

Joni Nikula

## **Kahdeksan vuotta ”Saappareita”**

Dokumentti Saapumiserävideo-tuotannon elinkaaresta

Opinnäytetyö

Kevät 2014

Liiketoiminnan ja kulttuurialan yksikkö

Kulttuurituotannon koulutusohjelma



SEINÄJOEN AMMATTIKORKEAKOULU

## Opinnäytetyön tiivistelmä

Koulutusyksikkö: Kulttuuri

Koulutusohjelma: Kulttuurituotanto

Suuntautumisvaihtoehto: Mediatuottaminen

Tekijä: Joni Nikula

Työn nimi: Kahdeksan vuotta "Saappareita" – Dokumentti Saapumiserävideo tuotannon elinkaaresta

Ohjaajat: Jukka Saarela, Esa Leikkari

Vuosi: 2014

Sivumäärä: 28

Liitteiden lukumäärä: 1

---

Opinnäytetyön tarkoituksena oli tuottaa dokumenttielokuva Saapumiserävideoiden historiasta. Tuotantoa varten perehdyttiin dokumenttielokuvien määrittelyyn ja Saapumiserävideoiden tuotantoon kirjallisuuskatsauksen avulla.

Tutkimuksen aikana selvisi, että dokumenttielokuvaksi voidaan määritellä sellainen elokuva, joka kuvaa todellisuutta, oikeita ihmisiä ja tapahtumia. Dokumenttielokuvaan kuuluu myös erilaisia lähestymistapoja ja tyylilajeja, eli moodeja. Saapumiserävideot kuuluvat seurantadokumentteihin, joiden moodi on osallistuvan ja havainnoivan yhdistelmä.

Teoreettisen perustan rakentamisen jälkeen työssä keskityttiin oman dokumenttielokuvan tuotantoprosessiin: esituotantoon, tuotantoon ja jälkituotantoon. Näihin vaiheisiin kuuluivat dokumenttielokuvan suunnittelu, varsinaiset kuvaukset ja kuvatun materiaalin editointi. Työssä pohdittiin myös miksi valintoihin on päädytty, onko tekijän mukana olo Saapumiserävideoissa ja suhde tekijöihin vaikuttanut dokumentin sisältöön.

Tuloksena syntyi dokumenttielokuva, joka käsittelee Saapumiserävideoiden elinkaaren sekä asioita, jotka johtivat niiden tekoon. Elokuvan sisältöön kuuluu useita haastatteluja sekä toiminnallista materiaalia.

Avainsanat: dokumenttielokuva, dokumentit, saapumiserävideo, jääkäriprikaati, mediapaja

SEINÄJOKI UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

## Thesis abstract

Faculty: School of Culture and Design

Degree programme: Cultural Management

Specialisation: Media Management

Author: Joni Nikula

Title of thesis: Eight years of "Saapparit" – A documentary about the lifeline of Saapumiserävideo production

Supervisors: Jukka Saarela, Esa Leikkari

Year: 2014

Number of pages: 28

Number of appendices: 1

---

The purpose of this thesis was to produce a documentary film about the history of Saapumiserävideo series. Before the actual production was a research phase, which searches answers to questions: What defines a documentary film? What kind of documentary film Saapumiserävideo is?

The research defines that a documentary movie describes reality, real people and events. There are different approaches to a documentary film as well as different styles, which are called modes. Saapumiserävideo series is a follow-up documentary with a mixture of participating and observant modes.

After establishing the theoretical structure of the thesis, the project moved on to the actual production of documentary film about the Saapumiserävideo series. This part of the thesis focuses on pre-production, production and post-production, which include planning the documentary film, the actual filming and editing the film material. We also consider why things were done like they were and if the authors' involvement in the production of Saapumiserävideo series and relationship with the makers of Saapumiserävideo series has influenced the content in the documentary.

As a result we have a documentary film, which tells the factors of how the Saapumiserävideo production got started and its lifeline. The documentary film includes several interviews and film material from the original Saapumiserävideo series.

Keywords: documentary film, documentaries, saapumiserävideo, jaeger brigade, mediapaja

## SISÄLTÖ

Opinnäytetyön tiivistelmä.....	2
Thesis abstract .....	3
SISÄLTÖ .....	4
Kuvio- ja taulukkoluetelo.....	5
Käytetyt termit ja lyhenteet .....	6
1 JOHDANTO .....	7
2 DOKUMENTTIELOKUVA .....	9
2.1 Dokumenttielokuvan määrittely .....	9
2.2 Lähestymistapoja dokumenttielokuvaan.....	9
2.3 Dokumenttielokuvien moodit .....	11
3 SAAPUMISERÄVIDEO .....	15
3.1 Seita-säätiö ja Mediapaja.....	15
3.2 Saapumiserävideo .....	15
3.3 Saapumiserävideon genremääritelmä.....	17
4 DOKUMENTTIELOKUVA DOKUMENTTIELOKUVASTA.....	18
4.1 Esituotanto.....	18
4.2 Tuotanto.....	19
4.3 Jälkituotanto.....	22
5 POHDINTA.....	26
LÄHTEET .....	27
LIITTEET .....	28

## Kuvio- ja taulukkoluetelo

Kuva 1. Saapumiserävideo 2/2013 kansikuva. .... **Error! Bookmark not defined.**

Kuvio 1. Moodien vuorovaikutus ..... 13

## Käytetyt termit ja lyhenteet

- Saapumiserävideo** on dokumenttielokuva, joka kertoo Jääkäriprikaatiin saapuvista alokkaista prikaatiin saapumispäivästä sotilasvalan vannomiseen asti. Tunnetaan tutummin "Saappareina".
- Propaganda** on vastaanottajan mielipiteitä muokkaamaan pyrkivä viesti. Voi ilmetä myös oppien, asenteiden tai ajatusten levittämisenä. (Sivistyssanakirja, 2013).
- No budget** tarkoittaa tuotantotapaa, jossa dokumenttielokuva tehdään vapaaehtoisten avulla ja lainatulla kalustolla, olemattomalla budjetilla (Aaltonen 2011, 149-151).

# 1 JOHDANTO

Kesällä 2013 olin työharjoittelussa Seita-säätiön Mediapajalla Sodankylässä. Työharjoittelun aikana olin mukana Saapumiserävideo 2/2013 tuotannossa. Kuvasin materiaalia varsinaista elokuvaa varten sekä samalla ”making-of”-materiaalia kuvauksista ja tuotannosta yleisesti. Kuvatusta materiaalista leikkasin Making-of Saapumiserävideo 2/2013 -videon, joka lisättiin Saapumiserävideo 2/2013:n ekstroihin.

Tuotannon aikana kehittyi idea tehdä dokumenttielokuva Saapumiserävideoiden historiasta, sillä kyseinen video oli 15. tuotantokausi ja videoita oli tuotettu jo kahdeksan vuoden ajan. Mediapajan työntekijät Marko Keinonen ja Jari Eero pitivät ideasta, joten päätin toteuttaa tuotannon.

Aiheeni valintaan vaikuttivat myös oma henkilökohtainen kiinnostukseni dokumenttielokuvien tuotantoon, josta halusin oppia lisää niin valitsemieni tutkimusmenetelmien kuin varsinaisen käytännön tekemisen kautta. Lisäksi uskon työni kasvattavan omaa ammattitaitoani valmistumiseni jälkeistä työelämää varten.

Ennen varsinaista dokumenttielokuvani tuotantoprosessia opinnäytetyössä perehdytään dokumenttielokuvien ominaisuuksiin alan kirjallisuuden avulla. Hirsjärvi, Remes ja Saravaara (1997, 111-112) kutsuvat sitä myös tutkimuksen teoreettiseksi perustaksi, joka liittyy uuden työn aiempiin tutkimuksiin ja avaa näkökulmia valittuun aiheeseen.

Työssäni tämä osio liittyy pääosin dokumenttielokuvien tyylilajeihin, yhteistyökumppaniini ja heidän Saapumiserävideotuotantonsa. Alan kirjallisuuteen tutustumisen tarkoituksena on etsiä inspiroivia lähestymistapoja oman dokumenttielokuvani tuotantoon ja vastata tutkimuskysymyksiin:

- Miten dokumenttielokuva voidaan määritellä?
- Mihin dokumenttielokuvien tyylilajiin Saapumiserävideot kuuluvat?

Teoreettisen perustan rakentamisen jälkeen työssä keskitytään lähdemateriaalin ja käytännön kautta dokumenttielokuvan tuotantoprosessiin eli esivalmisteluihin, kuvaukseen ja editointiin. Tekemäni dokumenttielokuva etsii vastauksia

kysymyksiin: miten Saapumiserävideoiden tuotanto sai alkunsa, miten se kehittyi ja millaisia tuotannot olivat. Tuotantoa seuraa yhteenveto koko opinnäytetyöprosessista. Tässä työn viimeisessä luvussa pohditaan prosessin etenemistä, kohdattuja ongelmia ja onnistumisia.

Kulttuurialan kannalta toivon opinnäytetyöstäni olevan apua erityisesti samankaltaisesta aiheesta päättötyötään tekeville opiskelijoille, sillä teorian lisäksi työssä pyritään kuvaamaan selkeästi vaihe vaiheelta dokumenttielokuvan tuotantoprosessi.



## 2 DOKUMENTTIELOKUVA

### 2.1 Dokumenttielokuvan määrittely

Aaltosen (2011, 15-16) mukaan elokuvat voidaan jakaa kahteen päätyyppiin; fiktiivisiin eli kuvitteellisiin ja ei-fiktiivisiin eli todenmukaisiin. Vaikka fiktio voi ottaa viitteitä tositapahtumista, sen ihmiset ja tapahtumat ovat keksittyjä. Vastakohtana ei-fiktiiviset elokuvat esittävät todellisen maailman, ihmiset ja tapahtumat.

Vaikka dokumenttielokuvat kuuluvat ei-fiktiiviseen elokuvien päätyyppiin, Aaltonen (2011, 17) muistuttaa, että ne ovat aina tekijöidensä tulkinta totuudesta. Tekijä voi ottaa kantaa käsiteltävään aiheeseen ja joskus dokumentit sisältävät jopa suoranaista propagandaa. Dokumenttielokuvien tekijöiden tulisi kuitenkin aina olla rehellisiä, jotta katsojat voivat luottaa elokuvan sisältöön. Aaltosen mielestä katsojat ovat kuitenkin nykypäivänä hyvin tietoisia elokuvan ilmaisukeinoista ja pystyvät ymmärtämään elokuvan tekijän näkemyksen käsittelemäänsä aiheeseen.

Dokumenttielokuva voidaan kuitenkin Aaltosen (2006, 26) mukaan määritellä monella eri tavalla. Esimerkiksi John Griersonin oppien mukaan se jäljittelee sosiaalishistoriallista maailmaa, kuvaa yhteiskuntaa totuudenmukaisesti ja on samalla taidetta, jolla on tarkoitus. Aaltonen (mts, 26) esittelee myös Richard M. Barsamin ja John Ellisin teorit aiheesta. Richard M. Barsamin mielestä ei-fiktiivinen elokuva on elokuvagenre, joka dramatisoi faktaa. John Ellis määrittelee dokumenttielokuvan sen kautta mitä se ei ole; ei fiktiota, ei uutisia, vaan jotain muuta.

### 2.2 Lähestymistapoja dokumenttielokuvaan

**Reportaasi** ja **tv-dokumentti** eivät varsinaisesti ole dokumenttielokuvia, vaan ne kuuluvat muihin ei-fiktiivisiin elokuvaalajeihin (Aaltonen 2011, 20-21). Niiden lähtökohta on yleensä journalistinen ja ne ovat asiakeskeisiä. Niiden tarkoituksena on välittää tietoa ja argumentoida. Verrattuna luoviin dokumentteihin, tv-

dokumentit ja reportaasit tehdään nopeammin ja pienemmillä resursseilla. Yleensä niiden rahoittajana toimii tv-yhtiö.

Dokumenttielokuvalla kuvataan ajassa tapahtuvaa muutosta, jossa voidaan Aaltosen mielestä puhua jopa tunteiden välityksestä tiedon välityksen sijaan. Kun ilmiötä seurataan pitkään, joissain tapauksissa kuukausia tai vuosia, voidaan dokumenttielokuvaa kutsua **seurantadokumentiksi**, jonka juuret ovat peräisin 1960-luvulla kehittyneistä dokumenttielokuvien tyyleistä. Tässä alalajissa kerronnassa pyritään mahdollisimman suoraan muotoon ja ulkopuolisen selostajan ääntä vältetään antamalla tapahtumien puhua puolestaan.

**Tilannekuvaus** puolestaan keskittyy yhden tilanteen ympärille, esimerkiksi se voisi käsitellä konserttia tai festareita. Tilanne tarjoaa dokumenttielokuvalla ympäristön, johon henkilöt ja teemat sijoittuvat.

**Henkilökuvaa** voidaan pitää eräänlaisena muotokuvana. Niiden olennaisena osana on henkilö, hänen historiansa, luonteensa ja työnsä. Jos päähenkilö on yhä elossa, hän itse kertoo suuren osan tarinastaan. Henkilökuvan ei aina tarvitse käsitellä yhteiskunnan suurmiehiä tai kuuluisuuksia, vaan ne voivat myös syventyä tavallisiin ihmisiin. Onnistuneen henkilökuvan avaimena voidaan pitää päähenkilöä, jonka tarina antaa katsojalle elämyksiä ja oivalluksia.

Tekijän oman elämän kautta laajempia teemoja käsittelevä **henkilökohtainen dokumenttielokuva** on 1990-luvulta lähtien suosiotaan kasvattanut dokumenttielokuvien alalaji. Sen aihe voi käsitellä esimerkiksi parisuhdetta, lapsia tai sukua. Henkilökohtaisen aihevalinnan lisäksi tekijä kuuluu ja näkyy. Haasteelliseksi alalajin tekee se, että tekijä joutuu tietyllä tavalla esineellistämään itsensä, koska hän on elokuvan materiaali. Aaltosen (2011, 23) mukaan henkilökohtaisuus on muutenkin lisääntynyt dokumenttielokuvassa, johon yhtenä syynä voidaan pitää sen muotoutumista tekijälähtöiseksi taiteeksi.

**Historiallinen dokumenttielokuva** on menneiden tapahtumien esittämistä. Asiakirjat, haastattelut, vanhat valokuvat ja tapahtumapaikat nykypäivänä kuvattuna rakentavat menneen ajan uudelleen. Alalajiin kuuluu usein myös fiktion ja faktan sulauttamista yhteen; menneiden aikojen kuvaamiseen voidaan käyttää lavastettuja tilanteita. Dokumenttielokuvan jännitettä ei rakenneta lopun varaan,

sillä ne ovat yleensä tässä lajissa jo kaikilla entuudestaan tiedossa. Siksi Aaltosen (2011, 24) mielestä lajiin kuuluvan elokuvan kannattaakin panostaa historialliseen prosessiin itseensä.

**Elokuvallinen essee** pohtii, kyseenalaistaa ja päättyy johtopäätökseen, sitä voidaan siis pitää kirjallisen esseen kaltaisena tuotoksena. Siihen voi liittyä henkilökohtaisia kokemuksia, kannanottoja, ideoita ja uusia lähestymistapoja. Elokuvallinen essee voi lähtentyä myös muita taiteenlajeja, se voi esimerkiksi olla kokeellinen ja pelkästään kuvallinen.

Aaltonen (2011, 24-25) pitää tämän hetken tyypillisen dokumenttielokuvan piirteinä runsausta aiheiden, lähestymistapojen ja ilmaisukeinojen suhteen. Elokuvien tekijät yhdistelevät ja vaihtelevat kerrontatapojaan ja luotu teos voi sisältää esimerkiksi historiallisen henkilökohtaisen dokumentin yhdistelmän. Tekijän ei siis tarvitse rajoittaa itseään yhteen esitellyistä alalajeista, vaan hän voi vapaasti kokeilla eri menetelmiä mielenkiintoisen lopputuloksen aikaansaamiseksi.

### 2.3 Dokumenttielokuvien moodit

Fiktiiviset elokuvat voidaan luokitella erilaisiin genreihin, eli lajityyppeihin (Aaltonen 2011, 25-29). Dokumenttielokuvia käsiteltäessä voidaan puolestaan puhua elokuvateoreetikko Bill Nicholisin kehittämästä jaottelusta erilaisiin moodeihin. Fiktiivisessä elokuvassa katsojat pystyvät tunnistamaan elokuvan genren tietyistä siihen liittyvistä lainalaisuuksista, esimerkiksi lohikäärmeistä voidaan päätellä kyseessä olevan fantasia-lajityypin elokuva. Moodit puolestaan kuvaavat todellisuuden esittämisen tyyppejä.

Esimerkiksi **poeettinen moodi** perustuu mm. visuaalisten mielikuvien herättämiseen ja kuvaileviin jaksoihin. Sitä voidaankin pitää elokuvallisena runona. Poeettiselle moodille tyypillisiä piirteitä ovat myös kokeellisuus, sekä vaikutteiden hakeminen kuvataiteesta, tanssista ja musiikista. Poeettisuus tarjoaa elokuvan tekijälle mahdollisuuden oman ilmaisunsa kehittämiseen ja syventämiseen.

**Selittävä moodi** puolestaan keskittyy katsojaa suoraan puhuttelevaan argumentaatioon (Aaltonen 2011, 25-29). Kyseiseen moodiin voi olennaisena

osana kuulua selostus- tai kuvatekstiä, jotka vievät ja dominoivat kuvaa eteenpäin. Selittävän moodia voidaan yleisesti pitää loogisena ja opettavaisena. Olenaisena osana siihen kuuluu selkeys. Selittävä moodi on hyvin suosittu dokumenttielokuvan muoto, vaikka toisaalta niitä voidaan pitää myös vanhanaikaisina. Esimerkiksi luonto-ohjelmat kuuluvat yleensä tähän dokumenttielokuvan tyyppiin.

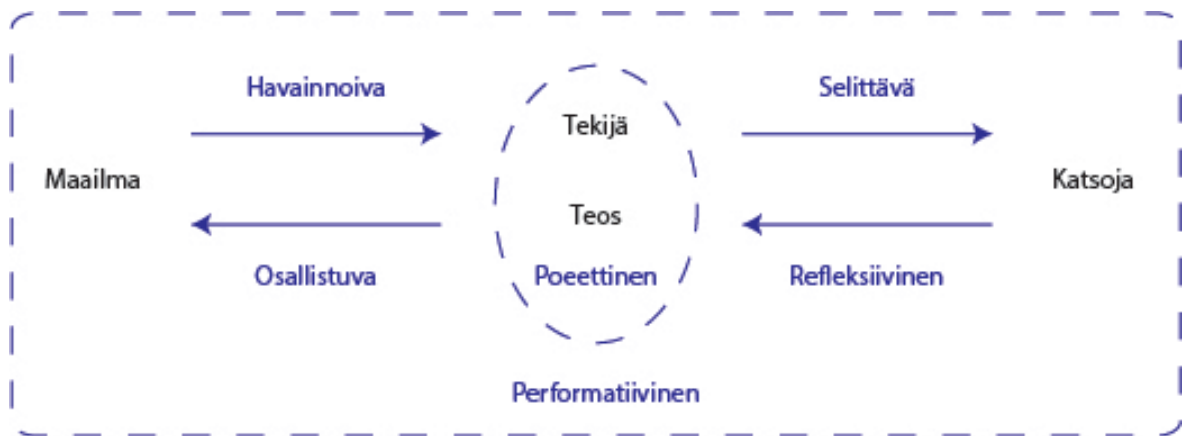
**Havainnoivassa moodissa** elokuvan tekijät pyrkivät tallentamaan ympäristöä ja siinä toimivia henkilöitä mahdollisimman neutraalisti ja objektiivisesti. Ihanteellisessa tilanteessa kuvattavat henkilöt unohtavat kameran olemassaolon ja tekijät saavat taltioitua materiaalia henkilöiden todellisesta jokapäiväisestä elämästä. Verrattuna muihin moodeihin havainnoiva tyyppi on leikkausvaiheessa suhteellisen vaativa, sillä neutraalin luonteensa takia ilmaisukeinoja on vähemmän käytössä.

Aaltosen (mts, 25-29) mukaan **osallistuva moodi** on dokumenttielokuvan päähenkilön tai - henkilöiden ja tekijän välistä vuorovaikutusta. Elokuvan tekijä voi osallistua sisällön tuottamiseen esimerkiksi provosoimalla tai haastatteleamalla. Tällöin Nicholsin mukaan elokuvan tekijä muuttuu sosiaalseksi toimijaksi, joka luopuu selittävän moodin kommentaattorin roolista, ei turvaudu meditoivaan poeetiikkaan tai katossa tarkkailevanana kärpäsenä havainnointiin.

**Refleksiivinen moodi** keskittyy dokumenttielokuvan katsojan ja tekijän väliseen suhteeseen. Se on kaikista moodeista itsetietoisin, mikä voi näkyä esimerkiksi todellisuuden keinotekoisien luonteen korostuksena tai kyseenalaistamisena. Yhtenä tällaisena keinona voidaan esimerkiksi käyttää kuvausryhmän näkymistä kuvassa. Reflektiivisyyden periaatteisiin kuuluvat myös kriittisyys ja rehellisyys.

**Performatiivinen moodi** perustuu esittämiseen, jonka kautta käsitellään todellisuutta ja tiedon luonnetta (Aaltonen 2011, 25-29). Keskeisenä ominaisuutena tähän tyyppiin kuuluvat objektiivisuuden hylkiminen ja tunteiden korostaminen. Se pyrkii välittämään henkilökohtaisia kokemuksia, jotka kohtaavat erilaisten näkökulmien kanssa. Tämän ansiosta sitä voi olla jopa vaikea erottaa fiktiosta.

Nicholsin mallissa performatiivinen moodi on Aaltosen (2006, 83-87) mukaan myös vahvasti poliittinen. Siihen liittyy usein heikkojen ja vahvojen yksilöiden välinen asetelma, valta ja esimerkiksi äänen antaminen sorretuille vähemmistöryhmille.



Kuvio 1. Moodien vuorovaikutus  
(Aaltonen 2006, 92.)

Kuviossa 1 havainnoidaan, millainen vuorovaikutus tekijällä, teoksella, maailmalla ja katsojalla on eri dokumenttielokuvien moodeissa (Aaltonen 2006, 92). Selittävässä moodissa teos puhuttelee katsojaa suoraan ja yksisuuntaisesti argumentoiden. Refleksiivinen moodi puolestaan toimii päinvastaisesti. Se kyseenalaistaa hallitsevan, näkymättömän kerronnan.

Havainnoiva moodi tarkkailee todellisuutta, mutta tekijä ei pyri vaikuttamaan siihen. Vastakohtaisesti osallistuvassa moodissa maailma ja tekijä ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Poeettinen moodi puolestaan pyrkii sulkemaan tekijän, maailman ja katsojan välisen vuorovaikutuksen ulkopuolelle, se keskittyy lähinnä teokseen ja tekijäänsä. Performatiivisen moodin dokumenttielokuvassa voi pyrkiä vuorovaikutukseen kaikkien osapuolten välillä.

Vaikka Nicholsin moodit ovatkin itsenäisiä ja yleispäteviä todellisuuden esittämisen tyylejä, ne myös kuvastavat dokumenttielokuvan historiallista jatkumoa (Aaltonen 2011, 25-29). Jokainen moodi on oman aikakautensa trendi ja ne kertovat oman aikakautensa käsityksen siitä, mitä dokumenttielokuva on. Nichols kuitenkin korostaa mallissaan, että moodit ovat päällekkäisiä, joustavia ja ensisijaisesti apuvälineitä dokumenttielokuvan ymmärtämiseen.

Mielestäni Aaltonen (2011, 15-16) viittaa osuvasti John Griersonin määritelmään dokumenttielokuvasta; se on todellisuuden luovaa käsittelyä. Dokumenttielokuva esittää väitteen, joka voi pyrkiä esimerkiksi opettamaan, selittämään, tutkimaan ja analysoimaan tiettyä ilmiötä. Luova ilmaisu kuuluu olennaisena osana dokumenttien luonteeseen, mutta elokuvan tyyliin vaikuttaa selkeästi myös sen aihe. Esimerkiksi runollisessa assosiaatioita, eli mielikuvia, hyödyntävässä dokumentissa asioita voidaan käsitellä hyvin erilaisilla menetelmillä verrattuna tieteelliseen luontodokumenttiin.

## **3 SAAPUMISERÄVIDEO**

### **3.1 Seita-säätiö ja Mediapaja**

Seita-säätiö on vuonna 2006 Sodankylässä perustettu työllisyshoitoyksikkö, jonka tarkoituksena on auttaa ihmisiä työelämään esimerkiksi koulutuksen ja kuntoutuksen avulla (Seita-säätiö, 2013). Seita-säätiön alla on kahdeksan yksikköä, joista yksi on Mediapaja.

Mediapaja mm. tuottaa videoita, tekee formaattisiirtoja, nettisivuja ja digitoi valokuvia (Mediapaja, 2013). Mediapajalla työskentelee kaksi vakituista henkilöä, työvalmentaja Marko "Make" Keinonen ja työpajaohjaaja Jari "Erppa" Eero. Heidän lisäksi pajalla on vaihteleva määrä valmennussuhteessa työskenteleviä henkilöitä. Laajan alan toimijoiden yhteistyöverkoston lisäksi Mediapajalla on käytössään ammattitason editointi- ja kuvauslaitteisto.

Suurin toistuva projekti Mediapajalla oli Saapumiserävideot, joita tehtiin 15. tuotantokauden ajan vuodesta 2006 vuoteen 2013.

### **3.2 Saapumiserävideo**

Saapumiserävideot ovat Seita-säätiön verkkosivujen mukaan (Saapumiserävideo, 2013) noin kahden tunnin mittaisia dokumentteja, joissa kuvataan Sodankylän Jääkäriprikaatiin saapuvia alokkaita viiden viikon ajan saapumispäivästä sotilasvalan vannomiseen asti. Tosin ensimmäisissä Saapumiserävideoissa aikajana oli kahdeksan viikkoa, koska niihin aikoihin sotilasvala sijoittui myöhempään ajankohtaan.

Kuvausten aikana alokkaiden koulutusta seurataan päivittäin eri yksiköissä ja alokkailta haetaan kommentteja esim. päivän ohjelmasta, koulutuksesta sekä yleisesti mielipiteitä esimerkiksi siitä, miltä palvelus on tuntunut. Kuvassa 1 on esillä Saapumiserästä 2/2013 tuotetun DVD:n kansikuva.



Kuva 1. Saapumiserävideo 2/2013 kansikuva.  
(Mediapajan kuva-arkisto, 2013.)

Saapumiserävideoissa näkyvät toistuvasti mm. seuraavat teemat:

- alokkaat opettelevat sotilaallista käyttäytymistä, johon kuuluvat esimerkiksi esimiehen puhuttelu ja marssiminen
- asekoulutus, jossa alokkaat opettelevat aseiden käsittelyn perusteita, johon kuuluvat esimerkiksi rynnäkkökiväärin purkaminen ja kokoaminen, sekä aseella tähtääminen
- liikuntakoulutus, esim. lihaskunto- ja cooper-testit
- ensiapukoulutus
- taistelukoulutus, jossa opetellaan taistelutilanteissa toimintaa
- valamarssi, joka kesäaikaan suoritetaan pyörämarssina ja talvella hiihtomarssina
- valatilaisuus ja juhlallinen vakuutus kokonaisuudessaan taltioituna

Asiat toistuvat videoissa käytännön syistä, sillä alokaskausi käy aina läpi saman kaavan ja sitä kuvataan, mitä tapahtuu. Vuosien aikana leikkaustyylit on muuttunut



vauhdikkaammaksi, ensimmäisillä videoilla näkyi pitkiä otoksia yhdestä tilanteesta, mikä puuduttaa katsojaa. Myöhemmin pitkät otokset vähentyvät ja koulutusilanteet on leikattu mielenkiintoisemmiksi.

Silti välillä videoissa näytetään mielestäni liian pitkään pätkiä yhdestä koulutusilanteesta. Katsojalle kyllä tulee selväksi mitä milloinkin tapahtuu, eikä yhtä tilannetta tarvitse näyttää useampaan kertaan, vaikka henkilöt vaihtuvat, esimerkkinä tilanne, jossa alokkaat harjoittelevat esimiehen puhuttelua ja upseerin toimistossa käyttäytymistä. Todennäköisesti tällä on haettu sitä, että mahdollisimman moni henkilö näkyy videolla, sillä Saapumiserävideon on tarkoitus toimia muistona alokasajasta.

### **3.3 Saapumiserävideon genremääritelmä**

Saapumiserävideoissa seurataan alokkaita päivittäin 5-8 viikon ajan. Tämän perusteella Saapumiserävideot voidaan mielestäni luokitella seurantadokumenteiksi. Niiden moodin määrittäminen on hieman haasteellista, sillä ne sisältävät osallistuvaan moodiin viittaavia haastatteluja, sekä havainnoivan moodin tekijän asettumista ulkopuoliseksi tarkkailijaksi, joka vain tallentaa varuskunnan tapahtumia. Mielestäni Saapumiserävideot ovat yhdistelmä molempia, sillä Nicholsin moodit ovat joustavia eivätkä poissulje toisiaan.

Sen lisäksi, että jokaisessa erillisessä Saapumiserävideossa nähdään 5-8 viikon mittainen ajanjakso, koostuu tuotantokausista kahdeksan vuoden mittainen katsaus Jääkäriprikaatin alokkaiden koulutukseen ja arkeen. Tuotantojen muodostama kokonaisuus voidaan siis nähdä monen vuoden mittaisena seurantadokumenttina.

## 4 DOKUMENTTIELOKUVA DOKUMENTTIELOKUVASTA

### 4.1 Esituotanto

Adam Rosenthal (2002, 15-16) pohtii kirjassaan, tarvitseeko dokumenttielokuva käsikirjoitusta. Esimerkiksi Robert J. Flahertyn ohjaama *Nanook of the North* ja Steve Jamesin dokumenttielokuva *Hoop Dreams* toteutettiin ilman yksityiskohtaista käsikirjoitusta. Rosenthal tosin arvioi, että myös näiden käsikirjoittamattomien dokumenttielokuvien tuotannoissa käytettiin muistiinpanoja ja keskusteltiin siitä, mitä kuvataan, mutta mitään laajaa esituotantoa ei tehty. Dokumenttielokuvat rakennettiin leikkauspöydällä lopulliseen muotoonsa.

Alunperin olin kirjoittamassa käsikirjoitusta, mutta päätin lopulta, että dokumentti rakentuu luonnollisemmin lähdemateriaalin ja haastattelujen kautta. Päätin, että dokumenttielokuva etenee pääosin kronologisesti haastattelujen pohjalta alkuajoista nykyaikaan. Haastatteluja tuetaan lähdemateriaalilla siten, että kun haastateltava puhuu jostain aiheesta, liitetään siihen sopivaa materiaalia, jonka avulla havainnollistetaan haastateltavan kertomusta. Mielestäni tarkkaa käsikirjoitusta oli mahdotonta sekä turhaa tehdä, sillä tällainen dokumenttielokuva pohjautuu laajalti haastatteluihin.

Markon ja Jarin kanssa kävimme läpi ideoita siitä, mitä dokumenttielokuva voisi sisältää, sekä henkilöitä, joita voitaisiin haastatella videota varten. Tämän ideariihen pohjalta kuvatut haastattelut toimivat käytännössä tuotannon käsikirjoituksena.

Dokumenttielokuvani ei keskity yhden päähenkilön tarinaan, vaan se kuvaa Saapumiserävideotuotannon historiaa. Tämän takia halusin löytää haastateltaviksi henkilöitä, jotka toisivat elokuvan sisältöön useita näkökulmia aiheeseen. Heistä jokainen on myös omalla tavallaan ollut kosketuksissa Saapumiserävideoiden tuotannon kanssa.

Marko Keinonen ja Jari Eero tekivät Saapumiserävideoita ja olivat mukana jokaisessa tuotantokaudessa ja näin ollen he kertovat tuotannon historiasta: miten tuotanto sai alkunsa, miten se kehittyi ja millaisia tuotannot olivat.

Jari Haavisto oli Jääkäriprikaatin edustajana mukana tuotannon alkuvaiheessa kehittämässä ideaa Saapumiserävideoista. Hän kertoo miten tuotanto sai alkunsa ja niiden vaikutuksesta sekä hyödyistä Jääkäriprikaatille. Timo Kallio puolestaan kertoo kouluttajan näkökulmasta Saapumiserävideoiden hyödystä koulutukseen.

Alexi Halminen edustaa varusmiehen näkökulmaa. Hän kertoo kuinka video toimii hyvänä muistona palvelusajasta.

Myös Jääkäriprikaatin killan sihteeriä, Pekka Heikkilää haastateltiin, mutta hänen haastattelunsa ei päätynyt lopulliseen dokumenttielokuvaan, sillä näin, että se ei sopinut kokonaisuuteen, koska se olisi tuonut liikaa toistoa haastatteluiden sisältöön.

Soitin haastateltaville, esittelin ideani ja kysyin, kiinnostaisiko heitä esiintyä videolla ja antaa haastattelu omasta näkökulmastaan. Haastateltavien tehtävänä oli kertoa oma roolinsa Saapumiserävideoiden tuotannossa.

Tein lyhyen esitelmän (LIITE 1) projektista, jolla esittelin idean Jääkäriprikaatin tiedottajalle, joka puolestaan antoi tiedon prikaatin sisälle, jotta siellä tiedetään, että tällaista videota oltaisiin tulossa kuvaamaan alueelle.

Rahoitussuunnitelmaa tai budjettia dokumenttielokuvalla ei laskettu, sillä valitsin tuotantotavaksi *no budget* -tuotannon. Haastattelut kuvataan yhteistyökumppanini kalustolla ja avustuksella. Editoinnin puolestaan suoritan omalla tietokoneellani, josta löytyy tarkoitukseen sopivia ohjelmistoja.

## 4.2 Tuotanto

Varsinainen tuotantovaihe oli sinänsä yksinkertainen. Kuvasin haastattelut Markon ja Jarin avustuksella. Kaikki haastattelut kuvattiin haastateltavalle ominaisessa ympäristössä, esimerkiksi Jääkäriprikaatin edustajat kuvattiin prikaatin alueella ja Marko ja Jari kuvattiin Mediapajalla.

Aaltonen (2011, 316) korostaa haastatteluiden kuvauspaikan merkitystä. Paikka vaikuttaa haastattelun tunnelmaan ja eritoten katsojan kokemukseen

kohtauksesta. Toisinaan ympäristöksi valitaan neutraali tila, varsinkin silloin, kun halutaan painottaa sitä, mitä haastateltava sanoo.

Dokumentissani kuvauspaikkojen tarkoitus oli tuoda vaihtelua katsojalle sen sijaan, että kaikki haastattelut olisi tehty samassa paikassa. Tarkoitus oli myös helpottaa haastateltavan oloa kuvaamalla haastattelu tutussa ympäristössä. Tämän lisäksi kuvauspaikalla ja taustalla oli tarkoitus tuoda esille haastateltavan asemaa ja toimenkuvaa.

Aaltosen mukaan (2011, 307) haastattelut ovat muutakin kuin informaation keräämistä. Varsinkin dokumenttielokuvassa sitä pidetään kerronnallisena keinona, jossa tietoa tärkeämpiä ovat henkilöiden tunteet ja kokemukset. Haastattelun tarkoituksena voi olla myös tapahtumien selittäminen, historian paljastaminen, tarinan kuljettaminen eteenpäin ja tapahtumien selittäminen.

Edellä mainitut asiat kiteytyvät kaikki hyvin dokumenttini haastatteluissa, sillä informaation esille tuomisen lisäksi ne kuljettavat tarinaa eteenpäin ja paljastavat historiaa Saapumiserävideoiden takana.

Haastatteluita kuvatessani en tietoisesti kiinnittänyt suurta huomiota siihen, mistä kuvakulmasta haastattelut kuvataan, tarkoitus oli olla suurin piirtein silmien tasolla. Jälkeenpäin kuitenkin haastatteluista huomaa, kuinka esimerkiksi Jari Haaviston haastattelu on kuvattu hieman alaviistosta, joka luo hänelle tietynlaista auktoriteettiasemaa, sillä hän on katsojaa ylempänä.

Vastavuoroisesti Marko Keinonen on kuvattu noin silmien tasalla, ehkä jopa hieman alaviistosta, mikä luo taas päinvastaista kuvaa Haavistoon verrattuna. Voidaan nähdä, että hän on alemmassa asemassa katsojaan nähden, mutta itse näen, että hän on ennemminkin helposti lähestyttävän oloinen. Haastattelutilanne on muutenkin hyvin rento, joten tämä vahvistaa lähestyttävyyden tunnetta.

Rosenthal (2002, 179-180) sanoo, että haastattelun voi kuvata kolmella perustyyllillä; haastateltava joko katsoo tai vaikuttaa katsovan suoraan kameraan, haastateltavaa kuvataan epäsuorasti, jolloin hän näyttää käyvän keskustelua henkilön kanssa, joka ei näy kamerassa, sekä haastattelija näkyy kuvassa

haastateltavan kanssa, jolloin katsojalle käy selväksi kenen kanssa keskustelu käydään.

Haastateltavan katsoessa kameraan syntyy haastatteluun tietynlainen auktoriteetin tunne, haastateltava tietää mistä puhuu. Hän luo katseen suoraan katsojaan ja puhuttelee häntä.

Katseen ollessa kameran ohitse haastattelutilanteesta tulee vähemmän virallisempi, epämuodollinen sekä ystävällinen. Haastateltavan ja haastattelijan näkyessä kuvassa voidaan olettaa haastattelijan olevan tunnettu henkilö. Tällaista asetelmaa käytetään useasti myös uutisissa, sekä jos halutaan saada aikaiseksi yhteenotto haastattelijan ja haastateltavan välille tai odotetaan sellaisen tapahtuvan.

Dokumentissani jokainen haastateltava katsoo enimmäkseen suoraan kameraan. Kuten edellä mainittu, tämä tuo auktoriteetin tuntua haastatteluihin, haastateltavat luovat katsojaan yhteyden ja puhuvat suoraan heille asiasta, josta tietävät paljon. Katsekontakti katsojan ja haastateltavan välillä saa aikaan vaikutelman, jossa haastateltava kertoo asiasta suoraan katsojalle. En ohjannut haastateltavia tähän, vaan se tuli heiltä itseltään.

Vaikka Rosenthal sanoo haastattelun olevan epämuodollisempi ja ystävällinen haastateltavan katsoessa kameran ohitse, mielestäni myös ihmisen persoonalla on suuri vaikutus. Esimerkiksi Markon haastattelussa ilmapiiri on rento hänen sympaattisen luonteensa ansiosta, vaikka hän katsookin suoraan kameraan.

Rosenthal (2002, 180-181) mainitseekin myös siitä, miten dokumentin tekijä haluaa esittää haastateltavat. Ovatko he pukeutuneet arkisesti tai virallisesti, käyttäytyvätkö vakavasti tai hauskasti jne? Millaisen kuvan heidän ulkoinen olemuksensa ja käyttäytymisensä antaa heistä?

Dokumentissani Marko, Jari ja Alekski ovat arkisissa vaatteissa ja antavat rennon kuvan itsestään. Marko ja Jari istuvat tuoleilla rennosti ja kertovat ystävälliseen tyyliin Saapumiserävideoiden historiasta. Vastavuoroisesti Jari Haavisto on pukeutunut "armeijan vihreisiin" ja puhuu virallisen kuuloisesti, välillä kuin lausuntoa antaen. Hänestä saakin heti virallisemmän kuvan kuin muista

haastateltavista, mutta mielestäni upseerilta tällainen on odotettavaa käyttäytymistä.

Aaltonen (2011, 267-269) korostaa valaisun tärkeyttä elokuvassa. Valon käytöllä luodaan tunnelmaa ja vaikutetaan katsojan tunteisiin. Dokumenttielokuvassa valaisu toteutetaan yleensä kolmella eri tavalla: täydellisesti, osittain vallitsevaa valoa täydentäen tai kuvataan kokonaan vallitsevassa valossa. Yleensä dokumenttielokuvien kuvauksissa käytetään kuvauspaikalla vallitsevaa valoa, jota täydennetään ja muunnellaan. Tällä on tarkoitus korostaa ja vahvistaa paikan tunnelmaa.

Dokumentissani valoja ei käytetty lukuunottamatta Aleksii Halmisen haastattelussa käytettyä led-valoa. Jari Haaviston haastattelu tehtiin ulkona kirkaassa säässä, joten katsottiin ettei haastattelua tarvitse valaista. Markon ja Jarin haastattelut kuvattiin heidän työpaikallaan, jossa kulki ihmisiä, joten kunnollista valosettiä sinne ei voinut edes pystyttää sen olematta tiellä. Kuvausvaiheessa valo näytti riittävältä, jälkeen päin ajateltuna kasvoille olisi voinut heittää hieman valoa. Halusin muutenkin dokumentissani olevan hieman samanlaista ”mennään asioiden mukana”-tyylistä henkeä kuten Saapumiserävideoissa, joten haastatteluita ei lavastettu valojen tms. kannalta juuri mitenkään.

### **4.3 Jälkituotanto**

Jälkituotanto koostui lähinnä kahdesta vaiheesta: leikkasin haastattelut kasaan niiden sisällön mukaan ja etsin lähdemateriaalista sopivia klippejä täydentämään haastatteluita. Toki tähän kuului lisäksi värimäärittelyt ja äänityöt, joskin ne olivat aika kevyitä. Värimäärittelyssä pyrin parantamaan kuvan värien dynamiikkaa, jotta kuva olisi elävämpää ja värikylläisempää. Äänelle tein äänen tason säätöjä, jotta se ei olisi liian hiljaista tai liian kovaa.

Aaltonen (2011, 308) varoittaa dokumenttielokuvien tekijöitä siitä, että pelkkien haastatteluiden käyttö voi helposti uuvuttaa katsojat. Hän kehottaa kokeilemaan muita kerronnallisia keinoja. Olen tässä asiassa Aaltosen kanssa samaa mieltä ja siksi dokumentissani haastatteluita on tehostettu lisäämällä niihin toiminnallisia

kohtauksia sekä kertomalla asioita haastatteluiden sijaan lähdemateriaalista löytyvillä klipeillä. Lähdemateriaalina toimivat aikaisemmat Saapumiserävideot, Valitut Palat -kokoelma sekä tuotannoista tehdyt making-of-videot.

Rosenthalin (2002, 186-187) mukaan haastatteluissa täytyy aina muistaa myös eettinen näkökulma. Dokumenttielokuvissa voidaan esimerkiksi käyttää ihmisiä korruption paljastamiseen tai muiden epäkohtien esille tuomiseen. Samalla täytyy kuitenkin muistaa, että vaikka skandaalit ja sensaatiot ovat yleensä rahallisesti kannattavimpia, niillä voi olla myös pitkäaikaisia ja tuhoisia vaikutuksia haastateltujen ihmisten elämään.

Toisaalta haastattelun eettinen näkökulma voi liittyä myös siihen, miten kuvattua materiaalia hyödynnetään. Rosenthalin (mts, 186-187) mielestä dokumenttielokuvan tekijällä on täysi oikeus valita, mitä kohtia kuvattua haastattelumateriaalista otetaan mukaan lopulliseen dokumenttielokuvaan. Tekijän tulee kuitenkin muistaa esittää haastattelun asiasisältö totuudenmukaisesti.

Dokumenttielokuvani teema ja sitä varten kuvatut haastattelut eivät sisältäneet arkaluontoisia kysymyksiä tai vastauksia, koska sen tarkoituksena ei ole etsiä epäkohtia Saapumiserävideoiden tai Jääkäriprikaatin toiminnasta. Otin kuitenkin haastatteluiden eettisen näkökulman huomioon editointivaiheessa pitämällä huolta siitä, että haastatteluiden asiasisältö pysyi totuudenmukaisena.

Dokumenttielokuvani alkaa alkuteksteillä, joissa kerrotaan lyhyesti Saapumiserävideoista ja milloin niitä tehtiin. Valituista Paloista valituilla klipeillä näytetään muutama kohtaus parista ensimmäisestä Saapumiserävideosta. Tämän jälkeen Marko kertoo, kuinka tuotanto sai alkunsa ja keitä siinä oli mukana.

Jari Haavisto kertoo oman näkökulmansa siitä, miten Saapumiserävideoita päädyttiin tekemään. Jari Eero avaa katsojille, kuinka videoiden päätarkoitus oli toimia muistona alokasajasta varusmiehille. Aleks Halmisen mielestä videolla oleminen oli mukava kokemus ja video toimii hyvänä muistona, jota näyttää vanhemmille, kavereille jne. Haavisto kertoo videoiden hyödyistä Jääkäriprikaatille, ja että tuotanto on tullut näillä näkymin tiensä päähän. Yhteistyö Mediapajan kanssa kuitenkin jatkuu. Timo Kallio kertoo videoiden hyödyn kouluttajalle.

Tästä eteenpäin esitellään sitä miten Saapumiserävideoiden tuotantoprosessi on kehittynyt vuosien aikana, millaista se oli alussa ja miten se muuttui. Dokumentissa käsitellään, miten videot ovat sisällöllisesti muuttuneet vuosien mittaan, sekä millaista muutosta on nähty Jääkäriprikaatissa, koulutuksessa, varusteissa jne. Video päättyy lopputeksteihin, jonka taustalla pyörii pieni huumoripitoinen klippi tavallaan loppukevennyksenä.

Dokumentin ollessa mielestäni valmis katsoi toimeksiantaja sen läpi ja antoi muutosehdotuksia ja näiden pohjalta leikkasin uuden version. Näihin muutoksiin kuului mm. alkutekstin lisääminen, muutaman klipin poisto sekä kuvituskuvan lisääminen. Tämän jälkeen video katsottiin uudelleen läpi, minkä jälkeen tein vielä pieniä muutoksia lähinnä teksteihin. Mediapajalta videota näytettiin Jääkäriprikaatin edustajille, jotka olivat myös tyytyväisiä tuotteeseen.

Mediapaja saa käyttää työtä omiin tarkoituksiin esimerkiksi lisäämällä sen tulevien tuotteiden ekstroihin tai tekemällä siitä itsenäisen tuotteen. Olemme myös puhuneet, että työni päätyisi Ylen Elävään Arkistoon muiden Saapumiserävideihin liittyvien videoiden kanssa.

Ylen Elävä arkisto on sivusto, jonne Yleisradio (Yle) kerää historiallista aineistoa, suomalaista kulttuuriperintöä, merkittäviä uutistapahtumia jne. Aineistoa löytyy yli sadan vuoden ajalta. (Elävä arkisto, [viitattu 8.4.2014]). Elävästä arkistosta löytyy myös Saapumiserävideo-aiheisia videoita, esimerkiksi Valitut Palat Saapumiserävideoista 2/2006-2/2010 ja Saapumiserävideo 1/2011, joka oli videoiden 10. tuotantokausi.

Käydessäni läpi lähdemateriaalia ja leikatessani dokumenttiani halusin tuoda esille Saapumiserävideoiden tuotannon sekä Markon ja Jarin luonnetta. Marko ja Jari ovat helposti lähestyttäviä ja mukavia ihmisiä ja Saapumiserävideoita on tehty aina varusmiehille ja tätä halusin korostaa. Tällaista rentoa asennetta pyrin tuomaan esille esimerkiksi klipeillä, jossa varusmiesten kanssa käydään leppoisaa keskustelua lomille lähdöstä, vitsaillaan kuinka ei haluaisi lähteä lomille tai esimerkiksi kun Marko vitsailee lopussa olevalla klipillä, kuinka Mediapajalle pitäisi saada työautoksi panssarivaunu. Videoita on tehty aina hyvällä fiiliksellä ja niin



sanottu pilke silmäkulmassa, jota halusin tuoda esille valitsessani lähdemateriaalista materiaalia käytettäväksi.

Aaltonen (2011, 331-332) muistuttaa dokumenttielokuvan tekijää leikkausvaiheen etiikasta. Leikkausvaiheessa tulee miettiä, mitä elokuvallansa haluaa tuoda esille ja mitä sillä halutaan kertoa. Materiaalin manipulointi on myös helppoa tässä vaiheessa. Yleinen näkemys on, että henkilöstä ei saa antaa sellaista kuvaa, joka ei vastaa henkilön itsensä näkemystä itsestään.

Itse pyrin esittämään jokaisen haastateltavan juuri sellaisena kuin ovat. He antoivat itsestään sellaisen kuvan kuin halusivat enkä sitä väkisin pyri korostamaan.

Dokumenttini voidaan mielestäni luokitella historialliseksi dokumentiksi, sillä se kertoo Saapumiserävideoiden tuotannosta, joka alkoi jo vuonna 2006. Siinä esitellään asioita, jotka vaikuttivat videoiden tekemisen aloittamiseen, sekä millä tavalla tuotanto kehittyi ajan myötä. Tavallaan työni voidaan nähdä myös seurantadokumentin seurantadokumenttina, sillä siinä käydään läpi kahdeksan vuoden pituinen ajanjakso. Dokumenttini toteuttaa selittävää moodia haastateltavien puhuessa suoraan kameralle ja näin ollen argumentoiden ja selittäen suoraan katsojalle.

## 5 POHDINTA

Mielestäni koko opinnäytetyöprosessini eteni sujuvasti. Aihevalinta kiinnosti minua käytännön ja teorian kannalta, joten tiedonhankinta tuntui mielekkäältä ja varsinainen tuotantoprosessi oli todella antoisa. Onnistuin löytämään työhöni teoreettisen perustan dokumenttielokuvien määritelmästä. Tosin Nicholsin malli on vain yksi tapa monista, joten jatkotutkimuksen kohteitakin vielä riittää tulevaisuutta varten.

Olin yllättynyt huomattessani, kuinka ennakkokäsitykseni dokumenttielokuvan valmistusprosessista vastasi käyttämäni lähdemateriaalia jo ennen kuin olin siihen tutustunut. Tämä tuo varmuutta myös tulevaisuuden projekteihin, sillä se mielestäni todistaa koulutuksesta olleen minulle hyötyä.

Oman dokumenttielokuvani luokittelisin historialliseksi dokumentiksi, sillä se kertoo Saapumiserävideoiden historiasta sekä avaa sen taustoja ja antaa tietoa sen tuotannosta. Siksi pidän sen moodia selittävänä. Tekijänä asettauduin ulkopuoliseen rooliin osittain siksi, että halusin haastateltavien puhuttelevan katsojia suoraan.

Ottaen huomioon että olin haastattelijana ensikertalainen, kuvaukset sujuivat hyvin. Lisäksi opin jälleen hiukan enemmän leikkaamisesta, ohjelmistojen käytöstä sekä koko tuotantoprosessin hoitamisesta.

Opin myös, että alalla kannattaa panostaa laadukkaaseen laitteistoon. Kuvausten aikana Mediapajan laitteiston käyttäminen sujui ongelmitta, mutta aloittaessani editointia huomasin, että Mediapajalla käytössäni oleva tietokone ei jaksanut pyörittää kuvattua materiaalia. Kuva ja ääni eivät kulkeneet yhdessä, mikä tekee leikkaamisesta lähes mahdotonta. Tästä syystä siirryin Mediapajalta omalle tietokoneelleni leikkaamaan dokumentin loppuun.

Aloittaessani dokumenttielokuvani tekoa halusin perehtyä Saapumiserävideotuotantojen historiaan ja syntyperään. Mielestäni dokumenttissani esitellään asiat, jotka johtivat videoiden tekoon, myös koko tuotantoprosessin elinkaari käy selväksi.

## LÄHTEET

Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen: Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa: Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Taideteollinen korkeakoulu. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Elävä arkisto. [Verkkosivu]. [Viitattu 8.4.2014]. YLE. Saatavana: [http://yle.fi/vintti/yle.fi/elavaarkisto/indexca31.html?s=t&n=mika\\_on\\_elava\\_arkisto](http://yle.fi/vintti/yle.fi/elavaarkisto/indexca31.html?s=t&n=mika_on_elava_arkisto)

Hirsjärvi, S., Remes, R. & Sajavaara, P. 1997. Tutki ja Kirjoita. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Mediapaja. 2013. [Verkkosivu]. Seita-säätiö. [Viitattu 4.4.2014]. Saatavana: <http://www.seitasaatio.fi/mediapaja>

Rosenthal, A. 2002. Writing, Directing and Producing Documentary Films and Videos. 3. painos. Carbondale: Southern Illinois University Press.

Saapumiserävideo. 2013. [Verkkosivu]. Seita-säätiö. [Viitattu 3.2.2014]. Saatavana: <http://www.seitasaatio.fi/mediapaja/saapumiseravideo/>

Seita-säätiö. 2013. [Verkkosivu]. Seita-säätiö. [Viitattu 4.4.2014]. Saatavana: <http://www.seitasaatio.fi/seitasaatio>

Sivistyssanakirja. 2013. [Verkkosivu]. [Viitattu 9.4.2014]. SuomiSanakirja.fi. Saatavana: <http://www.suomisanakirja.fi/propaganda?ModPagespeed=noscript>

## LIITTEET

**LIITE 1 Infopaketti Jääkäriprikaatille****Alokkaasta jääkäriksi****8 vuotta Saapumiserävideoita****(työnimi)**

Opiskelen kulttuurituotannon koulutusohjelmassa mediatuottamista Seinäjoen ammattikorkeakoulussa ja olen tekemässä opinnäytetyötä.

Tavoitteenani on tehdä dokumentti Saapumiserävideoiden historiasta. Dokumenttiin sisältyy materiaalia aikaisemmilta Saapumiserävideoiden tuotantokausilta sekä haastatteluita mukana olleilta ihmisiltä.

Dokumentti tulee tällä hetkellä sisäiseen käyttöön koulutyönä, mutta mahdollinen ajatus on, että tuote saataisiin Ylen elävään arkistoon.

Olemme sopineet haastattelut seuraavien henkilöiden kanssa;

- **Haavisto, Jari**

- **Heikkilä, Pekka J**

- **Kallio, Timo**

Toivon myös haastattelua joltain toiselta JPR:n edustajalta, joka voisi kertoa laajemman näkökulman siihen, miten videot ovat vaikuttaneet prikaatissa yleisesti (alokkaisiin, henkilökuntaan, pr kuvaan, hyöty, haitta?).

Olisi hienoa, jos haastattelut onnistuisivat mahdollisimman nopeasti.

Ystävällisin terveisin,

**Joni Nikula**

**Mediatuotannon opiskelija**

**Seinäjoen ammattikorkeakoulu**

**040-xxxxxxx**  
[xxxx.xxxxxx@seamk.fi](mailto:xxxx.xxxxxx@seamk.fi)