



JÄRKI JA TUNTEET

-

JAAKKO KANKAAN PORTFOLIO

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelman tutkintotyö
Kuvauksen suuntautumisvaihtoehto
Kevät 2006
Jaakko Kangas

OPINNÄYTETIIVISTELMÄ

Osasto Viestintä	Erikoistumisala Kuvaus
Tekijä Jaakko Kangas	
Työn nimi Järki ja tunteet – Jaakko Kankaan portfolio	
Lopputyön laji Portfolio	
Työn valmistumisaika 24.04.2006	Sivumäärä 34
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyöni tarkoituksena on hahmottaa paikkaani media-alalla. Olen jakanut aiheen karkeasti kolmeen osaan: oppeihin ennen TTVO:ta, fiktiotuotantoihin sekä televisiotuotantoihin. Työni tarkoituksena on havainnoida kuinka nämä kaksi viimeksi mainittua osa-aluetta ovat hyvin lähellä toisiaan ja kuinka molemmat painivat samojen ongelmien kanssa sekä pohjautuvat samoihin perusteisiin.</p> <p>Työni käsittelee audiovisuaalisen tuotteen tekemistä sekä kuvaajan että ohjaajan näkökulmasta. Molempia työvaiheita yhdistää ennakkotuotannon merkitys. Tekijän on tiedettävä suunta, johon hän työtään haluaa kuljettaa. Säännöt on tehty rikottaviksi, mutta ne on tunnettava ensin.</p>	
Aineisto	
Asiasanat Portfolio, kuvaus, ohjaaminen	
Säilytyspaikka TAMK / Taide ja viestintä	
Muita tietoja	

THESIS

SUMMARY

Department Media Programme	Area of specialisation TV/Video Studies
Author Jaakko Kangas	
Title Sense & Sensibility – The Portfolio of Jaakko Kangas	
Sort of Final Thesis (Written / Project / Portfolio) Portfolio	
Date 24.04.2006	Number of pages 34
<p>Summary:</p> <p>In this portfolio I explore my place in the media field. I have roughly divided my work into three categories: studies before TTVO, fiction productions and television productions. The Purpose of my thesis is to clarify how these two have the same basis and are also dealing with the same problems.</p> <p>The thesis is written in the perspective of a cinematographer and director. What combines these two professions is the importance of preproduction. In order to create an innovative audiovisual product, the artist must have an idea of what they want to produce. Rules are made to be broken, but one must know them first.</p>	
Material (e.g. audio / video tape, photographs, slides, paintings, statues...)	
Key words Portfolio, Cinematography, Directing	
Filing Tampere Polytechnic, Art and Media	
Other information	

Sisällys

1 Johdanto	2
2 Odotukset ja vastaukset	3
2.1 Elämä ennen TTVO:ta.....	3
2.2 Alku TTVO:lla	6
2.3 Ensimmäinen fiktio	7
3 Fiktioituotannot	11
3.1 Valomiehen tarkkailuasema	11
3.2 Kamera-assistentti	13
3.3 Kuvaaja ja valaisija.....	15
3.4 Ohjaaja.....	19
4 Televisiotyö = oikeaa työtä?	23
5 Yhteenveto	25
6 Curriculum vitae	27

1 Johdanto

Pyrin portfolio-muotoisen opinnäytetyöni kautta hahmottamaan paikkaani media-alalla; tavoitteenani on johdonmukaistaa neljän vuoden aikana oppimani asiat selkeäksi kokonaisuudeksi sekä ennen kaikkea vastata itselleni kysymykseen ”mitä minä haluan tehdä työkseni”. Opinnäytetyöni yhteyteen kuuluu dvd, joka pitää sisällään itselleni tärkeimmät työni sekä ”showreelin”, johon olen pyrkinyt kokoaman saavutukseni tiiviiseen pakettiin. Tavoitteenani on käyttää dvd:n työnäytteitä myöhemmin apuna töitä hakiessa.

Käsittelen aikaa ennen TTVO:lle pääsyä laajasti, sillä koko av-visuaalinen ajattelutapani perustuu lapsuudessa ja teinivuosina opittuihin sääntöihin ja kokemuksiin. Olen kasvanut alalle, enkä ole ikinä harkinnutkaan muuta ammattia. Pidän työtäni kutsumuksena ja kunnia-asiana. Pyrkimyksenäni on aina päästä parhaimpaan mahdolliseen lopputulokseen, käyttää opittuja kerronnan sääntöjä ja kokeilla niiden rajoja.

Tuotantoni tapaavat kasvaa suuriksi, mutta pyrin aina korostamaan suunnitelun tärkeyttä. On tiedettävä mitä voidaan jättää sattuman varaan ja opittava tuntemaan työryhmän sekä varsinkin itsensä vahvuudet ja heikkoudet. Tarkka esituotanto tapahtuu lähtökohtaisesti tekijän päässä, kuvat ja tekstit ovat vain välineitä kommunikaatiossa. Tärkeintä on, että tekijä tietää mitä on tekemässä, oli kyse sitten täyspitkästä elokuvasta, mainoksesta, monikameratuotannosta tai uutisinsertistä. Jäsennellyn ajattelutavan voi oppia ainoastaan tekemisen kautta.

Olen jakanut työmetodini leikillisesti kahteen osa-alueeseen: järkeen ja tunteisiin, joista edellä mainittu kattaa fiktiotuotannot ja jälkimmäinen monikameraohjauksen. Pidän monikameratuotannoista, koska kyseisessä työssä suurimpana voimavarana toimii voimakas tunnelataus, joka kasvaa esituotannon aikana ja saavuttaa huippunsa taltiointitilanteessa. Fiktiotuotannot sen sijaan ovat yleensä mitä oivallisimpia älyllisiä haasteita. Käsikirjoittamiseen vaadittava hullu luovuus ja mielikuvitus pitää mielen virkeänä.

2 Odotukset ja vastaukset

2.1 Elämä ennen TTVO:ta

Jatko-opiskelupaikan valinta oli minulle itsestään selvä: olen koko nuoren ikäni ollut tekemisissä audiovisuaalisen viestinnän kanssa. Sain videokameran käteeni ensimmäistä kertaa seitsemänvuotiaana isäni opastuksella. Pakkohan pikkupojan oli saada tehdä sitä mitä isäkin teki. Lyhytelokuvien tekeminen alkoi ala-asteiässä naapurin kaverin Petri Vilénin kanssa. Tuotantotahti oli valtaisa: keskimäärin yksi elokuva viikossa. Tuolloin määrä korvasi laadun. Tekeminen oli luokiteltavissa enemmän leikiksi kuin taiteellisten ambitioiden kanavointina. Mutta tuon hurjan tekemistahdin aikana videotekniikka tuli niin tutuksi, ettei se jaksanut enää kiinnostaa. Kameran sai päälle punaisesta napista ja muutkin napit tekivät sitä mitä ne olivat tehneet joka kerta aikaisemminkin. Hauskempaa oli suunnitella sitä mitä tapahtui objektiivin toisella puolella.

Lyhytelokuvien ohella taltioimme Petrin kanssa paikallisia tapahtumia parilla VHS-kameralla. Yläasteiässä liityimme Raision videopajayhdistykseen. Editointiopetus hoitui siten, että meidät lukittiin SVHS-edittiin sillä lupauksella, että ulos pääsi vasta kun laitteisto oli hallussa. Videopaja-ajoilta olen oppinut kokeile-erehdy-opi -metodin teknisten laitteiden kanssa. Eniten minua harmittaa, etten tuolloin ymmärtänyt sähkötekniikan yhteyttä alaan. Edes jonkinasteinen kiinnostus fysiikkaa ja teknisiä töitä kohtaan koulussa olisi helpottanut elämää nykyään.

Videopajan mukana tuli ensimmäinen kosketus varsinaiseen monikameratyöhön. Raision kaupunginvaltuuston kokoukset taltioitiin suorana lähetyksenä paikallisille kaapelikanavalle RaisioTV:lle neljällä kameralla. Jälleen kerran tutustuminen alaan tapahtui työn kautta. Heti ensimmäisellä kerralla meidät määrättiin kameroihin. Onneksi itse lähetys eteni tavallisesti niin verkkaisesti, että ohjaajalla oli aikaa selittää mitä mikäkin termi tarkoitti. Muutaman kerran jälkeen kameran takaa siirryttiin ohjaamoon mikserin taakse ja siitä lopulta ohjaajaksi. Tuntui mahtavalta luottamuksen osoitukselta, kun lähes eläkeiässä olevat kameramiehet ja miksaajat tottelivat kuuliaisesti 15-vuotiaan pojan ohjeita. Myöhemmin olen huomannut kuinka valtava merkitys luottamuksella on varsinkin nuorien tekijöiden oppimisen ja viihtyvyyden kannalta.

Seuraavana vuonna ilmoittauduimme ystäväni kanssa Turun mediapajan järjestämälle reportterikurssille. Viidestä osanottajasta olimme ainoat miespuoliset, ja koska muut eivät olleet kiinnostuneita tekniikasta oli luonnollista, että keskityimme kurssilla inserttikuvaukseen ja -editointiin. Vaikka peruskuvakerronta oli tuolloin jo hallussa eivät tekemämme insertit näyttäneet samalta kuin Yleisradion uutisissa. Kelailin eräänä iltana kotona televisiosta nauhoittamaani ohjelmaa kohdalleen. Ohjelmaa ennen nauhalle oli tarttunut uutislähetysten loppua. Painoin toisto-nappia ja katsoin uutisinsertin. Jokin ajatus tuntui kytevän päässä, joten katsoin insertin uudelleen. Tuona iltana pyöritin inserttiä lukemattomia kertoja edestakaisin verraten sitä kurssilla tekemääni työhön. Tajusin, että televisiotyössä kyse ei niinkään ollut taiteellisista vapauksista vaan tiukoista konventioista, joiden sisään ohjelmagenre sovitettiin. Olin yrittänyt rikkoa sääntöjä ennen kuin edes tunsin sääntöjä. Seuraavassa kurssityössä yritin kaikin tavoin matkia näkemäni insertin kuvaus- ja leikkaustapaa. Lopputulos oli kuin toisesta maailmasta.

Mediapajan inserttikurssin tavoitteena oli rekrytoida meidät Turku TV:n nuorisohjelmaan T5:een mukaan, johon mediapajalaiset tekivät inserttejä (korvauksetta tietenkin). Koska kaluston keveys ja aika ei tuolloin ollut suurin ongelmamme, otimme Petrin kanssa seinäkiipeilyinserttiä varten mukaan suuren SVHS-kameran lisäksi itse rakentamamme kraanan, kypäräkameran sekä viiden valon punapäätin. Olen edelleen sitä mieltä, että VHS:n heikkoa laatua lukuun ottamatta insertti olisi kelvannut mihin tahansa urheiluohjelmaan vielä tänäkin päivänä. Samaa ajatteli Turku TV:n ohjelmia tuottavan Visicom-yhtiön markkinointipäällikkö, sillä meitä pyydettiin samantien freelancer-kameramieheksi yritykseen.

Vuosina 1998-1999 toimimme palkatta ENG-kuvaajina (electronic news gathering eli liikkuvana kuvausryhmänä) sekä kameramiehinä studiossa T5-ohjelmassa sekä teimme aina silloin tällöin palkallista keikkoja. Ensimmäinen kosketukseni ammattikalustoon tapahtui yhtäläillä sattumalla. SVHS-kamerat olivat menossa muissa tuotannoissa, joten sain keikalle mukaan BetacamSP-kameran. En ollut koskaan pitänyt kyseistä laitetta kädessäni, joten bussimatka kuvauspaikalle meni mukavasti kameran nappeja tutkiessa. Vuoden 1999 alussa keikkaa alkoi olla tarjolla niin paljon, että T5 sai jäädä historiaan.

Visicom teki sopimuksen MTV3- uutisten kanssa, jolloin Turku TV:n lisäksi vastasimme sekä Maikkarin ajankohtais- ja uutistuotannosta Varsinais-Suomen sekä Satakunnan alueella että Veikkausliigan Turun otteluista. Jälkimmäinen oli vastuullani kolme vuotta: yli kolmesataa tuntia suomalaista jalkapalloa. Urheilu- ja uutiskuvaukset veivät suurimman osan ajastani vuosina 1999-2002. Monikameratekniikalla toteutettuihin urheilutuotantoihin kuului jalkapallon lisäksi SM-tason jääkiekko, käsipallo, lentopallo, koripallo sekä salibandy.

Vaikka työ tuntuikin välillä kovin yksipuoliselta niin urheilutalvionneissa kameraoperointini kehittyi eniten. Nopea toiminta sekä ihmisten liikkeiden tulkinta ovat olleet suuresti apuna myöhemmin kamera-assistentin kuvan tarkennustyössä. ENG-puolella taas opin taloudellisen kuvaustavan; kiireelliset keikat oli pakko kattaa muutamalla kuvalla ja oli leikkaajan etu, jos kuvattaessa oli otettu huomioon insertin editointi. Visicomin siunaus olikin mahtavat leikkaajat, jotka kohteliaasti antoivat palautetta työstäni joka keikan jälkeen. Opin hyvin nopeasti ymmärtämään, että kuvaaja pohjustaa työllään kaikkien muiden työn.

Vuosina 2000-2001 suoritin siviilipalvelukseni Turun Filharhonisessa orkesterissa apulaislavajärjestäjänä. Työn ehdottomasti parhaimpiin puoliin kuului sen sosiaalinen luonne. Lavajärjestäjä vastaa soittimien kuljetuksen sekä muun logistiikan lisäksi soittajista, joita Turussa oli parhaimmillaan yli sata kappaletta. Sosiaaliset taidot joutuivat koetukselle eri taiteilijapersoonien kanssa, jotka piti saada soittamaan vierekkäin henkilökohtaisista riidoista huolimatta. Orkesterin varsinainen lavajärjestäjä Esko Lempinen toimi mahtavana oppi-isänä niin monessa asiassa. En olisi varmasti osannut ottaa myöhemmin suurta työryhmää haltuun ilman järjestäjäaikoja.

2.2 Alku TTVO:lla

Vaikka monikamera- ja ENG-työskentely olikin mielenkiintoista, alkoi fiktiotuotantojen mysteerinen maailma kiehtoa minua yhä enemmän ja enemmän. Hain Turun Taideakatemiaan pariin otteeseen; ensimmäisellä kerralla en päässyt pääsykokeisiin, koska suhtauduin ylimielisesti ennakkotehtäviin ja toisella kerralla olisin päässyt sisään, mutta juuri alkava siviilipalvelus olisi lykännyt koulun aloittamista kahdella vuodella, joten minun suositeltiin hakevan uudestaan. En hakenut, sillä olin kuluneen kahden vuoden aikana kuullut niin paljon huonoa Turun koulusta. Taideteollinen korkeakoulu sen sijaan kiinnosti massiivisuuden takia. TTVO:lle hain “varasuunnitelmana” tietämättä koulusta juuri mitään. Taikin pääsykokeissa pääsin viimeiseen vaiheeseen saakka, mutta minua pyydettiin hakemaan seuraavana vuonna ohjaajalinjalle, visuaalisesta silmästä huolimatta kuvaajan ammatti ei kuulema ollut minulle sopiva. Olin ja olen yhä pääosin samaa mieltä.

Muistan, että aloittaessani kuvauksen linjalla minua vaivasi edelleen ylimielisyys. Olin aiemmin opetellut asioiden perusteet tekemällä, nyt minut istutettiin koulun penkille kuulemaan kuinka auktoriteetti kertoi miten asiat pitää tehdä. En pitänyt siitä silloin enkä pidä siitä vielääkään. Kisälli-oppipoika -metodi on mielestäni huomattavasti tehokkaampi tapa oppia media-alaa. Nöyryyttä olisin sen sijaan kaivannut itseltäni enemmän tuolloin. Aloittavien opiskelijoiden heterogeenisyys luonnollisesti asettaa oppilaat eriarvoiseen asemaan edellyttäen toisilta kärsivällisyyttä. Välillä olen joutunut odottamaan muita, kun taas toisinaan minua on saatu odottaa. Se kuuluu opetuksen luonteeseen. Tuon olen oppinut vasta viimeisenä vuonna.

2.3 Ensimmäinen fiktio

Quayn veljesten lyhytelokuva "In Absentia" voitti Tampereen elokuvajuhlien pääpalkinnon vuonna 2000. Animaatiota apunaan käyttänyt lyhytelokuva teki suuren vaikutuksen tuomariston lisäksi minuun itseeni. Onnekseni elokuva esitettiin vielä uudestaan Tough eye -festivaaleilla osana veljesten retrospektiiviä. Sain kunnian keskustella Timothy ja Stephen Quayn kanssa festivaalin aikana järjestetyn luentotilaisuuden jälkeen. Lyhytsanaiset miehet korostivat, ettei elokuvantekijän pidä sortua työssään liialliseen tulkinnallisuuteen. Tärkeintä on, että tekijällä on päässään idea; oli se sitten narratiivinen juonikuvio tai voimakas tunne elokuvan luonteesta. Tämän jälkeen kaikki muu on vain tekniikkaa, siveltimen vetoja.

Olin pyöritellyt ystäväni kanssa jo jonkin aikaa satua miehestä, joka karkaa perheensä luota avaruuteen ja haaksirikkoutuu laivalla kuuhun. Tuntui jotenkin itsestään selvältä, että toteuttaisin tarinan animaationa ensimmäisenä työnäni. Olin tehnyt lapsena muutamia Lego-animaatioita ¼ sekunnin kuvausnopeudella, joten tiesin jotain animaation perusteista. Muistan kuinka elottoman materiaalin henkiin herääminen oli hyvin vaikuttava kokemus. Olin niin innostunut elokuvan teknisistä yksityiskohdista, että tarinan hiominen käsikirjoitukseksi jäi puolitiehen.

En ole koskaan ollut innokas hiomaan tekstiä lukemattomia kertoja uudestaan. Yritän kirjoittaessani saada ideani mahdollisimman nopeasti paperille vielä, kun ne ovat tuoreita. Käsikirjoituksen opetus tuntui ensimmäisenä ja toisena vuonna kovin vastenmieliseltä. En löytänyt hengenheimolaisuutta opettajista, ja minusta tuntui etteivät he olleet todella kiinnostuneita sanomisistani. Vasta Jukka Asikaisen ja Leo Viirretin myöhemmin pitämät käsikirjoituskurssit opettivat ajattelemaan käsikirjoitusta rakenteellisena työnä, jossa jokainen kohta oli alisteinen toiselle.

Ufarsiniksi loppujen lopuksi nimetty animaation alkuvaiheet olivat työläitä. Tuntui, että joka ikinen työvaihe tulisi tehdä itse. Osasyynä tähän on se, ettei luottamustani voiteta kovin nopeasti enkä tuntenut puolen vuoden perusteella vielä ketään. Av-puolen opiskelijat kohtasivat ensimmäistä kertaa kunnolla vasta ensimmäisen lukukauden lopussa visuaalisen suunnittelun sekä taideopetuksen takia. Pelkällä samalla työturvallisuuden luennolla istuminen ei riitä henkilökohtaisempaan tutustumiseen. Vasta yhteinen tekeminen paljastaa ihmisen todellisen minän. Toisaalta Ufarsinin visuaalisuus olisi ollut paljon mitättömämpi ilman taiteenpuolen opiskelijan Anni

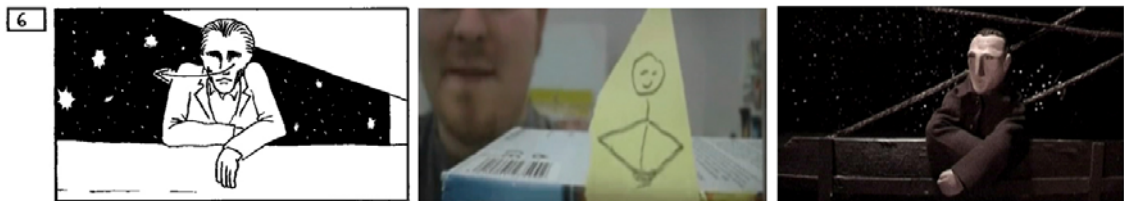
Katajamäen maalauksia. Tuotannon alussa huomasin samalla kuinka korvaamattomia kuvapuolen opiskelijat Janne Maijala sekä Ilkka Klemola olivat (ja ovat yhä) niin visuaalisuuden suunnittelussa kuin kokonaispalautteen antamisessa. Marjo Heikkisen suunnittelema ja toteuttama nukke konkretisoi tarkalleen näkemykseni miehen olemuksesta sekä surumielisyydestä.

Ehdottomasti parasta Ufarsinin tekemisessä oli kokeileminen. Kaikki oli rakennettava alusta saakka itse ja opittava kantapään kautta mikä toimi ja mikä ei. Toisaalta työn määrä kasautui valtavaksi pienen pienelle työryhmälle. Lisäksi jouduimme lähes aina menemään siitä missä rima oli matalin, emme erityisesti voineet tehdä valintoja minkään asian suhteen. Halusin kuvata animaation siten, että kykenimme tarkastelemaan jokaista kuvaa uudelleen ja käyttämään ”onion skin” -tekniikka, jolloin kahden peräkkäisen kuvan liikerataa pystyi vertaamaan muuttamalla näiden läpinäkyvyyttä. Koulun vanha animaatiokalusto oli käytössä toisessa tuotannossa, joten päädyin viikon kestäneen tutkimustyön jälkeen Stop Motion Pro -ohjelmaan. Digitaalinen videokamera kytkettiin kiinni pc-rautaan ja kuvat kaapattiin koneelle kameran tuottamasta kuvavirrasta.

Kuvausten suunniteltu kesto oli pitkä eikä koululla ollut tarjota meille kuin edullisen Panasonicin miniDV-kameran, joka ei tuottanut kuin letterboxattua 4:3-kuvaa. Editoidessa huomasin, että meidän olisi ehdottomasti pitänyt kuvata elokuva ilman kameran tuottamia ”palkkeja”, jolloin kuvaa olisi voinut vielä asemoida uudestaan jälkituotannon aikana. Kahdessa otoksessa pään yläpuolelle olisi tarvittu tilaa ja 4:3-kuvalla korjaus olisi ollut mahdollista. Lopputuloksen kannalta on merkityksetöntä laittaako kuvaan palkit kuvatessa vai vasta editissä. Toisaalta letterboxattu 4:3-kuva alkaa olla nykyään historiaa, joten asialla ei tulevaisuuden kannalta ole kovinkaan suurta merkitystä. Toinen jälkituotantoa haitannut virhe tapahtui videokuvan pakkauksessa. Renderöin kuvatut otokset pakattuun avi-muotoon, jolloin menetimme suunnattomasti informaatiota, joka olisi ollut tarpeen värimäärityksessä sekä bluescreen-kuvia työstäessä. Targa-sarja olisi ollut järkevin vaihtoehto.

Olen aina pitänyt perusteellisesta ennakkotuotannosta. Hyvin suunniteltu tuotanto helpottaa ja nopeuttaa kuvausvaiheessa kaikkien työtä pitäen kustannukset kurissa. Hyvin tehty kuvakäsikirjoitus sekä testimateriaali havainnollistaa rahoittajille elokuvan luonteen helpommin, jolloin vältetään jälkikäteen tulevat näkemyserot.

Luonnostelimme Ufarsinin kuvakäsikirjoituksen yhdessä elokuvan kuvaajan Ilkka Klemolan kanssa. Lopuksi piirräydimme kuvat uusiksi Janne Maijalalla. Toimimme kaikki kolme animaattoreina elokuvassa, joten kuvausvaiheessa meille kaikille oli hyvin selkeää, kuinka hahmon ja kameran tuli liikkua jokaisessa kohtauksessa. Kuvien kestojen hahmottaminen osoittautui todella hankalaksi ilman aiempaa kokemusta animoinnista. Päätimme kuvata Klemolan kanssa elokuvan miniDV-kameralla näyttelämällä jokaisen roolin itse. Toteutustapa osoittautui hyvin toimivaksi ja tulen tulevaisuudessakin kuvaamaan ainakin osan kohtauksista videolle ennen varsinaisia kuvauksia. Katselen mielelläni tekemiäni töitä yhä uudestaan ja uudestaan, ja analysoin vaihtoehtoisia toimintatapoja, joilla elokuvan laatua saisi parannettua.



Kuvakäsikirjoituksen, testimateriaalin ja lopullisen tuotoksen vertailua.

Käsikirjoituksen, ohjauksen, animoinnin, leikkauksen ja värimäärittelyn lisäksi myös lavasteiden suunnittelu oli vastuullani. En pitänyt tuosta silloin enkä pidä nytkään. Elokuvassa kuvan merkitys on valtava. Kuvassa näyttelijä peittää yleensä vain murto-osan kuvapinta-alasta, kaikki loppu on enemmän tai vähemmän lavastajan vastuulla. TTVO:lla kuvaajan ja lavastajan välistä suhdetta ei korostettu mielestäni tarpeeksi. Kuvaaja joutuu usein vastaamaan niin monesta tälle kuulumattomasta asiasta kuten sähkökopin avaimista, pysäköintiluvista ja vastaavista, että varsinainen taiteellinen puoli jää usein puolitiehen. Hyvä lavaste helpottaa valaisua ja edesauttaa näyttelijöiden työtä. Hyvä lavaste saa näyttämään elokuvan hyvältä.

Koska budjettimme ei ollut kovin suuri, keräsimme puolet elokuvan lavastemateriaaleista jätelavoilta ja ystävien komeroista. Valoina meillä oli ylijäämälamppuja sekä tavallisia lukuvaloja, jalustoina lankkuja ja ruuvipuristimia. Visuaalisessa mielessä budjetin niukkuus ei vaivannut minua. Rakenteleminen oli erittäin opettavaista, koska jouduimme joka kerta perustelemaan itsellemme miksi tarvitsemme valon tuohon, ja emmekö voi muuttaa kuvaa siten, että saamme heijastettua

päävalon lavasteesta takaisin hahmoon. Kekseliäisyys tuotti monia hienoja kuvia, joista olen vieläkin ylpeä. Animointitesteille olisi sen sijaan pitänyt varata enemmän aikaa.

Vaikka suunnittelimme kuvausjärjestyksen siten, että helpoimmat liikkeet kuvattiin ensin, näkyy elokuvassa kehittymisemme animaattoreina. Hienoin asia, jonka elokuvan tekemisen aikana opin oli kärsivällisyys. Oli luotettava näkemykseen ja pidettävä siitä kiinni vaikka yhden kuvan kuvaaminen saattoi kestää päivän. Varsinaista opetusta animointiin emme saaneet koskaan (enkä osannut sellaista oikeastaan pyytääkään); luin paljon kirjoja animoinnista sekä katselin jälleen lukuisia making of -dokumenteja uudestaan ja uudestaan. Valaisu onnistui elokuvassa erittäin hyvin. Ufarsin on hienoin elokuva, jonka valaisuun olen vaikuttanut.



Ensikertalainen animoimassa



*Kamera, ruuvipuristimia,
lankkua ja narua: hyvän
animaation salaisuus.*

3 Fiktioituotannot

3.1 Valomiehen tarkkailuasema

Ufarsinin valosuunnittelusta huolimatta olin selvinnyt ensimmäisen vuoden oppimatta sanaakaan valotermistöä tai siihen liittyviä perussääntöjä. Vuoden 2003 alkusyksystä tuolloin koulumme oppilas Tommi Moilanen pyysi minua valomieheksi koulun ulkopuoliseen projektiin. S16-filimille kuvattu Toni Pykäläniemen “Looginen ekvivalenssi” kuvattiin kahdessa päivässä TTVO:n takapihalla sekä Nokian vanhassa mielisairaalassa. Valokalusto oli kohtalaisen suuri: kaikki koulun HMI-valot sekä paljon diffuusiokalvoa.

Sen lisäksi, että opin kaluston nimeltä opin myös ymmärtämään jotain valon luonteesta kuvassa. Tommi käytti elokuvassa muun muassa mestarikuvaaja Janusz Kaminskille ominaista tapaa muotoilla valo esiin erilaisten savumateriaalien avulla. Materiaalina savu on varsin yleisesti käytössä, mutta Moilanen pilkkoi savun ilmaan hazer-laitteella ja antoi sen vielä laskeutua jonkin aikaa. Toisen savuun liittyvän opin sain muutama vuosi aiemmin Yleisradion monikamerakuvaaja Kunto Hirvikoskelta Turun filharhonisen orkesterin konserttitaltioinnissa, jossa toimin lavajärjestäjänä. Tilaisuus kuvattiin Turun messukeskuksessa, joten tilaa oli leveys- ja syvyysuunnassa paljon. Hirvikoski täytti lavan laidat savulla ja valaisi tätä erivärisillä kalvoilla kappaleen tunnelman mukaan. Näin muuten musta tila saatiin värilliseksi ja orgaaniseksi pienellä työllä.

Valomiehen työt jatkuivat seuraavana kuukautena Risto-Pekka Blomin Valo on gepardia nopeampi -lyhytelokuvassa, jonka kuvasi Pasi Heinikkala ja valaisi Tommi Moilanen. Tuotanto oli suhteellisen pitkä. Kolmatta viikkoa kestäneet kuvaukset venyivät päivien osalta varsin usein yli kymmentuntisiksi. Ammattimaailmaa enemmän nähnyt kamera-assistentti Mika Vuorinen osasi muistuttaa minua, kuinka ylipytkät päivät koituisivat kaupallisissa tuotannoissa tuotantopäällikön kuolemaksi valtavien ylityökorvausten takia. Vuorisen kommentti mielessä olen pyrkinyt suunnittelemaan kuvausaikataulun realistiseksi myöhemmin omissa tuotannoissani.

Toinen hieno asia valomiehen työssä on työn rytmi; valo rakennetaan valmiiksi ennen kuvaustilannetta, jolloin parhaimmassa tapauksessa varsinaisessa kuvausvaiheessa on

mahdollista tarkkailla esimerkiksi ohjaajan työtä. Varsinkin aloittelevilla ohjaajilla epävarmuus paistaa monesti läpi. Tätä yritetään kompensoida liiallisella pohdinnalla (yleensä kuvaajan kanssa), jolloin muu ryhmä jää helposti pimentoon. Apulaisohjaajan työn merkitystä pitäisi TTVO:llakin korostaa, sillä juuri hän on vastuussa päämäärättömästi etenevästä työryhmästä. Tarja Jakunahon apulaisohjaajakurssi vuonna 2005 opetti ymmärtämään tiedonkulun tärkeyden av-alan tuotannoissa. Opin tuon kolme päivää kestäneen kurssin aikana ehkä enemmän kuin millään muulla kurssilla TTVO:lla neljän vuoden aikana.



Valaisija Tommi Moilanen etsimässä "hot spottia" Gepardin kuvauksissa.

Kolme päivää kestänyt työharjoittelu Yleisradion Tie edeniin -ohjelman valomiehenä oli mielenkiintoinen kokemus. Monikameratekniikalla toteutettu sarjan päätösjakso oli ensimmäinen suorana lähetyksenä ulos tullut draamaohjelma yli kymmeneen vuoteen. Vuoden 2005 tammikuussa kuvatun ohjelmaan kalustoon kuului 12 kameraa, joista kaksi langattomia, kolme nosturiautoa valoille sekä toistasataa kilowattia valokalustoa.

Vuokrakalustoa käyttävät yksityiset tekijät järkyttyisivät, jos näkisivät kuinka huonosti Ylen työntekijät kohtelivat omaa kalustoaan. Keräilimme monesti Maijalan sekä Vuorisen kanssa kameroita ja käyttämättömiä valoja lumihangista.

Toinen mielenkiintoinen seikka oli omasta mielestäni valosuunnittelun epäloogisuus. Exteriöörit oli valaistu high keynä (runsas valaistus) vaikka valo oli lähes joka kuvassa motivoimatonta ja epätasaista. Luonnollisesti monikameratuotanto edellyttää valolta parempaa kattavuutta, mutta sen määrä oli monin paikoin täysin liioiteltua. Interiöörit sen sijaan jäivät hyvin usein alivalottuneiksi, joka videotekniikalla nosti kohinaa rumasti esiin. Parasta tuotannossa oli kuitenkin suuri ammattitaito, joka tuotantopuolella oli havaittavissa. Oli mukavaa työskennellä, kun pystyi keskittymään omaan vastuualueeseen täysin tarvitsematta huolehtia esimerkiksi catering-auton pysäköintiluvista.

3.2 Kamera-assistentti

Kamera-assistentin työ ja tämän vastuualueet olivat minulle täysin tuntemattomia lähtiessäni assaroimaan Aleksi Koskista Juha Tapion musiikkivideossa syksyllä vuonna 2003. Formaattina oli tuolloin DigiBeta ja objektiivina tavallinen Canonin laajakulmazoomi. Jälkikäteen ajatellen häpeän niitä lukuisia tilanteita, jolloin kuvaaja joutui pyytämään odottamaansa kameraa valmiiksi assistentin kootessa Jimmy jib -kamerakraanaa. Olin hieman turhan innoissani kaikesta siitä kalustosta, jota ympärilläni oli enkä osannut keskittyä itselleni kuuluneeseen vastuualueeseen kunnolla. Toisaalta opin tuotannon aikana paljon kamera-ajokalustoina toimineista Jimmy jibistä sekä Super Panther III -dollysta.

Vasta vuotta myöhemmin Henrik Blombergin kamera-assistenttikurssi sekä Camera assistants handbook -kirja saivat minut ymmärtämään kamera-assarin suuresta vastuusta. Blomberg kertoi kurssin aikana lukuisia tapauksertomuksia eri tuotannoista, joissa hän oli toiminut assistenttina. Kolmantena vuonna tehtävät ”kolme minuuttiset” -filmiharjoitustyöt pelottivat minua. Vaikka olin käsitellyt kinofilmää valokuvaharrastuksen aikana, pyörivät päässäni kaikki ne mahdolliset asiat, jotka saattoivat mennä vikaan filmikameraa käsitellessä. Jännitys on tietystä mielessä hyvästä sillä se pakottaa ihmisen tarkkaavammaksi. Toisaalta ennen kuvauksia on saatava tietty varmuus kameraan ja muuhun kalustoon, jotta assistentti pystyy suhtautumaan kameraan työväliseenä, ei vihollisena.

Ammattitaitoinen kamera-assistentti suhtautuu työhönsä sellaisella vakavuudella, joka televisiopuolella ENG-kuvaajien sekä monikamera kameraoperoijien olisi syytä omaksua. Vaikka tuskin tulen filmipuolella ainakaan kamera-assistentin työtä tekemään, olen erittäin iloinen saamistani kokemuksista. Varsinkin Mika Vuorisen ohjaama ja Janne Maijalan kuvaama ”Isot Pojat” -lyhytelokuva oli erittäin opettavainen tuotanto.

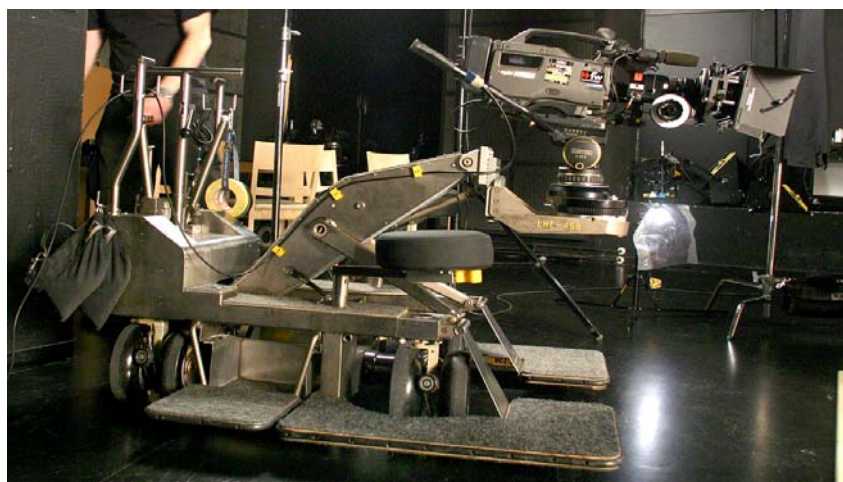
On varsin ymmärrettävää miksi suurin osa av-tuotannoista kuvataan Helsingin alueella. Isojen Poikien kaksipäiväisestä kuvausaikataulusta ensimmäiset seitsemän tuntia kuluivat kaluston hakemiseen Helsingistä ja kuljettamiseen kuvauspaikalle. Muutenkin kireä aikataulu sai heti alkuun kylmää vettä niskaan TTVO:n autojen hajotessa matkalla. Kuvaosasto joutui toimimaan koko ajan äärimmäisen nopeasti eikä asioita ollut aikaa varmistaa kahteen kertaan. Ensimmäistä kertaa toimivalle kamera-assistentille hosuminen tarjosi mahdollisuuden monille virheille. Ja niitä myös sattui.

Minun olisi pitänyt harjoitella follow focuksen (kuvan tarkentamista) käyttöä enemmän ennen kuvauksissa. Varsinainen tarkentaminen sujui suhteellisen ongelmitta, mutta skarpin mittaaminen ja asettaminen objektiin olisi pitänyt olla tarkempaa.

Videokameroita ikäni käyttäneenä median kuluminen ei varsinaisesti huolettanut minua. Siitäpä syystä filmi pääsi juoksemaan tietämättäni kameran läpi katkaisten viimeisen kuvan puolesta välistä poikki. Onneksi toiminnan tärkein osa saatiin sentään talteen. Virheet huomattiin välipäivänä ja suuresti viisastuneena jälkimmäinen kuvauspäivä sujui kamera-osaston puolesta ongelmitta. Kamera-assistentin, kuvaajan sekä kuvaussihteerin yhteistyön on oltava saumatonta ja sataprosenttisen rehellistä, jottei vastaavaa virhettä pääse sattumaan.

Vuoden 2006 alussa toimin Fahrenheitmedian kuvaaja Tommi Moilasen kamera-assistenttina Iskun spotissa. Kamerakalustona oli digibeta-runko, johon oli kiinnitetty Pro35-adapteri. Mini35 sekä Pro35 tulevat varmasti vielä yleistymään videokäytössä. Adapterit tarjoavat 35mm-filmikameran syväterävyyden videokameroiden kennokooissa. Kamera-assistentin, joka kyseisellä kalustolla assaroi on syytä tuntea filmikameroiden optiikat hyvin. Luotin itse sokeasti kuvaajan silmään enkä älynnyt varoittaa olemattomasta syväterävyydestä kuvatessamme viistosti olevaa a4-arkkia 1.3 aukolla 35mm-objektiivilla. Seurauksena tekstin alkuosa on tarkka, mutta loppuosa ei enää ole. Lopullinen vastuu kuvasta on kuvaajalla, mutta hyvän assistentin kuuluisi varmistaa (ainakin mielessään) kuvaajan käyttämät tekniset valinnat.

Fisherin dolly, digibeta ja Pro35 toiminnassa.



3.3 Kuvaaja ja valaisija

Olen aina ollut hyvin tyytymätön kuvaamiini fiktioihin. Vasta viime aikoina olen kyennyt hahmottamaan muutamia tähän vaikuttaneita syitä. Suurimpana ongelmana on kokemattomuus valon kanssa. Kolmantena vuonna Timo Heinäsen pitämä valaisukurssi antoi hieman pohjaa mihin mikäkin valo pystyy. Eniten olen kokenut oppineeni tilanteista, jolloin kamera on voitu asettaa rauhassa jalustalle ja valoja on sijoitettu eri paikkoihin kokeilumielessä. Onnistuneimmat kuvat olen saanut aikaan rohkeilla valoratkaisuilla; alivalottamalla rankasti ja käyttämällä kovaa takavaloa.

Osasyynä Ufarsinin onnistumiseen oli välinpitämättömyytemme tuotantoaikataulusta. Saatoimme asettaa valoja rauhassa ja kokeilemalla eri vaihtoehtoja näyttelijän tai tuottajan puuttumatta työhömmme. Vasta vuonna 2004 Saksassa kuvatun SPIK-projektin olosuhteet paljastivat kuvaajan perinteiset ongelmat. Käsikirjoitus oli kirjoitettu kuunnelmamuotoon ottamatta ollenkaan huomioon kuvakerronnan vaatimia edellytyksiä. Kuvauslokaatiot asettivat suuren haasteen valaisija Mika Vuoriselle, joka onneksi pelasti taidollaan meidät monesta ongelmasta. Olimme onnistuneet saamaan kuvabudjettiin edes jonkinlaisen pääoman, joten päädyimme ottamaan matkallemme mukaan GF-6 -kraanan. Suunnittelimme alun perin vuokraavamme koko kaluston Saksasta, mutta lopullisten laskelmien mukaan TTVO:n valokaluston kuljettaminen laivalla meren yli osoittautui vuokraamista halvemmassi vaihtoehdoksi. Valitettavasti mini35-adapteri ei ollut vielä lyönyt itseään läpi tuolloin. Olisin välittömästi vaihtanut kraanan pienempään syväterävyyteen. Toisaalta sain korvaamatonta kokemusta kraanan käytöstä lokaatioissa.

Grip Mika Vuorinen ja kuvaaja Jaakko Kangas saksalaisen hotellin edustalla.



SPIK-projektin videomateriaalit tulivat osaksi saksankielen opetus-dvd:tä. Oli siis selvää, että kuvan oli oltava rauhallista ja valon tasaista. Kameranauhoja katsellessa olisin halunnut paljon suurempaa kontrastia päävalon ja tasoituksen välille. Muutenkin mielestäni Suomessa tehdään liian tasaisen näköistä kuvaa, ei uskalleta päästää toista puolta tarpeeksi tummaksi. Voimakas kicker-valo (korkovalo) irrottaa kohteen paremmin taustasta ja korostaa syvyyttä, jota tavoitellaan hyvin usein elokuvailmaisussa.

Opetus-dvd:n kuvaukset jatkuivat vuoden 2004 syksyllä Tampereella. Jouduimme vielä huonon näyttelijätyön takia kuvaamaan Saksassa tehdyn ravintolakohtauksen uudestaan. Vuorinen ei päässyt kuvauksiin mukaan toisen, mutta hän oli suunnitellut pöydän ylle asennettavan puomin, jonka päähän ripustettiin 4ft 4bank KinoFlo-valo. Päävalon muoto tuli näin ollen mukavasti ylhäältä ja takavalot rakennettiin pienten Dedolight-valojen kanssa. Vuorisen kautta olen omaksunut tavan käyttää pohjavalon rakentamiseen 45 -asteen kulmaan käännettyä kapalevyä, jonka kautta valo heijastetaan kohteeseen. Tämä mahdollistaa kauniin tasaisesti leviävän valon.



Oikealla puomin varassa roikkuva KinoFlo, vasemmalla Dedolight tuomassa kickeriä, takana kapalevyn kautta heijastettu lavastevalo, keskellä kameraoperoija Ilkka Klemola.

Spik-projektin aikana huomasin taistelevani äärimmäisen yksinkertaisten asioiden kanssa. Käsikirjoitusta lukiessani hahmotin tilanteet kyllä kuvina, mutta kuvakäsikirjoitusta piirtäessä tai kuvaustilanteen alkaessa olin täysin ulalla kameran ja valojen paikoista sekä kuvien leikkaantuvuudesta. Fiktiotuotannoissa olen huomannut ahdistuvani rankasti kuvaajan tai valaisijan tehtävissä. En koe samanlaista iloa kuin esimerkiksi monikameratuotantojen kuvauksen suunnittelussa. Tähän saattaa olla syynä se, että monikamerapuolella ohjaajan vastuualue ulottuu myös kuvasuunnittelun puolelle. Taikin pääsykokeissa saamani palaute ohjaajan luonteestani on alkanut vahvistua viime vuosien aikana. Pyrin toki kehittämään taitojani kuvaajana ja valaisijana vielä vastedeskin, mutta en elättele suuria toiveita kuvaajan urasta. Kamera- ja valoteknistä työtä teen sen sijaan mielelläni fiktiopuolellakin.

Tein muutamia kuvaukseen liittyviä huomioita vuonna 2004 ohjaamastani lyhytelokuvasta "Taisto tehtaasta". Elokuvan pääideana oli toimia Méliès-pastissina ja jäljitellä 1900-luvun alun kuvaa mahdollisimman autenttisesti. Halusimme luonnollisesti tuoda filmin rakeen mahdollisimman hyvin esiin kuvaaja Ilkka Klemolan kanssa. Valitsimme suurempirakeisen Kodakin Vision 500T 7279 -filmin tuolloin uuden Vision2:n 7218:n sijasta. Suurin virheemme oli valottaa filmi oikein. Reilusti alivalottamalla olisimme saaneet rakeen paremmin esiin ja kontrastin loivemmaksi. Lisäksi olimme liian arkoja negatiivin tuhoamisen kanssa. Jätimme kehitysvaiheessa kyllä ultraäänipuhdistuksen väliin, mutta sen lisäksi filmi olisi pitänyt vetää lattiaa pitkin, jotta kaikki mahdollinen lika ja naarmut olisivat tarttuneet tähän. Tehosteista vastannut Mika Rantala teki tosin upeaa työtä kuvan vanhentamisen suhteen.

Toinen peruskuvakerrontaan liittyvä kömmähdyks sattui Jätti-hahmon kuvaksessa. Valitsimme rooliin 210 cm pitkän miehen, mutta kuvasimme häntä tämän rinnan tasolta. Pituuden korostaminen olisi ehdottomasti edellyttänyt rankempaa alakulmaa. Kuvakulman muuttaminen kuvaustilanteessa oli mahdotonta, koska lavasteet olivat rakennettu silmäntasolta kuvaamista varten. Minun olisi pitänyt huomioida vaadittu kuvakulma jo alkutuotannossa, jolloin production designer Saara Salmi olisi voinut suunnitella lavasteen vastaamaan paremmin kuvan tarpeita.

3.4 Ohjaaja

Keskityn tässä osiossa ohjaajan työnkuvaan. Tulen puhumaan sekä fiktio-ohjauksesta että monikameraohjauksesta. Äkkiä ajatellen nämä kaksi ammattia vaikuttaisivat eroavan toisistaan paljon, mutta loppujen lopuksi molemmat pitävät sisällään visuaalisen kontrolloinnin sekä esiintyjien ohjeistamisen. Metodit ja välineet saattavatkin erota jo enemmän.

Hain TTVO:lle juuri siksi, että olin kyllästynyt televisiotuotantojen yksitoikkoisuuteen. Olin kiinnostunut fiktioiden rajattomista mahdollisuuksista. Halusin kokeilla kaikkea uutta. Ensimmäisen vuoden kaksi harjoituslyhytelokuvaa olivat tavoitteideni osalta samaan aikaan sekä voitto että tappio. Olen aina oppinut virheiden kautta enkä osannut asennoitua tilanteeseen, jossa minulle kerrottiin ennen tuotantoa miten kohtausta tulee tehdä. Olisin halunnut ottaa kameran ja lähteä kokeilemaan ideoitani. Teoria on helpompi sisäistää, jos on olemassa konkreettisia esimerkkejä, joiden kautta voi peilata sääntöjen lainalaisuuksia. Elokuvan muoto on mielestäni toissijainen asia alkuvaiheessa, tärkeämpää olisi saada kontaktia näyttelijöiden kanssa toimimisesta. Näyttelijänohjaus on tuntunut aina enemmän tai vähemmän silmiä kiinni sukeltamiselta toivoen, ettei osu pohjaan. Minun olisi pitänyt ja pitäisi yhä viettää enemmän aikaa näyttelijöiden kanssa tuotantojen ulkopuolella ja oppia ymmärtämään esiintyjän mieltä.

Ufarsin oli helppo tuotanto ohjauksen kannalta, sillä sain väännellä pääosan esittäjää haluamiini asentoihin ja muokata tämän liikkeitä hyvin yksityiskohtaisesti. Ufarsinia seurannut viisiminuuttinen Méliès-pastissi Taisto tehtaasta pakotti tuotannollisten rajoitteiden takia näyttelijäsuoritukset hyvin tehokkaiksi. Olin suunnitellut sekä kellottanut liikkeitä etukäteen ja tarvitsin näyttelijöitä loppujen lopuksi vain jäljentämään nämä liikkeitä. Saattaa olla, että elokuvan muoto pakotti minut käyttämään moista ohjaustyyliä, mutta tunnen pientä katumusta siitä, etten antanut näyttelijöille enemmän aikaa rakentaa roolejaan. On huvittavaa kuinka halusin lähes jokaiseen ottoon lisää tempoa; parhaimmillaan näyttelijät esittivät kohtauksen viisinkertaisella nopeudella. Woody Allen on kommentoinut samaisesta asiasta elämäkertakirjassaan:

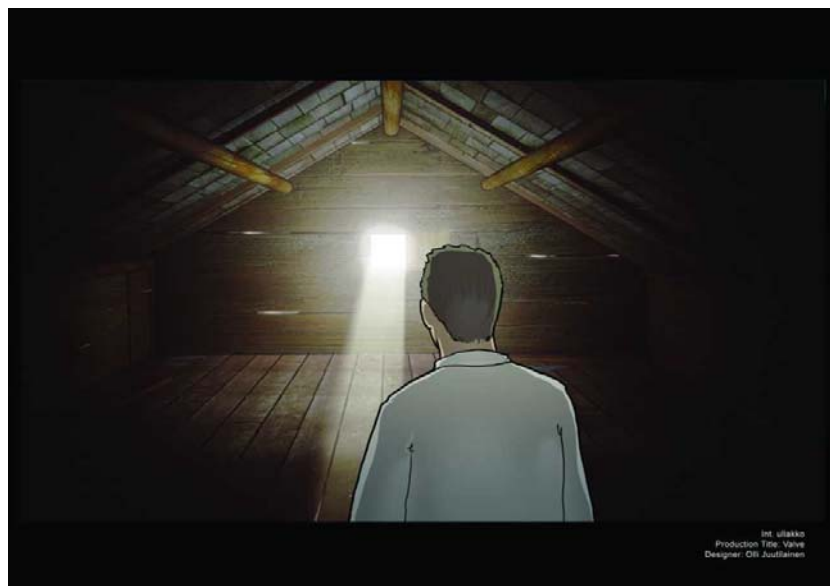
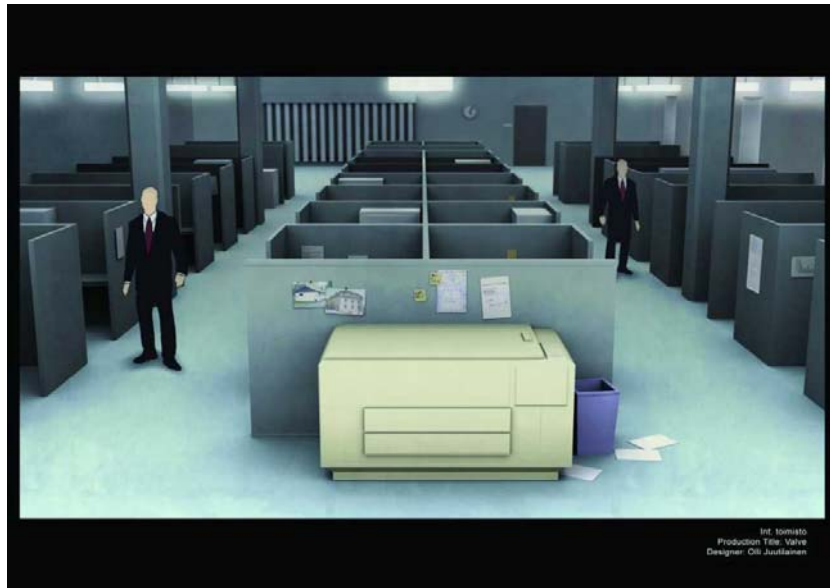
“On olemassa tarina... Luulen että sen kertoi René Clair. Hän kuvasi kohtausta elokuvaansa, ja neljännen tai viidennen oton jälkeen se oli hänen mielestään täydellinen. Hän sanoi: “Tämä meni hyvin. Näyttelijät olivat hyviä ja kaikki meni nappiin. Täydellisemmin tätä kohtausta ei voi tehdä. Mutta ennen kuin mennään

eteenpäin, tehdään se vielä kerran mutta nopeammassa tempossa.” Niin tehtiin. Clair käytti nopeampaa versiota elokuvassaan. Ymmärrän häntä hyvin. Miten nopeasti tahansa kohtauksen tekee, se näyttää kankaalla aina paljon hitaammalta.” (Stig Björkman, Woody Allen: omin sanoin: keskustelu Stig Björkmanin kanssa, 2005, s.45)

Siinä mielessä mini35- sekä Pro35-adapterit ovat erittäin tervetulleita koulumaailmaan, että ne mahdollistavat pientä joustoa kuvausmedian kustannuksiin. Tämä ei tarkoita kuitenkaan sitä, että ohjaaja saisi tuhllata kallista aikaa kymmeniin tarpeettomiin ottoihin. Tuotantopäällikön ja apulaisohjaajan on pidettävä työryhmä ja erityisesti ohjaaja kurissa sekä valvottava ajankäyttöä. Koulutuotannoissa ei tahdota ymmärtää, että jokainen aikataulusta yli menty tunti tulee kalliiksi tuotantoyhtiölle, puhumattakaan työryhmän henkisestä ja fyysisestä kulumisesta. Kun palkkaa ei makseta, niin oletetaan, että ryhmää voidaan pitää kuvauksissa mielivaltaisesti alkuperäisistä aikatauluista välittämättä. Tarja Jakunahon apulaisohjaajakurssi oli hyvin antoisa niin henkilöohjauksen kuin tuotannollisten seikkojen huomioon ottamisen kannalta. Monikamerapuolella tarkat aikataulut ovat työn logistisen organisoinnin kannalta ehdottomia, joten olen soveltanut samaa fiktiotuotantoihin. Olenkin erittäin tyytyväinen siitä, että jokainen ohjaamani elokuva on pysynyt suunnitellussa aikataulussa.

Heti TTVO:n ensimmäisestä oppivuodesta saakka olen pyöritellyt Valve-nimistä tuotantoa projektikokouksissa ja kerännyt käsikirjoituksesta palautetta eri opettajilta. Valitettavasti tunsin yhä enemmän ja enemmän vajoavani suohon elokuvan kanssa; alkuperäinen vahva tunne hyvästä ideasta oli hävinnyt ja tuntui, että pallottelen käsikirjoituksen kanssa vain hakeakseni tälle hyväksyntää eri ihmisiltä. Tiesin kuitenkin samalla, ettei käsikirjoitus voi miellyttää kaikkia. Lopulta koin tuotannon liian massiiviseksi suhteessa henkilökohtaisiin sekä TTVO:n resursseihin ja opintojen muihin vaatimuksiin.

Aion palata elokuvan työstämiseen, kun en enää tunne velvoitetta auktoriteettien miellyttämisestä. Valveen käsikirjoittamisen aikana sain kuitenkin korvaamatonta kokemusta elokuvien kohtausrakenteista ja tarinan rytmittämisestä. Käsikirjoitusta opettanut Leo Viirret jakoi käydä tekstiä läpi erittäin yksityiskohtaisesti sekä suositella saman aihepiirin elokuvia. Myös elokuvan esituotannosta vastannut Riina Koskinen antoi hyviä neuvoja elokuvan tuotannollisten näkökulmien huomioon ottamisesta.



Edellisellä sivulla on kolme production design -kuva, jotka piirrätyin Olli Juutilaisella. Olen huono selittämään suullisesti haluamiani asioita, joten panostan mielelläni production designiin. Elokuvan teossa esituotantokuvat kertovat usein enemmän kuin tuhat sanaa, ja säästävät todella paljon aikaa työryhmän perehdyttämisvaiheessa.

Valveen ollessa kirjoituksen alla otin tehtäväkseni ohjata vuoden 2004 FilkkariTV:lle alkutunnuksen. Rakastuin kyseisen pätkän työtapaan: istuimme CGI (Computer Generated Images)-puolesta vastanneen Mika Rantalan kanssa illan miettimässä kuinka yksinkertaisen idean voisimme saada toimimaan. Seuraavana aamuna kuvasimme kohtauksen miniDV-kameralla yhdellä otolla ilman valaisua. Kuvamateriaali siirrettiin koneelle ja Rantala mallinsi seuraavan kahden päivän aikana todella upeat 3D-tehosteet kuvaan. Lopuksi valmis pätkä lähetettiin Petri Koskimäelle kotiin, johon mies rakensi toimivat äänet ohjeistukseni mukaan.

Tunnus oli saatettu ideasta nauhalle kolmessa päivässä ilman byrokraattisia välikäsiä. Teoksen primus motorina toimi tunne, järki tuli toisena. Nopea työvaihe sopi minulle loistavasti; tuntui että pystyn ajattelemaan ja toimimaan paremmin tiukemmalla aikataululla. Saattaa olla, että olen oppinut tiiviin työrytmin monikamera- ja ENG-tuotantojen puolelta.

Jukka Kortin mainonnan historia -kurssin myötä innostuin spottituotannoista vielä lisää. Mika Rantala pääsi vuoden 2005 alussa Generator Postin lead 3D-artistiksi, ja sain kuulla hänen kauttaan alan uusimmat juorut ja trendit. Lyhytelokuvina spotit ovat mitä mainioimpia: pienen pieniä elokuvia, joiden muoto saattaa vaihdella täyspitkän elokuvan kohtauksesta graafisiin multimediaesityksiin. Ideatasolla mainokset ovat ohjaajan unelmatöitä. Haastavia ja monipuolisia, joissa budjetti mahdollistaa edes jonkinlaiset kokeilut. Markkinatalouden ajamassa todellisuudessa asia ei valitettavasti ole näin yksinkertainen.

Olen todella innostunut spottituotannoista pienellä varauksella: mainosten ainoa motiivi on tuotteen myyminen. Tiedän, että omat eettiset rajani tulisivat hyvin nopeasti vastaan, joten aion harkita hyvin tarkkaa ennen kuin lähetän työnäytteitäni yhteenkään mainoksia tuottavaan tuotantoyhtiöön. Toisaalta tiedän myös, että mainokset toimisivat loistavana siltana "perinteisen" televisiotyön sekä fiktiotuotantojen välillä.

4 Televisiotyö = oikeaa työtä?

En ole koskaan ymmärtänyt TTVO:lla oppilaiden keskuudessa vallitsevaa televisiotuotantoja halveksivaa asennetta. Koska oma kokemuspohjani perustuu ENG- ja monikameratuotantojen kautta opittuihin perusteisiin, olen koko opiskeluaikani soveltanut oppejani fiktiotuotantoihin. Jos vertaa vaikka Suomessa vuosittain tehtävien elokuvien ja monikameratuotantojen määrää, on varsin selvää kumman kautta on mahdollista hankkia enemmän kokemusta alalta. Puhun nyt siis määrästä, en laadusta; av-alalla oppii parhaiten tekemällä.

Ennen TTVO:lle pääsyä sain tehdä kyllästymiseen saakka keskustelu- ja urheiluohjelmia. Olenkin ollut varsin tyytyväinen, että viime vuosina monikameratuotannot, joihin olen osallistunut ovat painottuneet musiikkitaltiointeihin. Samalla olen huomannut, kuinka suuresti nautin musiikkiesitysten ohjaamisesta ja kuvasuunnittelusta. Esimerkiksi Jefe Tuotannolle lähes hyväntekeväisyytenä tehdyt vuoden 2004 ja 2005 Provinssirockin screentuotannot ovat olleet todella hienoja hetkiä elämässäni.

Muistan katselleeni Music televisionin 1990-luvun puolessa välissä tuottamia MTV Live -lähetysiä suuresti ihailleen. Kameroiden liikkeet ja leikkausrytmi olivat valtavirrasta poikkeavia pyrkimyksenä välittää musiikin luoma tunnetila epätarkkojen kuvien ja hyppyleikkausten kautta. Taltioinneissa oli jotain hyvin samanlaista verrattuna 1970-luvun konserttitaltiointien estetiikkaan; kameraoperoija saattoi pitää muusikon pikkurillia erikoislähikuvassa minuutteja antaen sormen pudota välillä epätarkaksi ja palata takaisin.

MTV-Livessä oli samaa henkeä, mutta suunnitelmallisemmin. Ohjaustyylini on pitkälti kyseisen ohjelman sekä Done and Dusted -yhtiön mestariohjaajien Hamish Hamiltonin sekä Russell Thomasin muokkaama. On ollut hienoa huomata kuinka Thomas käyttää fiktiokäsikirjoittamisessa perinteistä istutus-lunastus -sääntöä monikameraohjauksessa. Kesken nopearytmisen musiikkitaltioinnin kuvassa saattaa vilahtaa esimerkiksi rumpukapulan pää epätarkkana erikoislähikuvana sekunnin tai parin ajan. Muutaman kuvan kuluttua sama epätarkka lähikuva toistuu ja kuva aukeaa laajemmaksi paljastaen juuri alkaneen rumpufillin.

Normaalitaltioinnissa epäonnistunut pehmeä vahinkokuva motivoidaan aivan uudella tavalla. Kotikatsojan silmissä kyseinen leikkaus toimii lähinnä alitajuisesti viestittäen ohjaajan suunnitellusta leikkaustyylistä.

Minervan, Bloodpitin sekä PMMP:n monikamerataltiointeja leikatessa olen törmännyt jokaisessa samaan ongelmaan; puolikin tuntia pelkkää musiikkia yhteen menoon saattaa olla katsojalle liikaa, ellei kuvakerronnassa tapahdu muutoksia. Leikkauksen on toki noudatettava pohjimmiltaan musiikin rytmiä, mutta “tavallinen” musiikkitaltiointikin tarvitsee draaman kaaren. On kyettävä varioimaan kameroiden tarjoamia mahdollisuuksia, jotta katsoja kokisi jokaisessa kappaleessa jotain uutta. Perinteinen tapa suurissa tuotannoissa on tuoda puoli välissä mukaan muutama erikoiskamera tai uusi kuvakulma. Itse suosin kuitenkin leikkaustyylin muuttamista tarpeeksi radikaalisti.

Lisäksi onnistuneiden yleisökuvien kautta on mahdollisuus välittää musiikkikokemus parissa sekunnissa televisiokatsojalle. Esimerkiksi PMMP:n live-taltioinnissa onnistuimme saamaan laulajan ja katsojan käsien kosketuksen hienoilla sisäisillä vastakuvilla. Osittain sattumalla, mutta silti. Mielestäni hyvässä ohjauksessa 60 % on ammattitaitoisen työryhmän ansiota ja loput 40 % sattumaa (mutta sattumaa ei olisi mahdollista hyödyntää ilman ammattitaitoista työryhmää). Käytänkin mielelläni monikameraohjauksissa samoja kameraoperoijia, jotka rakentavat kuvia musiikista samanlaisen ideologian kautta kuin minä.

Big Brother -televisio-ohjelman kameramiehenä suorittama työharjoittelu osoittautui erittäin hyödylliseksi siinä mielessä, että tuotannon kautta varmistuin siitä mitä työkseni haluan tehdä. Vaikka en teknisessä mielessä oppinutkaan kovin paljon uutta, sain korvaamatonta kokemusta kuvasuunnittelusta sekä työryhmän hallintatavoista. 120 -jäsenisen tiimimme ryhmädynamiikka hioutui hyvin nopeasti erinomaiseksi, kiitos koulutuskuukauden, jolloin meillä oli mahdollisuus tutustua toisiimme ennen varsinaisen työn aloittamista. Onnistuimme rakentamaan tuona aikana loistavan luottamussuhteen, jonka avulla selvisimme henkisesti erittäin raskaasta tuotannosta. En itse karonkoista paljoa piittaakaan, mutta ennen tuotantoa järjestettävät ryhmätapaamiset tuntuu olevan hyvin suositeltava tapa vahvistaa tiimihenkeä. BB:n kautta saadut uudet ystävyys- ja työsuhteet ovat vahvistaneet suunnitelmani muuttaa Helsinkiin ja hakeutua televisioalalle.

5 Yhteenveto

Kuten elämässä yleensä, mediatuotannoissa kaikki vaikuttaa kaikkeen; uutistuotannoista opitut asiat ovat suoraan hyödyllisiä fiktiotuotannoissa ja päinvastoin. Pidän ehdottomana voimavaranani avarakatseista suuntautumista media-alalla. Vaikka nautin fiktioiden ideoimisesta ja suunnittelemisesta suhtaudun lähitulevaisuuteeni realistisesti. Tulen painottamaan televisiotyöhön valmistumiseni jälkeen - fiktio- ja mainostuotannot saavat pysyä vielä taustalla puuhasteluna. Monikamerapuolella suurin mielenkiintoni on ohjaamisessa, mutta teen erittäin mielelläni myös esimerkiksi kameramiehen töitä. Erikoistaidot ja erikoistuminen ovat kaksi eri asiaa, joista jälkimmäinen ei Suomen työtilanteessa ole kovin realistinen vaihtoehto. Edellä mainittu on sen sijaan enemmän kuin suositeltavaa. Tämän takia pyrinkin säilyttämään mielenkiintoni koko media-alaan, jotta kykenen hyödyntämään toisten alojen innovaatioita omassa työssäni.

Kuten aiemmin mainitsin, jatkan Valveen kirjoittamista kunnes teksti on mielestäni valmis. Tämän lisäksi koneellani on työn alla kolme pidempää käsikirjoitusta, joita jatkan aina inspiraation salliessa. Mielestäni on tärkeää pitää mieli vireänä harrastamalla eri taiteen lajeja. Olen huomannut tekeväni töitä parhaiten ristiin; televisiotyön aikana mielikuvitukseni alkaa työstää fiktiivisiä ideoita, joita alan kirjoittaa ylös. Fiktiotuotantojen myötä tulevaa stressiä pakenen helppoon eng- tai monikameratyöhön. Tylsistymistä pelkään eniten.

Siirtyminen uutis- ja ajankohtaistuotannoista fiktiotuotantojen pariin on opettanut minua suhtautumaan alaan uudella tavalla. Koulun alussa vaivaamaa ylimielisyyttä olen oppinut hallitsemaan ja ymmärtämään. Ohjaajan tai tuottajan nimikkeestä huolimatta tietty nöyryys on aina hyväksi. Nöyryyden ja nöyristelemisen välillä on suuri ero. Kokemukset oikeissa palkallisissa tuotannoissa ovat muuttaneet ajattelumaailmani suuresti.

Suhtautumiseni niin sanottuihin kaupallisiin tuotantoihin on muuttunut. Pidän toki edelleen kiinni omasta etiikastani ja teen tulevaisuudessakin valintani omatuntoni mukaan, mutta en erottele enää kaupallisia sekä ”independent” -tuotantoja pahoihin ja hyviin. Suomen esityskanavarakenteesta johtuen kyseisten tuotantojen välinen raja on yleensä olematon. Olemme hyvin riippuvaisia televisiokanavista tilaajina eikä

riippumattomille tuotannoille ole varsinaisesti olemassa rahoittajia. Toisaalta maailman kansainvälistyminen luo aivan uudet mahdollisuudet uusien esityskanavien rakentamiseen. Olen jo todistanut tapauksia, joissa internettiä on käytetty apuna nopeaan verkostoitumiseen, jotka ovat tarjonneet uusia suhteita tilaajien ja tuottajien välillä.

Pienten tuotantoyhtiöiden joustavuus ja reagoit nopeus ovat nykypäivänä tärkeitä etuja kilpailussa ”suuria vanhoja” vastaan. Haittapuoleksi on osoittautunut liiallinen joustavuus työntekijöiden kustannuksissa. Budjetit ajetaan niin alas, että assistenttitason työstä aletaan karsia. Fyysisen kulumisen merkit näkyvät yleensä ensimmäisenä valoryhmissä, jotka tekevät valtavan työn aiempaa pienemmällä miehityksellä. Vastaavaa olen huomannut oman työllistymisen osalla. Kilpailu valomiehen tai kameraoperoijan töistä on muuttunut vuosi vuodelta kovemmaksi.

Jos assistenttitason töitä ei ole saatavilla, on kehitettävä omia tuotantoja. Pyrin aina tilanteen salliessa vaikuttamaan työntekijöiden aseman turvaamiseen. Kunnioitan erityisesti Film Division -yhtiön tuottajan Riina Koskisen etiikkaa tässä asiassa. Rahaa ei luonnollisesti ole rajattomasti käytössä, mutta ”liian halvalla” tekemällä saa ainoastaan halvan maineen tilaajien silmissä. Tuotannollisen ajattelun on oltava riittävän kauaskatseista.

6 Curriculum vitae

Jaakko Kangas

+358-400-433082

jaakko.kangas@iki.fi

SYNTYNYT 28.12.1981

SIVIILISÄÄTY Naimaton

KOULUTUS Medianomi (Tampereen ammattikorkeakoulu / Taide ja Viestintä, kuvaus), 2002-2006

KIELITAITO Suomi, englanti, ruotsi

TYÖKOKEMUS (Valikoitu)

Työpaikka	Työnkuva	Aika
Visicom Oy, Turun Tietokuva	ENG- & UT-Kuvaaja, -ohjaaja (MTV3, Yle..)	1999-2004
Turun filharmoninen orkesteri	Lavajärjestäjä	2001-2002
Event Company	Red Hot Chili Peppers - Screenryhmän kuvaaja	2003
Film Division	Ohjaaja, kuvaaja (PMMP-Live, Cuisine TV Fra.)	2004-
Metronome Film & Television	Kameramies (Big Brother Finland 2005)	2005
Tamk / TTVO	Monikameratuotannon opettaja	2005-2006

TYÖNKUVA ENG-kuvaaja, Monikameraohjaaja, -kuvaaja ja -kameramies, Valomies

WORKSHOP HDCam-workshop (Jari Mutikainen 2003), GF6-workshop (Angel Films 2004)

TYÖKOKEMUS

Televisio & Elokuvat

- **KRISSE SHOW** (Making of)
Kuvaaja
Xdcam, Väri
Van Der Media Oy, 2006
- **ELISA – Osavuosisikatsaus** (Screen)
Kameraoperoiija
Monikameratuotanto, Väri
Deco Media, 2006
- **STRÖMFORS** (spotti)
Valomies
HDcam (Pro35), Väri
Film Magica, 2006
- **ISKU** (spotti)
Kamera-assistentti
DigiBeta (Pro35), Väri
Fahrenheit Media, 2006

- **BIG BROTHER FINLAND** (Reality)
Kameraoperoiija
Monikameratuotanto, Väri
Metronome Film & Television, 2005
- **PROVINSSI ROCK** (Screen)
Kameraoperoiija
Monikameratuotanto, Väri
ProFest Oy & JefeTuotanto, 2005
- **MAINOSKOKOELMA** (Spotti)
Copywriter, Ohjaaja
DV (+ mini35), Väri
Cross Connection (Saksa) & TTVO, 2005
- **HOCKEY NIGHT** (Televisio)
Efektikameraoperoiija
Monikameratuotanto, Väri
Film Works, 2004-2005
- **TIE EEDENIIN** (Televisiodraama)
Valomies, Dolly grip
Monikameratuotanto, Väri
Yleisradio, 2005
- **CUISINE TV** (Televisio, Ranska)
II Unitin kuvaaja
DV, Väri
Film Division, 2005
- **PORI JAZZ** (Screen)
Kameraoperoiija
Monikameratuotanto, Väri
Legenda Oy, 2005
- **SPIK** (Multimedia-DVD)
Kuvaaja
DV, DVCPRO50, Väri
European union & TAMK, 2004
- **PROVINSSI ROCK** (Screen)
Ohjaaja
Monikameratuotanto, Väri
ProFest Oy & JefeTuotanto, 2004
- **VARES** (Elokuva)
Liikenneohjaaja
HDcam, Väri
Solar Films, 2003
- **RED HOT CHILI PEPPERS** (Screen)
Kuvaaja
Monikameratuotanto, Väri
Event Company, 2003
- **MTV3-Uutiset** (Televisio)
ENG-kuvaaja, Leikkaaja
DVCam, Digibeta, BetaSP, Väri
Visicom Oy, 1999-2004
- **TPS** (Screen)
Kameraoperoiija SloMo
Monikameratuotanto, Väri
Turun TV- ja videomainos, 1998-2003

Lyhytelokuvat

- **DOMOI - KOTIINPALUU** (Fiktio)
Valomies
s-16mm, Väri
Production Company Valo Ltd. 2005
- **TAISTO TEHTAASTA** (Fiktio)
Käsikirjoittaja, Ohjaaja
s-16mm, mv
TTVO 2004
- **MARILYN** (Musikaaliin kuuluva lyhytelokuva)
Ohjaaja
s-16mm, mv
TTT-teatteri, 2004
- **ISOT POJAT** (Fiktio)
Kamera-assistentti
s-16mm, Väri
TTVO, 2004
- **GEBARDI ON VALOA NOPEAMPI** (Fiktio)
Valomies
DVCPro50, Väri
TTVO 2004
- **KESKELLÄ** (Fiktio)
Grip
s-16mm, Väri
TTVO 2004
- **UFARSIN** (Stop motion)
Käsikirjoittaja, Ohjaaja, Animaattori, Leikkaaja
DV, Väri
TTVO, 2003

Musiikkivideot ja -taltiointit

- **ENSIFERUM – LIVE** (DVD)
Kameraoperoiija
DV, Väri
Film Division, 2005-2006
- **PMMP - LIVE** (DVD)
Ohjaaja
Monikameratuotanto, Väri
Film Division, 2005
- **BLOODPIT - LIVE** (DVD)
Ohjaaja
Monikameratuotanto, Väri
TTVO, 2005
- **SMAK - ...GLORIA MUNDI** (DVD)
Kameraoperoiija
DV, Väri
Film Division, 2005
- **MINERVA - LIVE** (DVD)
Ohjaaja
Monikameratuotanto, Väri
TTVO, 2004

- **JUHA TAPIO - MITÄ SILMÄT EI NÄÄ** (Televisio)
Kamera-assistentti
DigiBeta, Väri
Ciro Sound Access, 2003
- **VESA-MATTI LOIRI - VANHOJA POIKIA VIKSEKKÄITÄ** (Televisio)
Valomies
DV, Väri
TreFilm ab, 2003

Muut työt

- **Monikameratuotannon opettaja**
Tampere Polytechnic School of Art and Media, 2005-2006
- **Turku Philharmoninen Orkesteri**
Stage manager
2001-2002

FESTIVAALI- JA TELEVISIOESITYKSET

UFARSIN

- Tampere Film Festival 2004
- Blue Sea Film Festival 2004
- Clone Digital Film Festival 2004
- Minun Elokuvani 2004

TAISTO TEHTAASTA

- Yle TV1, Uusikino
- Tampere Film Festival 2005
- Kettupäivät 2005
- Court Métrange, Ranska 2005
- International Students Festival of Film Art, Bulgaria, 2005
- Helsinki International Film Festival, 2005

Lähteet

Björkman, Stig. 2005. *Woody Allen: omin sanoin : keskusteluja Stig Björkmanin kanssa . I.* painos. Espoo: SCHILDTS FÖRLAGS AB