



Bleach Bypass -prosessi ja digitaalinen jälkikäsittely elokuvassa Sivutyö

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelman opinnäytetyö
Kuvauksen suuntautumisvaihtoehto
Kevät 2008
Jouko Piipponen

OPINNÄYTTEEN TIIVISTELMÄ

Jouko Piipponen

Bleach Bypass -prosessi ja digitaalinen jälkikäsitteily elokuvassa Sivutyö

Toukokuu 2008

34 sivua + liitteet: Sivutyö dvd + Bleach bypass -testi dvd.

Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Kuvaus

Lopputyön muoto: kirjallinen + elokuvan dvd

Lopputyön ohjaajat: Pertti Näränen, Ilkka Järvinen

Avainsanat: Bleach bypass -prosessi, elokuvaus, 16mm filmi, digitaalinen värimäärittely, hd.

Bleach bypass -prosessi ja digitaalinen värimäärittely elokuvassa "Sivutyö" kertoo bleach bypass -prosessista sekä digitaalisesta värimäärittelystä elokuvan dramaturgisena elementtinä. Tutkintotyö esittelee Bbp-prosessia ja muita samantapaisia filminkehitysmenetelmiä Hollywood-elokuvissa sekä Bbp-ilmeen jäljittelyä digitaalisessa värimäärittelyssä sekä syitä miksi sitä on käytetty elokuvassa Sivutyö.

THESIS SUMMARY

Jouko Piipponen

Bleach bypass process and digital intermediate in a short fiction "Sideline"

May 2008

34 pages + appendixes: Digital post workflow and two dvd's (Sideline dvd and Bleach bypass – process test dvd)

TAMK University of Applied Sciences

Media Programme

Area of specialisation: Video and Cinematography

Type of Final Project: Project / Sideline dvd

Thesis supervisors: Pertti Näränen, Ilkka Järvinen

Keywords: Bleach bypass process, cinematography, 16mm film, digital intermediate, hd.

Abstract:

Bleach bypass process and digital intermediate in a short fiction "Sideline" is about Bleach bypass process and digital color grading as a dramatic element of a film. Thesis introduces Bbp-process and other similar film processing methods in Hollywood films and creating Bleach bypass look in digital intermediate for normal processed film and the reasons it was used in the film Sideline.

SISÄLLYSLUETTELO

1. Johdanto	2
2. Bleach Bypass -prosessi.....	3
2.1 Bleach Bypass.....	3
2.2 ENR-prosessi	4
2.3 OZ-prosessi.....	5
2.4 Bleach Bypass -prosessin läpikäyneitä elokuvia	5
3. Bleach Bypass -prosessi elokuvassa Sivutyö	9
3.1 Ennakkotyö.....	9
3.1.1 Käsikirjoituksen läpikäynti Bbp-prosessin kannalta.....	9
3.1.2 Tarina.....	10
3.1.3 Testit.....	11
3.1.4 Filmivalinta.....	13
3.2 Kuvaukset	14
3.2.1 Kuvaustekniikoista	14
3.2.2 Silmävalo	16
4. JÄLKITYÖ.....	17
4.1 Digital post workflow.....	17
4.2 Värimäärittely	18
4.2.1 Onelight/ Bestlight/ Finalgrade.....	18
5. Pohdinta	31
6. Lähdeluettelo	34
7. Liitteet.....	35

1. Johdanto

Jokaisella elokuvalla pitää olla tyyli, jolla tarina ja tunnelma välitetään katsojalle. Kuvaajan on ohjaajan kanssa päätettävä tarinan tyyli ja keksittävä miten hän ohjaajan vision toteuttaa. Tässä vaiheessa mukaan tulee tietysti puvustaja sekä lavastaja jne.

Perehdyn opinnäytetyössäni elokuvaamisen erääseen teknisenpään osa-alueeseen: Bleach bypass -prosessiin. Mitä se on, miksi sitä käytetään elokuvissa ja miksi käytin sitä omassa lopputyössäni Sivutyö? Mitä on otettava huomioon kun suunnitellaan Bleach bypass -prosessia kuvattavalle materiaalille? Aion myös perehtyä Sivutyön muuhun kuvalliseen ilmaisuun kun vain filmin erikoiskehitykseen. Käyn aluksi läpi Bbp-prosessin ja muita sen kaltaisia tapoja vaikuttaa filmin ilmeeseen kehitysvaiheessa. Kerron myös muutamista elokuvista, joissa Bbp:tä on käytetty.

Koska nykyaikana 50% elokuvaajan työstä tapahtuu jälkitöissä, perehdyn myös elokuvan digitaalisen värimäärittelyyn. Tämä myös siksi, että osa elokuvan Sivutyö Bleach bypass -ilmeestä luodaan perinteisen laboratorio-prosessin sijaan digitaalisessa värimäärittelyssä.

2. Bleach Bypass -prosessi

2.1 Bleach Bypass

Normaalisti filmi valotetaan kamerassa. Itse olen oppinut ja tottunut valottamaan negatiivia noin 1 aukon verran yli, jotta negatiiville tulee kaikki tarvittava informaatio, myös varjokohtiin. Näin saadaan aikaan niin sanottu vahva negatiivi. Kuvattu filmi viedään laboratorioon kehitettäväksi. Laboratoriossa filmi paitsi kehitetään myös valkaistaan, eli valoherkkä hopeapinta, jolle kuva muodostuu valkaistaan (bleach) pois, ja kuva jää negatiiville. Sitten filmi kiinnitetään, jonka jälkeen kehitetty negatiivi nykyään viedään digitaaliseen värimäärittelyyn, missä se siirretään digitaaliseen muotoon.

Bleach Bypass -prosessissa hopea, jonka pinnalle kuva muodostuu, jätetään filmin kehitysvaiheessa valkaisematta, eli hopeaa ei pestä pois. Tällöin filmin rakeisuus nousee, samoin kontrasti. Väreistä tulee mattaisempia, murretumpia, ehkä hieman likaisempia, eikä niin kirkkaita kuin normaaliprosessissa. Mustasta tulee mustempaa, jolloin varjokohtien yksityiskohdat häviävät helpommin. Valkoinen pää taas palaa helposti puhki. Siksi onkin tärkeää valottaa filmi oikein, sillä pienikin ylivalotus aiheuttaa sen, että huiput palavat puhki. Samoin tummassa päässä, varjot menevät auttamatta mustiksi jos filmiä on alivalotettu liikaa. Ilme on siis prosessin voimakkuudesta riippuen melko graafinen. Toisin sanoen valottaminen on tarkempaa kuin normaalisti kehitettävän negatiivin valottaminen (Probst 1998)

miten Bbp-prosessi kuvaan vaikuttaa riippuu muun muassa kuvan yleisestä värilämmöstä, negatiivin paksuudesta (valotuksen määrästä), valaistuksen luonteesta, emulsion kontrastisuudesta (negatiivin peruskontrasti). (Blomberg 15.11.2007)

Bbp-prosessoitavan materiaalin valaisusta on siis syytä tehdä normaalia tasaisempaa, ettei kontrasti nouse liikaa ja kuva mene pilalle. Bbp-prosessi toisin sanoen huonontaa filmin dynamiikkaa eli sävyntoistokykyä ylä- ja alapäissä. Bbp-prosessi on siis epävarmempi kuin normaali prosessi. Siksi muun muassa tuottaja saattaa vaatia suostuttelua kun suunnitellaan Bbp-prosessia kuvattavalle materiaalille. (Mustonen 2000)

Siksi Bbp-prosessia ei nykyään käytetäkään kovin usein, vaan saman kaltainen efekti pyritään luomaan jälkikäsitelyssä, värimäärittelyssä. Tällöin originaali negatiivi säilyy normaalina, eikä Bbp-efektistä tule vahingossakaan liian rajua, vaan siitä voidaan värimääritellä halutunlainen. Tuottajakin stressaa vähemmän, kun materiaalin pilalle menemisen riski pienenee. Suomessa Finnlab Oy:ssä negatiiville voidaan tehdä Bbp-prosessi, mutta täällä se on joko 100% tai ei ollenkaan. Esim. ruotsissa Bbp-prosessin voimakkuutta voidaan säätää, jolloin vaikutus ei ole välttämättä niin suuri. Siellä Bbp-prosessi voidaan tehdä esimerkiksi 20, 40, tai 60 prosenttisesti. Näin efekti on hienovaraisempi. Riippuu tietysti tarinasta ja käyttötarkoituksesta kuinka rankaksi ilmeen haluaa.

2.2 ENR-prosessi

ENR on Bbp-prosessin kaltainen, muttei välttämättä niin kokonaisvaltainen prosessi. Siinäkin hopea jätetään valkaisematta negatiivista, mutta valkaisu tai sen ohittaminen on paremmin hallittavissa kuin Bbp-prosessissa. ENR:ssä voidaan huomattavasti tarkemmin määritellä kuinka paljon hopeaa otetaan tai jätetään negatiiville kehityksen aikana. Yksi ehkä tunnetuimpia ENR-prosessin läpikäyneitä elokuvia on Steven Spielbergin ohjaama toiseen maailmansotaan sijoittuva Saving Private Ryan. ENR nimi tulee sen keksijän Ernesto Novelli Rimon mukaan. (Probst 1998)

2.3 OZ-prosessi

Elokuva voidaan tehdä valmiiksi myös ilman digitaalista värimääritystä. Ridley Scottin elokuva, Harris Savidesin (ASC) kuvaama *American Gangster* 2007 on tehty ilman digitaalista jälkikäsittelyä (DI, Digital Intermediate). *American Gangster*issa on käytetty Bbp-prosessin kaltaista, mutta hieman erilaista OZ-prosessia. OZ on myös ENR:n ja Bbp:n kaltainen prosessi, jossa hopea jätetään valkaisematta. OZ nimi tulee ENR:n tapaan kehittäjiltään Bob Olsonilta ja Mike Zacharialta, jotka ovat kehittäneet menetelmän Technicolorilla. Myös ENR on Technicolorin patentoima menetelmä.

OZ-prosessi, toisin kuin Bbp tai ENR, voidaan tehdä vain väripositiiville. Zacharian mukaan (Holben 2007) OZ-prosessi luo todella dramaattisen mustan filmille. Hänen mukaan se saa ENR mustat näyttämään maitomaisilta, vaikka ENR-prosessikin syventää mustia huomattavasti tavalliseen kehitykseen verrattuna. OZ-prosessia testattiin ennen *American Gangster* elokuvaa mustavalkoisen *Good Night, and Good Luck* elokuvan teatteritraileriin, joka printattiin väripositiiville ja sitten käsiteltiin OZ-menetelmällä. OZ myös terävöittää kuvaa, jolloin filmin rae näkyy paremmin. OZ:n ero ENR:n tai Bbp-prosessiin on siinä, että ENR ja Bbp polttavat huiput, eli valkoiset helposti puhki. OZ-prosessissa mustat menevät ”tukkoon” mutta huippuvalot jäävät puhtaiksi palamatta puhki. (Holben 2007)

Suomessa OZ-prosessi ei ole toistaiseksi mahdollista. Toisaalta elokuvat jälkityöstetään digitaalisessa muodossa, mikä on turvallisempaa, kun ei tarvitse niin paljon kokeilla filmeillä, vaan kokeilla voi värimäärityksyksikössä.

2.4 Bleach Bypass -prosessin läpikäyneitä elokuvia

Alunperin Bbp-prosessi on kehitetty, jotta voitiin säätää filmin kontrastia, sekä värikylläisyyttä, kun digitaaliseen jälkikäsittelyyn ei ollut vielä mahdollisuutta. Prosessi on tehty yleensä vasta esityskopioon, jolloin originaali negatiivi säilyy ”ehjänä”. Nykyään tähän ei ole tarvetta, sillä samat

säädöt voidaan tehdä digitaalisessa jälkityövaiheessa. Tämä on tietysti hieman kyseenalaista, sillä usein asioita jätetään liian helposti jälkityövaiheeseen. Herää kysymys tarvitseeko kuvaajan nykyään olla yhtä taitava, sillä hän voi korjata mahdolliset virheet värimäärittelijän kanssa jälkitöissä. Tuleeko houkutus mennä siitä mistä aita on matalampi?

Viimeisin suomalainen Bbp-prosessin läpikäynyt elokuva oli Pirjo Honkasalon *Tulennielijä*. Silloin prosessi tehtiin esityskopioon eli filmipositiiville. (Marko terävä, Generator Post 11.3.2008)

Hollywood-elokuvissa Bbp-prosessi on tiettyjen kuvaajien keskuudessa erittäin suosittua. Mm. meksikolainen Rodrigo Prieto (ASC, AMC) ja iranilainen, Ranskan kautta Yhdysvaltoihin päätenyt Darius Khondji (ASC, AFC) Bbp-prosessoivat lähes kaiken kuvaamansa materiaalin. Prieto on käyttänyt Bbp-prosessia elokuvissa *Amores Perros* (Alejandro Gonzales Inarritu, 2000), *Frida* (Julie Taymor, 2002), *21 Gramms* (Alejandro Gonzales Inarritu, 2003), *8Mile* (Curtis Hanson, 2004), ja osittain Oliver Stonen elokuvassa *Alexander* (2004). Alexanderissa hän käytti Bbp-prosessin lisäksi eräässä taistelukohtauksessa infrapunafilmiä, joka teki mm. taivaasta vaaleanpunaisen. Darius Khondji on käyttänyt Bbp-prosessia mm. elokuvissa *Delicatessen* (Jean-Pierre Jeunet & Marc Caro, 1991), *Seven* (David Fincher, 1995)

Alejandro Gonzales Inarritun elokuvassa *21 Grammaa* kuvaaja Rodrigo Prieto käytti Bbp-prosessia sekä filmivalintaa dramaturgisena tehokeinona. Elokuvassa on kolme päähenkilöä, joiden elämät nivoutuvat yhteen loppua kohden. Henkilöillä on erilaiset elämäntilanteet ja ongelmat, joita kuvaaja pyrki kuvaamaan eri filmimateriaaleilla. Kuvaaja Prieto vaihtoi valoherkempään eli ASA-luvultaan suurempaan filmilaatuun sitä mukaa, mitä huonommin elokuvan hahmoilla milloinkin meni. Mitä isompi ASA-luku filmissä on, sitä valoherkempää se on. Valoherkkyyden mukana myös rakeen koko kasvaa ja rae alkaa näkymään selvemmin. Nykyiset filmimateriaalit tosin ovat niin kehittyneitä, että raetta on mielestäni jopa vaikea saada näkymään riittävästi.

21 *Grammaa* elokuvassa Prieto käytti Kodak Vision 2 250D 5202-filmiä kun hahmoilla meni hyvin ja siirtyi alamäen alkaessa 500T:n 5217 kautta 800T 5219-filmiin. Samalla hän käytti Bbp-prosessia, jolloin materiaalista tuli rakeisempaa ja ”rujompaa”, siis rumempaa. Kun hahmoilla meni taas paremmin hän siirtyi taas käyttämään rakeeltaan hienojakoisempaa filmiä (250D), eikä yhtä voimakasta Bbp-prosessia tai jätti sen kokonaan pois. (Calhoun 2003)

Ehkä räikein Bbp-prosessin / erikoiskehityksen efekti näkyy David O. Russelin elokuvassa *Kolme kuningasta* (*Three Kings*, 2000) Bbp:n lisäksi kuvaaja Newton Thomas Sigel (ASC) kuvasi elokuvan osittain kääntö- eli positiivifilmille normaalin negatiivin sijaan. Hän niin sanotusti krossikehitti (cross development/ Cross process) filmin, eli kehitti positiivifilmin negatiiviksi. Krossikehitys muuttaa värikylläisyyttä erittäin radikaalisti. Värit muuttuvat rikkaiksi. Mustat muuttuvat todella mustaksi ja valkoiset palavat helposti puhki. Tässä tapauksessa on myös vaarana, että materiaali menee pilalle, sillä pienikin värilämpötilan heitto saattaa muuttaa värit mihin sattuu. (*Three Kings* DVD, Sigel N. T. Cinematography of *Three Kings*. 2000)

Onnistuessaan väreistä tulee todella näyttäviä. Esimerkiksi taivaasta tulee todella syvän sininen. Elokuvan alussa ensimmäiseen kolmannekseen materiaalista tehty Bbp-prosessi kuitenkin latisti elokuvan värejä, sillä ohjaaja halusi Irakin aavikon näyttävän ankealta, että nyt ei olla missään Lawrence of Arabian kulta-aavikoilla palmujen alla. (Emt.)

Elokuvassa *Kolme kuningasta* on käytetty kolmea eri filmitekniikkaa. Elokuva alkaa normaalilla negatiivifilmillä kuvattuna, mihin on tehty Bbp-käsittely. Kun päähenkilöt lähtevät ryöstöretkelle ja tulevat irakilaiskylään, on heidän tuntemansa maailma muuttunut. Tässä vaiheessa Sigel vaihtoi filmin Kodakin Ectachrome valokuvauspositiivifilmiin, jota Kodak valmisti elokuvauskäyttöön varta vasten *Kolmea kuningasta* varten. Filmimateriaali krossikehitettiin. Elokuvan ilme muuttui huomattavasti. Kun amerikkalaiset joutuvat pakomatalle ja samalle viivalle irakilaisten pakolaisten kanssa, muuttuu filmimateriaali taas tavalliseksi elokuvafilmiä. Tässä vaiheessa myös Bbp-

käsittely jää pois. Elokuvasa on siis luotu 3 erilaista tunnelmaa B&W-, krossi-, ja normaaliprosessilla. Tunnelmien ilme muuttuu hyvin pitkälti näytösten mukaan. (Emt.)

Myös mm. elokuvaaja Ellen Kuras, (ASC) on käyttänyt krossikehitystä Spike Leen elokuvassa *Summer of Sam 1999*. *Summer of Sam* elokuvassa krossikehitettyä materiaalia käytettiin kuvattaessa murhaajan pään sisällä tapahtuvia asioita sekä päähenkilöiden uni- ja fantasiajaksoja. Tyylivalinta on varsin efektiivinen.

Kyseistä prosessia eli krossikehitystä minulla ei kuitenkaan ole ollut mahdollista itse testata, lukuun ottamatta valokuvausta, joten pohdinta perustuu katsomiini elokuviin, niiden making of -dokumentteihin, sekä niistä kertoviin artikkeleihin American Cinematographer -lehdissä, sekä valokuvieni ilmeeseen. Valokuvauksessakin ilme vaihtelee suuresti filminkehityspaikasta riippuen. Nykyään sitä edes tehdään tuskin missään. Kokeilut rajoittuvat yhä enemmän Photoshoppiin, tai elokuvissa jälkityöhön.

3. Bleach Bypass -prosessi elokuvassa Sivutyö

3.1 Ennakkotyö

3.1.1 Käsikirjoituksen läpikäynti Bbp-prosessin kannalta

Olin kiinnostunut Bbp-prosessista jo ennen kun sain luettavakseni ohjaaja Maria Kaurismäen Sivutyö-käsikirjoituksen. Mutta Bbp-ilme sopi mielestäni hyvin tarinaan dramaturgisena elementtinä. Keskustelimme Marian kanssa elokuvan ilmeestä jo varhaisessa vaiheessa kevättalvella 2007, jolloin ensimmäinen versio oli kirjoitettu. Silloin tarina oli vielä hyvinkin erilainen. Tarina kuitenkin muokkautui sellaiseksi, jollaisena se kuvattiin ja Bbp-ilmeestä pidettiin edelleen kiinni.

Elokuvassa opiskelijatyttö ajautuu harjoittamaan ensimmäistä kertaa elämässään prostituutiota ja painiskelee sitten omantuntonsa kanssa jälkeen päin. Mielestäni Bbp-prosessi materiaalille sopi hyvin kuvastamaan ja tehostamaan ensimmäisen kerran jälkeistä katumuksen ja hämmennyksen tunnelmaa. Halusin siis Bbp-käsittelyn kohtauksiin, jotka tapahtuvat ”ensimmäisen kerran” jälkeen, jolloin päähenkilö Heli miettii tekemisiään ja on ahdistunut. Halusin Bbp-prosessilla erottaa Helin normaalin elämän ja ”ensimmäisen kerran” jälkeisen elämän. Normaalielämä on värikkäämpää ja ”normaalimman” näköistä, rikkaampaa väreiltään, kun taas ”ensimmäisen kerran” jälkeen kaikki on muuttunut, kuva on kontrastisempi, rakeisempi ja värittömämpi. Ankeampi, rumempi.

Suunnittelin myös kuvaavani ennen seksiä ja seksin jälkeen tapahtuvat kohtaukset eri linsseillä, niin että ”ennen” kohtauksissa kuvaisin tiiviimmillä linsseillä kauempaa ja ”jälkeen” kohtauksissa laajemmilla linsseillä lähempää. Näin ”jälkeen” kohtauksiin saisi mielestäni enemmän ahdistusta. Halusin myös etäännyttää katsojaa loittonevilla ajoilla Helistä, niin että hän jäisi yksin

keskelle maailmaansa. Tämä ei niinkään liity Bbp-prosessiin, mutta on selkeä osa tarinan kuvaustyyliä.

3.1.2 Tarina

Elokuva alkaa ravintolasta, missä Heli on ystäviensä Annan ja Jussin kanssa viettämässä kuohuviinin huuruista iltaa. Anna on tapansa mukaan maksumiehenä. Heli vilkuilee suurta summaa rahaa lompakossaan. Siirrytään ajassa taaksepäin. Heli pyöräilee kouluun, väliin leikataan kohtausta, jossa Heli kirjoittaa seuralaisilmoitusta. Hän ilmoittaa väärällä nimellä: Merja. Luennolla Heli saa soiton ilmoituksestaan. Halusin näihin kohtauksiin normaalin värimaailman, sillä tässä vaiheessa katsoja ei vielä tiedä mitä tuleman pitää, joten en halunnut alleviivata mitään millään erityisellä tyyllillä.

Heli saapuu ravintolaan tapaamaan Risto nimistä miestä. Käy ilmi, että Heli on prostituoitu ja tapaa ensimmäisen asiakkaansa.

Seuraavana aamuna Heli herää ja löytää 400 euroa tyynyltään. Risto on poissa. Heli istuskelee ahdistuneena sängynlaidalla, ja peseytyy suihkussa. Heli pakkaa tavaransa ja lähtee tenttiin. Nyt Helin maailma on muuttunut, joten halusin käyttää Bbp-ilmettä tässä kohtauksessa. Helin istuskellessa sängynreunalla, leikataan väliin yön tapahtumia. Heli ja Risto harrastavat seksiä. Heliä ei juuri huvita. Kuvailme on alkuun nähden huomattavasti ”rujompi”, eli värittömämpi ja rakeisempi.

Tentissä Heli ei pysty keskittymään, eikä saa mitään aikaan vaan häipyy palauttaen tyhjän paperin. Myöskin tässä kohtauksessa on sama, mutta ahdistuksessa edennyt tilanne, joten Bbp-ilme pysyy mukana.

Palataan takaisin ravintolaan, missä Heli on Annan ja Jussin kanssa. Heli katselee rahoja. Jussi vokottelee Heliä, mutta Heli on ajatuksissaan, joten Jussi ja Anna keskittyvät toisiinsa. Heli maksaa laskun ja häipyy. Ulkona

puhelin soi Heli vastaa: Merja. Koska elokuva alkoi ravintolasta, eikä alkuun suunniteltu erikoista ilmettä, en halunnut tähänkään kohtaukseen tehtävän muuta erilaista kun nostaa raetta hieman enemmän näkyviin. Nämä ovat ajatuksia, joita heräsi ennen kuvauksia. Lopussa kerron tarkemmin mihin lopputulokseen päädyin ja mitä muutoksia kuvalliseen ilmeeseen syntyi.

3.1.3 Testit

Olin lukenut Bleach bypass -prosessista vain lehdistä ja nähnyt sitä elokuvissa, mutta minulla ei ollut käytännön kokemusta tai tietotaitoa siitä. Haastateltuani elokuvaaja Henri Blombergia (15.11.2007) tulini siihen tulokseen, että prosessia täytyy testata, ennen kuin lähtee kuvaamaan itse elokuvaa. Blomberg suositteli testaamaan mahdollisimman paljon ennen kuvauksia.

Sain testeihin käsiini Kodakin Vision 2 -sarjan filmejä (100T, 200T, 500T ja 250D), joilla kuvasin testikuvia sekä sisätiloissa että ulkona. (ks. Dvd)

Olisin halunnut testata Bbp:tä myös Fujin materiaaleilla, sillä niissä on enemmän hopeaa, jolloin Bbp-efekti näkyy voimakkaampana kun enemmän hopeaa jää negatiivin pinnalle. (Holben 2002)

Kuvasin testit kotonani, jonne valaisin muuttumattoman valotilanteen. Päävalona oli 1.2kW Arrisun hmi eli päivänvalokalustoa (5600K). Jatkoin valoa sisältä yhdellä 4x120 cm kinoflo-valaisimella. Fillinä eli täytevalona toimivat valkoiset seinät. En käyttänyt linssin edessä 85 kääntöfiltriä, vaikka kuvasinkin 250D:tä lukuun ottamatta tungsten eli keinovalolle balansoitua filmimateriaalia, sillä tiesin, että halusin kuvan kääntyvän hieman kylmempään suuntaan. Halusin nähdä kuinka Bbp-prosessi vaikutti värilämpötilaan. Lisävalona käytin tavallista 60W (3200K) hehkulamppua, joka oli praktikaalina kuvassa, jotta näkisin, miten Bbp-prosessi vaikuttaa sekavaloon. Sekavaloa ei Sivutyön Bbp-materiaalissa kuitenkaan käytetty, sillä Bbp-prosessoidut

kohtaukset kuvattiin päivällä ulkona ilman lisävaloa tai päivänvalolamppujen avulla, sekä sisällä keinovalossa. (ks. dvd)

Kohteena kuvissa oli yksi henkilö, jonka kuvasin sekä interiörissä että exteriörissä laajassa ja tiiviissä kuvakoossa. Ulkona en käyttänyt muuta valoa kuin hopeista heijastinpintaa. WC:n valaisin vessan oman loisteputken (3200K) lisäksi kahdella 3200K kinoflo-putkella, jotka oli teipattu katonrajaan.

Siirrossa Generator Postissa tulimme värimäärittelijä Marko Terävän kanssa kuitenkin siihen tulokseen, että suurin osa Bbp-efektistä kannattaisi tehdä jälkikäteen, jolloin riski, että materiaali menee pilalle, olisi pienempi. Toinen syy on se, että nähtyäni materiaalin olin yllättynyt miten lievä Bbp-efekti loppujen lopuksi oli. Eroina kuitenkin esimerkiksi iho oli Bbp-prosessin jälkeen kuitenkin hieman pastellimpi. Toki meikillä olisi voinut vaikuttaa näihin asioihin, mutta meikkaajaa ei ollut silloin käytettävissä. Tulin myös siihen tulokseen, että testikuvaukset pitäisi hoitaa samalla asenteella kuin oikeatkin kuvaukset. Nyt aikataulullisista syistä johtuen testit hoidettiin kiireellä ja ehkä hieman hosuen kahden hengen työryhmällä.

Silmävalon käyttö kuitenkin osoittautui tarpeelliseksi, sillä Bbp- prosessi lisäsi kontrastia niin, että silmät olisivat jääneet ilman silmävaloa pimentoon. Testikuvissa silmävaloa ei aina ollut (ks. dvd)

Olisi myös pitänyt kuvata sekä normaalisti kehitettävää että Bbp-prosessin läpikäyvää materiaalia ja katsoa niitä vierekkäin, että efektin vaikutuksen näkisi kunnolla. Joka tapauksessa efekti oli mielestäni odotettua lievempi ja Bbp-käsiteltyä materiaalia piti silti vielä "ruuvata" värimäärityksessä lisää. Tässä vaiheessa kyseeseen tuli myös budjetti. Bbp-prosessi kuten muutkin erikoiskehitykset maksavat Finnlabissa vähintään tuplahinnan, joten oli mietittävä kannattaako siitä maksaa, jos kuvaa pitää joka tapauksessa jälkikäteen käsitellä reilusti. Tulin siihen tulokseen, että vertailun vuoksi kuvaan muutaman kohtauksen Bbp-prosessilla ja loput normaaliprosessilla.

Näin ollen pystyn myös vertailemaan oikeata Bbp-prosessia sekä värimääritelyä Bbp-ilmettä.

Bleach bypass -prosessoitavassa materiaalissa tai sen jäljittelyssä värimäärittelyssä on myös syytä ottaa huomioon lavastus ja puvustus. Liian tummia sävyjä ei kannata käyttää, sillä jyrkkä kontrasti saa ne näyttämään helposti mustilta. Siksi onkin syytä keskustella lavastajan ja puvustajan kanssa Bbp:stä ja värimaailmasta etukäteen, ettei heidän oma visionsa kärsi lopputuloksessa. On turhauttavaa panostaa väreihin, jos ne sitten kuitenkin lopuksi näyttävät lähes mustilta.

3.1.4 Filmivalinta

En huomannut testatuissa materiaaleissa kovinkaan suuria eroja, mutta luulen että eroja pitäisikin päästä tarkastelemaan valkokankaalta, jotta niitä voisi paremmin analysoida. Testeissä pitäisi myös olla mahdollisuus yli ja alivalotustesteihin, jotta Bbp:n lisäksi voisi kokeilla kuinka prässäminen vaikuttaa materiaaliin. Sellaiseen ei kuitenkaan ollut budjetillisistä syistä mahdollisuutta. Tulin kuitenkin siihen tulokseen, että kuvaan elokuvan Kodakin Vision 2 500T 7217 -filmillä. Halusin varsinkin Bbp-prosessoitavaan materiaaliin mahdollisimman paljon rietta näkyviin ja 500 ASA:lla rae oli hivenen muita suurempi. Valitsin 500T:n myös siksi, että budjetissa ei ollut varaa suuren valokaluston hankkimiseen, joten päätin joustaa rakeen koossa myös tarinan muissa kohtauksissa ja sain samalla lisää valotehoa. Elokuvan alun pyöräilykohtaukset ulkona kuvasin Kodak Vision 2 250D 7202 -filmillä. ”Ensikerran” jälkeinen suihkukohtaus sekä kävely kaupungilla on Bbp-prosessin läpikäynyt. Muut kohtaukset saivat Bbp-ilmeen värimäärittelyssä.

3.2 Kuvaukset

3.2.1 Kuvaustekniikoista

Pyrin kuvaamaan elokuvan mahdollisimman tiiviillä linsseillä. Siis 25mm ja siitä tiiviimmillä. Laajemmilla linsseillä, kuten 9,5 tai 12mm, kuvasin vain jos oli tarkoitus saada efektiivisempää vaikutelmaa aikaan. Kuten ”ensikerran” jälkeisenä aamuna, kun Heli istuu sängynlaidalla, halusin alleviivata Helin hämmennystä ja kuvasin 9,5mm:n linssillä häntä noin 20 cm päästä.



Muuten pyrin käyttämään mahdollisimman paljon 32:n, 50:n ja 85 mm:n linssejä. Tarkoitukseni oli kuvata ”normaalia” elämää tiiviimmillä linsseillä ja ”ekan kerran” jälkeistä aikaa laajemmilla linsseillä lähempää, jolloin perspektiivi hieman vääristyy, mikä tuo mielestäni ahdistuneisuuden tuntua kuvaan, kun ollaan lähempänä näyttelijää.

Käytin elokuvassa joitakin ajoja, jotka suurimmaksi osaksi olivat loittonevia. Loittonevilla ajoilla pyrin etäännyttämään katsojaa Helistä, joka ikään kuin jää yksin ongelmansa kanssa keskelle kuvaa, eli omaan maailmaansa. Tai sitten oltiin laajalla linssillä ahdistavankin lähellä. Muuten pyrin perinteiseen elokuvakerrontaan, ilman suurempaa kikkailua.

”Ensikerran” jälkeen siirryin myös epästabiilimpaan kuvaustyyliin. En kuitenkaan kuvannut pelkästään käsivaralla, vaan kameran ja kinopään välissä oli nyrkin kokoinen sateensuojapussi. Näin kamera oli tukevahkosti statiivilla, mutta sain siihen hieman eloa, ilman että minun tarvitsi väsyttää itseäni käsivaralla kuvaamalla. Näin sain myös tietynlaista kontrastia ennen ja jälkeen Helin muutoksen, sillä alkupuoli on staattisempaa kuvakerrontaa lukuun ottamatta mönkijän kyydistä kuvattuja pyöräilykuvia. Nekin käsivaralla budjetillisista syistä. Apuna oli kuitenkin Easyrig, joka vakautti kuvaa hieman.

Jotkut kuvailevat käsivarakuvausta dokumentaariseksi tyyliksi. Itse en käyttäisi sitä termiä, sillä mielestäni tyyli on lähtenyt yleistymään vasta Steven Spielbergin ohjaaman ja Janusz Kaminskin (ASC) kuvaaman *Saving Private Ryan* elokuvan jälkeen, missä käsivarakuvauksella ja pienellä peilikulmalla haettiin sotakuvaajien kuvaamien dokumenttien tyyliä. Silloin kameran tärinä ja hapuilu johtui tietysti siitä, että kuvaajat väistelivät oikeasti luoteja ja räjähdyksiä. Jos samaa tyyliä soveltaa pienemmässäkin mittakaavassa muunlaiseen tarinaan, niin kuin *Sivutyö*, ja käyttää termiä dokumentaarinen, saavat dokumenttikuvaajat siitä huonon kuvaajan maineen. Edellä mainittu pieni peilikulma vähentää liike-epäterävyyttä kuvassa ja tuo siihen nykivyyttä ja rauhattomuutta.

Siksi siis kuvailisin tyyliä *Sivutyö* -elokuvassa realismiksi, niin että pienellä kameran ja terävyysalueen elävyydellä saadaan tässä tapauksessa ahdistuksen ja hermostuneisuuden tuntu aikaiseksi. Muun muassa kohtausta, jossa Heli yrittää suorittaa tentistä, mutta ei pysty keskittymään, kamera sai hapuilla enemmän ja skarppi eli terävyys sai elää myös omia aikojaan. Tällä tekniikalla pyrin kertomaan Helin kyvyttömyydestä keskittyä kirjoittamiseen. Niin ettei Heli itsekään pysty fokuoittamaan mihinkään muuhun kuin mitä hän on mennyt edellisenä yönä tekemään.

3.2.2 Silmävalo

Silmävalolla on tarkoitus tuoda eloa näyttelijän silmiin. Se on osa normaalia 5-piste-valaisua (päävalo, fill, takavallo, kicker, silmävalo jne.) Silmävalo asetetaan näyttelijän katseen suuntaan, jolloin se kiiltää näyttelijän silmistä. Silmävalon ei ole tarkoitus sinänsä valaista, vain heijastua silmistä. Tosin useasti silmävalonlähde löytyy jo valmiiksi perusvalaisusta eikä sitä välttämättä tarvitse erikseen tehdä.

Silmävaloa voi käyttää efektiivisestikin, jos sillä on jokin erityinen muoto, kuten esim. ympyrä (ringlite), jolloin pupilliin tulee rengas tms. Elokuvasssa Lord of the Rings (2003) Cate Blanchetille tehtiin erityinen silmävalo ripustamalla hänen katseen suuntaan kieppi jouluvaloja. Näin hänen silmistään heijastui erilainen muoto kuin muiden silmistä. Tämä siksi, että Blanchetin hahmo oli haltijoiden kuningatar ja hänen katseeseen haluttiin jotain erilaista. (Peter Jackson, Lord of the Rings - Fellowship of the Ring Making of, DVD, 2003)

Sivutyössä silmävalo osoittautui korvaamattomaksi. Kuten jo aiemmin testit osiossa mainitsin, Bbp:n lisäämä kontrasti meinasi piilottaa silmät varjoon. Joten käytimme jokaisessa kuvassa erillistä silmävaloa, ellei katseen suunnassa ollut valmiiksi jotakin valonlähdettä, joka ajoi saman asian. Halusin, että vaikka kasvot olisivat miten varjossa, silmät ainakin kiiltäisivät silti.

Silmävalo on siis syytä pitää mielessä, kun aikoo käyttää Bbp-prosessia tai jäljitellä Bbp-ilmettä tai jos aikoo tehdä tummaa tai pimeää kuvaa. Silmävalona toimi usein Kinoflo, joka asetettiin näyttelijän katseen suuntaan, niin, ettei se kuitenkaan juuri muuten valaissut tilaa, vaan heijastui ainoastaan kohteen silmistä.

4. JÄLKITYÖ

4.1 *Digital post workflow*

Aikaisemmin jälkitöiden kulku eli workflow meni näin: Filmistä tehdään bestlight siirto videolle (esim. HDcam). Materiaali leikataan (OFFLINE). Leikatusta materiaalista tehdään HDvideolta ns. Finalgrade värimäärittely (ONLINE). Eli filmi siirretään videolle, leikataan ja värimääritellään videolta lopulliseen ilmeeseen. (ks. Liite post workflow) Jos materiaalia on vähän, voidaan heti tehdä bestlight-siirto, jolloin kaikki materiaali värimääritellään heti valmiiksi eikä valmiin työn kanssa tarvitse mennä enää uudestaan värimäärittelyyn.

Useimmiten, kuten Sivutyö-elokuvassakin filmimateriaali ajetaan kehityksen jälkeen ns. 1-valon siirtona videonauhalle. 1-valon siirto tarkoittaa sitä, että materiaalille ei tehdä juurikaan värikorjailua tai ilmettä, vaan materiaalista pyritään saamaan leikkaajaa varten sellaista, että kaikki toiminta jne. näkyy. 1-valon materiaali toimii käytännössä vain leikkaajan ja ohjaajan työvälineenä (OFFLINE) sekä työryhmän referenssimateriaalina, eli he näkevät mitä filmille on tarttunut.

Kun elokuva on leikattu, ajetaan elokuvassa käytetty materiaali aikakoodin perusteella uudestaan filmiltä värimäärittely-yksikön tietokoneen kovalevyille DPX-tiedostoiksi. DPX-tiedostossa jokaista filmiruutua vastaa yksi videoruutu. Eli 25 ruutua sekunnissa negatiivilla vastaa 25 ruutua tiedostoina. (Jokaisen ruudun lisäksi siirtoyksikön skanneri skannaa jokaisen rakeen filmiltä. Datapohjainen värimäärittely-yksikkö on siis myös tarkempi laadultaan. Suomessa on käytössä 2K-tasoinen skannausjärjestelmä.)

Vasta nyt tehdään elokuvaan lopullinen värimäärittely, eli elokuvan ilme tehdään vain käytetylle materiaalille, ei kaikelle kuvatulle materiaalille. Ja vasta lopullisessa Final grade -vaiheessa itse värimäärittelijä tarvitaan paikalle. Kun materiaali on kovalevyllä DPX-tiedostoina, voidaan

värimääritystä, efektejä jne. tehdä yhtäaikaan, koska materiaali on kaikkien työvaiheiden käytettävissä. (Liite: Digital post workflow) (Olli Leppänen, DFF/Fujifilm, digital post workflow, luento 27.2.08)

4.2 Värimääritys

Sivutyö värimäärityksiin kokonaan data-pohjaisessa Lustre-värimäärityksyksikössä Generator Postissa juuri siksi, että halusin tehdä värimäärityksen samalla tavalla kuin pitkissä elokuvissa, mutta tässä tapauksessa pienemmässä mittakaavassa. Kuvan puolesta värimäärityksen ja yleisesti jälkitöiden kulku tuntuu olevan usealle opiskelijalle epäselvää. Mielestäni sen pitäisi olla selvää vähintäänkin kaikille tuotannossa vastuussa oleville, ei vain kuvaajalle. Offline -värimäärityksen teki Inka Ruohela Quadra yksikössä. Marko Terävä oli elokuvan virallinen Online-värimäärityksijä Lustre-yksikössä.

4.2.1 Onelight/ Bestlight/ Finalgrade

Sivutyö-elokuvasta tehtiin aluksi yhden valon (one light) siirto Generator Postin Quadra yksikössä, eli kuva ajettiin filmiltä digibeta nauhalle leikkaajaa varten. Tällöin kuvaa ei vielä juuri värimäärityksiä. Lopullinen värimääritys tehtiin, kuten aiemmin mainitsin, Generatorin Lustre-yksikössä, josta tehtiin HD 1080p master.

Elokuva alkaa ravintolasta, missä Heli on ystävineen viettämässä iltaa. Ravintola on värikäs niin sisustuksen kuin myös valaistuksen puolesta. Halusin korostaa värejä ja saada niistä mahdollisimman rikkaat. Käytin keltaista ja kellan vihreää valoa, normaalin valkoisen (3200K) lisäksi. Rakeen koon pyrin pitämään mahdollisimman pienenä, vaikka filminä olikin 500 ASA.

Seuraavassa kohtauksessa Heli pyöräilee talvimaisemassa kouluun sekä kirjoittaa seuralaisilmoitusta kotonaan. Nämä kohtaukset on leikattu ristiin, joten pyrin saamaan valotilanteet näyttämään samanlaisilta. Näihin kohtauksiin halusin neutraalin tunnelman. Värejä ei muokattu erityisesti

mihinkään suuntaan, sillä vielä eletään normaalissa maailmassa missä mitään erityistä ei ole vielä tapahtunut. Ainoastaan Helin pipon ja kaulaliinan oranssia korostettiin hieman, samoin ihonväristä yritettiin saada mahdollisimman ruskea, terve. Yritimme saada rakeen koon mahdollisimman pieneksi.



Yllä still-kuvaajan ottama referenssikuva värimäärittelyä varten. Alla lopputulos.

Samaa tunnelmaa pyrin jatkamaan myös seuraavissa kohtauksissa, missä Heli istuu luentosalissa, sekä menee aulaan vastaamaan Riston viestiin.





Yllä värimääritellyt kuvat, alla yhden valon versio. Ero on huomattava.

Riston ja Helin tapaamiseen ravintolassa nostimme hieman kontrastia, mutta pyrimme vielä pitämään värit melko rikkaina. Rakeen pidimme edelleen mahdollisimman alhaalla.



Yllä värimääritely versio, alla yhdenvalon versio.

”Ensimmäisen kerran” jälkeisenä aamuna olemme Bbp-maailmassa. Heli herää 400 euroa tyynyllään ja jää miettimään tekosiaan. Tähän kohtaukseen teimme Bbp-ilmeen värimäärittelyssä: Nyt värimaailma on laimea, kuvassa ei ole väriläisksiä, vaan maailma on lähes väritön. Nostin mustan kontrastia, niin että varjot ovat tummia, lähes mustia, mutta muuten kuvassa on kuulas

talviaamu. Annoin ulkoa tulevan valon paistaa suoraan linssiin, niin ,että kuva on paikoin hieman hunnuttunut, mutta minkään muotoisia ”flareja” eli linssiheijastuksia kuvaan ei tullut. Näyttää vain siltä, että olisimme käyttäneet ehkä hieman savua. Tässä kohtauksessa nostimme rakeen kontrastia mahdollisimman ylös. Lustre yksikössä on mahdollista tarttua rakeen kontrastiin ja terävöittää sitä, jolloin rae tulee paremmin näkyviin. Halusin jopa Fucking Åmål tyyllisen tunnelman rakeen suhteen. Halusin, että rae räjähtää katsojan silmille.



Sänkykohtaus, joka on leikattu takaumaksi aamukohtauksen kanssa ristiin, valaistiin todella valoisaksi, eli ylivalaistiin. Halusin kuviin kaiken mahdollisen informaation, sillä tiesin, että voin vaikuttaa kontrastiin ja varjoalueisiin jälkikäsitellyssä.



Yllä yhden valon kuva yökohtauksesta. Alla värimääritelty versio.

Kuvaan siis tehtiin yö jälkikäteen. Pohjavaloa oli reilusti, mutta päätin värimäärittelyssä tummentaa kuvaa huippuvalon mukaan. Kuva myös värjättiin vihertävän sinertäväksi eli ankean yömäiseksi (sillä Heli ei nauti tilanteesta), niin että ikkunasta paistaa kaupungin hajavallo, valosaaste. Eli kuvasta ei kuitenkaan tehty kauttaaltaan sinistä, amerikkalaista yötä. Myös yökohtaukseen on tehty Bbp-ilme. Ilme tehtiin myös jälkitöissä, sillä halusin varmistaa, etten pilaa kohtausta mahdollisesti alivalottamalla materiaalia pilalle.

Samaa tunnelmaa pyrin jatkamaan Helin ollessa suihkussa. Suihkukohtaus onkin oikeasti Bbp-prosessoitu. Kuva on lähes väritön, mutta varjot ovat tummat, lähes mustat ainoa värikäs kohta kuvassa on helin iho, joka on melko ruskettunut. Rae on mahdollisimman suuri ja näkyvä.



Heli "ensikerran" jälkeen suihkussa "puhdistautumassa". Yllä yhden valon versio, alla värimääritetty. Molemmissa kuvissa oikea Bbp- prosessi

Kohtaus, jossa Heli kävelee hitaasti yliopistolle on myös Bbp-prosessin läpikäynyt. Tässä kohtauksessa Bbp:n ja normaaliprosessin eron huomaa

selvästi. Tosin kuva sai värimäärityksessä vielä melko rankan lisäkäsittelyn. Joten todellinen ero oli huomattavampi onelight-versiossa.



Tässä Bbp-ilmeen ja normaalin ilmeen ero. Yllä Bbp.

Helin oranssi pipo sekä kaulaliina ovat selvästi värittömämpiä kuin alun pyöräily kohtauksessa. Kohtaukset on kuvattu samana päivänä samassa paikassa lähes samaan aikaan. Tosin pyöräilyn filmi on 250D ja kävely/Bbp on 500T. Nostin kävelykohtauksen kontrastia reilusti ja laskin värejä entisestään ja tein kuvasta kauttaaltaan hieman viileän. Rakeesta pyrin saamaan mahdollisimman suuren ja näkyvän. Aiemmin testiosiossa mainitsemani sekavalo-testit eivät toteutuneet itse elokuvassa, sillä Bbp-

prosessoidut kuvat on kuvattu sekä ulkona ”puhtaassa” päivänvalossa että sisällä keinovalossa suihkuhuoneessa, jossa ei ollut ikkunoita.

Tenttialissa tunnelma on edelleen ahdistunut, joten jatkoin Bbp-ilmeen jäljittelyä värimäärityssä. Aikaisempaan luentosalikohtaukseen verrattuna kuva on lähes väritön. Valon hehku puuttuu ja rae on huomattavasti suurempi ja näkyvämpi.

Elokuva loppuu samaan kohtaukseen mistä se alkaa eli ystävien kanssa ravintolaan. Koska värit ovat alussa rikkaat, saivat ne pysyä rikkaina loppuun asti, mutta nyt nostin rakeen kontrastia hieman, jotta kuvassa näkyisi alkuun verrattuna jonkinlainen ero, kun tunnelma on kuitenkin alkuun nähden muuttunut selvästi. Jätin kuitenkin selkeän Bbp-ilmeen tästä kohtauksesta pois. Koska elokuva alkaa lopusta olisi kohtauksessa periaatteessa pitänyt käyttää Bbp-prosessia, mutta koska alussa katsoja ei vielä tiedä mitä tuleman pitää, en halunnut alleviivata vielä mitään. Siksi myös lopusta puuttuu Bbp ilme.



Värimäärittelemätön ja värimääritelty versio.



Alku- ja loppukohtauksen kuvat allekkain. Alemman pitäisi olla hieman rakeisempi, mutta eroa ei juuri huomaa.

Generatorin HD-nauhuri oli kuitenkin värimäärityksen päätteeksi huollossa, joten saimme materiaalin tiedostoina kovalevyllä. Sen seurauksena ja Avidin leikkausohjelmiston takia materiaali oli mahdollista siirtää tietokoneelle onlinea varten kahdella erilaisena tiedostona rgb- tai 601-tiedostoina. 601 tiedostot olivat astetta jyrkempiä kuin rgb ja värimääritystä oli jo aikaa, joten jouduimme kokeilemaan molempia versioita ennen kuin uskalsimme päättää kumpi on oikea. Päädyin 601:een siitäkin huolimatta, että editin skoopissa

mustat menivät tukkoon ja valkoiset hieman puhki, sillä 601 näytti mielestäni enemmän siltä miltä värimäärittelyssäkin. Rgb-version nähtyäni pelästyin, että niinkö laimeata materiaalia olin tehnyt.



Heli poistuu elokuvan lopussa ravintolasta ja saa "työpuhelun".

5. Pohdinta

Kun tehdään näin rankkaa ilmettä elokuvalle, on hyvä muistaa, ettei katsojalla ole välttämättä dramaturgiset elementit samalla tavalla hallussa. Tällöin näin rankka ilmeen muutos kohtausten välillä saattaa näyttää katsojasta virheeltä. Se saattaa hyökätä katsojan silmille ja vieraannuttaa katsojan tarinasta. Erilaisten tyylien sekoituksessa kannattaa siis olla varovainen. Mutta on tietysti hyvä tietää nykypäivänäkin, mistä Bbp:ssä on kyse ja mitä sillä voi filmille tehdä, siitä huolimatta, että ilme tehdä usein jälkitöissä. Se on tarpeen jo siksikin, että tietää mitä jälkitöissä aikoo tehdä elokuvan ilmeelle. Omasta mielestäni elokuvan rankka ilme sopii hyvin tarinaan. Kaiken pitäisi olla perusteltavissa, eikä mikään saisi olla itsetarkoituksellista. Vaikka joskus saatankin mennä hieman tyyli edellä. Sivutyö-elokuvassa onnistuin mielestäni silti välttämään itsetarkoituksellista tyyllittelyä.

Mahdollisimman laaja testaaminen ennen tuotantoa on erittäin tärkeää. Tähän kuuluu meikki, puvustus, valo, yli- ja alivalotustestit. Tosin edellä mainitut testit kuuluvat elokuvan ennakkosuunnitteluun joka tapauksessa, oli kyseessä Bbp-prosessi tai ei. Tämähän on jo filmimateriaalin valinnan tai videotuotannossa kameran säätöjen kannalta äärimmäisen tärkeää. Sitä paitsi testien aikana elokuvan ilmettä on mahdollista myös testata, jolloin lopulliseen värimäärittelyyn ei mene niin paljoa aikaa, kun värimäärittelijäkin on tietoinen siitä mitä on tekemässä, eikä enää tarvitse kokeilla.

Henkilökohtainen mielipiteeni Bbp-ilmeen luomiseen on jättää ilmeen tekeminen värimäärittelyyn, sillä Bbp-prosessointi materiaalille maksaa tuplahinnan normikehitykseen verrattuna, ja kuvaa joutuu silti ainakin sivutyön tapauksessa senkin jälkeen käsittelemään värimäärittelyssä. Kummassakin tapauksessa pitää etukäteen tietää onko projektissa mahdollisuuksia kuvata tarina, niin, että jälkitöissä on vielä varaa kunnolliseen värimäärittelyyn, jossa lopullinen ilme tehdään. Tehtiin ilme sitten jälkitöissä tai kemiallisesti. Olen kuitenkin erittäin tyytyväinen siitä, millaiseen lopputulokseen pääsin työssäni. Ainoa asia mitä olisin kaivannut olisi ollut jopa hieman rakeisempi filmi niissä kohtauksissa, joissa Bbp:tä on käytetty tai jäljitelty.

Kannattaa myös miettiä, haluaako käyttää rahaa erikoiskehitykseen, sillä ammattituotannossa samalla hinnalla saattaa saada yhden kuvauspäivän lisää tai palkallisen videoassistentin tai valomiehen valoryhmään. Näin saattaa olla enemmän aikaa tehdä kuva valmiiksi kuvausvaiheessa, eikä materiaalia tarvitse välttämättä työstää niin paljoa jälkitöissä. Ja taas saatetaan säästää rahaa.

Kuitenkin herää myös pelko siitä, että kun siirrytään yhä enemmän digitaaliseen jälkikäsittelyyn ja jopa puuttuvia varjoja saatetaan rakentaa värimäärityksessä koska ei ole jaksettu siirtää kuvausvaiheessa flagia (musta varjostin, jolla valoa on helppo leikata tai muotoilla kuvauspaikalla), häviää pikkuhiljaa myös elokuvaamisen käsityön taito. Se on ollut aikaisemmin tärkeä osa filmin valotusta ja jälkityötä. Jos virheitä pystytään korjaamaan liikaa siirrossa, tuntuu että elokuvaajan taidot alkavat pikkuhiljaa rapautua tulevaisuudessa, kun kuvaa ei tehdä valmiiksi kuvausvaiheessa, vaan se jätetään "postiin". Sama vika näkyy nykyajan valokuvaamisessa, joka on mielestäni enemmänkin kuvan käsittelyä kuin kuvaamista, jos vain on photo shop hallussa.

Pitää myös miettiä, mistä valmis tuotos tullaan näkemään. Jos elokuvaa on tarkoitus katsella vain televisiosta dvd:ltä, kannattaa miettiä miten paljon haluaa nähdä vaivaa kuvan hiomiseen. Kun kuva näyttää hyvältä edit- yksikön 40" HD-monitorista (1920x1080) tai 2K-tykillä (2048x1080) heijastettuna värimäärityksyksikön valkokankaalle, ei se välttämättä sd-resoluutiossa (712x565) dvd:ltä katsottuna näytäkään yhtä hyvältä. Se on ainakin allekirjoittaneen mielestä melko turhauttavaa, varsinkin kun jokaisen katsojan televisiossa on erilaiset säädöt. Eli on syytä jo ennakkotuotannossa miettiä lopullista esitysformaattia. Hd-masterin tekeminen ja tuntitolkulla istuminen värimäärityksyksikössä tulee kalliiksi koko tuotannolle ja voi olla turhaa, jos lopullinen katseleminen tapahtuu televisiosta tai jollain surkea valotehoisella datatykillä, huonosti pimennetyssä tilassa. Toisaalta aina voi luottaa siihen, ettei katsoja tiedä, miltä elokuvan oli tarkoitus näyttää ja hän on tyytyväinen näkemäänsä, sikäli kun pitää tarinasta.

Sivutyössä tämä mielestäni kuitenkin kannatti, sillä pääesityspaikka on TAF-festivaali (Tampere Art Factory), missä elokuva oli mahdollista nähdä HD-tykillä esitettynä teatterissa. Näin elokuva pääsi mitä todennäköisimmin oikeuksiinsa ja kaikki vaivannäkö tuntui aiheelliselta. Pääsin myös itse kokemaan elokuvan post workflow:n, niin kuin se todellisuudessa tapahtuu. Tästä on hyvä jatkaa valmistumisen jälkeen. Alkaa oikeasti opettelemaan.

6. Lähdeluettelo

Calhoun J. 2003. Heart break & loss - 21 Grams. American Cinematographer Dec' 03.

Holben, J. 2007. Blood on the Streets - American Gangster. American Cinematographer Dec' 07, s. 48–59.

Holben, J. 2002. Criminal Intent – Minority Report. American Cinematographer Jul' 02, s. 34-45.

Mustonen Jean-Noël. 2000. Mainoselokuvan valaisu, Opinnäytetyö Tamk/TTVO.

Probst, C. 1998. Soup du Jour, American Cinematographer nov' 98
[<http://www.theasc.com/magazine/nov98/soupdujour/>]

DVD-lähteet:

Peter Jackson, Lord of the Rings - Fellowship of the Ring Making of, DVD, 2003.

Three Kings DVD, Sigel N. T. Cinematography of Three Kings. 2000.

Haastattelulähteet:

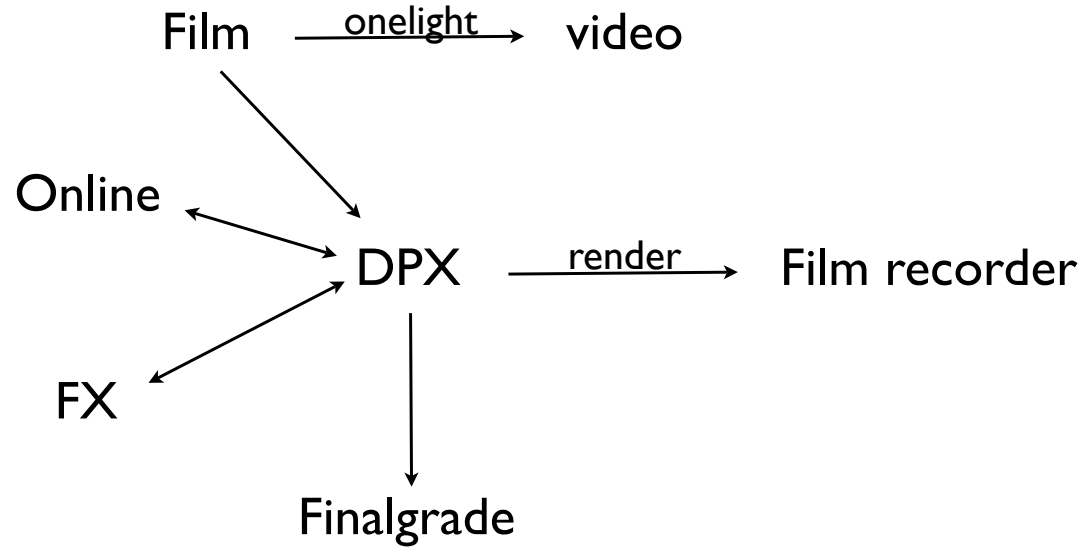
Marko Terävä, Generator Post, haastattelu 11.3.2008

Henri Blomberg, elokuvaaja, haastattelu 15.11.2007

7. Liitteet

- Digital post workflow
- Sivutyö-elokuvan käsikirjoitus
- Sivutyö (DVD)
- Bleach bypass -testi (DVD)

Film $\xrightarrow{\text{bestlight}}$ HDvideo $\xrightarrow{\text{finalgrade}}$ HDvideo $\xrightarrow{\text{files}}$ Film recorder



SIVUTYÖ

17.12.2007

Versio 1.4

Maria Kaurismäki

1. INT. RAVINTOLA ILTA

Puolityhjän ravintolan peränurkassa istuu iloinen kolmen hengen seurue; Heli, Anna ja Jussi. Jussi istuu Helin vieressä, Anna heidän vastapäätä. Iloinen nousuhumala on menossa. Kasoittain tyhjiä lautasia lojuu pöydän päässä, samoin tyhjiä juomalaseja.

HELI

Hei Jussi, nostetaan malja Annalle. (Annalle) Sä halusit tarjota tän illan ystävilles, ja vielä tässä paikassa! Harvoin opiskelija pääsee tän raflan gourmeeroosta nauttimaan.

Kilistelevät yhdessä. Jussilla on käsi Helin hartioilla.

ANNA

Eipäs nyt liioitella, Heli!
Pikku juttu.

Anna hörppää lasinsa tyhjäksi.

JUSSI (Annalle)

En mä tiennyt, et sä olet näin varoissas.
Suthan täytyy alkaa ottaa vakavasti...

Anna ja Jussi purskahtavat nauruun. Jussi ryhtyy kiusoittelemaan Annaa tämän varallisuudesta siirtyen hieman lähemmäksi Annaa.

JUSSI

Isin pikku- Anna. Tais olla viikkorahapäivä...

Anna nauraa hervottomasti ja kaataa itselleen lisää viiniä.

ANNA

Nyt bussikuski hiljaa!

Heli katsoo vuoroin Annaa, vuoroin Jussia. Jussi ja Anna jatkavat vitsailuaan. Heli avaa sylissään olevan käsilaukkunsa. Hän katsoo hetken laukussaan olevia, neljää sadan euron seteliä, ja sulkee sitten laukkunsa. Heli ummistaa silmänsä.

2. INT. HELIN ASUNTO. INT.

(Leikataan ristiin seuraavan kohtauksen kanssa)

Heli istuu sängyllä ja selaa internetin seuranhaku-ilmoituksia. Hän ryhtyy kirjoittamaan näytölle ilmoitusta.

3. EXT. KATU PÄIVÄ

Heli ajaa polkupyörällä pitkin kaupungin katuja. Hänellä on reppu selässä, reppu on täynnä kirjoja ainakin sen ulkonäöstä päätellen. Tyttö ajaa kaikessa rauhassa hautausmaan lähellä kulkevaa katuja, hymyilee vastaantulijoille, katsoo sitten rannekelloaan ja kiristää vauhtia. Hän tulee oppilaitoksen eteen, lukitsee pyöränsä ja kiirehtii ovesta sisään.

HELI (V/O)

Hei, sinä herrasmies! Olen 26-vuotias tumma, pehmeä, naisellinen ja kauniskasvoinen, suomalainen nainen. Etsin varakasta, fiksumia ja salaista miesseuraa. Olethan myös siisti! Soita näkyvästä numerosta, kiitos. En vastaa sähköpostiviesteihin. Nimimerkillä 'Merja'.

4. INT. LUENTOSALI. PÄIVÄ

Heli istuu luentosalin keskirivillä ja kirjoittaa muistiinpanoja ruutuvihkoonsa. Sali ei ole edes puolillaan ihmisistä. Luentoa pitää n. 35-vuotias, hintelä mies.

KUIIVIS

...Kyselyjen ja haastattelujen ohella tutkimuksessa on käytetty muutakin materiaalia määriteltäessä koulutukseen liittyviä tarpeita. Näihin materiaaleihin kuuluvat strategia, visio, targetit eli päämäärät, henkilöstölle tehtyjen kyselyjen tulokset, kehityskeskusteluista saadut johtopäätökset kuten myös johtajuuteen liittyvien arviointien tulokset. Nämä liitettynä yrityksen liiketoimintastrategiaan ja yleiseen markkinatilanteeseen...

Helin edessä pöydällä on 2 kännykkää. Toisen näyttö alkaa vilkkua. Näytöllä vilkkuu jokin numero. Heli ottaa kännykän ja poistuu luentosalista.

5. INT. YLIOPISTON AULA.

Hän kuuntelee viestiä ja alkaa kävellä samalla hermostuneena ympäri aulaa.

RISTO (V/O)

No Risto tässä hei! Siitä sun ilmoituksesta...

Anna (raikkaana ja meikkaamattomana) ryntää kiireissään ja posket punaisina aulaan ja avaa samalla ulkotakkinsa nappeja. Hän on ryntäämässä luentosaliin, mutta pysähtyy nähdessään Helin. Anna tulee Helin luo tämän kuunnellessa kännykkäviestiä.

ANNA (kuiskaa Helille)

Heli hei, mihin asti toi 'Kuivis' on jo päässyt?
Kandeeko mennä enää saliin? Olitsä siellä?

Heli ei vastaa mitään vaan huitoo kännykkä korvallaan Annalle, että tämä menisi pois. Anna lähtee päättään puistellen ja pujahtaa luentosalin ovesta sisään.

RISTO (V/O)

Mä olen 55-vuotias varakas ja komee gentlemanni. Sitähän sä haitkin, eikö. Kai sä olet oikeesti suomalainen? Anteeksi...Olethan sä itse sanellut viestisi? Mä haluan tietää susta enemmän, sun hinnat ja muut yksityiskohdat. Soitathan mulle pian. Mut älä enää tänään, vaan huomenna aamupäivällä, ip ei sovi. Olis hauska tavata sua. Moikka!

6. INT. YLIOPISTON AULA. PÄIVÄ

Heli ja Anna laskeutuvat yliopiston rappusia alas ja pukevat samalla takkeja päälleen. Muutama muu opiskelija ohittaa heidät.

ANNA

Mikä se puhelu oli? Soittiko Jussi?

HELI

Miksi sä tulit myöhässä? Oliko sulla päällekkäisiä luentoja?

ANNA

Mun piti valmistella huomista iltaa, pitää löytää ehdokkaita ylioppilaskunnan edustajistovaaleja varten. Kai säkin pääset huomenna Ylioppilastalolle? Haluaisit sä tulla meidän ehdokkaaksi?

HELI

Emmä nyt pääse, sori, mutsi perheineen tulee mun luo viikonlopuksi.

ANNA

Harmi, olis voitu mennä jatkamaan iltaa sit jonnekin.

7. INT. RAVINTOLA. ILTA

Heli, vahvasti meikattuna, hiukset tupeerattuina, punainen avokaulainen vartaloa myötäilevä mekko päällään, tulee hämärän ravintolan pöydän ääreen, jossa istuu vanhempi mies, RISTO. Risto nousee kohteliaasti seisomaan Helin saapuessa paikalle. Risto ojentaa ensin kätensä Helille, mutta ottaa Helin sitten syliinsä ja puristaa tätä itseään vasten kouraisten tyttöä samalla takapuolesta. Heli irrottautuu nopeasti Riston otteesta, painaa katseensa maahan ja istuutuu Ristoa vastapäätä.

RISTO

Hei, Merja! Mä olen Risto, hauska nähdä. Sä näytät todella upeelta, ja tunnut myös. Sulla on kaikki kohdallaan.

HELI

Kiitos. Entä onko sulla?... Anteeksi, mulla oli tänään kiire päivä.

RISTO

Paljon asiakkaita vai? Mukavaa, että sä vastasit mun puheluuni. Nykyään on niin vaikea löytää suomalaisia.

HELI

Ihanko totta? Ja mä kun luulin, että näiltä markkinoilta löytyy tarpeeksi seuralaisia joka lähtöön.

RISTO

Kaikki väittävät olevansa suomalaisia, ja puhelimeenkin vastaavat suomalaiset naiset, mutta tavatessa huomaa sit heti, että kyseessä onkin joku venäläinen tai virolainen palveluntarjoaja.

HELI

Mutta mitä väliä sillä on? Eivätkö he sitten ole hyviä 'palveluntarjoajia'?

RISTO

Mä en haluu sekaantua heihin, siitä ei seuraa kuin harmia. Niillä on usein parittajat. Mafiosoja.

HELI

Laitonta bisnestä.
Mutta miten sä sit reagoit siihen?

RISTO

Kansalaisuuden kuulee aksentista heti, kun ne avaavat suunsa. Venäläisten on kato vaikee sanoa y:tä, kjulla kjulla. Mutta onhan ne rotunaisia. Nykyään ei voi luottaa enää kehenkään. Ei edes omaan parturiinsa.

HELI

Mitä sä teet työksesi?

RISTO (sukii hiuksiaan taaksepäin niin, että kallis rannekello näkyy.)

Mä olen yhden keskisuuren vientiyrityksen toimitusjohtaja ja omistaja. Me tehdään paljon Venäjän bisnestä. Käyn usein Moskovassa, mutta siellä ei ole aikaa hoitaa näitä hommia. Tai siis hakee seuralaisia.

HELI

Puhutko sä venäjää?

RISTO

Puhun, asuin monta vuotta Moskovassa. Haluatko sä juoda jotakin? Maistuisiko sulle pieni illallinen? Vai jätetäänkö väliin?

HELI

Kiitos, otan mielelläni lasillisen viskiä. Mäkin puhun venäjää, opiskelen sitä sivuaineena.

RISTO

Ai? Opiskeletko sitä yliopistolla? (Kurottautuu viittomaan tarjoilijaa luokseen. Tarjoilija

tulee.) Tuokaa neidille lasillinen viskiä, olkaa hyvä.

Tarjoilija ottaa Heliltä tilauksen. Risto tarkkailee vaivihkaa Heliä. Tarjoilija poistuu.

RISTO (vähän pröystäillen)

Sähän voisit tulla joskus mun kanssa Moskovaan. Mulla on siellä asunto, pieni kaksio Leninskij prospektin varrella. Siellä saa olla ihan rauhassa, olis mukavaa, kun joku odottais mua siellä. Mä tulisin kiimaisena kuin kimalainen pikku hunajapupuni luo. Sä voisit ostaa sieltä upeita alusvaatteita, Punaisen torin laidalta löytyy mahtavia merkkiliikkeitä. Venakoilla on luksusmaku.

HELI

Mä olen käynyt Moskovassa muutaman kerran. Se on hieno kaupunki ja sieltä löytyy upeita taidemuseoita.

RISTO

Joo, mut sun seura tulis mulle varmaan kalliiksi siellä. Sitähän ei voi vähentää kuluissa. Import Export. By the way, mitkä sun taksat on?

Tarjoilija tuo Helille viskin.

HELI(pitää pienen tauon ennen kuin sanoo mitään. Vetää viskilasin yhdellä kulauksella tyhjäksi.)

Satanen per tunti. Cashinä käteen. Enkä ota suihin. Ja kortsun kanssa.

RISTO (ojentaa kätensä)

Suutelet kuitenkin. Hyvä tyttö. Kättä päälle,
kiinni veti. Eikä sit mitään tunteiluja.

8. INT. HELIN ASUNTO. YÖ

Heli makaa alastomana sängyllä Risto vieressään. Huoneessa on pimeää. Vain verhojen välistä tuleva katulampun valo valaisee tilaa. Mies retkottaa puoliksi Helin päällä. Heli sulkee silmänsä.

RISTO

Saiskos vielä yhden panon hyvän asiakkaan
bonusta? Sä olet kuule laatumimmi.

Heli kääntää kylkeä ja vetää peittoa kehonsa suojaksi. Mies kietoo kätensä Helin ympärille ja alkaa kähmiä tätä.

HELI (V.O)

Venäjäällä tää on monen naisen toiveammatti.
Näillä rahoilla mä vien muutaman kaverini ulos
syömään ja juomaan aamuun asti. Kerrankin mulla
on varaa siihen.

Helin silmäkulmasta valuu kyynel.

9. INT. HELIN ASUNTO. AAMU

Talvinen päivänvalo heijastuu Helin nukkuville kasvoille.
Edellisillan vahvat meikit ovat levinneet poskille. Heli herää ja kääntyy huomatakseen, että Risto on poissa. Tyynylle on jätetty neljä sadan euron seteliä. Heli avaa yöpöydän laatikon ja heittää setelit sinne. Heli istuu sängyn reunalla.

HELI (V.O)

Mä jännitin tätä ekaa kertaa ihan hirveesti, mut sehän oli kuitenkin vaan vaatimaton hoito ton leppoisan pukumiehen kanssa. Ja sekö muka musta tekee sitten ikuisen huoran, maksullisen naisen, jakorasian...?

Heli nousee sängyltä ja poistuu kuvasta.

10. INT. HELIN ASUNTO/KYLPYHUONE. AAMU

Heli saippuoi itseään. Suihkuttaa vettä kasvoilleen. Heli sulkee suihkun ja ottaa pyyhkeen naulakosta. Hän kuivaa sillä kasvonsa ja kehonsa.

11. INT. HELIN ASUNTO. AAMU

Heli pukee päälleen farkut ja sipaisee kainaloihinsa deodoranttia. Heli nostaa edellisillan vaatteensa huoneen lattialta ja heittää ne pyykkikoriin. Hän vetää ylleen t-paidan ja hupparin, ottaa kaapista selkäreppun. Heli siirtää yhdellä hyllyllä olevan vaatekasan syrjään ja vetää kaapin uumenista paksuja kauppakorkeakoulun tenttikirjoja yhden toisensa perään reppuunsa. Heli suoristaa vielä sänkynsä päiväpeittoa ja poistuu asunnosta.

HELI (V/O)

Toi Risto on tällaselle aloittelijalle varmaan paras mahdollinen. Sillä on kunnon duuni ja vaimo ja kolme lasta. Neljä sataa yhdestä yöstä, vau! Onkohan sillä monta muutakin seuralaista? Mä en todellakaan lähde mihinkään Moskovaan sen kanssa, vanhan kurpan. Eikä se onneks halunnut mitään erityistä, ainakaan vielä. Ehkä se on vaan superseksuaalinen tyyppi, en mä tiedä. Jos

rahaa tulis näin helposti, mulle varmaan riittäis toi yksi tyyppi. Pano viikossa tekis jo tonnikuussataa kuussa suoraan käteen.

12. EXT. PUISTO/KATU. PÄIVÄ

Heli kävelee katse luotuna maahan puiston läpi.

HELI (V.O.)

Tonnikuussataa...

13. INT. TENTTISALI PÄIVÄ

Heli ja Anna istuvat puolityhjässä tenttisalissa vierekkäin. Anna kirjoittaa kynä sauhuten, Heli pyörittelee kynää kädessään, huokailee, tuijottaa ikkunasta ulos. Kirjoittaa välistä rivin, kaksi, mutta pyyhkii tekstin sitten pois. Heli alkaa näyttää tuskastuneelta. Ottaa sitten koepaperin, vie sen valvojalle, ottaa reppunsa seinän viereltä ja lähtee ulos.

HELI (V.O)

Mut on pienestä pitäen opetettu siihen, että pärjätäkseen elämässä on tehtävä töitä. Mun vanhemmat on eronnut. Ne molemmat on yksityisyrittäjiä. Mustakin voisi tulla yksityisyrittäjä. Harmittaa vaan, että en maksaisi tästä veroja. Enkä sais sit eläkettäkkään.

(Skeptisesti)Pitäisköhän tehdä tästä oikeesti bisnesjuttu, onhan mulla teoriapohjaa täältä "tradenomien ihme maasta". Strategiaa, markkinointia, resurssienhoitoa, arvot ja päämäärät... (pilailleen) Joo, arvot: pidä asiakas tyydytettynä, päämäärä: kliimaksi... Ei kovin kehittävää...

14. INT. RAVINTOLA ILTA

Sama aika ja sama ravintola kuin alussa. Heli, Anna ja Jussi viettävät iltaa.

ANNA (Helille)

Hei, mitä sä vastasit siihen tenttikysymykseen markkinointisuunnittelun strategiasta? Musta se oli ihan korni, niin peruskysymys kuin olla ja voi, piti vaan kirjottaa et kynä sauhus.

Heli säpsähtää hereille ajatuksistaan. Hän puristaa lujaa sylissään olevaa käsilaukkua.

HELI

Hei Anna, ei viittis puhuu nyt siitä tentistä. Kai mä jotain kirjotin.

JUSSI

Mut kuulkaa likat, bussin kuljettaminen se vasta elämää on. Siinä näkee kaikenlaista, ja siinä on monen henki vastuulla. Lähetsä Heli tanssii? (kumartuu suutelemaan Heliä niskaan).

HELI (vetäytyy kauemmaksi Jussista)

Emmä nyt jaksa. Sori.

ANNA (Jussille)

No mä lähen!

Jussi sipaisee kädellään Helin poskea ja kääntyy Annan puoleen. Anna ja Heli katsovat toisiaan. Jussi ja Anna nousevat pöydästä ja siirtyvät tanssimaan lähekkäin vähän matkan päähän pöydästä.

Heli ei katsokaan tanssijoihin päin. Hetken päästä hän ottaa käsilaukustaan neljäsataa euroa esiin ja laskee ne tarjoilijan tuomalle lautaselle laskun päälle. Heli nousee pöydästä jäämättä odottamaan ystäviään tai tarjoilijaa ja kävelee kohti ravintolan ulko-ovea.

15. INT/EXT. RAVINTOLAN TUULIKAAPPI/KATU. YÖ

Heli kuulee kännykkänsä soivan. Hän kaivaa laukustaan kännykkänsä ja vastaa.

HELI (puhelimeen)

Merja.

Heli poistuu kuvasta.

16. EXT. PUISTO. YÖ

Heli kävelee ilmeettömänä eteenpäin, laskeutuu portaat alas ja katoaa kuvasta. Katulamppu loistaa yksinäisyyttään.

LOPPU

