



KUVAAJAN JA OHJAAJAN PORTFOLIO

Tampereen ammattikorkeakoulu
[Viestinnän koulutusohjelman tutkintotyö
Kuva
Kevät, 2008
Matti Lehtinen

OPINNÄYTETIIVISTELMÄ

Osasto VIESTINTÄ	Erikoistumisala KUVAUS
Tekijä MATTI LEHTINEN	
Työn nimi KUVAAJAN JA OHJAAJAN PORTFOLIO	
Lopputyön laji PORTFOLIO-DVD/KIRJALLINEN	
Työn valmistumisaika 21.4.2008	Sivumäärä 31
Tiivistelmä <p>Portfolio-dvd sisältää 7 kouluaikana ohjaamaani tai kuvaamaani elokuvaa, joiden tuotantoprosesseja pohdin opinnäytetyön kirjallisessa osuudessa. Elokuvat ovat: ”Kaikki ajallaan”, ”Ilja ei voi”, ”Kuningasperhe”, ”Heikompi astia”, ”Pahuksen nilkki”, ”De-nature” sekä ”Sadistic affection”.</p> <p>Opinnäytetyössäni pyrin lähestymään elokuvien tekoprosesseja kuvaajan sekä ohjaajan näkökulmasta, painopisteenä elokuvien ennakkosuunnittelu.</p>	
Aineisto MUISTIINPANOT	
Asiasanat KUVAUS, OHJAUS	
Säilytyspaikka TAMK/ TTVO	
Muita tietoja	

THESIS

SUMMARY

Department MEDIA PROGRAMME	Area of specialisation TV/VIDEO STUDIES
Author MATTI LEHTINEN	
Title KUVAAJAN JA OHJAAJAN PORTFOLIO	
Sort of Final Thesis (Written / Project / Portfolio) PORTFOLIO-DVD/WRITTEN	
Date 21.4.2008	Number of pages 31
<p>Summary:</p> <p>Portfolio-dvd includes 7 short films which I have either shot or directed. Those films I'll analyse as a process in the written part of my thesis work. The films are: "Kaikki ajallaan", "Ilja ei voi", "Kuningasperhe", "Heikompi astia", "Pahuksen nilkki", "De-nature" and "Sadistic affection".</p> <p>In my thesis work i try to reveal the production of those films from cinematographers and directors perspective, with emphasis on preparation and pre-planning.</p>	
Material (e.g. audio / video tape, photographs, slides, paintings, statues...)	
NOTES	
Key words CINEMATOGRAPHY, DIRECTING	
Filing TAMK/TTVO	
Other information	

Sisällys

1. JOHDANTO	3
2. TAUSTAA... ..	4
3. PAHUKSEN NILKKI.....	6
4. KUNINGASPERHE	9
5. ILJA EI VOI.....	12
6. KAIKKI AJALLAAN.....	15
7. DE-NATURE.....	21
8. SADISTIC AFFECTION.....	24
9. HEIKOMPI ASTIA.....	26
10. LOPPUSANAT.....	31

1. JOHDANTO

Tämä on opinnäytetyöni kirjallinen osa, jonka toinen osa on dvd-portfolio. Olen koonnut portfoliooni töitä, joita olen tehnyt opiskelujeni aikana kuvaajan tai ohjaajan roolissa. Olen pyrkinyt keskittymään lähinnä töihin joissa on ollut erityisiä haasteita tai jotka ovat opettaneet minulle uusia työtapoja ja tyyllillisiä ratkaisuja. Monet valitsemistani töistä ovat myös olleet eräänlaisia käännekohtia suhteessani omaan työhöni.

Aloitin opiskeluni silloisessa TTVO:ssa, nykyään TAMK:in taiteen ja viestinnän osaamiskeskuksessa kuvauksen suuntautumisvaihtoehdossa syksyllä 2003. Syksyllä 2006 olin Torontossa, Kanadassa vaihto-opiskelemassa sikäläisen lukukauden, eli 3,5 kuukautta. Koulun nimi oli Ontario College of Art & Design (OCAD). Torontossa ohjasin ja kuvasin yhden varsinaisen lyhytelokuvan sekä paikallisista graffititaiteilijoista kertovan dokumentin sekä olin kuvaajana yhdessä harjoitustyössä. Pääsin myös kokeilemaan podcastingin tekoa sekä opettelin vedostamaan värivalokuvia.

Kouluaikana olen työskennellyt neljässä kotimaisessa kokoillan elokuvassa ja yhdessä tv-draamassa. Näissä olen ollut harjoittelijana kolmessa tuotannossa ja työtehtäviäni ovat olleet valomiehen sekä videoassistentin tehtävät.

2. TAUSTAA

Ensimmäinen elokuva on ”Pahuksen nilkki”, joka oli esikoisohjaukseni koululla. Käsikirjoitin myös elokuvan itse. Toinen elokuva on ”Kuningasperhe”, jonka ohjasi sekä käsikirjoitti Anu Kaaja ja minä kuvasin. Kyseessä oli taas puolestaan ensimmäinen koulussa kuvaamani lyhytelokuva. Kolmas elokuva ”Ilja ei voi” oli mielenkiintoinen projekti tuotannollisesti sekä taiteellisesti. Elokuvan käsikirjoitti ja ohjasi Hannaleena Hauru ja minä vastasin kuvauksesta. Elokuva tehtiin talkoohenkisesti äärimmäisen pienellä ryhmällä ja käyttämättä valaisua tai erityistä lavastusta. Sisällöllisesti elokuva toimi pitkälti symboliikan ja vertausten tasolla ja muistutti monessa mielessä enemmän videotaidetta kuin normaalia kerrontaa.

”Kaikki ajallaan” oli ensimmäinen 16mm filmille kuvaamani elokuva, jonka ohjasi ja käsikirjoitti Jenny Tervakari. Elokuvassa otin kuvaajana tietoisesti riskin valaisun puolesta ja käytin hyvin jyrkkää ja kovaa valoa jättäen kasvot varsin pimeään. Elokuva oli myös ensimmäinen kokemukseni filmin käytöstä greenscreen- eli chromakuvauksessa.

”De-nature” oli suurin ohjaustyöni kouluaikana ja vaativin puitteiltaan erikoisefekteineen ja lavasteineen. Elokuvan käsikirjoitti Hannaleena Hauru ja kuvasi Riku Naskali. Elokuvassa käytin ensimmäistä kertaa myös itse toteuttamaani kuvan digitaalista efektointia.

”Heikompi astia” oli Jenny Tervakarin ohjaama ja Sini Mäkisen käsikirjoittama elokuva, joka on pisin tähän mennessä kuvaamani fiktio. Elokuva toteutettiin yhteistyössä Heltechin, helsinkiläisen media-alan ammattikoulun kanssa ja käytetty kalusto tuli heiltä, sekä työryhmä, joka koostui ensimmäisen vuoden opiskelijoista.

”Sadistic affection” oli Torontossa, Kanadassa vaihto-opiskeluni yhteydessä kuvaamani, käsikirjoittamani ja ohjaamani lyhytelokuva. Elokuva kuvattiin jo syksyllä 2006, mutta erilaisten vaikeuksien takia jälkityöt venyivät keväälle 2008 asti.

Kouluprojekteissa käytettävien vähäisten resurssien vuoksi monet projekteistani ovat olleet hyvin pienellä mittakaavalla ja pienellä ryhmällä tehtyjä. Kallein koulun rahoittama projektini oli ”De-Nature”, joka sai 500 euroa käytettäväksi koulun ulkopuolelta hankittavia tarvikkeita varten. Itse vastasin elokuvan ”Sadistinen läheisyys” rahoituksesta, joka tuolloin tuli maksamaan minulle hieman yli 1000 Kanadan dollaria.

Koulutöissä on ollut kiitollista se, että vaikka rahaa ei olisikaan, on koululla kuitenkin kelpo valikoima kuvaus- sekä valokalustoa. Kuitenkin esimerkiksi lavastuksessa rajallinen budjetti on välittömästi ongelma. ”De-Nature” on ollut tähän asti ainoa elokuva, jossa olen saanut työskennellä nk. ”oikean” lavastajan kanssa, viitaten tällä henkilöön, joka on valinnut alalla pääsuuntaukseksi lavastuksen.

Lavastuksen minimaalisuudesta johtuen olen omaksunut työtapoihini hieman dokumentin tekoa muistuttavan joustavamman kuvakerronnan, jossa mennään kuvauspaikan ehdoilla sen sijaan, että yritettäisiin rakentaa kohtausta varten lavastettu ympäristö. Tämä työskentelytapa on usein nopea, mutta vaatii hyvää kuvamuistia jatkuvuuden ja tyyllillisen yhtenäisyyden saavuttamiseksi.

Olen myös keskittynyt kuvaajana draamaan, enkä ole ollut taiteellisessa vastuuroolissa esim. musiikkivideoissa. Itse tunnen draaman tekemisen oppimisen tärkeimmäksi tehtäväkseni ja tähän asti olen jokaisesta projektista oppinut aina vain enemmän draaman teon työkaluja.

Kouluaikana olen toiminut fiktiotuotannoissa monissa eri tehtävissä. Pääasiassa olen ollut ohjaajana, kuvaajana tai valomiehenä. Olen kuitenkin toiminut myös kamera-assistenttina, kameraoperoijana, grippinä, leikkaajana, näytellyt, sekä hoitanut cateringia. Pitkissä elokuvissa olen työskennellyt videoassistenttina, grip-assistenttina sekä valomiehenä.

3. PAHUKSEN NILKKI

”Pahuksen nilkki” oli ensimmäinen varsinainen ohjaustyöni koululla, ja se kuvattiin 2004 ollessani 2. vuosikurssilla. Käsikirjoitin elokuvan myös itse. Elokuva kertoo sisäänpäinkääntyneestä toimistotyöläisestä, joka tahtomattaan vedetään mukaan hänelle vieraisiin sosiaalisiin kuvioihin ikävin seurauksin.



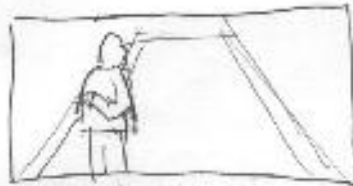
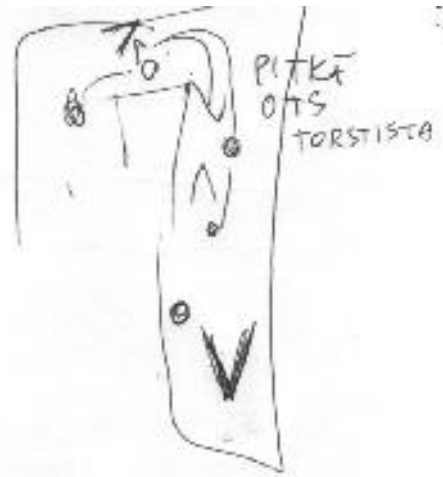
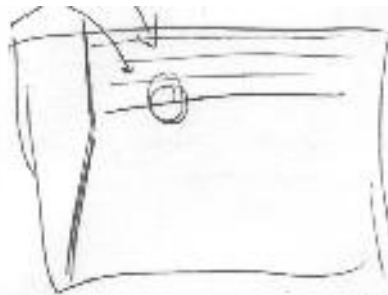
Elokuva alkaa kohtauksella jossa miespäähenkilö lyö vahingossa nitojalla itseään käteen ja mennessään paikkaamaan haavaa toimiston keittiöön, törmää tuntemattomaan gangsteriin, joka käyttäytyy oudon tuttavallisesti ja kutsuu hänet klubilleen. Päähenkilön tullessa klubille on gangsteri järjestänyt hänelle naisseuraa, mutta pitää

viihdyttää omaa seuruettaan päähenkilön kustannuksella kiusaten tätä nitomisonnettomuudesta. Päähenkilö kostaa hänelle pahoinpitelemällä tämän miestenhuoneessa ja istuu tämän paikalle tyrmistyneeseen seurueeseen.

Elokuvaa tehdessä tuolloin oli ainakin itselläni enemmän intoa ja tekemisen tarvetta kuin niinkään taitoa tai selkeää käsitystä siitä mitä olimme tekemässä. Käsikirjoitus oli alusta lähtien sekava eikä vielä kuvausten alkaessakaan ollut aivan varmaa käsitystä tarinan kulun logiikasta. Elokuva tehtiin äärimmäisen pienellä budjetilla ja työryhmä, etenkin lavastaja Eero, sekä puvustaja Sirkku tekivät pieniä ihmeitä puoli-ilmaiseksi.

Alun toimisto keittiöineen lavastettiin koulun luokkatilaan rajaamalla tilaa lavasteseinällä. Baarikohtaus kuvattiin ”Onnen päivät” ravintolassa, jonka ihmeen kaupalla saimme ilmaiseksi käyttöömmeh. Projekti oli tuolloin itselleni todella stressaava huolehtiessani näyttelijänohjauksen lisäksi kireästä aikataulusta apulaisohjaajan puuttuessa ja ensimmäisen kuvauspäivän iltana tunsin fyysistä pahoinvointia.

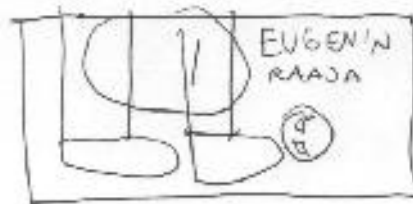
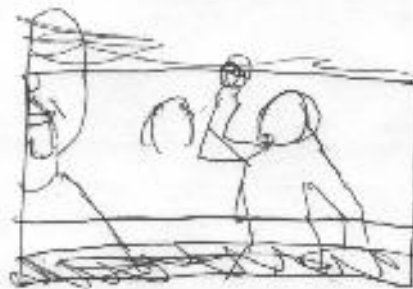
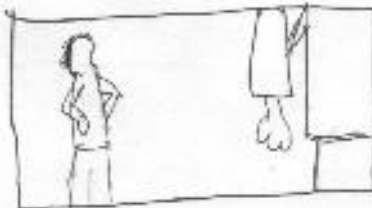
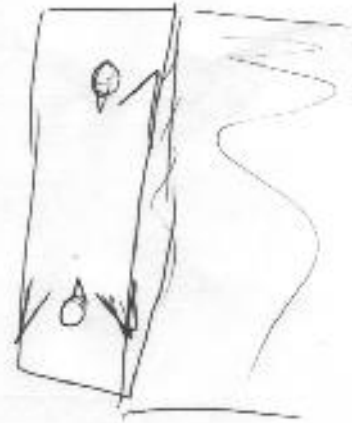
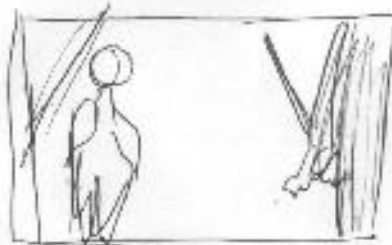
Pahin ongelma oman roolini kannalta oli kunnollisen työsuunnitelman puuttumisen lisäksi näyttelijöiden roolitus. Itselläni ei tuolloin ollut kontakteja näyttelijöihin ja kiirekin oli, joten jouduin valitsemaan näyttelijäehdokkaista valokuvien perusteella. Tämä johtikin siihen, että gangsterin näyttelijä oli kyllä sopivan näköinen, mutta luonteeltaan liian dramaattinen ja jännittynyt. Tämä elokuva opetti minulle sen, että näyttelijäntyötä voi ohjata tiettyyn pisteeseen asti, mutta näyttelijän luonteen ja ulosannin muuttaminen täysin päinvastaiseksi vaatisi turkkalaisia metodeja, mihin ei itselläni ole edellytyksiä eikä välttämättä haluakaan. Tämän jälkeen olen pyrkinyt tapaamaan rooleihin valitut näyttelijät ajoissa, ja mikäli olen heihin päätenyt, muokannut käsikirjoitusta heille paremmin sopivaksi sen sijaan, että pakottaisin heidät sopimattomiin rooleihin. Uskon, että tuolloin pidin liian kovasti kiinni omasta alkuperäisestä visiostani lopputuloksen kustannuksella.



EUGEN TULEE (EUGEN) PORTAISTA (MASTER)



TÄKÄN TULLAAN



EUGENIN RAAJA

Kuvaajani Rikun kanssa toimiminen oli varsin kivutonta. Piirsin hänelle kuvakäsikirjoituksen ja muokkasimme siitä yhdessä lopullisen version. Tuolloin en tosin ollut vielä ymmärtänyt, että kuvakäsikirjoitukseen olisi voinut merkitä muitakin kuvakerronnallisia asioita kuin käytettävät kuvakoot. Tästä johtuen tyylilliset ja tunnelmalliset ratkaisut, kuten valaisutyylin valinta tehtiin kiireessä kuvauspaikalla.

Valmistuttuaan elokuva onnistui kohtuullisesti. Epäselvää käsikirjoitusta jouduttiin paikkailemaan leikkausvaiheessa, joten kuvakerronta ei aivan vastannut toivomuksia. Kuitenkin kokonaisuudessaan elokuvasta tuli melko sujuva ja se mielestäni vielä jälkepäin katsottunakin on ihan kelpo pätkä, näyttelijänohjaukseen tosin olisi voinut panostaa hieman enemmän.

4. KUNINGASPERHE

”Kuningasperhe” on Anu Kaajan käsikirjoittama ja ohjaama lyhytelokuva, jonka kuvasin keväällä 2005. Tarina kertoo perheestä, jonka elämää hallitsee oikukas ja ankara isä, joka määrää mitä kanavaa televisiosta katsotaan. Vallasta taistelevat kaksi tyttäretä, isän vierellä istuu hiljainen poika, hänen suosikkilapsensa sekä perheen äiti, joka kutoo hiljaa villalankaa. Toinen tyttäristä onnistuu myrkyttämään isänsä ruoan pesuaineella ja tämän vedettyä kuolinvuoteella viimeiset hengenvetonsa, alkavat tyttäret taistella kaukosäätimestä. Äiti on kuitenkin virittänyt heille ansan ja heidän päälleen putoaa jättimäinen kudottu verkko. Äiti nappaa kaukosäätimen ja lukitsee perheen huoneeseen siirtyen itse istumaan television ääreen.



Kuningasperhe oli lavastuksen sekä valaisun kannalta äärimmäisen haastava, sillä kuvasimme tavallisen kokoisessa asunnossa, jonka piti kuitenkin näyttää kuninkaallisen koristeelliselta. Emme löytäneet asuntoa, jossa olisi ollut tarpeeksi tummat seinät, joten lavastajat Kati sekä Julia peittivät seinät kankailla. Laajoissa kuvissa oli todella vaikeaa saada koko perhe valaistua tyylikkäästi, kun kuvan reunoille ei juuri jäänyt tilaa lampuille.

Omaa työtäni myös hankaloitti se, että Anu oli valinnut puolestani elokuvalle valaisijan kysymättä asiasta minulta. Olin hieman skeptinen valaisijan taidoista sillä en ollut ennen kuullut hänen olleen valaisijana. Pari päivää ennen kuvauksia selvisi, ettei hän ollut varannut tarvittavaa määrää valoja, vaan jouduimme improvisoimaan vääränlaisella kalustolla. Asiaa vielä mutkisti se, että hän sairastui flunssaan juuri kuvauksia edeltävänä iltana kun valmistelimme kuvauspaikkaa ja valaisijaksi yleni kamera-assistenttini Riku. Tämä johti puolestaan siihen, että suunnitellut kameranliikkeet jäivät pois skarpparin eli focus pullerin puuttuessa.



Elokuvaan tein kuvakäsikirjoituksen melko ylimalkaisesti piirtäen, ja uskonkin että se oli liian hankala hahmottaa, jotta ohjaaja, Anu, olisi voinut sitä kommentoida tai muuttaa. Tulin piirtäneeksi aivan liian suuren määrän kuvia elokuvalle, ja tästä johtuen suuri osa kuvista hoidettiin alta hirveällä kiireellä laadun luonnollisesti kärsiessä ajanpuutteesta. Jälkeenpäin olen oppinut että n. 25 kuvaa päivässä on sopiva tahti kuvauksissa. Kuningasperheessä kuvasimme kutakuinkin tuplaten tuon määrän.



Jälkeenpäin katsottuna elokuva on muuten varsin toimiva, mutta kuvakerrontani jättää paljon toivomisen varaa. Tämä on tietysti ymmärrettävää, sillä kuvakerrontaa ei juuri ollut suunniteltu etukäteen ja kuvattua materiaalia oli paljon. Luonnollisestikaan kaikki kuvat eivät toimi visuaalisesti toistensa kanssa ja kun tässä tapauksessa kaikki vastuu jätettiin leikkaajalle ja ohjaajalle jäivät visuaaliset arvot kakkoseksi.

5. ILJA EI VOI

“Ilja ei voi” on Hannaleena Haurun ohjaama ja käsikirjoittama elokuva, joka kuvattiin kesällä 2005 Hyvinkäällä. Elokuva on symboliikan täyttämä kuvaus nuoresta pojasta, joka kamppailee seksuaalisuutensa kanssa.



Elokuva kulkee kahdessa aikatasossa rinnakkain. Varhaisemmassa aikatasossa päähenkilö pyydystää kauhalla sammakonpoikasia purosta ja hänen äitinsä löytää samoja nutipäitä lakanoilta ripustaessaan pyykkiä kuivumaan. Myöhemmässä aikatasossa poika on jo hieman varttuneempi ja kurkkii ulkokuhuussista naapurin tyttöä ja kaataa samalla sammakonpoikasia huussin pönttöön.

Elokuva oli alusta lähtien melkoisessa vastatuulella koulun projektikäytäntöjen takia ja lopulta elokuvalla ei myönnetty lainkaan koulun rahaa vaan Hannaleena joutui itse maksamaan filmi- ja muut kulut. Elokuva kuvattiin 8mm kaitafilmille, joka tuolloin ei enää ollut kovin edullinen kuvausformaatti.



“Ilja ei voi” tehtiin varsin pienillä resursseilla ja myös pienellä ryhmällä. Näyttelijöiden lisäksi elokuvaa oli tekemässä neljä ihmistä itseni mukaanlukien ja kaikki tekivät vähän kaikkea mitä milloinkin tarvitsi. Elokuva kuvattiin aidossa lokaatiossa, joten kummempia lavasteita ei juuri tarvittu.

Kuvaukset sijoituivat viikonlopulle, jonka ajaksi majoittauduimme tekijäryhmän kanssa kuvauspaikalla sijaitsevaan taloon. Kuvausten aikataulu oli varsin vapaa, sillä ulkona kuvatessamme olimme hyvin pitkälle säiden armoilla. Aluksi oli niin sateista, ettemme voineet kuvata lainkaan, vaan vietimme talolla vapaa-aikaa ja valmistelimme kuvauksia. Kun aurinko vihdoinkin alkoi paistaa, aloimme kuvata kohtauksia näyttelijöiden aikataulun mukaisesti.



Käytössämme oli koulukaveriltani ostamani super-8 -kamera, yksi valkoinen heijastinlevy, sekä 8x8 -kokoinen kangasraami valon pehmentämiseen. Valomiehiä tai kamera-assistenttia ei ollut käytössä, joten kenellä ikinä olikaan käsiä vapaana, piti hän heijastinlevyä tai mittasi mittanauhalla etäisyyttä näyttelijöihin. Koulun filmikameralle tarkoitettu valotusmittari oli jollakin muulla käytössä, joten jouduin tyytymään epäluotettavaksi osoittautuneeseen still-kameran valotusmittariin.

Kuvasin elokuvan tällöin vielä saatavilla olleelle kodachrome-filmille, joka on kääntöfilmiä. Tämä tarkoittaa, että kehityksen jälkeen filmistä tulee positiivikopio negatiivin sijaan. Kääntöfilmille ominaista on jyrkempi nk. latenssi, eli huonompi sietokyky virhevalotuksien suhteen. Jo puolen aukon ylivalotus heikentää kuvan laatua huomattavasti. Tästä, sekä itselleni aiemmin tuntemattomasta valotusmittarista johtuen ylivalotin yhden kohtauksen elokuvasta käyttökelvottomaksi, emmekä saaneet tätä tietää ennen kuin filmi oli tullut Sveitsistä kehityksestä, eikä mahdollisuutta uudelleen kuvaukseen enää ollut. Hannaleena kuitenkin päätti tehdä elokuvan valmiiksi ilman tätä puuttuvaa kohtausta.

Kodachrome on myös herkkyydeltään varsin hidas filmi, mikä vaatii paljon valoa. Tämä ongelma tuli vastaan kuvatessamme elokuvan ainoaa sisäkohtausta, jossa päähenkilö on ulkokuuussissa, jonne tulee valoa ainoastaan pienen ikkunan kautta. Ilman valokalustoa ja pilvisenä päivänä olin todella huolissani valon riittävydestä, mutta kohtaus onnistui paremmin kuin kuvittelin.

Elokuvassa oli projektina erityistä se, ettemme Hannaleenan kanssa keskustelleet etukäteen elokuvan taiteellisista ratkaisuista juuri ollenkaan, vaan kirjasimme ylös lähinnä listan tarvittavista kuvista ja keskittyen lähinnä tarinan dokumentointiin. Itse näin jälkeempäin ajateltuna olisin suosinut jonkinlaista selkeää tyylillistä valintaa, mutta en ymmärtänyt sitä tuolloin ehdottaa. Kaikkien haasteiden äärellä myös tuntui äärimmäiseltä ponnistukselta ylipäätään saada kaikki tarvittava materiaali kuvattua tuon viikonlopun aikana.



Elokuvasta tuli lopulta varsin naturalistisen näköinen, mikä onkin luonnollista kun ei käytössä ollut lavasteita tai valokalustoa. Itse olisin toivonut hieman laajempaa polttoväliä käytettäväksi, jotta elokuvaan olisi saanut enemmän syvyyden vaikutelmaa. Elokuva on kuitenkin sisällöllisesti varsin vahva ja uskon, että kuvakerrontakin ajaa tässä asiansa. ”Ilja ei voi” esitettiin televisiossa yle:n uusi kino -sarjassa syksyllä 2006.

6. KAIKKI AJALLAAN

“Kaikki ajallaan” oli ensimmäinen 16mm filmille kuvaamani lyhytelokuva. Elokuvan ohjasi vuosikurssimme leikkauspuolelta ohjaajaksi erikoistunut Jenny “Pippi” Tervakari oman käsikirjoituksensa pohjalta. Tarina sijoittuu kokonaisuudessaan kellokauppaan ja käsittelee iäkkään kauppiasrouvan kuolemaa mystisellä ja omaperäisellä tavalla.

Elokuva alkaa kellokauppiaan vetäessä seinäkellon käyntiin. Hänen takaansa ilmestyy tuntematon nainen, joka kertoo kauppiaan kuolevan. Kauppaan saapuu miesasiakas, jonka nainen kertoo olevan elävä kuollut. Elokuvan edetessä nainen paljastuu “noutajaksi”, joka on tullut hakemaan kauppiasta. Lopulta kauppias uskoo naista ja lopulta lyhyhistyykin kouristuksen jälkeen maahan ja nainen poistuu.



Itse päädyin kuvaamaan elokuvaa mielestäni hieman tavallisesta poikkeavalla tavalla, eli kuulin että Pippi oli ohjaamassa kyseistä käsikirjoitusta ja pyysin itse päästä kuvaamaan sen. Yhdessä työskentely Pipin kanssa oli antoisaa ja olemme tehneet yhdessä sen jälkeen useita muitakin pieniä lyhytelokuvia. Teimme hyvin tarkan kuvakäsikirjoituksen elokuvasta, sillä kyseessä oli Pipin ensimmäinen ohjaus, eikä hän ollut ennen käynytkään kuvauspaikalla ja halusimme varmistaa että kaikki olisi mietitty mahdollisimman tarkkaan etukäteen.



Kuvakerrontaa suunnitellessamme päätimme käyttää laajemman pään polttovälejä kautta linjan ja myös lähikuvat kuvattiin laajakulmaobjektiveilla, joka johti kasvojen lievään vääristymiseen ja syvyysvaikutelman korostumiseen. Tämä yhdistettynä pääasiassa takaviistosta tulevan valon kanssa aiheutti haasteita linssiin sisään tulevan valon kanssa ja joissakin kuvissa emme voineet välttää niinsanottua flarea näkymästä kuvassa. Itse huomasin tällöin, että laajemmalla optiikalla nämä flaret näyttävät myös melko epämiellyttäviltä.

Koska elokuva sijoittui kokonaan yhteen kohtuullisen pieneen tilaan, päätimme toteuttaa sen studiossa, mikä helpotti valaisua ja nopeutti muutenkin toteutusta. Koulun lavasteseinät olivat suuri pettymys, sillä ne olivat vääntyneet ja seinien rajat näkyivät selvästi. Olin toivonut myös mahdollisimman paljon rekvisiittaa seinien peitoksi, mutta sitä ei kuitenkaan ollut aivan tarpeeksi. Loppujen lopuksi lähes kaikki paikalle haalittu rekvisiitta myös näkyi kuvissa ja lavasteet usein jatkuivat juuri ja juuri kuvan ulkopuolelle. Lavastajamme Kati teki kyllä hyvää työtä, mutta itse olisin toivonut vaikka kaikki seinäkellot Tampereelta lavasteseiniä ja kaikki antiikkipöydät lattiaa peittämään. Loppujen lopuksi seinät näyttivät ihan kohtuulliselta, mutta lattia jäi ehkä hieman tyhjän oloiseksi ja etenkin kovasta yläviistosta tulevasta valaisusta johtuen ikävät tuplavarjot näkyivät muutamassa kuvassa epämiellyttävästi.



Ehdotin Pipille kovaa takasuunnasta tulevaa valaisua ja näytettyäni hänelle esimerkkejä muutamasta elokuvasta pääsimme yhteisymmärrykseen tästä tyylistä. Studiossa oli varsin käytännöllistä käyttää kattorakenteita valojen kiinnittämiseen, eikä valoja tarvinnut purkaa ja siirrellä vaan käytimme himmennintä säädelläksemme valojen keskinäisiä suhteita. Näin saatoimme muutamassa minuutissa saada vaihdettua valotilanteen kuvasta toiseen. En käyttänyt yksinkertaisesta valaisusta johtuen erillistä valaisijaa vaan rakensimme ensimmäistä kuvauspäivää edeltävänä päivänä studion valaistuksen valomiesteni Niken ja Jussin kanssa, jonka jälkeen valaisun muuttelu oli lähinnä muutaman pikkulampun siirtelyä ja himmentimen säätämistä. Suurin valaisullinen haaste olikin greenscreenin kanssa, jota käytimme kellokaupan ikkunassa.

Emme löytäneet yleisradion lavastamosta elokuvaan sopivaa taustafondia, jolla olisimme luoneet illuusion ikkunan takana näkyvästä maisemasta, joten päädyimme luomaan näkymän digitaalisesti. Itselläni ei ollut tätä ennen varsinaisesti kokemusta greenscreenin käytöstä, ja ongelmia tulikin. Valitettavasti päätös käyttää greenscreeniä tuli vasta paria päivää ennen kuvausten aloittamista, emmekä ehtineet ottaa selvää sen tuomista ongelmista.

Pienestä studiostamme johtuen jouduimme sijoittamaan greenscreenin alle kahden metrin päähän ikkunasta, joten sen valaisu tasaisesti oli äärimmäisen haastavaa. Jatkuvasti kamppailimme kahden asian kanssa; Välillä kankaaseen jäi tummia kohtia, eikä kangas tehnyt tehtävänsä, tai sitten siinä oli liian kirkkaita kohtia, jotka heijastivat vihreää valoa paikkoihin, jonne emme sitä halunneet. Myös filmin valintamme soti greenscreenin käyttöä vastaan. Käytimme hyvin herkkää ja siis rakeista kodakin visionII 500t -filmiä, vaikka meillä luennoimassa käynyt Jean-Nöel Mustonen sitä käski välttämään. Herkkä filmi oli kuitenkin pakollista, sillä koulumme tungsten-valokalusto ei olisi riittänyt hitaammalle materiaalille käyttämällämme valaisutavalla.

Myöskin toinen tyyllinen valintamme, eli savun käyttö, toi äärimmäisiä haasteita jälkitöihin greenscreenin kanssa. Näin jälkepäin ajateltuna olisi ollut ehkä

yksinkertaisinta noudattaa kamera-assistenttini Rikun neuvoa käyttää greenscreenin sijasta vain valkoista kapalevyä ikkunan takana ja antaa sen palaa kuvassa puhki.



Kuvaukset sujuivat sinänsä ongelmitta ja olimme joka päivä edellä aikataulusta. Osaltaan tässä varmaankin auttoi yksinkertainen valaisu, toisaalta storyboardin käyttö, sillä noudatimme piirrettyjä kuvia hyvinkin tarkkaan. Oli myös mukavaa, että työryhmälle jaettu aikataulu oli kuvakäsikirjoituksen kuvilla havainnollistettu, joten kaikki osastot tiesivät koko ajan minkälaista kuvaa olimme tekemässä. Tällaisissa tapauksissa on tietysti elintärkeää tiedottaa näkyvästi, mikäli storyboardista ollaan poikkeamassa sekaannusten välttämiseksi. Pitkässä elokuvassa voisi myös olla liian työlästä rakentaa aikataulut kuvakäsikirjoituksen perusteella.

Lopputulos oli muuten hyvin toivotunlainen, mutta digitaalisesti lisätty ikkunanäkymä jäi hieman irtonaisen näköiseksi. Vika oli suurimmaksi osaksi omani, sillä olisi pitänyt ymmärtää, ettei niin herkälle filmille kannata kuvata chromakuvia. Myöskin savun käyttö, jonka tarkoitus oli osittain peittää lavastemaista ympäristöä, hankaloitti ikkunoiden digitaalista irroittamista kuvasta.

Kuitenkin itse olen edelleen etenkin valaisuun tyytyväinen elokuvassa. Joissakin kuvissa olisi ehkä voinut vähemmän radikaalisti jättää kasvot pimentoon, mutta muuten

lopputulos antoi itselleni luottamusta filmin kykyyn toistaa sävyjä. ”Kaikki ajallaan” esitettiin televisiossa syksyllä 2006 yle:n uusi kino -sarjassa.

7. DE-NATURE

De-Nature perustuu Hannaleena Haurun käsikirjoitukseen, joka minun alun perin oli tarkoitus kuvata Hannaleenan ohjatessa sen. Kuitenkin koulumme sen vuotisen käytännön mukaan opettajat päättivät puolestamme kuka ohjaa minkäkin elokuvan ja minä päädyin kuvaamisen sijaan ohjaamaan De-Naturen. Muutin käsikirjoitusta hieman enemmän muistuttamaan vanhaa tv-mainosta yhteistyössä opettajamme Arto Koskisen sekä Hannaleenan kanssa.



Tarinassa on päähenkilönä vanha mies, joka asuu vanhusten asuntolassa ja päättää piristää elämäänsä kokeilemalla uutta hiustenhoitotuotetta, jonka on tarkoitus palauttaa väri harmaantuneisiin hiuksiin. Tuote kuitenkin paljastuu vaaralliseksi, ja elokuvassa seurataan myös pariskuntaa, jotka joutuvat hiustenhoitotuotteen uhriksi. Päähenkilön kuitenkin onnistuu pelastautua syövyttävältä hiusvaahdolta laukaisemalla asuntonsa sprinklerin.

Tyylillisesti päädyin vanhan ajan tuotemainosta muistuttavaan tyyliin, johon kuului musiikki ja kertojan ääni. Kuvakäsikirjoitus luotiin hyvin tarkkaan ja siitä pidettiin kiinni hyvin pitkälti sillä kohtaukset leikkautuivat limittäin emmekä halunneet riskeerata niiden yhteensopivuutta. Kohtaukset olivat sisällöllisesti hyvin yksinkertaisia

eikä tarvetta kuvalliselle improvisoinnille juuri ollut. Myöskin kuvauspaikat olivat hyvin aikaisessa vaiheessa selvät ja lavasteiden rakennuskin oli aloitettu sen verran ajoissa että muutoksiin ehti vielä reagoida.



Käsikirjoituksessa oli muutamia haastavia kohtia, joita ei oikein voinut kuvata lokaatiossa eikä myöskään koulumme studiossa. Tällainen kohta oli päähenkilön kotona, missä syttyy tulipalo, jonka sprinklerin käynnistäminen sammuttaa. Mikäli käytännön syistä elokuvaa ei olisi ollut pakko kuvata talviaikaan, olisimme voineet rakentaa lavasteet ulkoilmaan, missä savu ja vesi ei olisi aiheuttanut mahdottomia tuhoja, mutta päädyimme sen sijaan käyttämään koulun lähellä sijainnutta purkutuomion saanutta tehdashallia.

Tehdashalli ei ollut lämmitetty ja oli muutenkin varsin rajussa kunnossa, mutta lavastajamme Jukka Nieminen sekä Riitta Kytökorpi tekivät mahtavaa työtä rakentaessaan hallin sisään päähenkilön asunnon vessoineen hyisistä olosuhteista huolimatta. Tuottajamme hankkivat muutaman lämmittimen puhaltelemaan lavasteisiin, mutta itse hallin ilmaa ne eivät riittäneet lämmittämään, joten heille kasattiin erillinen lämmitetty taukotelta.



Olin ohjannut muutaman lyhytelokuvan ennen De-Naturea, mutta se oli siihen astisista projekteistani haastavin pääasiassa tuotannollisessa mielessä. Etenkin Tiina Väisänen oli tässä mahtavana apuna ja saimme hankittua hienoja lokaatioita elokuvan kohtauksiin. Koska elokuvassa ei ollut dialogia ja näyttelijäilmaisuu ei muutenkaan ollut kovin monimutkaista, jäi minulle ohjaajana enemmän resursseja keskittyä tyylillisiin ratkaisuihin, joita pidin itse hyvin olennaisena elokuvan oikeanlaisen tunnelman saavuttamiselle.



Elokuvasta tuli tyylillisesti varsin toimiva, ja olen tyytyväinen myös itse tekemiini digitaalisiin efekteihin. Kuitenkin sisällön välittyminen jäi hieman hataralle pohjalle ja jotkut asiat olisivat kaivanneet hieman alleviivausta, kuten se, että yläkerran pariskunta oli myös käyttänyt hiushoitoainetta ja mitä heille tapahtuu, johtui vaikutusajan ylittämisestä. ”De-Nature” sai kunniamaininnan portugalilaisella Imago film fest -lyhytelokuvafestivaalilla syksyllä 2007.

8. SADISTIC AFFECTION

“Sadistic affection” on lyhytelokuva jonka sekä ohjasin että kuvasin Torontossa, Kanadassa vaihto-opiskeluni aikana. Käsikirjoitus oli myös omani, ja oli syntynyt aikoinaan Suomessa käsikirjoituskurssilla.



Kanadassa elokuvan tekemisessä oli omat haasteensa, vaikka vaihtokouluni henkilökunta ja muut oppilaat olivat todella avuliaita. Koululla varsinainen elokuvaosasto oli melko pieni ja kalustoa ei ollut mihinkään kovin isoihin projekteihin, ja senkään toimintavarmuus ei ollut aivan taattua. Näyttelijöiksi sain kämppikseni Jayn sekä ystäväni Suzannen. Molemmilla oli ymmärrettävästi omat kiireensä, joten yhteistä kuvausaikaa ei saatu järjestettyä kovin paljoa. Myös lavastus pidettiin minimissään ja tekninen toteutus jäi kokolailla minun ja kamera-assistenttini sekä koulukaverini Rikun harteille. Yllätyin myös, ettei vaihtokoululta tuntunut löytyvän halukkaita tekniseen ryhmään muiden kurssitöihin vaan kaikki tuntuivat tekevän yksin omia projektejaan. Pienellä ryhmällä tekeminen oli tosin mukavan stressitöntä ja kun kuvauspaikalla hääääjiä oli lähinnä minä ja Riku, muiden seurustellessa taukotilassa, ei tarvinnut vastata kuin oman työnsä tehokkuudesta ja laadusta.

Elokuva kertoo pariskunnasta, jonka nainen on kyllästynyt miehensä tapaan alistua ja pyrkiä miellyttämään häntä, vaikka hän kaipasi mieheltään vastarintaa ja rohkeutta.

Nainen jättää miehensä romanttisen illan valmistelut täysin huomiotta ja illallispöydässä syö kaiken miehensä laittaman ruoan jättäen tälle vain pienen nokareen. Yöllä nainen tönii miehen alas sängystä, mutta tämä vain jää lattialle nukkumaan. Aamulla nainen päättää jättää miehensä ja alkaa pakata tavaroitaan, miehen samalla imuroidessa asuntoa. Mies kamppaa naisen vahingossa imurin suuttimella ja nainen lyö päänsä seinään. Nainen oletti tämän olevan merkki miehensä kyvystä esittää vastarintaa alistajalleen ja hänen rakkautensa mieheen herää uudelleen.

Valaisu toteutettiin lähinnä kahdella koululta lainatulla 60-senttisellä kino-flo-loisteputkivalaisimilla, joten herkkää filmiä tarvittiin. Kanadassa sulakkeet kestävät suhteessa paljon vähemmän kuormaa kuin suomessa erilaisesta verkkovirran jännitteestä johtuen, joten en edes harkinnut tehokkaampien lamppujen käyttöä ystävän asunnossa kuvatessamme.



Kuvaukset kestivät toisena päivänä yömyöhään ja lopulta saimme kaikki kohtaukset kuvattua. Tämän jälkeen jännitin että oliko filmille myös tarttunut jotain, sillä kameran toiminnan kanssa oli ollut ongelmia. Lopulta selvisi, että vaikka yhdessä kohtauksessa olikin muutamassa kohdassa kuvan pystysuuntaista hyppimistä, olimme saaneet purkitettua tarvittavat kuvat.

Itse yllätyin Toronton Technicolorilla siirrosta negatiivin rakeisuudesta, sillä valotukset olivat kyllä mielestäni oikein ja viimeksi kuvatessani samalle filmille ei jälki mielestäni ollut yhtä rakeista. No, moni muuttuja tietysti vaikuttaa rakeisuuteen, kuten filmin

säilytys, mutta vaihtokoulullani sain kuulla opiskelijoilta samanlaisista kokemuksista kyseisessä firmassa.

Leikkasin vaihtokouluani varten elokuvasta pikaisesti jonkinlaisen version ja kävin ystäväni Suzannen ja Kevinin luona äänittämässä hieman foley-ääniä elokuvaan. Äänimiksauksen tein parissa päivässä ilman minkäänlaista ammattitaitoa, ja se olikin itselleni projektin raskain vaihe. Pian tämän jälkeen lähdin kuukaudeksi Rikun kanssa kiertämään yhdysvaltoja ja sieltä takaisin Suomeen. Palattuani Suomeen hyvin pian kannettava kovalevyini lakkasi toimimasta, sisällään kaikki elokuvaan äänitetyt äänet sekä leikattu materiaali.



Aloimme työstää alkuvuodesta 2008 elokuvan jälkitöitä uudestaan leikkaajan, Jenny Tervakarin kanssa. Jenny sai elokuvasta leikattua paljon ytimekkäämmän ja tein itse elokuvan äänityöt käyttäen oikeiden äänien sijasta nauhoitettuja soittimia. En kuitenkaan ole ennen elokuvaan tehnyt itse ääniä, enkä ymmärtänyt kuinka työläästä hommasta on kyse. Koska itselläni ei myöskään ole käytössä nauhoitusstudiota eikä aikaakaan ollut äärettömästi, jouduin tyytymään netistä ladattuihin ilmaisiin ääninäytteisiin. Muuten elokuvasta tuli mielestäni varsin toimiva, mutta äänimaailma olisi kaivannut jonkun asiaa paremmin tuntevan kosketusta.

9. HEIKOMPI ASTIA

“Heikompi astia” on Jenny “Pippi” Tervakarin ohjaama lyhytelokuva, jonka kuvasin Muhumaalla Virossa keväällä 2007. Elokuva tehtiin yhteistyössä koulumme Tamkin, yliopiston Näyttelijäntyön laitoksen sekä helsinkiläisen ammattikoulun Heltechin kanssa. Elokuva kuului osana kolmen lyhytelokuvan sarjaan, jotka kuvattiin jokavuotisella Heltechin järjestämällä retkellä Muhumaalle.



Elokuvan käsikirjoitus oli etenkin näyttelijöille vaativa seksuaalisen hyväksikäytön teemoineen ja itse pidin suurimpana haasteenani saavuttaa mahdollisimman hyvä perusta näyttelijöiden uskottavuudelle, mikä oli elintärkeää elokuvan toimivuudelle. Itselläni eikä Pipillä ei ollut minkäänlaista käsitystä kuvauspaikoista, sillä emme olleet käyneet paikalla ennen kuvauksia ja sovimme lähinnä suurempien linjojen kuvallisista ratkaisuksista. Kuvakäsikirjoitusta emme myöskään käyttäneet, vaan sovimme kohtauksia kuvatessamme tarvittavista kuvista.

Työryhmä koostui minun, Pipin ja näyttelijöiden lisäksi Heltechin ensimmäisen vuoden opiskelijoista, jotka eivät olleet luonnollisesti kovin kokeneita elokuvan tekemisessä ja monella oli oman roolinsa perusteetkin vielä melko hämärän peitossa. Elokuvassa käytetty tuotantokalusto oli peräisin heidän koulultaan ja jouduimme tekemään joitakin myönnytyksiä tämän vuoksi. Muun muassa olin pakotettu käyttämään heidän opiskelijaansa kameraoperoijana, vaikkei hänellä varsinaisesti sellaisesta ollutkaan kokemusta. Vähensimme tästä johtuen käsivaralta kuvatut kuvat minimiin ja joitakin operaattorille vaativia kuvia operoin itse.

Alkeellinen tuotanto-organisaatio aiheutti tiettyjä ongelmia, joita kuitenkin osasimme Pipin kanssa odottaa. Kuitenkin esimerkiksi lavastajan ja lavastustarvikkeiden täydellinen puuttuminen aiheutti itselleni harmaita hiuksia. Onneksi kuitenkin kuvausmiljööt olivat jo sellaisenaan upean näköisiä ja käsikirjoituskin oli luotu lokaatioiden puolesta joustavaksi.

Ensimmäisenä kuvauspäivänä kuvasimme neljä kohtausta, mikä olisi jossakin toisessa tuotannossa ollut liikaa. Kuitenkin valoa riitti pitkään, eikä kohtauksissa ollut mitään kovin vaativia toimintoja ja kun ei lavastukseen eikä valaisuunkaan mennyt aikaa kaluston puuttuessa, tahdin määräsi lähinnä itse kuvaaminen ja harjoitteleminen.

Ensimmäinen päivä oli itselleni siinä mielessä ongelmallinen, että säät vaihtelivat rankasti. Koska olimme päättäneet kuvata elokuvan kaksi ensimmäistä kohtausta pöydän ääressä suuren ikkunan edessä, vaihteli ikkunasta sisään tulviva valo aiheuttaen todella rankkoja kontrasteja ulkonäkymän ja sisälle tulevan valon suhteen. Tätä kontrastia olisi tietty voinut tasoittaa ulos sijoitetuilla valaisimilla, mutta niitä ei ollut, eikä nd-kalvoakaan ollut tarpeeksi, jotta ulkonäkymän kirkkauden olisi saanut hallintaan. Onneksi videotekniikka on alkanut kehittyä sellaiseksi, että kirkkaiden kohtien puhki palaminen on jo melkein siedettävän näköistä. Kuitenkin laajoissa kuvissa itseäni jäi ikkunan palaminen kiusaamaan, mutta asialle ei ollut mitään tehtävissä.



Pöydän ääreltä siirryimme keittiöön, jossa oli keittiöille tyypillinen ongelma, eli nurkka. Koska näyttelijöiden toiminta keskittyi nurkassa sijainneiden keittiökalusteiden lähelle, ei heitä voinut ohjata toimimaan kauempana seinästä antaen mahdollisuuksia valaisulle. Tein mitä oli tehtävissä, eli valaisin näyttelijöitä katon kautta ja toivoin parasta etteivät he varjostaisi toisiaan ikkunasta tulevalta valolta. Itse pidän keittiötä elokuvan heikoimpana lokaationa, sillä se ei tuntunut tyyllisesti istuvan muihin kohtauksiin ja valonkin kannalta se oli epäedullinen. Valitettavasti kuitenkin vieraassa maassa ja maaseudulla ei ollut nopeasti saatavilla muita vaihtoehtoja.

Päivän päätteeksi kuvasimme vielä yhden kohtauksen parin kilometrin päässä mökistämme merenrannalla, joka tulisi olemaan kuvauspaikkamme koko seuraavalle päivälle. Sää oli vaihdellut koko päivän aamun monsuunisateista iltapäivän auringonpaisteeseen ja rannalla kävi niin kova tuuli että normaali keskustelukin jouduttiin käymään huutamalla. Itseäni hirvitti lähinnä vähissä vaatteissa esiintyvien näyttelijöiden puolesta, mutta varmasti ääniosastolla oli eniten ongelmia tämän kohtauksen kanssa.

Seuraavana päivänä kuvasimme rannalla elokuvan loput kaksi kohtausta. Kohtauksessa pariskuntien miehet ovat ongella ja kohtauksen loppupuoliskolla toinen mies päätyy raiskaamaan ystävänsä. Tällä kertaa tuuli oli tyyntynyt ja päivä paistoi mukavan lämpimästi siniseltä taivaalta. Valon puolesta tilanne oli itselleni ihanteellinen ja valaisu oli lähinnä heijastinlevyn pitämistä näyttelijöiden varjon puolella antamassa tasoitusta.



Kuitenkin kohtaus oli mielestäni omalta suoritukseltani elokuvan heikointa tasoa. Olin tehnyt virhearvioinnin päättäessäni käyttää heti kohtauksen alusta alkaen käsivarakuvausta sekä nopeaa suljinaikaa luomassa kohtaukselle levottomuutta. Efektistä tuli liian rajua elokuvan muuten melko hillittyyn tyyliin nähden ja kuvakulmatkin olivat välillä turhan efektiivisiä, etenkin kun piti varoa näyttämstä miesten takana sijainnutta mökkiä kuvissa. Kohtauksen loppupuolella kun väkivalta tulee mukaan kuvioihin toimii efekti paremmin, mutta olisi ollut parempana kontrastina aiemmalle rauhallisuudelle, mikäli efektin olisi säästännyt vasta tähän vaiheeseen.

Raiskauskohtauksen jälkeen kuvasimme naisten paluuta rannalle, mikä oli suorana jatkumona miesten kohtaukselle ja sujui kivuttomasti. Päivän päätteeksi kuvasimme vielä muutaman ylimääräisen kuvan, jotka voisi leikkauksessa pahan paikan tullen käyttää vaikka elokuvan loppukuvana. Näitä ei kuitenkaan jouduttu käyttämään, sillä Pippi pyrki pitämään elokuvan pituuden mahdollisimman lyhyenä käyttäen vain ehdottoman tarpeellista materiaalia.

Elokuvan taiteellisista pyrkimyksistä on tässä tapauksessa helpompi kirjoittaa jälkikäteen, sillä ennen kuvauksia pyrimme lähinnä varautumaan kaikkeen ja olemaan joustavia kunnon resurssien ja ennakkotyön puuttuessa. Käsikirjoituksen ja Pipin kanssa käymieni keskustelujen perusteella odotin elokuvasta pidempää kuin mikä siitä lopullisen leikkauksen jälkeen tuli. Itse asiassa elokuvan alkukohtaus tuntuu mielestäni jopa liian nopeatempoiselta ja monet kuvalliset ratkaisut kärsivät kohtausten keston minimoinnista. Etenkin elokuvan loppukuvana käytetty naisen lähikuva on kuvakompositioltaan epätäydellinen, sillä se oli tarkoitettu kuvaksi, missä naisen poikaystävä tulee suutelemaan häntä, mutta kuvan loppuosa on leikattu pois. Näiltä tapauksilta välttyisi mikäli käsikirjoitus olisi mahdollisimman valmis ja ohjaajalla sekä kuvaajalla olisi yhteinen visio elokuvan lopullisesta muodosta. Tällä kertaa lähdimme lähinnä dokumentoimaan käsikirjoituksen tarinaa tuntemattomaan ympäristöön.

Kuitenkin kuvaajan tarkoitushan on luoda materiaalia leikkaajalle eikä ikinä säästy kokonaan näiltä kerronnan vaatimilta keuhkojen kuvien käytöltä. Usein jopa pitkissä

elokuvissa näkee käytettävän niinsanottuja “epäkompositioita” leikkausmateriaalin ongelmien vuoksi. Kaiken kaikkiaan elokuvasta tuli varsin mukavan näköinen tuotannon aikatauluun ja resursseihin nähden.

Elokuvasta saamanani tärkeimpänä oppina pidän ehkä käsitystä siitä, millä keinoilla voidaan elokuvalle luoda yhtenäinen tyyli kuitenkin säilyttäen kohtausten keskinäiset tyyli- ja rytmityserot. Kannattaa valita joitakin asioita, jotka pitää mukana läpi elokuvan, kuten tietyt polttovälit tietyissä kuvakoissa tai käsivaran käyttö.

10. LOPPUSANAT

Kaiken kaikkiaan kuvaajana ja ohjaajana olen saanut projektien kautta varmuutta koulun aikana tekemissäni projekteissa fiktion tekemiseen. Sinänsä on harmillista, etten koulun aikana ole juuri saanut teoriaopetusta esim. kuvauksesta ja olen tässä mielessä kaiken tietoni saanut joko itseopiskelun tai kokemuksen kautta. Tiedän, että alalla on minulle opetettavaa vielä vähintään yhtä paljon kuin mitä tällä hetkellä osaan. Oma tyyliä työssäni en vielä tunnista, mutta kohtuullisen rutiinin olen saanut aikaiseksi ja osaan suhteuttaa työni tuotannollisiin resursseihin. Ehkä kuvaajan ja ohjaajan perustaidoista tärkeintä onkin kyky käyttää annetut resurssit taloudellisesti, niin taiteellisessa kuin tuotannollisessa mielessä.