

Opinnäytetyö (AMK)

Elokuvan koulutusohjelma

NMEDIS14

2018

Johanna Tuominen

ELOKUVAMASKEERAUS ESITUOTANNOSSA JA TUOTANNOSSA

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Elokuvan koulutusohjelma

2018 | 30 sivua, 2 liitesivua

Johanna Tuominen

ELOKUVAMASKEERAUS ESITUOTANNOSSA JA TUOTANNOSSA

Käsittelen opinnäytetyössäni oppimiani maskeerausosaston eri työprosesseja, miten ja miksi ne ovat tärkeitä ja miten ne liittyvät itse maskeeraukseen. Avaan tekstissäni mistä työ mielestäni lähtee liikkeelle ja miten esituotannossa valmistaudutaan kuvauksiin. Tämän prosessin lopputulos toteutuu toisen ihmisen iholle. Väitän siis, että maskeeraajan tulee olla empaattinen, ja osata lukea niin näyttelijää kuin muita työryhmäläisiäkin. Kerron myös minkälainen suhde maskeeraajalla olisi hyvä olla näyttelijöihin sekä muihin työryhmäläisiin ja mitä on hyvä kuvauspaikan settikäyttäytyminen eli "setiketti".

Haluan pohtia, miten parantaisin omaa ammatillista osaamistani. Lisäksi hain aiheeseen ulkopuolista näkemystä haastattelemalla kahta kokenutta maskeeraajaa.

Opinnäytetyöni on suunnattu elokuvamaskeerauksesta kiinnostuneille ja se sopii vaikkapa löyhäksi ohjenuoraksi, mutta siitä on varmasti hyötyä myös muille työryhmän jäsenille.

ASIASANAT:

Maskeeraus, elokuva, esituotanto, tuotanto, maskeeraaja.

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Media | Film degree

2018 | 30, 2

Johanna Tuominen

MOVIE MAKEUP IN PRE-PRODUCTION AND PRODUCTION

In my thesis I go through the work processes I have learned in make-up department in various productions, how and why they are important, and how they are involved with the make-up itself. In my text I establish where the work starts from, and how one gets ready for the filming in the pre-production. The final result of the whole process actualizes on another person's skin. Thus, I claim that the make-up artist should be empathic and should possess the talent of reading the actor and other members of the production crew. I also talk about what kind of relationship there should be between the make-up artist and the actors, and between the make-up artist and the crew. I explain my idea about good etiquette for working in the movie set, the setiquette if you will.

I want to speculate how I could improve my own professional competence. I acquired additional insight by interviewing two experienced make-up professionals.

My thesis is directed for those interested in movie make-up and can be used as a guideline. It can also be useful for other members of the film crew.

KEYWORDS:

Make-up, filmmaking, pre-production, production, make-up artist.

SISÄLTÖ

SANASTO	5
1 JOHDANTO	6
2 ESITUOTANTO	8
2.1 Mitä ohjaaja haluaa	8
2.2 Suunnittelu ja kokonaisuus	10
2.3 Materiaalit	14
2.4 Testimaski	17
3 TUOTANTO	19
3.1 Kuvauksiin valmistautuminen ja kuvauksissa toimiminen	19
3.2 Setiketti	23
3.3 Suhde työryhmäläisiin	24
3.4 Suhde näyttelijöihin	25
4 LOPUKSI	27
LÄHTEET	28

LIITTEET

- Liite 1. Kuvat
- Liite 2. Haastattelukysymykset

SANASTO

Applikaattori	Maskeerauksessa käytetty työkalu, levitin, asetin tai lasta.
Maski	Maskeerauksen lopputulos eli se mitä on maskeerattu näyttelijälle.
Spatula	Metallinen tai muovinen, yleensä ohut lasta, jolla voi kaapia vaikkapa rasvaliukoista meikkivoidetta purkista.

1 JOHDANTO

Maskeerauksen keinoin on saatu luotua elokuvaan mitä uskomattomimpia hahmoja, elokuva elokuvan perään. Maskeeraus onkin keino luoda fantasiaa ja pitää katsojan immersio yllä elokuvan ajan. Se ei kuitenkaan tarkoita pelkästään suuria kokovartaloproteeeseja, vaan maskeeraus on myös pientä ja hienovaraista, jotain mitä katsoja saattaa huomata vain alitajuisesti. Maskeeraus on oma taiteenlajinsa ja tämän monimuotoisuus pitää elokuvamaskeerausalan mielenkiintoisena. Monipuolisuuteen ei lukeudu pelkästään itse maskeeraus, vaan myös kaikki tarvittava muu työ ja osaaminen, ennen kuin pääsee toteuttamaan sitä itseään.

Olen ollut mukana noin 30 eri tuotannossa maskeerausosastolla, sekä päämaskeeraajana että assistenttina, ja kokemusta on karttunut niin lyhytelokuvista, musiikkivideoista kuin myös muutamasta pitkästäkin elokuvasta. Lähtökohtani on ollut hyvin minimaalinen, sillä minulla ei ole koulutusta maskeerauksesta, vaan olen oppinut kokemalla ja tekemällä. Ensimmäinen tuotantoni maskeeraajana oli alkuvuonna 2016 opiskelijalyhytelokuvassa, ja muistan kuinka stressaantunut olin siitä, vaikka kyseessä oli hyvin yksinkertainen maski, ja huomaan ajattelevani, miten tällä hetkellä tekisin kaikki toisin. Onkin hurjaa ajatella, kuinka paljon olen oppinut ja kehittynyt ammatillisesti lähes kolmessa vuodessa, ja samalla haluan miettiä kuinka paljon tulen kehittymään taas seuraavassa kolmessa vuodessa ja niin edelleen. Tästä syystä haluankin nyt konkretisoida tähän mennessä saadut oppini sekä kokemukseni opinnäytetyömuotoon. Suurin osa kokemuksistani ovat tulleet nollabudjetin opiskelijatuotannoista sekä lyhytelokuvista, ja ammennan tekstiäni tästä näkökulmasta. Kirjoittamaani ei voi siis suoraan verrata suurien budjettien ammattituotantoihin tai pitkän elokuvan tuotantokäytäntöihin.

Työskentelytapani ei todellakaan ole se yksi ja ainut keino toteuttaa maskeerausta, vaan keinoja on yhtä monta kuin tekijääkin. Olen haastatellut kahta kokenutta maskeeraajaa alalta, Soile Ramonaa sekä Sari Eskolaa, joilla on molemmilla 12 vuoden ura takana, ja tuon heidän näkemyksensä aiheeseen, samalla haastaen omani. Maskeeraaja ja stylisti Ramonaa haastattelin sähköpostin kautta, ja maskeeraaja Eskolaa puhelimitse. Haluankin pohtia tekstissäni millä keinoin parantaisin omaa työskentelyäni, mitä tekisin toisin aikaisemmissa tuotannoissa ja mitä tulevaisuudessa voisin kokeilla.

Käsittelen tekstissäni maskeerauksen kannalta kahta oleellista elokuvanteon vaihetta eli esituotantoa sekä tuotantoa. Alussa kerron toimintatavoistani esituotannon aikana. Käytän esimerkkejä Kalle Kolinin ohjaamasta *Verdendør*-nimisestä opiskelijaelokuvatuotannosta, joka on minulle henkilökohtaisesti onnistunein tuotanto maskeeraajana. Elokuvaan oli varattu yli puoli vuotta esituotantoaikaa, ja sen huomasi niin kuvauspaikalla työn erinomaisesta jouhevuudesta kaikilla osastoilla, kuin myös lopullisesta työstä. Siksi haluan painottaa tekstissäni esituotannon tärkeyttä maskeerauksessa. Tämän jälkeen kirjoitan miten toimin maskeeraajana tuotannon aikana. Lopuksi pohdin mihin etenen tästä seuraavaksi.

2 ESITUOTANTO

Esituotantoon sisältyy kaikki budjetoitu toiminta ennen tuotantoa, kuten elokuvan taustatyö, roolitus ja työryhmän hankinta. Hyvin tehty esituotanto pitää kustannukset kurissa työn edetessä kuvauksiin (Elokuvantaju).

2.1 Mitä ohjaaja haluaa

Minulle maskeeraus alkaa palaverista ohjaajan kanssa. Tällöin keskustellaan mitkä ovat ohjaajan visiot maskeerauksesta ja mitä hän haluaa välittää roolihahmojen ulkoisesta habituksesta. Ohjaaja saattaa antaa maskeeraajan ja puvustajan myös vastata hahmojen visuaalisesta ilmeestä, silloin kun hänellä ei valmiiksi suunnitelmaa, miltä hahmot näyttäisivät. Tällöin olen tehnyt ehdotelman käsikirjoituksen perusteella maskeerauksesta. Jos ohjaaja on itse käsikirjoittanut elokuvan, häneltä voi kysyä miltä hänen mielestään roolihahmot ovat näyttäneet hänen mielessään kirjoitusvaiheessa.



Kuva 1: Vasemmalla: ohjaajan piirtämä visio roolihahmon hiuksista. Oikealla: leikattukukka viimeistelyä vaille valmis.

Tuottajalta ja ohjaajalta tulee myös kysyä, millainen on maskeeraukseen varattu budjetti. Budjetti antaa hyvän osviitan siitä minkälaista maskeerausta on mahdollista tehdä. Tällöin ohjaajan näkemys ja toteutuksen realistisuus voidaan vetää samalle linjalle. Tähän vaikuttavaa myös maskeerauksen esituotantoon varattu aika. Mitä enemmän aikaa esituotannossa on maskeeraukselle, sitä vankemmalla pohjalla kuvauksiin pystyy valmistautumaan ja sitä parempi lopputulos on kamerassa. Yksi esimerkki budjetin ja ajan kohtaamisesta realiteettien kanssa on eräs tuotanto, jossa maskeerauksen lisäksi toteutettiin myös erikoisefektit. Ohjaajalla oli erikoisefektikuvaa varten visioituna kokonainen teko-

käsi, jonka sormista tulisi juuria. Tämä olisi realistisesti vienyt esivalmisteluineen ja testeineen useamman viikon ja vaatinut budjettia yli puolet työhöni varatusta. Aikaa oli kuitenkin alle kaksi viikkoa ja eikä puolta budjetista ollut viisasta laittaa yhden lyhyen kuvan varaan. Ohjaajan kanssa keskusteltuumme päädyimme tulokseen, että rakennan teko-käden sijaan kolme sormeaa, joka vei budjetista alle kymmenesosan ja jonka esivalmisteluihin ja testeihin meni alle viikko. Tähän päätökseen ilmaisi ohjaaja olevansa tyytyväinen. On siis tärkeää löytää ohjaajan visiolle ja tuotannon rajoille kultainen keskitie.

Kysyin haastattelussa Ramonalta ja Eskolalta, miten he toimivat tilanteissa, jossa ohjaajan visiot ovat liian mahtipontisia tuotannon antamissa rajoissa. Ramona sanoo kertovansa ohjaajalle, mitkä asiat ovat liian aikaa vieviä ja kalliita kyseiseen tuotantoon, ja mitkä ovat toteutettavissa. Samoin jos ohjaaja haluaa pitää tietystä visiosta kiinni, on silloin budjettia ja henkilökuntaa on lisättävä, muutoin lopputuloksesta ei tule hyvä. Ramona esittää omaan osaamisensa perustuvan arvion siitä, millä tavoin maskia kannattaisi toteuttaa, ja yhdessä ohjaajan kanssa he voivat neuvotella kompromissin siitä, mitä olemassa olevan ajan sekä budjetin sisällä tehdään niin, että lopputulos tyydyttää kaikkia (Ramona, 2018). Eskola sanoo ohjaajien visioiden olevan usein isoja, mutta heidän mielipiteensä voivat vaihtua matkan varrella. Jos menee ensimmäisen palaverin perusteella ostamaan tarvikkeita, on todennäköistä, ettei tarvitse puoliakaan. Hukkatilanteita tulee siis vastaan. Samaan aikaan yhtäkkiä saattaa tulla yllättäviä menoja, kuten sopivaa tekoverta, keinohikeä, lisähiuksia tai vaikkapa aitohiusperuukkeja. Eskola toteaa kokeimuksen opettavan hankinnoissa ja budjetin seuraamisessa (Eskola, 2018).

Minulle on tullut vastaan tilanteita niin suurista visioista, hukkatilanteista kuin yllättävistä menoista, mutta olen myös löytänyt ohjaajien kanssa lopulta yhteisen sävelen tuotannon edetessä. Maskeeraajana yritänkin löytää molempia osapuolia miellyttävän kompromissin, niin etteivät ohjaajan visiot kärsi. Oman ääneni löytäminen ammattivarmuudessa on etsinnän alla, enkä aina osaa ilmaista ohjaajalle, miksei jokin tapa toimi yhtä hyvin kuin toinen. Tiedän, että tämä varmuus kasvaa kuitenkin kokemuksen myötä. Olen myös huomannut olevani liian varovainen työssäni silloin, jos ohjaaja on pyytänyt isompaa ja revittelevämpää, kuten vaikkapa haavaproteesien teossa. Kun ohjaaja on halunnut kymmenen pykälää enemmän, olen edennyt vain yhden pykälän verran. Haluankin jatkossa kokeilla vastaavissa tilanteissa esimerkiksi mielikuvaharjoituksen muodossa, mitä mikäkin pykälä sisältäisi ja millainen työnjäljen tulee olla, jotta menisin tarvittavan pitkälle.

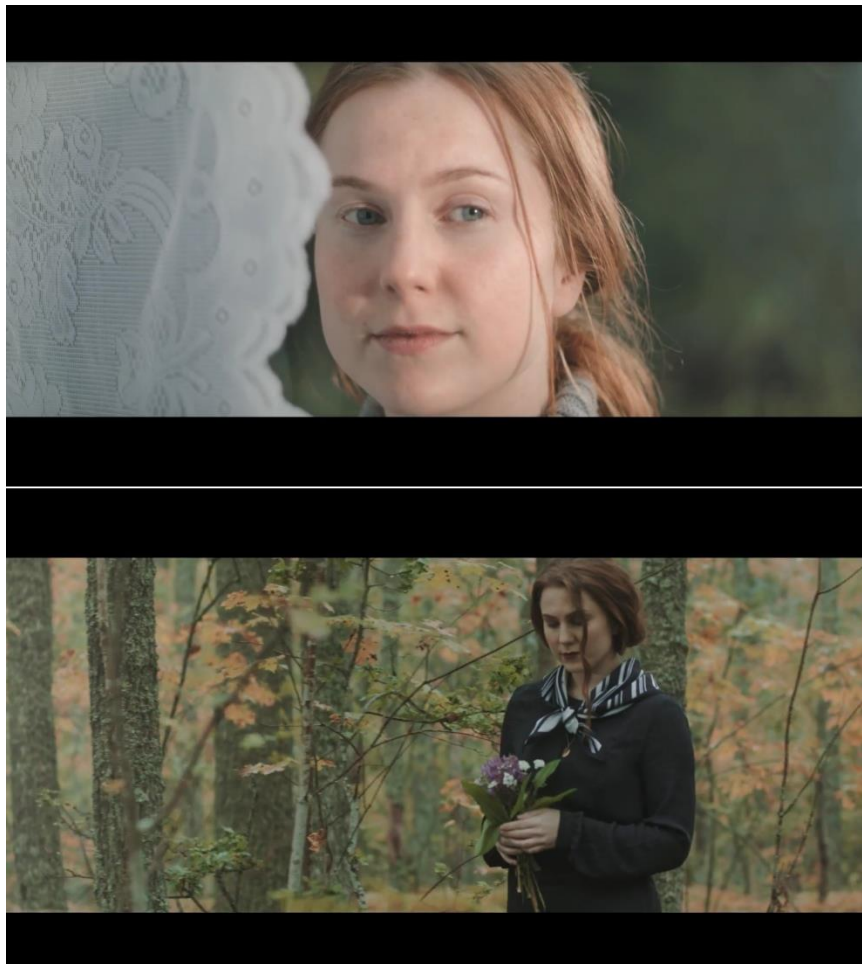
2.2 Suunnittelu ja kokonaisuus

Ohjaajan kanssa keskusteltua on aika lähteä suunnittelemaan hahmojen maskeerausta. Yksi erinomainen keino suunnittelun alussa on tehdä käsikirjoituksesta maskipurku. Maskeeraaja lukee käsikirjoituksen ajatuksella ja purkaa roolihahmojen maskeerauksen vaikkapa ranskalaisin viivoin: miten hahmoja kuvaillaan käsikirjoituksessa ja miten se toteutettaisiin maskeerauksen keinoin, sekä miten maskeeraaja näkee roolihahmojen maskeerauksen, jos hahmoilla ei ole tarkkaa kuvausta. Tämä auttaa näkemään kaikki hahmot ja hahmottamaan heille toteutettavat maskit, niihin tarvittavat materiaalit ja kulu- van ajan. Keino on erittäin yksinkertainen, mutta todella tehokas. Olen huomannut, että vastaavanlaisia purkuja tehdään muissa osastoissa, kuten lavastuksessa, mutten itse ole aikaisemmin ajattelutkaan käyttää kyseistä tekniikkaa, ennen kuin eräs ohjaaja mi- nulta tätä pyysi tuotantoa varten aiemmin tänä syksynä. Maskipurku on tekniikka, jonka otankin tulevaisuudessa käyttöön järjestelmällisesti käyttöön. Myös Ramona kertoo vas- taavanlaisesti piirtävänsä ja kirjoittavansa hahmotelmat valmiiksi, ja sanoo että varsinkin fantasiahahmojen kohdalla on tärkeää miettiä materiaalit ja tekniikat etukäteen, jotta voi arvioida niihin käytettävän ajan (Ramona, 2018).

Ramona sanoo myös hahmon suunnittelun lähtevän hänellä liikkeelle jo käsikirjoitusta lukiessaan, jolloin hän alkaa mielessään visualisoimaan roolihahmoja. Seuraavaksi hän perehtyy näyttelijöihin ja miettii mitä heidän omassa ulkonäössään voi hyödyntää tai pi- tää peittää hahmoa varten. Näyttelijöihin hän on etukäteen yhteydessä liittyen asioihin mihin nämä voivat vaikuttaa, kuten parran pituus (Ramona, 2018). Näyttelijäkohtainen suunnitelma onkin mielestäni erittäin hyvä tapa aloittaa hahmoa suunniteltaessa, ja jota en ole itse aikaisemmin tietoisesti kokeillut. Kauneusmeikkiä tehdessä teen meikin tie- tenkin meikattavan kasvoille sopiviksi, mutta on totta, että vaikkapa fantasiahahmoa teh- dessä voi hyödyntää paljon näyttelijän omia piirteitä ja muokata suunnitelmaa hänen mukaansa.

Hahmoa suunniteltaessa olen miettinyt millainen hahmo on, mitä hahmon habituksella halutaan kertoa katsojalle ja millaisilla asioilla hahmon ulkonäössä voidaan viestiä kat- sojalle tarvittavaa infoa. Esimerkkinä 2017 syksyllä kuvattu scifimausteinen draamaly- hytelokuva *Verdendør*. Elokuva toimi kolmella aikakaudella, jossa toinen päähenkilö Ing- rid on 9-, 19- sekä 29-vuotias. 19- sekä 29-vuotiaalla Ingridillä oli sama näyttelijä, Elina Ylitalo. Pidimme puvustaja Dora Lehtisen kanssa useita palavereja hioaksemme hah- mon maskeerauksen ja puvustuksen mahdollisimman tarkaksi. 19-vuotiaassa Ingridissä

haluttiin ilmaista nuorekkuutta, viattomuutta sekä maalaisuutta. Kasvot maskeerattiin meikkaamattoman näköisiksi; lisäsin ripsiin vain hennon kerroksen ripsiväriä tuodakseni esiin silmien suuruutta, aavistuksen luonnollisen näköistä punaa poskiin, korostin näyttelijän omia pisamia, sekä lisäsin todella hienovaraisesti korostuspuuteria luodakseni lähes huomaamattoman enkelimäisen säihkyn kasvoille. Näiden seikkojen katsoin ilmaisevan katsojalle lapsekkuutta ja nuoruuden viattomuutta alitajuntaisella tasolla. 29-vuotiaalle Ingridille maskeerasin 50-luvun aikakautta kosiskelevan meikin, mikä kuului elokuvan maailmaan. Tummalla silmämeikillä sekä punaisilla huulilla luotiin sekä selvä ikäero aiemmin nuoreen ja lapsenomaiseen Ingridiin että hahmon kuvitteellinen kaupungistuminen maalaisympäristöstä 10 vuoden aikana aikakauden trendikkäällä meikillä.



Kuva 2: Ylhäällä: 19-vuotias Ingrid, alhaalla: 29-vuotias Ingrid.

Suunnittelun kokonaisuus on tärkeää maskeerauksessa, sillä tämän avulla hahmosta luodaan ehyt vaikutelma. Kävimme *Verdendøris*sa nimenomaan puvustajan kanssa läpi hahmon maskeerausta, sillä meille oli tärkeää, että maskeeraus sopii puvustuksen

kanssa yhteen. Katsoja näkee hahmosta ensin kokonaisuuden ja siirtyy sen jälkeen yksityiskohtiin. Haastattelussa Eskola korostaakin, että hahmosuunnitelma tehdään nimenomaan yhdessä pukusuunnittelijan kanssa. Maskeeraaja voi hänen mukaansa tehdä itse alustavan maskeeraussuunnitelman, mutta suunnitelma voi muuttua kokonaan, kun näkee vaatteet, sillä pukusuunnittelija on usein miettinyt kokonaisuutta näiden ympärille (Eskola, 2018).

Maskeerauksen ja puvustuksen yhteensopivuuden lisäksi, näen kokonaisuuden ylettyvän myös elokuvan visuaaliseen ilmeeseen. Tulee esimerkiksi tietää elokuvan genre ja tutustua millä tavoin kyseisessä genressä toimii mikäkin ratkaisu. Samoin aikakausi ja paikka on tärkeä. *Verdensøris* ei ollut tarkkaa määriteltyä vuotta, mutta se otti visuaaliset vaikutteensa 50-luvun pohjoismaalaisesta aikakaudesta. Tällöin myös maskeeraus ja puvustus mietittiin tähän sopiviksi. Minulle kuitenkin hahmon kokonaisuuden suunnittelu on vielä lapsenkengissä, vaikka olenkin oikeilla jäljillä. Eskola neuvoo hyvin, että pohjatyössä tulee ottaa huomioon myös muun muassa valot, budjetti, lavastus ja rekviisiitti, ja tuleekin tietää mitä muut tekevät sinun ympärilläsi. Lisäksi kuvaajan kanssa kommunikoidaan esimerkiksi siitä, mistä päin kuvataan ja miten tukka ja maskeeraus näkyy mistäkin kulmasta. Tästä syystä maskeeraaja tekee työssään paljon kompromisseja. Myös näyttelijät ja muut esiintyjät, kuten artistit, voivat sanoa ajatuksensa maskeerauksesta. Suunnittelu voikin muuttua niin, ettei alkuperäisestä suunnitelmasta ole mitään jäljellä. Eskola toteaaakin, että aluksi näissä tilanteissa voi tuntea piston sydämessä, mutta siihen kyllä tottuu (Eskola, 2018).

Kunnollinen maskeeraussuunnitelma esituotannossa auttaa myös apulaisohjaajaa myöhemmin ottamaan huomioon maskeeraukseen menevän ajan ja rakentamaan kuvauspäivien call sheetit. Apulaisohjaajan kanssa on siis hyvä olla tekemisissä tässä vaiheessa (tai sen henkilön, joka call sheetit rakentaa). Maskeerausta suunniteltaessa olen miettinyt, onko hahmon habitus muuttuva vai pysyykö se samana. Jos maskeerausta tarvitsee muuttaa tai lisätä, esimerkiksi tappelukohtausta tehdessä, pohdin missä järjestyksessä kannattaa meikata mitäkin. Jos kuvauspäivään kuuluu nimenomaan vaikkapa tappelukohtausta kannattaa se mielestäni kuvata ja myös maskeerata kronologisesti: tällöin esimerkiksi haavoja ja ruhjeita lisätään sitä mukaa, miten kohtausta etenee tarinassa. Lyhyessä elokuvassa on mielestäni myös hyvä kuvata kaikki ne kohtaukset ja suunnat, jossa kyseinen maski on samalla kertaa, eikä vaihdella niiden välillä. Haavat ja ruhjeet voi näin tehdä yhdellä kerralla, eikä välillä korjata, tai poistaa ja sitten taas lisätä. Tämä

on aikaa säästävä tapa edetä kuvauksissa, kun varsinkin ammattituotannoissa aika on rahaa.

Aina ei kuitenkaan voi kuvata kronologisesti, esimerkkinä palaan takaisin *Verdendøriin*, jossa oli kolme aikakautta. Miespäähahmo, Holmberg, oli mukana kahdessa aikakaudessa. Hahmon nuorennus tapahtui muun muassa näyttelijä Simo Reilimon omien harmaiden hiusten kevyellä värjäyksellä ja muotoilulla. Vanhennuksessa taas oli hänen luonnollinen hiusvärinsä ja sänki, jonka hän kasvatti. Minun, puvustajan ja apulaisohjaajan tuli miettiä, miten toteutamme kuvauspäivien kohtausten ja kuvien järjestyksen, joihin tosiaan kuului värjätty tukka, sen pesu takaisin harmaaksi, sekä sängin kasvatus. Alkuperäinen suunnitelma oli antaa näyttelijän kasvattaa kunnon sänki ennen kuvauksia, jolloin olisimme kuvanneet vanhennuskuvat ensin, sen jälkeen viimeiseksi päiväksi jättää tukkan värjäys, jolloin riski siitä, että hiukset eivät palaisikaan tarpeeksi nopeasti harmaiksi olisi eliminoitu. Muuttuvien tekijöiden ja näyttelijöiden aikatauluttamisen sopiville kuvauspäiville takia päädyimme päinvastaiseen järjestykseen, mutta se lopulta toimi oikein hyvin kiitos ennakkosuunnittelun ja testimaskin. Testimaskin teko näyttelijöillä auttaa maskeeraajaa hahmottamaan maskeeraukseen menevän ajan ja riskien eliminoimisen. Paueudun testimaskiin tarkemmin myöhemmässä luvussa.

Suunnittelussa olen ottanut huomioon myös käytännölliset asiat: missä ja millainen on maskeeraustila, onko siellä vessaa tai juoksevaa vettä (joka tarkoittaa myös käsien pesua eli hygieniaa), kuvataanko ulkona vai sisällä ja millaiset ovat näyttelijän peseytymismahdollisuudet kuvausten jälkeen. Olen ollut mukana monessa pienemmässä tuotannossa, joissa kuvataan ulkona ja näyttelijöille tehdään todella iso sekä usein myös sotkeva maskeeraus ja puvustus, jossa näyttelijän on hankala ehkä jopa riisuutua, syödä, tai juoda, eikä mitään edellä mainituista ole otettu huomioon kuin viime hetkellä. Onkin tärkeää tiedostaa tulevan maskin suuruus ja pyytää tuottajalta siihen tarvittavat tiedot ja tilat jo esituotantovaiheessa. Tietysti pieni budjetti ja tuotanto rajoittaa suuresti näiden saatavuutta, mutta tarvittavat fasilitetit on hyvä tiedostaa ja suunnitella jo etukäteen. Pieni ja hienovarainen maskeeraus, kuten vaikkapa tummat silmäanaluset ja pieni hiki-syys, vaatii paljon vähemmän ennakkosuunnittelua ja valmistautumista kuin suuret ja sotkevat maskeeraukset, esimerkiksi ison tappelukohtauksen jälkeinen habitus ruhjeista turvotukseen, mustelmiin ja verisyyteen. Ensimmäinen onnistuu hätätapauksessa vaikka auton takapenkillä ja näyttelijä voidaan puhdistaa meikinpoistoliinoin, mutta jälkimmäinen vaatii tilan, joka ei ole herkkä sotkulle ja johon mahtuu maskeeraajan tarvikkeet ja

materiaalit, ja missä näyttelijä voi olla mukavasti pidemmänkin maskiajan. Lisäksi kuvausten jälkeen lämmin suihku on aina näyttelijälle mukavin vaihtoehto näissä olosuhteissa.

Kun esituotannossa on panostettu huolella maskeeraussuunnitelmaan, on niistä lähtökohdista huomattavan helpompaa lähteä kuvauksiin. Kunnollinen suunnitelma antaa tekijällensä itsevarmuutta siitä, että tietää mitä on tekemässä. Itsevarmuus tekemisessä on minulle ollut jatkuva kamppailun aihe, ja se on suoraan verrannollista siihen, kuinka paljon aikaa olen käyttänyt esituotantoon. Aina suunnitteluun ei ole aikaa, ja silloin joustuinkin maskit tekemään melkein pä spontaanisti. Spontaanisuus on välillä hauskin toteuttamistapa, mutta itse suosin varmaa tekemistä. Haluaisinkin tulevaisuudessa panostaa tekijänä enemmän esituotantovaiheen suunnitteluun, edes päivän verran, jos enemmän aikaa ei ole. On monta tuotantoa, jossa jälkeinpäin olen toivonut tämän tekeväni ja ne ovatkin töitä, joihin uskon, että olisin osannut antaa enemmän itsestäni paremmalla suunnittelulla.

2.3 Materiaalit

Maskeeraussuunnitelmaa ei voi tehdä ilman materiaalisuunnitelmaa. Hahmojen suunnittelua tehdessä tulee samalla miettiä millä materiaaleilla se olisi paras toteuttaa. Erilaisia materiaaleja on varmasti yhtä paljon kuin tekijöitäkin, ja samoin myös erilaisia tekniikoita ja toteutustapoja. Suurissa ammattituotannoissa on huomattavasti suuremmat budjetit maskeeraukselle ja ammattimaskeeraajilla on vankempaa kokemusta, välineistöä ja kyseistä budjettia hankkia materiaalit, jotka pysyvät olosuhteista huolimatta ja ovat näyttelijälle ainakin suhteellisen mukavat. Kun omat lähtökohtani ja kokemukseni ovat olleet nollabudjetin tuotannot ja oma välineistö ollut samaa luokkaa, haluan myös paneutua muutamaan tämän tason maskeerausmateriaaleihin ja niiden käytettävyyteen eri tarkoituksissa.

On hyvä aloittaa miettimällä mitkä olosuhteet maskeerauksella on; kuvataanko ulkona vai sisällä, eli tuleeko esimerkiksi säätila kuten sade ottaa huomioon, millainen liike ja koreografia näyttelijällä on kohtauksessa, ja kuinka pitkään maskin tulee pysyä mahdollisimman hyvänä, eli onko kyseessä yksi nopea kuva, vai koko päivän maskeeraus. Esimerkkinä vaikkapa rasvaliukoisten ja vesiliukoisten maskeerausvärien ero. Itse henkilökohtaisesti pidän enemmän rasvaliukoisten värien kanssa työskentelystä, mutta vesiliukoisilla on myös puolensa: ne ovat nopea levittää iholle ja helppo pestä pois, kun taas

rasvaliukoisia värejä on hitaampi työstää ja puhdistus on myös hitaampaa. Vesiliukoiset ovat kuitenkin herkkiä kosteille sääolosuhteille, joten jos näyttelijän tulee olla sateessa kannattaa unohtaa näiden käyttö heti. Hallituissa studio-olosuhteissa ovat vesiliukoiset kuitenkin toimivia. Näyttelijän hikoillessa ne ovat herkkiä lähtemään, joten tulee tietää miten näyttelijä toimii ja liikkuu kuvaustilanteessa. Silmien lähellä kannattaa olla varovainen varsinkin nestemäisillä vesiliukoisilla väreillä, sillä ne leviävät herkästi silmän oman kosteuden mukana itse silmään ja saattaa aiheuttaa ärsytystä. Suuria pintoja ja yksivärisiä alueita on vesiliukoisilla nopeaa ja käytännöllistä tehdä, ne pysyvät pitkään ja ne kestävät myös hieman hankausta ja kosketusta. Rasvaliukoisten värien kanssa pystyy kuitenkin helpommin saamaan erilaisia värispektrejä iholle, kuten mustelmia sillä ne leviävät saumattomasti toisiinsa ilman veden kanssa liottamista. Ne sulautuvat myös ihoon paremmin kuin vesiliukoiset, jotka jättävät kuivan, matan pinnan kuivuessaan. Rasvaliukoisilla väreillä saakin aikaiseksi todella luonnollisia, ihoon sulautuvia maskeerauksia. Ne eivät kuitenkaan kuivu niin kuin vesiliukoiset värit, ja ovatkin koko ajan herkkiä kosketukselle ja hankaukselle sekä ihon omalle öljylle. Rasvaliukoiset värit tuleekin puuteroida hyvin ja mielellään myös käyttää jonkinäköistä setting spraytä, eli kiinnitys-suihketta, maksimoidakseen maskin pysyvyyden. Tämä estää suurimman liikkuvuuden väreissä, mutta se irtoaa silti vaikkapa kovemmalla sormen pyyhkäisyllä. Puuterointi myös syö hieman rasvaliukoisten värien pigmenttiä. Ne kestävät kuitenkin hyvin näyttelijän liikkeitä ja suuriakin koreografioita eivätkä ole alttiita hielle tai muulle kosteudelle, mutta niitä joutuu korjailemaan hieman pitemmän päivän aikana. Läpikuultava irtopuuteri sekä kiinnityssuihke ovatkin nollabudjettimaskeeraajalle henkireikä, jotka pidentävät erilaisten maskien ja meikkien elinikää huomattavasti. Varsinkin läpikuultava irtopuuteri on mielestäni hyvin monikäyttöinen ja se sopii kaikenlaisille ihoille ja ihotyypeille, sekä soveltuu niin efektimaskeerauksiin, kuin myös meikkauksiin. Rasvaliukoisista väreistä seuraava askel eteenpäin on alkoholiliukoiset värit, jotka nimensä mukaisesti liukenevat 99% alkoholissa. Nämä pysyvätkin pitkään näyttelijän iholla eivätkä irtoa kuin alkoholilla. Alkoholiliukoisista väreistä ainakin *Skin Illustrator* -niminen merkki on käytössä alan ammattilaisilla, ja tämä onkin itselläni ollut jo pitkään hankintalistalla, jolla uskon vieväni osaamistani pidemmälle.

Mukavuus on myös yksi aspekti, jota on hyvä miettiä maskeerausta tehdessä. Suuret ja monimateriaaliset maskit eivät ole aina mukavia näyttelijällä, ja ne ovatkin ideaaleja muuttaman kuvan kuvaustilanteissa, mutta yleensä tällaiset maskeeraukset ovat näyttelijällä jopa 12 tuntia. Tällöin on hyvä suunnitella, miten näyttelijän muut tarpeet otetaan hyvin

huomioon, kuten riittävän veden saanti ja helppous päästä vessaan. Samoin tulee poh-tia, millä maskeerauksen saa helposti ja nopeasti puhdistettua. Meikinpoistoliinat ja vas-taavat kosteuspyyhkeet ovat vakiomateriaalia kuvauksissa, sillä niillä puhdistaa lähes minkä tahansa maskin tekoverestä tavalliseen meikkiin. Suurissa maskeissa suihku on paras lisä, kuten aikaisemmassa kappaleessa mainitsin.



Kuva 3: Saatana-hahmon maskeerauksessa on käytetty useampaa eri materiaalia.

Ihotyypit, ihonhoito ja allergiat tulee ottaa huomioon. Kuivalle iholle on esimerkiksi hyvä laittaa sopivaa kosteusvoidetta ennen maskeerausta hoitamaan ihoa, ja etenkin pesun jälkeen ihon luonnollinen kosteus on hyvä palauttaa varsinkin pidemmissä kuvausjaksoissa, kun näyttelijän iho on jatkuvasti altis maskeerauksen tuomalle rasitukselle. Joillakin näyttelijöillä saattaa olla allergioita tietyille materiaaleille, esimerkiksi efektimaskeerauksissa hyvin yleisesti käytetty maitolateksi saattaa aiheuttaa joillakin ihmisillä yliherkkyyttä ja tämä tulee kysyä ja testata näyttelijältä jo esituotannossa.

Eri materiaalien käytölle ei ole selkeää ohjenuoraa, sillä niitä voi yhdistellä toisiinsa rajattomasti. Se mikä toimii joissain kuvauksissa, ei välttämättä toimikaan toisissa. Olen myös huomannut itsessäni piirteitä, joissa tapaan tehdä työtä tutulla ja turvallisella materiaalilla, ns. jo hyväksi koetulla. Uudet hyvät materiaalit ovat toistaiseksi tulleet minulle sattuman kaupalla vastaan. Olisikin hyvä lähteä rohkeasti kokeilemaan erilaisia maskeja materiaaleilla, joita ei normaalisti käyttäisi, sillä tällä keinoin oppii jatkuvasti uutta. Kokeuksen kautta syntyikin paras varmuus eri materiaaleihin ja niiden käyttötapoihin. Itse tekisin esimerkiksi jotkut maskeeraustyöt muutaman vuoden takaa nyt täysin eri materiaaleilla kuin tein silloin, mutta oma ammatillinen kasvu kehittyikin tuotanto tuotannolta

ja oman kehityksen oivaltaminen ja jatkuvasti uuden oppiminen onkin alan parhaita puolia.

2.4 Testimaski

Esituotannon tärkeimpiä aspektoja on testimaski. Siinä maskeeraaja kokeilee suunnittelemaansa maskeerausta ja materiaalejaan näyttelijälle, nimensä mukaisesti testaa miltä maskeeraus näyttää. Sen tekeminen on hyödyllinen työkalu tulevaa tuotantoa varten monessakin eri aspektissa; näin huomataan miltä suunnitelman tuominen paperilta kasvoille toimii, mitkä materiaalit toimivat parhaiten ja tarvitseeko tehdä vielä hankintoja, ja kuinka kauan aikaa maskeeraukseen menee. Kun aika on selvillä, voidaan siitä ilmoittaa apulaisohjaajalle, joka tämän perusteella osaa rakentaa kuvauspäivien call sheetit.

Testimaski tekemällä huomataan mahdolliset riskit ajoissa ja voidaan eliminoida ne jo esituotannossa. Esimerkkinä palaan jälleen *Verdendøriin*. Miespäähahmo Holmbergin näyttelijä tuli nuorentaa värjäämällä hänen harmaat hiuksensa tummemmiksi. Puvustaja Dora Lehtinen auttoi minua suuresti hiusten laitossa, sillä kampausten teko minulle henkilökohtainen sudenkuoppa, taito, jota minulla ei ole toistaiseksi. Pohdimme eri värjäyskeinoja pitkään, sillä sen piti olla helposti pois pestävissä, jotta harmaa tukka palautuisi jälleen vanhemmalle Holmbergille ajoissa. Kevytsävytteiden sijaan päätimme testata mustaa tyviväriä. Värjäys onnistuikin hyvin, mutta kävi ilmi, ettei se poistunutkaan kuin vasta todella usean shampoopesun jälkeen. Huomasimme, että virhe oli tapahtunut suihkuttamalla väri liian läheltä tukkaan ennen sen muotoilua, sillä muotoilutuotteet olisivat suojelleet hänen omaa väriään luomalla pienen kerroksen hiuksen ja värin väliin. Myös käyttämämme musta väri oli liian raju muutos ollakseen luonnollinen, joten päätimme



Kuva 4: Vasemmalla: testimaskissa värjätty tukka ja nuorennusmaskeeraus, oikealla: kuvauspäivänä värjätty tukka ja nuorennusmaskeeraus.

vaihtaa värin ruskeaan tyviväriin. Testimaskin tehtyämme tiesimme riskit ja osasimme värjätä ja muotoilla tukan tavalla, jolla se lähti helposti pesussa pois. Näin välttyimme katastrofilta, jossa tukka olisi jäänyt väärän väriseksi kuvausten jatkuessa vanhemmalla Holmbergilla.

Testimaski on myös oiva tapa tutustua näyttelijään etukäteen. Tällöin saa käsityksen millainen hän on ja millaista häntä on maskeerata. Pitämmissä tuotannoissa näyttelijän kanssa ollaan tiiviisti yhdessä, joten on hyvä saada hieman ennakkotuntumaa. Olen luonteeltani hyvin introvertti, ja uusien ihmisten kohtaaminen on minulle aina hieman stressaavaa. Olen huomannut murehtivani huomattavasti vähemmän kuvauksia, kun tiedän etukäteen, millainen näyttelijä minulla on maskeerattavana. Testimaski toimii minulle siis kahdella tavalla, maskeerauksen testauksena ja näyttelijään tutustumisena.

3 TUOTANTO

Esituotannon jälkeen siirrytään tuotantoon, eli kuvauksiin. Kuvaukset ovat näkyvin osa elokuvatuotantoa ja siihen kuuluu kymmeniä eri alojen ammattilaisia. Taiteellinen johto on ohjaajalla ja hänen apunaan on eri osastoja, josta kutakin johtaa taiteellisessa vastuussa oleva henkilö, kuten kuvaaja, valaisija, lavastaja, puvustaja sekä tietenkin maskeeraaja (Elokuvantaju).

3.1 Kuvauksiin valmistautuminen ja kuvauksissa toimiminen

Esituotannon jälkeen on aika valmistautua kuvauksiin. Kun huolellinen suunnittelu on tehty, voi kuvauksiin lähteä varmoin mielin tietäen mitä tekee. Kuvauspäivät saattavat olla kuitenkin pitkiä ja stressaavia, ja varsinkin minulle tämä tuo vaaran siitä, että unohdan jotakin tärkeää. Siksi kirjoitan itselleni aina ylös ”idioottivarman” muistilistan mitä otan mukaan. Niiden tarvikkeiden lisäksi mitä tarvitsen kuvauksissa, yritän aina miettiä, onko jotain, mille saattaisi olla käyttöä ja pakkaan mukaan aina hieman ylimääräistä. Monella kerralla näistä ylimääräisistä tarvikkeista on hyötyä, sillä yllättäviä tilanteita tulee aina vastaan mitä ei ole odottanut.

Jos kuvataan pidempää elokuvaa tai jos hahmon maskeeraus on muuttuva, yksi hyvä keino pitää langat käsissä on tehdä elokuvan kohtauksista maskiohje. Tällöin kirjoitetaan jokaisen kohtauksen kohdalle yksinkertainen maskiohje, vaikkapa ranskalaisin viivoin. Koskaokuva yleensä kuvataan epäkronologisessa järjestyksessä, niin että ensimmäisenä päivänä voidaan vaikkapa kuvata viimeinen kohtaus ja toisena päivänä kolmas ja niin edelleen, pystyy kohtauskohtaisesta maskiohjeesta helposti tarkistamaan, millainen maski tietynä päivänä tehdään. *Verdendøria* kuvatessamme teimme puvustajamme kanssa yhteisen ohjeistuksen puvustukseen ja maskeeraukseen. Tästä myös hänen assistenttinsa pystyi helposti tarkistamaan, millainen puvustus on kyseessä, jos pääpuvustajamme ei ollut paikalla. Tällainen ohjeistus ei siis helpota vain itseä vaan muita työryhmäläisiä.

Yksinkertaisen kohtauskohtaisen maskiohjeen lisäksi kannattaa kirjoittaa ylös tarkempi ohje maskista, varsinkin jos siinä on useampi eri vaihe ja se tulee toistaa useampana päivänä. Tällaiseen ohjeeseen kannattaa kirjoittaa ylös tarkasti millä materiaaleilla tekee, mitä työkaluja käyttää ja lopulta ottaa kuva valmiista maskeerauksesta. Tässä kohtaa

VERDENDOR PUKU/MASKI OHJEET**PERJANTAI 15.9 / SAIRAALA***KOHTAUS 3 & 4:***SIMO:**

Puku: ruskea paita, puvun takki, ruskeat kengät -> paidasta ylin nappi auki, paita epäsiisti

Maski: sairas, epäsiisti tukka

ELINA:

Puku: sininen hihatton mekko, ruskea neule, ruskeat kengät ja ruskea laukku

Maski: nuori meikki, punaa huulilla, tukka nutturalla

LÄÄKÄRI:

Puku: vaaleat housut, tohtorin takki (kaup. teat), oma kauluspaita, (silmälasit?)

Maski: vanhennus, ruskea tukka?

Kuva 5: Ote Verdendørin pukumaskiohjeen alusta.

teen itse tiedostavan virheen, enkä näitä kirjoita vaan luotan muistiini. Lopputulos on yleensä ollut hyvä, enkä ole tehnyt virheitä. Hankala tapaus kuitenkin tuli minulle vastaan eräessä pitkässä toimintaelokuvassa alkutalvella. En ollut tuotannon varsinainen päämaskeeraaja vaan olin mukana ainoastaan Turussa kuvattavissa kohtauksissa. Sain ohjeet naisnäyttelijän meikin tekoon Soile Ramonalta, joka toimi maskeeraajana Turun päässä ennen minua, ja onnistuinkin luomaan samanlaisen meikin. Ongelma tuli kuitenkin vastaan, kun kuvauksia jatkettiin kesällä yhden päivän verran ja jouduin toistamaan tekemäni meikin. Minulla oli yhä Ramonan ohjeet, mutten ollut kirjoittanut itselleni ylös mitä omia meikkejä olin käyttänyt, ja jouduin kuvasta muistelemaan esimerkiksi mitä tietyn väristä huulipunaa olin käyttänyt. Tilanne oli hankala, enkä ole ylpeä antamastani työpanoksesta, vaikka selviydyinkin päivästä suhteellisen kunnialla. Haluaisinkin vastaisuuden varalle kokeilla tulevaisuudessa kirjoittaa tekemistäni maskeerauksista muistikirjaa, jossa minulla on tarkat tiedot materiaaleista ja työkaluista. Tämä auttaisi minua muistamaan tarkasti mitä olen tehnyt, jos vastaavia tilanteita tulee vastaan, sekä muistikirjaa selailemalla näkisin konkreettisesti, jos jokin tekniikka on vaikkapa väärä ja miten voisin tehdä toisin jatkossa.

Jatkuvuuden seuraaminen on kuvauksissa tärkeää. Useat kohtaukset voivat olla maskeerauksen kannalta suoraa jatkumoa aiemmalle, mutta niitä voidaan kuvata täysin eri päivinä. Siksi on hyvä olla työkaluja siihen, miten pitää yllä jatkuvuutta, niin että näyttelijän maskeeraus ja puvustus pysyy samana eri kuvauspäivinä. Valokuvien otto maskeerauksen jälkeen sekä itse kuvauspaikalla auttaa tässä erinomaisesti. *Verdendørissa* teimme puvustustiimin kanssa kollaaseja eri kohtausten vaatteista ja maskista, joista pystyimme helposti tarkistamaan, että teemme työn samalla tavalla myöhempinäkin kuvauspäivinä.



Kuva 6: Jatkuvuuskuvia *Verdendør*-elokuvasta.

Kuvauspaikalla oma työpiste on hyvä sijoittaa niin, ettei se ole kenenkään työskentelyn tiellä, mutta kuitenkin niin, että itsellään on suhteellisen hyvä valo tehdä työtä ja tilaa asettaa tarvikkeensa. Itse suosin työpisteen asettamista ikkunan eteen niin, että sieltä saa näyttelijän kasvoille luonnonvaloa. Täytyy kuitenkin muistaa, että maskeeraus näyttää erilaiselta luonnonvalossa ja settiin rakennetuissa valoissa, joten maski on hyvä tarkistaa vielä setissä ja tehdä mahdollisia korjauksia.

Yksi toimintatapa kuvauspaikalla, josta haluan ehdottomasti mainita, liittyy hygieniaan, sekä hajusteiden käyttöön. Maskeeraajana on yleisesti ottaen erityisen tärkeää pitää huolta työvälineidensä ja materiaaliensa sekä myös käsiensä puhtaudesta. Esimerkkinä silmien lähellä maskeeraaminen, jossa tulee muistaa, että silmät ovat herkkä ja avoin väylä kaikille bakteereille sekä epäpuhtauksille, joten vaikkapa yleisessä käytössä olevaa ripsiväriä ei tule koskaan levittää suoraan tuotteen omalla sudilla toiselle ja laittaa sitä takaisin ripsivärihylsyyn sisälle. Tällöin yhden ihmisen bakteerit ovat kosketuksissa

kosmetiikkaan ja siirtyvät siitä seuraavalle henkilölle, kenelle ripsiväriä laitetaan. Onkin siis hyvä käyttää ripsiväreissä erillisiä applikaattoreita, jotka voidaan pestä käytön jälkeen. Tämä koskee myös muita kosmetiikkatuotteita sekä työkaluja. Rasvaliukoisia värejä on hyvä ottaa purkista spatulalla muulle pinnalle ja sudin kanssa tästä käyttää näyttelijällä. Pensselit ja sudit tulee pestä huolellisesti päivän päätteeksi. Hajusteiden käytöstä tulee tiedostaa se, että maskeeraaja työskentelee erittäin lähellä näyttelijän kasvoja. Siksi mielestäni onkin hyvä ensinnäkin ennen kuvauspäivää käydä suihkussa sekä käyttää mahdollisimman neutraalintuoksuisia kosmetiikkatuotteita, kuten deodoranttia tai hiuslakkaa. Voimakasta hajuvettä välttelen. Ihon lähellä työskennellessä, joutuu näyttelijä hyvin alttiiksi maskeeraajan hajuille ja tuoksuille. Voimakkaat hajut saattavatkin aiheuttaa huonovointisuutta ja päänsärkyä.

Maskeeraajalle kuvaukset ovat suurimmaksi osaksi aikaa odottelua. Työpäivän alkupää on minulle hektisintä aikaa, joka alkaa työpisteen kasaamisesta ja päättyy näyttelijöiden ohjaamiseen maskeerauksesta settiin, jonne siirryn näyttelijöiden mukana. Tämän jälkeen seuran loppupäivän tarvitaanko maskiin tehdä korjauksia, ellei uutta maskia tehdä tai lisää näyttelijöitä ole tulossa maskeerattavaksi. Settiin on hyvä ottaa mukaan muutamat oleelliset tarvikkeet, esimerkiksi puuteri ja siveltimiä sekä hiuslakkaa, jottei maskeerauspuolesta ja setin välillä tarvitse juosta. Jos maski pysyy hyvin paikoillaan, eikä vaikkapa hiusten jatkuvuutta tarvitse seuralla, saattaa keskittyminen helposti herpaantua. Maskeeraajaa saatetaan kesken kuvausten kuitenkin yhtäkkiä tarvita tekemään jotain akuuttia, joten on hyvä olla heti käytettävissä kuvauspaikalla sekä keskittynyt siihen mitä tekee. Tässä minulla onkin petrattavaa, sillä huomaa ajatusteni helposti karkailevan ja väsyn fyysisesti nopeasti, jos kuvaukset menevät minulla odotteluksi. Pienissä tuotannoissa haluan mielelläni tehdä jotain pienimuotoista, esimerkiksi tuoda vettä settiin, jotta pysyisin edes joksikin skarpina koko päivän. Muuten minulla saattaa kestää hetken reagoida, jos minulta pyydetään vaikkapa jotakin nopeaa korjausta, enkä tällöin olekaan heti tarvittaessa paikalla. Pitkään keskittyminen ”vain kaiken varalta” on hankalaa, ja valppaana pysyminen koko kuvauspäivän on tekniikka, jota haluan itsessäni kehittää.

3.2 Setiketti

Hyvä kuvauspaikan settikäyttäytyminen eli setiketti liittyy vahvasti siihen, kuinka sujuvasti kuvauspäivä etenee. Kun kuvauksissa on mukana työryhmäläisiä monelta eri osastolta, ja jokaisen tulee keskittyä omaan tekemiseensä, on tärkeää antaa jokaiselle teki- jälle oma henkilökohtainen tilansa sekä työrauha. Kuvauksissa on monesti töissä tuttuja ja heidän kanssa on helppo jutella muistakin asioista kuin meneillään olevista kuvauksista. Täytyy kuitenkin muistaa varoa, ettei äänentasot nouse muita häiritseviksi. Viikonloppusuunnitelmat ja muut kuulumiset onkin yleensä hyvä vaihtaa vaikka vasta tauolla tai kuvausten jälkeen. Haudanvakavaa tunnelman ei tarvitse kuitenkaan olla. Ramona toteaaakin haastattelussa, että hyvä yhteishenki ja huumori setissä, on juuri se kantava voima minkä takia jaksaa pitkiäkin kuvauksia (Ramona, 2018).

Setikettiin kuuluu myös aikataulussa pysyminen. Jos maskeeraus on myöhässä, ei kuvauksiakaan voida aloittaa ennen tätä. Jos vaikuttaa siltä, että maskeeraus myöhästyy tai kesken kuvauksia tarvitsee tehdä pitempiä korjauksia maskiin, on tästä hyvä ilmoittaa apulaisohjaajalle. Apulaisohjaaja osaa näin ilmoittaa muille työryhmän jäsenille viivästymisestä ja laskea, kuinka paljon aikaa on jatkossa tehdä mikäkin kuva. Ramona kertoo kuvauksissa pyrkivänsä toimimaan tarkasti annettujen aikataulujen ja ohjeiden mukaan, ettei viivyttäisi toisten työtä. Meikin korjailussa ja ohjaajan kanssa neuvotellessa tarvitaan hänen mukaansa pelisilmää, jotta osaa valita tälle sopivan hetken. Oma työ tulee tehdä siten, ettei se häiritse muun tiimin tekemistä, esim. korjaamalla meikki tarpeeksi sivustalla (Ramona, 2018).

Mielestäni myös hyvään setikettiin kuuluu kuvauspäivän saattaminen asianmukaisesti loppuun. Kun kuvauspaikalla huudetaan ”purku”, ei se tarkoita vielä kotiinlähtöä, vaan tällöin oman osaston työ viimeistellään ja tarvikkeet laitetaan kasaan. Maskeeraajana huolehdin, että näyttelijä pääsee roolivaatteistaan pois ja maskeeraus puhdistetaan hänen kasvoiltaan, ja hän pääsee lähtemään kotiin pestyin kasvoin. Jotkut näyttelijät haluavat pestä itse omat kasvonsa vasta kotona, esimerkiksi jos kyse on pienemmästä maskista, mutta tarjoudun silti aina puhdistamaan maskin pois meikinpoistoliinoin paikan päällä. Siistin oman työpisteeni, etenkin jos kyseessä on sotkevammasta maskista. Oli lokaatio mikä tahansa, on kaikille setiketin mukaista jättää taakseen siivottu tila.

Elokuvatuotanto ja kuvaukset on työpaikka siinä missä muukin, ja maalaisjärjellä onkin todettavissa, ettei minkäänlainen asiaton käytös ole hyväksyttävää vaikka työryhmä

koostuisikin luokkalaisista ja ystävistä. Tulee kuitenkin muistaa, että paikalla on ulkopuolisia näyttelijöitä, lapsista vanhuksiin. Hyvillä käytöstavoilla pääsee pitkälle oman ammattillisen osaamisen lisäksi. Se, millä tavoin tekee työnsä kuvauksissa, näkyy suhteessa siihen, kuinka paljon saa työtarjouksia jatkossa.

3.3 Suhde työryhmäläisiin

Kuvauksissa on hyvä muistaa, että elokuvan teko on tiimityöskentelyä: yksikään osasto ei pärjäisi ilman toisen työpanostusta. Eskola kertoo haastattelussaan olevansa kaikille ystävällinen ja tasapuolinen, ja että kaikilla on tärkeä rooli kuvauspaikalla (Eskola, 2018). Myös Ramona on samalla linjalla näiden ajatusten kanssa, ja ilmaisee suhteensa muihin työntekijöihin olevan kunnioittava ja toverillinen (Ramona, 2018). Mielestäni onkin hyvä ajatella, ettei oma työ ole tärkeämpää kuin toisen, ja että toisille tulee antaa tilaa ja tehdä työnsä rauhassa.

Maskeeraaja työskentelee kuvauspaikalla yhdessä puvustajan kanssa, mutta maskeeraajan tulee tietää myös mitkä ovat muiden työntekijöiden roolit kuvauksissa. Eskola sanookin haastattelussa, että on hyvä olla selvillä siitä mitä muut tekevät, ja etsiä eri osastoilta itselleen luottohenkilö, jolta voi kysyä näyttelijään liittyvistä asioista. Esimerkiksi omalta luottoäänittäjältä voi käydä kysymässä häiritseekö vaikkapa näyttelijän korvakorujen kilinä. Hän neuvoo myös, että runnereihin kannattaa luoda hyvät suhteet, sillä he pystyvät auttamaan monessa asiassa maskeeraajaa. Samaten catering on tärkeä ja sieltä voi pyytää esim. näyttelijälle määrättyjä asioita maskipisteeseen (Eskola, 2018).

Ohjaaja on kaikista henkilöistä viimeinen, jota häiritä ja mahdolliset kysymykset on hyvä esittää vaikkapa apulaisohjaajalle tai tuottajalle. Pienemmissä tuotannoissa sekä opiskelijatuotannoissa ohjaaja saattaa olla luokkatoveri tai ystävä, jolloin esimerkiksi minulta usein unohtuu tämä sääntö helposti. Joskus saattaa myös olla, ettei mahdolliseen kysymykseen osaa vastata kukaan muu kuin ohjaaja, mutta sen sijaan, että ryntäisi esittämään kysymyksensä suoriltaan, on ohjaajalta hyvä hieman tunnustella onko nyt hyvä hetki häiritä.

Itse pyrin olemaan kuvauspaikalla kaikille ystävällinen ja auttavainen, mutta kuitenkin poissa jaloista. Solidaarisuus on mielestäni tärkeää. Esimerkiksi isoimmissa tuotannoissa jokainen osasto hoitaa oman alueensa, mutta pienissä tuotannoissa, joissa varsinkin on vain muutama työryhmäläinen, on jokaisen hyvä auttaa jokaista. Näin vaikkapa

purun jälkeen kaikki pääsee yhdessä nopeammin kotiin, eikä yhden ihmisen tarvitse tehdä mitään suurta työtä itse.

3.4 Suhde näyttelijöihin

Kun oma työ toteutuu toisen ihmisen iholle, kuuluu mielestäni tällöin maskeeraajalla olla tietynlaisia piirteitä. Pidän empaattisuutta näistä tärkeimpänä. Samaistuminen toisen tunteisiin ja taito nähdä asiat toisen näkökulmasta auttaa suuresti pelkästään jo itse maskeerauksessa. Esimerkiksi näyttelijän silmien lähellä työskentely saattaa olla erittäin epämiellyttävää, ja onkin hyvä huomata toisesta, miten hän reagoi tähän. Tällöin omaa työskentelyä voi tarpeen mukaan muuttaa hellävaraisemmaksi ja siveltimen liikkeitä silmän lähellä jaksottaa lyhyiksi.

Empaattisuus jatkuu myös kuvauspaikalle. Isommissa tuotannoissa näyttelijöillä saattaa olla oma henkilökohtainen assistenttinsa paikalla, mutta pienempibudjettisissa tuotannoissa näin ei minun kohdallani ole ollut. Kun maskeeraajana työtehtäväni setissä on hyvin minimaalinen – tarkistaa, että maski pysyy samanlaisena ja tehdä tarvittavia ylläpitokorjauksia – olenkin tästä syystä omaksunut tavakseni ottaa näyttelijän yleisen hyvinvoinnin hoitaakseni. Samalla kun maskin tarkistaa, pystyy myös varmistamaan, että näyttelijällä on hyvä olla. Hänellä saattaa olla yllään esimerkiksi epämiellyttävät roolivaatteet tai suuri maski, joten on hyvä kysyä, miten hän voi ja onko jotakin, mitä voi tehdä hänen vuokseen. Monesti näyttelijät ovat myös intensiivisesti keskittynyt työhönsä, joten heitä on hyvä vaikkapa muistutella juomaan välillä. Viileässä tai kylmässä ulkoilmassa kuvatessa ottojen välillä pyrin pitämään näyttelijän lämpimänä viltillä tai takilla, tai molemmilla niin tarvittaessa.

Haastattelussa Ramona sanoo näyttelijästä huolehtimisen luontaiseksi tavaksi työskennellä, ja maskeeraajana ihmisläheinen luonne onkin tarpeen. Suhde artistiin on Ramonan mukaan aina läheinen, joten on tärkeää, että tämä kokee olonsa mukavaksi. Varsinkin pienemmissä tuotannoissa hän maskeeraajana huolehtii näyttelijästä, kuten kysymällä tarvitseeko tämä juotavaa tai lämmikettä odotellessa. Ramona sanoo suhteensa näyttelijöihin olevan usein lämmin ja humoristinen, mikä lisää kaikkien viihtyvyyttä setissä (Ramona, 2018). Myös Eskola kertoo vastaavansa näyttelijän hyvinvoinnista, niin isommissa kuin pienemmissäkin tuotannoissa. Hän myös lisää erittäin hyvän huomion maskeeraajan työstä: maskeeraajan tulee olla luotettava, sillä ammatissa kuulee näytte-

lijöiltä paljon yksityisasioita, puheluita ja tulevia töitä. On sanomaton laki, ettei maskihuoneesta jutut lähde eteenpäin, ja maskeeraajan tulee ollakin luottohenkilö (Eskola, 2018). Tämä onkin mielestäni erittäin tärkeä aspekti, joka varmasti lisää näyttelijän mukavuutta maskipenkissä ja kuvauspaikalla. Eskola toteaaakin haastattelussaan, että maskeerauksessa näyttelijällä tulee olla luotettava olo ja ”hyvä fiilis” (Eskola, 2018).

Suhteeni näyttelijöihin kulminoituu minulla siihen, että toivon työpäivän päätteeksi näyttelijän lähtevän kuvauspaikalta hyvillä mielin, ja että hän palaa sinne takaisin samassa mielentilassa. Jos kuvauspäivä on kokemuksena ollut epämiellyttävä, heijastuu se väkimmäisenä näyttelytyönä. Tässä toteutuukin sama ajatus siitä, että elokuvanteko on kuin mikä tahansa muukin työ, ja jos sitä ei ole mukava tehdä, näkyy se myös työn jäljessä. Siksi pyrinikin helpottamaan näyttelijän oloa ja hänen työntekoaan mahdollisuuksieni mukaan. Tällä tavoin myös itse maskeerauksen tekeminen on helpompaa. Jos näyttelijät kokee työtapani epämukavaksi, heitä on myös vaikeampi lähestyä meikkisudein ja pensselein maskeerauksen aikana. Tämä onkin yksi osa ammatillisessa osaamisessani, jossa koen olevani hyvä ja jota ylläpidän ja jalostan jatkossa.

4 LOPUKSI

Maskeeraukseen lukeutuu pitkä prosessi työtä, ennen kuin pääsee toteuttamaan sitä itseään. Tekemäni haastattelut antoivat minulle paljon uusia näkökulmia sekä pohdittavaa omassa työskentelyssäni, mutta ne ovat myös samalla tietyissä kohdissa voimistanut varmuutta jo käyttämissäni toimintatavoissa. Suurimman oivalluksen koin tekstin jo lähes kirjoittaneena; Vaikka tekstini tyyli on hyvinkin opasmainen, huomasin sen olevan kuitenkin ohjenuora etenkin minulle itselleni. Monet käyttämäni menetelmät tekstissä ovat kollaasi oppeja ja kokemuksia useista eri tuotannoista, jotka olen opinnäytetyössäni tiivistänyt yhteen kokonaisuuteen. Sen sijaan, että kirjoitus olisi tapa, miten aina toimin kuvauksissa, kärjistyykin tekstini niin, että se on neuvo itselleni, miten työni kannattaisi tehdä, jotta saisin parhaimman lopputuloksen.

Matkani maskeerauksen maailmassa on kuitenkin vielä alussaan, ja minulla on hyvin paljon vielä kehitettävää. Elokuvamaskeeraus on jatkuvasti nousukiidossa ja tekniikat, materiaalit ja menetelmät kehittyvät koko ajan eteenpäin, eikä oppimistyö lopukaan koskaan. Aina kuitenkin voi hiota itseään paremmaksi ja paremmaksi. On vain otettava aina yksi askel eteenpäin. Virheitä ei kannata pelätä, vaan ne ovat vain yksi tapa viedä osaamistaan oikealle suunnalle, ja tämä on minulla jatkuvasti muistutuksen aiheena.

Kuten tekstissäni mainitsin, minulla ei ole osaamista hiusten parissa työskentelyssä. Maskeeraajan tehtäviin kuitenkin useimmiten kuuluu hiustenlaitto, joten yksi tärkeimmistä oppimisprioriteeteista onkin juuri tämä. Mitä enemmän ammattikentälle päin siirryn koulutuotannoista, sitä enemmän huomaan tämän puutteen osaamisessani korostuvan ja käyvän jossain vaiheessa minua vastaan. Haluankin pikimmiten päästä osakseni myös tähän puoleen maskeeraajan tehtävissä.

Olen kolmessa vuodessa, vuoden 2016 alusta lähtien, oppinut roimasti maskeerauksesta ja hionut tekniikoitani tuotanto tuotannolta. En välttämättä vielä pärjäisi ammattimaailmassa, jos minut vaikka asetettaisiin seuraavaksi pitkän ammattielokuvan päämaskeeraajaksi, mutta pohja on mielestäni hyvin luotu. Tavoitteena lähivuosin onkin saada maskeerauksesta virallista koulutusta ja täyttää puutteet osaamisessani ja lisätä uutta tietoa. Tällä tavoin uskon hartaudella kylvetyt siemenet puhkeavan kukkaansa, ehkäpä kolmen vuoden päästä tästä.

LÄHTEET

Internet

Elokuvanteko, viitattu 8.11.2018
(<https://fi.wikipedia.org/wiki/Elokuvanteko>)

Esituotanto, viitattu 8.11.2018
(<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/esituotanto/esituotanto.jsp>)

Kuvaukset, viitattu 12.11.2018
(<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/tuotanto/kuvaukset.jsp>)

Haastattelut

Maskeeraaja ja stylisti Soile Ramona, haastattelu sähköpostitse, 10.11.2018

Maskeeraaja Sari Eskola, puhelinhaastattelu, 12.11.2018

Kuvaluettelo

Kuva 1: Kuvaaja Johanna Tuominen, piirros Chrzu Lindström, näyttelijä Kristian Aho, elokuvatuotannosta *The Congregation* (ohj. Chrzu Lindström, 2018).

Kuva 2: Näyttelijä Elina Ylitalo, kuvakaappaukset elokuvasta *Verdendør* (ohj. Kalle Kolin, 2018).

Kuva 3: Kuvaaja Johanna Tuominen, näyttelijä Kristian Aho, elokuvatuotannosta *The Congregation* (ohj. Chrzu Lindström, 2018).

Kuva 4: Kuvaaja Johanna Tuominen, näyttelijä Simo Reilimo, elokuvatuotannosta *Verdendør* (ohj. Kalle Kolin, 2018).

Kuva 5: Puvustus- ja maskeerausohje elokuvatuotannosta *Verdendør* (ohj. Kalle Kolin, 2018). Tekijä Johanna Tuominen.

Kuva 6: Kuvaaja Johanna Tuominen, näyttelijät Elina Ylitalo ja Simo Reilimo, elokuvatuotannosta *Verdendør* (ohj. Kalle Kolin, 2018).

Haastattelukysymykset

1. Millainen suhde sinulla on yleensä tuotannon ohjaajan kanssa maskeeraukseen liittyen?
2. Kirjoitan siitä, kuinka maskeeraajan tulee löytää ns. kultainen keskitie ohjaajan visioiden ja tuotannon antaman aika- ja budjettirajan kanssa. Yleensä löydän yhteisen sävelen ohjaajan kanssa ensimmäisessä palaverissa, mutta joskus visiot ovat olleet liian mahtipontisia tuotannon antamissa rajoissa. Onko sinulle käynyt näin ja miten toimit tällaisissa tilanteissa?
3. Miten lähdet suunnittelemaan hahmon maskeerausta esituotannon aikana? Mitä asioita pidät tärkeimpinä ottaa huomioon?
4. Väitän tekstissäni, että maskeeraajan tulee olla luonteeltaan empaattinen, sillä hän työskentelee niin lähellä toista, ihmisen iholla. Mitä mieltä olet? Samalla koen maskeeraajana ottavan ns. hoivaajan roolin, varsinkin pienemmissä tuotannoissa, jossa huolehdi näyttelijän yleisestä hyvinvoinnista. Miten itse koet maskeeraajan roolin suhteessa näyttelijöihin? Millainen suhde sinulla on yleensä näyttelijöihin tuotannon aikana?
5. Minkälainen on toimintatapasi kuvauspaikalla? Entäpä minkälainen suhde sinulla on muihin työryhmäläisiin?