



ROMKA -97

Kuinka tehtiin onnistunut lyhytelokuva pienellä
rahalla ja vieraalla maalla

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelman opinnäytetyö
Tuotanto
Syksy 2007
Jenni Ranta

OPINNÄYTETIIVISTELMÄ

Osasto Taide ja Viestintä	Erikoistumisala Tuotanto
Tekijä Jenni Ranta	
Työn nimi Romka-97, Kuinka tehtiin onnistunut lyhytelokuva pienellä rahalla ja vieraalla maalla	
Lopputyön laji Mediateko	
Työn valmistumisaika 25.11.2007	Sivumäärä 35
Tiivistelmä	
<p>Opinnäytteeni käsittelee kansainvälisen elokuvatuotannon tämän hetkistä tilaa ja tulevaisuutta Suomessa. Käytännön esimerkkinä toimii opiskelijatuotanto, lyhytelokuva Romka-97, jonka eri vaiheita opinnäytteessä tarkastelen.</p> <p>Romka-97 oli haasteellinen projekti opiskelijatuotannoksi. Siinä esiintyi vaikeita tuotannon eri elementtejä, jotka kaikki piti saada onnistumaan hyvän lyhytelokuvan saavuttamiseksi. Puheenvuoron saa niin ryhmädynamiikka, kuvaukset kuin ennakkotuotantokin.</p> <p>Suomalainen elokuva on kovaa vauhtia kansainvälistymässä. Tämä tulisi ottaa huomioon myös alan kouluissa, jotta myös tulevat alan ammattilaiset olisivat ajan tasalla alan kehitymisestä.</p>	
Aineisto Verkkojulkaisut, kirjallisuus, haastattelut, Romka-97 lyhytelokuva	
Asiasanat Lyhytelokuva, tuottaminen, ryhmädynamiikka, kansainvälinen yhteistuotanto	
Säilytyspaikka TAMK / Taide ja Viestintä	
Muita tietoja	

THESIS

SUMMARY

Department Media Programme	Area of specialisation Production
Author Jenni Ranta	
Title Romka-97, How was a succesful shortfilm made with low budget and abroad	
Sort of Final Thesis (Written / Project / Portfolio) Project	
Date 25.11.2007	Number of pages 35

Summary:

In a written part of my diploma work I review International coproduction´s state in Finnish movie production now and in the future. As a practical exmple I will report different production phases of shortfilm Romka-97.

Romka-97 was very challencing project as a student production. The project contained many difficult elements that needed to be handled in order to make a succesful shortfilm. I will review stages like group dynamics, shooting the film and pre-production.

International co-production is the key word on today´s movie production in Finland. This fact should also take under consideration on education so future film makers would be well prepared for the challenges of co-production at their future jobs on movie industry.

Material (e.g. audio / video tape, photographs, slides, paintings, statues...)

Internet publication, Literatur, Interviews, Romka-97 short film

Key words

Short film, Producing, Group dynamics, International co-operation

Filing

Tampere polytechnic / Art and Media

Other information

Sisällysluettelo

Johdanto	3
1 Suomalaisen elokuvan kansainvälistyminen.....	4
1.1 Kansainvälinen yhteistyö osana suomalaista elokuvaa.....	4
1.2 Motiivina raha	5
1.3 Tavoiteohjelma suomalaiselle elokuvalla	7
1.3.1 Tuotantosulku.....	7
2 Romka -97 lyhytelokuva.....	12
2.1 Kaikki lähtee käsikirjoituksesta	13
2.2 Työryhmä	13
2.3 Ei elokuvaa ilman yhteistyökumppaneita	15
2.4 Aikataulu.....	18
2.5 Budjetti.....	21
2.6 Työnjako	23
3 Kuvaukset.....	24
3.1 Kuvausryhmän kokoonpano	26
3.2 Muutoksia työtehtäviin	26
3.3 Näyttelijät.....	27
3.4 Kuvauksissa	27
3.5 Ryhmädynamiikka	31
3.6 Yksilöt ryhmässä.....	32
4 Lopuksi.....	34
Lähdeluettelo.....	35

Johdanto

Lopputyöni Tampereen Ammattikorkeakoulun viestinnän koulutusohjelmassa on lyhytelokuva Romka-97. Toimin kyseisessä lyhytelokuvassa tuotantopäällikkönä. Romka-97 kuvattiin kokonaisuudessaan Pietarissa Venäjällä 10 päivän aikana. Romka-97 on poikkeuksellinen lyhytelokuva koulussamme kansainvälisen yhteistuotannon vuoksi ja siitä syystä tarkastelemisen arvoinen.

Tässä kirjallisessa osiossa tulen raportoimaan siitä, kuinka Romka-97 tehtiin. Päälimmäisenä kysymyksenä voi pitää ajatusta, miten on ylipäättään mahdollista toteuttaa opiskelijaprojekti täysin ulkomailla ja vieläpä Venäjällä, jossa englannin kielen taidolla ei juuri ole hyötyä. Mukana oli aloittelevan elokuvatekijän uhkakuvat; liian pieni budjetti, lapsia, eläimiä sekä käytössä HD-tekniikka, jota edes koulussamme ei ollut vielä käytetty. Olennaista on myös syventyä siihen miten lyhytelokuvan tuotanto poikkesi ns. normaalista koulussa toteutetusta lyhytelokuvaprojektista ja millaisin resursseja Romka-97 lyhytelokuva vaati niin tuotannollisesti kuin henkilökohtaisesti. Toisin sanoen lyhytelokuvan purku tähän kirjalliseen osioon tulee olemaan hyvin henkilökohtainen tutkimus siitä missä onnistuttiin ja mitä virheistä opittiin.

Ennen kuin pilkon lyhytelokuvan osiin, haluan tehdä katsauksen kansainvälisiin yhteistuotantoihin yleensä Suomessa. Eritoten huomioni kiinnittyy pitkiin, kokoillan elokuviin, jotka on toteutettu yhteistuotantona enemmän tai vähemmän jonkin ulkomaisen tahon kanssa. Tarkoitus ei ole suinkaan vertailla, vaan hahmottaa sekä lukijalle ja itselleni mitä on kansainvälinen yhteistuotanto ja mitä asioita täytyy ottaa huomioon.

Uskon että kirjallinen osio yhdessä mediateon, lyhytelokuvan, kanssa tulee palvelemaan eritoten koulumme opiskelijoita kohderyhmänä. Toki se toimii henkilökohtaisena purkauksena työntäyteisestä projektista ja rohkaisee lukijaa siitä, että pienellä rahalla ja suurella vaivalla voi saavuttaa isoja asioita. En peräänkuuluta lukijoita ainoastaan tuotannon puolelta vaan toivon että saan tekstiini sisällytettyä monta perusasiaa, jotka palvelisivat kaikkia, jotka lyhytelokuvia haluavat tehdä. Jos niitä haluaa tehdä vielä ulkomailla, ehkä tästä kirjallisesta osiostani voi jopa oppia jotain.

1 Suomalaisen elokuvan kansainvälistyminen

Tässä osiossa lopputyötänäi aion tehdä lyhyen katsauksen kansainvälisiin yhteistuotantoihin Suomessa. Tänä päivänä kansainväliset yhteistuotannot eivät ole mitenkään harvinaisia, vaikka tekijät tekevät suomalaista elokuvaa suomalaisille. Syyt kansainvälisiin tuotantoihin löytyvät pitkälti muista lähtökohdista; kuten budjettivajeen kompensointi, paremmat levitysmahdollisuudet ulkomaille, sekä erikoisosaaminen, jota ei Suomesta välttämättä löydy.

Olen haastatellut myös kahta elokuvatuottajaa, joilla on suhteellisen tuore kansainvälinen tuotanto takana. Ensimmäisenä Kai Nordberg elokuvatuotantoyhtiöstä Making Movies Oy, aiheenaan Musta jää – elokuva. Toisena Jarkko Hentula Juonifilmistä, ja elokuva Raja 1918, joka kuvattiin osittain Venäjällä. Molemmat elokuvat ovat kansainvälisiä yhteistuotantoja, ja kysymyksilläni olen yrittänyt tehdä selvyyttä mm. seuraaviin seikkoihin; miten elokuva on kansainvälinen yhteistuotanto ja miten se vaikutti elokuva tekemiseen.

1.1 Kansainvälinen yhteistyö osana suomalaista elokuvaa

”Ensimmäisen kerran suomalaiset elokuvantekijät tuottivat elokuvan yhdessä ulkomaisen yrityksen kanssa jo vuonna 1931. Kuitenkin aina 1980-luvun alkuun saakka elokuvatuottajat tekivät kansainvälisiä yhteistuotantoja melko harvakseltaan.” (Suomalainen elokuvatuotanto kansainvälistynyt.) Mikä tämä kyseinen elokuva tai minkä maalaisen yrityksen kanssa se oli toteutettu, ei raportista ilmene. 1931 tehtiin Suomessa joka tapauksessa elokuvahistorian kannalta merkittävä elokuva, Yrjö Nortan ohjaama Sano se Suomeksi, joka toimi ensimmäisenä suomalaisena äänielokuvana. Tilastokeskuksen raportin perusteella voi päätellä, että suomalainen elokuva oli määrällisesti huipussaan sodan jälkeisinä vuosina. Tällöin kansainvälisiä yhteistuotantoja ei juuri ollut ja on selvää, että elokuva-annissa keskityttiin lähinnä sodan runteleman kansallisen identiteetin jälleenrakentamiseen. 1980-luvulla

kansainvälinen yhteistyö oli jo tärkeä osa suomalaista elokuvatuotantoa. Vuosikymmenen aikana tuotettiin yhteensä 19 elokuvaa, jossa oli mukana kansainvälinen yhteistyökumppani. 1990-luvulla luku oli miltei sama, 16 elokuvaa. 1980-luvulta lähtien kansainvälisistä yhteistuotannoista oli tullut jo oleellinen osa suomalaista elokuvatuotantoa. Tähän on vaikuttanut oleellisesti globalisoituminen kuin myös suomalaisen kulttuurin levittäminen myös ulkomaille. Suomalaiset tuotantoyhtiöt, käsikirjoitukset, ohjaajat, tuottajat ja ammattitaito ovat omaksuneet vuosien varrella tieto-taitoa jonka turvin suomalainen elokuva on kansainvälisesti potentiaalinen maailman markkinoille.

Samalla kun suomalainen elokuva on kansainvälistynyt, ovat rahoituskuviot menneet myös kansainväliseen suuntaan. Suomi on mukana mm. pohjoismaisissa ja eurooppalaisissa tukijärjestelmissä. (Suomalainen elokuvatuotanto kansainvälistynyt.) Nämä tukijärjestelmät jo osaltaan tekevät elokuvasta kansainvälisen yhteistuotannon, mutta myös melkein poikkeuksetta vaativat elokuvalla kansainvälisen yhteistyötahon rahoituksen saamiseksi.

1.2 Motiivina raha

1990-luvulla korostettiin useilla tahoilla, että suomalaisiin elokuvatuotantoihin on hankittava ulkomaista rahaa. Esitettiin esimerkiksi, että kansainväliset yhteistuotannon ansiosta hanke saa enemmän rahaa, taiteellinen panos paranee, levitys paranee, elokuvasta tulee parempi, kansainvälinen arvostus nousee ja syntyy hienoja kansainvälisiä suhteita. (Hemilä 2003, 5.)

Hemilän tutkimuksessa Karikat ja menestystarinat kansainvälisissä elokuva-alan yhteistuotantohankkeissa käy hyvin selvästi ilmi suurin motiivi lähteä etsimään kansainvälistä rahoitusta. Hemilän tutkimuksessa on mukana 47 projektia joissa suomalainen tuotantoyhtiö on ollut mukana joko päätuottajana tai osatuottajana. Ensi silmäyksellä voisi olettaa, että suurin syy kansainväliseen yhteistyöhön on levitysmahdollisuuksien parantaminen. Toki se on yksi syistä, mutta ei se kaikkein suurin. Ensisijaisesti suomalaiset lähtevät etsimään kansainvälistä yhteistyökumppania

rahoitusvajeen paikkaamiseksi. Elokuvat, joissa suomalainen tuotantoyhtiö toimi päätuottajana, jopa 90% listasi tärkeimmäksi motiiviksi budjetin kartuttamisen.

Suomalainen elokuva saa yleisesti rahoituksen Suomen elokuvasäätiöltä, audiovisuaalisen viestinnän osaamiskeskukselta ja paikallisilta televisioyhtiöiltä. Tänä päivänä mukana on myös EU:n alaisia tukijärjestelmiä, myös pohjoismaille on perustettu oma tukikanava. Elokuvan julkinen rahoitus Suomessa on kuitenkin niukka verrattuna elokuvien kokonaisbudjettiin. Jotta voimme pysyä elokuvissamme kansainvälisellä tasolla, tarvitaan laatua. Laatu useimmiten maksaa, jonka vuoksi suomalaiset elokuvan tekijät ovat kääntäneet päänsä ulkomaiden suuntaan.

Vaikka yleisimpänä pelkona kansainvälisessä yhteistuotannossa on elokuvan sisällön muuttuminen ei-suomalaiseen suuntaan, löytyy yhteistuotannoista kosolti positiivisia puolia. Ulkomaisen rahan myötä saamme suuremmat levitysmahdollisuudet, käyttöömme ulkomaista erikoisosaamista, kuvauspaikkojen mahdollisuudet laajenevat huomattavasti ja yleisesti hanke myös etenee nopeammalla sykkeellä. Toki yhteistuotantoihin liittyy myös ongelmia, kuten kulttuurierot, erilainen tapa hoitaa asioita ja sisältövaatimukset yhteistuottajan toimesta. Edellä mainitut seikat ovat jo omiaan viivästyttämään hanketta ja ne ilmenevät negatiivisina kokemuksina suomalaisissa tuottajissa.

Ongelmia tai ei, kansainvälinen rahoitus on jo sääntö suomalaisessa elokuvassa ja tämä korostuu myös suomalaisen elokuvan tavoiteohjelmasta 2006–2010. Tavoitteena on lisätä elokuvan julkista tukea aina 25 miljoonaan euroon vuoteen 2010 mennessä. (Suomalaisen elokuvan tavoiteohjelma 2006–2010.) Vuosi 2007 antoi kuitenkin toisenlaista viitettä tuon tuen nousemiseen, jolloin ilmeni, että julkisen tuen määrää ei nosteta pohjoismaiselle tasolle sitä mukaa kun on suunniteltu. Vaikka rahaa on niukasti, muun muassa Suomen elokuvasäätiö kannustaa suomalaisia tuottajia panostamaan ulkomaisen yhteistyökumppanin etsimiseen. Suomalaiset tuottajat, hankkeet, käsikirjoitukset ovat tänä päivänä näkyvästi esillä kansainvälisillä festivaaleilla, myyntitilaisuuksissa ja kansainvälisissä koulutuksissa.

1.3 Tavoiteohjelma suomalaiselle elokuvalla

Suomen elokuvasäätiö on tehnyt tavoiteohjelman koskien suomalaista elokuvaa. Tavoiteohjelma käsittää aikajanan vuosille 2006-2010 ja perustuu pitkälti siihen, että suomalaisen elokuvan julkinen rahoitus saadaan nostettua pohjoismaiselle tasolle. Tämä tarkoittaisi että julkinen rahoitus nousisi n. 17 % joka vuosi ja vuoteen 2010 mennessä se olisi 25 miljoonaa euroa. Jos nämä edellä mainitut laskelmat pitäisivät paikkaansa, tavoiteohjelma ennustaa seuraavaa suomalaisen elokuvan kohtalosta kansainvälisenä yhteistyönä.

Vuoden 2010 ensi-illoista kuusi on kansainvälisiä yhteistuotantoja: Nämä elokuvat on kuvattu jossain muualla kuin Suomessa. Mukana on ulkomaisia näyttelijöitä, ehkä osa elokuvista on englanninkielisiä, mutta silti ne ovat kotimaisia elokuvia. Näiden kuuden elokuvan markkinat ovat kansainväliset, yli puolet budjetista on ulkomaista rahaa, liki puolet tästä rahasta jää ulkomaille, puolet tuloutuu päätuottajamaahan, Suomeen.
(Suomalaisen elokuvan tavoiteohjelma 2006–2010.)

Tavoiteohjelmassa kerrotaan myös, että teatterilevitykseen tulevat elokuvat eivät enää juurikaan erotu ulkomaisista elokuvista. Toisin sanoen suomalaisen elokuvan taso on tarkoitus nostaa niin kansainväliseksi, että tarinat ja niiden esittäminen kadottavat sen ulkoisen olemuksen, joka määrittää elokuvan olevan suomalainen. Ei puhuta enää suomalaisista elokuvista vaan puhe kääntyy varmastikin ohjaajiin ja nimenomaan heidän omintakeiseen tyyliinsä. Voidaan siis olettaa, että vuonna 2010 on olemassa (vain) elokuvia, ei ranskalaisia elokuvia, ruotsalaisia tai amerikkalaisia. Toki en pysty varmuudella tätä sanomaan, semminkin kun en tunne muiden maiden tavoiteohjelmia elokuvan saralla.

1.3.1 *Tuotantosulku*

Kuten aiemmin mainitsin, tavoiteohjelman ennuste ja toivo julkisen tuen määrästä tyssäsi tämän vuoden hallituksen budjettiesityksessä. Tämän johdosta Suomen eturivin

elokuvatuottajat nousivat barrikadeille ja julistivat tuotantosulun kehitteillä oleville elokuvilleen.

Haluamme kiinnittää huomiota siihen, että yksittäisen elokuvan saama maksimituki ei ole noussut kymmeneen vuoteen. Kuitenkin samassa ajassa tuotantokustannukset ovat kaksinkertaistuneet. Jos valtio jatkaa lyhytnäköistä elokuvapolitiikkaansa, niin millaisia elokuvia se haluaa meidän tuottavan? Joka vuosi kymmenkunta kompromisseihin tyytyvää elokuvaa, joiden aiheet on valittu isojen katsojalukujen toivossa?
(Elokuvatuottajien julkilausuma.)

Näin kajahtaa ilmoille elokuvatuottajien julkilausuma, jossa kritisoidaan hallituksen päätöstä olla nostamatta julkista tukea sille luvatussa määrällä. Suurin pelko itää siitä, jos rahan puutteessa joudutaan tekemään juuri julkilausuman mainitsemia kompromissielokuvia, elokuvia, joilla ei ole minkäänlaista kansainvälistä potentiaalia.

Tällä haavaa elokuvatuottajat odottavat hartaasti hallituksen lopullista päätöstä veikkausrahojen jakamisesta kulttuurille. Lisärahan saaminen varmistaisi suomalaisen elokuvan laadun maailmalla, antaisi lisää mahdollisuuksia verkostoitua potentiaalisten yhteistyökumppanien kanssa ja tietenkin levittäisi suomalaista elokuvakulttuuria maailmalle, niin kauan kuin se on vielä suomalainen. Jos lisärahaa ei tule, tarkoittaa se varmasti entistä sinnikkäämpää rahan etsintää ulkomailta. Varmaa kuitenkin on, että suomalaisen elokuvan tuki ja kannustus täytyy olla kantimissaan, ettei tarvitse lähteä soitellen sotaan ja myydä koko elokuvansa sielua sen budjettivajeen paikkaamiseksi.

Kansainvälisiä tuotantoja on siis monenlaisia. Kysymys voi olla rahoituksesta, ulkomaisista näyttelijöistä, kuvauksista ulkomailla tai ulkomaisesta levittäjästä. Seuraavassa olen haastatellut kahta elokuvatuottajaa, joiden viimeisimmät elokuvahankkeet ovat olleet tavalla ja toisella kansainvälisiä yhteistuotantoja. Musta jää – elokuva, syksyn 2007 parhaaksi kotimaiseksi elokuvaksi rankattu, on Making Movies Oy:n tuottama suomalais-saksalainen yhteistuotanto. Saksalainen osatuottaja oli mukana elokuvassa 22%:lla budjetista. Tämä rahaosuus kattoi muun muassa saksalaista työryhmää, näyttelijöitä, elokuvan jälkityöstön Saksassa ja elokuvan levittämisen Saksassa. Kyselin elokuvan suomalaiselta tuottajalta Kai Nordbergiltä

muutaman kysymyksen liittyen Musta jää – elokuvaan selvittääkseni mistä lähtökohdista elokuvasta tuli yhteistuotanto.

1. Lähdettiinkö Musta jää-elokuvaa tekemään siitä lähtökohdasta, että mukana olisi jokin ulkomainen yhteistyökumppani?

Ei varsinaisesti, mutta käsikirjoituksen korkea laatu antoi jo alusta sen mahdollisuuden, jota toki alettiin heti tutkia.

2. Millainen merkitys ulkomaisella yhteistyökumppanilla oli elokuvan levitystä miettiessä? Oliko olennaista, että yhteistuottaja on juuri saksalainen?

Yhteistyökumppanilla on merkitystä vain kv. levitykseen. Kotimaanlevityksen osalta ei merkitystä. Yhteistuottaja olisi toki voinut olla muualtakin, mutta Saksa on hyvä potentiaalinen markkina-alue juuri tälle elokuvalle.

3. Erosivatko suomalainen ja saksalainen tuotantotapa jotenkin oleellisesti, esim. tuliko ristiriitoja siksi että asiat on totuttu hoitamaan eri tavalla eri maissa?

Toki, Suomessa virheistä on totuttu ottamaan vastuu, Saksassa ne pyritään kategorisesti kiistämään, jolloin ongelmakohtien selvittäminen vaikeutuu olennaisesti.

Panostetaanko mielestäsi Suomessa kansainvälisiin elokuvahankkeisiin tarpeeksi niiden kehittelyvaiheessa? Oliko elokuvaa tukemassa esim. Suomen elokuvasäätiö jo ennen kuin saksalainen yhteistuottaja astui kuvioihin?

Suomessa panostetaan resursseihin nähden kv. puoleen hyvin. Suomen elokuvasäätiö oli kuvioissa jo paljon ennen saksalaisia.

5. Pitäisikö mielestäsi suomalaisten elokuvatekijöiden panostaa enemmän kansainvälisiin yhteistyöhankkeisiin? Jos, niin miksi?

Kaikki elokuvat eivät sovellu kv. hankkeiksi. Tärkeintä on tunnistaa jo alussa onko hankkeella kv. potentiaalia. Jos on, niin on syytä keskittyä käsikirjoituksen kehittämiseen.

Musta jää elokuva ei siis ollut alun alkaen suunniteltu yhteistyöhankkeeksi. Elokuvan käsikirjoitus oli kuitenkin myös kansainvälisesti kiinnostava, joka loi hyvät edellytykset lähteä markkinoimaan elokuvaa saksalaisille. Vastauksissaan Nordberg kiteyttää, että kaikki hankkeet eivät sovellu kansainvälisille markkinoille. Tarvitaan siis taitoa

tunnistaa kansainvälisesti potentiaalinen elokuva ja mikä parempaa, maa, jossa tämän kaltainen elokuva tulisi parhaiten menestymään. Yksi vaikeus mikä kohosi esille yhteistuotannossa olivat erilaiset tavat tuottaa elokuvia. Nordberg puhuu vastuusta, jota jokaisen täytyisi osata ottaa virheistään. Tässä onkin yksi oiva esimerkki, millaisia vastoinkäymisiä yhteistuotannoissa ilmenee. Olin itse mukana Musta jää – elokuvan työryhmässä ja sain hieman jo kokemusta siitä miten kansainvälinen yhteistuotanto toteutetaan. Päälimmäisenä jäi mieleen, että meitä on moneen junaan ja jotta hanke etenisi toivotulla tavalla, täytyy ymmärtää, että tapoja hoitaa asioita on monia. Asiat on totuttu hoitamaan eri maissa eri tavalla ja vaikka kansainvälinen elokuvatuotanto alkaa olla jo enemmän sääntö kuin poikkeus, meillä on opittavaa toisistamme paljon. Pelisäännöt on hyvä tehdä jo alussa; kuka hoitaa minkä tehtävän ja kuka on vastuussa mistäkin. On olennaista tunnistaa kansainvälisesti myyvä hanke, saada siihen tarvittava tuki Suomesta, tehdä selkeät pelisäännöt ulkomaisen yhteistyökumppanin kanssa ja olla avoin mahdollisille kulttuurisille eroille.

Seuraavaksi puheenvuoron saa Jarkko Hentula Juonifilmistä. Hän toimi yhtenä tuottajana elokuvassa Raja 1918. Elokuva kuvattiin suuremmaksi osaksi Suomessa ja se on Border Productions Oy:n tuotanto. Elokuvan sisäkuvausjakso toteutettiin Pietarissa Lenfilmsin studiolla.

1. Edellyttikö kuvausjakso Suomen ulkopuolella suurempaa budjettia vai päinvastoin, säästettiinkö tietyissä kustannuksissa?

Rahaa haettiin nimenomaan budjetin lisäämiseen. Venäjältä oli mukana 2 osatuottajaa, Pietarista ja Moskovasta. Venäjältä saatu raha piti käyttää Venäjällä mahdollisimman kustannustehokkaasti. Raha sijoitettiin studiokuvausjaksoon Pietarissa.

2. Olisiko tällaista ulkomailla kuvattavaa elokuvaa mahdollista edes toteuttaa ilman yhteistuottajaa/tahoa?

Periaatteessa ei, Paikallinen tuotantoyhtiö järjestää asiat Venäjällä. Venäläiset osatuottajat hoitavat kaiken Venäjällä.

3. Miksi juuri Pietari, edellyttikö käsikirjoitus, edellyttikö budjetti, paremmat levitysmahdollisuudet tai oliko syitä useita? Voisiko fiktiivistä elokuvaa kuvata melkein missä tahansa samankaltaisessa paikassa?

Alun perin oli tarkoitus kuvata Venäjällä muutenkin, mutta se osoittautui logistisesti vaikeaksi. Venäjältä tuleva raha piti käyttää mahdollisimman kätevästi ja rahoitus

edellytti sen käyttämistä Venäjällä, joten studiojakso tehtiin siellä. Venäläiset myös levittävät elokuvaa Venäjällä ja sen lähimaissa.

5. Panostetaanko mielestäsi Suomessa kansainvälisiin elokuvahankkeisiin tarpeeksi niiden kehittäelyvaiheessa?

Ei panosteta, rahat eivät kotimaassa riitä. Toki, jos pystyt rahoittamaan kotimaassa tee se. Raha on suurin motiivi hankkiessa yhteistyökumppaneita, myös tässä tarinan kannalta oleellista, koska oltiin joka tapauksessa menossa venäjälle.

Hentula painottaa sitä, että jos ollaan joka tapauksessa menossa ulkomaille kuvaamaan, on tärkeää hankkia sieltä yhteistyökumppani. Raja 1918 – hankkeessa venäläiset osatuottajat hoitivat kaikki liikkuvat osat Venäjän puolella, jolloin saatiin selkeä jako Suomen ja Venäjän tuottajien kesken.

Kansainvälinen yhteistyö on juurtunut suomalaiseen kulttuuriin monin tavoin. Elokuvien tekemisessä se näyttäytyy tänä päivänä budjetin kartoittamisessa ja levitysmahdollisuuksien lisäämisessä. Mitä isot edellä, sitä pienet perässä, sanoo sananlaskukin. Jotta tulevaisuuden elokuvantekijät pysyvät kartalla siitä, mitä ammattimaailmassa tapahtuu, tulee se ottaa huomioon myös alan koulutuksessa. Koulussamme ei varsinaisesti valmisteta opiskelijoita tekemään kansainvälisiä yhteistuotantoja, vaan opetukseen sisältyy elokuvan tekemisen perusasiat. On kuitenkin tärkeää, että jo opetuksessa otetaan huomioon se, mitä ammattimaailmassa tapahtuu ja mihin suuntaan suomalainen elokuvatuotanto on menossa. Koulussamme saa harvoin kuulla, että jossain tuotannossa on mukana jokin ulkomainen taho, meidän vain vielä harjoitteleminen elokuvan tekoa ja kansainvälisyys näkyy vain opiskelijafestivaaleilla, joihin koulumme töitä lähetetään. Vaikka meitä ei patisteta tekemään kansainvälisiä tuotantoja, olen kiitollinen koulumme tuesta Romka-97 projektia kohtaan. Aina ei tarvitse noudattaa samoja kaavoja ja ilmeisesti koulumme opetus heijastuu opiskelijoissa, jotka uskaltavat ottaa härkää sarvista ja miettiä vaihtoehtoisia tapoja tehdä hyviä lyhytelokuvia

2 Romka -97 lyhytelokuva

Edellä olen raapaissut hieman kansainvälisten elokuvatuotantojen pintaa. Jotta suomalaisen elokuvan tekeminen onnistuu maailmalla, on kannustavaa hakea sille yhteistyökumppani Suomen ulkopuolelta. Täten tasoitetaan budjettivajetta, saadaan käyttöön erikoisosaamista, päästään kuvaamaan muualle kuin Suomeen ja taataan paremmat lähtökohdat kansainväliselle levitykselle.

Itse sain kokemusta kansainvälisestä elokuvatuotannosta Romka-97 lyhytelokuvan myötä. Toimin kyseisessä elokuvassa tuotantopäällikkönä. Romka-97 erosi muista koulussamme tehdyistä lyhytelokuvista siten, että se kuvattiin kokonaisuudessaan Venäjällä, oli venäjänkielinen ja suomalaisessa työryhmässä oli alle kymmenen henkilöä. Tässä osiossa tarkoituksena on läpikäydä Romka-97 lyhytelokuvan ennakkosuunnittelu ja kuvaukset. Jälkituotantoon en kiinnitä erityisesti huomiota, koska se ei suoranaisesti liity siihen, että kuvasimme elokuvan Venäjällä. Lyhytelokuvan jälkityöstö toteutettiin kokonaisuudessaan Suomessa. Lisäksi olin jo liian kiinnittynyt muihin projekteihin, jolloin jälkituotantovastuu oli eri henkilöllä.

Romka-97 oli erikoinen projekti. Se sisälsi kaikki kliseet, joita noviisin elokuvantekijän tulisi välttää. Siinä esiintyi lapsia, eläimiä ja se tehtiin täysin vieraalla kielellä. Lisäksi se maksoi paljon enemmän kuin mitä koulultamme on mahdollista saada. Romka-97 projektina kielii siitä, kuinka osaavalla työryhmällä, hyvällä käsikirjoituksella, riskien ottamisella ja ennakkoluulottomuudella mennään vaikka rajojen yli elokuvaa kuvaamaan.

Aluksi tarkastelen elokuvatuotannon peruselementtejä, johon tässä tapauksessa kuuluu esimerkiksi ennakkosuunnittelu, aikataulutusta ja budjetointi. Jahka olen tahkonnut läpi ennakkotuotannon suon, on aika siirtyä itse kuvauksiin. Miten ennakkotuotanto toteutui kuvauksissa, mikä meni mönkään, miten ryhmädynamiikka toimi, miten asioita korjattiin ja lopuksi, miten tämän kaltainen tuotanto erottui tavanomaisesta koulussamme tehdystä tuotannosta. Lopuksi on hyvä pohtia, mitä olen oppinut projektista sellaista josta on minulle hyötyä työelämään siirtyessä. Haluan painottaa, että seuraava osio opinnäytetyöstäni on henkilökohtainen raportointi. Mielestäni on

tärkeämpää oppimisen kannalta puhua asioista käytännössä ja löytää ne pienetkin pieleen menneet, ja onnistuneet asiat, joista voisi oppia, kuin kertoa projektista yleisellä tasolla.

2.1 Kaikki lähtee käsikirjoituksesta

Loppuvuodesta 2005 minua lähestyttiin käsikirjoituksella, joka olisi tarkoitus kuvata kokonaisuudessaan Venäjällä. Olin aikaisemmin kuullut käsikirjoituksesta, joka perustui sen kirjoittajan, Anastasia Lobkovskin omiin lapsuusmuistoihin. Tiesin Anastasian olevan lahjakas kirjoittaja ja ohjaajan alku, mutta olin silti hyvin skeptinen ajatusta kohtaan. Minun oli hyvin vaikea ymmärtää, miksi meidän täytyisi lähteä ulkomaille kuvaamaan, eikö fiktiivistä tarinaa nyt voisi tehdä missä tahansa. Käsikirjoituksen luettuani ja huomattessani, kuinka haasteellinen projekti tulisi olemaan, tulin toisiin aatoksiin. Oli selvää, että emme saisi vangittua käsikirjoituksen tunnelmaa Tampereella saati sitten missään muualla Suomen kaupungeista. Lisäksi minulla oli näyttämisen halu. Halu osoittaa, että tämän kaltainen elokuva voidaan tehdä opiskelijavoimin ja sillä tiedolla ja taidolla mitä siihen saakka oli kerinnyt kertyä. Niin polkaisimme projektin käyntiin, tietämättä vielä millaiseen käytännön kouluun sen johdosta joutuisimme.

2.2 Työryhmä

Tiesin itse jo heti alkumetreillä, että Romka-97 työryhmään täytyisi valita ajatuksella ihmiset. Romka-97 vaati paljon enemmän kuin osaamista, se vaati asennetta, ryhmähenkeä, ja ennen kaikkea rautaista luottamusta projektin onnistumiseen. Olin aikaisemmin koulussamme törmännyt opiskelijoihin, joille on oikeastaan aivan sama mitä ollaan tekemässä ja miksi. Heitä on turha pyytää venymään ja joustamaan asioissa, saati antamaan se 100 % mitä projektin onnistumiseen tarvitaan. Työryhmäämme valitut henkilöt eivät missään nimessä ole itse täydellisyyksiä vaan vaakakupissa painoi enemmänkin heidän asenteensa projektia kohtaan. Luottamus siihen, että se onnistuu ja että siitä tulee hyvä. Koska olemme vielä koulumaailmassa, tekijät eivät hyödy projekteista taloudellisesti. Tällöin on mielestäni turha joka toisessa lauseessa mainita

miten asiat ammattimaailmassa tehdään ja minä en lähde mitään tekemään ilman rahaa. Valitettavasti näitä viisastelijoita opiskelijoidemme keskuudesta löytyy.

Kysyin ohjaaja-käsikirjoittaja Anastasia Lobkovskilta hänen kriteereistään valita työryhmä. Valinnat olivat pitkälti hänen takana ja tiesin hänen tekevän hyviä valintoja koska projekti oli hänelle niin sydäntä lähellä ja henkilökohtainen.

Millä kriteereillä valitsit työryhmän? Olivatko valinnat onnistuneet mielestäsi? Oliko ihmisiä riittävästi?

Ammattiosaamisen perusteella, sekä keihin uskoin ja tiesin tulevan toimeen keskenään. Projekti oli haastava ja vaati jokaiselta paljon, niin ennakkovalmisteluvaiheessa, ennakkosuunnitteluissa, ja erityisesti itse kuvauksissa. Suomalainen ydinryhmämme oli sopivan pieni ja tehokas. En olisi halunnut yhtään ihmistä enemmän, enkä ketään vaihtaisi pois. Vaikka kiire oli ja ryhmä oli aika pieni, en usko että olisimme olleet yhtään tehokkaampia tai nopeampia jos olisi ollut enemmän porukkaa. Nyt kaikki tiesivät mitä teki, eikä ollut ylimääräisiä ihmisiä kuvauspaikalla "säätämässä", mikä usein oman kokemukseni mukaan vaan hidastaa työtä. Olen erittäin tyytyväinen Romkan työryhmään. Ryhädynamiikka oli hyvä ja yhteishenki hyvä alusta loppuun, vaikka olosuhteet olivat aika haastavat.

Se että itse uskoo projektin onnistumiseen, ei vielä riitä. Täytyy saada muutkin työryhmän jäsenet omaksumaan se sama tunne. Ilman tätä, motivaatio ei kerta kaikkiaan riitä, varsinkaan näin haastavassa projektissa. Toiseksi työryhmälle täytyy antaa vastuulliset työkalut, vastuualueet joiden onnistuminen takaa laadukkaan lopputuotteen. Koska työryhmä täytyi pitää pienenä kustannusten vuoksi, joka jäsenellä oli oma vastuullinen alueensa, sekä kasa muita tehtäviä, jotka eivät millään tavalla koskettaneet heidän osaamisaluettaan. Kun tietää, että työryhmän jäsenellä on rohkeutta lähteä tällaiseen projektiin, uskoa siihen, että se onnistuu, taitoa tulla toimeen ryhmässä ja joka on valmis venymään tehtävästään, voi olla turvallisin mielin. Yksikin sulkeutunut hapannaama voi pilata koko työryhmän hengen ja tämänkaltaisessa projektissa se olisi ollut mahdoton ajatus.

Kannustaisinkin ihmisiä kouluprojekteissa miettimään ketä siinä työryhmässä oikein on. On ymmärrettävää, että kun ollaan työelämässä jossa ihmiset saavat palkkaa työstään, he tekevät sen kunnolla ja panostavat jälkeensä. Kouluprojekteissa halu tehdä kunnan

jälkeä pitää rakentaa muilla konsteilla. Romka-97 tapauksessa uskon, että kaikilla työryhmämme jäsenillä oli yhteinen tavoite näyttää kaikille, että tämän kaltainen projekti ei ole millään tavalla mahdottomuus.

Suomalaisessa työryhmässä oli yhteensä 9 henkilöä; ohjaaja-käsikirjoittaja Anastasia Lobkovski, kuvaaja Jaakko Slotte, kamera-assistentti Jan-Niclas Jansson, äänisuunnittelija Rauli Roininen, valaisija Olli Hietajärvi, apulaisohjaaja Maarik Leppä, kuvaussihteeri Mirja Kärnä sekä tuotantopäälliköt allekirjoittanut ja Ilkka Rautio. Myöhemmin kuvauksissa mukaan liittyi myös venäläistä työryhmää. Ennakkosuunnitteluvaiheessa mukana oli heistä jo yksi. Kaikki muut osa-alueet, kuten rekvisiitta, puvustus ja järjestelijä, mahdollistivat meille venäläiset työryhmän jäsenet. Lyhytelokuvan jälkitöissä mukana oli Antti Hirsiaho, joka teki elokuvaan musiikin ja leikkasi sen.

2.3 Ei elokuvaa ilman yhteistyökumppaneita

Jo projektin alkumetreillä maalaisjärkeni kertoi, että ulkomaille on yksinkertaisesti typerää lähteä kuvaamaan ilman asianmukaisia yhteistyökumppaneita. Tässä vaiheessa oli selvää, etteivät yhteistyökumppanit tarkoita rahallista panostusta, vaan tukevat projektia tiedollaan ja taidoillaan. Ensimmäinen virallinen yhteistyökumppanimme oli Anastasia Lobkovskin isäpuoli Edward Savolainen. Myöhemmin hän toimi projektissamme järjestäjä-tittelillä, joskin hänen panostuksensa projektiin olisi ansainnut monen monta muutakin nimikettä. Edwardin tehtävänä oli lähinnä opastaa meitä Pietarissa, osallistua ennakkosuunnittelumatkoihin, järjestää meille majoitusta ja toimia yleispätevänä Venäjäoppaana aina kuvauksiin saakka ja itse kuvauksissa.

Seuraava urakka oli alkaa etsiä yhteistyökumppaneita Pietarista. Ensimmäiset viikot tuntuivat olevan varsinaista hakuammuntaa, kun kahlasimme läpi Pietarin kouluja ja tahoja, joita mahdollisesti kiinnostaisi toteuttaa projekti kanssamme. Lisävoimaa saimme työryhmään henkilöstä nimeltä Victor Gailunas. Hän on ammatiltaan tuottaja ja tehnyt suomalaisten kanssa aiemminkin yhteistyötä mm. Hovimäki-sarjassa ja Hylätyt talot, autiot pihat – elokuvassa. Pääsimme Victorin puheille muutaman mutkan kautta ja perhosia oli kovasti vatsassa odottaessamme hänen vastausta sähköpostikyselyymme.

Viktor vastasi myöntävästi kosiskelumme saada hänet mukaan projektiin ns. neuvonantajaksi. Tiesin, ettei meillä olisi rahaa maksaa ammattituottajan palkkioita ja toiveena olikin saada häneltä joitakin vinkkejä kuvauksia varten. Harvinaista kyllä, tämä kiireinen alan ammattilainen lähti mukaan projektiimme ilman korvausta ja puhtaasta mielenkiinnosta. Se entuudestaan nosti rimaamme korkealle. Halusimme näyttää, että me opiskelijatkin osaamme tehdä ammattimaista jälkeä ja tällä tavoin osoittaa kiitollisuutta ja kunnioitusta tätä ihmistä kohtaan.

Viktor hoiti pääasiassa tuotannon asioita Pietarissa; hän etsi kuvauspaikkoja, loi kontakteja, neuvotteli työryhmän palkkioista ja kasasi pienen mutta pippurisen ryhmän avustamaan meitä kuvauksissa. Tapasimme Viktorin ensimmäisen kerran ensimmäisellä ennakkosuunnittelureissulla Pietariin. Siinä kahvilassa teetä hörppiessäni ja kuunnellessani venäjänkielistä neuvonpitoa Anastasian, Edwardin ja Viktorin välillä, tiesin, että tästä lähtien meillä on Pietarissa asiansa osaava ihminen, jonka apu tulisi olemaan korvaamaton.

Toinen oleellinen yhteistyökumppanimme Pietarissa oli Suomi-Venäjä seuran yhteistyötahon Norden Association – järjestön Darja Akhutina. Kävin hänen kanssaan hyvin vilkasta sähköpostivaihtoa, jossa kartoitimme mahdollisia yhteistyökouluja Pietarista. Darjan kautta saimme solmittua 2 tapaamista kahteen eri yliopistoon, jotka edes jollain tavoin sivusivat elokuvantekoa tai kulttuuria ylipäättänsä. Toisesta näistä yliopistoista löysimme professori Sergey Ilchenkon ja hänen kuusi kaunista tv- ja elokuvajournalismin opiskelijaneitokaista. Näiden opiskelijoiden avulla toteuttiin pitkälti casting ja yksi heistä toimi aktiivisesti still-kuvaajana kuvauspaikoilla. Uskon kuitenkin, että pääsyy hänen läsnäoloonsa kuvauspaikoilla oli toinen tuotantopäällikkömme Ilkka Rautio, jonka pitkänhuiskea olemus veti venäläisiä tyttöjä puoleensa kuin kärpäsiä.

Yhteistyökumppaneita piti saada myös Suomesta ja niitä lähdettiin hakemaan taloudellisesti hyödyttävästä lähtökohdasta. Ensin lähestyimme Tampereen Ammattikorkeakoulun kansainvälistä toimistoa, joka huolehtii kaikista koulumme opiskelijavaihdoista ja muista kansainväliseen puoleen liittyvistä asioista. Vaikka meillä oli jo oman yksikkömme tuki takana, käännyimme myös kansainvälisen toimiston puoleen. Myimme heille idean niin, että samalla kun teemme yhden lyhytelokuvan,

teemme kouluamme tunnetuksi ja hankimme uusia potentiaalisia vaihtokouluja. Myös kansainvälinen toimisto lähti rahallisesti mukaan projektiimme. Muunlaista tukea emme oikein osanneet heiltä projektiin pyytääkään ja seuraavaksi siirryimme Yleisradion kimppuun. Valmistimme ensimmäisen ennakkosuunnittelumatkamme jälkeen Yleisradion Uusi Kino – tuottajille markkinointipaketin, jonka avulla saimme projektin myytyä. Paketti sisälsi kuvamateriaalia, muita yhteistyökumppaneita, budjetin, käsikirjoituksen, tuotantosuunnitelman aikatauluineen ja muuta oleellista tietoa. Tiesimme entuudestaan, ettei Uusi Kino ojenna meille rahaa, vaikka he lyhytelokuvan oikeudet ostaisivatkin. Tiesimme kuitenkin, että jos Uusi Kino lähtee mukaan, on meillä mahdollisuus pyytää koulultamme enemmän.

Yhteistyökumppanien hankinta ei ole helppoa saati vaivatonta puuhaa. Viimeistään tässä vaiheessa ohjaaja-käsikirjoittajamme Anastasia joutui astumaan tuotantopäällikön saappaisiin venäjän kielitaitonsa ansiosta. Tuntui välillä typerältä katsoa vierestä, kun joku toinen ihminen tekee hommia jotka minun kuuluisi hoitaa. Huomasin myös, että Anastasialla oli aluksi paljon vaikeuksia ajatella asioita tuotannolliselta kannalta. Kärsivällisesti kuitenkin asiat hoidettiin yhdessä, minä taustalla ja hän puhemiehenä, kun kyseessä oli asioiden hoito venäjäksi. Koska Anastasia oli hoitanut paljon tuotannon asioita jo Suomesta käsin, joutui hän tekemään niitä myös Venäjällä. Tämä osoittautui ikäväksi välttämättömyydeksi, koska se vei kuvausten alussa Anastasialta paljon voimaa ja energiaa, kun hän kuvien välissä joutui setvimään tuotannollisia asioita. Tulen palaamaan tähän asiaan ja sen ratkaisemiseen vielä lähempänä osiossa jossa käsitellään itse kuvauksia.

Jotta kansainvälinen tuotanto olisi mahdollinen, yhteistyökumppanit ovat kullan arvoisia. Jos yksikin edellä mainituista henkilöistä tai tahoista ei olisi lähtenyt mukaan, olisi hankettamme saattanut uhata epäonnistuminen. Kriittistä se oli varsinaisesti näin kouluprojektissa, missä emme pysty maksamaan ihmisille heidän palveluistaan rahallista korvausta. Kohdallamme yhteistyökumppanit kantoivat kortensa kekoon ja ottivat vastuun tehtävistään. Mukana oli siis koulumme, Uusi Kino, Norden Association, Victor Gailunas, Edward Savolainen ja Pietarin yliopisto. Näiden tahojen ja ihmisten avustuksella lyhytelokuvaa alettiin viedä eteenpäin luottavaisin mielin.

2.4 Aikataulu

Pian sen jälkeen kun oli tehty päätös kuvata lyhytelokuva kokonaan Pietarissa, aloitimme aikatauluttamisen. Oli selvää, ettemme voisi mennä kuvaamaan Pietariin ilman että olisimme käyneet siellä. Täytyi siis tehdä ainakin yksi ennakkosuunnittelumatka, jolloin kartoittaisimme mahdollisia kuvauspaikkoja, tapaisimme yhteistyökumppaneita ja valitsisimme näyttelijät. Ennen ensimmäistä matkaa huomasimme, ettei kaikkia näitä edellä mainittuja asioita saisi mahtumaan jo valmiiksi tiiviiseen ohjelmaan. Lisäksi meidän pitäisi tavata yhteistyökumppanit ennen kuin voisimme päättää kuka tekisi mitäkin ja missä ajassa. Päätimme tehdä kaksi matkaa. Ensimmäiselle matkalle lähtisi mukaan Anastasia, minä, toinen tuotantopäällikkö Ilkka, sekä kuvaajamme Jaakko. Ennen maaliskuista reissua oli paljon tehtävää. Ensimmäiseksi meidän pitäisi rahoittaa matkamme, toiseksi sopia valmiiksi tapaamisia ja miettiä millaisia kuvauspaikkoja haemme. Tässä vaiheessa olimme jo purkaneet käsikirjoituksen siihen malliin, että pystyimme esittämään tarvitsevamme elementit yhteistyökumppaneille.

Rahoitus ensimmäistä ja toista matkaa varten järjestyi koululta. Kävimme myös esittelemässä projektin Ylen Uuteen Kinoon sekä koulumme kansainväliselle osastolle. Matkan kuluja pudotti olennaisesti järjestäjäksi ja yleiseksi Pietari-asiantuntijaksi värvätty Edward Savolainen, joka järjesti meille majoituksen, toimi kuljettajanamme, sekä etsi aktiivisesti kuvauspaikkoja.

Voisi sanoa, että ensimmäinen ennakkosuunnittelumatka oli menestys. Tapasimme Victor Gailunasin, joka lupasi huolehtia meille venäläistä työryhmää. Kävimme Ilkan kanssa Pietarin yliopistolla esittelemässä projektin kansainvälisen tv- ja elokuvajournalismin opiskelijoille, sekä tutustuimme mahdollisiin kuvauspaikkoihin. Ehdoton huippukohta matkallamme oli vierailu LenFilms Studiolla. Istuimme legendaarisessa, tupakansavuisessa kahvilassa, jossa niin monet suuret venäläiset näyttelijät ja ohjaajat ovat hörppineet teensä. Pääsimme seuraamaan paikallisen talkshown kuvauksia ja näimme valtaiset rekvisiitta- ja vaatevarastot. Vierailimme myös Pietarin eläintarhassa, vaikka se olikin vielä tuohon aikaan muulta yleisöltä suljettu. Kartoitimme kuvauspaikkoja eläintarhan sisällä ja sovimme mitä eläimiä saisimme käyttöömmme kuvauksia varten. Eläintarha oli surullinen näky. Kirahvit ja

leijonat olivat tungettu pieniin tiloihin ja osa eläintarhasta näytti kaipaavan peruskorjausta kipeästi. Eläintarhan vastaava näytti kuitenkin voivan hyvin. Hän sipsutti paikalle korkokengissään ja turkissaan ja johdatti meidät reippaalla tahdilla läpi eläintarhan. Rahasta emme eläintarhassa vielä puhuneet. Voi olla että Viktor jo tuolloin tinkasi meille edullista hintaa, tarkkaa summaa ei kai koskaan ollut olemassakaan ja budjettiin päätyi epämääräinen rahamäärä eläinten vuokraa varten. Tuntui, että korvauksen määrä voi olla riippuvainen vaikka päivästä. Toisen ennakkosuunnittelumatkan tarkoitus oli puhtaasti näyttelijöiden casting. Tässä vaiheessa meillä oli jo Pietarissa Victorin pestaama Adriana, joka avusti Anastasiaa näyttelijöiden castingissa, lisäksi Pietarin yliopiston tytöt olivat järjestäneet tiloja castingia varten ja etsineet eritoten lapsinäyttelijöitä.

Jälkeenpäin ajateltuna nuo kaksi ennakkosuunnittelumatkaa olivat olennainen osa lyhytelokuvan onnistumisen kannalta. Toisaalta saimme huomata, että kaikki ei suju niin kuin olemme suunnitelleet. Olimme antaneet Pietarin yliopiston opiskelijoille tehtäväksi järjestää tilat ja etsiä potentiaalisia näyttelijöitä castingia varten. Matkojen välissä oleva tiedonsiirto ei kuitenkaan ollut toiminut odotetulla tavalla ja yliopiston tytöt eivät ehkä olleet täysin ymmärtäneet kuinka laajaa castingia olimme tarkoittaneet. Osoitan syyttävän sormen tässä kohtaa täysin itseni suuntaan. Minun olisi pitänyt pitää aktiivisemmin yhteyttä Pietariin, pitää ns. välietappeja, joiden kautta olisin tarkastanut missä mennään, mitä kaikkea tähän mennessä on saavutettu ja mitä on vielä tehtävää. Pahitteeksi ei olisi myöskään ollut tyttöjen kannustus ja rohkaisu tai casting-prosessin tarkempi kuvaus. Huolimatta ehkä liian vähäisestä informaatiosta, tytöt olivat tehneet hienosti esikarsinnan Anastasian lopullisia valintoja varten. Oli meidän onni myös, että Victor otti osaa prosessiin tarjoamalla meille avuksi apulaisohjaaja Adrianaa, joka ammattimaisin ottein piti huolta, että aikuisnäyttelijöitä oli tarjolla castattavaksi.

Aikataulullisesti toinen matka oli sijoitettu aika myöhään ajatellen tulevia kuvauksia. Siihen olisi pitänyt myös varata enemmän aikaa. Toki matkat ja niiden pituus olivat myös kustannuskysymyksiä, mutta onnistunut casting on suuri osa onnistunutta lyhytelokuvaa, joten siihen olisi pitänyt panostaa enemmän aikaa. Kahden ennakkosuunnittelumatkan tarkoitus oli saattaa lyhytelokuva siihen malliin, että voisimme lähteä turvallisin mielin kuvaamaan lyhytelokuvaa. Tässä vaiheessa olimme kuitenkin vielä autuaan tietämättömiä millaisia ongelmia itse kuvaukset saattaisivat

tuottaa, miten suunnitelmat voivat mennä uusiksi ja millaisia työryhmän sisäisiä ongelmia ilmaantuisi. Uskon, että vaikka olisimme tehneet Pietariin useamman kuin kaksi matkaa, monet asiat kuvauksissa olisivat silti tulleet yllätyksenä.

Ennakkosuunnittelu-aikaa ennen kuvauksia oli suurin piirtein vain 5 kuukautta. Tämä voi tuntua sangen pitkälti ajalta, varsinkin jos kyse on normaalista koulussamme tehdystä tuotannosta. Eniten aikaa kului ehdottomasti kommunikointiin Pietarilaisten yhteistyökumppanien kesken. Muutakin elämää on olemassa ja sen sai huomata odotellessa vastausta sähköpostiin useita päiviä. Välillä tuntui, että aikataulu mättää täysin itsestä riippumattomista syistä. Yksinkertainen vastaus tähän olisi ollut tehokkaampi kommunikointi pidemmällä aikavälillä. Ensimmäisestä ennakkosuunnittelumatkasta ei ollut kuvauksiin kuin vajaat kaksi kuukautta, joten loppujen lopuksi aktiivinen yhteistyö jäi sangen lyhyelle ajalle. Lisäksi asioiden tarkastaminen kannattaa aina. Jos tuntuu, että toinen osapuoli ei ole täysin ymmärtänyt mitä ajat takaa, älä jätä sitä siihen. Tarkista vielä kerran, että asia on ymmärretty ja jos ongelmia ilmenee, niistä täytyy ilmoittaa heti. Asioita ei voi korjata ilman että tietää niiden olevan rikki.

Aikataulun tekeminen kuvauksia varten oli konstikasta. Ajatuksena oli improvisoida kohtauksia ja vaikka se tuntuu jokaisen tuotantopäällikön painajaiselta, tähän lyhytelokuvaan se sopi hyvin. Henkilökohtaisesti tarkan aikataulun puuttuminen ja mahdollisuus tehdä se tuntui epäluonnolliselta. Kovin tarkan aikataulun tekeminen oli kovin vaikeaa, koska kaikkia kuvauspaikkoja ei ollut lyöty lukkoon kuvauksiin mentäessä. Lisäksi jokaiselle päivälle oli sovittu vain kohtauksia, ei kuvajärjestyksiä, saati mistä suunnasta kuvataan. Väljän kuvaussuunnitelman armoilla oli joka ikinen työryhmän jäsen, ajatus, joka pelotti aika lailla ihmistä jolle tarkat suunnitelmat ovat elintärkeitä. Vaikka rahaa ei ollut paljoa, pystyimme venyttämään kuvaukset 7 päiväksi. Lisäksi varasimme varapäivän ja muutenkin jaoimme kohtaukset niin, että jokaiselle niistä oli tarpeeksi aikaa valmistautua viimeistään kuvauspaikalla. Tämä tarkoitti luonnollisesti sitä, että työryhmän päivän pituus ei välttämättä olisi se normaali 10 tuntia. Tulevaisuutta ajatellen ei ole viisasta suunnitella aikataulua niin, että kukaan ei todellisuudessa päivän kestoja tiedä. Poikkeuksellisesti tiesimme jo lähtiessä, että tuo kymmenen päivää vietettäisiin kokonaisuudessaan lyhytelokuvan parissa, joten

panostimme enemmän siihen, että ihmisillä on olosuhteet, jossa se jaksavat tehdä pitkää päivää, toisin kuin heillä olisi se määrätty 10 tunnin työpäivä.

2.5 Budjetti

Alusta alkaen budjettimme näytti pitkästi neljännumeroisia lukuja. Loppujen lopuksi budjettimme oli n. 7000 euroa, josta kameran vuokraus käsitti yli puolet. Budjetointi tähän projektiin oli hankalaa, koska varsinkin kuvauksissa tein sen joka päivä uudestaan. Vaikkakin meillä oli yhteiset pelisäännöt sovittuna venäläisten kanssa, nopeasti vaihtuvat suunnitelmat ja niiden aiheuttamat muutokset laittoivat budjetin tiukoille joka päivä. Valitettavaa on, että Anastasia sijoitti omaa rahaansa, koska se ei mielestäni kuulu kouluprojektin luonteeseen. Toisaalta olimme sopineet jo alussa, ettei kukaan saa palkkaa, vaan näyttelijät pienen korvauksen. Ymmärrettävistä syistä hän tahtoi maksaa näyttelijöille isompaa korvausta, enkä minä sitä työryhmämme kassasta suostunut maksamaan.

Suurin satsaus budjetissamme oli kamera, jonka vuokraus kahdeksi viikoksi kustansi 4000 €. Tällä rahalla olisimme kuvanneet Venäjällä monta viikkoa, mutta teimme kaikkemme saadaksemme juuri sen kameran jolla lyhytelokuva loppujen lopuksi kuvattiin. Budjettia saatiin kasvamaan olennaisesti Uuden Kinon lupauksella lähteä mukaan projektiin. Luovuimme myös kaikista oikeuksistamme koululle, jolloin viimein heltisi lupa kameran lainaukseen.

Kaiken kaikkiaan selvisimme kaikista kolmesta matkasta alle 3000 eurolla. Tämä on siis puhtaasti käytettävää rahaa. Kaiken tämän päälle tulivat vielä koulumme ns. sisäiset kulut, jonne upotin muun muassa kaluston vakuutuksen ja bensakulut. Alle 3000 euroa on pieni raha kun sen suhteuttaa seuraavaan; 2 ennakkosuunnittelumatkaa 6 hengelle, 10 päivän kuvausmatka 9 hengelle, työryhmän majoitus, viisumit, vakuutukset, ruoka, matkat, eläinten vuokraus, valokaluston vuokraus, rekvisiitta, lavastus ja lääkkeet. Listasta puuttuu monia juoksevia tekijöitä ja jokainen päivä toi tullessaan uusia menoeriä, joihin täytyi vain suhtautua avoimesti.

Pienestä budjetistamme kärsi eniten työryhmä. Koska halusimme panostaa laatuun, sijoitimme suuren osan rahasta kameraan ja valaistukseen. Ruokavaliomme koostui pääosin pelmeneistä, noista lihatäytteisistä pastapalleroista sekä aamuisesta kaurapuurosta, jota äänisuunnittelijamme Rauli inhosi. Työryhmämme oivalsi jo aikaisessa vaiheessa, miksi tuotantopäälliköt nukkuvat keittiössä. Toimimme Ilkan kanssa huomaamatta hellapoliiseina, joskin Ilkka oli lepsumpi tapaus. Minä huomautin kyllä heti, jos salamista leikattu siivu oli liian paksu. Vaikka ruokapuoli oli niukka ja majoitus ahdas, onnistuimme saamaan budjetista irti asianmukaiset viisumit ja vakuutukset koko työryhmälle.

Uskon vahvasti, että vaikka kuinka olisimme kiristäneet, budjetti ei olisi tippunut tippaakaan. Teimme huomattavia säästöjä venäläisten yhteistyökumppaniemme ansiosta ja jokainen käytetty penni oli tarkoin harkittu. Jo alkuvaiheessa budjetistamme oli karsiutunut kaikki vähänkin turha asia pois ja raha käytettiin vain välttämättömyyksiin. Koska Anastasia oli mukana myös tuotannon asioiden järjestelyssä, otimme muutaman kerran kunnolla yhteen rahan käytöstä ja siitä mistä maksetaan ja paljonko maksetaan. On vahingollista olla itse kirstunvartijana, kun joku toinen on tehnyt pitkälti tuotannollisia päätöksiä. Asiat kuitenkin selvisivät puhumalla ja peistä vääntämällä. Loppujen lopuksi rahat riittivät olennaiseen, mutta se vaati päivittäistä sumplimista ja asioiden priorisoimista.

Hyvän budjettitoteutumisen lähtökohtana on se, että kaikki mahdolliset asiat on sovittu etukäteen. Hankkeemme tapauksessa moni asia (ja hinta) varmistui vasta paikan päällä, jolloin täydellistä ennakkointia ei voinut suorittaa. Täytyy vain muistaa, että silloin otettu raha on aina jostakin pois, tässä tapauksessa työryhmältä. Budjettimme olisi voinut olla vielä enemmän sekaisin, jos emme olisi antaneet Victorille jo alussa listaa tarvitsemistamme asioista ja siitä kuinka paljon rahaa pystymme käyttämään. Hän sai etukäteen puretun käsikirjoituksen, johon oli merkitty ne asiat, joita Pietarista tarvitsisimme. Victorilta saimme takaisin listan, jossa oli hinta-arviot valokalustosta, eläimien vuokrasta yms. Tämän kirjeenvaihdon pohjalta pystyin suurin piirtein hahmottamaan rahan kulua Pietarissa.

2.6 Työnjako

Ennen kuin siirryn itse kuvauksiin, haluaisin vielä selventää hieman työnjakoamme suomalaisten ja venäläisten kesken ja miksi se oli sellainen kuin oli. Kuten aiemmin mainitsin, olimme yhteydessä Victoriin jo ennen kuvauksia ja teimme hänelle listan tarvitsemistamme asioista. Päätimme, että Victor hoitaa meille tarvittavan venäläisen työryhmän. Tämä oli siksi, koska meidän oli vaikea löytää Suomesta käsin ihmisiä, joita kiinnostaisi lähteä mukaan projektiin ja vielä ilman palkkaa. Viktorin tehtävänä oli myös hankkia meille valokalusto ja valomiehet, sekä antaa kustannusarvio niihin liittyvistä maksuista. Myös eläintarha ja sieltä lainaksi saatu käärme kuuluivat Viktorin hankintalistalle, hän myös sopi maksusta ja neuvotteli siitä meidän eduksemme. Viktor hankki autonkuljettajan ja auton ja mahdollisti meille myös elokuvassa esiintyvän ambulanssin käytön. Näyttelijöiden castaamisesta huolehtivat yliopiston tytöt, jotka tekivät esikarsinnan ennen lopullista castingia. Myös Victorin pestaama Adriana oli mukana casting prosessissa. Kaikki edellä mainitut asiat olivat erittäin tärkeitä ja pakollisia elementtejä elokuvan onnistumisen kannalta. Olisi ollut täysi mahdottomuus saavuttaa kaikki nämä asiat Suomesta käsin. Olimmekin jakaneet kaikki tehtävät niin, että kaikki se, mitä Suomesta käsin pystymme tekemään, tehdään ja kaikki muu tehdään Pietarin päässä.

3 Kuvaukset

On täysin eri asia kuvata opiskelijaprojekti ulkomailla kuin kotimaassa ja vielä oman koulun läheisyydessä. Työryhmä oli vastuullamme 24 tuntia vuorokaudessa, kun taas normaalisti kaikki pääsevät päivän päätteeksi kotiin nukkumaan. Se, että työryhmä on tiiviissä kosketuksessa toisiinsa melkein kaksi viikkoa, nostaa esiin hyviä ja huonoja asioita niin toiminnoissa kuin ihmisten välisissä suhteissa. Kulttuurierot korostuvat, kun työryhmässä on kahden maan kansalaisia, toiset ammattilaisia, toiset opiskelijoita. Epävarmat olosuhteet ja improvisointi lisäävät epätietoisuutta, joka kostautuu turhautumisella, jopa eristymisellä muusta ryhmästä. Vajaan kahden viikon kuvaukset Pietarissa olivat upea kokemus, kaikessa hyvässä ja pahassa. Ennakkotyötä oli tehty paljon kuvauksien eteen, joskin paikan päällä mentiin eteenpäin päivä kerrallaan ja joka penni venytettiin äärimmilleen. Mahtavaa oli huomata, että venäläiset yhteistyökumppanimme olivat tehneet kaikkensa, että meillä olisi kaikki ne elementit, joita olimme kuvauksia varten tilanneet. Kuvausten aikana työryhmän jäsenet löysivät varmasti uusia puolia, joka tehosti sitä ajatusta, että he osaavat asiansa. Vaihtelevat olosuhteet, sähkön puute, näyttelijä, joka ei puhu sanaakaan englantia ja eri kulttuurissa toimiminen kasvattavat väkisinkin ihmistä, joka nämä haasteet uskaltaa vastaan ottaa. Kaiken kaikkiaan saimme kuvattua kaiken sen mitä oli suunniteltu. Loppua kohden kuvaukset myös helpottivat, kun kaikki oppivat omaksumaan erilaisen työskentely-ympäristön.

Haluaisin mainita muutaman sanan kalustosta, jota kuvauksissa käytettiin. Suomesta mukaan otettiin kuvaus- sekä äänikalusto. Nämä kaikki vakuutettiin koulun puolesta. Lisäksi jouduimme hankkimaan virallisen lausunnon, jossa kerrottiin, ettemme myy näitä varusteita tai hyödy niiden käyttämisestä taloudellisesti. Sitä, oliko tuolla lapulla mitään väliä tullissa, en tiedä. Kalusto tutkittiin tarkasti joka tapauksessa. Valokalusto hankittiin muutamaa pientä poikkeusta lukuun ottamatta Pietarista. Syy tähän oli puhtaasti logistinen. Meillä ei olisi ollut kapasiteettia kuljettaa valokalustoa tai säilyttää sitä. Lisäksi halusimme säästää valomiehemme turhilta sähköiskuilta. Oli turvallisempaa hankkia valokalusto ja miehet Pietarista. He tiesivät mihin töpselinreikään piuhan uskaltaa laittaa, sikäli kun venäläinen sähkötyö poikkeaa huomattavasti suomalaisesta. Valokalusto ei onneksi poikennut liikaa siitä mihin

valomiehemme Olli oli tottunut. Melkein päivittäin hän sai kuitenkin todeta, että valoauto ei sisältänyt täysin samoja lamppeja kuin olimme tilanneet. Urhoollisesti hän kuitenkin pystyi käyttämään hyödyksi kaiken sen mitä oli saatavilla. Hyvä puoli venäläisessä valokalustossa oli, että meitä laskutettiin vain käytetyn kaluston mukaan. Vaikka valoauto olisi ollut pullollaan tavaraa ja tarvitsimme vain kahta lamppea, hinta oli heti vähemmän. Näin me siis joka ilta istuimme Ollin kanssa ja ruksailimme listasta päivän lamppusaldon.

Pietarin kuvausmatkalle mentiin kolmessa erässä. Ensin paikan päälle meni Anastasia, jonka tehtävänä oli varmistaa asuntomme, tutkia vielä kuvauspaikkoja ja käydä kuvausaikataulut läpi järjestäjämme Victorin ja hänen pestaamiensa apulaisohjaajiemme Adrianan ja Vitalikin kanssa. Itse saavuin paikan päälle viimeisten joukossa, niin että Anastasia oli kerinnyt olla Pietarissa jo usean päivän ajan.

Olen jälkeinpäin miettinyt, miksi ihmeessä en mennyt Pietariin ensimmäisten joukossa. Ehkä syy oli aikataulullinen, mutta moni asia olisi ollut helpompaa, jos olisin ollut järjestelemässä asioita Pietarissa ennen muiden tuloa. Asia tuli minulle vastoin kasvoja heti ensimmäisenä päivänä kun osallistuin palaveriin. Paikalla oli ihmisiä, joita en ollut koskaan nähnyt saati heidän kanssaan puhunut. Palaverin kielenä oli venäjä ja kulttuurishokki oli valmis. Minunhan tätä palaveria olisi pitänyt pyörittää, minun kuului tietää minne mennään ja milloin. Tärkeimpänä tietenkin, minun olisi pitänyt olla neuvottelemassa rahasta ja siitä mihin sitä käytetään. Ennen ensimmäistä kuvauspäivää huomasin olevani lähinnä ruoanlaittaja, passinkerääjä, lääkevastaava ja hahmo, joka koetti huolehtia muiden hyvinvoinnista. Tämä oli rankka paikka tuotannon opiskelijalle, joka halusi näyttää osaamistaan. Tuntui myös ikävältä nähdä kaikki se työmäärä Anastasian hartioilla, kun hänen olisi pitänyt saada keskittyä ohjaamiseen. Tämä kaikki perustui puhtaasti siihen, että asiat oli jotenkin helpompi hoitaa venäjän kielellä. Otimme muistaakseni Anastasian kanssa yhteenkin tuona ensimmäisenä iltana kun ristikuulustelin häntä palaverien sisällöistä. Väsynyt jo kaikenlaiseen organisointiin, Anastasiasta kyselyni tuntuivat varmasti turhauttavilta.

3.1 Kuvausryhmän kokoonpano

Kuvausryhmäämme Pietarissa kuului yhteensä 15 henkilöä, joista 6 oli venäläisiä. Pietarista mukana olivat järjestäjämme Victor, joka hoiti meille venäläistä työryhmää ja oli muutenkin kuvauksissa valvomassa asioiden sujumista. Lisäksi apuna oli Adriana, joka huolehti näyttelijöiden kyydityksistä, osallistui aikataulun tekemiseen ja toimi yleisenä apuna kuvauspaikalla. Sitten oli myös Vitalik. Häntä voisi luonnehtia Viktorin oikeaksi kädeksi, jonka puoleen käännyimme heti, jos meillä oli ongelmia. Hän oli kärsivällisesti kuvauspaikoilla yhdessä Adrianan kanssa aamusta iltaan ja piti mm. huolta, että työryhmällä riitti evästä kuvauspaikalla ja kahvinkeitinille löytyi pistorasia. Kaikki nämä edellä mainitut olivat palkatta meillä töissä, vaikkakin kaikki heistä olivat tehneet alan töitä jo pitkään. Palkallista apuvoimaa saimme kahdesta valomiehestä, jotka säntillisesti ilmaantuivat aina ajallaan paikalle. Nämä karskin näköiset miehet puhuivat vain muutaman sanan englantia, mutta yhteistyö suomalaisen valomiehen Ollin kanssa sujui kuitenkin. Näyttelijöiden kuljetusta varten mukana oli myös autonkuljettaja.

3.2 Muutoksia työtehtäviin

Ensimmäisenä kuvauspäivänä kävi hyvin selväksi, ettemme voineet enää jatkaa linjalla, jossa ohjaaja toimii myös tuotantopäällikkönä. Täytyi tehdä muutoksia, jotta kaikkien työtaakka muuttuu lähinnä järkeväksi ja ohjaajakin voi keskittyä siihen ohjaamiseen. Päätimme, että siitä eteenpäin Maarik toimii tulkkina suomalaisen ja venäläisen työryhmän välillä. Maarik puhuu Anastasian ohella myös sujuvasti venäjää. Adriana hoitaa näyttelijät ja pysyttelee Anastasian läheisyydessä toimien myös 2. apulaisohjaajana. Maarik taas on paikalla aina kun meidän piti neuvotella tulevista päivistä tai jollain tahansa työryhmästä oli jotain kysyttävää venäläisiltä. Tämä ratkaisu helpotti omaakin oloani suuresti. Tuntui, että sain taas hoitaa tuotannollisia asioita, olla selvyudessa kaikesta mitä tapahtuu ja jopa pystyin vaikuttamaan niihin. Toisesta päivästä eteenpäin meidän ei tarvinnut enää vaivata Anastasiaa, jotta pystyimme sopimaan tulevista asioista. Maarik teki todella suuren roolin toimiessaan linkkinä suomalaisen ja venäläisen ryhmän välillä.

3.3 Näyttelijät

Päänäyttelijöitä meillä oli kolme. Romkaa esitti Dmitry Filimonov, Dinkaa Anastasia Tepljakova ja Serjogaa, eli Romkan isää Vitaly Pichik. Oli upeaa huomata kuvauksissa, kuinka lapset omaksuvat asioita helposti. Vaikka päivät olivat pitkiä, jaksoivat urheat lapsinäyttelijämme hymyillä ja touhuta. Varsinkin Maarik sai osansa näiden lasten ihailusta. Lapset roikkuivat aina tilaisuuden tullen Maarikin kädessä ja Maarik piti heille seuraa ja leikitti heitä kun odoteltiin kuvausvalmiutta. Romkan isän esittäjä Vitaly oli pitkän linjan näyttelijä ja hoiti roolinsa varmallalla otteella. Ongelmia syntyi lähinnä kun hän halusi antaa oman panoksensa tyyliin toteuttaa kohtaus. Muistelen tämän aiheuttaneen harmaita hiuksia niin Anastasiassa ja muussa työryhmässä. Lähinnä meitä pelotti se, että kohtaukset, joissa hän esiintyy muuttavat luontoansa täydellisesti, eikä Anastasia pääse toteuttamaan kohtausta suunnitellulla tavalla. On toki luonnollista, että ammattinäyttelijä antaa oman ehdotuksensa miten näytellä ja miten kohtaus rakennetaan. Onneksi Anastasia ja Vitaly pääsivät sopuun ja ratkaisuun, joka näyttää elokuvassa hienolta.

3.4 Kuvauksissa

Ensimmäinen kuvauspäivä on jäänyt mieleen, koska se sisälsi niin paljon ongelmia ja sekavuutta. Emme suinkaan aloittaneet helpoimmasta päästä, vaan ensimmäisenä päivänä koetukselle joutuivat kaikki. Päivä aloitettiin perinteisin venäläisin menoin. Valkoiseen lautaseen kirjoitettiin lyhytelokuvan nimi ja kuvausten ajankohta. Sitten lautanen rikottiin ja jokainen ryhmän jäsen sai pienen palasen muistuttamaan siitä hetkestä. Kuvauspaikka oli hyvin avara, iso sisäpiha massiivisten kerrostalojen katveessa. Kohtaus sisälsi paljon lapsia, joiden kurissa pitämiseen tarvittiin aina useampi ihminen. Kuvausryhmän jäsenet näkivät useat toisensa vasta tuolloin, joten yhteistä säveltä haettiin pienimmissäkin asioissa. Valaisupinta-alaa oli paljon, ääni kaikui suuressa tilassa ja viereisen lastentarhan lapset pitivät huolta melutasosta. Oikeastaan oli hyvä, että kaikki suuret ongelmat ajautuivat ensimmäiseen päivään. Täten pystyimme ratkomaan tilanteet valmiiksi seuraavia päiviä varten ja kuvausryhmän sisäinen dynamiikka alkoi asettua uomiinsa. Toki ongelmia ilmeni myös seuraavina päivinä, mutta ensimmäisenä päivänä käytiin läpi jo niin laaja skaala

pohtimisen arvoisia asioita, että kuvausryhmän jäsenet pystyivät ottamaan huomioon ne seuraavissa kohtauksissa.

Ensimmäiseltä päivältä mieleeni on jäänyt myös tapaus, jossa minä ja Ilkka lähdimme hakemaan Dinkan näyttelijää Anastasiaa läheiseltä metroasemalta. Ohjaajamme Anastasia kertoi meille, että tyttö on äitinsä seurassa ja hänellä on vaaleanpunainen takki. Metroasemalta löytyikin kuvaukseen sopiva tyttö äitinsä seurassa. Hoimme sanaa Romka tytölle ja hänen äidilleen hetken ja kovan nyökyttelyn jälkeen suuntasimme takaisin kuvauspaikalle. Hetken kuluttua ohjaaja Anastasia tuli kysymään, missä näyttelijä on. Osoitimme juuri haetun tytön suuntaan ja ohjaajan ilme kertoi kaiken. Olimme tuoneet asemalta väärän tytön. Hän oli kyllä tulossa elokuvaan, mutta vain avustajaksi ja oikea näyttelijä seisoj vielä jossain metroasemalla samanlainen vaaleanpunainen takki päällensä. Viimeistään tässä vaiheessa saimme taas muistutuksen, että mönkään menneitä asioita ei auta jäädä suremaan, vaan tilanne korjataan kuntoon ja asian selvittely käydään kun siihen on aikaa. Myös huumori on oiva apuväline pattitilanteiden syntymisessä. Ketään ei hyödytä jäädä tuleen makaamaan, vaan aina kannattaa ajatella miten asia saadaan kuntoon heti. Syyllisiä voi etsiskellä myöhemmin.

Muita mieleenpainuvia kohtauksia olivat muun muassa kohtaus, joka kuvattiin Pietarin eläintarhassa. Eläintarha oli herännyt eloon maaliskuisen tutustumiskäynnin jälkeen, ja leijonat ja jääkarhut murahtelivat omissa aitauksissaan kun asettelimme settimme valmiiksi. Ennen kuvauksen alkua minä ja Victor menimme autoon yhdessä eläintarhan edustajan kanssa. Turkki oli vaihtunut hienoon kevättakkiin ja venäjänkielisen palaverin jälkeen Victor kertoi hinnan minulle englanniksi. Olo oli kuin elokuvissa. Tuntui, että olen tekemässä jotain laitonta kun raha vaihtaa omistajaa auton takapenkillä, eikä reilusti ihmisten edessä. Tänäkin päivänä vielä toivon, että tuo raha käytetään eläintarhan eläinten hyvinvointiin, eikä suinkaan uuteen eläintarhan edustajan turkkiin.

Kuvauspaikaksi oli valjastettu pieni varasto, jonka kautta kuljetettiin eläintarhan petoeläimille ruokaa. Varastoon oli tuotu kaikennäköisiä eläimiä käärmeistä papukaijoihin. Taustalla kuului sihinä, raakkuminen, ja murahtelut ja kokemus tuntui jotenkin epätodelliselta, vielä näin jälkepäin. Eläintarhasta saimme lainaksi myös pienen lemmikkikäärmeen, jota käytettiin myös muina päivinä kuvauksissa. Oli siinä

lapsinäyttelijöillä totuttelemista, kun käärme luikerteli paidan alle ja heidän täytyi tottua sitä käsittelemään luontevasti. Muistan, että jossain vaiheessa olimme suunnitelleet kohtauksen rakennettavan pelkästään äänillä. Tällöin ei olisi selkeästi näkynyt yhtäkään eläintä vaan ainoastaan varjoja, jotka nekin olisi tehty ilman eläimiä. Olen tyytyväinen että teimme paljon eläintarhassa kuvaamisen eteen. Vaikka ammattimainen ryhmämme olisi varmasti osannut rakentaa jännittävän kohtauksen ilman elävää eläintä, tässä tapauksessa aito oli parempi.

Viimeisenä kuvauspäivän kuvasimme kohtauksen, jossa käytettiin ambulanssia. Olimme saaneet ambulanssin vuokralle kuskeineen päivineen ja tarkoitus oli kuvata niin ambulanssin sisällä kuin ulkona. Ambulanssin kuljettaja oli syystäkin hermostunut suunnitelmiimme toteuttaa kohtaus. Suuri osa työryhmästä sulloutui ambulanssiin, joka lähti ajelemaan pillit päällä pitkin Pietarin keskustaa. Kuljettaja arveli saavansa aika sakot, jos miliisi sattuu hänet pysäyttämään, kyydissä istuu täysin terveitä suomalaisia kaiken maailman härveleiden kanssa ja pillit soivat kuin olisi suurikin hätä.

Onneksemme miliisi ei tällä kertaa välittänyt ambulanssista ja saimme vangittua ulvovan ambulanssin joka kiittää pitkin Pietarin pääkatua nauhalle. Jos miliisi ei ollut pysäyttämässä ambulanssia, kohtasimme heidät kuitenkin muutamaa otteeseen kuvauksissa. Eräänä yönä kuvauksemme melkein keskeytyivät kun miliisi tuli penäämään kuvauslupia. Viimeisenä yönä miliisit uhkasivat viedä työryhmän jäsenen putkaan, koska tämä oli suorittanut tarpeensa läheiseen pusikkoon. Vaikka näistä kohtaamisesta selvittiin rahalla ja viskillä, on hyvä muistaa että, ulkomailla kuvatessa, olet töissä, et turistina. On aina hyvä varmistaa paikallisilta, miten kannattaa toimia tämänkaltaisten tilanteiden sattuessa. Onko epäkohteliasta maksaa sakot paikan päällä, voiko asiasta alkaa kiistellä ja mitä tehdä, kun putkareissu alkaa näyttää ajankohtaiselta. Maassa maan tavalla, niin se sanalaskukin sanoo.

Elokuvan viimeiseen kohtaukseen suunniteltiin tyhjää kaupunkimaisemaa. Päädyimme ratkaisuun, jossa kohtaus kuvataan aivan keskustan läheisyydessä, mutta aamuyöstä. Tilanne jännitti, koska aamuyö tai ei, Pietari on miljoonakaupunki, joka elää vuorokauden ympäri. Elokuvasta kuitenkin näkee tyhjän, avaran kaupunkimaiseman, jossa kaksi pientä lasta juoksee. Tosiasiassa aamuyöstä noin kahden tunnin ajan kaupunginosa oli täysin hiljainen. Ohi käveli laitapuolen kulkija, jonka korva oli tippumaisillaan, ja silloin tällöin saattoi kuulla kadunpesukoneen äänen. Tilanne oli

jotenkin taianomainen. Vain me suuressa kaupungissa aamuyöstä, ei ketään muuta hereillä.



Kuvaukset ovat aina täynnä onnistumisia ja epäonnistumisia. Tuona aamuna kun ohjaajamme huusi kiitos ja purku, olo oli ihmeellinen. Näinkö me tosiaan kuvasimme elokuvan Pietarissa, ilman kompromisseja, ilman ylitsepääsemättömiä esteitä. Kymmenen päivän rupeama alkoi olla takanapäin ja taskussa oli onnistunutta materiaalia. Aamun tunteina kävelimme pois kuvauspaikalta ja pysähdyimme matkalla erään puiston ikuisen tulen äärelle. Viimeistään tuossa vaiheessa jokainen huusi täyttä kurkkua väsyneenä, iloisena, epäuskoisena ja varmana siitä, että tästä tulee upea lyhytelokuva. Ja niin siitä tulikin. Vaikka koettaa valmistautua kuvauksiin kuinka hyvin tahansa, paikan päältä löytyy aina yllättäviä tilanteita, jotka vaativat koko ryhmän yhteispeliä. Avainsana kuvausten onnistumiselle onkin juuri tuo ryhmähenki. Joka ikinen meistä oli täysillä mukana tässä projektissa, kukaan ei valittanut, kukaan ei lyönyt hanskoja tiskiinkin. Epäkohdat ratkottiin yhdessä puhumalla, toisista pidettiin huolta ja keskinäinen kunnioitus vallitsi. Venäläinen työryhmä otettiin hyvin vastaan, heidän mielipiteitään kuunneltiin, luotettiin heille vastuuta asioiden hoitamiseen ja ennen kaikkea heidän kanssaan tultiin toimeen. Kuvauksista viisastuneena voin kertoa, että

avoin mieli ja usko siihen mitä tekee, ovat avaintekijöitä projektin onnistumisessa. Aina ei tarvitse edetä saman kaavan mukaan. Täytyy uskaltaa ottaa riskejä ja luottaa omaan kykyihinsä.

3.5 Ryhmädynamiikka

Ensimmäisen päivän ongelmien jälkeen kuvaukset alkoivat sujua jo paremmin. Ryhmä löysi paikkansa, tieto kulki paremmin ja työnjako oli selkeämpi. Oli jännä huomata myös suomalaisen työryhmän sisäisiä muutoksia kuvausten kuluessa. Hienointa oli huomata, että kukaan ei hätäantynyt tai yllätynyt paikoin ihmeellisistäkin olosuhteista. Jokainen laajensi omaa vastuualuettaan yhteisen hyvän puolesta. Se, että 9 ihmistä asuu saman katon alla melkein kaksi viikkoa, vaatii sopeutumista. Asuntonne oli suuri kaksio ja siskonpeti toimi sänkynä aina keittiötä myöten.

Alusta lähtien oli selvää, että Anastasia ja kuvaajamme Jaakko olivat saumaton työpari. He sulkeutuivat aina kuvauspäivän päätteeksi katsomaan päivän materiaaleja ja tekivät sen pohjalta seuraavan päivän suunnitelmia. Henkilökohtaisesti ratkaisu tuntui oudolta, koska mielestäni muidenkin olisi pitänyt nähdä materiaali, jonka pohjalta he olisivat voineet nähdä mahdolliset virheet ja korjata ne jo seuraavan päivän kuvauksissa. Tilannetta jatkui muutaman päivän, jonka jälkeen asia otettiin puheeksi. Uskon, että keskustelu toimi muistutuksena siitä, että työryhmässä on muitakin kuin ohjaaja ja kuvaaja ja kaikkien panos on tärkeä lopputuloksen kannalta. Siitä eteenpäin materiaaleja katsottiin yhdessä ja illat sujuivat keskustellessa siitä, millaisia ratkaisuja seuraavana päivänä tehtäisiin niin kuvauksen, valon kuin äänenkin suhteen.

Jokainen tarvitsee myös omaa aikaansa ja itse toteutin sitä lähinnä poistumalla kuvauspaikalta hieman aiemmin kuin muut. Tämä oli myös välttämätöntä, koska jonkun piti käydä kaupassa ja valmistaa ruoka nälkäiselle työryhmälle, kun nämä palaavat asunnolle. Kuljin paljon yksin metrolla, kävin kaupassa, siivoilin asunnolla, ennen kuin muut palasivat takaisin. Luonnostaan naispuolisena tuotantopäällikkönä otin roolin, jossa päätehtävänä oli pitää huoli siitä, että työryhmällä on hyvä olla. Yksinäisinä hetkinä oli aikaa myös pohtia seuraavien päivien kuvauksia ja niihin liittyviä, vielä selvittämättömiä asioita.

3.6 Yksilöt ryhmässä

Sanoja ryhmä ja sen jäsenet voi kuvailla monella tapaa. Ryhmä voi olla kuin auto, jossa jokainen sen jäsen toimii yhtenä osana saadakseen koko auton toimimaan, käynnistymään ja liikkumaan. Ryhmän jäsenet voivat olla kuin Aleksis Kiven seitsemän veljestä tai Disneyn sadun 7 kääpiötä, joku voi olla dominoiva, joku taas hiljainen tarkkailija. ”...yksilön roolin ottoon vaikuttavat hänen persoonalliset taipumuksensa sekä ulkopuolelta, toisilta ihmisiltä tulevat odotukset”(Niemistö 2000, s. 107). Itse olisin halunnut olla juuri siinä roolissa ryhmässä kuin minun odotettiin olevan; projektin pyörittäjä, vastuunottaja, lopulliset päätökset tekevä. Ryhmän kehityksen kannalta on olennaista, että sen sisäiset rakenteet elävät ja muuttuvat (Niemistö 2000, s. 122). Olosuhteet muokkasivat työryhmämme ihmisiä erilaisiin rooleihin sitä mukaa kuin projekti eteni. Niin tai näin, erilaisten roolien tarkastelu, vaikka ne eivät välttämättä kantaneetkaan läpi projektin vaan vaihtuivat alati, on hyödyllistä ja mielenkiintoista.

Itse olen tyyppinä suorapuheinen ja perusteluja vaativa. Koska en pystynyt olemaan mukana kaikissa lyhytelokuvan tekoon liittyvissä päätöksissä, oli minulla suuri rooli kyseenalaistajana. Miksi, miten, missä, kuka ja paljonko maksaa olivat päivittäiset kysymykseni muulle ryhmälle. Luulen, että tällä tavoin olin niissäkin tapauksissa, jossa päätösvalta oli ollut jollain muulla, mukana lopullisessa päätöksessä. Jälkeenpäin ajatellen kyseenalaistamisen rooli johtui varmasti siitä, että olin alun alkaen ajatellut itseni asemaan, joka tekee päätökset, varsinkin jos ne koskevat rahaa ja sen kuluttamista.

Toinen tuotantopäällikkömme Ilkka Rautio on tyyppiltään rauhallinen persoona, jonka motto voisi olla; se on vain järjestelykysymys. Alusta lähtien Ilkan rooli oli yleismies Jantunen, jolla on taitoa ja tietoa tulla ja auttaa missä tahansa asiassa. Ilkka oli myös viimeisellä hetkellä se, joka tuli ja auttoi ratkaisemaan jonkin ongelman. Hänellä oli luontainen kyky kuunnella kaikkia osapuolia ja ehdottaa paljonkin vaihtoehtoisia ratkaisuja. Ohjaaja-käsikirjoittaja Anastasian rooli projektissa oli hyvin monipuolinen. Päällimmäisenä hän oli porukan taiteellinen johtaja, joka vastasi kaikista sisältöön liittyvistä asioista. Toisaalta hänen roolinsa oli myös asiantunteva. Hän osasi kielen ja teki paljon tuotannollisia päätöksiä. Rooli vaihteli pitkälti sen mukaan, olimmeko

kuvauspaikalla vai sen ulkopuolella. Kuvauspaikalla saimme kohdata jämäkän tyyppin, joka pyynnöillään ja käskyillään piti meidät varmasti varpaillaan koko ajan. Vapaa-ajalla roolissa saattoi aistia huolehtimista ja hermostuneisuutta kuvausten kulusta. Voisi sanoa, että edellä mainitun kolmen ihmisen roolit muokkautuivat sen mukaan, miten projekti etenisi parhaiten. Anastasia huolehti ja välillä stressasikin, minä kyseenalaistin ja samalla yhdessä vastauksia etsiessä saatiin ratkaistua moni huolenaihe. Ilkka taas toimi tukena molemmille ja koetti sovittaa kovimpia kädenvääntöjä niin, että lopputulos olisi kaikille mahdollisimman tyydyttävä ja projektin kannalta paras mahdollinen.

Vaikka välillä työryhmämme sisäiset roolit ottivat yhteen ja huojuuttivat harmoniaa, sopu säilyi läpi projektin. Olennaista oli, että ryhmän sisältä löytyi iloinen, ennakkoluulottomasti kaikkeen suhtautuva kuvaussihteeri Mirka ja oman tiensä kulkija, mutta silti aina tarvittaessa paikalla oleva apulaisohjaaja Maarik. Äänimiehemme Rauli ja valaisijamme Olli olivat hiljaisia, mutta osasivat vaatia tarvittaessa sellaisia ratkaisuja meiltä muilta, ette he pystyvät hoitamaan oman työnsä niin hyvin kuin mahdollista. Sama pätee myös kuvauspariimme Jaakkoon ja Jan-Nicklakseen. Rauhalliset luonteet, jotka eivät hermostuneet missään vaiheessa, vaikka välillä tuntui, että kuvauspaikalla vallitsee Murphyn laki. Onneksemme ryhmän sisältä ei löytynyt roolia, joka olisi kateellinen, dominoiva, epäluotettava tai muutoin ryhmän sisäistä henkeä myrkyttävä. Ryhmämme ei ollut täydellinen, mutta jokainen osasi ottaa juuri sen roolin, joka tarvittiin onnistuneeseen lyhytelokuvaan.

4 Lopuksi

Toivoisin, että minulla olisi ollut mahdollisuus kertoa jokainen asia tuolta matkaltamme Pietarissa. Niin paljon tapahtui sellaista, josta voi oppia. Valitettavasti tämän lopputyön sivut eivät riitä kuvaamaan kaikkea niitä vaiheita, mitä ennakkosuunnitteluun ja kuvauksiimme sisältyi. Loppujen lopuksi Romka-97 on lyhytelokuva ja kaikki lyhytelokuvat tehdään varmasti eri tavalla. Halusin tässä kirjallisessa osiossa tarjota yhden tavan tehdä lyhytelokuvan, erilaisen tavan. On tärkeää kaikille meille tulevaisuuden ammattilaisille osata perustaidot elokuvan tekemisestä. Varmaa kuitenkin on, että teoria ei riitä, vaan asiat opitaan käytännössä ja kantapään kautta. Tarkoitukseni ei ole sanoa, että jos tekee kansainvälistä yhteistyötä, tekee jotain eri lailla. Kyse on enemmänkin uudentlaisesta ajattelusta, riskien ottamisesta ja päättäväisyydestä. Jotta oppii uutta ja saavuttaa jotain erilaista, taustalla on varmasti jotain erilaista. Siispä se, että olen tehnyt kansainvälisen yhteistyön koulussa, ei tarkoita, että olisin valmis siihen työelämässä. Tärkeämpää on se, että olen todistanut itselleni että joskus mahdottomalta kuulostava ajatus on täysin mahdollista, kun sen eteen viitsii nähdä aika paljon vaivaa.

Olen varmasti jossain kohdassa tätä työtä kertonut kuinka erilainen ympäristö Pietari oli. Haluan kuitenkin vielä sanoa, että se on yksi kauneimmista kaupungeista ja ihmiset keiden kanssa olimme tekemisissä, olivat asialla suurella sydämellä. Arvostan suuresti sitä panosta, jonka he tämän lyhytelokuvan eteen tekivät ja toivon, että olen heille sen osannut myös sanoa silmästä silmään. Sanalla kiitos pääse jo pitkälle. Joka kielellä.

Tämän lopputyön kirjoitusprosessin aikana Suomen elokuvatuottajat julistivat pitkien elokuvien tuotantosulun päättyneeksi (5.11.2007). Sulusta aiheutunut laaja keskustelu on saanut aikaan luottamuksen siitä, että tukea ollaan nostamassa luvatululle tasolle. Tuen nostaminen entisestään viittaa siihen, että suomalaisen elokuvan tavoiteohjelma tulee toteutumaan suunnitelmien mukaisesti. Mielestäni on suositeltavaa, että suomalaisen elokuvan tavoiteohjelmaan tutustuttaisiin myös elokuva-alan kouluissa. Kansainväliset yhteistyöt tulevat olemaan arkipäivää työelämään siirtyessä ja on tärkeää että alan koulut valmistavat oppilaansa mahdollisimman hyvin tulevaa työelämää varten. Esimerkiksi eri maiden koulujen väliset (lyhytelokuva)yhteistyöt olisivat hyvin hedelmällisiä ja opettavaisia kokemuksia.

Lähdeluettelo

Elokuvatuottajien julkilausuma. 2007.

<http://www.ses.fi/dokumentit/Tuottajien%20julkilausuma.pdf> (Luettu 1.10.2007)

Hemilä Hanna. 2004. Karikot ja menestystarinat kansainvälisissä elokuva-alan yhteistuotantohankkeissa. Saatavilla www-muodossa:

<http://www.ses.fi/dokumentit/karikot%20ja%20menestys.pdf> (Luettu 6.10)

Niemistö Raimo (2000) Ryhmän luovuus ja kehitysehdot. Helsingin yliopiston tutkimus- ja koulutuskeskus Palmenia.

Suomen elokuväsäätiö 2006. Suomalaisen elokuvan tavoiteohjelma 2006-2010.

Saatavilla www-muodossa:

<http://www.ses.fi/dokumentit/tavoiteohjelma.pdf> (Luettu 2.10.2007)

Tilastokeskus. 1996. Kansainväliset yhteistuotannot suomalaisessa elokuvatuotannossa.

<http://www.stat.fi/ajk/tiedotteet/v96/leh84.html> (Luettu 14.10.2007)