



Lotte Laitinen

## Ohjaajan rooli lyhytelokuvan esituotannossa

Esimerkkinä lyhytelokuvan *Levykauppa* tuotanto-  
prosessi

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuvan ja television koulutusohjelma

Opinnäytetyö

11.11.2022

## Tiivistelmä

Tekijä(t):	Lotte Laitinen
Otsikko:	Ohjaajan rooli lyhytelokuvan esituotannossa
Sivumäärä:	25 sivua + 1 liitettä
Aika:	11.11.2022
Tutkinto:	Medianomi
Tutkinto-ohjelma:	Elokuvan ja television koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto:	Käsikirjoitus ja sisällöntuotanto
Ohjaaja(t):	Lehtori Antti Pönni

---

Tämä opinnäytetyö on laadultaan toiminnallinen, eli siihen kuuluu kirjallisen osan lisäksi teososa. Teososana toimii fiktiivinen lyhytelokuva *Levykauppa* (2022), jonka opinnäytetyön tekijä on sekä käsikirjoittanut että ohjannut.

Opinnäytetyö tutkii ohjaajan roolia elokuvan taiteellisen määränpään asettajana, päätösten tekijänä sekä muiden työn ohjaajana tai siihen vaikuttajana. Ohjaajalla on elokuvan taiteellinen kokonaisvastuu, mutta ohjaajalta vaaditaan vision lisäksi myös paljon erilaisia sosiaalisia taitoja. Opinnäytetyö pohtii erityisesti sitä, mikä merkitys ohjaajalla on suhteessa muiden osastojen työskentelyyn ja miten tämä merkitys muodostuu ja ylläpitää itsensä.

Opinnäytetyö pyrkii selittämään ohjaajan roolia esituotantovaiheessa, eli elokuvan kuvauksia teknisesti ja taiteellisesti valmistelevalle tuotannon työvaiheessa. Kun elokuvan käsikirjoitus on valmis, ohjaajan tehtävänä on välittää visionsa siitä eteenpäin muulle työryhmälle, sekä pitää läpi prosessin huolta siitä että kaikki työskentelevät, joskin oman henkilökohtaisen prosessinsa sisällä, yhteisen päämäärän eteen.

Aihetta käsitellään kirjallisen lähdemateriaalin, oman henkilökohtaisen teososassa tehdyn työn reflektoinnin, sekä kanssani teososan parissa työskennelleiden ihmisten haastatteluiden kautta.

Työssä ilmenee, että ohjaajan roolilla on suuri vaikutus koko tuotantoon: niin sen yleiseen ilmapiiriin kuin kunkin sen jäsenen henkilökohtaiseen työprosessiin. Kun ohjaaja tietää miten ja missä vaiheessa prosessia antaa tai ottaa tilaa, saadaan esituotannossa kaikille yhdenvertainen kokemus elokuvan suunnittelusta.

Avainsanat:	Lyhytelokuva, ohjaaja, käsikirjoittaja, esituotanto, työryhmä, HOD, taiteelliset osastot, kuvaaja, tuottaja
-------------	---

## Abstract

Author(s): Lotte Laitinen  
Title: The Directors role in short film pre-production  
Number of Pages: 25 pages + 1 appendices  
Date: 11.11.2022

Degree: Bachelor of Arts  
Degree Programme: Film and Television  
Specialisation option: Screenwriting  
Instructor(s): Antti Pönni, Senior Lecturer

---

Keywords: Short film, director, screenwriter, pre-production, crew, HOD, art departments, director of photography, producer

This thesis is functional. In addition to the written part, it includes a work part. The work part is a fictional short film *Record Store* (2022) which is both written and directed by the author of this thesis.

The thesis examines the director's role as the film's artistic leader, decision-maker, and the literal director of the work of others. The director has the overall artistic responsibility of the film, but in addition to vision, the director also needs a lot of different social skills. The thesis considers what kind of part the director plays in relation to the different departments of filmmaking, how the part is formed and how it maintains itself.

The thesis aims to explain the director's role in pre-production, which is the state of production where all technical and artistic preparations for the filming are made. When the screenplay is done, the director's mission is to forward their vision of the screenplay to the rest of the crew and then ensure that everyone is working towards a common goal, though within their own personal process.

The subject is discussed through literary sources, personal reflection of the author's own work in the work part of the thesis, and interviews with the people who worked with the author on the piece.

The thesis indicates that the role of the director has a great impact on the whole production: both on its general atmosphere and on the personal work processes within the crew. When the director knows how and at which parts of the process to give or take space, everyone gets an equal experience of planning the film in pre-production.

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Aluksi	2
2.1	Lyhytelokuvista	2
2.2	<i>Levykauppa</i>	3
2.3	Käsikirjoitus tuotannon lähtökohtana	4
2.4	Käsikirjoittajamisestä ja ohjaamisesta	5
3	Elokuvan esituotanto	6
3.1	Esituotanto osana tuotantoprosessia	7
3.2	Ohjaajan rooli esituotannossa	8
4	Oman työn reflektointi	10
4.1	Käsikirjoituksen purkaminen ja näkökulmien valinta	10
4.2	Ohjaajan valta ja luottamuksen ilmapiiri	12
4.3	Ohjaajan rooli <i>Levykauppa</i> -lyhytelokuvan esituotannossa	14
4.4	Haastattelut	14
4.4.1	Ohjaajan rooli kuvaajan näkökulmasta	14
4.4.2	Ohjaajan rooli tuottajien näkökulmasta	18
5	Pohdinta	21
	Lähteet	25
	Liitteet	26
	Haastattelukysymykset	26

# 1 Johdanto

Tämä opinnäytetyö on laadultaan toiminnallinen, eli siihen kuuluu kirjallisen osan lisäksi myös teososa. Opinnäytetyöni teososana toimii fiktiivinen *Levykauppa*-lyhytelokuva (2002), jossa toimin sekä käsikirjoittajana että ohjaajana. Kirjallisessa osassa minun on tarkoitus selittää ohjaajan roolia elokuvan esituotannossa eli elokuvan kuvauksia teknisesti ja taiteellisesti valmistelevassa tuotannon työvaiheessa. Teoriaosiossa käsittelen aihetta lähdemateriaalin kautta ja pyrin ohjaajan roolin lisäksi tarkastelemaan myös esituotannon työvaihetta hieman kauempaa, osana suurempaa tuotantoprosessia. Tutkimusosiossa puolestaan keskityn nimenomaan omaan ohjaajan rooliini omassa teososassani, sekä itse omaa ohjaajuuttani reflektoiden että kanssani työskennelleitä ihmisiä haastatellen. Olen haastatellut yhteistyöstämme *Levykaupan* tuottaja Senni Risasta ja Saga Grahnia sekä kuvaajaa Marko Pyykköstä. Kaikki kolme haastateltua ovat opiskelleet kanssani samalla vuosikurssilla, ja *Levykauppa* on myös heidän opinnäytetyönsä teososa.

Olen tässä opinnäytetyössä käyttänyt useita eri lähteitä, mutta erityisesti Riina Hyytiän Aalto Yliopiston väitöskirja *Ennen kuin kamera käy* (2004) on noussut tärkeäksi teoriani lähteeksi, erityisesti kohdissa, joissa tarkastelen esituotantoa osana koko tuotantoprosessia sekä ohjaajan roolia esituotannossa yleisesti. Hyytiän kirja oli mielestäni yksinkertaisesti niin hyvä ja osuva omaan näkökulmaani, että päädyin lopulta käyttämään sitä melko paljon. Vaikka alun perin tarkoitukseni oli kirjoittaa enemmän ohjaajan ja HODien yhteistyöstä ja suhteesta käsikirjoitukseen, tämän kirjan löydettyäni tutkimuskysymykseni kääntyi enemmän sosiaalisiin voimavaroihin ja psykologisesta näkökulmasta ohjaajuutta katsovaan suuntaan. Näkökulman muutos matkan varrella on mielestäni konkreettisesti nähtävissä työni rakenteessa. Kun oikein rajattu ja itseäni kiinnostava näkökulma kuitenkin lopulta löytyi, halusin tutkia erityisesti sitä, mikä merkitys ohjaajalla on suhteessa muiden osastojen työskentelyyn ja miten tämä merkitys muodostuu ja ylläpitää itsensä läpi tuotannon.

## 2 Aluksi

### 2.1 Lyhytelokuvista

Taiteenlajina lyhytelokuva on hyvin omanlaisensa. Pituutensa lisäksi se poikkeaa pitkästä kokoillan elokuvasta usein myös erilaisen kerronnan ja rakenteen kautta. (KAVI 2022.) Monesti lyhytelokuvassa pyritään kerronnallisesti tiivistämään esimerkiksi jokin ajatus, tapahtuma, havainto tai ilmiö. Tyypillisesti lyhytelokuvat voivat päättyä yllättävään käänteeseen, eikä henkilöhahmoja välttämättä pohjusteta tai esitellä samaan tapaan kuin pitkissä elokuvissa. Lyhytelokuvat eivät siis ole elokuvan lajina suoraan verrattavissa pitkiin teatterielokuviin. Usein lyhytelokuvat ovatkin pituutensa vuoksi parempia elokuvallisen kokeilun alustoja, ja yhtenä lyhytelokuvan tehtävänä pidetäänkin totutun elokuvakerronnan rikkomista ja uudistamista. (Koulukino.fi 2022.) Tästä syystä

Ohjaaja Saara Cantell tuumaa pitävänsä lyhytelokuvista juuri siksi, että ne eroavat elokuvateattereiden suurista vetonauloista esimerkiksi yllättävyydellään (Cantell 2011, 11). Cantellin väitöskirjaan liitetyt ohjaaja Rodrigo Garcian sekä lyhytelokuvantekijä ja professori Richard Raskin perustelut lyhytelokuvan ominaisuuksille ilmaisulle hakevat vertaistaan. Garcia sanoo, että joitain tunteita tai tarinoita ei kannattaisikaan ylläpitää kokonaista kahta tuntia, sillä ne ovat parempia lyhyesti kerrottuna. Raskinin näkemys tiiviin tarinankerronnan voimasta on puolestaan se, että alle 15-minuuttinen elokuva vangitsee katsojansa sellaisella intensiteetillä, jota yli vartin mittaisten elokuvien ei ole mahdollista tavoittaa (Cantell 2011, 29).

Lyhytelokuvat ovat kenties suurelle yleisölle ehkä tuntemattomampi ja etäisempi elokuvakerronnan muoto, mutta aloittelevalle elokuvantekijälle ne ovat välttämättömiä ensiaskelia kohti omaa ammattia. Monet media- ja elokuva-alan koulut käyttävät lyhytelokuvia taiteen ja tuotannon oppimisprosesseina, jotka ovat resursseiltaan saavutettavampia mutta sisältävät silti samat elokuvanteon raamit kuin kokoillan elokuvatkin. Kuitenkaan lyhytelokuvan määritelmä vain ja ai-

noastaan pitkän elokuvan harjoitteluna ei tee sille oikeutta itsessään arvokkaana taiteen tai itseilmaisun muotona, josta voivat ammentaa niin kokeneet kuin kokemattomatkin elokuvantekijät.

## 2.2 Levykauppa

*15-vuotias Vaula yrittää sulautua joukkoon levykaupassa, jonka muut asiakkaat tuntuvat seisseen samoilla paikoillaan jo vuosikymmeniä. Tosiasiassa Vaula on kuitenkin kiinnostunut levyjen sijaan jostain aivan muusta – levykaupan ihanaasta myyjästä Patissesta.*

*Patisse on hauska, kaunis ja ennen kaikkea cool; kaikkea mitä Vaulakin haluaisi olla. Mutta kuinka tehdä vaikutus johonkin jolla on jo kaikkea?*

Tämän opinnäytetyön teososana toimii ohjaamani sekä käsikirjoittamani lyhytelokuva *Levykauppa*, joka on taiteellinen lopputyöni Metropolia Ammattikorkeakoulusta. Ensimmäinen versio elokuvan käsikirjoituksesta valmistui jo toisena kouluvuonnani, osana prosessikirjoittamisen harjoitusta, jossa käytimme tarinan lähteenä mieleenpainuvaa kokemusta tai havaintoa omasta elämästämme. Oma ideani sai alkunsa lukioaikaisesta muistosta, jolloin työskentelin helsinkiläisessä levykaupassa. Minulla oli luokkakaveri, joka teki levytilauksen myymäläämme mutta ei koskaan kuitenkaan noutanut sitä. Lukion päätyttyä työni levykaupassa jatkuivat, luokkakaveriani en enää oikeastaan nähnyt. Laitoin hänelle muistutuksen vanhasta levytilauksesta, joka yhä odotti noutajaansa, mutta hän vastasi, ettei sitä enää tarvitse. Yllätyksekseni hän kertoi olleensa lukiossa umpirikastunut minuun ja tehneensä tilauksen vain tehdäkseen minuun vaikutuksen sekä voidakseen nähdä minua myös koulun ulkopuolella. Etenkin aikuisiällä, yli kymmenen vuotta näiden tapahtumien jälkeen, hänen aikomuksensa liikkutti minua ja olin häkeltynyt siitä, kuinka paljon vaivaa hän oli ollut valmis näkemään vuokseni. Lukiokaverini aikomuksessa kiteytyi havainto teini-ikäisen rakkaudesta, jonka vuoksi on valmis menemään omalle epämukavuusalueelleen.

Tästä havainnosta syntyi kertomus 15-vuotiaan Vaulan kaukaisesta ihastuksesta levykaupan myyjään, 25-vuotiaaseen Patisseen. Vaula asioi levykaupassa viikoittain, ostaa levyt Patisselta ja palauttaa ne sitten toiselle kassalle Patissen huomaamatta. Tärkeintä eivät ole levyt tai niiden sisältö, vaan Patisse. Syntyy illuusio, jossa Vaula on levykaupan vakiasiakas, vaikka oikeastaan hän ei tiedä levyistä saati musiikista yhtään mitään. Kerta toisensa jälkeen hän on kaupassa vieras, sinne kuulumaton elementti, joka pelkää paljastuvansa minä hetkenä hyvänsä. Kaupan toinen myyjä Alex, jolle Vaula aina palauttaa levynsä, tietää kuitenkin täsmälleen, miksi tämä toimii kuten toimii. Elokuva käsittelee ensisijaisesti ihastumista, mutta myös ulkopuolisuuden tunteita sekä turvallisia tiloja ja aikuisia.

### 2.3 Käsikirjoitus tuotannon lähtökohtana

Käsikirjoitusvaiheessa elokuvan parissa työskentelee yleensä vain muutamia ihmisiä, mutta matkan varrella tekijöiden määrä moninkertaistuu. Tekijät hyppäävät kuin liikkuvaan junaan, ja tässä käsikirjoituksen merkitys korostuu; se on ohjekirja yhteiseen päämäärään, mutta tarjoaa myös sisäisen kommunikoinnin välineen työroolista riippumatta. (Aaltonen 2002, 13.) Se on siis korvaamaton alusta tutustumiselle ja yhteisen maaperän etsimiselle kaikissa tuotannon eri vaiheissa.

Elokuvakäsikirjoituksesta tehdään yleensä useita eri versioita, joissa sen tarina hakee lopullista muotoaan esimerkiksi ohjaajan, käsikirjoittajan sekä tuottajan keskinäisen keskustelun ja intressien pohjalta. Eri kirjoitusvaiheita voisi hyvin kutsua luonnoksiksi, joiden perusteella tekijät jo innostuvat mahdollisesta elokuvasta. Innostuessaan tekijät puolestaan sitoutuvat käsikirjoituksen edelleen kehittämiseen ja omalla toiminnallaan muokkaavat sitä myös kohti seuraavaa luonnosta. (Hyytiä 2004 107.) Kuitenkin vaikka käsikirjoitusta voidaan pitää työryhmän kommunikoinnin lähtökohtana ja yhdistävänä tekijänä, on otettava huomioon myös se, että eri osastot tulkitsevat sitä eri näkökulmista. Näkökulma määräytyy kunkin ammatillisen osaamisen erityispiirteiden mukaan; esimerkiksi



tuottaja laskee mitä käsikirjoituksen kuvaaminen maksaa tai mikä sen levityspotentiaali on, kun ohjaaja puolestaan katsoo tekstiä taiteellisena kokonaisuutena: kuvina, ihmisinä, väreinä ja äänimaailmana. (Hyytiä 2004, 108.)

Elokuvaidean on ensisijaisesti innostettava sen pariin tulevat tekijät elokuvan tekemiseen. Sen on tarjottava osastosta riippumatta kaikille työkaluja audiovisuaalisen teoksen rakentamiseen, mutta myös herätettävä tunteita ja mielikuvia lopputuloksesta. Koko esituotanto perustuu melkein pelkästään näiden tunteiden ja mielikuvien varaan. (Hyytiä 2004, 117.)

Vaikka käsikirjoittaja onkin koko elokuvaprosessin ns. alkuperäinen taiteilija, on muistettava, että käsikirjoitus rakentuu yhä uudestaan myös myöhemmissä työvaiheissa. Vasta yhdessä esimerkiksi kuvaajan, leikkaajan ja äänisuunnittelijan kanssa se kasvaa lopulliseksi teokseksi. (Hyytiä 2004, 205.)

## 2.4 Käsikirjoittajamisesta ja ohjaamisesta

Omassa teososassani toimin sekä elokuvan käsikirjoittajana että ohjaajana, ja vaikka kirjallisessa opinnäytetyössäni tarkoitus on käsitellä nimenomaan ohjaajan rooliani, en voi täysin sulkea käsikirjoittajuuttani tämän roolin ulkopuolelle. Osasyynä tähän on se, että toisin kuin elokuvatuotannoissa ehkä perinteisesti, käsikirjoitus sai uusia versioita vielä pitkälle läpi esituotannon. Toiseksi siksi, että uskon käsikirjoittajuuteni olevan myös vahva osa ohjaajuuttani. Osa ohjaajan työstä on kohdallani tehty jo käsikirjoitusvaiheessa. Tässä alaluvussa yritän lyhyesti kuvailla ohjaajan ja käsikirjoittajan erillisiä rooleja, mutta myös niiden mahdollista päällekkäisyyttä sekä näiden kahden tekijän yhteistyötä ennen muun taiteellisen työryhmän kuvaan astumista.

Käsikirjoittaja on elokuvaprosessin ainoa tekijä, joka aloittaa työnsä tyhjästä. Näin häntä voidaan pitää koko teoksen ns. alkuperäisenä taiteilijana, etenkin jos kyse on alkuperäisideaan pohjautuvasta käsikirjoituksesta. Käsikirjoittaja on henkilö, jonka mielikuvituksesta, näkemyksestä ja ammattitaidosta elokuva alkaa itää. (Hyytiä 2004, 66.) Kaikkia romanttisia mielikuvia vastoin on kuitenkin

muistettava, ettei käsikirjoittamiseen liity silti sen suurempaa mystiikkaa. Käsikirjoitus ei ole itsenäinen kaunokirjallinen tuotteen, vaan se vaatii aina toteutuksen täyttääkseen tarkoituksensa. Hyvän elokuvan takana on kuin onkin yleensä hyvä käsikirjoitus, mutta huonosta käsikirjoituksesta ei saa hyvää lopputuotetta oikeastaan mitenkään. Koko lopputuotanto rakentuu käsikirjoituksen varaan, joten tässä suhteessa se on kuitenkin merkittävän iso osa elokuvan kokonaisarvosta. (Aaltonen 2002, 11–13.)

Joidenkin ohjaajien kohdalla käsikirjoitukseen tarttuminen tarkoittaa nimenomaan sitä, että he ottavat alkuperäisen käsikirjoituksen omalle kirjoituspöydälleen oman näkemyksensä selkeyttämiseksi. Tällöin lopullisessa elokuvateoksessa voidaan kirjoittajiksi kreditoida sekä alkuperäisen käsikirjoituksen tekijä että sitä muokannut ohjaaja. Monelle ohjaajalle tekstin käsittely on tapa nimenomaan pohtia ja tutkia omaa ohjauksellista näkemystään suhteessa käsikirjoitukseen. (Hyytiä 2004, 64.)

Käsikirjoittajan työhön kuuluu luovuttaa tuotoksensa eteenpäin muokattavaksi muulle työryhmälle, ja usein kuulee keskusteltavan siitä, kuinka käsikirjoittajat kokevat arvonsa elokuvan keskeisinä luojina jäävän kokonaan ohjaajan varjoon. Käsikirjoittajan ja ohjaajan suhde ja asema toisiinsa verrattuna voi siis myös olla ristiriitainen, ja sillä että ensimmäinen antaa työnsä täysin toisen käsiin, on varmasti osatekijyytensä näihin jännitteisiin yleisesti. (Hyytiä 2004, 66.)

Ohjaajan tehtävänä on ohjata lopullinen elokuvatuote, johon kuuluu kaikki, minkä näemme ja kuulemme valkokankaalla. Ohjaaja poimii käsikirjoituksesta keskeiset tarinalliset elementit ja kääntää sekä siirtää ne eteenpäin audiovisuaaliseksi teokseksi. (Clevé 2017.)

### **3 Elokuvan esituotanto**

Elokuvatuotannon prosessin voi yleensä jakaa viiteen vaiheeseen:

- ennakkotutkimus ja kehittäminen

- esituotanto
- tuotanto
- jälkituotanto
- levitys.

Elokuvan tekeminen ei näistä vakiintuneista työvaiheistakaan huolimatta ole koskaan täysin toisteista; työvaiheet voivat elää ja rakentua toistensa päälle esimerkiksi taloudellisista tai aikataulullisista syistä. Tässä opinnäytetyössä tarkoitukseni on keskittyä nimenomaan elokuvan esituotantoon eli vaiheeseen ennen kuvauksia. Esituotannossa tehdään elokuvan taiteellinen ja tuotannollinen valmistelu (Aaltonen 2011, 42–43), josta katsoen myöhemmin tutkimusosiossa käsittelem omaa rooliani ohjaajana.

### 3.1 Esituotanto osana tuotantoprosessia

Esituotannon alkuvaiheessa elokuvan työryhmä koostuu yleensä tuottajasta, ohjaajasta sekä käsikirjoittajasta eli nk. triangelistä. Tämän kolmikannan keskinäistä yhteistyötä voisi pitää elokuvan tekemisen kantavana ja kokoavana voimana. Ennakkosuunnittelun kokonaiskuvaa on helpompi hahmottaa useamman eri osaajan yhteistyön kautta kuin yksittäisten tekijöiden näkökulmista. Elokuvan ennakkosuunnittelun voi katsoa parhaimmillaan olevan hyvä yhdistelmä yksilöiden välistä yhteistyötä. (Hyytiä 2004, 14.)

Käyttämässäni lähdemateriaalissa elokuvan ennakkotuotannosta puhuttaessa korostuvat niin kommunikaation kuin ajan ja sen käytön merkitykset koko lopputuotannon onnistumisen kannalta. Etenkin alkuvaiheessa on perusteltua panostaa yhteiseen aikaan ja keskinäisen kommunikaation kehittämiseen, kun on vielä vaikea määritellä tarkalleen, mikä lopullisista työvaiheista on lopputuloksen kannalta kaikista tärkein (Hyytiä 2004, 182).

Esituotannon tiivistyessä varsinaisen kuvausvaiheen taiteelliseen ja tuotannolliseen valmisteluun, on näistä edeltävä ohjaajan vastuulla. Tuottajan luotsaama

tuotannollinen valmistautuminen kulkee silti luonnollisesti käsi kädessä taiteellisen puolen kanssa, ja molemmilla on vaikutuksensa toisiinsa. Kumpikaan ei voi siis myöskään sulkea toistaan täysin pois omasta suunnittelustaan. (Aaltonen 2011, 197.)

### 3.2 Ohjaajan rooli esituotannossa

Riina Hyytiän väitöskirjaan haastattelemat ohjaajat ja tuottajat ovat yhtä mieltä siitä, että koko esituotannon tärkeimpiä onnistumisen mittareita on se, kuinka yhtenäinen näkemys tehtävästä elokuvasta sen keskeisimmille tekijöille muodostuu (Hyytiä 2004, s. 195). Ja vaikka hyviä yhteistyötaitoja ei sovi onnistumisen edellytyksenä missään nimessä sivuuttaa, on ohjaaja lopulta se henkilö, joka luotsaa ryhmän yhteiselle reitille. Ohjaajan työtä on kirjaimellisesti muun työryhmän toiminnan ohjaaminen. (Hyytiä 2004, 62.)

Hyytiän väitöskirjaan haastateltu ohjaaja Klaus Härö luonnehtii ohjaajan työtä esituotantovaiheessa ideoinniksi muiden taiteellisesti vastaavien tekijöiden, kuten kuvaajan tai näyttelijöiden kanssa. Ohjaaja saa tässä vuoropuhelussa valtavasti uusia ajatuksia uusista tulokulmista, ja näin käsikirjoitus alkaa elää omaa elämäänsä. (Hyytiä 2004, 148.) Luonnehdintaa tukee niin ikään Hyytiän väitöskirjaansa nostama ohjaaja Juha Rosman toteamus, että elokuvan tekemiseen liittyy aina vaatimus siitä, että teos kykenee kasvamaan ja kehittymään sen kaikissa vaiheissa (Hyytiä 2004, s. 127).

Ohjaajan rooliin esituotannossa kuuluu oleellisesti kyky yhdistää muiden tekijöiden ideat ja ajatukset yhdeksi eheäksi kokonaisuudeksi. Ohjaamista voisikin kuvailla jonkinlaiseksi suodattamiseksi, jossa kaikista ohjaajalle annetuista ajatuksista poimitaan ja jatkojalostetaan ne, jotka parhaiten tukevat paitsi elokuvan kokonaisnäkemystä, myös toisiaan. Jotta lopputulos voisi olla eheä ja enemmän kuin osiensa summa, ohjaajalta vaaditaan taitoa ymmärtää eri alojen ammattilaisia ja näiden taiteellisia tulokulmia. (Hyytiä 2004, 63.)

Esituotannossa käsikirjoitus saa ympärilleen elokuvaa tekevän yhteisön, joka keskustelee tekstistä (Hyytiä 2004, 141). Tämä yhteisö kattaa elokuvan taiteellisesti vastaavan työryhmän, johon kuuluvat kuvaaja, lavastaja, äänisuunnittelija, puvustaja, maskeeraaja ja leikkaaja. Hyytiän väitöskirjaan haastateltu elokuva-tuottaja Petra Tarjanne kuvaa ratkaisevaksi vaiheeksi kuitenkin sitä hetkeä, kun ohjaaja tarttuu käsikirjoitukseen, sekä sitä miten hän siihen tarttuu. Ohjaaja työskentelee yhdessä käsikirjoittajan kanssa ennen muun työryhmän mukaan tuloa, ja Tarjanne sanoo, että on tärkeää, että ohjaaja jakaa käsikirjoittajan kanssa saman näkemyksen käsikirjoituksesta. Ohjaajan on sitouduttava kehittämään käsikirjoitusta tähän yhteiseen suuntaan eikä päinvastoin. (Hyytiä 2004, 64.) Näin ohjaaja toimii esituotannossa myös tulkkina ja suodattajana eri tuotantovaiheiden tekijöiden välillä, kun käsikirjoittaja ei esimerkiksi ole enää aktiivinen osa työryhmää kuvauksiin valmistautuessa.

Ohjaaja on työryhmän ainoita tekijöitä, jolla on pääsy lähes kaikkiin prosessin osa-alueisiin ja näin ollen myös valta ja vastuu kommunikaatiosta ja tiedon kulusta. Vain päästessään kaikkiin elokuvanteon vaiheisiin ohjaaja pystyy kantamaan elokuvan taiteellisen kokonaisvastuun. Vastuu puolestaan tuo tullessaan niin hetkelliset maailmanvalloituksen tunteet kuin äärimmäiset pelot epäonnistumisesta. (Hyytiä 2004, 65.) Tehtävän voisi katsoa olevan samaan aikaan välttämätön, vaativa ja onnekas.

Käsikirjoitus on ohjaajan työn tärkeimpiä työkaluja, ja kaikki työ muiden taiteellisten osastojen kanssa rakentuu sen päälle. Ohjatakseen muita osastoja ja selvittääkseen työnsä taakkaa ohjaaja purkaa käsikirjoituksen itselleen esimerkiksi kohtauksiin, joiden suunnittelun kautta suurempaa kokonaisuutta on helpompi lähestyä. Erilaisia tapoja purkaa käsikirjoitus on varmasti yhtä monta kuin ohjaajiakin. Yksi toimiva jako voi olla esimerkiksi jako teknisiin ja henkisiin osa-alueisiin. Tekniset osa-alueet kattavat kaiken konkreettisesti käsikirjoituksessa nähdyn, kuullun ja ilmaistun, kuten lokaation, lavastuksen, rekvisiitan, henkilö-hahmot, puvustuksen ja maskeerauksen. Henkisiin osa-alueisiin puolestaan voisi lukea käsikirjoituksen teemat ja aiheet eli ns. aineettomat ja toisinaan tulokinnanvaraiset asiat. (Sarisalmi 2010, 9.)

Ohjaaja Milos Formanin kuului opettaneen ohjauksen kurssillaan Yhdysvaltain Columbian Yliopistossa, että ohjaajan on otettava itselleen elokuvatuotannossa kaksi eri tuolia: toinen taiteelliselle puolelle, toinen enemmän johtavalle ja logis-  
tiselle puolelle tuotantoa. Hyvän ohjaajan hän kertoi tunnustaneen siitä, että  
tämä kykenee istumaan molemmilla tuoleilla samaan aikaan. (Proferes 2012.)

## 4 Oman työn reflektointi

Tämän opinnäytetyön tutkimusosiossa käsittelen omaa ohjaajan rooliani Levy-  
kauppa- lyhytelokuvan esituotannossa. Tutkimus on toteutettu omaa työtä ref-  
lektoiden sekä elokuvan tuottajia ja kuvaajaa yhteistyöstämme haastatellen. En-  
nen haastatteluita avaan teoksen ohjauksellista näkökulmaa sekä sitä, millai-  
sena itse näin ja koin oman roolini muiden työn ohjaajana.

### 4.1 Käsikirjoituksen purkaminen ja näkökulmien valinta

Vaikka Levykaupan käsikirjoitus olikin saanut innoituksensa oman elämän koke-  
muksesta, käsittelin sitä läpi kirjoitus- ja ohjaustyön enemmänkin havaintona  
tästä maailmasta kuin henkilökohtaisena tarinana. Vaikka tarinassa on tietty  
henkilökohtaisuuden taso, ei se silti ole henkilökohtainen tarinani. Oma näkökul-  
mani alkuperäiseen tarinaan on Patissen puolelta pöytää, kun elokuvan näkö-  
kulma puolestaan on Vaulan, joka havainnoi entisen ystäväni tunteita minua  
kohtaan. Oma suhteeni käsikirjoitukseen oli siis lopulta puhtaasti tarinallinen ja  
teemallinen. Kun katson käsikirjoitusta ohjaajalinssieni läpi, kysyn mistä tämä  
tarina kertoo. Tietenkin tiedän *mistä* se kertoo, mutta mistä siinä on oikeasti  
kyse? Tarinan ydin on ihastumisen teema, mutta samalla elokuva käsittelee  
myös esikuvia, turvallisia tiloja ja turvallisia aikuisia. Myös oman itsensä etsimi-  
sen voisi laskea yhdeksi teemaksi. Teemoja ja merkityksiä elokuvan sisällä al-  
kaa myös löytyä lisää sitä mukaan mitä pidemmälle tuotanto etenee ja mitä use-  
ampi ihminen käsikirjoituksen kanssa työskentelee. Toisin sanoen jokaisella  
työryhmän jäsenellä on varmasti oma näkökulmansa siihen, mistä tarina kertoo.  
Omasta mielestäni tämä on vapaus, jota ei tulisikaan rajoittaa. Päinvastoin se  
on yksi tarinankerronnan rikkauksista; tarinan merkitykset heijastelevat aina

kuulijaansa. Ohjaajan työhön kuuluu kuitenkin työryhmän näkökulman rajaaminen, jotta kaikki työskentelevät varmasti saman lopputuloksen saavuttamiseksi.

Halusin välittää katsojalle erityisesti ihastumisen ja sen tuoman jännityksen ja epävarmuuden tunteet. Minulle oli myös tärkeää, että Vaula on epävarmuuksiin hyväksyty, nähty ja kuultu elokuvan maailmassa. Tässä erityisesti yläkeran myyjällä Alexilla, jolle Vaula palauttaa levynsä, oli tärkeä rooli.

Vaulan ja Patissen ikäero oli tietoinen valinta, ja halusin sillä korostaa Patissen kaukaisuutta suhteessa Vaulaan; tällä ei oikeasti ole mitään mahdollisuuksia Patisseen, mutta silti yhteyden ylläpito on tärkeää. Mietin omassa varhaisteiniässä kohtaamiani aikuisia, joihin ihastuin koska he olivat jotain mitä minäkin halusin olla; he käyttivät yleensä huulipunaa tai pukeutuivat bändipaitoihin, edustivat itseään näyttävästi ja erottuivat jotenkin ”tavallisista aikuisista”. Näihin aikuisiin halusin yleensä tehdä vaikutuksen, vaikka he olisivatkin vain seisseet kansani samalla bussipysäkillä. Etsin näistä aikuisista tavallaan itseäni ja yhteenkuuluvuuden tunnetta.

Yksi tärkeimmistä käsikirjoituksen elementeistä oli sen päänäyttämö eli levykauppa, jossa kaikki tapahtuu. Alkuperäinen kokemukseni sijoittui levykauppaan, jossa työskentelin ikävuosina 17–22. Noina vuosina mutta myös yhtä lailla niitä ennen sekä niiden jälkeen levykaupat ovat tulleet minulle tutuiksi ympäristöiksi niin työntekijänä kuin asiakkaana. Levykauppoihin liittyy tietynlainen mystiikka ja käyttäytymisen normi, jota vartioivat niin kaikkietävät myyjät kuin asiakkaatkin. Ja lähes poikkeuksetta tätä musiikkielitismiä edustavat miehet. Vaikka työskentelinkin kassan takana ns. ammattilaisena, koin jatkuvasti olevani väärässä paikassa. Rakkauteni musiikkiin ei riittänyt tai ollut oikeanlaista. Tätä tuntemusta vahvistivat niin asiakkaat kuin toisinaan omat kolleganikin, enkä voinut olla huomaamatta, kuinka epäilykset ammattilaisuudestani liittyivät aina ikääni tai tyttöyteeni. Tyttöydelle ei levykaupoissa ollut tilaa, ne olivat miesten ja maskuliinisuuden leikkikenttiä. Tämän takia levykauppa oli mielestäni täy-

dellinen näyttämö tyttöjen ihastumisen tunteiden käsittelemiseksi. Halusin kääntää oman kokemukseni nurin ja käyttää tilaa niiden asioiden näyttämönä, joille siellä ei yleensä ollut tilaa tai näkyvyyttä. Halusin ottaa tilan omakseni.

## 4.2 Ohjaajan valta ja luottamuksen ilmapiiri

Elokuvanteko perustuu hyvin vahvasti työyhteisön sisäiseen hierarkiaan, jonka korkeimmilla paikoilla istuvat usein tuottaja ja ohjaaja. Mitä korkeammassa roolissa työyhteisössä on, sitä suurempi vastuu ja valta sen mukana tulee. Näkökulmia tähän ohjaajan valtaan lienee yhtä paljon kuin on ohjaajakin, kulttuurierojakin varmasti on. On kuitenkin vaikea kuvitella ohjaajaa joka kieltäisi rooliin kuuluvan vallan olemassaolon tyystin. Valta-asemasta ei tarvitse pitää, mutta sen olemassaoloa ei voi kiistää.

Yksi suurimmista kouluajan oivalluksistani on ollut se, että ohjaaja on ammatti muiden joukossa, eivätkä kaikki sovellu tähän ammattiin siinä missä muihinkaan ammatteihin. Ohjaajan ammatti ei ole pelkästään taiteellinen, vaikka vastuu taiteellisesta kokonaisuudesta hänellä yleensä onkin. Ohjaajan ammattiin kuuluu rooli työryhmän vetäjänä ja muiden työn ohjaajana. Toki HODit tekevät myös itsenäistä työtä, mutta kun koko työskentely rakentuu pitkälti ohjaajan näkemyksen varaan, on muilla työryhmän jäsenillä oltava luottamus ohjaajaan.

Lähdin itse rakentamaan luottamusta HODEihin ja ydintyöryhmään kertomalla suhteestani käsikirjoitukseen ja sen syntyyn. Etsin esimerkeiksi omia teiniaikaisia ihastumisen kokemuksiani ja yritin kuvailla ihastukseen liittämiä tunteitani. Toivoin että omien tarinoitteni kautta kaikki voisivat löytää käsikirjoitukseen oman henkilökohtaisen tarttumapinnan ja kokemuksen, jolle kunkin oma taiteellinen työskentely ja prosessi voisi rakentua. Näin tarina jalkautuu työryhmään ja sitouttaa tekijänsä siihen; jokainen työryhmän jäsen ottaa tarinan omakseen ja tämä puolestaan luo tasavertaisuutta ryhmän sisällä. Tätä voisi kutsua jonkinlaiseksi vallan jakamiseksi ryhmän sisällä: kaikki ovat oikeutettuja kommentoimaan tarinaa ja reagoimaan siihen. Henkilökohtaisen kautta muodostettu näkemys paitsi yhdistää, on myös arvokas keskinäisen luottamuksen avain.



Jakaessaan teoksen omistajuuden muun työryhmän kanssa, on ohjaajan kuitenkin myös osattava puolustaa omaa näkemystään tarvittaessa; ohjaaja on kuitenkin se henkilö joka katsoo suurempaa kokonaisuutta. Uskon että mitä tasavertaisemman työilmapiirin ohjaaja onnistuu luomaan, sitä enemmän hän saattaa joutua myös perustelevaan valintoihin mahdollisten näkemuserojen ilmaantuessa. Ohjaajan on siis tiedettävä koska antaa tilaa ja koska ottaa sitä. Vaikkei *Levykauppaa* tehdessä suuria näkemuseroja oikeastaan ollut, joistain ratkaisuista minulta kyllä pyydettiin tarkempaa tähdennystä. Tällöin pyrin pitämään ottamani tilan keskustelevana, kysyvänä ja avoimena. Erityisesti näin tilanteet itselleni arvokkaina oppimistilanteina. En halunnut pitää omia ratkaisujani aina ensisijaisesti oikeina, vaan uskoin että oikeat ratkaisut löytyvät yhdessä muiden kanssa. Koin että minun tehtäväni on seurata näkemystäni, mutta antaa sen kuitenkin vaikuttua ja muuttua muista ihmisistä.

Yhdeksi oman ohjaajuuteni tärkeimmistä vastuista oli muutokselle ja vaikutukselle antautumisen lisäksi suoraviivaisuuden ja jonkinlaisen pysyvyyden ylläpito, jonka koen yhtä lailla tärkeäksi taidoksi luottamuksen rakentamisessa. Riina Hyytiä kirjoittaa väitöskirjassaan, että tuotannoissa luottamusta koettelee hyvin usein luovaan työhön sisältyvä muutoksen mahdollisuus tai jopa sen vaatimus (Hyytiä 2004, 187). Muutos on välttämätön osa prosessia, mikä voi välillä tuntua pelottavaltakin. Tässä mielessä ohjaajan osasto tuntui toisinaan yksinäiseltä; toisaalta avoimuus myös omista epävarmuuksista ja tietämättömydestä luovat yhdenvertaisuutta, toisaalta työryhmän on voitava luottaa siihen että ohjaaja luotsaa laivaa vaikka muut kadottaisivatkin kosketuksensa teokseen hetkeksi. Ehkä ohjaajan suoraviivaisuus tarkoitti omalla kohdallani enemmänkin sitä, että olen avoin myös omasta prosessistani, niin sen ylä- kuin alamäissäkin, sekä huolehdin oman kosketukseni teoksen teemoihin ja aiheisiin pysyvän kirkkaana mielessäni. Omina epävarmuuden hetkinäni käännyin usein tuottajien puoleen joiden kanssa olin työskennellyt kaikista pisimpään. Joko yksin tai yhdessä heidän kanssaan palasin teoksen alkulähteille ja mietin mitä olenkaan taas kerran tekemässä: mistä teos minulle kertoo ja mikä siinä on merkittävää? Mitä pidemmälle tuotanto etenee ja mitä enemmän kerroksia käsikirjoitus saa päälleen, sitä kaukaisemmalta se tuntuu. Kuvauksiin valmistautuva tuotanto on kuin juna joka

kiittää eteenpäin pysyitpä sitten kydyssä tai et. Osa ohjaajan omaa prosessia on heittäytyä junan vietäväksi vaikei tietäisikään kaikkia vastauksia. Tietynlaista pelottomuutta elokuvan ohjaaminen omalla kohdallani harjaannuttanut, myös suhteessa siihen että välillä menee mönkään eikä sillä lopulta ole mitään merkitystä.

### 4.3 Ohjaajan rooli *Levykauppa*-lyhytelokuvan esituotannossa

Tässä luvussa käsittelen sitä, miten/millaiseksi kanssani teososan parissa työskennelleet ihmiset ovat kokeneet roolini elokuvan esituotantovaiheessa. Tutkimusta varten haastattelin *Levykauppa*-elokuvan kahta tuottajaa Saga Grahnia ja Senni Rissasta sekä kuvaajaa Marko Pyykköstä. Halusin haastatella työstäni sekä tuotannon taiteellista että teknistä edustajaa, sillä ohjaajan suhde molempiin suuntiin on hieman erilainen. Haastatteluissani minua kiinnosti erityisesti se, millaisia ominaisuuksia haastateltavat pitävät ohjaajalle tärkeinä tai miten ohjaajan rooli on omassa prosessissamme vaikuttanut haastateltavien omaan työskentelyyn. Kaikki kolme haastateltavaa ovat kanssani samalla vuosikurssilla, mutta ennen *Levykauppaa* emme olleet työskennelleet yhdessä saman mittakaavan projektin kanssa. *Levykauppa*-lyhytelokuva toimii teososana myös kaikkien haastateltavien opinnäytetöissä.

## 4.4 Haastattelut

### 4.4.1 Ohjaajan rooli kuvaajan näkökulmasta

Kuvaajan ja ohjaajan välinen suhde on yksi koko elokuvaa tekevän työryhmän ammatillisesti intiimeimmistä. Kuvaaja on se henkilö, joka viime kädessä vastaa siitä, miltä elokuva näyttää, joten ohjaajan ja kuvaajan suhteen on perustuttava luottamukseen. (Proferes, 2012)

*Levykauppa*-lyhytelokuvan kuvaaja Marko Pyykkönen pohtii ohjaajan roolia oman työnsä ohjaajana elokuvan esituotantovaiheessa. Hän kuvailee ohjaajaa oman työnsä kuratoijaksi, joka vastaanotti mielellään ideoita ja keskusteli niistä.

Ideoinnin lomassa ohjaaja pyrki aina selventämään, mikä toimii ja miksi, ja yhdessä pyrimme myös vastaamaan siihen mikä tarkoitus millä tahansa kuvauksen suhteen tehtävällä valinnalla on elokuvassa. Yhteistyö oli läpi esituotannon tarkoituksenmukaista ja määrätietoista, mikä lisäsi luottamusta ohjaajaan. Määrätietoinen ote ei kuitenkaan ollut missään nimessä jyräävä, vaan sen vastapainona oli vapaus toteuttaa myös omaa taiteellista työtään. Koko esituotannon vaikein vaihe oli kuitenkin juuri se vaihe, jossa materiaalin etsimisestä oli siirryttävä kuvaajan itsenäiseen työskentelyyn. Tässä kohtaa ohjaajan valitsemat prioriteetit ja rajaukset olivat ensisijaisen tärkeitä, jotta pääpointit eivät huputtomaan ideamereen. Pyykkönen toteaa, että hänen mielestään yksi ohjaajan tärkeimmistä taidoista onkin osata päästää irti ohjista oikeissa kohdin. (Pyykkönen 2.11.2022.)

Pyykkönen kertoo, että yhteistyö ohjaajan kanssa alkoi keskustelemalla käsikirjoituksesta tulkitsemastani leffan yleisestä tunnelmasta ja lokaation tunnelmasta sekä siitä, mikä päähenkilön paikka ja tunne levykaupassa on. Tämän jälkeen keskustelimme ihastumisen teemasta omien kokemustemme kautta; millaisia tunteita ja ajatuksia ihastuminen meissä itsessämme aiheuttaa? Yhteistä tarttumapintaa lähdettiin siis hakemaan keskustelemalla nimenomaan tunnelmasta ja tunteesta, jota elokuvalla halutaan tavoitella, ei niinkään esimerkiksi teknisistä asioista. Prosessin aikana käsikirjoitus muuttui, mutta elokuvan tunnelman Pyykkönen ei niinkään katso muuttuneen vaan pikemminkin tarkentuneen oikeaan olomuotoonsa. (Pyykkönen 2.11.2022.)

Levykaupan esituotannossa ohjaajalla oli selkeä visio ja halu keskustella siitä sekä yhdistää muiden työryhmän jäsenten osaaminen halutun lopputuloksen saavuttamiseksi. Pyykkönen kokee saaneensa ohjaajalta työrauhan ja lopulta melko vapaat kädet esimerkiksi kuvasuunnitelman tekoon. Tämä tuntui antavan hänelle luvan käyttää omaa luovaa osaamistaan sekä olla tasavertainen taiteilija ohjaajan kanssa. Se että omalle tekemiselle sai tilaa ja aikaa, toi tunteen, ettei elokuvassa olla toteuttamassa ainoastaan ohjaajan visiota, vaikka siitä tekemisessä tavallaan onkin kyse. Väylä omalle taiteelliselle ideoinnille oli jatku-

vasti auki eikä oma työ tuntunut jo valmiin teoksen toteuttamiselta. Ohjaaja antoi vapauden tuoda omia ajatuksia keskusteltavaksi, ja näin teoksesta tuli myös yhteinen. (Pyykkönen 2.11.2022.)

Kuvauksen tyyliä, tunnelmaa ja näiden referenssejä etsiessään ohjaaja keskittyi nimenomaan enemmän siihen, mikä niiden tunteellinen vaikutus on. Pitkin kuva-suunnittelua Pyykkönen ja ohjaaja keskustelivat toistuvasti tarinan teemoista ja henkilöhahmojen tunteista peilaten niitä aina omiin elämäkokemuksissa. Pyykkönen sanoo, että hänelle elokuvien tarkoitus on välittää katsojalle tunteita, ja mikäli elokuvan tekijät eivät voi samaistua tarinaan tunteellisesti, on niitä vaikea välittää katsojallekaan. Ohjaajan esimerkki olla avoin oli ratkaiseva myös oman henkilökohtaisen tarttumapinnan syntymisessä. Se että ohjaaja osasi sanallistaa mitkä elementit referensseissä aiheuttavat mitäkin oman elämän rinnastuksia, sai pohtimaan myös omaa kokemusmaailmaa oman tekemisen työkaluna. (Pyykkönen 2.11.2022)

Myös kuvaajan roolin ulkopuolella Pyykkönen kokee ohjaajan olleen ikään kuin tuotannon sydän. Kun tarina, jota tehdään, on lähtöisin ohjaajan kynästä, hänellä on siihen yhteys, jota muilla tuotannossa ei ole. Levykauppaa tehtäessä käsikirjoitus muuttui matkan varrella melko merkittävästikin, mutta silti ohjaajan suunta oli koko ajan sama: hän tiesi, mitä haluaa elokuvalla sanoa tai kertoa. Pyykkösen mielestä se, että ohjaaja tuntee elokuvansa, näkyi esituotannossa kaikilla osastoilla ja esimerkiksi jo työryhmän valinnassa. Ohjaaja on läpi tuotannon ollut inspiroitunut ihmisistä ympärillään ja halunnut kaikkien käyttävän elokuvaan nimenomaan omaa osaamistaan eikä toteuttavan vain ohjaajan itsensä ajatuksia. Tämä on antanut tilaa luovuudelle sekä lisännyt myös itsevarmuutta ja ammattilypeyttä ryhmän sisällä. (Pyykkönen 2.11.2022.)

Mutta miten ohjaaja puolestaan ansaitsee työryhmän luottamuksen? Lopulta elokuvaa tehtäessä on ohjaajalla kuitenkin viimeinen sana taiteellisesta suunnittelusta ja sitä koskevista päätöksistä, vaikka työtä tehtäisiinkin yhdessä. Miten ohjaaja lunastaa paikkansa päätöksen tekijänä? Pyykkönen sanoo, että toki

sillä, että tuntee toisen ennalta on vaikutus siihen millainen aura ohjaajan ympärille muodostuu. Se että on henkilökohtaisella tasolla sellainen olo, että toiselle voi sanoa mitä tahansa kunhan on rehellinen, on hyvä lähtökohta yhdessä tekemiselle myös töissä. Ammatillinen kunnioitus on puolestaan syntynyt elokuvista ja taiteesta yleensä keskusteltaessa. Pyykkönen sanoo kokeneensa, että aikaisemmat keskustelut ohjaajan kanssa elokuvista yleisesti ovat hänen silmissään antaneet hyvän kuvan siitä, että ohjaaja ymmärtää elokuvaa ja osaa erotella sieltä asioita tai poimia ja perustella, miksi on tai ei ole pitänyt jostakin elokuvasta, Se on tuonut tunteen, että ohjaaja osaa katsoa ja käsitellä elokuvaa eri osastojen palapelinä; mikä elementti aiheuttaa minkäkin tunteen tai mikä vaikutus milläkin valinnalla on katsojaan. Vaikka oman elokuvan tekeminen onkin toki erilaista kuin Hollywood-tuotannon katsoja-analyysi, Pyykkönen tuumaa tällä olevan silti vaikutus ohjaajan asemaan hänen silmissään. (Pyykkönen 2.11.2022.)

Tasa-arvoisen tekijyyden tunteeseen ovat Pyykkösen mielestä vaikuttaneet myös ohjaajan vastaanottavaisuus suhteessa epävarmuuden tunteisiin. Yksi hänen epävarmuuden hetkistä oli se, kun ohjaaja päätti muuttaa käsikirjoituksen loppua sekä yläkerran myyjähahmoa kiltimmäksi ja pehmeämmäksi. Valinta muutti elokuvan tunnelmaa ja tarinaa merkittävästi. Pyykkönen sanoo, että hänen näkökulmastaan elokuva kääntyi kokonaan pääläelleen. Hänelle yläkerran myyjä ja uhkaava tunnelma tämän ympärillä oli ollut käsikirjoituksen kiinnostavin elementti ja myös yksi kuvasuunnittelun kiinnekohdista. Muutos herätti pelon siitä, että juuri se asia joka elokuvaideassa alunperin kiinnosti, ollaan viemässä pois ja pohja omalle tekemiselle häviää. Muutoksen ääneen kyseenalaistaminen oli lopulta kuitenkin hyvä asia, sillä ohjaaja osasi perustella sen syyn ja muistutti samalla siitä, millaista tarinaa olemme kertomassa. Ohjaajan on osattava artikuloida ideansa ja tunteensa muille ihmisille, koska muutoin ei voi myöskään saada sitä mitä haluaa. (Pyykkönen 2.11.2022.)

#### 4.4.2 Ohjaajan rooli tuottajien näkökulmasta

Rissanen ja Grahn muistelevat molemmat, kuinka heti yhteistyön alkumetreillä ohjaajan oma arvomaailma loi perustan koko tuotannolle. Ohjaaja oli se varsinainen henkilö, joka käynnisti tuotannon ja pyysi elokuvan tuottajaksi molempia, sekä Rissasta että Grahnia. Rissanen kertoo, että jo pelkästään ehdotuksella vastuun jakamisesta kahden tuottajan kesken koko tuotannon arvot rajattiin sellaisiksi, että pyritään pitämään kaikki ihmiset palautumiskykyisinä. Lopulta omasta tuottajaparista muodostuikin oikeastaan elinehto koko tekemiselle. (Rissanen 27.10.2022.) Grahn kertoo, että kysymys elokuvan tuottamisesta ei olisi voinut tulla hänelle haastavampaan aikaan, ja sillä hänet oikeastaan lopulta saatiin tuotantoon mukaan, että ehdotettiin tuottajan vastuun jakamista. Työn jakamisen mahdollisuus toi varmuutta siitä, ettei työssä tarvitse jäädä yksin suuren taakan alle. (Grahn 27.10.2022.) Molemmat toteavat myös yhteen ääneen, kuinka päätöksellä on ollut vaikutus omaan ammatilliseen kasvuun sekä siihen, miten töitä haluaa tehdä tulevaisuudessa.

Yhdeksi haastattelun tärkeimmäksi teemaksi nouseekin nimenomaan ohjaajan oman arvomaailman vaikutus koko tuotantoon. Se mitä ohjaaja pitää tärkeänä ja miten hän työskentelee muiden kanssa, kertautuu yhä eteenpäin tuotannon sisällä. Jos ohjaajalla on samanlaiset elämänarvot kuin itselläkin, on helppoa olla asioista yhtä mieltä. Grahnin mielestä viestintä ohjaajan kanssa oli esituo-  
tannossa hyvin suoraa ja rehellistä, ja hän uskoo että tämän mahdollisti nimenomaan se, että arvomaailmat kohtasivat ja ohjaaja oli muutenkin asettanut omat elämänarvonsa avoimesti tuotannon pohjaksi. (Grahn 27.10.2022) Hyvin varhaisessa vaiheessa pidettiin kolmikannan kesken erillinen keskustelu tuotannon arvoista ja siitä, millaista sisältöä mutta myös työskulttuuria halutaan olla luomassa. Tällä asetettiin turvallinen ympäristö niin yrittää kuin tavoitella jotakin, mutta myös onnistua ja epäonnistua. Avoimen keskustelun kautta muodostui luottamus, jota ei myöhemmin tuotannossa tarvinnut enää miettiä. (Rissanen 27.10.2022)

Myös sillä, millaista teosta ollaan tekemässä, koettiin olevan suhteensa tuotannon arvomaailmaan. Ohjaajan valinnalla toteuttaa teos, joka edustaa häntä itseään tai asioita, joita tämä pitää tärkeänä, lunastuu myös paikka ryhmän johtajana. Kun ohjaaja avaa jotain henkilökohtaista itsestään tai siitä, mitä käsikirjoitus hänelle merkitsee, ollaan melko lailla asian ytimessä. Ohjaajan on oltava sopivan herkkä, ja se tekee hänestä myös vahvan. (Rissanen 27.10.2022.)

Vaikka tuottajat ovatkin yhtä lailla elokuvan johtohahmoja, Grahn kokee, että ohjaajalla on kuitenkin isoin merkitys turvallisen ja luotettavan ilmapiirin rakentamisessa. Grahn sivuaa kokemuksia, joissa on konkreettisesti nähnyt, miten radikaali vaikutus ohjaajalla voi olla koko tuotannon ilmapiiriin, jopa ihmisiin, jotka eivät suoranaisesti työskentelisi ohjaajan kanssa. Jos ohjaaja on esimerkiksi jollain tapaa huonoa kommunikaatiota ylläpitävä henkilö, se heijastuu koko työryhmään. Huonolla tai huolimattomalla käytöksellä tehdään muidenkin työstä raskeampaa, ja etenkin jos on kyse sellaisesta ihmisestä, joka on näinkin korkealla kuin ohjaaja ja jonka ympärille koko tuotanto rakentuu, niin kyllä se sitä isompaan joukkoon ihmisiä vaikuttaa. Ohjaaja määrittää esimerkillään kaikkien muiden työympäristön. (Grahn 27.10.2022.) Rissanen kuvailee ohjaajan roolia Levykaupan esituotannossa ensisijaisesti taiteelliseksi suunnannäyttäjäksi. Teos yhdistää usean taiteellisen tekijän vision käsikirjoituksesta, mutta ohjaajan rooli on ollut näiden visioiden seulonta yhdensuuntaisiksi. (Rissanen 27.10.2022.)

Ohjaajan vaikutus muuhun työryhmään sekä ilmapiiriin yleisesti nousee myös yhdeksi haastattelun keskeisimmäksi aiheeksi. Ohjaajan rooli esituotannossa vaikuttaa siihen, kuinka koko tuotannon hektisimmästä vaiheesta, eli kuvauksista, selvittää. Rissanen sanookin, että hyvän taiteellisen ja teknisen suunnittelutyön lisäksi on ohjaajan esituotannossa vakiinnutettava yhteiset työtavat luottamuksen säilymiseksi myös tiukissa paikoissa. Rissanen mielestä Levykaupassa tässä onnistuttiin hyvin; ohjaajalla on ollut selkeä visio elokuvasta mutta kaikkia on kuultu puolin ja toisin ja päätöksistä on oltu valmiita keskustelemaan. Totta kai työryhmän avainasemassa olevat ihmiset joiden kanssa keskustelua käydään, olivat ohjaajan valitsemia. Mutta tässä piilee myös vastuu turvallisesta ja hyvästä ilmapiiristä: tiettyyn pisteeseen asti ohjaajan rooliin kuuluu vastuu ih-

misistä, jotka myös osaltaan ilmapiiriä luovat. Levykauppaan on valikoitu ohjaajan toimesta ihmisiä, joihin ohjaaja on jo omalta osaltaan luottanut. (Rissanen 27.10.2022.) Myös Grahn korostaa ohjaajan roolia esituotannossa mukaan tulevan työryhmän eli HODien valitsemisessa. Grahnin mielestä yksi ohjaajan tärkeimmistä työtaidoista on sosiaalinen älykkyys ja tietynlaista sosiaalista peliä työryhmän valinnan voisi katsoa olevankin. Jokainen ohjaaja muodostaa ympärilleen omannäköisensä joukon ihmisiä ja työkavereita, ja tämä on ainoastaan tuotannon eduksi. Se että ohjaaja kerää ympärilleen itselleen merkittäviä ihmisiä, heijastuu koko työympäristöön. (Grahn 27.10.2022.)

Siinä missä ohjaajan vastuulla esituotannossa on tuotannon taiteellinen suunnittelu, teknisestä puoliskosta vastaa elokuvan tuottaja. Tämä jako toteutui myös Levykaupan tuotannossa. Taiteellisessa suunnittelussa ohjaajan tulisi kuitenkin huomioida myös tekninen suunnittelu, ja kommunikaatio tuottajien kanssa on ensisijaisen tärkeää. Kysyttäessä ohjaajan vaikutusta Rissanen työhön tuotannon suunnittelussa, hän sanoo että hänen työnsä pitkälti alkaa ohjaajan luomista taiteellisista raameista ja toiveista. Ylipäätään tuottajan työstä puhuttaessa Rissanen kertoo kuvailevansa sitä yleensä luovan työn mahdollistamiseksi. Jo tämä ehkä kertonee hieman siitä, mikä ohjaajan rooli tuottajan työn kannalta on. Tuottaja pyrkii luomaan resursseja ja mahdollisuuksia ohjaajan luovalle ajattelulle, joka halutaan toteuttaa. Ilman ohjaajan visiota tuottajalla ei ole töitä. (Rissanen 27.10.2022)

Grahn toteaa, että pääasiallisesti Levykauppaa tehtäessä ohjaaja ymmärsi tuotannon teknisiä haasteita ja tuottajat tulivat realistisesti kuulluksi ja ymmärretyksi omassa työssään. Kuvauksia lähestyttäessä ja vauhdin ns. kiihtyessä tuottajat pyrkivät omalta osaltaan pitämään keskusteluväylän niin avoimena kuin mahdollista, jottei epäselvyyksiä pääsisi syntymään. Kuitenkin vain kolme päivää ennen kuvauksia ohjaaja ilmoitti tarvitsevansa suunnitellusta poiketen yhden ylimääräisen kuvauspäivän elokuvan päähenkilön kanssa. Grahn sanoo, että tämä oli tuotannon ainoa hetki, kun hänestä tuntui, että taiteellisella osastolla tehdään hätiköityjä päätöksiä, joiden vaikutusta tekniseen puoleen ei



osattu ottaa huomioon. Resurssit yhtäkkisen toiveen tuotannolliseen toteuttamiseen saatiin kuitenkin järjestettyä, mutta Grahn muistaa ajatelleensa, että päätöksen takana on ollut ohjaajan taiteellinen paniikki. Tässä hetkessä Grahnista tuntui siltä, ettei ohjaaja hahmota aivan koko tuotannon tilannetta ja että kommunikaatioon on tullut jokin katkos. Pohtiessaan katkoksen syytä molemmat Rissanen sekä Grahn toteavat, että osasyynä on voinut olla jonkinlainen ohjaajan suojele tuotannon stressitilalta, jonka olisi voinut viestiä ehkä kuitenkin avoimemmin. Grahn kuitenkin toisaalta sanoo, että on myöhemmässä työelämässään huomannut, ettei ohjaajalle aina kannata kertoa aivan kaikkea, jotta tämä voi keskittyä omaan taiteelliseen prosessiinsa. (Grahn 27.10.2022.) Rissanen sanoo, että lopulta kaikki meni hyvin koska muutos haluttiin mahdollistaa, siihen oli varaa ja se sopi myös näyttelijän aikatauluihin. Myös se, että tuottajien ja ohjaajan välillä oli vankka luottamussuhde, helpotti kriisitilanteesta yhdessä selviämistä; on luonnollinen osa prosessia haluta venyttää rajoja, kun niiden sisällä on turvallista. Vaikutuksensa oli lisäksi sillä että tuotantoa tehtiin kouluympäristössä, jossa kaikenlaiset jännittävät kokeilut kannattaakin tehdä. Samaan aikaan lyhyellä aikataululla tehdyt muutokset herättivät kuitenkin yhtä lailla kysymyksiä lopputuloksen laadusta ja käyttötarkoituksesta. Rissanen lisää vielä, että vaikka tilanne olikin stressaava, se oli silti arvokas oppimiskokemus siitä millaiset ratkaisut ovat kannattavia tai kannattamattomia. (Rissanen 27.10.2022.) Epävakaalle pohjalle tehdyt päätökset harvoin kestävät kauaa, ja hyvin pian leikkauspöydälle päästäessä huomattiinkin kuvatun materiaalin olevan täysin epärelevanttia ja muuhun, hyvin suunniteltuun materiaaliin sopimatonta. Kaikki ylimääräisenä kuvauspäivänä kuvattu materiaali jäi pois lopullisesta elokuvasta.

## 5 Pohdinta

Tämän opinnäytetyön kirjoittamisen prosessi on ollut mutkikas ja oivaltava. Minulle teososan tekeminen, lyhytelokuvan käsikirjoitus ja ohjaus, oli huomattavasti helpompaa kuin kirjallisen osan aiheen valinta ja sen rajaaminen tai opinnäytetyön tekninen sisäistäminen. Päädyin valitsemaan opinnäytetyön aiheeksi

teososan prosessikuvauksen ohjaajan näkökulmasta, sillä vastaavia opinnäyte- töitä oli samalta opintolinjalta koulussamme tehty aiemminkin, ja aihe tuntui hyvältä keinolta tutkia myös omaa ohjaajuutta pienen välimatkan päästä. Yksikään aiemmin koulussamme tehdyistä prosessikuvauksen opinnäytetöistä ei myöskään ollut keskittynyt nimenomaan esituotantoon, joten alue tuntui hyvältä tarkemman tutkinnan paikalta.

Rajaus esituotantoon tuntui itsestäänselvyydeltä myös siksi, että käsikirjoittaja- ohjaajan tuplaroolista tämä vaihe oli itselleni prosessissa kaikista mielenkiintoisin. Esituotannon alkaessa minä tunnen tarinan jo läpikotaisin, minulla on kenties jo jokin selkeä ohjauksellinen visio siitä; miten välitän näkökulmani ja visioni muille, jotta siitä tulee sellainen kuin haluan? Taiteellisten suunnittelijoiden eli HODien mukaantulo on jännittävä ja inspiroiva tuotannon vaihe. He tuovat pöytään oman erikoisosaamisensa, mutta myös omaan menneisyyteensä ja elämäntilanteeseensa peilautuvan näkemyksen paitsi tästä maailmasta myös käsikirjoituksesta. Jollekin joka on työskennellyt käsikirjoituksen kanssa jo vuoden tai vaikka kaksi, tämä on hedelmällinen työvaihe, jolle antautuminen voi tuoda suunnitteluun uusia ja yllättäviäkin tasoja. Yleisesti ottaen vuosi tai kaksi ei elokuva-alalla ole vielä pitkäkään aika odottaa käsikirjoituksen pääsyä päivänvaloon, ja joissain käsikirjoittajissa tai ohjaajissa muun työryhmän tai tuotannon koneiston mukaantulo voi varmasti herättää myös vaikeita tunteita.

Tästä näkökulmasta rajasin aiheeni ensin siihen, miten ohjaaja ohjaa käsikirjoituksen muille taiteellisesti vastuullisille osastoille elokuvan esituotannossa. Mitä keinoja hän käyttää, ja miten hän keskustelelee taiteellisista valinnoista esimerkiksi kuvaajan tai äänisuunnittelijan kanssa? Onko työ abstraktia vai konkreettista, mitä työkaluja henkilökohtaisen tunnelman tai tunteen välittämiseen toiselle ihmiselle voi käyttää? Huomasin kuitenkin teoriaosaa kirjoittaessani aiheen kääntyvän enemmänkin ohjaajan rooliin työryhmän keskipisteenä, muiden työn ohjaajana ja johtajana. Aloin siis kiinnostua enemmänkin ohjaajan ns. henkisestä ryhmänvetäjän roolista kuin konkreettisesti käyttämistäni ohjauksen keinoista suhteessa taiteelliseen kokonaisuuteen. Löysin ohjaajuudesta pedagogi-

sia tasoja ja mietin, miten hienovaraista toisten taiteellisen työskentelyn ohjaaminen onkaan; samalla on annettava tilaa prosessissa syntyville impulsseille ja HODien omille ambitiolle, mutta kuitenkin on pidettävä kiinni myös omasta näkemyksestään ja muistettava oma vastuunsa kaiken yhteensovittamisesta. Ohjaamisessa hyvistä sosiaalisista taidoista ja ihmistuntemuksesta on ehdottomasti hyötyä, mutta myös pieni itsekkyyks ja rakkaus omaan näkemykseen ovat välttämättömiä. Pysin itse ohjaajana olemaan alusta asti niin tuottajille kuin HODeille hyvin rehellinen ja suora ja kannustin myös muita olemaan pelkäämättä tai varomaan sanojaan kanssani. Toivotin kaikki epävarmuudet ja erimielisyydet autuaasti tervetulleeksi ja halusin vastata niihin perusteellisesti. Koin, että kaikki ohjauksellisiin valintoihin kohdistuneet kysymykset vahvistivat teosta sekä omaa prosessiani entisestään. Lisäksi olin aidosti kiinnostunut HODEistani juuri heidän ainutlaatuisuutensa vuoksi ja toivoin jokaisen tuovan elokuvaan jotain itsestään. Tunsin kaikki elokuvan HODit yhtä lukuun ottamatta ennestään, ja kaikki tuntuivat oikeilta valinnoilta elokuvan työryhmään juuri siksi, että he olivat keitä olivat, omine mielenkiinnonkohteineen ja erityisosaamisineen. Tämä puolestaan toi työskentelyyn vapauden ja itsensä toteuttamisen tunteen, josta koin minun myös ohjaajana hyötyvän moniäänistä teosta tavoitellessa. Ryhmätyön lempeän ohjaajan ja vastuuntuntoisen luovan auktoriteetin välillä seilaamista en kokenut missään vaiheessa haastavaksi, vaan rooli oli minulle tuotannon alusta loppuun antoisa ja luontainen. Myös haastatteleman kuvaaja Marko Pyykkönen oli ehdottomasti sitä mieltä, että vaikka ideoiden vaihtaminen ja tasavertaisuus työryhmän sisällä on tärkeää, on ohjaaja kuitenkin oikeutettu päätöksentekijä. Se, miten oikeus lunastetaan on tietenkin asia erikseen, eikä tämän oikeuden tulisikaan mielestäni tulla automaattisesti ohjaajan ammattinimikkeen mukana. Ohjaajan on hyväksyttävä vastuullinen roolinsa ja todistettava luotettavuutensa. Vain näin työryhmän sisällä voidaan käydä tasavertaista keskustelua ja tehdä ohjaajan valitsemia päätöksiä. Pyykkönen sanoo saaneen omalle työskentelylleen turvaa toisaalta siitä, että hänen annetaan työskennellä vapaasti ja käyttää omaa luovuuttaan, mutta toisaalta myös siitä, että ohjaaja rajaa työskentelyn ja antaa suunnan johon ideoiden meressä uidaan. Ilman ohjaajan raameja punainen lanka katoaa helposti ja työskentely jää loputtomaan luovaan ajatusvirtaan, joka on toki innostavaa mutta ei johda mihinkään.

Ohjaajan rooli elokuvan esituotannossa on samaan aikaan yksinäinen ja muusta työryhmästä riippuvainen. Elokuva tehdään yhdessä muiden kanssa, mutta lopulta ohjaaja on yksin päätöksensä kanssa. Ohjaaja on jatkuvassa dialogissa muiden kanssa, mutta sisäiselle monologilleen hän ei saa vastakaikua. Esituotannossa ohjaajan tärkein tehtävä on koota ympärilleen teknisesti ja taiteellisesti häntä kiehtova työryhmä, jonka kanssa hänen on hyvä niin halata kuin haastaakin. Molemmat osapuolet oppivat toisiltaan pitkin matkaa, mutta ohjaajan on asetettava työskentelylle esimerkki ja kannettava vastuu sen ylläpitämisestä. Etenkin aloitteleville tekijöille esituotanto on siis hyvää aikaa tutkia omia elokuvallisia intressejään sekä itseään elokuvantekijänä. Hyvässä tapauksessa tuotannossa on mukana ohjaaja, joka ymmärtää roolinsa vastuullisuuden myös tässä suhteessa. Hartaudella tehty esituotanto kantaa hedelmää etenkin hektisessä kuvausvaiheessa, mutta toisaalta se myös sitoo työryhmän teokseen vielä pitkäksi aikaa elokuvan valmistumisen jälkeen. Ohjaaja kantaa viime kädessä vastuun koko elokuvasta, ja hänellä on myös valta määrittää koko tuotannon säännöt, tunnelma ja työkuiltuuri. Esituotannossa ohjaajan kanssa elokuvan suunnittelussa työskentelevät tuotannon ydinhenkilöt, eli taiteellisten osastojen päävastuulliset johtajat (HODit) sekä elokuvan tuottaja tai tuottajat, ja tätä työvaihetta voisi kutsua kauniista ajatuksesta konkretiaan siirtymiseksi. Kuvausten suunnittelu ja taiteellisen suunnan etsiminen voi olla hyvinkin ideoiden ja inspiraation kyllästävä sekameteliä, jonka ohessa saattaa kuitenkin muodostua myös pitkäikäisiä ja sitoutuneita ystävyys- ja ammattisuhteita.

Opinnäytetyössäni on yhä nähtävissä kaikuja alkuperäisestä näkökulmasta, mihin olen oikeastaan oman prosessini kannalta hyvin tyytyväinen. Opinnäytetyön kriittisen osan tekeminen on ollut itselleni ensisijaisesti oppimiskokemus sekä harjoitus armollisuudesta. Läpi opinnäytetyön kirjoittamisen olen yrittänyt muistuttaa itseäni siitä, että se on ennen kaikkea työ, jonka teen itseäni varten, siinä missä elokuva puolestaan tehdään aina yleisölle.

## Lähteet

Aaltonen, Jouko 2011. Seikkailu todellisuuteen – Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like Kustannus

Aaltonen, Jouko 2002. Käsikirjoittajan työkalut. Helsinki: Suomen kirjallisuuden seura

Cantell, Saara 2011. Timantiksi tiivistetty – Kerronnalliset strategiat fiktiivisessä lyhytelokuvassa. Helsinki: Aalto yliopiston taideteollinen korkeakoulu

Clevé, Bastian 2017. Film Production Management 4<sup>th</sup> edition. Lontoo: Routledge

Hyytiä, Riina 2004. Ennen kuin kamera käy: ideasta kuvauksiin: tekijät kertovat. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu

KAVI. Elokuvapolku: Lyhytelokuva. <https://elokuvapolku.kavi.fi/ylapolku/lajityypit/lyhytelokuva-tanaan-ja-eilen/> (Luettu 10.10.2022)

Koulukino. Lyhytelokuva. <https://www.koulukino.fi/oppimateriaalit/tiikeri/lyhytelokuva/> (Luettu 10.10.2022)

Sarisalmi, Joonas 2010. Ajatuksia esituotannon haasteista, ongelmista ja mahdollisuuksista ohjaajan näkökulmasta. Opinnäytetyö. Tampere: Tampereen ammattikorkeakoulu, Viestinnän koulutusohjelma  
[https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/23955/Sarisalmi\\_Joonas.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/23955/Sarisalmi_Joonas.pdf?sequence=2&isAllowed=y) (Luettu 14.10.2022)

Proferes, Nicholas T 2012. Film Directing Fundamentals: See your film before shooting 3<sup>rd</sup> edition. Lontoo: Focal Press

## Haastattelut ja keskustelut

Grahn, Saga 2022. Medianomi. 27.10.2022

Pyykkönen, Marko 2022. Kuvan ja äänen opiskelija, Metropolia Ammattikorkeakoulu. 2.11.2022

Rissanen, Senni 2022. Medianomi ja freelancer. 27.10.2022

## **Liitteet**

### **Haastattelukysymykset**

#### **Senni Rissanen ja Saga Grahn**

- Miten yhteistyö ohjaajan kanssa Levykauppa-lyhytelokuvassa alkoi?
- Millaista ohjaajan ja tuottajan yhteistyö oli?
- Millainen rooli ohjaajalla oli Levykaupan esituotannossa?
- Millainen vaikutus ohjaajalla oli muuhun työryhmään?
- Miten ohjaaja ymmärsi tuotannollisia haasteita tai tuotannon teknistä suunnittelua?
- Millaisia työelämätaitoja ohjaajalta mielestänne vaaditaan?
- Mikä tuottajan näkökulmasta on ohjaajan työssä kaikista tärkeintä esituantovaiheessa?
- Mikä vaikutus ohjaajalla oli työhönne tuotannon suunnittelussa?
- Jos et saisi käyttää sanaa ohjaaja, millä sanalla kuvailisit ohjaajan työroolia Levykaupassa?

#### **Marko Pyykkönen**

- Miten yhteistyö ohjaajan kanssa Levykauppa-lyhytelokuvassa alkoi?
- Muuttuiko luettu käsityksesi käsikirjoituksesta keskusteltuasi siitä yhdessä ohjaajan kanssa?
- Millainen vaikutus ohjaajalla oli työskentelyysi?

- Miten ohjaaja ohjasi työskentelyäsi?
- Millaista dialogia kävitte ohjaajan kanssa taiteellisen työn ympärillä?
- Jos et saisi käyttää sanaa ohjaaja, millä sanalla kuvailisit ohjaajan työröolia Levykaupassa?
- Millainen vaikutus ohjaajalla näkökulmastasi oli muuhun työryhmään, tai millainen hahmo hän oli tuotannossa?
- Mistä luottamus ohjaajaan syntyi, tai miten ohjaaja lunasti paikkansa validoituna ryhmän johtajana ja päätöksen tekijänä?
- Oliko ohjaajan kanssa työskentely helppoa vai vaikeaa, miksi?
- Muistatko sinulla olleen Levykaupan esituotantovaiheessa mitään epävarmuuden hetkiä? Jos kyllä, ilmaisitko ohjaajalle epävarmuuksistasi ja miten hän vastaanotti ne?
- Millaisia työelämätaitoja ohjaajalta vaaditaan?