

TUTKIMUKSESTA DOKUMENTTIELOKUVAKSI

**Tekijälähtöinen tutkimus yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen
ja dokumenttielokuvan tuotantoprosessin yhdistämisestä**

Markus Sjöberg

Pro gradu -tutkielma

Audiovisuaalinen mediakulttuuri

Lapin Yliopisto

2015

Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Tutkimuksesta dokumenttielokuvaksi. Tekijälähtöinen tutkimus yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen ja dokumenttielokuvan tuotantoprosessin yhdistämisestä.

Tekijä: Markus Sjöberg

Koulutusohjelma/oppiaine: Audiovisuaalinen mediakulttuuri

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 65

Vuosi: 2015

Tiivistelmä:

Verkkoyhteyksien parantuminen on tehnyt tilaa uusille sisällöille ja muun muassa videolle. Kehitys on avannut uusia mahdollisuuksia tiedonvälitykselle. Toisaalta tiedon määrän kasvaessa ja yleisöjen pirstoutuessa eri medioiden pariin, on tieteellisen tutkimuksen ja suuren yleisön välinen suhde heikentynyt. Tieteellisen tutkimuksen yleistajuistamisesta onkin viime vuosina käyty aikaisempaa enemmän keskustelua. Dokumentaarinen videokerronta on yksi mahdollinen tapa esittää yleistajuistettua tieteellistä tutkimusta.

Tekijälähtöinen tutkimus perustuu dokumenttielokuvan tuotannon ja yhteiskuntatieteellisen pro gradu -tutkielman tutkimusprosessin yhdistämiseen, jonka perusteella syntyi noin 28 minuuttia pitkä dokumenttielokuva *Kuntauudistusten aallokossa*. Tämän tutkimuksen tavoitteena on pyrkiä tuomaan esille prosessin hyödyt popularisoinnin kannalta. Tutkimuksen yleistajuistamisen prosessia dokumenttielokuvan avulla tarkastellaan sekä tuotantovaiheeseen liittyvien käytäntöjen, että lopullisen dokumenttielokuvan kerronnan retoriikan kautta.

Sekä dokumenttielokuvaa että yhteiskuntatieteellistä tutkimusta lähestytään tutkimuksessa todellisuuden representaationa. Teoreettisesti tutkimus tukeutuu Chaïm Perelmanin retoriikkakäsitykseen, jonka mukaan asiantuntijayleisölle ja universaaliyleisölle viestittäessä retoriset keinot eroavat toistaan merkittävästi. Tutkimuksen praktisena näkökulmana on löytää toimivia tapoja yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen esittämiseen dokumenttielokuvan kerronnan keinoja hyödyntäen.

Etnografisen tutkimuksen ja dokumenttielokuvan kuvaaminen muistuttavat toisiaan. Audiovisuaalisen ilmaisun ja tekstimuotoisen ilmaisun retoriset keinot eroavat kuitenkin toisistaan merkittävästi. Dokumenttielokuvan monitasoisen ilmaisun ja etenkin tunteisiin vetoavan esitystavan käyttäminen tuo uusia mahdollisuuksia tieteellisten tulosten käsittelyyn. Retoriseen perinteeseen nojaavan dokumenttielokuvan haasteena on julkaisu ja yleisön tavoittaminen kilpailevien mediasisältöjen joukosta.

Pro gradu -tutkielman taiteellisenä osuutena on dokumenttielokuva *Kuntauudistusten aallokossa*. Sijainti verkossa: <https://www.youtube.com/watch?v=xy-nDChkHfU>

Avainsanat: Dokumenttielokuva, retoriikka, yleistajuistaminen, tekijälähtöinen tutkimus, kuntauudistus

Muita tietoja:

Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi: X

Suostun tutkielman luovuttamiseen Lapin maakuntakirjastossa käytettäväksi: _

(vain Lappia koskevat)

Sisällysluettelo

1.	Johdanto: Dokumenttielokuva tutkimuksesta.....	
1.1.	Tutkimusongelma.....	
2.	Teorialuku.....	5
2.1.	Dokumenttielokuvan ja tieteen vuoropuhelua todellisuuden kanssa	5
2.2.	Yhteiskuntatieteen ja dokumenttielokuvan nykysuhde.....	8
2.3.	Tieteen popularisointi.....	9
2.4.	Keskeiset teoreettiset käsitteet	11
2.4.1.	Representaatio.....	11
2.4.2.	Retoriikka.....	14
3.	Aineisto ja menetelmä.....	18
3.1.	Aineisto	18
3.1.1.	Popularisoitava viesti	18
3.1.2.	Kuntaudistusten aallokossa -dokumenttielokuvan synopsis.....	20
3.2.	Menetelmänä refleksiivinen tekijälähtöinen tutkimus	21
3.3.	Refleksiivinen ote.....	22
3.4.	Aineiston käsittely ja esittäminen.....	24
3.5.	Etiikka	26
3.6.	Tutkimuksen yleistettävyys.....	28
4.	Kentällä: Samanaikaisesti dokumentaristina ja tutkijana.....	29
4.1.	Ennakkosuunnittelu ja käsikirjoitus	29
4.2.	Tutkija-dokumentaristin kaksoisrooli.....	32
4.3.	Eettisyyden haaste ja yhdistämisen hyöty.....	35
5.	Jälkituotanto: Dokumenttielokuvan kerronta tutkimuksen popularisoinnissa	38
5.1.	Formaatti muokkaa tutkimuksen esitystapaa.....	40
5.1.1.	Rakenteen retorinen merkitys	42
5.1.2.	Argumenttien painoarvo ihmisen kertomassa	44
5.1.3.	Symbolien ja kuvallisen kerronnan retorinen merkitys	47
5.1.4.	Tunteet, huumori ja jännitys argumentaation tukena	49
5.1.5.	Katsojan on päädyttävä itse johtopäätöksiin	51
5.2.	Julkaisu ja sen ongelmakohdat	52
6.	Yhteenveto ja pohdintaa.....	56
6.1.	Yhteenveto	56
6.1.	Kannattaako dokumenttielokuvan ja tutkimuksen yhdistäminen?	58
6.2.	Selvittämätön haaste?	60
	Lähteet	61

1. Johdanto: Dokumenttielokuva tutkimuksesta

Tieteen popularisointi on suuri yhteiskunnallinen kysymys. Tiedettä tehdään entistä enemmän, mutta tieteellinen tieto kilpailee mediahuomiosta entistä suuremman sisältömäärän kanssa. Tieteellisen tiedon välittäminen kansalaisille, päättäjille, kehittäjille tai jopa tutkijakollegoille on entistä haastavampaa. Esimerkiksi eräässä lääketiedettä, kemiaa, fysiikkaa ja molekyylibiologiaa käsittelevässä meta-analyysissä päädyttiin siihen, että tutkimusten määrä on kasvanut jo niin suureksi, että tutkijoillakin on hankaluuksia hahmottaa oman tutkimusalansa kannalta oleellisia tutkimuksia (Parolo ym. 2015).

Tieteen yleistajuistaminen eri keinoin on tärkeää, jotta tieteellisellä tutkimuksella olisi mahdollisuuksia kilpailla muun mediasisällön kanssa. Pelkän tekstin lisäksi myös muut esittämisen tavat saattavat sopia tieteellisen tiedon välittämiseen. Uusien mediasisältöjen nousu ja verkkoyhteyksien parantuminen on tehnyt tilaa videosisällöille, johon esimerkiksi sanomalehtien verkkosivuilla on panostettu merkittävästi. Dokumentaarinen videokerronta on yksi mahdollinen tapa esittää yleistajuistettua tieteellistä tutkimusta. Tieteellä ja dokumenttielokuvalla on historiallisesti sama päämäärä: todellisuuden representaatio (Aaltonen 2006, 26). Kummallekin muodolle on tärkeää tulla luetuksi ja nähdyksi. Vaikka yleisöt ovatkin erilaiset, pyrkii yhteiskuntatieteellinen tutkimus ja yhteiskuntatieteellinen dokumenttielokuva monesti samaan, eli tuottamaan tietoa sosiaalisesta todellisuudesta.

Yhteiskuntatieteelliset dokumenttielokuvat kuitenkin loistavat poissaolollaan. Syy ei ole siinä, ettei tieteellistä tutkimusta yleistajuistettaisi dokumenttielokuvan avulla. Onhan tiededokumentti yleisesti tunnetuimpia dokumenttielokuvan muotoja. Dokumenttielokuva taipuu hyvin vaikeiden asioiden havainnollistajaksi. Teoreettinen fysiikka voi olla keskivertokansalaiselle kaukana arkielämästä, mutta tiededokumentteihin törmää silti väistämättä television ohjelmavirrassa.

Dokumenttielokuvan ja yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen yhdistäminen kuulostaa toimivalta reseptiltä. Olin pitkään pohtinut, että miksi sellaista ei juuri tehdä, vaikka yhteiskuntatieteen pitäisi sopia erinomaisesti dokumenttielokuvan lähtökohdaksi. Vuonna 2012 minulle avautui mahdollisuus tehdä dokumenttielokuva sosiologian pro gradu -tutkielmani aihepiiristä. Sosiologisen gradun tutkimusmenetelmäksi valikoitui etnografia, joka on tutkimusmenetelmänä kylätutkimuksessa yleisesti käytetty tapa, jolla pääsee niin sanottuun tiheään kuvaukseen (Huttunen 2010, 42–43). Dokumenttielokuvan yhdistäminen tutkimusprosessiin vaikutti toimivalta ratkaisulta, sillä etnografisen tutkimuksen yhteydessä videokuvaus olisi mahdollista ja historiallisestikin etnografia kohtaa dokumenttielokuvan (MacDonald 2013).

Prosessin tuloksena syntyi pro gradu -työ *Symbolinen kyläyhteisö. Harvaan asutun maaseudun kunnan paikallisidentiteetti kuntarakennemuutoksen ajassa (2014)* sekä dokumenttielokuva *Kuntauudistusten aallokossa (2013)*. Sekä tutkimus että dokumenttielokuva valmistuivat ajallisesti samoihin aikoihin. Dokumenttielokuva julkaistiin loppuvuonna 2013 ja sosiologian gradu tarkastettiin helmikuussa 2014.

Tässä tutkimuksessa tarkastelen yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen ja sen tuloksia yleistajuistavan dokumenttielokuvan yhteistä tuotantoprosessia sekä lopputuloksena syntyntä dokumenttielokuvaa tekijälähtöisestä näkökulmasta. Läpileikkaavana teoreettisena kehyksenä on näkemys dokumenttielokuvan ja tieteellisen tutkimuksen argumentaation suhteesta kyseisten ilmaisumuotojen retorisiin keinoihin.

Koska tämän tutkimuksen tutkimuskohteena on saman tekijän tekemä dokumenttielokuva, on tekijälähtöinen tutkimus luonteva valinta menetelmäksi. Yhtenäinen prosessi sai vaikutteita myös samaan aikaan toteutetusta sosiologisesta tutkimuksesta, ja näin lopulliseksi menetelmäksi muotoutui refleksiivisestä etnografiasta vaikutteita ottanut tekijälähtöinen tutkimus. Menetelmästä ja aineistosta kerron lisää kolmannessa luvussa.

Neljännessä luvussa kerron, kuinka tutkimuksen kenttävaihe ja dokumenttielokuvan kuvaaminen sopivat toisiinsa. Tuotantoprosessin aikana erityisen tärkeässä roolissa oli selvittää, sopiiko dokumenttielokuvan tuotantovaihe yhteen etnografisen kenttävaiheen

kanssa, toimisiko tämä tutkimuseettisesti ja tuottavatko lopputuotteiden erilaisten ilmaisutapojen vaatimukset vaikeuksia. Kenttävaiheen ja dokumenttielokuvan leikkaamisen välistä yhteyttä ei voi irrottaa toisistaan, vaikka suurin osa valinnoista tehdäänkin vasta leikkausvaiheessa.

Viidennessä luvussa käsitellen dokumenttielokuvassa toteutuneita ratkaisuja ja niihin liittyviä retorisia keinoja, joiden avulla tutkimuksen tuloksia esitettiin dokumentissa. Päämääränä on tuoda esiin millaisin keinoin dokumenttielokuva pyrkii vakuuttamaan yleisönsä *Kuntauudistusten aallokossa* -dokumenttielokuvan tapauksessa ja kuinka se suhteutui popularisoitavaan materiaaliin.

Viimeisessä eli kuudennessa luvussa esitän yhteenvedon sekä pohdin prosessin onnistumista ja suurinta haastetta, eli julkaisua. Pohdin myös yleisemmällä tasolla dokumentaarisen kerronnan hyödyntämistä tieteellisen työn yleistajuistamisessa.

1.1. Tutkimusongelma

Tutkimusongelman voi tiivistää yhteen käytännölliseen kysymykseen: **Miten dokumenttielokuva soveltuu yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen popularisointiin?** Olen jakanut tutkimuskysymykset praktisen, teoreettisen ja yhteiskunnallisen tason tavoitteisiin:

Miten dokumenttielokuvan retorisisilla keinoilla voidaan yleistajuistaa yhteiskuntatieteellistä tutkimusta? Teoreettisen tason näkökulmasta tutkimusongelmaan pyritään etsimään vastaus retoriikan käsitettä apuna käyttäen kuinka dokumenttielokuvan retorisisilla keinoilla voidaan lähestyä tutkimuksen yleistajuistamisen päämääriä. Mitkä ovat teoreettiselta kannalta yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen ja dokumenttielokuvan tekemisen yhdistämisen ongelmat?

Miten yhdistää tutkimuksen ja dokumentin tekeminen? Praktisen tason näkökulmasta tutkimusongelmaan pyritään löytämään vastaus dokumenttielokuvan ja tieteen

tekemisen käytännön näkökulmasta. Mitkä ovat yhdistämisen ongelmakohdat? Millä tavalla olen ratkaissut erilaiset dokumentin tuotannon ja tutkimuksen tekemisen ristiriidat prosessin aikana?

Yhteiskunnallisen tason näkökulmana on vastata tutkimuskysymykseen yhdistämisen yhteiskunnallisia hyötyjä punniten. Kiinnostuksen kohteena on tutkimuksen yleistämisen mahdollisuus dokumenttielokuvan avulla. Antaako yhdistäminen yhteiskuntatieteelle toimivan popularisointikanavan? **Voiko dokumenttielokuva tarjota lisää yhteiskuntatieteelliselle keskustelulle ja edistää tieteen päämääriä?**

2. Teorialuku

2.1. Dokumenttielokuvan ja tieteen vuoropuhelua todellisuuden kanssa

Dokumenttielokuvan ja tieteen välillä on ollut vahva suhde jo elokuvakameran syntyajoista lähtien. Lumiéren veljesten kehitettyä vuonna 1895 laitteen, joka kulki mukana suhteellisen kompaktina siirrettävänä elokuvakamerana ja oli pienin muutoksin käytävissä myös projektorina, alkoi uuden totuudentaltiointivälineen kehityskulku (Huhtamo 1997, 7). Tarve tieteen popularisointiin kasvoi erityisesti 1900-luvun aikana tieteiden eriytyessä ja lukumäärän lisääntyessä, jolloin myös elokuvasta tuli yksi tieteen popularisointikeino (Boon 2008, 9–11). Elokuvakamera jatkoi valokuvakameran tavoin tieteellisen instrumentin asemassa. Ehdottomana etuna oli valokuvan tavoin välineen indeksikaalisuus. Elokuva pystyi esittämään todellisuutta. Tieteellisenä instrumenttina elokuvakamera mittasi todellisuutta. Kameraa voitiin käyttää apuvälineenä muun muassa etnografien, fysiologien ja luonnontieteilijöiden työssä. Juuri todellisuuden esittäminen antoi dokumenttielokuvalla suuren yleisön keskuudessa roolin kasvatuksen, valistuksen ja tieteen välineenä. (Aaltonen 2006, 28.)

Dokumentaarista elokuvaa on mielekästä lähestyä representaationa eli todellisen maailman uudelleen esittämisenä. Elokuvateoreetikko Bill Nicholisin (2001) kuusiportaisen moodiluokituksen avulla voidaan luokitella dokumenttielokuvan erilaiset tavat esittää maailmaa. Moodiluokittelu edustaa eräänlaisia dokumenttielokuvan vaiheiden ideaalityyppejä, mutta moodien avulla voi lähestyä dokumenttielokuvan paradigman muutosta (Aaltonen 2006, 83–84).

Poettinen moodi on usein kokeellista elokuvaa, jossa rytmi, muoto ja assosiaatiot ovat pääosassa. Selittävä moodi rakentuu ennen kaikkea argumentaation varaan. Selittävän moodin elokuvia ovat tyypillisesti kertojaa hyödyntävät dokumenttielokuvat, jotka kuljettavat tarinaa kerronnan avulla ja käyttävät kuvaa ennen kaikkea todistamiseen ja kuvittamiseen. Havainnoiva moodi pyrkii esittämään todellisuuden sellaisenaan. Tarkastelu tapahtuu ulkopuolelta ja tuotannon merkitys elokuvalla pyritään minimoimaan. Osal-

listuva moodi ottaa dokumentaristin aktiiviseksi toimijaksi, joka omalla toiminnallaan kuljettaa elokuvaa eteenpäin. Refleksiivinen moodi pyrkii esittämään todellisuuden konstruktiiivisen muodon ja tuomaan esille tuotannon merkityksen elokuvan synnyssä. Performatiivisessa moodissa taiteelliset ja kokeelliset dokumentaariset tavat korostuvat ja rajaviiva fiktiivisyyteen häilyy sekä subjektiivisten todisteiden merkitys kasvaa. (Nichols 2001, 172–209; 1991, 32–68; Aaltonen 2006, 81–92.)

Dokumenttielokuvan paradigmuutokset kytkeytyvät merkittävästi tieteen paradigmuutoksiin. Suoran elokuvan perinne ja havainnoiva dokumenttielokuva perustuivat behaviorismin ja positivismien paradigmojen varaan, sillä kumpikin tyyli pyrki tallentamaan todellisuuden sellaisenaan (Aaltonen 2006, 29). Niin sanotun tieteen postmodernin tai kielellisen käänteeseen vaikutus näkyi myös dokumenttielokuvassa. Sosiaalista todellisuutta ei ajateltu olevan olemassa sellaisenaan, vaan sen ymmärrettiin muodostuvan ihmisten tuottamana. Dokumenttielokuvaan vaikutti semiotiikan kentällä käyty lingvistinen ja psykoanalyttinen keskustelu. (Aaltonen 2006, 29.) Kielellinen käänne ulottui myös etnografiaan. Etnografiassa ymmärrettiin, että tutkimusprosessin reflektointi lisää tutkimuksen luotettavuutta (Armstrong 2008, 59). Sama näkyy myös dokumenttielokuvan historiassa. Ranskasta lähtöisin olevan totuuselokuvan, *cinéma vérité*n myötä tuotannolliset käytännöt tuotiin osaksi dokumenttielokuvan retorista todistusvoimaa (Valkola 2002, 35).

Dokumenttielokuva perustuu toden esittämisen perinteelle. Se pyrkii esittämään historiallista todellisuutta autenttisesti ja läpinäkyvästi (Nichols 1991, 165). Realismia voidaan pitää dokumenttielokuvan yleisimpinä tyylinä. Realismi ei dokumenttielokuvan käsitteenä kuitenkaan ole selkeärajainen tai mahdollista tarkempaa luokittelua, mutta tyylin lähtökohtana on pyrkiä vakuuttamaan katsoja historiallisen maailman ja sen audiovisuaalisen kuvauksen välisestä suhteesta sekä pyrkiä oikeuttamaan esittämänsä totena. (Valkola 2002, 47.) Realismi ei kuitenkaan tarkoita sitä, että maailma pyrittäisiin esittämään mekaanisesti taltioimalla sitä, vaan dokumenttielokuva esittää argumentin todellisuudesta (Nichols 1991, 166). Jarmo Valkolan (2002, 29) mukaan dokumenttielokuvan realismi liittyy historiallisen maailman objektiivisen esittämisen ja retorisen avoimuuden yhteen argumentoidakseen maailmasta.

Dokumenttielokuvan argumentaatio vaatii loogisten, analyttisten ja retoristen keinojen hyödyntämistä (Valkola 2002, 26). Dokumenttielokuvan retoriikalla ei tarkoiteta vain ja ainoastaan ääninauhan kommentaaria vaan kyse on elokuvakerronnan keinoja kokonaisvaltaisesti hyödyntävästä kerrontatavasta (Nichols 1991, 136). Dokumenttielokuvan retoriikka ei ole vastakkaista suhteessa realismille. Jarmo Valkolan (2002, 54) mukaan retorinen dokumentti pyrkii argumentaation avulla vetoamaan järkeilyyn ja saamaan vakuuttelun kautta katsojan uskomaan katsomaansa.

Kamerateknologian ja tallennusmuotojen kehittyminen on vaikuttanut omalta osaltaan dokumenttielokuvan ja totuuden väliseen suhteeseen. Kerronnan näkökulmasta tosin todellisuuden taltioinnin mahdollisuus on aina ollut kyseenalainen. Elokuvakerronta on luonteeltaan selektiivistä, eli jotain jätetään kertomatta, kun toinen taas nostetaan esille (Valkola 1999, 262). Kuitenkin välineiden kehittyminen ja etenkin digitaaliset välineet ovat tuoneet myös liikkuvan kuvan piiriin miltei loputtomat muuntelun ja retusoinnin mahdollisuudet. Jarmo Valkolan (2002, 68) mukaan digitaalisen kuvan muoto perustuu simulaatioon eikä todellisuuden ja representaation väliseen suhteeseen. Toisaalta digitaalisten välineiden jatkuvasta kehityksestä huolimatta dokumentaarisen kerronnan perussuhde on säilynyt ennallaan. Vaikka välineet periaatteessa mahdollistaisivatkin paljon, on välineiden kehitys lähinnä tuonut perinteisen elokuvakerronnan tekniset keinot miltei kenen tahansa saataville. Digitaaliset järjestelmäkamerat mahdollistavat muun muassa syväterävyyden hyödyntämisen myös pienen budjetin tuotannoissa ja tehokkaat kotitietokoneet mahdollistavat leikkaamisen melkein missä tahansa tilassa. Digitaalinen murros on näkynyt esimerkiksi sanomalehdissä, joiden verkkosivulle tuotetaan dokumentaarista sisältöä. Samoin digitaalisuuden myötä on kehittynyt internet, joka toimii jakelukanavana mille tahansa sisällölle. Sen sijaan arkikokemus ei tue ainakaan vielä digitaalisesti tuotetun dokumenttielokuvan realismin pohjan rappeutumista yleisön silmissä.

2.2. Yhteiskuntatieteen ja dokumenttielokuvan nykysuhde

Yhteiskunnallisista dokumenttielokuvista tutuin tyyllilaji lienee poliittinen dokumentti. Esimerkiksi Michael Mooren *Fahrenheit 9/11* -dokumenttielokuva on laajan suosion saavuttanut lajityypin edustaja. Poliittinen dokumenttielokuva voi tehdä merkittäviäkin yhteiskunnallisia havaintoja ja esittää viiltävää yhteiskunnallista kritiikkiä. Se ei kuitenkaan ole varsinaisesti yhteiskuntatieteellinen dokumenttielokuvan muoto. Poliittinen dokumentti on poliittisen vaikuttamisen väline, jonka retoriset keinot hyödyntävät dokumentarismien objektiivisuuden leimaa (Benson & Snee 2008). Dokumenttielokuvalla, aivan kuten muullakin audiovisuaalisella kerronnalla, on myös vaikutusta yhteiskuntarakenteeseen. Postmodernissa maailmassa ihmiset refleктоivat omaa toimintaansa elokuvassa ja televisiossa esitettyjen kuvien ja narratiivien kautta (Denzin 2001, 84).

Yhteiskuntatieteen ja dokumenttielokuvan rajalla selvimmin oleva elokuvan muoto on antropologinen tai etnografinen elokuva. Dokumenttielokuvan historian voi katsoa alkavan juuri etnografisesta elokuvasta *Nanook of the North*, joka yhdisteli antropologisen tarkastelutavan ja käsikirjoitetun elokuvan aineksia (Rabiger 2009, 71–72). Jouko Aaltosen (2006, 51) mukaan kaikki elokuva on tavallaan antropologista. Etnografinen elokuva on kuitenkin yläkäsite, joka pitää sisällään kaikki kulttuurisia muotoja käsittelevät dokumentaariset elokuvat. Etnografisen elokuvan käsitettä on perinteisesti käytetty esiteollisia kulttuureita käsittelevistä dokumenttielokuvista, mutta käsite on sittemmin laajentunut yleisemmäksi (MacDonald 2013, 3). Antropologisella elokuvalla taas on viitattu sellaiseen elokuvaan, jonka tekoprosessi ja käsittelytapa täyttävät antropologian tieteelliset vaatimukset. Antropologeille elokuva on ollut keino tuoda vieras kulttuuriympäristö tutkimusaineistoksi ja analysoitavaksi (Balicki 1988, 42).

Antropologisen elokuvan vaatimuksina voidaan pitää sitä, että se perustuu antropologiseen tutkimukseen, teoriaan sekä noudattaa antropologian etiikkaa ja metodeja (Aaltonen 2006, 51). Tässä mielessä *Kuntauudistusten aallokossa* dokumenttielokuva on lähellä antropologista elokuvaa, mutta kuitenkin sillä erotuksella, että se ei ole antropologinen, vaan sosiologinen. Se on tehty sosiologisen tutkimuksen kanssa samanaikaisesti,

joten sen tekemisessä on vaikuttanut sosiologian etiikka ja sosiologiassa hyväksytyt menetelmät.

Etnografisen elokuvan lisäksi videokuvaa on hyödynnetty sosiologisessa tutkimuksessa analyysin apuvälineenä (Heath & Luff 2008, 493). Muun muassa vuorovaikutusta tutkittaessa käytetään yleensä videoitua aineistoa. Liikkuva kuva soveltuu etnografisen elokuvan lisäksi myös etnografiseen tutkimukseen. Videokuvaa voidaan käyttää etnografisessa tutkimuksessa esimerkiksi havaintojen taltiointiin tai esittämiseen (Heider 2006).

2.3. Tieteen popularisointi

Tieteen popularisoinnista, yleistajuistamisesta tai kansantajuistamisesta on varsinkin viime vuosina saanut lukea positiivisävytteisiä kannanottoja. Niissä vaaditaan tieteen tuomista yhteiskunnallisen keskustelun pariin tai ihmetellään yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen jäämistä yhteiskuntatieteilijöiden keskuuteen (esim. Strellman & Vaatto-vaara 2013).

Rajanveto tieteen ja ei-tieteen välille ei ole yksiselitteistä. Thomas Gieryn (1983) mukaan tieteellisyyden määritelmät eivät löydy tieteentekijöistä itsestään, vaan niiltä julkisilta foorumeilta, joilla tieteellisyys määritellään. Tiedettä tulisi käsitellä kulttuurisena tilana, jonka merkitys määrittyy sosiaalisen kontekstin avulla. Toimijoiden tiedollinen auktoriteetti, päämäärät ja tieteellisen esityksen areena vaikuttavat siihen, nähdäänkö tutkimus tieteelliseksi vai epätieteelliseksi. Olemassa olevat käsitykset tieteestä toimivat uudelleen tulkinnan pohjana, jonka kautta käsitys tieteestä muovautuu jatkuvasti. (Kii-keri & Ylikoski 2004, 96–98.)

Tieteellisen tutkimuksen painoarvoa julkisessa keskustelussa ja päätöksenteossa voisi kasvattaa huomattavasti. Perustuvathan tutkimukset ainakin jossain määrin punnittuun ja usein vertaisarvioituun järjestelmällisen työn tulokseen. Se ei kuitenkaan vaikuta riittävän. Vaikka tieteellistä tietoa olisi yhteiskunnallisten konfliktien ratkaisemiseksi saatavilla, ei se välttämättä saa juuri tavallisen kansalaisen argumenttia suurempaa paino-

arvoa. Esimerkiksi yhteiskuntatieteellinen ympäristötutkija Jarno Valkonen (2013, 26–27) kertoo, kuinka valtion metsätalouden ja poronhoidon välisen konfliktin aikana tutkijoiden puheenvuorot koettiin arvopohjaiseksi puheeksi, eikä niitä nähty puolueettomina puheenvuoroina, joiden lähtökohta on tieteellisessä työskentelyssä.

Vaikka tutkimuksen tulosten tuomista julkisen keskustelun piiriin voisi intuitiivisesti pitää yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen peruspilarina, näin ei edelleenkään useimmiten ole. Tieteentekijöiden piirissä tieteestä julkisesti puhumista on perinteisesti pidetty jopa tutkijan uskottavuutta rapauttavana tekijänä (Vaattovaara 2013, 25).

Tilanne on kuitenkin edelleen sellainen, että tutkimukset vilisevät hankalia käsitteitä. Osin se on toki perusteltavissa. Arkikieli ei aina olisi tehokkain tieteellisen keskustelun kieli. Tieteellisistä käsitteistä halutaan pitää kiinni myös niissä tilanteissa, kun sille ei ole kovinkaan hyvää perustetta. Esimerkiksi metodin sijaan voisi hyvin puhua menetelmästä ja kvalitatiivisen voisi hyvin suomentaa laadulliseksi ilman asiasisällön muuttamista. Asioista tulisi pystyä puhumaan myös suuren yleisön kanssa. Tieteellinen tieto käy harvoin sellaisenaan yhteiskunnallisen keskustelun pohjaksi, vaan se vaatii yleistajuistamista (Vaattovaara 2013, 28).

Ongelma on käytännöissä. Popularisoivaa tiedeviestintää ei perinteisesti ole katsottu tieteellisen tiedon tuotantoprosessin osaksi, vaan sen ulkopuoliseksi harrastukseksi (Karvonen, Kortelainen & Saarti 2014, 165). Tällaista käytäntöä voi aiheellisesti ihmetellä. Jos fyysikko pystyisi puhumaan atomille atomin kielellä kuten yhteiskuntatieteilijä omalle tutkimuskohteelleen ihmiselle, jättäisikö fyysikko puhumatta?

Tutkimuksen ja yleistajuistavan esityksen täytyy puhua hieman eri kieltä. Suurimman eron argumentaatioon tekee yleisö. Tiedeviestinnän populaarilla tasolla viestitään suu-
relle yleisölle, jolta ei voi odottaa erikoistietämystä tai tieteellisen kielen hallintaa (Karvonen, Kortelainen & Saarti 2014, 172). Universaaliyleisölle esitettäessä argumentaatio on vakuuttelua, kun taas asiantuntijayleisölle se on suostuttelua (Perelman 2007, 23). Tieteellisen tutkimuksen lukijat ovat todennäköisesti tieteenalan tuntijoita. Tutkija voi lähteä siitä oletuksesta että kollegat hyväksyvät tieteenalan perusolettamukset (Perel-

man 2007, 39). Näin ei voi taas olettaa dokumenttielokuvan katsojien taholta. Todennäköisesti katsoja on aihepiiristä jollain tapaa kiinnostunut, mutta ei asiantuntija.

Media ottaa helposti käsiteltäväkseen ajankohtaisesti merkittäviä asioita, mielellään vielä sellaisia, jotka saavat suuria katselijamääriä. A.-P. Pietilän (2013, 65) mukaan massamedia valitsee useimmiten sisältöjä, jotka lisäävät ensisijassa median vetovoimaa yleisön silmissä ja vasta toissijaisesti uutta tietoa kohtaan. Jotta dokumenttielokuva pysyisi potentiaalisesti saavuttamaan laajan yleisön, tulisi sen nostaa esille ajankohtaisen teeman ympärille rakentuvan aiheen. Vaikka *Kuntauudistusten aallokossa* -dokumenttielokuvan tarkoituksena on popularisoida tutkimusta, täytyy muistaa, ettei dokumenttielokuva tavoita kuitenkaan läheskään kaikkia potentiaalisesti aiheesta kiinnostuneita. Viestintävälineiden ja tarjonnan lisääntyessä on joukkoviestinnästä ja suuren yleisön tavoittamisesta siirrytty pirstaleisempiin erityisyleisöihin (Seppänen & Väliverronen 2012, 133).

2.4. Keskeiset teoreettiset käsitteet

2.4.1. Representaatio

Representaatio on tieteessä laajasti käytetty käsite, jonka tarkkarajainen määrittely on samasta syystä ongelmallinen. Eri tieteissä ja tarkasti katsottuna eri tutkimuksissakin representaatio saa käsitteenä hieman erilaisia merkityksiä. Representaatiolla tarkoitetaan yksinkertaisesti suomennettuna esittämistä tai symbolisointia (Hall 1997, 16). Representaatio on merkityksen tuottamista kielellisten käsitteiden avulla (mts. 17). Janne Seppänen ja Esa Väliverronen (2012, 92) painottavat, että representaatiossa on kyse jonkin tekemisestä uudelleen läsnä olevaksi. Representaatio voi tapahtua esimerkiksi kuvan, tekstin tai niiden yhdistelmän avulla. Stuart Hall (1997, 17) käyttää esimerkkinä sanaa lasi. Hänen mukaansa lasia voi pitää kädessään, sen voi laskea alas. Lasia ei voi kuitenkaan puhua, vaan lasin representaatiota, sanaa lasi voi käyttää symboloimaan äsken kädessä ollutta esinettä. Tarja Knuutilan ja Aki Petteri Lehtisen (2010, 11) mukaan repre-

sentaatio mielletään perinteisesti objektina, tilana tai ominaisuutena, jonka tehtävänä on viitata johonkin itsensä ulkopuoliseen.

Stuart Hall erottaa mentaalisen representaation ja jaetun representaation toisistaan. Mentaaalisella representaatiolla tarkoitetaan mielen sisäisten representaatioiden verkoston yhdentymistä, jonka avulla tunnistamme samankaltaisuudet ja yhtäläisyydet. Mentaaalisen representaatiojärjestelmän avulla ihminen pystyy tunnistamaan ja luokittelemaan maailmaa. Järjestelmä on monimutkainen, ja siihen liittyy käytännössä kaikki koettu, eletty, luettu ja opittu. Toinen taso on se, jolla merkityksiä jaetaan ihmisten kanssa puhutun kielen tai muun merkkijärjestelmän kautta. Jaettu taso perustuu yhteiselle sopimukselle erilaisten merkkien, symbolien ja kerrontatapojen tulkinnasta. (Hall 1997, 17–19.)

Janne Seppäsen (2005, 82) mukaan representaatiot eivät ole vain henkilökohtaisia ja subjektiivisia, vaan ne ovat kulttuurisidonnaisesti rakentuneita. Representaatiot vaativat tulkintaa ollakseen representaatioita. Jotta tulkinnat olisivat jaettuja, ja niiden olemassaolosta voisi keskustella, täytyy olla yhteismitallinen tapa tulkita representaatiot. Tähän tarvitaan koodia eli sovittua tapaa käyttää ja tulkita merkkejä. Janne Seppäsen mukaan myös kuvan voidaan katsoa noudattavan koodia. Hänen mukaansa kuvien merkitykset opitaan tulkitsemaan, sillä merkitykset ovat aikaan ja paikkaan sidottuja kulttuurillisia ilmiöitä. (mts. 86–89.)

Representaation käsitteen taustalla on usein ajatus todellisuudesta, joka on olemassa representaation takana, ja representaatio mielletään edustussuhteeksi (Knuutila & Lehtinen 2010, 10-11). Representaatio pyrkisi siis lähtökohtana kuvaamaan todellisuutta. Michel Foucaultin (2010, 83) mukaan samankaltaisuuden ymmärtäminen vaatii kuvittelua. Esimerkiksi visuaalisen teoksen ymmärtäminen esitykseksi todellisuudesta tarvitsee siis tulkinnan, jonka mukaan teos on esitys todellisuudesta. Representaatio vaatii itsessään ajatuksen todellisuudesta esittämänsä asian taustalla. Olisi mieleetöntä puhua representaatiosta, ilman, että viittaussuhdetta alkuperäiseen olisi.

Representaatio on viittaussuhteellaan todellisuuteen käyttökelpoinen käsite myös tämän tutkimuksen kannalta, sillä yrittäähän sekä tutkimus että dokumenttielokuva kuvata ja selittää maailmaa, tai tässä tapauksessa tarkemmin sosiaalista todellisuutta. Myös dokumenttielokuvan kohdalla on tärkeää muistaa todellisuuden rakentuminen sosiaalisesti. Ongelmalliseksi tulee kuitenkin se, että vaikka dokumenttielokuva on jo sinällään todellisuuden representaatio ja siten osa sosiaalista todellisuutta, on dokumenttielokuvan ulkopuoliseen todellisuuteen viittaaminen käsitteellistämisen takia tärkeää. Dokumentaarisen elokuvan teoriassa on pidetty käytäntönä viitata todellisuus-käsitteellä sellaiseen ilmiöön, joka suhteessa kuvaustapahtumaan tapahtuu elokuvanteosta huolimatta (Helke 2006, 17).

Kuitenkin tutkimus ja dokumenttielokuva ovat myös osa sosiaalista todellisuutta, eivätkä pelkkiä representaatioita sosiaalisesta todellisuudesta. Kerronnan konventiot, päämäärät, julkaisuformaatit, traditiot ja yleisöt ovat kaikki osallisia siihen, kuinka tutkimus tai dokumenttielokuva vaikuttaa sosiaaliseen todellisuuteen. Chaïm Perelman (2007, 33–34) huomauttaa, että todellisuus on väistämättä monitulkintainen käsite. Totuutta pidetään hänen mukaansa yleispätevänä kaikkien hyväksymänä arvona, mutta todellisuuden arvoilla on hänen mukaansa universaaliyleisön hyväksyntä vain siinä tapauksessa, kun niitä ei tarkemmin määritellä.

Sosiaalisen todellisuuden luonteesta ja merkittävydestä kertovat myös *Kuntauudistusten aallokossa* -dokumenttielokuvan taustalla olevan yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen tulokset. Rautalampilaiset kokivat kyläyhteisön olemassaolon, vaikka kyläyhteisö ei arjessa ollutkaan varsinainen toiminnallinen yhteisö, vaan pikemminkin symbolinen, aivan kuten kansakunta. Kokemus kyläyhteisöstä oli enemmän peräisin mielikuvasta kuin arjesta. Silti symbolinen kyläyhteisö ei ollut huijausta tai harha, vaan se oli yhtä paljon totta kuin toiminnallinenkin kyläyhteisö. Ajatus kyläyhteisöstä sai yksittäiset ihmiset toimimaan kuvitteellisen yhteisönsä puolesta. Sosiaalisesti rakentuneen todellisuuden ja materiaalsen todellisuuden välille ei ole järkevää tehdä rajaa, vaan pikemminkin ymmärtää näiden kahden, vain käsitteellisesti toisistaan eroavien todellisuuden luonteiden välinen dynaaminen vuorovaikutussuhde (Sjöberg 2014.)

Dokumenttielokuvan avulla representoitu todellisuus on aina tulkittua, merkitysten sekoittamaa ja kyllästävä (Nichols 1991). Dokumenttielokuva esittääkin tietyllä tavalla sen takana olevaa todellisuutta, ja tämän tutkimuksen kannalta merkittävintä on, kuinka dokumenttielokuva onnistuu popularisoimaan tutkimusta. Tästä syystä erityisen merkitykselliseksi nouseekin, millainen tutkimuksen representaatio dokumenttielokuva on. Bill Nichols (1991, 125) näkee dokumenttielokuvan representaatiot eräänlaisena argumentaationa, väitteenä todellisuudesta. Argumentaation muotoon ja merkitykseen vaikuttaa myös, miten representaatiot esitetään ja millaisia representaatioita sen kautta luodaan. Tällöin on syytä keskittyä dokumenttielokuvan retoriikkaan.

2.4.2. Retoriikka

Ajatus retoriikan merkityksestä dokumenttielokuvan kerrontakeinojen kannalta syntyi leikkausvaiheen aikana. Vaikka retoriikkaa käytetään ennen kaikkea yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen käsitteenä, sitä pystyy hyödyntämään myös muilla tieteenaloilla (Mäntynen & Sääksilähti 2012, 197). Myös dokumenttielokuvalla ja retoriikalla on olemassa kiinteä suhde, sillä dokumenttielokuva on argumentoiva taiteen muoto (Benson & Snee 2008, 17). Esimerkiksi Jouko Aaltonen (2013, 2–3) pitää dokumenttielokuvan tarkastelua retoriikan näkökulmasta luontevana, sillä dokumenttielokuvaa pidetään perinteisesti todellisuudesta väitteitä esittävänä elokuvan muotona. Bill Nicholsin (1991, 140) mukaan dokumenttielokuvan kerronta muodostuu tyylistä, tekniikasta ja retoriikasta. Tyyli on tekijälähtöinen näkökulma, retoriikka taas vastaanottajan näkökulmaa tarkasteleva käsite, joten dokumenttielokuvan tutkimisessa retoriikan huomioiminen on perusteltua (Nichols 1991, 134). Dokumenttielokuva on väistämättä osa ideologioiden, sosiaalisten käytäntöjen ja poliittisen diskurssien kenttää, jonka takia dokumenttielokuvan täytyy todistaa väitteensä ja tukeutua päteviin argumentteihin (Nichols 2008, 37).

Retoriikan lähtökohtana on ajatus siitä, että viestinnän kohde eli yleisö pyritään vakuuttamaan viestinnän avulla (Perelman 2007). Retoriikkaa on laajasti ajateltu lähes kaikessa sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. Myös tutkimuksessa ja dokumenttielokuvassa

pyritään argumentoimaan esitettyjen asioiden puolesta (Aaltonen 2006, 62). Dokumenttielokuva on paitsi argumentointia, myös argumenttien representaatiota (Nichols, 2001, 5). Tieteellisen työn popularisointi on sitä merkittävästi, sillä tieteelliset argumentit on tarkoitus representoida toisen viestintävälineen avulla.

Retoriikka, eli puheella vakuuttamisen taito on ollut tunnettu ilmiö jo länsimaisen filosofian alusta asti. Länsimaisen filosofian kärkikolmikko Sokrates, Platon ja Aristoteles puhuivat kaikki retoriikasta, Sokrates ja Platon pitivät retoriikkaa enemmän totuuden vastaisena tapana puhua, kun taas Aristoteles puolestaan lähestyi sitä päättelyn ja argumentaation näkökulmasta. Varsinaisen retorisen keinojen erittelyn ja retoriikan tieteellisen perustan loi kuitenkin antiikin Roomassa Marcus Tullius Cicero. Cicero oli paitsi tunnettu kaunopuhuja, myös puhetaito-opin kehittäjä. Ciceron mukaan puhetahtuma on tilanteeseen sidottua puhujan ohjailemaa rajallista vuorovaikutusta, joka nojaa todennäköisyyteen ja kuuntelijoiden odotettavissa olevaan reaktioon. Erona antiikin Kreikan filosofeihin oli se, että Cicero ei keskittynyt erityisesti totuuden löytämiseen, vaan ymmärsi retoriikan merkityksen sosiaalisena toimintana. Hän ei myöskään rakentanut vastakkainasettelua filosofian ja retoriikan välille, vaan piti esimerkiksi Sokratesta kaunopuheisuudessaan erinomaisena esimerkkinä hyvästä retoriikasta. (Haapanen 1996, 23–30.)

Vaikka retoriikan juuret juontuvat sinne minne länsimaisen filosofiankin, voi retoriikan tutkimuksen katsoa nousseen esille vasta 1950-luvulta Kenneth Burken, Chaïm Perelmanin ja Stephen Toulmanin töiden pohjalta. He hahmottelivat retoriikan tutkimusta, jota on nimitetty uudeksi retoriikaksi. Burke oli kiinnostunut retoristen keinojen vaikutuksista yleisenä toimintana sekä retoriikan symbolisista vaikutuksista. Toulman taas on tunnettu luonnollisen argumentoinnin logiikan muotoja käsittelevistä kirjoituksista. Perelmania on pidetty argumentoinnin ja vakuuttamisen klassisen tutkimuksen palauttajana, mutta Perelmanin tuotannon keskeisenä teemana voidaan nähdä myös yleisön korostamista. (Summa 1996, 51–79.)

Yksi retoriikan uuden aikakauden eli niin kutsutun uuden retoriikan tärkeimpiä eroja klassiseen retoriikkaan oli se, että maallikkoyleisölle kohdennetun retoriikan sijaan tut-

kittiin retoriikkaa kaikentyyppisille yleisöille. Antiikissa yleisönä ajateltiin aina torille kokoontunutta kansaa, mutta uusi retoriikka osasi huomioida eri viestintävälineiden, eri yleisöjen ja tilanteiden vaikutukset retoriikkaan. Uusi retoriikka löysi retoriikkaa myös sieltä, mistä sitä ei aikaisemmin oltu löydetty. Uuden retoriikan argumentaatioteoria kattaa kaikki vakuuttamiseen ja suostutteluun tähtäävät esitystavat yleisöstä riippumatta, mutta tarvittaessa tutkimusta rikastetaan yleisö- ja esitystapakohtaisilla menetelmillä. (Perelman 2007, 11.)

Tukeudun tässä tutkimuksessa Chaïm Perelmanin ajatukseen siitä, että retoristen keinojen valinta ja oikeastaan koko retoriikka riippuu yleisöstä (Perelman 2007; Summa 2007, 67). Yleisö on siis retoriikan keskiössä ja se ratkaisee retoriset keinot. Retoriikka on väistämättä valinnan tekemistä. Retorisen esityksen kohde on aina tietyllä tapaa rajattu. Yleisön sijasta on puhuttava yleisöistä (Seppänen 2005, 182). Samalla kun yleisö aktualisoidaan, pyritään de-aktualisoimaan se yleisö, johon retoriikalla vedotaan (Karvonen 1999, 266). Tietyn yleisön saavuttaakseen täytyy käyttää kieltä tietyllä tavalla. Perelmanin (2007, 50) mukaan: ”Kaikki seikat, joista puhuja esityksessään puhuu, on kuvattava kielellä jota yleisö ymmärtää”.

Retoriikka on aina jollekin yleisölle suunnattua ja sitä varten räätälöityä, eri kuulijakuntaa on puhuteltava eri tavoin. Jos puhutaan kotitalouden verotuksesta, on syytä puhua eri tavalla riippuen siitä, ovatko yleisönä eläkeläiset tai pankkiirit. Päämääränä retoriikalla on kohdeyleisön vakuuttaminen jostain asiasta. (Karvonen 1999, 274.)

Chaïm Perelman erottaa kaksi yleisön perustyyppiä toisistaan, universaaliyleisön ja asiantuntijayleisön. Toisella viitataan yleisöön, joka muodostuu periaatteessa kenestä tahansa, ja toinen taas on suppeampi yleisö. Toki universaaliyleisö harvoin on todellisesti universaali, vaan se on aina kieli-, kulttuuri- ja välineriippuvaista, mutta eronteko on silti toimiva. Universaaliyleisönä voisi pitää esimerkiksi kansakuntaa, uutisten katsojaa, kun taas asiantuntijayleisönä voisi olla esimerkiksi mediakulttuurin tutkijat. Perelman erottelee harvoille suunnatun ja universaaliyleisön välisen retoriikan päämäärät siten, että suurelle yleisölle pyritään erityisyleisön kohdalla suostutteluun ja universaaliyleisön kohdalla vakuuttamiseen. Vakuuttavan esityksen premissit ja argumentit ovat peri-

aatteessa koko universaaliyleisön hyväksyttävissä. Perelmanin mukaan asiantuntijayleisön odotetaan tunnustavan tietyt vallitsevat väitteet ja menetelmät, jolloin niistä ei ole tarve erikseen eksplisiittisesti varmistua. Universaaliyleisölle puhuttaessa taas täytyy nojautua yleispäteviin tosiseikkoihin sekä totuuksiin ja arvoihin, jotka jokaisen kohtuullisen valistuneen kuulijan tulisi tiedostaa. Kun kyseessä on yleisö, jolle aihealue ei ole tuttu, tarvitaan kysymysten ja vastausten dialektiikkaa. Asiantuntijayleisön taas voi olettaa olevan kiinnostunut rajatusta aihepiiristä, jolloin esitys voi pohjautua esimerkiksi tieteelliseen paradigmaan. (Perelman 2007, 23–24.)

Retoriikka on käsitteenä merkittävä myös dokumenttielokuvan historiassa. Retorisen kerronnan tyyllillä on viitattu esimerkiksi neuvostoliittolaisen elokuvan tyyliin ja historiallis-materialistiseen kerrontaan (Bacon 2004). Tällainen retoriikka-käsitys on kuitenkin suppea. Dokumenttielokuvan retoriikkaa tarkasteltaessa on mahdollista käsittää retoriikan laajasti vakuuttamisen keinoiksi. Käsittelen retorisia keinoilla kaikkia niitä keinoja, joita dokumenttielokuvalla on käytettävissään. Dokumenttielokuva ja tutkimusraportti eivät ole vain viestintävälineen eroavista tavoista johtuvia erilaisia representaatiaita. Ne eivät myöskään ole totuuden representaatioita sinällään. Eri formaatit voivat hyödyntää erilaisia keinoja vakuuttaa yleisö – siitähän sekä dokumenttielokuvassa että tutkimusraportissa on kuitenkin lopulta kyse. Erilaisia asioita on totuttu esittämään erilaisissa formaateissa. Esimerkiksi tieteellisen tutkimuksen esitystapana vakiintunut on paperinen tutkimusraportti, kun taas dokumenttielokuvalla on aina repertuaarissaan audiovisuaalisen esittämisen keinot. Muoto määrittää viestiä, ja toisaalta viesti määrittää muotoa.

3. Aineisto ja menetelmä

3.1. Aineisto

Tutkimus pohjautuu prosessin aikana tekemiini päiväkirjamerkintöihin ja muistiinpanoihin sekä dokumenttielokuvaan *Kuntauudistusten aallokossa* (Sjöberg 2013) ja pro graduun *Symbolinen kyläyhteisö. Harvaan asutun maaseudun kunnan paikallisidentiteetti kuntarakennemuutoksen ajassa* (Sjöberg 2014).

Varsinaisena aineistona on vuosien 2012–2013 pitämäni tutkimuspäiväkirja, johon olen kirjoittanut prosessin kannalta merkittävät huomiot. Tällaisia ovat ne asiat, jotka ovat edellyttäneet pohtimista ja jonkun ratkaisun tekemistä. Ne ovat siis valmiiksi pelkistettyjä huomioita, joita kirjoittaessani olen pyrkinyt jatkuvaan refleksiiviseen otteeseen. Näin tutkimuspäiväkirjaa voi siis pitää jo itsessään osana analyysiä. Prosessin lopullisia tuotoksia sosiologian gradua ja dokumenttielokuvaa käsittelen osana prosessia. Vaikka lopputulokset ovat ikään kuin tutkimuksen tai tuotantoprosessin päämääriä, katson ne tässä tutkimuksessa osaksi prosessia, ja käsittelen niitä samalla tavalla aineiston osana kuin päiväkirjamerkintöjä.

Refleksiivisyys näkyy myös aineiston keräyksessä. Päiväkirjamerkinnät eivät ole puuskelemattomia huomioita, vaan ne ovat jo valmiiksi teoreettisen keskustelun ja reflektion kyllästämiä pelkistettyjä havaintoja (Kankkunen 2007, 183). Tällainen toimintatapa on hyödyksi myös itse tuotantoprosessille. Kun havaintoja ja huomioita ei ole vain kirjattu muistiin, vaan ne ovat analyttistä pohdintaa, on kenttäpäiväkirjan pitämisestä hyötyä myös dokumenttielokuvan suunnittelussa, käsikirjoittamisessa ja oikeiden käytäntöjen löytymisessä.

3.1.1. Popularisoitava viesti

Keväällä 2014 valmistunut sosiologian graduni *Symbolinen kyläyhteisö. Harvaanasutun maaseudun kunnan paikallisidentiteetti kuntarakennemuutoksen ajassa* on osa aineis-

toa. Käyn tässä lyhyesti läpi gradun keskeiset tulokset, jotta suhteuttaminen dokumenttielokuvaan kävisi lukijalta lukematta gradua kokonaisuudessaan. Menetelmänä oli etnografinen tutkimus, ja tutkimus perustui lähtökohtaisesti haastatteluaineistolle, joka toimi yhtä lailla dokumenttielokuvan pohjana. Käytin myös muita aineistoja, kuten havaintoaineistoa, havaintopäiväkirjamerkintöjä ja esimerkiksi internet-sivustoja.

Rautalampilaista paikallisidentiteettiä hallitsee luonto, historia, kulttuuri ja yhteisöllisyys. Rautalampilaisen paikallisidentiteetin ulottuvuuksia yhdistää niiden liittyminen tavalla tai toisella historiaan. Emäpitäjäasema on selvästi historiallinen ulottuvuus, mutta myös käsitys rautalampilaisen luonnon kauneudesta ja kulttuurielämästä kumpuavat kumpikin historiasta. Samoin myös ajatus kyläyhteisöstä on historiallista perua, vaikka varsinkaan emäpitäjää olisi hankala kuvitella kovin yhteisölliseksi. Silti ajatus yhteisöllisyydestä kuuluu maaseudun kulta-aikaan ennen kaupungistumista.

Historiasta mainitaan useimmiten Rautalammin rooli emäpitäjänä. Rautalampi olikin 400 vuotta takaperin suurpitäjä, joka ulottui aina Jyväskylän laitamilta Pielavedelle asti (Saloheimo 1980, 7). Koska alue oli laaja, on koko laajan alueen historiakin Rautalammin historiaa. Lähihistoria ei sen sijaan noussut haastatteluaineistossa esille, vaikka esimerkiksi 1900-luvun jälkipuoliskon muuttoliike vei lähes puolet Rautalammin väkiluvusta, ja on siten merkittävää historiaa.

Paikkakunnan vahva kulttuuripitäjän identiteetti kumpuaa myös historiasta. Vanha hallintopitäjä oli 1800-luvun alkupuolelta lähtien suosittu kesänviettopaikka sivistyneistön keskuudessa (Linkola 1985, 27). Kulttuurielämä on kuitenkin muuttunut vuosisatojen saatossa. Aikaisemmin rautalampilaisella kulttuurilla tarkoitettiin etenkin runoutta ja kirjallisuutta, mutta nykyisin muun muassa rock-musiikki on tärkeä osa rautalampilaisen kulttuurin kenttää.

Luonto ja luonnon keskellä eläminen oli tärkeä osa rautalampilaisuutta. Vaikka voisi kuvitella, että luonnolla ja historialla ei ole suoranaista linkkiä, liittyy luonnon arvostaminen samaan sivistyneistön kesänviettoon kuin kulttuurikin. Paikkakunnan luontoarvot

pääsivät esille ajan kirjallisuudessa juuri siksi, että sivistyneistö vietti siellä kesäään. Luonto myös toimii erontekona. Erityisesti maisema erottaa Rautalammin kaupungista. Rautalammilla on haastatteluaineiston perusteella metsää, järviä, hiekkateitä ja maalaismiljöötä, kun taas kaupungissa on kivitaloja, asfalttia ja kiirettä. Eronteko noudattaa hyvin yleisiä maaseudun ja kaupungin välisiä mielikuvia (Rouhiainen 2002). Samanlaiset ajatukset maaseudusta toistuvat myös mediassa (Alasuutari & Alasuutari 2011).

Rautalampia kutsutaan välillä kyläyhteisöksi. Varsinainen toiminnallinen yhteisö Rautalampi ei kuitenkaan ole, sillä se on sellaiseksi aivan liian suuri. Rautalammin sisäpuolella on kuitenkin erilaisia yhteisöjä, kuten harrasteyhteisöjä tai työyhteisöjä. Pienellä paikkakunnalla samoihin ihmisiin saattaa törmätä useammassa yhteydessä, joten muodostuu helposti ajatus siitä, että kaikki tuntevat toisensa. Olisi kuitenkin epätodennäköistä, että edes Rautalammin kirkonkylän ympäristössä asuvat 1 500 ihmistä tuntisivat toisensa. Identiteetin kannalta Rautalampi voi kuitenkin olla kyläyhteisö symbolisessa mielessä. Vaikka toiminnallista yhteisöä ei olisikaan, voi Rautalampi olla mielikuvissa yhteisöllinen. Yhteisö voi myös olla olemassa niille, jotka sen haluavat kokea. Ajatus kyläyhteisöstä ja yhteisöllisyydestä näkyy myös eronteossa, joka on yksi identiteetin ulottuvuuksista (Hall 1999, 95). Rautalampilaiset tekevät eroa suhteessa kaupunkiin, haastatteluaineistossa varsinkin Kuopioon. Koska erontekoa tehdään ennen kaikkea maaseudun ja kaupungin välillä, voitaisiin oikeastaan puhua myös maaseutuidentiteetistä. Vaikka maaseudun elinkeinorakenne onkin muuttunut merkittävästi lähemmäksi kaupunkimaista, ei vastakkainasettelu maaseudun ja kaupungin välillä näytä hävinneen. Eronteossa on kaksi keskeistä tapaa. Erontekoa tehdään sekä maiseman suhteen että myös hallinnollisen syrjäseudun ja keskuksen välisen suhteen näkökulmasta. Varsinkin jälkimmäinen tapa on vahvasti sidoksissa käytyyn kuntarakennemuutostuskeskusteluun.

3.1.2. Kuntaudistusten aallokossa -dokumenttielokuvan synopsis

Dokumentti kertoo kuntaliitoksen ja pienen maaseutupaikkakunnan paikallisidentiteetin yhteentörmäyksestä. Rautalampi on noin 3 400 asukkaan kunta Pohjois-Savossa. Paikallinen kulttuurielämä on aktiivista ja paikallistietoisuus vahva. Puheenvuoro on do-

kumentissa annettu rautalampilaisille. Rautalampilaiset eivät pelkää identiteettinsä katoavan, mutta palveluiden tulevaisuus nähdään murheellisena.

Myös Rautalammin historia puhuu. Yli 450-vuotias paikkakunta on historiansa aikana kohdannut kuntaliitoksille vastakkaisen kehityskulun. Aikanaan 27 nykyisen kunnan alueelle ulottunut Rautalammin emäpitäjä on pienentynyt murto-osaan alkuperäisestä koostaan. Nyt valtiovarainministeriö suunnittelee Rautalampia osaksi Kuopion suurkuntaa. Rautalampilaiset eivät kuitenkaan alistu uhkaavaan kohtaloon. Rautalampilaiset pyrkivät viemään kuntansa takaisin maailmankartalle ja vievät Rautalammin pienoiskoossa Helsinkiin Kansalaistorille.

Dokumenttielokuva jakautuu kolmeen osaan. Ensimmäinen osa on esittely, jossa kerrotaan millainen paikkakunta Rautalampi on. Toinen osa kertoo Rautalammin emäpitäjän hajoamisesta. Kolmas osa kertoo siitä, että kuntalaiset eivät usko paikkakunnan katoavan, vaikka kuntaliitos tapahtuisikin.

Kehyskertomuksena dokumenttielokuvassa on tutkija-kertoja, joka selaa *Rautalammin historia* -teosta sekä valtiovarainministeriön raportteja. Tutkijan hahmon on tarkoitus olla ikään kuin kuvitteellinen tarinaa kuljettava hahmo, eikä se varsinaisesti sekoitu haastatteluosuuksiin. Tutkijan hahmon kautta myös taustalla oleva tutkimus voidaan tuoda implisiittisesti esiin. Tutkija sekä lukee historiaa ja raportteja että vierailee historiassa ja paikkakunnalla.

3.2. Menetelmänä refleksiivinen tekijälähtöinen tutkimus

Taiteellisen tutkimuksen muodot hakevat vielä muotoansa, eikä niillä ole samalla tavalla vakiintuneita metodologisia perusmalleja kuin perinteisillä tieteillä. Tekijälähtöinen tutkimus on luonteeltaan kuvailevampaa kuin perinteinen analyyttinen tieteellinen tutkimus. Tämä on kuitenkin tiedon muodostumisen mallista johtuva asia. Tekoprosessi on keskeinen tapa tuottaa uutta tietoa, joten referointi ja refleksiivisyys nousevat ensisijai-

siksi. Varsinaisen menetelmän sijaan olisikin ehkä hyvä puhua tutkimusnäkökulmasta ja tutkijan positiosta. (Kuortti 2013.)

Tekijälähtöisen tutkimuksen sijaan voidaan puhua myös performatiivisesta tutkimuksesta. Verrattuna tavalliseen laadulliseen tutkimukseen aineistot voivat olla laajempia, eivät totuttuun tapaan vain tekstimuotoisia. Merkittävimpänä erona on kuitenkin se, että käytäntö ohjaa tutkimusprosessia. (Haseman 2007, 151.) Sen sijaan, että tehtäisiin tutkimusta, tehdään ja tutkitaan tekemistä. Vaikka oman taiteellisen tekemisen tutkiminen onkin monessa määrin subjektiiviseen kokemukseen perustuvaa, voi kokemuksellisuutta pitää myös väylänä toiseuden ymmärtämiseen ja subjektin ulkoisen maailman havaitsemiseen (Barrett 2007, 146). Tarkastelun kohteena on koko dokumenttielokuvan tuotantoprosessi. Tekijälähtöinen tutkimus antaa mahdollisuuden mennä kulissien taakse. Sen sijaan, että toteaisiin analyysissä lopputuotosten olevan tietyllä tavalla erilaisia ja tietyltä osalta samankaltaisia, pystyn nyt käsittelemään niitä seikkoja, jotka johtivat erilaisiin esittämisen tai painotuksen tapoihin.

Lähestyn tässä tutkimuksessa dokumenttielokuvaa etenkin retoriikan kautta. Retoriikan tutkimus kohtaa tietyllä tavalla myös tekijälähtöisen tutkimuksen. Erkki Karvonen (1999, 259) katsoo, että retoriikan tutkiminen on pohjimmiltaan retorisisissa esityksissä tehtyjen valintojen tutkimusta. Retoriikka on yksi teoreettisista käsitteistä ja näkökulma yleisölle suunnatun esityksen rakentumisen periaatteista, mutta tutkimus nojaa kuitenkin refleksiivisen prosessin aikana tuotettuihin merkintöihin ja huomioihin, joita on tarkasteltu praktisen ulottuvuuden, retorisen ulottuvuuden ja eettisen ulottuvuuden näkökulmasta. Pohjana on käytäntö ja käytännön tarpeet. Refleksiivisen prosessin aikana tartuin huomioissani etenkin tutkimusprosessin ja dokumenttielokuvan tekemisen yhdistämisen hyötyihin ja haittoihin sekä ongelmakohtiin ja oivalluksiin.

3.3. Refleksiivinen ote

Käytännössä tekijälähtöinen tutkimus olisi mahdotonta ilman refleksiivistä otetta. Ilman refleksiivistä otetta tutkimus muuttuisi referoimiseksi, eikä analyttisiä oivalluksia syntyisi. Käytin *Symbolinen kyläyhteisö* -tutkimusta tehdessäni tutkimusmenetelmänä etno-

grafiaa (Sjöberg 2014, 25). Etnografisen otteen refleksiivisyyden hyödyntäminen ei ole vierasta myöskään dokumenttielokuvan puolella. Etnografian refleksiivinen käänne ulottui myös etnografiseen elokuvaan (Aaltonen 2006, 57). Etnografia tuntui siis linkiltä, joka sopi sekä dokumentin, sosiologisen tutkimuksen että tämän tutkimuksen metodologiseksi teoriapohjaksi.

Etnografiassa pyritään tutkimuskohteen kokonaisvaltaiseen hahmottamiseen (Willis 2000, 106–107). Usein kentällä vietetään pitkiäkin aikoja tutustuen paikalliseen kulttuuriin, voidaan tehdä haastatteluja sekä käyttää kirjallisia lähteitä (Hammersley & Atkinson 2007, 122). Monipuolisen aineiston avulla pyritään välttämään virhetulkinnat ja niiden avulla pyritään niin sanottuun tiheään kuvaukseen, joka muodostaa kokonaisvaltaisen kuvan tutkimuskohteesta (Huttunen 2010, 42–43).

Etnografian ongelmana, aivan kuten tekijälähtöisen tutkimuksenkin vaarana on ollut subjektiivisten havaintojen pohjalle perustuvan tutkimuksen luotettavuus ja tieteellinen hyväksyttävyys. Prosessit ovat usein ajallisesti pitkiä, eikä analyysivaihetta pysty täysin erottamaan kenttävaiheesta. Tätä prosessia pyritään refleksiivisessä etnografiassa avaamaan. 1900-luvun loppupuolella alkaneen refleksiivisen käänteen myötä etnografit alkoivat kiinnittää huomiota omaan toimintaansa kentällä ja avaamaan lähestymistapaansa tutkimusraporteissa (Armstrong 2008, 59). Refleksiivisellä käännteellä tarkoitetaan Rannikon mukaan sitä, että tutkija tuo esille oman roolinsa ja suhteensa tutkimuskohteeseensa, menetelmiinsä ja teoreettisiin sidoksiinsa. Kun tutkijan henkilökohtainen näkemys tuodaan esille, tarjoutuu lukijalle mahdollisuus arvioida tutkimuksen tulkintoja ja johtopäätöksiä. Lisäksi systemaattinen refleksiivinen toimintatapa tutkimuksen eri vaiheissa antaa myös tutkijalle välineitä arvioida omaa merkitystään tutkimusprosessin osana. (Rannikko 2012, 72.) Refleksiivisen etnografisen kirjoittamisen perustana on ajatus siitä, että kenttäprosessia ja ajatusten syntyprosessia pyritään kuvaamaan mahdollisimman hyvin (Rastas 2010, 47).

Olen pitänyt kenttäpäiväkirjaa, johon olen kirjannut huomioitani. Lähestymistapa on mahdollistanut, että minun ei ole täytynyt tehdä tarkkaa rajanvetoa siinä, mikä on sosio-

logisen tutkimuksen ja mikä dokumenttielokuvan kenttäpäiväkirjamerkintä. Toki ne eroavat valtaosin toisistaan, ja ovat kirjattu eri paikkoihin, mutta toisaalta esimerkiksi haastattelutilanteista tekemäni muistiinpanot ovat yhtä lailla kummallekin tutkimukselle arvokkaita. Refleksiivinen etnografia ja tekijälähtöinen taiteentutkimus eivät lopulta eroa kovinkaan paljon toisistaan. Reflektio antaa kummassakin tapauksessa mahdollisuuden tarkastella tutkimustuloksia aineiston hankintatavan luotettavuuden ja käytettävyyden näkökulmasta. Kun tutkija ei pyri peittämään valintojaan, vaan pikemminkin tuomaan niitä esille, tulee subjektiivisuudesta ennemminkin tutkimuksen vahvuus kuin heikkous. Erojakin tosin on. Siinä missä etnografiassa tutkimuskohteena on yhteisö tai ryhmä, on tekijälähtöisessä taiteentutkimuksessa tekeminen itse.

Tämä tutkimus eroaa sikäli useimmista tekijälähtöisistä tutkimuksista reflektionsa kannalta myös siinä määrin, että reflektio oli mahdollista myös samanaikaisesti toteutetun yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen kanssa. Yhteiskuntatieteellinen tutkimus ohjasi dokumentin tekemistä ja prosessia, joten tutkimusote läheni tässä mielessä evaluoivaa tutkimusta, sillä reflektio oli käytännössä usein metatason reflektiota siitä, kuinka yhteiskuntatieteellinen tutkimus kohtaa dokumenttielokuvan kerronnan konventiot.

Vaikka etnografinen lähestymistapani onkin ollut refleksiivinen, on tärkeä huomata, että *Kuntauudistusten aallokossa* ei ole refleksiivinen elokuva. Refleksiiviselle elokuvalle tyypillistä on tuoda tekemisen tapa ja dokumenttielokuvan rajallisuus havaintovälineenä esille dokumenttielokuvassa itsessään (Helke 2006, 88). Tämä ei ole ollut tavoitteena *Kuntauudistusten aallokossa* -dokumentissa.

3.4. Aineiston käsittely ja esittäminen

Tutkimusongelmasta johdettujen kolmen eri tason tutkimuskysymysten avulla pystyin erottelemaan popularisointiin vaikuttaviin tekijöihin. Johdin tutkimuskysymykset seuraaviin analyysikysymyksiin.

Kenttävaihe: Miten yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen ja dokumenttielokuvan tuotantoprosessin yhdistäminen onnistuu käytännössä? Millaisia eettisiä haasteita yhdistämisestä seuraa? Millaisia ongelmatilanteita kohdattiin ja kuinka ne ratkaistiin?

Jälkituotantovaihe: Kuinka eri yleisö vaikuttaa esittämisen lähtökohtiin? Miten formaatti vaikuttaa retorisiin keinoihin? Millaisia audiovisuaalisen kerronnan keinoja sovellettiin tutkimuksen esittämiseen? Millaisia ongelmatilanteita kohdattiin ja kuinka ne ratkaistiin?

Päiväkirjamerkinnot, jotka olivat osin muutamassa eri tekstitiedostossa, osin piirrettyinä kuvina ja muistilappuina sekä lopputuloksina, audiovisuaalisena muotona ja tieteellisenä tekstinä. Vaikka refleksiivinen prosessi onkin jo itsessään havaintojen pelkistämistä (Kankkunen 2007, 183), vaatii analyysiprosessi uutta havaintojen pelkistämistä, jotta siitä saa käsiteltävissä olevia kokonaisuuksia.

Teemoittelu on usein aineiston järjestämisen ensimmäinen vaihe, jonka avulla aineisto jäsennetään ja pelkistetään tutkimusaiheen kannalta mielekkäiksi teemoiksi (Pietilä 2010, 219). Tässä tapauksessa teemoittelu oli kuitenkin analyysin viimeinen vaihe, jonka avulla refleksiivisen tekijälähtöisen tutkimuksen tulokset tuotettiin luettavaan muotoon. Teemoittelu etenee kokeilemalla ja testaamalla. Sitä jäsentää aikaisempi aiheesta tehty tutkimus ja teoreettinen viitekehys, joka toimii eräänlaisena teemoittelun optiikkana. Teemoittelussa, kuten kvalitatiivisessa analyysissä yleisemminkin, pyritään löytämään sääntöjä, jotka koskevat koko aineistoa, tai jos säännössä on poikkeuksia, pitäisi ne pystyä selittämään (Alasuutari 2011, 41).

Teemoittelua ei kuitenkaan tule katsoa erityisenä menetelmänä, sillä se on käytännössä kaiken inhimillisen toiminnan perusta. Ihminenhan luokittelee ja teemoittelee kaiken mahdollisen aivan luonnostaan. Teemoittelu on ollut hahmottamisen apuväline, ei varsinainen systemaattinen menetelmä. Sellaisena tässä tutkimuksessa tulee enemmän pitää refleksiivistä tekijälähtöistä tutkimusta, joka ammentaa keinoja refleksiivisen etnografian traditiosta.

3.5. Etiikka

Vaikka retoriikan näkökulma voikin vaikuttaa siltä, että eettisyys jää argumenttien hyväksyttävyyden taakse, eivät etiikka ja retoriikka ole toisilleen vastakkaisia käsitteitä. Tieteellisen tutkimuksen retoriikkaan voi katsoa kuuluvan olennaisena osana eettisyyden korostaminen (esim. Kuula 2006). Samoin dokumenttielokuvan traditiossa on paikansa eettisyydelle ja eettiselle toimintatavalle. Pohjautuuhan dokumenttielokuva todellisuuteen, ja juuri dokumenttielokuvan totuudellisuus on se, joka erottaa dokumenttielokuvan fiktioelokuvasta (Helke 2006).

Tutkimusetiikan noudattaminen koskee luonnollisesti tätä pro gradu -tutkimusta ja koko prosessia, mutta tässä tapauksessa eettisyyden vaade koskee sikäli myös dokumenttielokuvaa, että ilman tutkimuseettistä hyväksyttävyyttä ei dokumenttielokuvalla ole oikeutettua asemaa yhteiskuntatieteellistä tutkimusta popularisoivana teoksena. Tiedettä popularisoivan dokumenttielokuvan tulee siis näyttäytyä myös tutkimuseettisestä näkökulmasta hyväksyttävänä. Sen ei tarvitse olla tieteellisen käytännön mukainen siten, että esimerkiksi kaikkiin esitettyihin väitteisiin olisi merkitty lähdeviittaukset, mutta elokuva ei saa myöskään vääristellä tutkimusta tai tutkimustuloksia. Tästä syystä tutkimusetiikka ei ole tässä yhteydessä vain pro gradu -tutkimusta ohjaava normi, vaan etiikka on keskeinen lisäksi käsitteenä ja tutkimuskohteena.

Tutkimuksen tekemisen prosessin kaikkiin vaiheisiin kuuluu tutkimuksen eettisyyden pohtiminen. Eettisyyden lähtökohtana voi pitää tutkimuksen tekemistä yleisesti hyväksytyjen periaatteiden mukaisesti. Tutkimuksen tekemisen peruseriaatteisiin kuuluu avoimuus, toistettavuus, luotettavuus. Kun tutkimuskohteena ovat ihmiset, on myös tutkimuskohteen oikea kohteleminen, aineiston kerääminen ja aineiston luottamuksellinen käsittely tärkeää tutkimuksen eettisyyden kannalta. Kyse on kyseisen tutkimuksen sekä yleisemminkin tieteen luotettavuudesta ja uskottavuudesta. (Kuula 2006, 21–39.) Kuten Martyn Hammersley ja Paul Atkinson (2007, 228) katsovat, ei tutkimukseen liittyviä eettisiä kysymyksiä voi ratkaista pelkästään seuraamalla tiettyjä absoluuttisia sääntöjä, vaan tutkijan pitäisi ennemminkin pyrkiä jatkuvasti eettisesti kestävään toimintaan tutkimusta tehdessään.

Tutkimuksen teon eettisten käytäntöjen määrittäminen on yhteydessä tutkimuksen historiaan. Vielä 1900-luvun alkupuolella tutkimuseetiikkaan suhtauduttiin hyvin paljon suurpiirteisemmin kuin tänä päivänä. Toisen maailmansodan jälkeisten ajan lääketieteellisten kokeiden valonarat tutkimuskäytännöt, kuten hepatiittiviruksen istuttaminen kehitysvammaisille lapsille, ja edistysuskolla perusteltu toimintatapa aiheutti tarpeen tieteen eettisten sääntöjen tarkentamiselle. Myös humanistisen tutkimuksen eettisten käytäntöjen taustalla on lääketieteen, osin myös humanististen tieteiden piirissä ollut ajatus siitä, että tieteen nimissä ihmisille voi aiheuttaa haittaa. (Kuula 2006, 43–50.)

Tutkimuseettiset normit voidaan tiivistää neljään lääketieteen pohjalta kehitettyyn periaatteeseen, jotka ovat hyötyperiaate, vahingon välttämisen periaate, autonomian kunnioittamisen periaate ja oikeudenmukaisuuden periaate. Tutkimuseettiset normit eivät ole lakipykälää, mutta ne velvoittavat tiedeyhteisön piiriin kuuluvia. Tutkimuseettisten normien keskeisenä lähtökohtana on ilmentää ihmisarvon kunnioittamisesta. Itsemääräämisoikeutta pyritään kunnioittamaan antamalla ihmisen mahdollisuus päättää osallistuuko tutkimukseen ja tarjoamalla riittävästi tietoa siitä, millainen tutkimus on kyseessä. Henkisen ja fyysisen vahingoittamisen välttäminen on sekin peräisin lääketieteestä. Ihmistieteissä esimerkiksi tietosuoja tarjoaa mahdollisuuden tämänlaisten asioiden välttämiseen. Tutkittavia suojatakseen noudatetaan useimmiten anonymiteetin periaatetta. Yksi tunnetuimmista eettisistä ohjeista onkin se, että yksittäiset tutkittavat eivät ole tutkimustekstistä tunnistettavissa. (Kuula 2006, 56–65.)

Eettisyys koskee tutkimusprosessin lisäksi tutkimusraportin kirjoittamista. Tutkimusraportista pitäisi pystyä käymään ilmi tutkijan ajatuskulku sekä siihen vaikuttaneet seikat. Kaiken mahdollisen informaation esittäminen on kuitenkin käytännössä mahdotonta, vaikka olennaisen informaation esittämiseen tulisikin pyrkiä. Avoimuus auttaa toisaalta lisäksi tutkimusprosessin refleksiivisyydessä. Avaamalla tutkimuksen tekoprosessia tutkija eksplikoi samalla omaa toimintaansa ja tulee myös itse paremmin tietoiseksi siitä. (Hammersley & Atkinson 2007, 211.)

3.6. Tutkimuksen yleistettävyys

Tekijälähtöisyys asettaa omat haasteensa tutkimuksen yleistettävyydelle. Kyseessä on yksi projekti, joten siitä ei voi vetää yleistä johtopäätöstä siitä, toimiiko dokumenttielokuva yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen popularisointikeinona. Tapaustutkimuksella ei pyritäkään yleensä yleistettävyyteen, vaan sillä yritetään lisätä ymmärrystä tiettyyn ilmiöön. Tapaustutkimus voi ainutkertaisuudestaan huolimatta tarjota myös yksittäistapauksen ylittävää tietoa, varsinkin kun esitetään perusteellinen kuvaus aineistosta ja analyysistä. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.)

Tutkimus voi silti tuottaa hyödyllistä tietoa prosessin toimivuudesta ja empiiristä näyttöä retoristen keinojen eroista. Yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen ja dokumenttielokuvan prosessien väliset erot ja yhtäläisyydet lienevät ainakin tietyiltä pääpiirteiltään samanlaisia useimmissa tapauksissa. Samoin on myös retoristen keinojen laita, sillä ne määräytyvät ennen kaikkea yleisön mukaan (Perelman 2007, 23).

Käytännön tasolla tutkimus voi antaa eväitä samankaltaisten prosessien jatkokehittelylle. Tämä tapaus, vaikka onkin ainutkertainen, näyttää suuntaviivoja siitä, mihin kannattaa kiinnittää huomiota suunnitellessaan yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen yleistäjäistamista dokumenttielokuvan avulla.

4. Kentällä: Samanaikaisesti dokumentaristina ja tutkijana

Kuntauudistusten aallokossa -dokumenttielokuvan kannalta on tärkeää, kuinka tutkimuksen suunnittelu ja kenttävaihe sekä dokumenttielokuvan esituotanto- ja tuotantovaihe yhdistyvät toisiinsa. Dokumenttielokuvan käsikirjoitus-, esituotanto- ja tuotantovaiheet, eli taustatutkimus, käsikirjoittaminen, ennakkosuunnittelu ja kuvaus olisi mahdollista tehdä täysin tutkimuksesta erillisenä prosessina, esimerkiksi tutkimuksen pohjalta, kun tutkimus on valmistunut. Toista tapaa edustaa prosessien yhdistäminen kaikilta niiltä osin kuin se on mahdollista. Lähdin tekemään projektia jälkimmäisellä tavalla. Dokumenttielokuvaprojekti vaikutti siis tutkimuksen suunnitteluun ja tutkimuskysymyksen valintaan, kun taas tutkimus toimi dokumenttielokuvan pääsääntöisenä käsikirjoitusta ohjaavana tekijänä sekä myös kuvamateriaalin ensisijaisena lähteenä.

Retoriikan näkökulmasta suunnittelu- ja kuvausvaiheella ei ole niin selvää merkitystä. Dokumenttielokuvan retoriikan toteutuneen muodon näkee valmiista dokumenttielokuvasta. Kuitenkin kaikki sitä edeltävät vaiheet luovat pohjaa sille, mistä lopulta on mahdollista leikata. Leikkauksessa tehdyt retoriset ratkaisut perustuvat käsikirjoitus- ja kuvausvaiheessa tehtyihin valintoihin. Dokumenttielokuva hyödyntää kuvan ja äänen mahdollisuuksia retoriikkansa tukena. Tyyli, ääni ja muoto ovat dokumenttielokuvan retoriikan perusta (Nichols 2008, 37). Käsikirjoituksen ja kuvausvaiheen ratkaisut vaikuttavat myös kaikkiin niihin.

4.1. Ennakkosuunnittelu ja käsikirjoitus

Oli suhteellisen selvää, että yhteiskuntatieteellinen tutkimus tulisi käsittelemään tavalla tai toisella maaseutua. Ensimmäisenä haasteena oli kuitenkin löytää aihepiiri, joka soveltuisi sekä dokumenttielokuvan että tutkimuksen aiheeksi. Yksi keskeisistä ajatuksistani oli käyttää tutkimushaastatteluja dokumenttielokuvan osana. Tämä vaikutti jo tutkimustavan suunnittelussa. Kun suunnittelin prosessien yhdistämistä ja tutkimusaihetta keväällä 2012, käytiin julkisuudessa vahvaa keskustelua kuntarakenneuudistuksesta. Samaan aikaan maan hallituksen ensimmäisenä avauksena kuntarakenneuudistukselle

oli valtiovarainministeriön keväällä 2012 julkaisema *Kunnallishallinnon rakennetyöryhmän selvitys*. Selvityksen mukaan kuntakartta tulisi muuttumaan merkittävästi ja kuntien määrä putoamaan noin neljännekseen sen hetkisestä (Valtiovarainministeriö 2012b, Valtiovarainministeriö 2012a). Aihe vaikutti riittävän ajankohtaiselta, jotta se riittäisi dokumenttielokuvan kannalta riittävän jännitteen luomiseen. Elokvakerronnassa, myös dokumentaarisessa sellaisessa, on tärkeää, että joku elementti johdattaa katsojan alusta loppuun (Bernard 2011, 15). Kuntarakennemuudistus oli esillä myös julkisessa keskustelussa lähes koko Jyrki Kataisen hallituksen kauden ajan. Keskustelussa nousi selvästi kaksi eri näkökulmaa. Varsinkin kuntarakennemuudistusta puoltavat tahot puhuivat säästöistä ja rakenteen selkeyttämisestä. Tätä kuvaa eläkkeelle siirtyneen valtiosihteerin Raimo Sailaksen kommentti:

”Koska jos lähdetään siitä, että mitään ei saa muuttaa – viitaten esimerkiksi kuntauudistuskeskusteluun – niin uskallan väittää, että se on tehokkain tapa turmella hyvinvointivaltio” Yle uutiset. 5.4.2012-

Vastustajat taas puhuivat muun muassa uudistusten uhasta paikallisidentiteetille. Esimerkiksi kuntarakennemuudistuksesta käytävään keskusteluun aktiivisesti osallistunut akatemiaprofessori Kaarlo Tuori sanoi Ylen haastattelussa seuraavasti:

”Kuntien pakkoliitokset tai vain näennäisen vapaaehtoiset liitokset tuhoavat paikallisidentiteettiä. Se on välttämätön edellytys kunnalliselle demokratialle, sillä yhteisten asioiden hoito on koettava yhteiseksi.” Yle uutiset. 27.4.2012-

Oli siis selvää, että aiheelle oli tilaus ajankohtaisena kysymyksenä, johon liittyisi tietty perusristiriita. Toisella puolella vastassa oli koko valtion hyvinvointi, toisella pienyhteisön tuhoutuminen. Aihe myös oli tiettävästi esillä vähintään kolmen vuoden ajan, sillä uudistus oli tarkoitus ajaa läpi Kataisen pääministerikautena. Sosiologinen ja suorastaan perinteinen näkökulma aiheeseen löytyi yhteisön merkityksen näkökulmasta. Katoaako paikallisidentiteetti? Mitä harvaan asutun maaseudun ihmiset ajattelevat uhkaavasta kuntaliitoksesta? Kuntarakennemuudistus vaikutti mielekkäältä myös dokumenttieloku-

van aiheeksi. Siitä löytyi elementtejä, jonka varaan dokumenttielokuvan draaman kaaren voi rakentaa. Yhteisön menettämisen uhka ja toisaalta aiheen ajankohtaisuus tekivät siitä erinomaisen perusristiriidan myös dokumenttielokuvalla (Aaltonen 2011, 106–107).

Lähdin rakentamaan dokumenttielokuvan perusristiriitaa (Sundsted 2009, 111–112). Näistä näkemyksistä ja maaseutusosiologiassa tunnetusta kaupunki–maaseutu - vastakkainasettelusta, joka juontaa juurensa Ferdinand Tönniesin (1974) tunnetuksi tekemän käsiteparin *Gemeinschaft–Gesellschaft* maaseudun yhteisöpohjaisuuden ja kaupungin yhteiskuntapohjaisuuden kaksinapaisuuden välille. En toki voinut olla täysin varma, törmääkö haastatteluissa tähän ristiriitaan, mutta se näytti ilmeiseltä julkisen puheen ja teoreettisen keskustelunkin valossa.

Dokumenttielokuvan tekemiseen ja itse asiassa vahvasti myös tutkimuskohteen valintaan juuri Rautalamille vaikutti se, että olin kuvannut Rautalammin kunnalle Rautalampi 450 -vuotta videotallenteita. Minulle oli muodostunut jonkinmoinen arkistomateriaali, jota pystyin hyödyntämään. Kiinnostukseni paikallisidentiteettiä kohtaan heräsi juuri 450-vuotisjuhlallisuuksia kuvatessani. Minua ihmetytti kuntalaisten vahva paikallisidentiteetti ja ajatus rautalampilaisuudesta. Paikkakunta on pieni, noin 3 400 asukkaan kunta. Silti paikalliset olivat ylpeitä ja muistelivat vuosisatojen takaista menneisyyttään, jolloin pitäjän alueeseen nimellisesti kuului noin Uudenmaan läänin kokoinen alue (Saloheimo 1980). Yhteisöllisyyden merkitys, maaseudun kehitys, periferia–keskus -diskurssi olivat ratkaisevassa asemassa tutkimussuunnitelman tarkentumiseen ja dokumenttielokuvan käsikirjoituksen pohjana.

Hyvän dokumenttielokuvan takana on useimmiten myös laaja taustatutkimus (Bernard 2011, 119). Harvoin taustatutkimusta voi kuitenkaan tehdä yhtä perusteellisesti kuin tällä kertaa. Normaalisti ennakkotutkimusvaihe tulee synopsiksen ja käsikirjoitusvaiheen välille (Aaltonen 2006, 125). Tietyllä tavalla niin oli myös tässä tapauksessa, mutta tällä kertaa taustatutkimus oli oikeastaan koko elokuvan tuotantoprosessin aikainen,

sillä yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen tekeminen ruokki koko ajan myös dokumenttielokuvan tekemistä.

Dokumenttielokuvaan tehdään monesti käsikirjoitus, mutta on tavanomaista, että käsikirjoitus elää ja muuttuu huomattavasti (Aaltonen 2011, 123). Sama pätee yhteiskuntatieteelliseen tutkimukseen. Pertti Alasuutarin (2011, 256) mukaan on tyypillistä, että tutkimus alkaa oikean aiheen hapuilulla ja aihepiirin tarkentumisella, vaikka alkuvaiheen harha-askelia harvoin kirjoitetaan tutkimusraporttiin. Tutkimustyö voi jopa vaihtaa aihepiiriään kenttätöön aikana, sillä ymmärrys ongelmaa kohtaan voi syntyä kentällä.

Kenttätö ja kirjoittaminen limittyvät keskenään etnografisessa tutkimuksessa siten, että ajatuksia työstetään osin jo kenttätöön aikana (Alasuutari 2011, 281). Tutkimusprosessin ja varsinkin analyysivaiheen venyessä pitkälle dokumenttielokuvan leikkauksen kanssa päällekkäin tapahtui niin, että uudet teoreettiset havainnot vaikuttivat myös dokumenttielokuvan hahmotukseen, joten näin leikkausprosessista tuli hieman normaalia monipolvisempi ja rakennetta joutui hakemaan useammalla raakaleikkausvaiheella.

4.2. Tutkija-dokumentaristin kaksoisrooli

Dokumenttielokuvan haastateltavien etsiminen tapahtuu monimuotoista kautta, kuten joskus lehtijuttujen perusteella, satunnaisesti tutustumalla tai sopivan avainhenkilön kautta (Aaltonen 2006, 123). Tein dokumenttielokuvaa kotipaikkakunnallani. En ole syntyperäinen rautalampilainen, mutta tutkimuksen tekemisessä auttoi huomattavasti, kun tunsin ennestään ihmisiä sekä paikkakunnan historiaa ja ympäristöä. Uskon että myös haastattelujen tekeminen oli tavallista helpompaa, sillä minun suhtauduttiin haastateltavia etsiessäni ja paikkakunnalla toimiessani rautalampilaisena. Tutkija toimii kentällä aina tiettyssä roolissa, mutta rooleja voi olla myös useampia (Hammersley & Atkinson 2007, 85–86). Koska kuvasin jo ennen tutkimusta paljon erilaisissa tapahtumissa, paikalliset tottuivat siihen, että olin tapahtumissa usein kamera kädessä. Kuului kysymys: ”*Mihinkäs sinä nyt kuvaillet?*”.

Pidin haastattelujen aikana kiinni tutkijan roolista. Toin toki haastateltaville esille kaksoisroolini, ja selvensin käytön myös dokumenttielokuvassa. Tämä oli tutkimuseettisistä syistä pakollinen toimintatapa. Käsittääkseni kaksoisroolini ymmärrettiin hyvin. Sekä tieteellistä tutkimusta että dokumenttielokuvaa pidetään siinä määrin totuudellisen esittämisen keinoina, että kaksoisrooli ei aiheuttanut vastaajalle tilannetta, jossa olisi pitänyt pohtia puhuuko tutkijalle vai dokumentaristille.

Jouko Aaltosen (2011, 309) mukaan dokumenttielokuvan haastattelu muistuttaa useimmiten eniten teemahaastattelua. Tosin siinä missä tutkimushaastattelussa pyritään olemaan johdattelematta, on dokumentaristi usein rakentamassa ennen kaikkea dokumentin kannalta merkityksellistä materiaalia. Tätä jouduin kuitenkin välttämään, sillä tutkimushaastattelun etiikka meni yli dokumentin päämäärien. Aaltosen (2011, 307) mukaan dokumenttielokuvan haastattelu ei ole vain tiedonkeruuta vaan kerronnallinen keino, jossa tunteet ja kokemukset voivat nousta tietoa tärkeämmäksi.

Oikeiden ihmisten löytäminen on dokumenttielokuvan kannalta keskeisessä asemassa, ja oikeista ihmisistä tärkein on päähenkilö (Aaltonen 2006, 123). Koska *Kuntauudistusten aallokossa* oli tarkoitus käsitellä kyläyhteisöä, joka nousi ikään kuin päähenkilön asemaan, ei yksittäistä henkilöä ollut syytä löytää, vaan pikemminkin kyläyhteisöä luonnehtiva joukko ihmisiä.

Haastateltavien ikähaarukka oli 24–68, siis oikeastaan vain lapset ja nuoret rajautuvat pois. Pyrin saamaan edustajan erilaisten elämänvaiheiden osalta (nuori lapseton, lapsiperheellinen, työelämässä oleva, eläkeläinen). Sukupuoli huomioitiin siten, että pyrin ottamaan sekä naisia että miehiä haastateltavaksi. Otin mukaan edustajat maaseudun ja etenkin Rautalammin kannalta olennaisilta elinkeinoelämän ja kansalaistoiminnan sektoreilta, joilla arvelin olevan paikallisidentiteetin kannalta toisistaan poikkeavia näkemyksiä. Jouko Aaltosen (2006, 112) mukaan yksi tärkeimmistä haastateltavan valintaperusteita on se, että kyseinen ihminen on persoonallinen. Jännitin sitä, että löydänpö tällä tavoin riittävän erilaisia henkilöitä, jotta dokumenttielokuvasta tulisi elävä ja haastateltavat kuvastaisivat kylän erilaisia asukkaita. Pelko osoittautui turhaksi, sillä menetelytapa toi esille hyvin erilaisia persoonia.

Tapa sopi hyvin dokumenttielokuvaan, jossa pyrin saamaan erilaiset äänet kuuluville myös konkreettisesti. Kun ihmiset puhuvat eri lähtökohdista, he puhuvat myös asioista eri tavoilla, toinen omakohtaisesti, toinen enemmän asemansa kautta, kolmas ehkä historiaa peilaten. Oli myös henkilöitä, jotka halusivat osallistua vain tutkimukseen, eivätkä dokumenttielokuvaan. Näitä oli yhteensä kolme. Dokumenttielokuvaan osallistuminen ei ollut välttämätöntä.

Vaikka dokumentaristit taltioisivatkin todellisuutta, ei haastattelutilanteita välttämättä aina rakenneta täysin objektiivisesti. Esimerkiksi dokumentaristi Seppo Rustanius kertoo kuinka sai haastateltavat ”ikään kuin puhumaan mun äänelläni omia kokemuksiaan” (Aaltonen 2006, 205). Tutkimushaastattelujen kannalta tällainen menettelytapa olisi merkinnyt luotettavuuden katoamista. Haastattelutilanteisiin videointi ei vaikuttanut käytännössä ollenkaan. Kuvaus tapahtui kahdella jalustalla olevalla järjestelmäkameralla. Kiinteät kamerat sopivat myös dokumenttielokuvan kerrontaan, sillä staattinen haastattelukuva koetaan autenttiseksi, koska sitä käytetään usein dokumenttielokuviissa (Spence & Navarro 2001, 36). Pienikokoiset kamerat hävisivät hetkessä haastattelutilanteen kannalta merkityksettömiksi, eivätkä ne vaikuttaneet ääninauhuria enempää. Eräs haastateltava kysyikin kameroita viritellessäni, että aionko kuvata ollenkaan videota, kun minulla on mukana vain valokuvakameroita. Haastattelutilanteet menivät täysin tutkimuksen ehdoilla. Suurimpana riskinä oli se, että haastateltavat olisivat alkaneet esiintyä kameralle. Kertasin jälkikäteen alkoivatko haastateltavat omien ajatustensa sijaan esittää yleisesti hyväksytyjä mielipiteitä. Niin ei minun ymmärtääkseni käynyt, vaan haastateltavat unohtivat kamerat. Ja jos niin olisi käynytkin, ei se tutkimuksen kannalta ole ongelma. Kollektiivinen identiteetti on juuri yhteiseksi koettujen totuuksien toistamista ja hyväksymistä. On hankala ajatella, että kukaan puhuisi tietoisesti vastoin omaa käsitystään. Tällöin haastateltava tuskin olisi suostunut esiintymään dokumenttielokuvassa.

Tärkeintä luotettavuuden kannalta oli kuitenkin se, että aktiivisesti pohdin kuvaamisen merkitystä haastattelun kulun kannalta. Haastatteluja ei pidetä suoranaistina totuuden kuvauksina, vaan haastateltavien selontekoina todellisuudesta, eli representaatioina

(Rapley 2004, 16–17). Ne eivät siis ole suoranaisia tuloksia, vaan havaintoja, joista saadaan temaattisen yhdistelyn ja pelkistämisen sekä teoriarefleksion avulla varsinaisia tutkimustuloksia (Alasuutari 2011, 78–79). Kun käsittelee haastatteluaineistoa sellaisenaan kun se on tuotettu, ei videointi aiheuta erityistä luotettavuuden vähenemistä.

Haastattelujen ulkopuolella dokumenttia tehdessäni olin ennen kaikkea dokumentaristi. Toki tein havaintoja etnografina, mutta kuvatessani sanoin aina kuvaavani dokumenttielokuvaa varten. Saman roolijaon pidin myös esimerkiksi leikkaajan, äänisuunnittelijan ja kertojan suuntaan. Kun tein dokumenttielokuvaa, olin dokumentaristi. Tutkijan rooli sai väistyä taka-alalle, vaikka pidinkin tutkimuksen vaatimukset ja merkityksen mielessäni.

4.3. Eettisyyden haaste ja yhdistämisen hyöty

Tutkimusjulkaisuissa noudatetaan yleensä anonymiteetin käytäntöä (Kuula 2006, 201). Sitä en kuitenkaan tässä tapauksessa pystynyt takaamaan niille haastateltaville, jotka osallistuivat dokumenttielokuvan haastatteluihin. Haastateltavat olivat tietoisia siitä, että haastatteluja tulaisiin käyttämään sekä dokumenttielokuvassa että paikallisidentiteettiä käsittelevässä pro gradu -tutkielmassa. Kerroin haastateltaville myös, että tutkimuksissa yleistä anonymiteetin suoja ei voi tässä tapauksessa olla. Dokumenttissahan ihmiset puhuvat omalla nimellään ja omilla kasvoillaan, joten yhdistämien tutkimuksen litteroituun tekstiin on mahdollista, vaikka tunnistetiedoille tekisi mitä. Kolme haastateltavaa eivät halunneet osallistua dokumenttielokuvaan, joten heitä käsittelin perinteisen tutkimusetiikan mukaisesti. Täydensin dokumenttielokuvan haastatteluja kahdella asiantuntijahaastattelulla, emeritusprofessori Veijo Saloheimon haastattelulla ja Rautalammin kunnanjohtajan haastattelulla, jotka valitsin mukaan dokumenttielokuvan kannalta merkityksellisinä auktoriteetteina. Jos aihe olisi ollut toisenlainen, olisi eettistä pohdintaa ja toteutustapaa olisi varmasti joutunut pohtimaan uudestaan. Tässä tapauksessa aihe ei ole valonarka, sillä paikallisidentiteetti ei ole rikollista.

Dokumenttielokuva ei sinällään lisää tutkimuksen luotettavuutta tai todistusvoimaa. Digitalisoitumisen ja muokattavuuden myötä dokumentaarisen valo- ja videokuvan roo-

li vipittömänä objektiivisuuden esittäjänä on murentunut (Ball & Smith 2001, 312). Kuitenkin dokumenttielokuva antaa mahdollisuuden tutustua hieman toisesta perspektiivistä, joten sen olemassaolo ei varmasti ainakaan vähennä tutkimuksen luotettavuutta. Editoidessani ja valitessani kuvamateriaalia pääsin ikään kuin takaisin haastateltavieni luokse.

Lisäksi muu videolle kuvaamani toimi tutkimusaineistona etnografisessa tutkimuksessa. Varsinkin 450-vuotisjuhlien tallenne oli erinomainen myös aineistonäkökulmasta. Tutkimusta varten kuvatut videot voidaan jo sellaisinaan ymmärtää kenttäpäiväkirjamerkinteinä (Kankkunen 2007, 183). Toki tällöin täytyy ymmärtää tuotoksen audiovisuaalinen olemus sekä huomioida, että kyseinen tallenne on tuotettu asiakkaalle tiettyä tarkoitusta varten. Tässä tapauksessa tosin tarkoituksena oli taltioida juhlat, aivan kuten 25 ja 50 vuotta takaperinkin oli tehty. Käyttötarkoitus oli juuri tallenne – ei esittelyvideo tai vastaava, joten se soveltui oikein hyvin audiovisuaalisen kenttäpäiväkirjan tyyliseksi aineistomateriaaliksi. Nämä toimivat myös dokumenttielokuvan b-roll -materiaalina.

Kun tutkimushaastattelut oli kuvattu, seurasi litterointivaihe. Haastateltavien suoria lainauksia käytetään yhteiskuntatieteellisessä tutkimusraportissa todistamaan laajempia yhteisöstä ja sen toiminnasta esitettyjä väitteitä joita tutkimuksessa esitetään (Alasuutari 2011, 106). Litteroitu aineisto toimi pohjana dokumenttielokuvan käsikirjoittamiselle. Läheskään kaikki dokumentaristit eivät tee käsikirjoitusta, ja osa heistä pitää käsikirjoittamista luovuutta rajoittavana tekijänä (Aaltonen 2006, 127). Tässäkään tapauksessa täydellinen käsikirjoittaminen ei etukäteen ollut mahdollista. Vaikka runko olikin suunniteltu jo ennen kuvaamista, oli varsinainen käsikirjoitus mahdollista tehdä vasta materiaalin kuvaamisen jälkeen. Litteroidun tekstin avulla pystyin nopeuttamaan leikkausprosessia huomattavasti. Tiesin mistä kohtaa mikäkin löytyy. Litterointia käytetäänkin usein myös dokumenttielokuvan tekemisessä, joten tässäkin kohdassa yhdistämisen hyödyt näkyivät ajan säästämisenä.

Vaikka käsikirjoitus onkin tekstimuotoista, elokuvan kirjoitustapa eroaa kuitenkin tavallisesta tekstistä, sillä elokuvan kieli on ilmaisutavaltaan erilaista kuin kirjoitettu (Hyytiä 2004, 97). Litteroidut tekstit auttoivat kuitenkin perusrungon kasaamisessa, sillä tämän

dokumenttielokuvan oli määrä perustua pitkälti ääniraidan argumentaation varaan, mikä on dokumenttielokuvissa yleistä (Valkola 2002, 82). Dokumenttielokuvan eettisyys on huomion kiinnittämistä erilaisissa tuotannon, representaation ja vastaanoton kysymyksissä (Spence & Navarro 2011, 17). Tieteellisen tutkimuksen eettiset periaatteet kasvattavat kuin huomaamatta dokumenttielokuvan eettistä pohjaa. Kun haastatteluja ja käsikirjoittamista määrittää tutkimusetiikka, pysytään dokumenttielokuvan totuudellisuudenkin kannalta turvallisilla vesillä.

5. Jälkituotanto: Dokumenttielokuvan kerronta tutkimuksen popularisoinnissa

Vaikka tutkimusprosessin kenttätyö ja dokumenttielokuvan kuvaaminen olivatkin suurilta osin työskentelytapojensa puolesta toistensa kaltaisia, tulivat erot esille viimeistään leikkausvaiheessa ja tutkimusraportin kirjoittamisessa. Dokumenttielokuva perustuu audiovisuaaliseen representaatiotapaan, kun tutkimusraportti taas tekstimuotoiseen. Dokumenttielokuvan ensisijainen tavoite ei ole informaation vaan kokemusten ja elämysten välittäminen (Aaltonen 2006, 63). Vielä syvemmälle metatasolle mennessä huomaa kuinka erot ovat suuret todellisuuden representaatioon perustuvasta historiallisesta käytötapojen samankaltaisuudesta huolimatta.

Erot korostuivat etenkin retoriikan kannalta. Dokumenttielokuvaa leikatessa kävi ilmi, kuinka tutkimusraportista poikkeavin keinoin dokumenttielokuva puhuu yleisölleen. Tarkastelen dokumenttielokuvan popularisointiprosessin onnistumista leikkausvaiheessa retoriikan käsitteen avulla tukeutuen Chaïm Perelmanin (2007) retoriikan teoriaan. Dokumenttielokuvan formaatin ja rakenteen retorinen merkitys, audiovisuaaliselle esitystavalle haastattelujen kautta rakennettu argumentointi, symbolien retorinen merkitys, tunteiden huumorin ja jännityksen retoriset tehokeinot ovat dokumenttielokuvan retoriikan kannalta merkittäviä tekijöitä (Valkola 2002).

Kuntauudistusten aallokossa -dokumentissa keskeisiä argumentteja ovat tutkimuksen mukaisesti argumentointi [symbolisen] kyläyhteisön olemassaolosta ja sitä ylläpitävästä historiallisesta jatkumosta, maaseudun asukkaiden kokemasta uhasta sekä keskusperiferia -diskurssin voimasta (Sjöberg 2014). Käytännössä edellä mainitut voi jakaa kahteen keskeiseen teemaan, jotka käsittävät yhteisön olemassaoloa koskevat argumentit ja siihen kohdistuvaa uhkaa käsittelevät argumentit. Pääjännitteenä oleva keskusperiferia -dynamiiikka, jonka mukaan maaseutupaikkakunta kärsii päätöksenteon siirtyessä kaupunkiin, perustuu niin sanottuun oikeudenmukaisuussääntöön. Oikeudenmukaisuussäännön mukaisesti samaan oleelliseen luokkaan kuuluvia olioita tulee käsitellä samalla tavalla (Perelman 2007, 76). Luokkana on tässä tapauksessa suomalainen. Eron-

tekoa maaseudun ja kaupungin välillä ei koeta kuitenkaan ihmisten väliseksi eroiksi, vaan ihmisiä tulisi kohdella samalla tavalla, mikä ei haastateltavien kertoman mukaan toimi tällä hetkellä oikein. Katsoja pyritään vakuuttamaan yleisesti hyväksytyllä viestillä siitä, että vallitseva tilanne ei ole oikeudenmukainen.

Argumenttien järjestykseen retorisessa esityksessä ei ole yksiselitteistä keinoa, vaan esityksen rakenne, ja siihen liittyvä esittämisen perinne vaikuttaa luonnollisesti argumentaatiotapoihin. Chaïm Perelmanin (2007, 184) mukaan Aristoteleen tekemä jako puolustettavan väitteen esittämiseen ja sen todistamiseen valituin menetelmiin toimii sellaisessa tapauksessa, jossa argumentit esitetään avoimesti. *Kuntauudistusten aallokossa* voi nähdä muodostuvan juuri kyläyhteisön olemassaoloa käsittelevästä väitteestä ja siitä, kuinka sen olemassaoloa puolustetaan.

Työskentelyni lähtökohta oli se, että leikatessa ei saisi muuttaa sisältöä ja luoda totuuden vastaisia merkityksiä. Tällaista toimintatapaa voidaan toki pitää dokumenttielokuvalla yleisenä (Aaltonen 2011, 332). Dokumenttielokuvan realistinen kerrontatapa pyrkii vakuuttamaan, että argumentti on suhteessa historialliseen maailmaan (Valkola 2002, 26). Leikkaus luo merkityksiä, mutta merkitykset eivät saaneet olla tutkimustulosten vastaisia. Pidin tämän jatkuvasti mielessäni leikatessa. En esimerkiksi valinnut haastatteluista esiin ainoastaan kuntaliitosta puolustavia näkökantoja esittäen sitä kylälaisten mielipiteenä, vaan pyrin tuomaan haastattelut oikeaan kontekstiin.

Dokumenttielokuvalla käytössä olevien audiovisuaalisten ilmaisukeinojen ja tekstimuotoisen tutkimusraportin ilmaisutapojen sekä erilaisten yleisöjen tuoma retoriikan erilaisuuden vaade irrotti käytännössä jälkituotannon täysin tutkimusprosessista. Dokumenttielokuvaa ei perinteisesti pidetäkään teorian esittämisen välineenä (Aaltonen 2006, 117). Sen sijaan, että jälkituotantovaiheessa olisi syntynyt kenttävaiheen tavoin säästöä työmäärässä tai -ajassa, toi tutkimus lähinnä leikkausta rajoittavat raamit, jotka ohjasivat lopullisen käsikirjoituksen muodostumista ja määrittivät dokumenttielokuvan perusrakenteen. Kuitenkin koko käsikirjoitustyö ja leikkaussuunnitelma täytyi tehdä täysin erikseen dokumenttielokuvalla. Tutkimus oli siis tässä tapauksessa lähinnä siinä roolissa kuin mikä tahansa muukin dokumenttielokuva aihe olisi ollut. Toisaalta voisi jopa näh-

dä, että tutkimuksesta seurannut tieteellisyyden ja objektiivisuuden vaatimus teki dokumenttielokuvan leikkaamisesta haastavampaa kuin normaalisti. Vaikka dokumentaritit varmasti pyrkivät pääsääntöisesti totuudellisuuteen, ei dokumenttielokuvan tekeminen noudata tieteen eettisiä sääntöjä (Aaltonen 2011, 303–306).

Jouko Aaltosen (2006, 222–223) mukaan dokumenttielokuva on kahden perinteen leikkauspisteessä, jossa kohtaavat draamallinen perinne ja argumentoiva perinne. Perinteet lähtevät hänen mukaansa Aristoteleen filosofiasta ja nojaavat joko *Runousoppiin* tai *Retoriikkaan*. Tutkimuksen takia *Kuntauudistusten aallokossa* tukeutui ennen kaikkea argumentoivaan perinteeseen ja koin, että draamalliset keinot jäivät kuitenkin hyödyntämättä siinä määrin, kuin dokumenttielokuva olisi ilmaisukeinoiltaan antanut periaatteessa myöten. Se vaikutti lopulta varsinkin levityksen onnistumiseen. Käyn tässä luvussa leikkausteknisiä ja kerronnallisia keinoja, joiden avulla pyrin representoimaan yhteiskuntatieteellistä tutkimusta dokumenttielokuvan avulla. Lisäksi pohdin kuinka ne vaikuttivat dokumentin jakeluun ja lopputulokseen.

5.1. Formaatti muokkaa tutkimuksen esitystapaa

Leikkauksenvaiheessa konkretisoitui, että dokumenttielokuva ja tutkimus puhuvat eri kieltä. Chaïm Perelmanin (2007, 28) mukaan esitys tulee sovittaa yleisön mukaan, jotta esityksellä olisi vaikutusta. Dokumenttielokuvan retoriikkaa ei voi erottaa audiovisuaalisesta esitystavasta. Aivan kuten Jouko Aaltonen (2013) esittää: ”Retoriset, tarinalliset ja muut ilmaisun keinot ja tasot kietoutuvat toisiinsa ja muodostavat orgaanisen kokonaisuuden, johon retorisenkin elokuvan vaikuttavuus perustuu”. Dokumenttielokuvassa luodaan leikkauksen avulla merkityksiä (Aaltonen 2011, 343). Niitä pystytään luomaan esimerkiksi rinnastamalla, symboliikan avulla, jatkuvuutta luomalla. Elokuvakerronnan kieliopin lainalaisuudet, kuten liikkeeseen leikkaaminen, huomiopistekerronta, rytmitys, ja äänen jatkuvuus vaativat jo lähtökohtaisestikin erilaista esittämistä kuin tekstimuotoisessa tutkimuksen representaatioissa olisi kyse (Pirilä & Kivi 2008). Siinä missä tutkimusraportissa pyritään esittämään kaikki mahdollisesti oleellinen perustelujen tueksi,

pyritään dokumenttielokuvasta leikkaamaan kaikki epäoleellinen pois (Aaltonen 2011, 352).

Tutkimusraportin lukijalle lienee selvää, että tutkimusraportti on tutkijan kirjoittamaa. ”Tutkijan ääni” löytyy helposti, vaikka sitä toki saatetaankin pyrkiä peittelemään objektiiviseen pyrkivän kielenkäytön avulla. Ei kuitenkaan ole lähtökohtaisesti ensisijaista ajatella, että tutkimuksen ”puhujana” olisi esimerkiksi tutkimuskohde tai rahoittaja. Dokumenttielokuvassa puhunnan tapoja on enemmän. Elokvateoreetikko Bill Nichols (2001, 13–15) löytää dokumenttielokuvasta kolme tapaa puhua yleisölle. Hän erottaa tekijälähtöisen position, jossa dokumentaristi puhuu yleisölle dokumentaristina itsensä kautta, toiseuden representaation ja suoran yleisön puhuttelun, jonka tehtävänä on argumentoida suoraan yleisöä kohti. *Kuntauudistusten aallokossa* on enimmäkseen suoraa yleisön puhuttelua, joskin toki toiseuden representaatiota, eli yhteisöön samastumista voidaan pitää merkittävänä keinona. Dokumentaristi itsessään tulee esille lähinnä tutkija-kehyskertomuksen kautta, joskin nämä ovat vain pieniä implisiittisiä viitteitä. Näin saatiin kuitenkin tutkijan ääni tavallaan kuulumaan myös dokumenttielokuvan kautta.

Vaikka esitystavoissa onkin formaatin takia suuria eroja, on niissä jonkin verran samaakin. Etnografisessa tutkimuksessa yleiset aineistonäytteet, joita itsekin käytin sosiologian gradussani muistuttavat hyvin paljon dokumenttielokuvan leikkaamista. Tutkimuksessa aineistoesimerkein voidaan tuoda esille haastateltavien puhetta sellaisinaan (Alasuutari 2011, 295). Aineistoesimerkkien suhteen toimitaan sikäli samalla tavalla kuin dokumenttia leikatessa, että niitä käytetään havainnollistamaan, kaikkea ei näytetä. Myös aineistoesimerkissä sattuvasti sanottu tai kiteyttävä kommentti oli sopiva, aivan kuten dokumenttielokuvassakin. Retoriikan näkökulmasta tällainen argumentti toimii kummassakin tapauksessa samalla tavalla. Audiovisuaalisena esitystapana dokumenttielokuva kuitenkin tuo näihin lisänä tauot, äänenpainot, naurahdukset, äänensävyt ja ilmeet ja vaikuttaa tätä kautta vielä voimakkaammin tunteisiin. Tällainen toimintatapa tosin myös satoi *Kuntauudistusten aallokossa* Bill Nicholisin selittävän moodin mukaiseksi elokuvaksi. Jouko Aaltosen (2006, 245) mukaan uudessa tekijälähtöisessä luovassa dokumenttielokuvassa dokumentaristi on subjekti ja taiteilija, eikä objektiivisuutta pyritä enää korostamaan. Näin *Kuntauudistusten aallokossa* voi katsoa edustavan

menneen ajan dokumenttielokuvaa ja ehkä vanhanaikaisenakin pidettyä lähestymistapaa.

Dokumenttielokuvan ääniraidan keskiössä on argumentaatio. Dokumenttielokuvan kuvat ovat konkreettisia tiettyyn aikaan ja paikkaan liittyviä argumentteja, mutta ääniraidan erityisenä vahvuutena on abstraktien argumenttien esittäminen. Dokumenttielokuvan kerronta perustuukin pitkälti juuri äänikerrontaan. Esimerkiksi fiktioelokuvan juonesta saa usein kiinni, vaikka ääniraitaa ei kuulisikaan. Sen sijaan dokumenttielokuvan kuvat eivät välttämättä välitä argumentaatiota ilman ääniraitaa. Usein dokumenttielokuvat pohjautuvatkin juuri äänikerronnan kautta kuljetettuun argumentaatioon. (Valkola 2002, 82-83.)

5.1.1. Rakenteen retorinen merkitys

Jarmo Valkolan (1999, 262) mukaan elokuvakerronnan argumentointia luonnehtii selektiivisyys, eli keskeinen elokuvallinen strategia on kätkeä kuvien asioita, joita sitten vähitellen paljastetaan. Kaikkea ei kerrota heti, sillä tällöin odotusta ja koukuttavuutta ei pystyisi rakentamaan. Vaikka dokumenttielokuvan leikkaus onkin osiensa yhdistämistä, on lähtökohtainen ajatus, että sen kerronnan osat ovat peräisin todellisuudesta (Cowie 2001, 29). *Kuntauudistusten aallokossa* alkaa uhkaavilla kuvilla, joiden jälkeen kerrotaan kyläyhteisöstä, joka on vielä voimissaan. Uhkaavuus ja tilanteen vakavuus jätetään auki. Tutkimusraportissa taas asiat on tehtävä heti selväksi. Ensin kerrotaan mistä on kyse, sitten perustellaan ja lopulta tehdään yhteenveto kaikesta. Dokumenttielokuvan pitää paljastaa asioita hiljalleen, jotta katsoja pysyy kiinnostuneena. Audiovisuaalisen tarjonnan skaala on laaja, joten katsoja voi tylsistyä ja vaihtaa vapaa-ajan viettotapaansa tai ohjelmaa.

Dokumenttielokuvassa pyrittiin sellaiseen leikkaukseen, että puhe soljuisi jatkuvasti, että mielikuva kyläläisten äänestä pääsisi syntymään. Jokainen puhuu omasta näkökulmastaan, mutta yhteisestä asiasta. Tämä näkökulma luonnollisesti tuli vasta tutkimuksen jälkeen. Olisihan yhtä hyvin voinut olla mahdollista, että tutkittavat olisivat olleet hyvin

eri mieltä siitä, mitä tarkoittaa olla rautalampilainen ja asua maaseudulla. Tällöin dokumenttielokuva olisi todennäköisesti nostanut näkökulmaerot esille ja elokuvan nimenä olisi voinut olla vaikkapa *Kuntakeskustelun ristiaallokossa*. Yleensä dokumenttielokuvan rakennetta määrittää todistevoimainen leikkaus, jolloin klassisen jatkuvuusleikkauksen tekniikoiden noudattaminen ei kaikissa tilanteissa ole mahdollista. Dokumenttielokuvan kerronnassa voi olla ajallisia ja tilallisia aukkoja niin kauan kuin argumentoinnin jatkuvuus pysyy yllä. (Valkola 2002, 80–81.) Näitä aukkoja on pyritty välttämään kertojan avulla.

Kuntauudistusten aallokossa -dokumentin kerrontaa kuljetetaan kertojan äänellä. Kertoja puhuu niin sanotusta jumalan äänen positiosta. Jumalan ääni (Voice of God) on selitävälle dokumenttikerronnalle ominainen piirre. Tämä selkeä ja usein matala miesääni vie epäröimättä ja kyseenalaistamatta elokuvaa eteenpäin. Faktat kerrotaan sellaisenaan. Äänen lähdettä ei yleensä näytetä. (Nichols 2001, 167.) Kertoja on kuitenkin myös mukana elokuvassa kehyskertomuksen tutkijan muodossa, vaikka se ei olekaan varsinaisesti dokumenttielokuvan henkilö. Kertojan ja kehyskertomuksen tutkijan välistä suhdetta ei alleviivata, mutta kyseessä on itse asiassa sama henkilö (Matti Rossi). Näin myös tutkimus saatiin implisiittisesti läsnä olevaksi elokuvaan, vaikka tutkimusta itseään ei kertojaspiikissä alleviivatakaan. Tutkijahahmo on ajattomassa tilassa ja selaa sekä Rautalammin historia -teosta että Valtiovarainministeriön kuntarakenneuudistusta käsitteleviä papereita. Tutkijahahmo toimii myös historiallisissa kohtauksissa. Eräässä kohtauksessa dokumenttielokuvan tutkijahahmo kävelee nykyajan Rautalamilla. Tällä tavoin luodaan kerronnan rakenteellista jatkuvuutta siirtymäkohtauksen avulla (Valkola 2004, 97).

Dokumenttielokuvan kerronnallinen rakenne noudattaa usein ongelmanratkaisun strategiaa, jossa ensin ongelma identifioidaan, sitä työstetään ja lopuksi saavutetaan mahdollinen ratkaisu (Valkola 2002, 70). Tällaiseen strategiaan *Kuntauudistusten aallokossakin* oli helppo tukeutua. Ensin täytyi esittää paikalliset olosuhteet ja yhteisö, sekä kuinka se on muodostunut, sen jälkeen uhka ja ratkaisuna kuinka uhka ei hävitä paikallisuutta. Dokumenttielokuvassa, kuten muussakin elokuvakerronnassa hyödynnetään usein perinteistä aristoteleellista draaman kaari -ajattelua, jonka ajatuksena on rakentaa teoksen

mittainen jännitysmomentti sekä sitä tukevia pienempiä lisäjännitteitä (Aaltonen 2002, 49). Kaupungin ja maaseudun välinen perusristiriita taipui hyvin dokumenttielokuvan perusristiriidaksi. Haastateltavilla oli lisäksi sisäisiä pyrkimyksiä ja painotuksia, jotka määrittävät kerronnan jännitettä yksilön näkökulmasta.

Suhteessa tieteellisen tutkimuksen rakenteeseen dokumentissa on toki eroja, jotka väistämättä vaikuttavat tulkintaan. Toisaalta haastattelujen ollessa tutkimushaastattelun osia ei rakenteellinen järjestys kuitenkaan muuttanut perusviestiä. Jarmo Valkolan (2002, 82) mukaan: ”Näkökulmat ja väittämät ovat abstraktissa, kuvitteellisessa tilassa, mutta dokumenttielokuvassa ne kohdistuvat aihepiireihin, jotka nousevat eletystä, historiallisesta maailmasta”. Koska tutkimuksen tulokset olivat ohjanneet käsikirjoitusta, pystyin niiden avulla tarkastamaan, että viesti ei audiovisuaalisen argumentaatorakenteen myötä ole muuttunut alkuperäisestä.

5.1.2. Argumenttien painoarvo ihmisen kertomassa

Dokumenttielokuvan kohta rakentuu fiktioelokuvaa enemmän puhutun äänen varaan (Valkola 2002, 33). Henkilöhaastattelut nousevat olennaiseen osaan sekä *Kuntaudistusten aallokossa* kerronnassa että argumentoinnissa. Haastateltavat voi jakaa kahteen joukkoon, kyläläisiin ja asiantuntijoihin. Kaikkien dokumentissa esiintyvien henkilöiden kohdalla kyse on tavalla tai toisella auktoriteettiin perustuvasta argumentaatiosta. Chaïm Perelmanin (2007, 109) mukaan henkilön ominaisuuksilla ei ole merkitystä, jos on käytettävissä kiistaton keino totuuden osoittamiseksi. Näin on kuitenkin harvoin. Perelmanin (mts. 111) mukaan ”samat huomautukset ymmärretään eri tavoin riippuen siitä, esittääkö ne asianajaja, syyttäjä vai tuomari”.

Pääosa dokumenttielokuvan kerronnasta muodostuu kyläläisten kertomasta. Kyläläiset ovat auktoriteetteja siinä mielessä, että he puhuvat subjektiivisen kokemuksen kautta, eikä heidän kokemaansa ole viisasta kyseenalaistaa, vaikka yhden ihmisen kokemasta ei sääntöä voisikaan rakentaa. Keskeinen tapa representoida kylän ääntä on leikkaustekninen keino, jossa kyläläiset jatkavat toistensa puhetta. Kaksi tilallista ulottuvuutta liittä-

mällä yhteen luodaan vaikutelma yhdestä jatkuvasta argumentista (Valkola 2002, 81). Dokumentin käsikirjoitusvaiheessa kutsuin tätä tupu-hupu-lupu -kerronnaksi. Esimerkiksi:

”Mä tulin tänne sen kolmenkymmenen kuuden vuoden jälkeen, niin mä olin siis tosi hämiläni miten hiljaiseksi tämä kylä oli tullut. Ja alkuun se oli tosi outoa, kun mä muistin tämän kylän sellaisena kun se oli neljäkymmentä vuotta aikaisemmin.” – Pirkko Johnson

”Meidän pitää muistaa, että hyvin voimakas on tämä sosiaalinen muutos. Eli täältä on kyläkoulut lakannut ja elämä keskittyy niinkun kirkonkyläin ja sitten on yhä harveneva joukko maatiloja tuolla” – Veli-Jussi Jalkanen

”Konekanta pitää olla suurta ja peltoa pitää olla paljon. Ja viljelijällä on entistä kiireempi ja stressiä on.” – Olli Markkanen

”Tänä päivänä pittää olla vähintään lähemmäs kohta varmaan sata lehmää ja sitten ja tuota niin ennen vanhaan varmaan yksin lehmä oli kova sana. Siitä otettiin elanto mitä itelle tarvittiin mutta nyt pittää olla se sata lehmää ja mielummin 200 lehmää” – Antero Jetsu

Kuntauudistusten aallokossa (14:06–15:05)

Tutkimuksen popularisoinnin kannalta tupu-hupu-lupu -kerronta oli oivallinen tapa representoida yhteisöä. Siitähän tutkimuksessa on kyse, että aineistonäytteellä pyritään vastaamaan kysymykseen kollektiivisen identiteetin näkökulmasta. Vaikka haastateltavat ovatkin yksilöitä, pyritään heidän avullaan muodostamaan kuva kuvitteellisesta yhteisöstä, kylästä, joka on enemmän kuin osiensa summa. Tällä kertaa kuitenkin vähemmästä on muodostettu kuva siitä mitä enemmän voisi olla. Leikkauksen tapa tuo implisiittisesti esille tämän, joka tutkimuksessa eksplisiittisesti esitettiin.

Asiantuntijapositionista puhuvia henkilöitä on käytännössä yksi, emeritusprofessori Veijo Saloheimo. Saloheimolla on oma kohtauksensa, jossa hän käy läpi Rautalammin emäpitäjähistoriaa. Hänet esitetään kunnan ulkopuolisena asiantuntijana, auktoriteettina. Tieteessä auktoriteettiin vetoavaa argumenttia on vastustettu jyrkästi (Perelman 2007, 107).

Dokumenttielokuvalla auktoriteetit luovat aivan eri tavalla todistusvoimaa. Koska päätelyketjuja ei ole mahdollista perustella niin laajamittaisesti kuin tieteellisessä tutkimuksessa, täytyy luottaa siihen, että professori puhuu totta. Näinhän käytännössäkin tehdään muutenkin. Tieteellisiä perusteluita lukevat tieteen tekijät, mutta muiden medioiden yleisöt ovat tottuneet kuuntelemaan asiantuntijoita asiantuntijoina. Professoriin luotetaan, koska yliopistoinstituutioon luotetaan. Professori myös antaa kasvot puhumalleen asialle. Hän asettaa itsensä julkisuudessa pantiksi siitä, että hänen kertomansa on totuudenmukaista. Tästä syystä päädyin dokumenttielokuvassa haastattelemaan Rautalammin historian kirjoittanutta professori Veijo Saloheimoa. Toki dokumenttielokuvasta tulee tällöin mielenkiintoisempikin. Iäkäs emeritus tuo olemuksellaan ja äänellään arvokkuutta ja uskottavuutta.

Kyläyhteisön olemassaolosta argumentoidaan ihmisten henkilökohtaisen kokemuksen kautta:

”Kuinka kiinnostuneita täällä ollaan silloin hyvässä mielessä muiden asioista”

– *Petri Virta*

Kuntaudistusten aallokossa (2:13-2:17)

Vaikka *Kuntaudistusten aallokossa* pitääkin sisällään merkittävän historiaa käsittelevän osuuden, ei sitä voi pitää suoranaisesti historiallisena elokuvana. Historian käyttäminen toimii sekä dokumenttielokuvassa että tutkimuksessa hyvin samankaltaisesti. Kummassakin tapauksessa historialla pyritään perustelemaan nykyisyyttä tai nykyisyydestä esitettyä väitettä.

Vaikka dokumenttielokuvaa kuljetettiin ensisijaisesti haastattelujen avulla, ja pyrin löytämään ne haastattelut, jotka tiivistävät yleisempiä mielipiteitä, ei se kaikissa tapauksissa ollut mahdollista. Täytyi tiivistää, täytyi ottaa yksilön ulkopuolinen asetelma. Päädyin käyttämään kertojaa. Kertojan käyttö on helppo tapa tiivistää ja lyhentää, vaikka se mielletäänkin toisinaan suoraviivaisuutensa takia epäelokuvallisena keinona (Aaltonen 2011, 373–378). Tutkimuksen kannalta kertoja oli käytännössä välttämätön. Kertoja summaa tutkimustuloksia ja antaa taustatietoja.

5.1.3. Symbolien ja kuvallisen kerronnan retorinen merkitys

Symbolilla tarkoitetaan sattuman- tai sopimuksenvaraista vertaus- tai tunnuskuva, joka on monimerkityksinen ja muunneltava ja edustaa sekä havainnollistaa jotain tärkeäksi koettua ilmiötä, arvoa asennetta aatetta myyttiä tai uskomusta. Symboli muotoutuu, kun esine, asia tai ilmiö viittaa itsensä ulkopuoliseen asiaan ja ylittää näin arkipäiväisen todellisuuden. Esimerkiksi suomalaisten symbolit ovat erityisesti suomalaisen kulttuurin ja identiteetin tihentymiä. Ne viittaavat sellaisiin esineisiin, asioihin tai ilmiöihin, jotka ovat suomalaisille kulttuurillisesti erityisen tärkeitä. (Halonen & Aro 2005, 7–10.)

Dokumenttielokuvan kerronnassa symbolit, metaforat ja motiivit ovat keinoja luoda elokuvaan poeettisen tason. Symbolit voivat paitsi olla assosioivia, ne myös ovat käytökelpoisia elokuvan argumentaation tukena. (Aaltonen 2011, 260-261.) Tieteellisessä tekstissä taas pyritään yksiselitteiseen esitystapaan ja minimoimaan monitulkintaisuus (Alasuutari 2011, 256). Symbolien ja vertauskuvien käyttö ei yleensä ole tieteellisen tutkimusraportin toimintamuoto, ellei sitten tutkimuksen tarkoituksena ole juuri symbolien ja vertauskuvien selittäminen. Retoriikan suhde symboleihin taas on ilmeinen. Esimerkiksi retoriikan teoreetikon Kenneth Burken voidaan katsoa pitäneen kaikkea inhimillistä toimintaa symbolien käyttönä (Summa 1996, 55). Vaikka tutkimuksessa ei symboliikalle jääkään juuri varaa, on popularisoidussa teoksessa kuitenkin mahdollisuus käyttää symboliikan mahdollistamia kerronnan keinoja. Ne voivat luoda jopa uusia merkityksiä, mutta toisaalta myös vahvistavat mahdollisuuksia audiovisuaalisesti muotoillun viestin tulkintaan.

Kuvituskuvan ensisijainen tehtävä oli täydentää ja kuvittaa haastattelumateriaalia. Tämä on selittävän dokumenttielokuvan moodin mukainen tapa käyttää kuvaa (Aaltonen 2006, 81). Kuvituskuva muodostui kolmen keskeisen aihepiirin ympärille, joiden aihepiireinä olivat kylä, luonto ja historia. Historiakuvien kuvituskuvamainen viittaussuhde on suora. Kuvissa toistuvat soutaminen, kirkko ja fyysinen työ. Historiakuvat tukevat ennen kaikkea kommentaaria, eivätkä ole vahvasti symbolisia. Ne vahvistavat retorista viestiä ja symboloivat mennyttä yhteiskuntaa protestanttisen työetiikan yhteiskuntana.

Vaikka Rautalampi ei olekaan järin maatalousvaltainen paikkakunta, on dokumentissa muutamia peltokuvia. Nämä liittyvät varsinkin siihen, kun puhutaan maaseudun tyhjentymisestä. Maaseutuun liittyvien mielikuvien käännekohta tapahtui 1960–1979 -luvulla suuren muuttoaallon myötä (Korkiakangas 2005, 40). Tummat pilvet pellon yllä ja sade, joka huuhtoo maaseudun autioita katuja yhdistettynä maaseudun tyhjentymistä käsittelevään kerrontaan toimii symbolina maaseudun asukkaiden kokemien uhkakuvien ja toisaalta veden tavoin pois virtaavan väestön aiheuttaman lamaantumisen tuntemuksia.

Jo dokumenttielokuvan alussa vanhat rapistuneet symboloivat koettua tyhjentymistä ja hiljentymistä. Kylää ei kuitenkaan haastatteluissa pidetty rumana, vaan luonnonläheisenä ja yhteisöllisenä. Vallitseva todellisuuskäsitys oli pitkälti nostalginen. Pirjo Korkiakangas (2005, 41) näkee maaseudun esittämisen romantisoidussa valossa yleisenä tapana esittää maaseutua. Tällöin symboloidaan juuri yhteisöllisyyttä, kiireettömyyttä ja mennyttä aikaa. Siksi pidin tärkeänä, että alkupuolella Rautalampia esittelevässä osuudessa ei esitetä kylää silloin kun se on täysin tyhjä, esimerkiksi sunnuntaina illalla. Tällöin kuvakerronta toimii yhteisöllisyyden representaationa.

Kuntauudistusten aallokossa keskeisinä symbolisena elementtinä käytettiin luontokuvastoa. Maisemakuvat ja time lapse -kuvat ovat dokumenttielokuvassa pääsääntöisesti luontovaltaisia. Maisemasuhdetta voidaankin määrittää luonto–kulttuuri-akselilla. Koskematon metsä näyttäytyy kaupunkilaisuuden ja kaupunkikulttuurin vastakohtana. Toisaalta vapaan ja koskemattoman luonnon symboleilla on myös kansallisuusajattelussa rakennettu mielikuvaa suomalaisten omaperäisyydestä, luovuudesta ja sitkeydestä. (von Bonsdorff 2005, 47.) Tällaiset miellelyhtymät sopivat myös *Kuntauudistusten aallokossa* -dokumentin pääroolissa oleviin rautalampilaisiin, sillä haastatteluista kävi ilmi, kuinka paikkakuntalaiset kokevat olevansa omaperäisiä ja erilaisia.

Luonnon elementeillä oli merkittävä rooli yhteiskunnallisten tapahtumien metaforina. Esimerkiksi virtaavan veden kuvaa ja ääntä käytettiin, kun kertoja kertoo maaseudun tyhjentymisestä. Elokuvan alussa synkät pilvet tulevat veden ylle enteilemään tulevaisuuden myrskyisää käännettä, joskin alussa vesi on useimmiten rauhallisesti aaltoilevaa. Keskkohdan rankkasateet tuovat mukanaan kehityksen kylmyyden ja aivan elokuvan

lopussa aurinko laskee, mutta aallot jäävät vielä väreilemään jättäen tulevaisuuden elämään. Toisaalta assosioivan tason lisäksi vedellä on keskeinen ulottuvuus myös teeman kannalta: suurpitäjän olemassaolo perustui vesitse tehtyihin matkoihin, joten vesi on ollut yhdistävä tekijä. Veden symboliikka on vahvaa. Virtaava vesi symboloi muutosta, myrskyinen ulappa uhkaavuutta, kun taas tyyni selkä suvantovaihetta – aivan kuten kuntarakennekin on muuttunut. Välillä sitä on työnnetty myrskyisästi uudelle tolalle, kun toisinaan aallot ovat olleet pieniä ja muutokset tapahtuneet kuin lipuen. Päälle lipuvat pilvet rinnastuvat myös yleisesti uhkaan. Pilvet tulevat *Kuntauudistusten aallokossa* -dokumentin alkupuolella ylle, kun taas lopussa pilvimassa hälvenee – kuin antaen mahdollisuuden illan viimeiselle valonpilkahdukselle.

Symbolinen kerronta mahdollistaa abstraktien asioiden esittämisen. Esimerkiksi muuttoliikkeen esittäminen on hankalaa kuvallisesti, mutta yhdistettynä muuttoliikkeestä kertovaan ääniraitaan kuva virtaavasta vedestä luo mielikuvan ihmisistä, jotka virtaavat maaseudusta kaupunkiin. Symbolit helpottavat abstraktien asioiden ymmärtämistä. Periaate on vanhempi kuin audiovisuaalinen viestintä, sillä saihan Raamatun mukaan Jeesuskin vertauskuviansa avulla kansan ymmärtämään vaikeitakin abstraktioita. Samalla tavalla voi kuvan ja äänen muodostamalla symboliikalla konkretisoida muuttoliikkeen kaltaisia suuria yhteiskunnallisia liikkeitä ja rakenteiden voimaa. Ne ovat avainasemassa, kun tieteellisesti vaikeaselkoisia käsitteitä tai ajatusmalleja yrittää välittää yleisölle.

5.1.4. Tunteet, huumori ja jännitys argumentaation tukena

Esimerkiksi pelko kunnan häviämisestä tulee dokumenttielokuvassa huomattavasti voimakkaammin esille kuin tutkimuksessa. Tämä ei johdu niinkään painotuksesta vaan formaatin eroista. Dokumenttielokuva vetoaa ilmaisukeinoillaan tehokkaasti etenkin tunteisiin (Aaltonen 2011, 307). Tieteelliseen retoriikkaan ei taas periaatteessa kuulu vedota tunteisiin. Vaikka dokumenttielokuvan päämääränä ei ole tässä tapauksessa lähtökohtaisesti kertoa koskettavaa tarinaa, vaan välittää tietoa, on tiedonvälitykseen käytetty juuri niitä dokumenttielokuvan kerronnan keinoja, jotka vaikuttavat tunteisiin. Tutkimusraportissa ei lähtökohtaisesti pyritä estämään tylsistymistä, toisin on doku-

menttielokuvassa. Jälleen kerran yleisön ero asiantuntijayleisön ja universaaliyleisön välillä tekee sen, että jälkimmäisen huomiosta on kilpailtava, kun edellä mainitun ei.

Michael Mooren voidaan katsoa tuoneen menestyksekkäästi huumorin keskeiseen rooliin amerikkalaisen poliittisen elokuvan kerronnan keinona ja luoden sen avulla poliittisesta elokuvasta suosituksen sekä myös tehneen siitä taloudellisesti kannattavan dokumenttielokuvan lajityypin (Geiger 2011, 192). Huumori ennen kaikkea keventää argumentaatiota. Se antaa katsojalle tavan huokaista vakavan asian parissa. Huumoria luodaan dokumenttielokuvassa esimerkiksi kertojan sivuhuomautusten ja kommenttien kautta:

”Vesistöjen ympäröimä Rautalampi sijaitsee Pohjois-Savossa. Se ei ole järin suuri, vain hieman Helsingin suurempi. Pinta-alaltaan siis.”

– Kertoja (Kuntauudistusten aallokossa 1:34–1:43)

”Eryyisesti pielavetisten kanssa oli ongelmia. Esimerkiksi kruunun määräämät tietyt jäivät tekemättä tai tehtiin kerta kaikkiaan huonosti. Ehkä tämän seurauksena onkin muotoutunut laajasti tunnettu käsite: Tehdä pielavetinen.”

– Kertoja (Kuntauudistusten aallokossa 12:18–12:37)

Humoristisuutta syntyy myös haastateltavien kommentteista:

” Mä oon aina sanonut että Rautalammin kohdalla maan alta nousee sellaista kaasua, että sen takia rautalampilaiset on niin ihmeellisiä ja täällä on hyvä olla.”

– Antero Jetsu (Kuntauudistusten aallokossa 4:30–4:39)

”Ei meistä tule kuopiolaisia sillä, että meidät liitetään Kuopion valtakuntaan”

– Juho Pahajoki (Kuntauudistusten aallokossa 27:00- 27:05)

Jännittävää ja ahdistavaa tunnelmaa luodaan etenkin musiikin avulla. Musiikki luo tunnelmaa puhutun argumentin ympärille ja vahvistaa tällä tavoin puheen viestiä (Spence & Navarro 2011, 254) Kokeilin editointivaiheessa jättää musiikin pois loppupuolelta, jolloin tunnelma ei ollut yhtään niin ahdistava, kuin musiikin kanssa. Tällöin kuitenkin myös viestin terävyys väheni. Materiaali näytti paljon enemmän tutkimushaastattelulta.

Audiovisuaalisten keinojen yhdistäminen luo tunteisiin vetoavan ahdistavan ilmapiirin. Tunteisiin vetoamalla pyritään ennen kaikkea altistamaan viestin vastaanottamiseen.

5.1.5. Katsojan on päädyttävä itse johtopäätöksiin

Keskeisin ero *Kuntauudistusten aallokossa* -dokumenttielokuvan retoriikassa ja tutkimuksessa on argumentin rakentamisen tapa ja siitä seuraava johtopäätöksen muodostuminen. Dokumenttielokuvan kohta esittää olennaisia osia jostain laajemmasta argumentista esimerkiksi asiantuntijahaastattelun, visuaalisen vertauksen tai vastakohtan avustuksella (Valkola 2002, 33). Samoin myös tutkimus pyrkii kertomaan omalla tavallaan.

Tutkimuksessa aineistoa analysoidaan ja keskustelutetaan lähdekirjallisuuden kanssa, jolloin johtopäätökset syntyvät prosessin tuloksena. Dokumenttielokuvasta taas puuttuvat lähdeoteokset, eikä universaaliyleisöstä johtuen tieteellinen argumentti itsessään legitimoit itsensä (Perelman 2007, 12). Dokumenttielokuvan argumentit nojaavat ennen kaikkea haastateltavien kertomiin. Kertoja tekee paikoin pieniä yhteenvetoja tai esittelee esimerkiksi historiallisia tai maantieteellisiä tosiasioita. Vaikka johtopäätöksien esittäminen kertojan avulla olisikin selittävälle moodille aivan oikeutettua (Nicholson 1991, 34–35), olisi tällöin tullut tuoda tutkimus eksplisiittisesti esiin myös kerronnan tasolla.

Keskeistä on kuitenkin, että argumentin ydintä harvoin sanotaan suoraan ääneen. Siinä missä tutkimuskirjallisuudessa analyysin ja johtopäätökset tekee tutkimusraportin kirjoittanut tutkija, joutuu jokainen katsoja mielessään tekemään johtopäätökset dokumentin esittämien johtolankojen avulla. Perelmanin (2007, 23) ajatus asiantuntijayleisöön kohdistuvasta suostuttelevasta retoriikasta ja universaaliyleisöä puhuttelevasta vakuuttamisen retoriikasta istuu hyvin myös tähän kontekstiin. Tutkimusraportti pyrkii suostuttelemaan asiantuntijat puolelleen esittelemällä tieteen mukaista tutkimuksen kulkua ja hyväksytyyn paradigmaan soveltuvalla metodologisella otteella, mutta dokumenttielokuva sen sijaan vetoaa yleisemmällä tasolla tunteisiin ja vakuuttaa katsojan esimerkiksi siitä, että kuntarakennemuutokset tarkoittaa maaseudun asukkaalle suurta huolenaihetta. Vaikka katsoja ei esimerkiksi osakaan nimetä keskus–periferia -diskurssia, voi

hän dokumenttielokuvan kerronnan avulla aistia jännitteen maaseudun ja kaupungin välillä. Vaikka *Kuntauudistusten aallokossa* onkin yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen representaatio, tulkitaan dokumenttielokuva lähtökohtaisesti todellisen fyysisen maailman representaatioksi (Cowie 2011, 20). Tällä tavoin on luontevaa pyrkiä vakuuttamaan katsoja havaittuun todellisuuteen perustuvien argumenttien avulla pikemminkin kuin tutkimukseen perustuvien argumenttien avulla. Siinä missä tutkimusraportin tehtävänä on mahdollisesti rikastuttaa teoreettista keskustelua tai tuoda empiiristä lisänäyttöä tietyn aihepiirin tutkimukselle, tuottaa taas dokumenttielokuva ensisijaisesti uuden näkökulman todellisuudesta. Tällöin dokumenttielokuva ei ole suhteessa samalla tavoin muihin dokumenttielokuviin, vaan ennemmin elokuvan aihepiiristä käytävään muuhun julkiseen keskusteluun. Dokumenttielokuva toimii selkeämmin yksittäisenä teoksena, kun tutkimusraportti on taas osa ammatillista keskustelua.

5.2. Julkaisu ja sen ongelmakohdat

Dokumentti näytettiin ensimmäisen kerran yleisölle lauantaina 14.9.2013. Katsojia oli lehtitietojen mukaan noin 70 (Paikallislehti Sisä-Savo 19.9.2013). Rautalampilaiset tuntuivat pitävän dokumentista. Saamani palaute oli positiivista. Paikallislehti Sisä-Savossa olleessa jutussa on jonkinlainen katsoja-arviokin, jossa dokumenttielokuvalle annettiin neljä tähteä. On hienoa, että dokumentti vaikutti kelpaavan rautalampilaisille, sillä rahoittajat olivat rautalampilaisia organisaatioita. Vielä tärkeämpää on kuitenkin se, että en ilmeisesti tehnyt suuria virhepäätelmiä, kun soraääniä ei noussut.

Popularisoinnin ei voi katsoa onnistuneen, jos popularisointi ei ole tavoittanut yleisöä. Voisi perustellusti sanoa, että popularisointi ei tässä tapauksessa onnistunut, sillä lopputuotoksen lienee nähnyt vain noin 1 000 ihmistä. Toisaalta verraten siihen, että yleensä graduja lukevat korkeintaan lähimmät sukulaiset sekä opiskelutoverit, on dokumentti saavuttanut hurjan suosion ja popularisointi on onnistunut. Suurimman osan katsojista dokumentti sai YouTube:ssa. Lisäksi ensi-ilta Rautalammilla ja kirjastossa pidetyt näytökset keräsivät katsojia. Televisioon *Kuntauudistusten aallokossa* ei päätynyt.

Perinteisesti dokumenttielokuvien esittäminen tapahtuu television kautta. Dokumenttielokuvalla tyypillisiä jakelukanavia ovat myös elokuvafestivaalit. Ne kuitenkin tavoittavat verrattain pienen yleisön, joten eivät popularisoinnin näkökulmasta ole juuri tieteellistä julkaisua parempia. Netti tavoittaa potentiaalisesti suuren yleisön, mutta toisaalta vaatii paljon työtä markkinoinnin puolesta. Netti myös lähtökohtaisesti soveltuu parhaiten lyhyiden vain muutaman minuutin videoiden esittämiseen. Tosin tämä lienee muuttumassa älytelevisioiden ja muiden uusien päätelaitteiden myötä.

Tarjosin dokumenttielokuvaa Ylelle. Ylen tilaaja Ari Ylä-Anttila kommentoi dokumentin katsottuaan seuraavasti :

”Ymmärrän, että tämä on oppilastyö. Sellasena ihan ok, mutta toisaalta tämän päivän näköviekklisiä aika perinteinen ja tylsäkin. Nykyään ajastamme kilpailee niin suuri määrä sisältöjä, että pitäisi erottautua massasta.”¹

Ylä-Anttilan kommenttiin kiteytyy yksi suurimmista lähtökohdan haasteista. Dokumenttielokuvan pitäisi olla visuaalisesti ja rakenteellisesti iskevä, mielenkiintoinen ja erilainen. Sisältökään ei saisi olla pelkkää tylsää asiaa, vaan sitä pitäisi mielellään tarkastella jostain erikoisesta näkökulmasta. Kyse ei mitä todennäköisemmin ole vain tilaajan henkilökohtaisesta kannasta, vaan se heijastelee mediakentän vallitsevaa tilaa. Joukkoviestinnän vallitsevat diskurssit vaikuttavat siihen millaista informaatiota valtamediat välittävät (Kunelius 2003, 223–232). Dokumenttielokuvan katsojat odottavat kuitenkin usein informatiivista sisältöä, perinteisiä kerrontakeinoja ja autenttisuutta, joten kerronnan keinojen valinta on tasapainottelua odotusten ja niiden ylittämisen kanssa (Austin 2012 41). Toisella puolella on taiteellisen dokumenttielokuvan mahdollisuus, mutta toisaalta vaara dokumenttielokuvan totuudellisuuteen liittyvän uskottavuuden häviämiseen. On pysyttävä tutussa, mutta tehtävä samalla uutta.

Festivaaleillekin dokumenttia olisi voinut periaatteessa tarjota. Tällöin se olisi tarvinnut vielä jonkin verran muokkaamista, kuten tekstitykset englanniksi. Lisäksi on hyvinkin

¹Sähköpostiviesti Ylen tilaaja Ari Ylä-Anttilalta 9.9.2013.

mahdollista, että festivaalit eivät ole kiinnostuneita toteutustavaltaan perinteisestä dokumentista. Aiheen ajankohtaisuuden vuoksi dokumentti oli kuitenkin syytä julkaista mahdollisimman suurelle yleisölle mahdollisimman pian. Kuntaliitosselvitykset olivat meneillään juuri silloin, ja mediassakin aihe oli esillä. Suurin ongelma festivaalien suhteen oli kuitenkin se, että ne veisivät aikaa. Alueellinen julkisuus Sisä-Savossa suosi esittämistä syksyn aikana, kun sekä Rautalampi-lehti että Paikallislehti Sisä-Savo kirjoittivat dokumentista.

Vaikka kuntarakenneuudistus oli prosessina pitkä ja siitä puhuttiin paljon, hävisi rakenneuudistus kuitenkin hieman dokumentin julkaisun jälkeen julkisesta puheesta. Se mitä ilmeisimmin epäonnistui. Vaalikauden aikana Jyrki Katainen ja kuntaministeri Henna Virkkunen siirtyivät muihin tehtäviin, ja kuntauudistus kuopattiin vähin äänin. Vuonna 2012 tilanne näytti kuitenkin hyvältä. Tässä on yksi prosessin hankaluuksia. Dokumenttielokuva on yleisesti ottaen muutenkin siinä mielessä haastava formaatti, että varsinkin ajankohtaiset aiheet saattavat muuttua tekoprosessin aikaan suuresti. Dokumentille olisi voinut olla paremmat julkaisun edellytykset, jos kuntarakenneuudistusta olisi todella lähdetty tekemään. Niin ei käynyt – ainakaan vielä. Sinänsä aihepiiri on edelleen ajankohtainen ja uhka todenmukainen, että kuntarakenneuudistusta ei ole vielä ratkaistu suuntaan tai toiseen.

Tieteellisten tutkimusten, raporttien ja selvitysten saatavuus on viime vuosina parantunut huomattavasti. Useiden tutkimusta tekevien organisaatioiden julkaisut ovat vapaasti ladattavissa internetistä. Sama pätee myös esimerkiksi opinnäytetöihin, jotka ovat nykyisin lähes poikkeuksetta saatavilla internetistä. Aikaisemmin julkaisematta jääneiden gradujen ja pieniin painosmääriin jääneiden väitöskirjojen saatavuus on nykyisin erinomainen. Tässä suhteessa dokumenttielokuva onnistuu tutkimusta huonommin. Dokumenttielokuvan ongelmana on tieteelliseen tutkimukseen nähden sen vaikea saatavuus. Televisiossa esitettävä dokumentti saattaa olla nähtävillä kanavan internetpalvelussa kuukauden, mutta lähtökohtaisesti dokumenttielokuvan voi nähdä vain hyvin rajallisen ajan sisällä. Rajoitettu saatavuus vähentää huomattavasti dokumenttielokuvan toimimista tiedonlähteenä.

Ongelmaksi muodostuu myös jakelukanavien puute. Vaikka dokumenttielokuvan voikin ladata esimerkiksi YouTubeen maksutta, on sen löytäminen haasteellista ilman oheismarkkinointia. Tieteellisten töiden suhteen tilanne on huomattavasti parempi. Tutkimukset löytyvät yliopistojen kirjastojen tietokannoista sekä hakukoneiden kuten avulla. Tieteellisiä tutkimuksia etsivät osaavat myös käyttää kyseisiä väyliä tutkimusten etsintään. Toisin on dokumenttielokuvien suhteen, jotka lähtökohtaisesti pyrkivät tavoittamaan eri yleisön. Vaikka hakukoneet saisikin oikealla hakukoneoptimoinnilla löytämään sivuston, jolla dokumenttielokuva sijaitsee, tarvitaan tällä hetkellä huomattavasti erillismarkkinointia, jotta potentiaaliset katsojat löytäisivät sivun.

6. Yhteenveto ja pohdintaa

6.1. Yhteenveto

Perusajatus dokumenttielokuvan ja yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen yhdistämiselle on mielekäs. Sekä dokumenttielokuva että tutkimusraportti perustuvat todellisuuden representaation perusajatukselle. Dokumenttielokuvan ennakkotutkimuksessa ja yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa on paljon yhteistä. Dokumenttielokuvan ja etnografisen yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen kenttävaihe olivat hyvin yhdistettävissä. Prosesin aikana oli havaittavissa selkeitä synergiaetuja, joiden myötä dokumenttielokuvan tiedollinen tausta muotoutui kuin itsestään. Haastattelujen ja tutkimushaastattelujen yhdistäminen onnistui myös yllättävän helposti ilman eettisiä ongelmia. Tästä tosin seurasi toimintamalli, jossa haastatteluja ei saanut johdatella. Yksi mahdollisuus kärjistämiseen ja mielenkiintoisen vastakkainasettelun luontiin menetettiin sen myötä. Toisaalta videointi nosti myös tutkimuksen luotettavuutta, sillä aineisto oli audiovisuaalisessa muodossa käytettävissä.

Dokumenttielokuva ja tieteellinen tutkimusraportti kuitenkin rakentuvat hyvin eri tavoilla. Yksi keskeisistä eroista tulee formaatin kautta. Tekstimuotoisen tutkimusraportin tulosten esittäminen dokumenttielokuvan avulla vaatii tiettyä adaptaatiota audiovisuaaliseen kerrontaan sopivaksi. Dokumenttielokuvan ääniraidan keskiössä on argumentaatio. Dokumenttielokuvan kuvat ovat konkreettisia aikaan ja paikkaan liittyviä argumentteja, mutta ääniraidan erityisenä vahvuutena on abstraktien argumenttien esittäminen. Dokumenttielokuvan kerronta perustuukin usein juuri äänikerronnan pohjalle (Valkola 1999, 82).

Elokuvakerronnan ollessaan muodoltaan selektiivistä, jätetään jotain kertomatta, kun toinen asia nostetaan esille (Valkola 1999, 262). Osin tämä johtuu myös yleisöstä. Siinä missä tutkimuksesta kiinnostunut asiantuntija saattaa pitää vaikeastikin aihepiiriin liittyvää yksityiskohtaa tärkeänä, sekoittaisi se helposti asiaan vihkiytymättömän katsojan. Kerronnassa pyritään kuitenkin jatkuvuuteen. Kaksi eri kohtausta leikataan yhteen muodostaen samalla mielikuvan argumentin jatkuvuudesta (Valkola 1999, 81).

Retoriikassa merkittävän eron tekee yleisö. Dokumenttielokuva puhuttelee lähtökohtaisesti universaaliyleisöä, kun tutkimus taas on suunnattu asiantuntijayleisölle. Universaaliyleisölle suunnattu retoriikka pyrkii vakuuttamaan yleisönsä, kun asiantuntijayleisöön käytetään suostuttelun retoriikkaa (Perelman 2007, 23). Dokumenttielokuvan retoriset keinot sopivat hyvin universaaliyleisölle.

Dokumenttielokuvassa puhuvat auktoriteetit. Tutkija ei sitä itsessään ole, ainakaan *Kuntaudistusten aallokossa* kaltaisessa dokumenttielokuvassa, jossa tutkimus on läsnä lähinnä implisiittisesti kehyskertomuksen muodossa ja kertojan äänen kautta. Dokumenttielokuva mielletään lähtökohtaisesti todellisen fyysisen maailman representaatioksi (Cowie 2011, 20). Tästä syystä todellisen maailman argumenttien esittäminen sellaisinaan, siis alkuperäisen haastattelun esittämisenä on mielekkäämpää kuin tutkimuksen tuloksien esittäminen sellaisinaan. On parempi, että katsoja päätyy itse siihen lopputulokseen kuin tutkimuskin.

Kerronnan monitasoisuus tuo käytettäväksi merkittävästi ilmaisukeinoja, joita tutkimusraportti ei pysty tavallisesti hyödyntämään. Dokumenttielokuvassa varsinkin symboliikka on retoriikankin näkökulmasta tärkeää. Se lisää toisaalta mahdollisuuksia, joita taas tieteellisessä tutkimuksessa ei anneta. Symbolien avulla voi kertoa sellaisia asioita, joiden kielelliseen selittämiseen menisi huomattavasti enemmän aikaa, eikä vaikutus olisi todennäköisesti yhtä suuri. On esimerkiksi helpompaa luoda mielikuvaa muuttoliikkeestä virtaavan veden kuvan avulla kuin esittää muuten visuaalisesti muuttoliikettä. Symbolit ovat enemmän kuin esittämien asioidensa summa. Ne ovat paitsi merkityksiä, myös tunteita. Olisi erikoista ajatella, että tutkimusraportilla pyrittäisiin vaikuttamaan tunteisiin. Argumentointi perustuu tietopohjaiseen retoriikkaan. Dokumenttielokuvan tilanne on kuitenkin toinen, sillä dokumenttielokuva on vahvoilla juuri tunteiden välittäjänä (Aaltonen 2011, 307). Tunne ja tieto eivät kuitenkaan ole vastakkaisia asioita, vaan tunteiden avulla dokumenttielokuvalla on mahdollisuus välittää tietoa. Musiikki, värit ja kerronnan rytmi tukevat sanallista argumentaatiota luomalla vastaanottoa helpottavan tunnelman.

6.1. Kannattaako dokumenttielokuvan ja tutkimuksen yhdistäminen?

Suoranainen tutkimusprosessin ja dokumenttielokuvan tekemisen yhdistäminen on prosessina raskas ja rajoittaa kummankin ilmaisutapoja johtaen pahimmillaan kompromissiin, jonka tuloksena kumpikaan tuotos ei ole hyvä. En sano, että näin olisi tässä tapauksessa käynyt, mutta lopputulokset olisivat voineet olla silti parempia, jos kytköstä dokumenttielokuvan ja tutkimuksen välille ei olisi pyritty tekemään alusta asti.

Huonointa yhdistämisessä oli lopulta prosessin raskaus. Vaikka kuvausvaiheessa saatiin haastatteluaineisto tutkimukseen ja haastattelumateriaalia dokumenttia varten samalla kertaa, muodostui koko prosessista liian raskas yhdelle tekijälle. Tiettyä etua yhdistämisprosessista olikin, mutta prosessi kuulostaa paperilla paremmalta kuin käytännössä. Varsinkin leikkausvaiheessa yhdistämisen hyödyt olivat olemattomat ja erilaisen retoristen keinojen sekä yleisöjen erilaisuuden myötä dokumenttielokuvan tekeminen oli jopa suuritöisempi prosessi kuin ilman siihen liittyvää tutkimusta. Lisäksi prosessi venyi niin pitkäksi, että kuntaliitoskeskustelu vaimeni ja *Kuntaaudistusten aallokossa* oli jo muutaman kuukauden päästä julkaisustaan menettänyt ajankohtaisuutensa. Tilanne olisi voinut olla toinen, jos tutkimuksen olisi tehnyt toinen ja itse olisin ollut vastuussa vain dokumenttielokuvan ohjaamisesta.

En kuitenkaan halua tämän perusteella tuomita dokumenttielokuvaa käyttökelvottomaksi muodoksi tutkimuksen popularisoinnin suhteen, sillä onnistuihan *Kuntaaudistusten aallokossa* siinä ainakin jollain tasolla. Vaikka dokumenttielokuva eroaakin ilmaisutavoiltaan ja yleisöltään huomattavasti tutkimusraportista, onnistuu tutkimuksen tulosten välittäminen pääsääntöisesti hyvin myös audiovisuaalisen kerronnan keinoilla.

Lopullisesti popularisoinnin onnistumisen määrittä kuitenkin jakelun onnistuminen. Dokumentin on arviolta nähnyt noin tuhat katsojaa, joka on toki enemmän kuin pro gradu -työn lukijoita on yleensä, mutta silti se ei tavoittanut kovin suurta yleisöä. Argumentoi-

van perinteen mukainen dokumenttielokuva ei ainakaan tässä tapauksessa tuntunut kohtaavan yleisöä. Sekä televisio että internet vaatii omaperäisempää ja viihdyttävämpää käsittelytapaa. Television suhteen ongelmana lienee subjektiivisen ja taiteellisen dokumenttielokuvan käsittäminen nykyaikaiseksi dokumenttielokuvaksi (Aaltonen 2006, 245). Tällöin argumentoiva ja tietopainotteisempi käsittelytapa näyttäytyy ennen kaikkea vanhana dokumenttielokuvana, eikä sisältönä enää mielenkiintoisena. Internetissä taas menestyvät parhaiten kevyet sisällöt ja kissavideot. Internet tosin tarjoaa potentiaalisesti väylän myös erilaisia mediasisältöjä varten ja arvioisin sen mahdollistavan tulevaisuudessa entistä paremman reitin myös vakavampien sisältöjen esittämiseen, kunhan palvelut kehittyvät siihen suuntaan.

Verkkokulttuurin muutoksen huomioiden lyhyet reportaasit tai dokumentaariset videot voivat olla yksi tulevaisuuden mahdollisuus. Tein vuoden 2015 keväällä Kuntaliitolle viisi noin kolmen minuutin mittaista verkkovideota, jossa tiivistettiin maaseutupoliittisen kehittämisen kärkiä, jotka olivat tulleet esille Maaseudun palveluohjelma -hankkeen aikana. Tällainen esitystapa on kevyempi ja joustaa paremmin nopeasti muuttuvaan todellisuuteen. Varsinaisen dokumenttielokuvan sijaan dokumenttielokuvan kerronnan elementtejä hyödyntävä lyhytvideo saattaa kokemukseni mukaan olla monissa tilanteissa tehokkaampi yleistajuistamisen ja tiedonvälityksen keino.

Audiovisuaalisen kerronnan keinojen käyttäminen tieteen popularisoinnissa ei tänään tutkimuksen perusteella näytä hyödyttömältä. Se olisi kuitenkin nähdäkseni tehokkaampaa silloin, jos dokumentaarinen videoilmaisuus nähtäisiin yhtenä osana tiedeviestintää, joka täydentää muita viestinnän muotoja. Yhdistettynä tekstimuotoisiin helppotajuisiin artikkeleihin voisi videoilmaisuus täydentää tiedeviestintää siten, että se olisi helposti lähestyttävää ja riittävän mielenkiintoista. Tällöin poistuisi myös vaatimus siitä, että videon avulla pitäisi pystyä omilla keinoillaan kertoa tutkimuksen tulokset kokonaisuudessaan. Video voisi tuoda esille vaikkapa tietyn yksittäistapauksen, joka auttaa kokonaisuuden ymmärtämistä.

6.2. Selvittämätön haaste?

Jouko Aaltosen (2006, 30) mukaan dokumenttielokuvan yhteys perinteisiin tieteisiin esitetään nykyisin usein kahleena, joka on estänyt dokumenttielokuvan kehittymistä taidemuotona. Kahleena voi nähdä myös toiseen suuntaan: dokumenttielokuva ymmärretään juuri taidemuotona, ei esittämisen tapana. Performatiivinen elokuva, joka olisi käsitellyt kuntaliitoksen uhkaa tekijän itsensä kautta, olisi saattanut ylittää tv-julkaisun rajat. Tämä on vain jossittelua, mutta yhtä kaikki on ilmeistä, että tieteellisen tiedon esittäminen ja dokumenttielokuva eivät kulje käsi kädessä aivan sulassa sovussa. Taltioidun todellisuuden ja luovan esittämisen yhdistäminen on dokumenttielokuvan ikiaikainen ongelma, jonka kanssa dokumenttielokuva on paininut koko historiansa ajan (Aaltonen 2006, 241). Kyse on kuitenkin lähinnä dokumenttielokuvan määrittelystä ja sitä kautta sen ymmärtämisestä. Tarvittaisiin kokonaisuudessaan erillinen tutkimus selvittämään sitä, miten dokumenttielokuva määritellään ja kuinka se ymmärretään. Tällaista olisi mielenkiintoista tutkia vallankäytön näkökulmasta.

On yhtä lailla tärkeää huomata, että audiovisuaalisella kerronnalla on retoristen keinojen puolesta paljon annettavaa myös akateemisen tutkimuksen yleistajuistamiselle ja miksi ei jopa tutkimustyön osaksikin tietyissä rajoissa. Tällöin ei ehkä kannata puhua dokumenttielokuvasta, eikä tukeutua perinteisiin julkaisukanaviin, vaan kehittää konseptia tuoreesta näkökulmasta. Enkä tarkoita tällä opetusvideota tai tietoisuutta, vaan dokumenttielokuvan hienoimpien retoristen keinojen, kuten tunteisiin vetoamisen, monikerroksellisuuden ja jatkuvuusleikkauksen mahdollisuuksien hyödyntämistä. Ehkä näitä keinoja voisi pitää etenkin elokuvakerronnan keinoina, ei niinkään dokumenttielokuvan erityiskeinoina. Mutta jos lisäämme elokuvakerrontaan todellisuuden representaation päämäärän, olemme taas kerran lähellä dokumenttielokuvaa.

Lähteet

- Aaltonen, Jouko (2002): Käsikirjoittajan työkalut. Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Suomalaisuuden Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Aaltonen, Jouko (2006): Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Like, Helsinki.
- Aaltonen, Jouko (2011): Seikkailu todellisuuteen. Dokumenttielokuvan tekijän opas. Like Kustannus Oy, Helsinki.
- Aaltonen, Jouko (2013): Tuhon ja toivon väitteet. Dokumenttielokuvan retoriikkaa kolmessa ilmastonmuutoselokuvissa. Essee. Aalto-yliopisto, Helsinki. Julkaistu Lähi-kuva 3/2013.
- Alasuutari, Pertti, Alasuutari, Eero (2011): Maaseudun merkitykset suomalaisessa julkises- sa keskustelussa. Diskurssianalyttinen tarkastelu. Sitran selvityksiä 50, Helsinki.
- Alasuutari, Pertti (2011): Laadullinen tutkimus 2.0. Vastapaino, Tampere.
- Armstrong, Karen (2008): Ethnography and Audience. Teoksessa *The SAGE Handbook of Social Research Methods* (toim. Pertti Alasuutari, Leonard Bickman, Julia Brannen). Sage Publications, Thousand Oaks. 54–80.
- Austin, Thomas (2012): *Watching the World. Screen Documentary and Audiences*. Manchester University Press, Manchester.
- Bacon, Henry (2004): Audiovisuaalisen kerronnan teoria. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Balicki, Asen (1988): Anthropologists and Ethnographic Filmmaking. Teoksessa *Anthropological Filmmaking* (toim. Rollwagen, Jack R.). Harwood Academic Publishers, Berkshire 31–46.
- Ball, Mike & Smith, Greg (2001): Technologies of Realism? Ethnographic Uses of Photography and Film. Teoksessa *Handbook of Ethnography* (toim. Paul Atkinson, Amanda Coffey, Sara Delamont, John Lofland ja Lyn Lofland). Sage Publications: London. 302–319.
- Barrett, Estelle (2007): Foucault's "What is An Author?": Towards a Critical Discourse of Practice as Research. Teoksessa *Practice as Research. Approaches to Creative Arts Enquiry* (toim. Barrett, Estelle & Bolt Barbara). I.B. Tauris, London. 135–146
- Benson, Thomas W. & Snee, Brian J. (2008): *New Political Documentary: Rhetoric, Propaganda, and the Civil Prospect*. Teoksessa *The Rhetoric of the New Political Documentary* (toim. Benson, Thomas W. & Snee, Brian J.). Southern Illinois University Press, Carbondale. 1–23.
- Bergman, Mats (2010): Presentaatio vai representaatio? Charles S. Peircen perseptioteorian merkittävät vaiheet. Teoksessa *Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi* (toim. Knuutila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri). Gaudeamus, Helsinki. 75–93.
- Bernard, Sheila Curran (2011): *Documentary storytelling. Creative Nonfiction on Screen*. Third edition. Focal Press, Amsterdam.

- Boon, Timothy (2008): *Films of Fact. A History of Science in Documentary Films and Television*. Wallflower Press, London.
- Cowie, Elizabeth (2011): *Recording Reality, Desiring the Real*. University of Minnesota Press, London.
- Denzin, Norman K. (2001): *The Cinematic Society and the Reflexive Interview*. Teoksessa *Handbook of Interview Research. Context & Method* (toim. Jaber F. Gubrium & James A. Holstein). Sage Publications, Thousand Oaks. 833–848.
- Foucault, Michel (2010) *Sanat ja asiat. Eräs ihmistieteiden arkeologia*. Gaudeamus Helsinki University Press, Helsinki.
- Geiger, Jeffrey (2011): *American Documentary Film*. Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Gieryn, Thomas (1983): *Boundary-Work and the Demarcation of Science from Non-Science: Strains and Interests in Professional Ideologies of Scientists*. *American Sociological Review* Vol. 48, No. 6 (12/1983). 781–795
- Haapanen, Pirkko (1996): *Roomalainen korkein taito. Johdanto antiikin retoriikkaan*. Teoksessa *Pelkkää retoriikkaa* (toim. Palonen, Kari & Summa Hilikka). Vastapaino, Tampere. 23–50.
- Hall, Stuart (1997): *The Work of Representation*. Teoksessa *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (toim. Hall, Stuart). Sage Publications, London. 11–74.
- Hall, Stuart (1999): *Identiteetti*. Vastapaino, Tampere.
- Halonen, Tero & Aro, Laura (2005): *Lukijalle*. Teoksessa *Suomalaisten symbolit* (toim. Halonen, Tero & Aro, Laura). Atena, Jyväskylä. 7–10.
- Hammersley, Martyn & Atkinson, Paul (2007): *Ethnography: Principles in Practice*. Third edition. Routledge. Taylor & Francis Group. London.
- Haseman, Brad (2007): *Rupture and Recognition: Identifying The Performative Research Paradigm*. Teoksessa *Practice as Research. Approaches to Creative Arts Enquiry* (toim. Barrett, Estelle & Bolt Barbara). I.B. Tauris, London. 147–158.
- Heath, Christian & Luff, Paul (2008): *Video and the Analysis of Work and Interaction*. Teoksessa *The SAGE Handbook of Social Research Methods* (toim. Pertti Alasuutari, Leonard Bickman & Julia Brannen). Sage Publications, Thousand Oaks. 493–505.
- Heider, Karl G (2006): *Ethnographic Film (Revised Edition)*. University of Texas Press.
- Helke, Susanna (2006): *Nanookin jälki: tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen rajalla*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja 65. Helsinki
- Huhtamo, Erkki (1997): *Elävän kuvan arkeologia*. Yle-opetuspalvelut, Helsinki.
- Huttunen Laura (2010): *Tiheä kontekstointi: Haastattelu osana etnografista tutkimusta*. Teoksessa *Haastattelun analyysi* (toim. Ruusuvoori, Johanna, Nikander Pirjo ja Hyvärinen, Matti). Vastapaino, Tampere, 39–63.
- Hyytiä, Riina (2004): *Ennen kuin kamera käy. Ideasta kuvauksiin. Tekijät kertovat*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A50. Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki.

- Kankkunen, Tarja (2007): Monimediaisuuden äärellä. Teoksessa *Etnografia metodologiana*. Lähtökohtana koulutuksen tutkimus (toim. Sirpa Lappalainen, Pirkko Hynninen, Tarja Kankkunen, Elina Lahelma & Tarja Tolonen). Vastapaino, Tampere. 177–205.
- Karvonen Erkki (1999): Elämää mielikuvayhteiskunnassa. Imago ja maine menestystekijöinä myöhäismodernissa maailmassa. Gaudeamus, Helsinki.
- Karvonen, Erkki, Kortelainen, Terttu & Saarti, Jarmo (2014): Julkaise tai tuhoudu! Johdatus tieteelliseen viestintään. Vastapaino, Tampere.
- Kiikeri, Mika & Ylikoski, Petri (2004): Tiede tutkimuskohteena. Filosofinen johdatus tieteentutkimukseen. Gaudeamus, Helsinki.
- Knuutila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri (2010) Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi (toim. Knuutila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri). Gaudeamus, Helsinki.
- Korkiakangas, Pirjo (2005): Romantisoitu maaseutu. Teoksessa *Suomalaisten symbolit* (toim. Halonen, Tero & Aro, Laura). Atena, Jyväskylä. 36–43.
- Kunelius, Risto (2003): Viestinnän vallassa. Johdatus joukkoviestinnän kysymyksiin. WSOY, Helsinki
- Kuortti, Jukka (2013): Taiteellinen tutkimus ja audiovisuaalinen kulttuuri. *Lähikuva* 3/2013.
- Kuula, Arja (2006): Tutkimusetiikka. Aineistojen hankinta, käyttö ja säilytys. Vastapaino, Tampere.
- Linkola, Martti (1985): Rautalampi – Maisemallinen katsaus. Teoksessa *Rautalammin kirja*, toim. Jukka Kukkonen. JYY:n kotiseutusarja n:o 20, Rautalammin kunta
- MacDonald, Scott (2013): *American Ethnographic Film and Personal Documentary*. The Cambridge Turn. University of California Press, Berkeley.
- Nichols, Bill (1991): *Representing Reality*. Indiana University Press, Bloomington.
- Nichols, Bill (2001): *Introduction to Documentary*. Indiana University Press, Bloomington.
- Nichols, Bill (2008): *The Question of Evidence, the Power of Rhetoric and Documentary Film*. Teoksessa *Rethinking Documentary: New Perspectives, New Practices* (toim. Austin, Thomas & de Jong, Wilma). Open University Press, Berkshire. 29–38.
- Parolo, Pietro Della Briotta, Pan, Kumar Raj, Ghosh, Rumi, Huberman, Bernardo A., Kaski, Kimmo & Fortunato, Santo (2015): *Attention decay in science*. Cornell University Library, New York. (Verkkojulkaisu <http://arxiv.org/pdf/1503.01881v1.pdf>. Vierailtu 21.4.2015)
- Perelman, Chaïm (2007): *Retoriikan valtakunta*. 2. painos. Suomentanut Leevi Lehto. Vastapaino, Tampere.
- Pietilä, A.-P. (2013) Miten media valitsee aiheensa. Teoksessa *Tieteen yleistajuistaminen* (toim. Strellman, Urpu & Vaattovaara, Johanna). Gaudeamus, Helsinki. 65–75.
- Pietilä, Ilkka (2010): Ryhmä- ja yksilöhaastattelun diskursiivinen analyysi. Kaksi aineistoa erilaisina vuorovaikutuksen kenttinä. Teoksessa *Haastattelun analyysi* (toim. Johanna Ruu- suvuori, Pirjo Nikander ja Matti Hyvärinen). Vastapaino, Tampere 212–241.

- Pirilä, Kari & Kivi, Erkki (2008): *Leikkaus, Elävä kuva, elävä ääni. Ensimmäinen osa.* Like, Helsinki.
- Rabiger, Michael (2009): *Directing the Documentary. Fifth edition.* Focal Press, Burlington.
- Rannikko, Pertti (2012): *Susien suojelun tragedia. Autoetnografinen tutkimus salametsästyksen paikallisesta hyväksyttävyydestä. Alue ja ympäristö 2/2012. 70–80.*
- Rapley, Tim (2004): *Interviews. Teoksessa Qualitative Research Practice (toim. Clive Seale, Giampietro Gobo, Jaber F. Gubrium & David Silverman).* Sage Publications, London. 15–33.
- Rastas, Anna (2010): *Haastatteluaineistojen monet tehtävät etnografisessa tutkimuksessa. Teoksessa Haastattelun analyysi (toim. Johanna Ruusuvoori, Pirjo Nikander ja Matti Hyvärinen).* Vastapaino, Tampere. 64–89.
- Rouhiainen Vesa (2002): *Suomalaisten maaseutukuvat. Teoksessa Muutoksen maaseutu. Artikkelikokoelma. Koonneet Torsti Hyyryläinen ja Hannu Katajamäki. Helsingin yliopisto. Maaseudun tutkimus- ja koulutuskeskus, Mikkeli. 139–150.*
- Saloheimo, Veijo (1980): *Rautalammin historia. Rautalammin kunta. Rautalammin Seurakunta.*
- Seppänen, Janne (2005): *Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle. Vastapaino, Tampere.*
- Seppänen, Janne & Väliverronen, Esa (2012): *Mediayhteiskunta. Vastapaino, Tampere.*
- Sjöberg, Markus (2014): *Symbolinen kyläyhteisö. Harvaan asutun maaseudun kunnan paikallisidentiteetti kuntarakennemuutoksen Suomessa. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.*
- Spence, Luise & Navarro, Vinicuis (2011): *Crafting Truth. Documentary Form and Meaning. Rutgers University Press, New Brunswick.*
- Strellman, Urpu & Vaattovaara, Johanna (2013): *Tieteen yleistajuistaminen. Gaudeamus, Helsinki.*
- Summa, Hilikka (1996): *Kolme näkökulmaa uuteen retoriikkaan. Burke, Perelman, Toulmin ja retoriikan kunnianpalautus. Teoksessa Pelkkää retoriikkaa (toim. Palonen, Kari & Summa Hilikka).* Vastapaino, Tampere. 51–85.
- Tönnies, Ferdinand (1974): *Community and Association (Gemeinschaft und gesellschaft) käänös Charles P. Loomis. Routledge & Kegan Paul, London.*
- Vaattovaara, Johanna (2013): *Tutkijan identiteetit. Teoksessa Tieteen yleistajuistaminen (toim. Strellman, Urpu & Vaattovaara, Johanna).* Gaudeamus, Helsinki. 23–31.
- Valkola, Jarmo (1999): *Kuvien havainnointi ja montaasin estetiikka. Taide- ja mediakasvatuksellinen näkökulma audiovisuaalisen kerronnan teoriaan ja analyysiin. Julpu. Jyväskylän yliopiston taidekasvatuksen laitos, Jyväskylä.*
- Valkola, Jarmo (2002): *Dokumentin teoria ja estetiikka digitaalisen median aikakaudella. Cineart, Jyväskylä.*

Valkola, Jarmo (2004): Visual Communication and Dimensions of Editing. Reports from the Jyväskylä Polytechnic 34. Jyväskylä Polytechnic, Jyväskylä.

Valkonen, Jarno (2013): Tutkija politiikan ja tieteen ristivedossa. Teoksessa Tieteen yleistajuistaminen (toim. Strellman, Urpu & Vaattovaara, Johanna). Gaudemus, Helsinki. 26–27.

Valtiovarainministeriö (2012a): Elinvoimainen kunta ja palvelu-rakenne. Kunnallishallinnon rakennetyöryhmän selvitys osa I. Selvitysosa. 5a/2012.

Valtiovarainministeriö (2012b): Elinvoimainen kunta ja palvelu-rakenne. Kunnallishallinnon rakennetyöryhmän selvitys osa II. Alueellinen tarkastelu. 5b/2012.

Willis, Paul (2000): The Ethnographic Imagination. Polity: Cambridge.

Von Bonsdorff, Pauline (2005): Eletty ja mielletty maisema. Teoksessa Suomalaisten symbolit (toim. Halonen, Tero & Aro, Laura). Atena, Jyväskylä. 44–48.

Internet-lähteet

Merja Niilola (2012): Yle uutiset. 27.4.2012. Jäitä hattuun kuntauudistuksessa, vaativat oikeusoppineet. Saatavilla: http://yle.fi/uutiset/jaita_hattuun_kuntauudistuksessa_vaativat_oikeusoppineet/5056310 (Viitattu 23.4.2015)

Saaranen-Kauppinen, Anita & Puusniekka, Anna (2006): KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto [verkkojulkaisu]. Tampere : Yhteiskuntatieteellinen tietoarasto [yläpitäjä ja tuottaja]. Saatavilla: <http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/>. (Viitattu 21.11.2014.)

Tikkanen Seppo (2012): Yle uutiset. 5.4.2012. Sailas: Kuntauudistus on 25 vuotta myöhässä. Saatavilla: http://yle.fi/uutiset/sailas_kuntauudistus_on_25_vuotta_myohassa/5291393 (Viitattu 23.4.2015)

Aineisto

Sjöberg, Markus (2014): Symbolinen kyläyhteisö. Harvaan asutun maaseudun kunnan paikallisidentiteetti kuntarakennemuutoksen Suomessa. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.

Sjöberg, Markus (2013): tutkimuspäiväkirja vuosilta 2012–2013. Julkaisematon aineisto.

Sjöberg, Markus (2013): Kuntauudistusten aallokossa. Dokumenttielokuva. Kesto 28:44. Sijainti verkossa: <https://www.youtube.com/watch?v=xy-nDChkHfU>