

Perttu Inkilä

Kansainvälisen opiskelijaelokuva- tuotannon haasteet

Tapaus “Robeza – The Border”

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi (AMK)

Elokuvan ja television koulutusohjelma

Opinnäytetyö

29.4.2016

Tekijä(t) Otsikko	Perttu Inkilä Kansainvälisen opiskelijaelokuvatuotannon haasteet
Sivumäärä Aika	18 sivua 29.4.2016
Tutkinto	Medianomi (AMK)
Koulutusohjelma	Elokuvan ja television koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Elokuvaus
Ohjaaja(t)	Kuvauksen lehtori Jouko Seppälä
<p>Opinnäytetyö on toiminnallinen ja koostuu kirjallisesta osasta ja teososasta, joka on novellielokuva ”Robeza”. Elokuva on latvialais-suomalainen yhteistuotanto. Se on ohjaaja Gundars Jakobsonsin ja kuvaaja Perttu Inkilän opinnäytetyö: puolituntinen fiktio, jossa hämärrytetään elokuvan ”todellisuuden” ja päähenkilön sielunmaiseman raja.</p> <p>Opinnäytetyöni kirjallinen osuus esittelee haasteita, joita kansainvälinen opiskelijatuotanto pitää sisällään. Työssä esitellään ”Robezan” tuotantoprosessista saatuja kokemuksia. Aihetta käsitellään kronologisesti esituotannosta jälkitöihin.</p> <p>Lähdemateriaalina on käytetty tekijän muistiinpanoja.</p>	
Avainsanat	

Author(s) Title	Perttu Inkilä The challenges of an international student film -case "Robeza"
Number of Pages Date	18 pages + x appendices 17 May 2016
Degree	Bachelor of culture and arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Cinematography and editing
Instructor(s)	Jouko Seppälä, Lecturer
<p>This thesis is practice-based: it consists of both theoretical and practical parts. The practical part is a short film "Robeza", which is a Latvian-Finnish co-production. It is a thirty-minute fiction which dissolves the border between the "real world" and the imaginary world of it's main character. This film is a part of the thesis of both the director Gundars Jakobsons and cinematographer Perttu Inkilä.</p> <p>The theoretical part is based on the writer's own notes and reflects his experiences gained from the process of the production of "Robeza". The topic is demonstrated chronologically from pre- to post-production.</p>	
Keywords	

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Alkuvaikeuksista yhteenhitsautumiseen	1
3	Robezan ennakkosuunnittelusta	2
	3.1 Kuvasuunnittelusta	4
4	Kaluston valinnasta	6
5	Kuvausjakso	7
	5.1 Toinen kuvausjakso	10
6	Jälkituotanto	11
7	Loppupäätelmä	12

1 Johdanto

Opinnäytetyöni kirjallinen osuus esittelee novellielokuva ”Robezan” tuotantoprosessin kronologisesti esituotannosta jälkitöihin. Elokuva on Latvian kulttuuriakatemian ja Metropolia AMK:n yhteistuotanto, joka kuvattiin Latviassa 2012 kahdessa jaksossa yhteensä yhdeksän kuvauspäivän aikana.

”Robeza” on ohjaaja Gundars Jakobsonsin ja kuvaaja Perttu Inkilän opinnäytetyö: puolituntinen fiktio, jossa hämärrytetään elokuvan ”todellisuuden” ja päähenkilön sielunmaiseman raja.

2 Alkuvaikeuksista yhteenhitsautumiseen

Tapasin opinnäytetyelokuvani ”Robezan” ohjaajan, latvialaisen Gundars Jakobsonsin liettualaisessa Summer Media Studio -työpajassa kesällä 2012. Työpajassa noin neljäkymmentä joka puolelta Eurooppaa kotoisin olevaa elokuvaopiskelijaa jaettiin kymmeneen ryhmään, joissa kahden viikon aikana työstettäisiin kymmenen lyhytelokuvaa vierailevien opettajien luentojen ohella. Ohjaajiksi ilmoittautuneet henkilöt esittelivät, eli ”pitchasivat” ideansa ensin kaikille, ja sitten työryhmät arvottiin opiskelijoiden suuntautumisen mukaan. Meidät arvottiin Gundarsin kanssa samaan ryhmään ja kuvasin hänen ohjauksessaan lyhytdokumentin ”Rudys”, joka esitteli paikallisen kalastajan arkea.

Gundars halusi tehdä elokuvansa kokonaan ilman dialogia, ja haki sen kerrontaan tiettyä runollisuutta ja tyylin yhtenäisyyttä jatkuvalla pienellä kameran liikkeellä. Tämä tuntui mahdottomalta työpajassa käytössä olevan kaluston puitteissa, mutta ongelma ratkottiin yhteistuumin kahden statiivin väliin kiinnitetyllä lankulla ja rullalaudalla. Tässä on hyvä esimerkki siitä, että ohjaajan tulee ymmärtää teknisiä ja tuotannollisia seikkoja ja pyrkiä löytämään kompromisseja kuvaajan kanssa kuvista, joissa joudutaan tinkimään alkuperäisestä visiosta ajankäytön, kaluston tai kuvausryhmän asettamien rajoitteiden takia. Se, että löysimme tähän ratkaisun, antoi minulle luottamusta Gundarsin tinkimättömyyteen ja osoitti, että voin uskoa siihen että Gundars tietää mitä haluaa. Ratkaisun löytäminen myös osoitti Gundarsille, että jaamme käsityksen siitä, mitä ollaan tekemässä ja mikä on elokuvan kannalta olennaista, sekä että pystymme pääsemään tavoitteeseemme ulkoisista ongelmista huolimatta. Alussa kärsityt

luottamuspulaongelmat hävisivät Gundarsin nähtyä omatoimisesti kotikutoisella ajolaitteella kuvaamani materiaalin ja hän ymmärsi ottaa rennommin ja luottaa kykyihini.

Elokuva voitti parhaan kuvauksen ja äänisuunnittelun palkinnot Summer Media Studion lopetusgaalassa. Kahden viikon intensiiviset lyhytdokumenttikuvaukset olivat hitsanneet meidät Gundarsin kanssa hyviksi ystäviksi, jotka olivat oppineet arvostamaan toistensa näkemystä ja ymmärsivät jakavansa tietyt mieltymykset elokuvakerronnan ja kuvien suhteen. Työpajan jälkeen Gundars pyysi minut kuvaajaksi tulevaan opinnäytetyöelokuvaamme ”Robezaan”.

3 Robezan ennakkosuunnittelusta

Elokuvan kuvallisen ilmeen ennakkosuunnitteluun liittyy paljon dialogia kuvaajan ja ohjaajan välillä, joka oli meidän tapauksessamme haastavaa asuessamme eri maissa. Puhuimme Skypeä välityksellä ja vaihdoimme sähköposteja elokuvaan liittyen. Gundars kuvaili minulle elokuvansa lähtökohtaisen ajatuksen sotilaasta, joka makaa sairaalassa koomassa ja samalla käy päänsisäistä kamppailua elämästä ja kuolemasta vartioiden rajaa autiolla raja-asemalla ja kohtaa lopulta vanhan miehen, itsensä, tällä vertauskuvallisella rajalla.

Elokuvan monimerkityksellisyys ja tulkinnanmahdollisuuksien kirjo viehättivät minua tässä tarinassa heti alusta ja olin innostunut visuaalisista mahdollisuuksista, mitä elokuvan todellisuuden ja päänsisäisen maailman erot toisivat mukanaan. Gundars on visuaalinen ohjaaja ja hän osaa esittää hakemansa tyylin sanallisesti ja esimerkein siten, että siihen on helppo heittäytyä mukaan. Hän oli kertonut minulle jo Summer Media Studiossa että hän haluaa käyttää työpajan antamaa tilaisuutta hyväkseen tutkia tiettyä kerronnan tyyliä, jota voisi sitten hyödyntää opinnäytetyöelokuvassaan. Tämä tyyli on viipyilevä, jopa hidas, se luottaa siihen että kohtauksissa ei tarvitse leikata jatkuvasti erikokoisiin kuviin, vaan laajat kuvat tarjoavat katsojalle mahdollisuuden makustella tunnelmaa ja ”leikata” tarinaa omilla silmillään.

Luonnostelimme jo aivan alkuvaiheessa tyylin, joka olisi läsnä koko elokuvan ajan: tulisimme tekemään paljon sellaisia kuvia, joissa kameran liike paljastaa kuvan sisällä katsojalle uusia asioita sen sijaan, että asioita paljastuu leikkaamalla uusiin kuviin. Tyyli

antaa elokuvallamme verkkaisen rytmin, joka ei ehkä tunnu kuitenkaan tyhjämpäväiseltä, koska katsojan mielenkiintoa ja tarkkaavuutta ruokitaan vähä vähältä: tämä yritetään vetää tarinaan sisään kuin varkain.



Kaspars katsoo olkansa yli vanhaa miestä...



...kamera ajaa lähemmäs...



...Kaspars kääntyy kohti kameraa, vanha mies katsoo takaisin...



...Kaspars istuu puun juurelle, kamera laskeutuu paljastaen "kohtauksen todellisuuteen" kuulumattoman naisen olkapäähän.

Kuvio 1. Esimerkki Robezan kuvakerronnasta.

Puhuttuamme elokuvan tarinasta ja tyylistä joitain kuukausia järjestimme tapaamisen Vilnassa alkuvuodesta 2012 ja Gundars kertoi pettymykseksi, että elokuva, jota olimme työstäneet, ei tulisi onnistumaan, koska hän ei ollut saanut kuvauslupaa haluamaansa ränsistyneeseen neuvostoarmeijan tukikohtaan, eikä hän haluaisi tehdä kompromisseja elokuvansa suhteen, joka tuntui muutenkin vaikealta ja kalliilta toteuttaa. Puhuimme pitkään ja hartaasti läpi yhden viikonlopun vaihtoehtoisista skenaarioista, ja tekotavoista, ja sain onnekseni lopulta vakuutettua Gundarsin pysymään tässä käsikirjoituksessa ja muokkaamaan sitä käsikirjoittajan kanssa sellaiseen suuntaan, jossa se olisi mahdollista tehdä. Käsikirjoitusversioita alkoi tippua sähköpostiini ja kävimme keskusteluja siitä, millaiselta elokuvan tulisi näyttää. Alkoi näyttää siltä, että elokuva voitaisiin kuvata keväällä 2012 ja että se sijoittuisi suurelta osin metsään raja-asemalle. Gundars kävi kuvaamassa still-kuvia metsästä vanhempiensa kotikaupungin, Kandavan, lähistöllä. Paikka vaikutti kuvaukselliselta, lähellä oli lampi ja maastossa oli korkeuseroja ja sekä kuusi- että lehtimetsää. Tämä tarkoitti sitä, että kuvatessamme tarpeeksi alkusyksystä saisimme täysin lehdettömiä maisemia, joka voisi sopia elokuvan tunnelmaan. Gundars oli kiinnittänyt tässä vaiheessa projektiin jo lavastaja Kristaps Kalsersin joka oli piirtänyt tunnelmakuvia yksinäisestä raja-asemahökkelistä metsän keskellä, ja lähetti niitä minulle sitä mukaa kun työ edistyi. Alun perin oli tarkoitus, että koko hökkeli rakennettaisiin paikalle alusta lähtien, ja kävimme jo keskustelua mökin mitoista ja ikkunoiden suunnista mutta sitten jostain löydettiin valmis hökkeli, josta tulisi pikkuviiilauksella täydellinen. Hökkeli raahattiin traktorin perässä metsään, siellä se seisoo vielä tänäkin päivänä.



Kuvio 2. Lavastaja Kristaps Kalsers asentaa lukkoa raja-asemahökkelimme oveen.

Käsikirjoitus tuli valmiiksi, ja toukokuun alussa 2012 lähdimme kamera-assistentti Tuomas Kohvakan kanssa käymään viikonlopuksi kuvauspaikallamme Kandavassa. Tutustuimme lavastaja Kristapsiin, joka kertoi paikan päällä yksityiskohdista, joita mökki tulisi sisältämään. Puhuimme Gundarsin kanssa pääkuvaussuunnista, raja-aidan sijainnista ja kävelimme paljon metsässä kohtauslistan kanssa tutkien sopivia taustoja ja tarkkaillen valoa.

Käsikirjoitus sisältää paljon kohtauksia, joissa ei näennäisesti tapahdu mitään, niiden tarkoitus on kertoa ajan kulumisesta ja päähenkilön on yksinäisyydestä. Koetimme löytää tapoja käyttää valoa, erilaisia kuvakokoja ja luonnon moninaisuutta hyväksemme tehdäksemme tästä näennäisen pysähtyneestä jaksosta katsojalle kiinnostavan. Koko jakson kohtaukset tehtäisiin pääsääntöisesti yhdellä kuvalla per kohtaus, näin ehtisimme kuvata kaikki metsässä tapahtuvat kohtaukset niille aikataulutetussa viiden päivän kuvausjaksossa.

Se, minkä olen kokenut vahvuudeksemme Gundarsin kanssa yhdessä toimiessamme, on meitä yhdistävä tietynlainen impulsiivisuus. Innostumme ideoista nopeasti ja toisaalta kyllästymme niihin yhtä nopeasti. Tämä eräänlaisen lievän keskittymishäiriöisyyden jakaminen on mielestäni voimavara silloin kun elokuvaa ennakkosuunnitellaan ja ideoita heitellään ilmoille. Oli tärkeää päästä paikan päälle ennen kuvauksia tunnustelemaan paikkoja ja toisaalta elvyttämään toveruuttamme ja luomaan positiivista, eteenpäinvievää energiaa tekemisen ylle innostamalla toistemme ideoista.

Elokuvan metsäjakso jäsenyi kokonaan muutaman päivän aikana käyskennellessämme kuvauspaikoilla kameran ja ohjaajan kanssa ruokkien toistemme näkemyksiä kompositioista ja liikkeestä. Kirjoitin samalla kuvalistaa, jonka tukena oli aina paikan päällä otettu valokuva, tällä tavoin jälkikäteen ei ollut epäselvyyksiä siitä, mitä aioimme tehdä.

Kuvakäsikirjoitus, jossa valokuvan lisäksi on lyhyt kuvaus toiminnasta on itselleni havainnollinen ja hyvä perinteisen käsin piirretyn kuvakäsikirjoituksen sijaan. Olen huono piirtämään päästäni asioita, ja turhaudun helposti siihen, miten epähavainnollisia piirustukseni ovat -jopa itselleni- suhteessa siihen työmäärään, jota ne vaativat. Tietenkään aina ei ole mahdollista päästä lokaatioon etukäteen kuvaamaan

luonnoksia, tällöin kuvakäsikirjoituksen piirtäminen selkeyttää kerrontaa ja tuo esille leikkauspöydässä myöhemmin ilmeneviä ongelmia, jotka pitää ratkaista kuvauspaikalla.



22. Kaspars comes with the wire to fix the fence...



...and a soldier's boot enters the frame...



...camera on jib rises up to reveal a rifle pointed at Kaspars.



24. They shout at each other. Lower their guns. Exit right.



Kuvio 3. Esimerkki kuvakäsikirjoituksesta verrattuna lopulliseen elokuvaan.

Kävimme keskusteluja siitä, että tässä elokuvassa on teemansa vuoksi mahdollisuus rikkoa sääntöjä ja tehdä unenomaisia, outoja kompositioita, jotka toisivat katsojalle vääristyneen, kieron tunteen. Vaikka lopulta hylkäsimme tämän tyylin tukeutuen perinteiseen kerrontaan, oli tämä vaihtoehto tärkeää käsitellä ja todeta vääräksi.

Palattuamme maaseudulta Kandavasta Rigaan tapasimme Gundarsin opinnäytetyötä ohjaavan opettajan, elokuvaohjauksen lehtorin, joka tenttasi minua yökuvien valaisusta ja painotti sitä, ettei saa tehdä liian samalaatuista materiaalia. Eri jaksojen tyyli tulee erottaa toisistaan, eikä saa tehdä liian laajoja ja havainnollisia kuvia, vaikka kohtauksia

yhdellä kuvalla tehdäänkin. Hän myös painotti sitä, että tällaisen aiheen kanssa on mahdollista tehdä rajuja, epäkonventionaalisia ratkaisuja kompositioiden suhteen. Nämä olivat kaikki hyviä ja ajatuksia herättäviä ohjeita ja päädyimme siihen, että kaikki ”tosielämän” kohtaukset tehtäisiin dokumentaarisempaan tyyliin käsivarakuvina ja käyttäisimme diffusoivia filttareita linssin edessä erottamaan kaksi elokuvan eri maailmaa toisistaan, mutta kuitenkin niin, ettei ero ole selvä, vaan jättää tilaa kysymyksille, joka oli elokuvan kantava ajatus lähtökohtaisestikin.



Kuvio 4. ”Takaumat” kuvattiin vahvasti diffusoivan filtlerin läpi.

Metsäjakso, joka on päähenkilön sisäistä maailmaa, tehtäisiin rauhallisella ja viipyilevällä tyylillä. Tässä vaiheessa Gundarsin ohjaavan opettajan esittelemä ajatus siitä, että metsäkuvia kompositoitaisiin erikoisella tavalla, jopa ”väärin” tuntui hienolta, mutta itse kuvausvaiheessa lopulta jänistimme ja teimme melko perinteisiä kompositioita. On vaikeaa lähteä tekemään rohkeaa epämääräistä tyyliä vähäisellä kokemuksella, kun on jo valmiiksi epävarma monesta asiasta. Päädyimme tekemään varman päälle klassisia kuvia yhteisymmärryksessä Gundarsin kanssa huomattuaamme ensimmäisen päivän jälkeen, että materiaali on perinteistä, mutta onnistunutta ja olemme siihen tyytyväisiä, joten epäkonventionaalisuus tuntuisi väkinäiseltä.

4 Kaluston valinnasta

Seuraavaksi suunnittelimme mitä kalustoa elokuvan tyyli kaipaisi. Puhuttiin hillitystä liikkeestä ja hienovaraisesta plastisuudesta, tyylistä jota olimme hakeneet jo ensimmäisessä työpajaelokuvassamme. Kameran liikuttaminen hallitusti ja sulavasti vaatisi tietysti asianmukaista ajokalustoa. Tässä vaiheessa prosessia kuvausryhmään oli tulossa vielä grippi (kamera-ajoista ja kiinnityksistä vastaava henkilö), joten meillä oli suuret suunnitelmat useista radalla tehtävistä kamera-ajoista. Myöhemmin kuitenkin radat jouduttiin jättämään pois miehistön ja rahan puutteen vuoksi, mutta tämä ei tarkoittanut, että kuvia jouduttiin paljoakaan muuttamaan.

Kamera ja linssit vuokrattiin latvialaisesta yrityksestä. Kameramme oli Canon 5D Mark II PL-mountilla ja Zeissin Compact Prime -linssisetti, joihin päädyimme budjettisyistä. Zeissin CP.2 -sarja on verrattain laadukas cineobjektiivisarja, mutta laajan pään linssit eivät ole erityisen nopeita (18mm on T3.6 ja 21mm T2.9). Rahaa ei valokalustoonkaan ollut, joten jouduimme tulemaan toimeen sillä, mitä Gundarsin koulun kalustovarastosta löytyi, mikä ei ollut riittävästi, varsinkin kun käynnissä oli muitakin koulun tuotantoja.

Nämä seikat johtivat siihen, että jouduin osassa yökuvista nostamaan kameran herkkyyttä aika paljonkin, mikä näkyy lopputuloksessa digitaalisena kohinana. 5D MKII myös pakkaa videomateriaalia nykystandardeilla melko paljon (H.264 n. 38Mb/s), mikä näkyy artifaktoitumisena joissain laajoissa pinnoissa, sekä vaikuttaa siihen, että värimäärittelyvaiheessa sävyihin ei pääse käsiksi yhtä tarkasti kuin raskaamman kuvanpakkausjärjestelmän eli codecin kanssa työskennellessä. Muu kamerakalusto tuli Metropolialta, ja kamera-autona meillä oli käytössä vanhempieni Mini Cooper, joka on kokonsa puolesta naurettavin kamera-auto ikinä. Ajoimme Tuomaksen kanssa koko päivän Helsingistä Tallinnan ja Riian kautta kuvauspaikalle Kandavaan polvet suussa jibi (kameran nostoon käytettävä varsi) olkapäällä leväten.



Kuvio 4. Kamera-automme koko oli suhteessa budjettiin.

5 Kuvausjakso

5.1 Ensimmäinen kuvausjakso

Ensimmäiseen kuvausjaksoon oli varattu viikko, joista ensimmäinen päivä kului vielä lavasteiden ja puvustuksen haalimisessa Riiasta. Kuvauspaikkana toimiva metsä oli löydetty Gundarsin vanhempien kotitalon läheisyydestä, mikä oli käytännön asioiden kannalta erittäin tärkeää tällaisen nollabudjettituotannon ollessa kyseessä. Pääsimme viidentoista minuutin ajolla lounaalle aina Gundarsin äidin höyryävien lihapatojen ääreen, mikä oli omiaan pitämään tunnelmaa yllä.

Ensimmäinen kuvauspäivä oli pyhitetty tunnelmointikuville metsästä. Hökkelimme sisäpuolen lavastus ei ollut vielä aivan valmis, ja lavastaja Kristaps viimeisteli sitä samalla kun kuvasimme metsän yksityiskohtia, elokuvamme mahdolliseksi alkutekstijaksoksi.

Työ oli hyvin samantyyppistä, kuin se mitä olimme tehneet dokumenttityöpajassa Gundarsin kanssa: hitaita kuvia, hidasta kameran liikettä, pysähtynyttä luontoa. Näistä ensimmäisen päivän kuvista ei lopulliseen elokuvaan päätynyt yhtäkään, niille ei ollut tilaa tai tarvetta, sillä introjakso meni editissä uusiksi, ja elokuvan rytmistä tuli pelkkien narratiivisten kuvienkin kanssa sopivan viipyilevä. Ensimmäinen päivä oli kuitenkin hyödyllinen sen vuoksi että saimme paikan päällä testattua koko käytössä olevan kaluston rauhassa ilman aikataulupainetta, ja mukavan pehmeän laskun viiden päivän kuvausrupeamaan, ja saimme rauhassa tutustua toisiimme ja työtapoihimme.

Illalla testasimme vielä valokalustoa hökkelimme sisällä. Gundars halusi minun näyttävän miten toteuttaisin hänen haluamansa tunnelman sisätilassa. Käytössä oli vain muutama 800w:n keinovalolamppu sekä 150W Dedolighteja, mikä vaikutti aivan liian vähäiseltä määrältä valotehoa. Olin pettynyt siihen, etten ollut saanut tilaamiani suuritehoisia valoja, koska Latvian koululla oli monta tuotantoa käynnissä päällekkäin. Toisaalta meillä ei ollut sähköäkään kuin 2,8kW:n generaattorin antama teho, joten emme olisi montaa isompaakaan lamppua saaneet syttymään. Käytössä olevilla lampuilla saimme kuitenkin melko onnistuneen hämyisän tunnelman luotua sisään mökkiin.



Kuvio 5.Öistä tunnelmaa.

Tässä vaiheessa projektia ilmeni myös, että ensimmäiselle jaksolle meillä ei olisi valaisijaa lainkaan käytössä, joten jouduin itse Tuomaksen avustamana pystyttämään ja siirtämään koko valokalustoa. Tein testiksi Gundarsille kaksi erilaista valotilannetta, kahden kynttilän ja kaminan motivoiman lämpimän hehkun ja ulkoa tulevan kylmän kuunvalokajon suhteessa sisätilan pimeyteen. Lisäksi joissain kohtauksissa mökin ulkopuolella oleva nuotio motivoi myös ulkoa tulevaa lepattavaa lämmintä valoa. Kynttilöiden motivoimassa valossa 800w:n keinovaloilla heijastettiin kameran yläpuolelta ja kuvan ulkopuolisilta seiniltä tasoja tilaan ja Dedoja piilotettiin lavasteiden taakse kynttilöiden suuntiin piirtämään lähikuvissa kanttia päähenkilöömme, sekä laajemmissa kuvissa suoraan kynttilää kohti linssin myötäisesti luoden valoteholtaan intensiivisempiä alueita kynttilän ympärille.



Kuvio 6. Raja-asemamökin tunnelmaa, Gundars ohjaa keskellä.

Lämmitin keinolamppujen valoa vielä lisää oranssilla värinkääntökalvolla (1/4 CTO) saadakseni valon kynttilän liekin väriseksi, ja säädin lisäksi kamerasta valkotasapainoa lämpimämmäksi, kun tuntui, että valon tunnelma ei ollut tarpeeksi lämmin. Kävimme

vielä keskustelun Gundarsin kanssa aiheesta, näytin hänelle monitorista värilämpötilavaihtoehdot, ”oikean” ja lämmitetyn, ja päädyimme lämmitettyyn, joka oli monitorista katsottuna lähempänä sitä tunnelmaa, mitä haettiin. Tämä oli virhe, sillä monitori, mistä katsoimme, oli kalibroitu väärin, se oli kylmempi sävyltään ja saturaatiotasoa oli laskettu, joten yhden illan materiaali oli selvästi liian lämmintä.

Onneksi sain kuitenkin sävytettyä jälkituotannossa materiaalin juuri sellaiseksi kuin mitä hain alunperin, ja tuosta säikähdyksestä opin sen että monitorit pitää säätää erikseen, ja mittarien puutteessa pitää vaan luottaa siihen, että lamppujen sävyt ovat hallussa: Neljäosan vahvuinen värinkääntökalvo tiputtaa 1/3 aukkoa valotehoa ja lämmittää valon värisävyä 1000 Kelviniä.

Jälkityövaiheessa värimäärittely-yksikössä istuessani opin myös sen, että useimmiten materiaalin valkoinen väri kannattaa oikeastaan taltioida lähemmäs puhdasta valkoista, vaikka tietäisi, että kohtaus tullaan sävyttämään tietyllä tavalla, sillä laaja sävyskala antaa tarkemmat mahdollisuudet tarttua eri sävy- ja kirkkausalueisiin jälkitöissä. Tämä seikka jakaa varmasti mielipiteitä kuvaajien kesken: kokenut kuvaaja tekee ratkaisunsa jo kamerassa, oli sitten kysymys valottamisesta tai sävyistä, mutta nykyaikaisilla elokuvakameroilla dynamiikka ja väriavaruudet ovat niin laajoja, että tallennettaessa neutraalia kuvaa mahdollistetaan lähes rajattomat mahdollisuudet työstää kuvaa jälkitöissä.

Ensimmäisen kuvauspäivän päätteeksi hökkelimme interiööri oli valmis ja Gundars jätti pääosanesittäjäamme Martinsin nukkumaan ensimmäisen yönä uudessa kodissaan päästäkseen hahmonsa tunnelmiin paremmin. Raju metodi toimi, aamulla kuvauspaikalta löytyi oikealla tavalla nuutunut säikky näyttelijä, joka ymmärsi kaminan merkityksen ihan uudella tavalla sekä varmasti tarkkaili metsää eri vakavuudella kuin me muut keskuslämmityksestä ja untuvapeitoista nautiskelleet kuvausryhmäläiset.

Ensimmäinen kuvausjakso meni jouhevasti omalla painollaan siitä eteenpäin, meillä oli selkeä kuvasuunnitelma, jossa pysyimme muutamaa improvisointia lukuunottamatta. Kuvausryhmän pieni koko rajoitti tietysti tietysti tahtiamme ja päivät venyivät ylipitkiksi, mutta jokainen tuntui olevan valmis antamaan vähän ylimääräistäkin panosta päästäksemme haluamaamme lopputulokseen. Kuvasimme myös muutaman onnistuneen kohtauksen, jotka Gundars pudotti leikkausvaiheessa pois.

5.2 Toinen kuvausjakso

Toinen neljän päivän kuvausjakso oli aikataulutettu muutaman viikon päähän ensimmäisestä. Tällä kertaa pidimme tukikohtaa Riiassa, josta käsin kuvasimme puuttuvat lokaatiot. Nyt ryhmässä oli jopa valaisija, mikä oli oman työni kannalta tervetullutta: pystyin keskustelemaan hänen kanssaan etukäteen kohtausta kohtaukselta, mitä tulisimme tekemään, mikä nopeutti koko ryhmän työtä merkittävästi. Toinen jakso oli muutenkin mukavan ammattimaisesti järjestetty, aikataulutus oli mietitty ja käytännön asiat toimivat saumattomasti. Ensimmäinen jakso oli hengeltään enemmän pienen ryhmän improvisoitu tunnelmointileiri, ja toinen täsmällinen tuotanto. Materiaali on tasalaatuista, mutta toisella jaksolla päivät eivät venyneet ylipitkiksi.

6 Jälkituotanto

Elokuvan värimääritys tapahtui Metropolian tiloissa yhteensä noin yhdeksän päivän aikana. Tein värimäärityksen Applen Color -ohjelmalla, joka on nykystandardeilla melko köykäinen työkalu. Se on kehitetty alun perin Final Cut 3:n rinnalle, eikä sen valmistusta ole enää jatkettu uusimpiin versioihin. Colorin käyttöliittymä näyttää arkaaiselta ja siinä on paljon käytettävyysongelmia, mutta kun sitä oppii käyttämään, on se kelpo pikkusofta joka pyörittää full HD -playbackia värikorjauksineen lähes reaaliajassa.

Lopullisen leikkausversion tultua valmiiksi ongelmaksi värimäärityksessä tuli se, että tarpeeksi hyvälaatuisten mastertiedostojen lähettäminen netin välityksellä minulle värimääriteltäväksi osoittautui sietämättömän raskaaksi työtavaksi. Myös muu projektinhallinta oli vajavaisesti suunniteltu: värimääritys, musiikin äänitys ja miksaus tehtiin Suomessa, äänityöt ja leikkaus Riikassa.

Päätimme lopulta tehdä niin, että lähdin hakemaan koko projektikansion Riista kovalevylle, täten pystyin käyttämään sitä Final Cutissa, koska minulla oli kaikki kuvattu materiaali ulkoisella kovalevyllä. Tämä tapa oli jälkikäteen huono ratkaisu, sillä kun projektitiedosto on täysin auki ja siihen tehdään muutoksia jatkuvasti sekä Suomessa että Latviassa, eri leikkausversioilla on suuri riski mennä sekaisin ja työtä tehdään ristiin. Itse tein esimerkiksi rajaussäätöjä yli puoleen kuvista (elokuva on kuvasuhteella

2,35:1) yhteensä ainakin neljä kertaa uudestaan, kun Gundarsilta tuli muutoksia leikkaukseen vielä värimäärittelyvaiheessa. Elokuva on 30 minuuttia pitkä, joten kaiken paikalleen laittaminen moneen kertaan oli aikaavievää.

Sain Colorin perustyökalut ja työnkulun opeteltua yhdessä päivässä. En heti ymmärtänyt, että värisäädöt voi tallentaa parametreinäkin, mikä olisi säästänyt paljon aikaa, kun tein kuvia uudestaan. Aluksi projektissani värimääritellyt tiedostot tallentuivat kovalevyille sävytettyinä, jonka jälkeen ohjelma nollasi niitten säädöt, kun toin tiedostot jälleen leikkausohjelmaan. Jos tein uusia muutoksia, täytyi aloittaa alusta. Opittuani tallentamaan joka kuvan säädöt parametreinä, työ helpottui.

Robezan tarina kulkee kolmessa eri tasossa. Elokuvan päähenkilö makaa sairaalassa, ja kokee päänsä sisällä tarinaa, jonka sisällä hän vielä muistelee lapsuuttaan. Lähtökohtana oli, että nämä vahvasti filteröitynä kuvatut muistelujaksot, olisivat värikylläisempiä ja loivempia kuin peruskerronta. Lopputuloksessa ero ei oikeastaan ole niin merkittävä, että siihen kiinnittäisi huomiota, sillä kuvan värikylläisyyttä poistettiin jo kameran säädöillä ja vielä lisää värimäärittelyssä. Jälkikäteen ajateltuna olisi voinut yrittää mennä vielä rohkeammin siihen suuntaan, että eri jaksot olisivat eronneet toisistaan enemmän.

Robezan yleisilme on kontrastinen ja värikylläisyyttä on tiputettu. Tämä tekee ilmeestä melko monokromaattisen, sillä suurin osa kuvista tapahtuu keväisessä metsässä, lehdet eivät ole vielä puissa ja päähenkilön armeijaunivormukin on samaa sävyä. Useissa staattisissa kuvissa on maltillinen vinjetointi ohjaamassa katsojan huomiopistettä. Jälkikäteen katsoen värikylläisyyden vähentäminen jättää varsinkin pilvisenä päivänä kuvatuissa ulkokuvissa kasvojen sävyn aika kalvakaksi. Tähän aikaan en osannut ohjelmoida värimäärittelyohjelmaa seuraamaan tiettyjä kuvan osia (track) siten, että olisin voinut saturoida kasvojen ihoa erikseen, joten joissain kuvissa päähenkilömme näyttää aika huonovointisen harmaalta, toisaalta tarinan kannalta tämä on hyvä asia.

7 Loppupäätelmä

Robeza valmistui lopulta loppuvuodesta 2012 ja sen ensi-ilta oli Scanorama -lyhyelokuvafestivaalilla Vilnassa. Olen erityisen onnellinen siitä, että elokuva jaksettiin tehdä kunnolla loppuun asti, jokaista yksityiskohtaa hioen, vaikka jälkituotantovaihe

olikin pitkä ja raskas. Olen ollut monessa opiskelijatuotannossa mukana, joita ei ole saatu viimeistelyä huolellisesti. Monesti projektit on helpompi aloittaa kuin saattaa loppuun. Toinen huomionarvoinen seikka lopputulosta katsoessa on mielestäni se, kuinka hyvin elokuva pystyy välittämään juuri niitä tunnelmia, mistä alunperinkin oli ollut puhetta.

Tämän elokuvan tekeminen oli antoisa prosessi: teossa tehdyt virheet kuuluvat oppimiseen ja toisaalta onnistumiset pönkittävät uskoa omaan näkemykseen ja vahvistavat ammattitaitoa. Se on itselleni edelleenkin kolme vuotta valmistumisensa jälkeen tärkeä työ, jossa mielestäni onnistuneesti kaikki osa-alueet tukevat sitä tunnetta jonka halusimme saada kankaalta välittymään.