Lyytinen Erkkö, tuottaja ja ohjaaja, puhelinhaastattelu 2.4.2013.

Andell Pia, ohjaaja, haastattelu Helsingissä 4.4.2013.

## **Liite 1 – Haastatteluiden kysymysrunko**

Pieni budjetti tuo mukanaan mm. pienen työryhmän. Mitä etuja tämä tuo? Mitä muuta hyötyä pienestä budjetista voi olla?

Pienen budjetin suurimmat haitat?

Voiko säästäminen olla luovaa? Miten?

Dokumenttielokuvan kolme tärkeintä tekijää?

Onko jotain erityisen hyviä keinoja säästää dokumenttielokuvan tuotannossa?

Nolla euroa ei riitä. Mihin vähintään kannattaa panostaa?

Dokumenttielokuvan vähimmäiset laatukriteerit, jotta se voisi saavuttaa levityksen?

Lisättävää?

## **Liite 2 – Opinnäytteen teososa**

Kallio – myynti- ja markkinointipaketti dokumenttielokuvalla. Sisältää videonäytteen DVD-levyllä sekä synopsiksen, käsikirjoituksen, tuotantosuunnitelman ja budjettisuunnitelman. 2012. Ohj. Mikko Kurri ja Tuukka Pasanen. Opinnäytteen teososa. Metropolia Ammattikorkeakoulu – Elokuva- ja television koulutusohjelma. Tuotanto 2011-2013.