

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Media-alan koulutusohjelma

Henry Raatikainen

MUSIIKKIVIDEON TUOTANTOPROSESSI MONITEKIJYYDEN
NÄKÖKULMASTA

Opinnäytetyö
Toukokuu 2018



OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2018
Media-alan koulutusohjelma

Länsikatu 15
80100 JOENSUU
(013) 260 600

Tekijä
Henry Raatikainen

Nimeke
Musiikkivideon tuotantoprosessi monitekijyyden näkökulmasta

Tiivistelmä

Tässä opinnäytetyössä käydään läpi musiikkivideon tuotantoprosesseja tilanteessa, jossa sekä musiikkikappaleen että musiikkivideon sisällöllisesti merkittävistä elementeistä on vastannut yksi ja sama tekijä. Kyseessä on taiteellinen opinnäytetyö, jonka lopputuloksena syntyi taiteellisena produktiona musiikkivideo.

Opinnäytetyössä käsitellään musiikkikappaleen 'Saimaa Palaa! - Kuvajainen' -tuotantoprosesseja, kuten säveltämistä, sanoittamista, äänitystä, miksaamista ja masterointia. Musiikkikappaleen tuotantoprosessien esittely auttaa hahmottamaan niitä kytköksiä, joita monitekijyys luo kappaleen sekä musiikkivideon tuotantoprosessien välille.

Musiikkivideon tuotantoprosessit on jaettu kolmeen osaan: esituotantoon, kuvauksiin ja jälkituotantoon. Esituotantovaiheen prosesseista käydään läpi käsikirjoittaminen sekä kuvausten suunnitteluun ja tuotantoon liittyviä työvaiheita. Kuvauksista käydään läpi tuottajan työtä sekä ohjaajan työtä ja roolia kuvauksissa. Videon jälkituotannon osalta käsitellään leikkausta, värikorjausta sekä värimäärittelyä.

Tuloksissa tarkastellaan monitekijyyden vaikutuksia tuotantoprosesseihin verrattuna perinteisiin tuotantoihin ja analysoidaan näiden eroavaisuuksien vaikutuksia lopputulokseen. Lisäksi käydään läpi hyötyjä sekä haasteita, joita monitekijyys aiheuttaa tuotannon eri vaiheissa, sekä kytköksiä, joita monitekijyys luo eri tuotantoprosessien välille.

Kieli
suomi

Sivuja 49
Liitteet 1
Liitesivumäärä 1

Asiasanat
musiikkivideot, videotuotanto, musiikki, tuotanto, monitekijä



THESIS
May 2018
Degree Programme in Media

Länsikatu 15
80100 JOENSUU
FINLAND
+358 13 260 600

Author
Henry Raatikainen

Title
An Auteur in Music Video Production - From Composing to Color Grading

Abstract

This thesis examines the production process of music video in a situation where one singular artist controls all artistically significant elements of both the music piece and the music video. This is an artistic thesis work results, which results in a music video.

This thesis examines the production of the song "Saimaa Palaa! - Kuvajainen". Inspecting the production processes of the music piece helps to detect the linkages that this way of practice creates between production processes of the song and the music video.

The production of the music video is divided into three segments: pre-production, production and post-production. The focus in the pre-production phase is in scriptwriting and planning of the film shoot. In the actual film shoot, the work of the producer as well as the director's work and role in the film shoot are examined. In the post-production phase, the focus is on film editing and color grading.

The effects of production method where one artist controls all artistically significant elements are examined and analyzed in the results of the thesis. The effects are compared to a traditional production and the impacts of these differences on the outcome are analyzed. Also, the benefits and challenges of this type of production are studied.

Language
Finnish

Pages 49
Appendices 1
Pages of Appendices 1

Keywords
music video, video production, music production, auteur

Sisältö

1	Johdanto	5
2	Lähtökohdat ja tietoperusta.....	6
2.1	Tietoperusta.....	6
2.2	Musiikkivideoiden tulonmuodostus	6
2.3	Monitekijyydestä	7
3	Musiikkikappaleen tuotanto.....	9
3.1	Kappaleen ”Saimaa Palaa! - Kuvajainen” tuotannosta	9
3.2	Kitaraäänitykset	9
3.3	Sanoitus.....	11
3.4	Vokaalien äänitys.....	12
3.5	Miksaus ja masterointi	13
3.6	Kohderyhmä ja markkinointi.....	16
4	Filmin työvaiheet ja ammattiroolit.....	17
5	Esituotanto	18
5.1	Valmistelut	18
5.2	Käsikirjoittaminen.....	19
6	Kuvaukset.....	21
6.1	Auteur	21
6.2	Tuotanto ja kuvausten suunnittelu	21
6.3	Ohjaamisesta.....	23
6.4	Ulkokuvaukset	24
6.5	Studiokuvaukset	26
7	Jälkituotanto.....	29
7.1	Musiikkivideon leikkaamisesta	29
7.2	Leikkaus	30
7.3	Värikorjaus ja värimäärittely.....	32
7.4	Ohjelmistojen valitseminen	33
7.5	Valinnat kuvausvaiheessa	34
7.6	Värikorjaus.....	35
7.7	Värimäärittely.....	36
8	Tulokset	40
8.1	Musiikkivideo	40
8.2	Monitekijyyden vaikutukset	44
9	Pohdinta.....	46
	Lähteet.....	48

Liitteet

Liite 1 Kappaleen Saimaa Palaa! – Kuvajainen sanoitukset

1 Johdanto

Opinnäytetyössäni käsittelen musiikkivideon tuotantoprosessia monitekiäjyyden näkökulmasta. Monitekiäjyydellä tarkoitetaan moniammatillista osaamista ja tämän osaamisen soveltamista käytäntöön jossain projektissa tai tuotannossa. Taiteellisessa opinnäytetyössä tarkastellaan työskentelyprosessia ja lopputuloksena syntyy taiteellisena produktiona musiikkivideo. Keskiössä on musiikkivideon tuotantoprosessi ja se, kuinka kappaleen tuotantoprosessit vaikuttavat musiikkivideon sisältöön tilanteessa, jossa kappaleen ja musiikkivideon kaikista työvaiheista vastaa yksi ja sama henkilö.

Työssä tarkastellaan pintapuolisesti kappaleen tuotantoprosessin eri vaiheita: sanoitusta, äänitystä, miksaamista ja masterointia. Näiden musiikkikappaleen tuotantoprosessien pohjalta tarkastelen musiikkivideon tuotantoa monitekiäjyyden näkökulmasta, jolloin kappaleen sekä siihen tehdyn musiikkivideon kaikista tuotantoprosesseista vastaa yksi ja sama henkilö. Musiikkikappaleen tuotantoprosessien raportointi auttaa hahmottamaan kytköksiä, joita monitekiäjyys luo kappaleen ja musiikkivideon tuotantoprosessien välille.

Tavoitteenani on havainnoida ja analysoida sitä, kuinka monitekiäjyys vaikuttaa musiikkivideon tuotantoprosesseihin sekä lopputulokseen. Tarkastelen monitekiäjyyden tuomia eroja tuotantoprosesseihin verrattuna perinteisiin tuotantoihin ja analysoin näiden erojen vaikutuksia lopputulokseen. Lisäksi tuon esille monitekiäjyyden tuomia hyötyjä sekä niitä kytköksiä, joita monitekiäjyys luo eri tuotantoprosessien välille.

2 Lähtökohdat ja tietoperusta

2.1 Tietoperusta

Olen käsikirjoittanut, ohjannut, kuvannut ja editoinut ennen tätä tuotantoa 15 musiikkivideota, joten iso osa osaamisestani on karttunut vuosien kokemuksesta. Oman osaamiseni lisäksi opinnäytetyön tietoperusta pohjautuu aikaisemmin julkaistuihin perinteisiä elokuva- ja musiikkivideotuotantoja käsitteleviin lähteisiin. Tämän opinnäytteen aiheena olevan musiikkivideon eri tuotantoprosesseissa työ pohjaa niihin työtapoihin, joita kaupallisen videotuotannon eri ammatillisissa rooleissa tavallisesti hyödynnetään. Perinteisten videotuotantojen eri ammatillisia rooleja ja näiden työtapoja koskeva tietoperusta pohjaa oman osaamiseni lisäksi erilaisiin lähdemateriaaleihin, kuten tutkimuksiin, raportteihin ja opinnäytetöihin.

Poikkeuksena perinteisiin tuotantoihin, tässä tuotannossa yksi henkilö vastaa kaikesta tuotantoprosessin eri vaiheista, mikä on omiaan vaikuttamaan sisältöön sekä työnkulkuun liittyviin elementteihin. Näitä vaikutuksia arvioin työn edetessä ja vertaan tämän työn avulla saatua tietoa perinteisiin tuotantoihin ja niiden eri työvaiheisiin. Tärkeimmät menetelmät monitekijyyden vaikutusten arviointiin ovat tarkat päiväkirjaraportit, joiden avulla pystyn muodostamaan kokonaiskuvan työn eri vaiheiden toteutumisesta ja tuloksista.

Perinteisten videotuotantojen eri ammatillisia rooleja ja näiden työtapoja koskeva tietoperusta pohjautuu erilaisiin lähdemateriaaleihin, kuten tutkimuksiin ja opinnäytetöihin. Käyn läpi tämän musiikkivideotuotannon eri työvaiheita ja vertaan sen eri elementtien toteuttamista näihin edellä mainittuihin, niin sanottuihin perinteisiin tuotantotapoihin.

2.2 Musiikkivideoiden tulonmuodostus

Alalla pohditaan kiivaasti sitä, minkälaisia toimintamalleja musiikkijulkaisujen ja niiden markkinoinnin tulisi kanssa edistää, jotta päästään kannattavaan

lopputulokseen. Suomessa musiikin kulutus digitaalisissa palveluissa on ylittänyt äänitemyyntin ja digimyyntin osuus oli vuonna 2016 jo 74,95 % (IFPI Finland ry 2016). Tästä huolimatta esimerkiksi musiikkipalvelu Spotify teki historiansa suurimman tappion vuonna 2016 (Turner & Shaw 2017). Spotifyn ja muiden musiikkipalveluiden maksamat royaltit, eli kuunteluista maksettavat korvaukset, ovat olleet jatkuvasti musiikki- ja media-alan keskeinen puheenaihe ja tilanne muuttuukin jatkuvasti.

Musiikkivideoiden katselumäärät ovat laskeneet muiden suoratoistopalveluiden, kuten Spotifyn suosion myötä. Lisäksi Youtuben katselukerroista maksamat palkkiot eivät juuri kannusta musiikkivideoiden tuottamiseen, varsinkaan kun Youtube päätti vastikään tiputtaa maksatukset puoleen (MIDIa Research 2016). IFPI arvioi, että Youtube maksaa yhtä palvelunsa käyttäjää kohden levy-yhtiöille korvauksia yhden Yhdysvaltain dollarin verran. Laskelma on vuodelta 2017. Spotifyn kohdalla vastaava luku on 20 Yhdysvaltain dollaria. (IFPI 2017.) Musiikkivideotuottajien taloudellinen kannattamattomuus johtuu osittain juuri videopalveluiden maksamien korvauksien pienuudesta. Toisaalta musiikkivideo nähdäänkin monesti kappaleen markkinoimista varten tehtynä filminä, eikä ensisijaisena tulonlähteenä.

Koska tulonmuodostus on ongelmallista, myös tuotantokustannuksien kattaminen itse videon avulla on käytännössä mahdollista vain hyvin harvoissa julkaisuissa. Näin ollen nykytilanteessa musiikkivideotuottajoihin käytettävät henkilöstöresurssit tulevat enneminkin pienenemään, kuin kasvamaan. Näin ollen yhden henkilön moniammatillista osaamista vaaditaan entistäkin useammin ja siihen liittyvien ongelmien ratkaiseminen on tärkeää.

2.3 Monitekijyydestä

Monitekijyys ei ole aivan uusi asia ja media-alan muutoksessa monitekijyyttä ja sen vaikutuksia työn sisältöön ja lopputulokseen on tarkasteltu aikaisemmin myös Suomessa. Esimerkiksi Risto Mattilan Pro gradussa (2006) pohditaan sitä, ovatko Yleisradiossa työskentelevät monimediaalisten monitekijät tyytyväisiä

työhönsä, kun muun muassa teknisten taitojen osaamisvaatimuksia on lisätty samalla, kun työpäivän pituus on pysynyt samana. Nämä monitekijät toimittavat, kuvaavat ja äänittävät sekä leikkaavat työn itse. Tutkimuksessa esitetään kysymys: "Onko kuvaamiseen ja muuhun tekniseen tuotantoon keskittyminen jostain pois vai onko se johonkin lisää?". (Mattila 2006, 60.) Samoja kysymyksiä työn laadusta ja luonteesta nousee esiin myös tässä opinnäytetyössä ja monitekijyyteen liittyvien haasteiden ja myös hyötyjen tunnistaminen onkin tämän työn keskiössä.

Monitekijyys tuotannossa, jossa yksi henkilö vastaa moniosajana kaikista sisällöllisesti merkittävistä elementeistä, on omiaan luomaan tilanteen, jossa taiteellinen vapaus toteutuu täysin. Tavallisesti tuotannoissa raha sekä monien eri ammattilaisten toiveet ohjaavat tuotantoa kohti lopputulosta. Tässä tuotannossa musiikkivideon tilaajana sekä toteuttajana toimii sama tekijä, joka vastaa myös teoksen kaikista taiteellisista elementeistä. Monitekijyyden mukanaan tuomien hyötyjen lisäksi tällaiseen tapaan tuottaa liittyy myös paljon haasteita.

Yksi suurimmista haasteista tämänkaltaisessa tuotannossa on turtuminen tuotannon sisältämille erityispiirteille. Tämä eräänlainen "sokeutuminen" visuaalisille ongelmille ja myös onnistumisille sekä toisaalta "kuuroutuminen" musiikkiteokselle esimerkiksi miksaus- tai masterointivaiheessa vaikuttaa läpi tuotantoprosessin. Tämä ongelma on erityisen suuri tuotannossa, jossa yksi henkilö vastaa isosta osasta tehtäviä. Kun jo sävellys- ja sanoitusvaiheessa on vietetty kymmeniä, ellei satoja tunteja projektin äärellä, voi äänityön masterointivaiheessa monet alun perin ongelmiksi koetut asiat tuntua normaaleilta. Sama toimii myös toisinpäin: monet alkuvaiheessa onnistuneiksi koetut elementit alkavat projektin edetessä vaikuttaa hyvinkin merkityksettömiltä.

Tässä opinnäytetyössä käyn läpi musiikkivideon tuotantoprosessin eri vaiheita ja etsin ratkaisuja näihin monitekijyyden mukanaan tuomiin ongelmiin. Lisäksi tuon esille toimintatapoja, joilla päästään mahdollisimman laadukkaaseen lopputulokseen.

3 Musiikkikappaleen tuotanto

3.1 Kappaleen ”Saimaa Palaa! - Kuvajainen” tuotannosta

Keskityn opinnäytetyössä musiikkivideon tuotantoprosesseihin monitekijyyden näkökulmasta ja tämän monitekijyyden vuoksi kerron myös musiikkikappaleen tuotantoprosesseista pintapuolisesti. Näitä tuotantoprosesseja ovat mm. kappaleen sanoitus, äänitys, miksaus ja masterointi. Näiden tuotantoprosessien raportointi on tärkeää, sillä se auttaa hahmottamaan niitä kytköksiä, joita moniammatillinen tekeminen luo kappaleen ja musiikkivideon tuotantoprosessien välille.

Saimaa Palaa! on yhtye, jonka kappaleiden sävellyksestä vastaa Teemu Huuki ja tuotannosta, sekä miksausesta ja masteroinnista vastaa allekirjoittanut. Tuotannon aikana tämän opinnäytetyön aiheena oleva kappale sai nimen "Kuvajainen". Kappaleen olen säveltänyt yhdessä Teemu Huukin kanssa. Tuotannosta vastasin itse ja tämä työ jatkui läpi kappaleen tekemisen. Musiikkituottajana vastaan teoksen taiteellisesta sisällöstä. Tätä ei pidä sotkea vastaavan tuottajan rooliin, joka vastaa usein taloudesta ja rahoituksesta. Musiikkituottaja ohjaa ja hallinnoi musiikin äänitystä ja tuotantoa koko prosessin ajan aina äänityksestä äänen jälkituotantoon (Shepherd 2009). Tässä opinnäytetyössä käyn läpi kappaleen tuotannon niitä vaiheita, jotka ovat tulevan musiikkivideon tarinankerronnan ja tämän myötä monitekijyyden kannalta merkityksellisiä.

3.2 Kitaraäänitykset

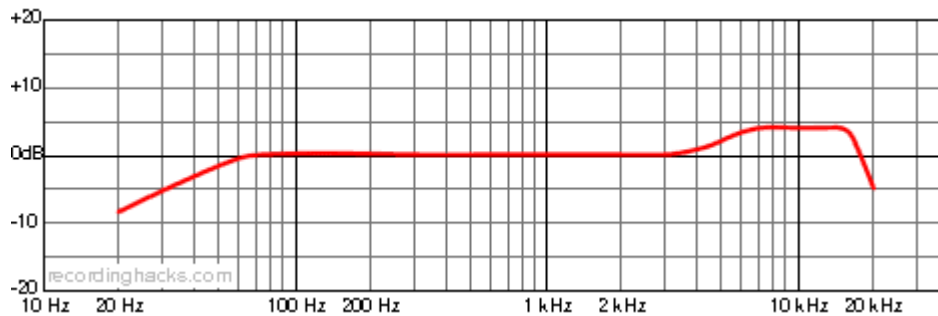
Kappaleen esituotantovaihe alkoi koeäänityksillä ja kappaleen rungon suunnitellulla. Tämän jälkeen alkoi kappaleen sanoittaminen sekä kitaroiden äänitys. Hyödynsin kappaleen sävellyksessä ja tuotannossa kitaran lisäksi VST-instrumentteja ja syntetisaattoreita. Kun kappaleen sävellystyöt olivat valmiit ja kappaleen runko hahmoteltu, aloitimme akustisten kitaroiden äänittämisen.

Kitaran äänittämisellä ja miksaamisella oli iso rooli juuri oikean tunnelman välittämässä kuuntelijalle ja lopulta musiikkivideon katsojalle. Jo sävellys- ja tuotantovaiheessa kitaramelodia ja sointi oli ollut pohjana kappaleen sanojen ja tarinan luomisessa. Näiden samojen tunnelmien ja avainsanojen nostaminen äänityksen ja materiaalin miksaamisen avulla esiin olivat keskeisessä roolissa kappaleen ja tulevan videon tarinankerronnan kannalta.

Kitaran äänittämisen yhteydessä suunnittelin kappaleen rungon ja aloitin sanoittamisen. Kitaroiden äänittämistä varten on paljon erilaisia käytäntöjä ja erilaiset valinnat äänitysvaiheessa pohjautuvat siihen, minkälaista lopputulosta tavoitellaan. Akustisen kitaran äänittämisessä esimerkiksi mikrofoniin valinta perustuu pitkälti siihen, minkälaista lopputulosta tavoitellaan.

Ammattilaisten keskuudessa suosittuja mikrofoneja akustisen kitaran äänittämisessä ovat olleet AKG C451, Neumann KM84 ja jopa Shure SM57 sekä laajakalvoisista esimerkiksi AKG C414 ja Neumann U87. Lisäksi vanhemmista, legendaarisista malleista suosittuja ovat AKG C12, Neumann U67 ja U47. (Senior 2010.) Esimerkiksi huipputuottaja Sylvia Massy on kertonut kirjassa *Behind the Glass* (2000) päätyneensä monesti käyttämään Shuren SM57: ää akustisen kitaran äänittämisessä, sillä tällä hän saa aikaan kuivan ja "puumaisen" äänimaailman (Massey 2000, 302).

Halusin lopputuloksesta mahdollisimman kirkkaan ja luonnollisen. Lisäksi tavoittelin äänityksissä kuivaa soundia, sillä tarkoitukseni on luoda kolmesta eri kitara-soundista oma äänimaailma vasta jälkituotantovaiheessa. Kokeilin äänitysvaiheessa kahta eri laajakalvoista kondensaattorimikrofonia, Neumann U-87: ää ja Neumann TLM-103:a. Testien jälkeen valitsin kaikukoppaa varten laajakalvoisen Neumann TLM-103 sen kehuttujen ja myös itse hyväksi havaitsemien korkeiden äänialueiden vuoksi (kuva 1). Kitaran kaulan liitoskohtaan suunnattuna mikrofonina minulla oli Shuren SM57, jonka kuiva soundi tukee lopputulosta, jota tavoittelin.



Kuva 1. Neumann TLM-103 taajuusvaste (Recordinghacks 2008).

3.3 Sanoitus

On monia eri tapoja sanoittaa musiikkiteosta. Toiset nimeävät lähtökohdaksi itse tekstin tai kertosäkeen, toiset taas pitävät ensisijaisena tärkeänä, että tekstit mukailevat kappaleen melodiaa (Reini 2016).

Itselleni sanoittajana tärkein yksittäinen asia on se, että sanoitukset kuulostavat hyvältä. Lauluntekijänä itselleni tämä elementti on sanoitusprosessissa tärkein. Luon sanoitusten sisällön niiden raamien sisällä, jotka kappaleen rakenne määrittelee. Toisin sanoen: Sanoitan ainoastaan kappaletta varten ja ne tuovat aina lisäarvoa myös musikaalisesti, eivät pelkästään sisällöllisesti ja tarinankerronnallisesti.

Tarinankerronta ja sanojen sisältö ovat toki myös erittäin tärkeitä elementtejä. Myös näiden suhteen olen hyvin vaativa ja sanoitus onkin itselleni kappaleen tuotantoprosesseista kaikista eniten aikaa vievin. Tarvitsen juuri oikeanlaiset olosuhteet, jotta saan aikaiseksi sellaista materiaalia, johon olen itse tyytyväinen. Varsinkin mielialan pitää olla juuri oikeanlainen. Sanoitusten tekemiseen ei ole olemassa mitään yhtä oikeaa tapaa, vaan kyseessä on luova prosessi, joka vaatii joskus paljonkin aikaa.

Kappaleen sanoittaminen käynnistyi ensimmäisten kitaraäänitysten valmistuttua. Sanoittamisessa käytän useita runoilmaisun perinteisiä keinoja, kuten alku- ja loppusointuja. Tässä musiikkikappaleessa sanoitustyöni alkoi kappaleen alusta ja eteni kohti kappaleen loppua. Sanoittamisen aikana kokonaisuudesta syntyi

kuitenkin selkeä kuva jo ennen sanoitusten valmistumista. Tämä ohjasi tarinan-kerrontaa kohti loppua, joka oli myös ideoitu ennen kappaleen valmistumista. Kokonaisuudessaan sanoitukset valmistuivat kappaleen rungon ja eri instrumenttien äänittämisen kanssa samaan aikaan, eli sanoitusprosessi kehittyi yhdessä kappaleen kanssa.

Sanoittamisen alkuvaiheessa keräsin mielessäni ajatuksia, joita mm. kitarakuviot herättävät. Sanoitusten tunnelma rakentuu siis sävellyksestä ja kitaran soinnista. Kirjoitin aluksi ylös yksittäisiä tuntemuksia ja kuvia, joita puen sanoiksi: sadeepisarat, sateinen katu, asfaltti, katuvalot ja niin edelleen. Aloin muodostamaan tunteista ja kuvista lauseita, joista myöhemmin pystyn muodostamaan kokonaisuuksia ja lopulta rungon koko sisällölle. Tämä on hyvin pitkälti intuitiivista ja jollakin tapaa alitajunnasta kumpuavaa tekemistä, ja prosessia onkin erittäin vaikea pu-kea sanoiksi. Usein en edes muista sanoitusprosessista paljoakaan.

Kappaleen sanoittamisvaiheessa turtuminen kappaleen erityispiirteisiin aiheuttaa ongelmia. Parasta onkin aloittaa kappaleen sanoittaminen mahdollisimman aikai- sessa vaiheessa tuotantoprosessia. Tällöin kappaleen luoma tunnelma on edel- leen tuoreena mielessä ja tarpeellinen runko sanoituksille saadaan tehtyä. Tästä on hyvät edellytykset jatkaa, kun tunnelmat ovat jo taltioituna sanoiksi.

3.4 Vokaalien äänitys

Sanoitusten valmistuttua (liite 1) hioin melodian ja ulosannin toistojen kautta lo- pulliseen muotoonsa. Vokaalien äänitys alkoi heti sanoitusten valmistumisen jäl- keen. Oma erikoisosaamiseni liittyy vokaaliäänityksiin ja olen äänittänyt ja mik- sannut yli sadan musiikkikappaleen vokaalit. Olen käyttänyt tässä työssä lukuisia eri mikrofoneja ja näistä on vakiintunut käyttöön muutamia, jotka ovat oman ko- kemukseni perusteella ylitse muiden.

Oikean mikrofonin valinta on äänittäjälle sama kuin kuvataiteilijalle oikean sivelti- men valitseminen. Vokaaliäänityksissä käytetään yleisimmin kondensaattorimik- rofoneja. Ammattilaisten keskuudessa näiden joukosta on valikoitunut useita

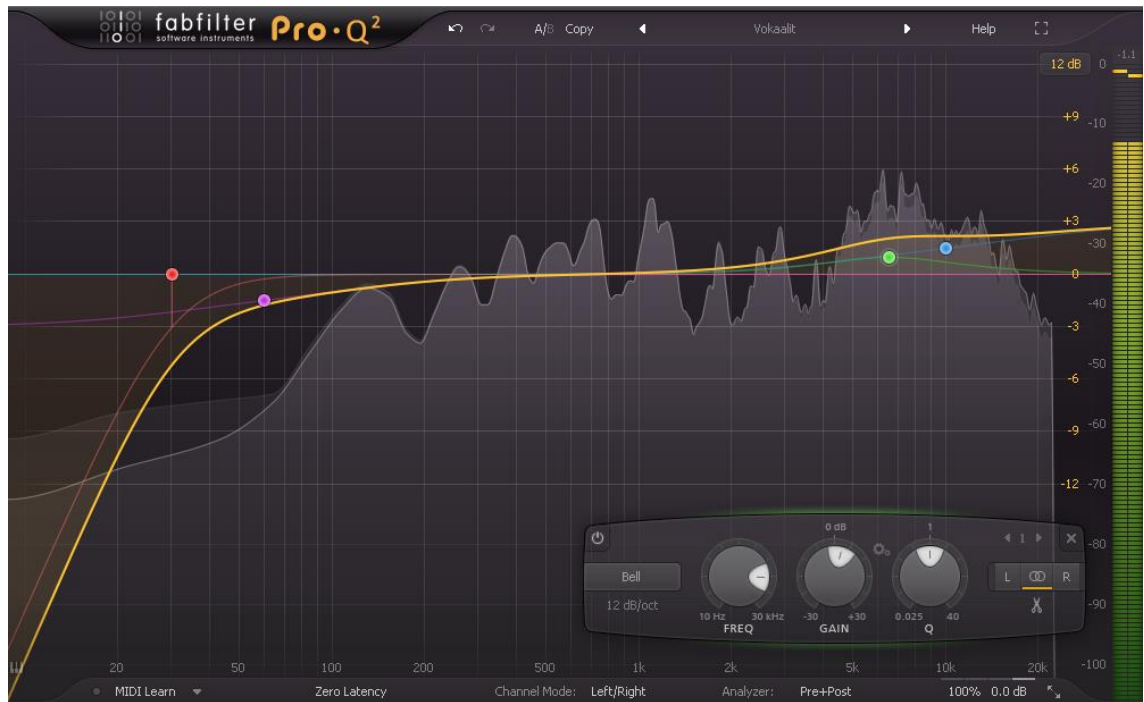
suosittuja merkkejä ja malleja. Viime vuosina suosituksi on noussut mm. Neumann U-87, joka on muunnelma legendaarisesta U-67:sta (Garner 2014, 10, 30-31). Tässä tuotannossa käytän juurikin Neumann U-87, joka soveltuu erinomaisesti miehen vokaalien äänitykseen.

Perinteisessä tuotannossa on erikseen äänittäjä, jonka työ käsittää teknisen puolen ja laulaja voi keskittyä omaan suoritukseensa. Usein äänittäjän on myös saatava "asiakas" eli laulaja rentoutumaan erilaisia keinoja käyttäen ja luotua mahdollisimman suotuisat olosuhteet luovalle työlle. (Garner 2014, 65-66.)

Tässä tuotannossa äänittäjänä vastaan myös laulusta ja muusta taiteellisesta sisällöstä, joten työ poikkeaa paljon perinteisestä tavasta tehdä. Luon itse otolliset olosuhteet hyvän lopputuloksen saavuttamiseksi mm. harjoittelun avulla. Oma näkemykseni siitä, minkälainen lopputulos tulee saavuttaa, on hyvin tarkka ja näin ollen vokaalien äänittäminen vaatii useita kymmeniä otoksia yhtä säettä kohti.

3.5 Miksaus ja masterointi

Käytän miksaamisessa useita perustyövälineitä, kuten ekvalisaattoria (kuva 2) sekä kompressori- ja limiteriplugineja. Näiden lisäksi käytän paljon VST-plugineja, kuten SIR002 konvoluutioreverbiä, joka hyödyntää ennalta äänitettyjä tiiloja simuloivia impulse responseja. Sävelkorkeuden epätarkkuuksien korjauksiin käytän Antares Autotunea tai Celemony Melodyneä.



Kuva 2. Kuvakaappaus: FabFilter Pro-Q 2 v. 2.01.

Miksaus- ja masterointivaiheessa riskinä on "korvan väsyminen" eli eräänlainen turtuminen käsiteltävälle äänityölle pitkän äänenkäsittelysession aikana. Yleisesti tunnettu keino välttää "turtumisesta" aiheutuvaa vääristymää on kuunnella ennen työskentelyä valmiita tuotantoja, jotka koetaan itse laadukkaiksi. Tämä tulisi toistaa aina tarvittaessa työnteon aikana. Näin korva tottuu tähän laadukkaaksi todettuun äänimateriaaliin ja näin keskeneräisessä tuotannossa olevat ongelmat kohdat ja virheet huomaa helpommin.

Kun miksaus on valmis ja testannut sen erilaisissa tiloissa eri laitteistolla, on aika siirtyä tekemään äänimasteria. Tallennan valmiista miksausesta 24-bittisen .wav -äänitiedoston, jonka näytteenottotaajuus on 44,1 kHz. Teen tästä kaksi erillistä stereomasteria ja syyn tähän toimintatapaan selitän myöhemmässä vaiheessa.

Käytän kappaleen masteroimiseen monia eri työkaluja riippuen projektista ja kappaleen luonteesta. Tässä kappaleessa käytän multiband compressoria, joka on käytännössä ekvalisaattori ja kompressorin samassa. Valitsen kompressoitavan taajuusalueen ja tähän käytettävän kompressorin asetukset ja voimakkuuden. Lisäksi käytän stereo enhancer -työkalua, jolla laajennan kappaleen stereokuva.

Edellä mainitut työkalut saattavat muuttaa kappaleen äänitaajuuksien suhdetta, jonka vuoksi käytän ekvalisaattoria eli taajuuskorjainta tämän virheen korjaamiseen.

Vuosikymmeniä on ollut käynnissä niin sanottu loudness war eli suomeksi äänenvoimakkuussota. Äänenvoimakkuussota tai volyymisota tarkoittaa kappaleiden masteroimista mahdollisimman kovaäänisiksi kompressoreiden ja limittereiden avulla. Tämä taas vähentää kappaleen dynamiikkaa. Tätä ilmiötä on käsitelty laajasti myös suomalaisissa julkaisuissa, kuten Timo Kalevan diplomityössä Äänekkyys Yleisradion televisiotoiminnassa (2011).

Volyyemisotaa rajoittamaan kansainväliset järjestöt ovat luoneet suosituksia äänekkyystason laskentaan. Suositus ITU-R BS.1770-1 määrittelee laskentamenetelmän, jolla signaalin todellinen huipputaso saadaan selville. (Kaleva 2011, 2.) Musiikki- ja videopalvelut, kuten Spotify ja Youtube, mittaavat kappaleen äänekkyyttä LUFS tai LKFS -standardilla määrittäen raja-arvoiksi -14 LUFS ja True peak -0,1dB (Mastering The Mix 2016).

Mainitsin aikaisemmin, että tein kaksi lopullista masteria. Tämä liittyy juuri tähän edellä mainittuun äänekkyyssotaan ja sitä rajoittavaan suositukseen. CD-levyjulkaisuissa ei rajoiteta kappaleiden kovaäänisyyttä. CD-levyjulkaisua varten teen kovaäänisemmän version ja käytän tässä enemmän kompressointia ja limitointia. Spotify- sekä muita musiikkipalveluita varten teen enemmän dynamiikkaa sisältävän äänimasterin, jossa käytän mahdollisimman vähän kompressoria. Lopulta käytän äänitiedoston luomiseen iZotope RX Loudness Control -ohjelmaa, joka rajaa kappaleen äänekkyystason -14 LUFS ja True Peak -0,1dB arvojen mukaisiksi (kuva 3).



Kuva 3. Kuvakaappaus: Izotope RX Loudness Control v. 1.01.

3.6 Kohderyhmä ja markkinointi

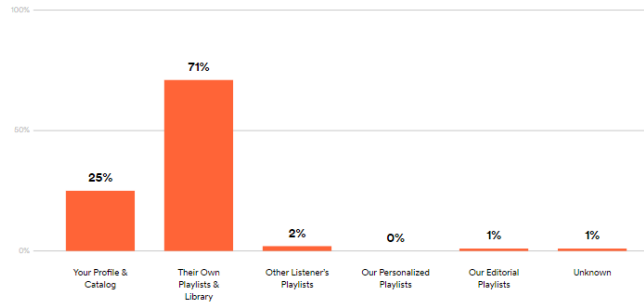
Kappaleen valmistumisen myötä kappale julkaistiin eri musiikkipalveluissa, kuten Spotifyssa ja iTunesissa joulukuussa 2017. Kappaleen julkaisun jälkeen kohderyhmän hahmottaminen on huomattavasti helpompaa monien eri analysointityökalujen ansiosta. Nämä tiedot helpottavat merkittävästi musiikkivideon katselijoiden kohderyhmän hahmottamista ja tätä kautta mm. promootiota ja markkinointia.

Kohderyhmää koskevia tilastoja tarjoavat eri video- ja musiikkipalvelut. Näitä ovat esimerkiksi Spotify For Artists- sekä Google Analytics -ohjelmat; esimerkiksi Spotify for artists -ohjelma (kuva 4) tarjoaa tietoa kuuntelijoiden määrästä sekä näiden iästä, sukupuolesta, asuinpaikasta, kuunteluajankohdasta sekä siitä, mitä

muita artisteja ja bändejä kuuntelijat kuuntelevat (Spotify AB 2018). Näiden tietojen pohjalta on mahdollista kohdentaa markkinointia oikealle kohdeyleisölle.

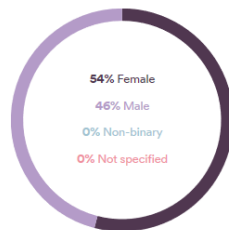
Sources of streams

STREAMS + LAST 28 DAYS



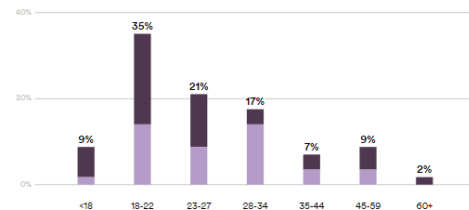
Their gender

LISTENERS + LAST 28 DAYS



Their age

LISTENERS + LAST 28 DAYS



Kuva 4. Kuvakaappaus Spotify for artists -sivustosta (Spotify AB 2018).

4 Filmin työvaiheet ja ammattiroolit

Musiikkivideo on musiikkikappaleen markkinointia varten tehty filmi (Carson 2018). Musiikkivideon työvaiheet voidaan jakaa kolmeen osaan: esituotantoon, kuvauksiin ja jälkituotantoon. Näissä tuotantovaiheissa on monia eri työrooleja, ja tässä opinnäytetyössä käyn läpi monitekijyyden vaikutusta näiden työvaiheiden etenemiseen ja lopputulokseen.

Tässä tuotannossa vastaan lähes kaikista työvaiheista. Kuvauksissa toimin ohjaajana ja esimerkiksi elokuvaamisesta vastaa erikseen pääkuvaaja. Keskityn

opinnäytetyössä niiden tuotantovaiheiden tarkasteluun, joista vastaan itse, sillä nämä ovat monitekiäjyyden kannalta merkittäviä.

Kehittely- ja esituotantovaiheen tehtäviä ovat mm. käsikirjoitus ja kuvausten suunnittelu, kuten kuvauspaikkojen ja työryhmän valinta sekä aikataulutus (Sainio 2009, 21). Perinteisessä tuotannossa käsikirjoituksesta vastaa tuottajan palkkaama käsikirjoittaja, kun taas kuvausten suunnittelusta ja aikataulutuksesta vastaa tuottaja. Elokuvan tuotannon aloittamisesta ja päättämisestä vastaa tuottaja (Kivi & Pirilä 2010). Kuvauksien osalta keskityn ohjaajan ja tuotannon töiden tarkasteluun. Musiikkivideon jälkituotannon osalta käyn läpi leikkauksen ja värimäärittelyn. Tarkastelen monitekiäjyyden vaikutuksia edellä mainittujen työtehtävien etenemiseen ja lopputulokseen.

5 Esituotanto

5.1 Valmistelut

Sanoitusten aikana tehty ideointityö loi pohjaa käsikirjoittamiselle, sillä käsikirjoituksen runko oli ideoitu jo sanoitusvaiheessa. Näin ollen käsikirjoittaminen oli huomattavasti sujuvampaa; minun ei tarvinnut tehdä isoa työtä niiden merkitysten etsimiseen, joita musiikkivideon käsikirjoittaja usein kappaletta analysoidessaan joutuu metsästäämään. Nämä sisällöllisesti merkitsevät asiat olivat tämän itse sanoittamani kappaleen kohdalla täysin kirkkaana mielessäni.

Tuotannon alusta lähtien oli ollut selvää, että sisällöllisesti tärkeiden elementtien pitäminen omissa käsissäni on monitekiäjyyden kannalta ensisijaisen tärkeää. Jo tässä musiikkivideon suunnittelu- ja käsikirjoitusvaiheessa tämä korostuu, sillä edellä mainittu työ olisi ollut merkittävästi vaativampaa, mikäli sanoittamisesta ja käsikirjoittamisesta ei olisi vastannut yksi ja sama henkilö.

Usein tuotannon ympärillä on monia henkilöitä, joten usean eri tekijän omat visiot vaikuttavat lopputulokseen. Koska olen vastannut lähes kaikista kappaleen

tuotantovaiheista, voin analysoida kappaleen sisältöä täysin eri tavalla normaaliin tuotantoon verrattuna. Minulla oli erittäin selkeä visio siitä, mitä kappale pitää sisällään ja minkälaiset elementit ovat merkityksellisimpiä, kun kappaleen sisältöä tuodaan visuaaliseen muotoon musiikkivideon avulla. Toisaalta turtuminen kappaleen ja sanoitusten erityispiirteille olivat riskinä, sillä työskentely kappaleen ympärillä oli jatkunut jo useita kuukausia.

5.2 Käsikirjoittaminen

Käsikirjoitustyö jakautuu eri osa-alueisiin, kuten synopsikseen, treatmentiin ja skenaarioon. Synopsis on näistä tiivein ja kertoo lyhyesti tarinan sisällön. Treatment on synopsisista laajempi, yksityiskohtaisempi tiivistelmä. Skenaario on laajin, varsinainen käsikirjoitus ja sisältää yksityiskohtaisesti kaiken tarvittavan tiedon. (Kivi & Pirilä 2010.) Käsikirjoituksen on oltava selkeä ja ymmärrettävä kaikille työryhmän jäsenille. Tässä tuotannossa käsikirjoittaminen pohjautuu niihin samoihin oppeihin ja lainalaisuuksiin, joita filmituotannoissa on perinteisesti hyödynnetty. Monitekijyys vaikuttaa kuitenkin merkittävästi myös tähän työvaiheeseen, mikä on otettava huomioon jo ennen työskentelyä. Myös musiikkivideossa itsessään on perinteiseen videotuotantoon verrattuna joitakin eroavaisuuksia.

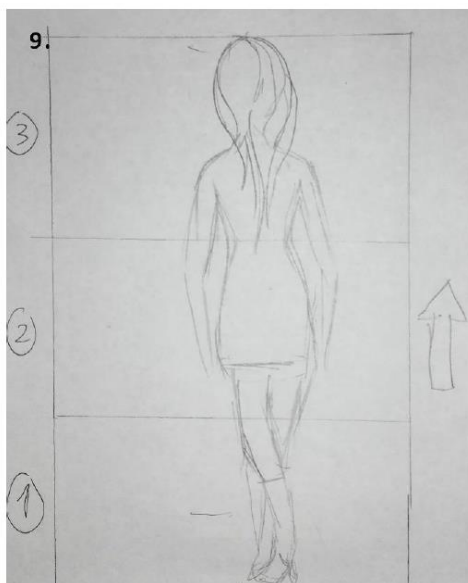
Musiikkivideoissa sanoitukset ovat osa tarinaa. Näin ollen käsikirjoittamisessa on otettava huomioon se, mitä kappaleen sanoitukset tuovat jo ilmi kuuntelijalleen ja musiikkivideon katsojalle. Tarinankerronnallisesti kappaleen sanoitukset tuovat tässä musiikkivideossa paljonkin sisältöä, joten käsikirjoituksen ja sitä kautta lopullisen videon on toimittava sanoitusten kanssa yhdessä saumattomasti. Sanoitukset täydentävät käsikirjoitusta ja päinvastoin. Näin ollen käsikirjoitusta tehdessä on otettava huomioon se, mitä sanoituksissa jo kerrotaan. Toisin sanoen käsikirjoituksessa ja videolla ei tarvitse tuoda ilmi kaikkea, sillä kappaleen sanat ja video yhdessä muodostavat lopullisen teoksen tarinankerronnan.

Koska tässä musiikkivideossa iso osa visuaalisesta sisällöstä perustuu kappaleen sanoituksiin, tulee lopulliseen käsikirjoitukseen mukaan myös se kohta sanoituksista, johon kuvauksilla viitataan. Kun käsikirjoitus perustuu kappaleen

sanoituksiin, ideointikin tapahtui sanoitusten ehdoilla. Koska kappale säilyy koko musiikkivideon ajan, on myös videolla oltava jonkinlainen "yhteinen sävel" eli punainen lanka, jota kuvallinen kerronta seuraa. Erinäisistä ideoista kokoon parsittu tilkkutäkki ei ole mieluisa katseluelämys, vaan myös kuvallisen kerronnan tulee olla ainakin jollakin tapaa yhtenäistä.

Tarinankerronnallisesti tärkeät elementit välittyvät lopullisessa videossa niin kappaleen sanoitusten kuin videolla olevan sisällön kautta. Käsikirjoituksessa tarinankerronta jaettiin kahteen eri tasoon: tarinankerronnallisiin elementteihin, jolloin otokset ja näiden muodostamat kohtaukset vievät tarinaa eteenpäin, sekä kertojan tasolle, jolloin artisti esiintyy videolla kertojan roolissa.

Laadin kuvakäsikirjoituksen niin, että kunkin kohtauksen yhteydessä on viittaus siihen kohtaan kappaleen sanoituksia, johon kyseisellä kohtauksella viitataan (kuva 5). Näin kohtaus ja sen sisällön merkitykset avautuvat paremmin myös työryhmälle. Kuvakäsikirjoituksen avulla käsikirjoittajan ja tässä tapauksessa myös ohjaajan visio välittyy muulle työryhmälle tehokkaasti. Kuvakäsikirjoitus helpottaa koko työryhmän työskentelyä myös kentällä, sillä sen avulla voidaan ennakoida tulevia otoksia, kameroiden paikkoja ja muita tuotannon sujuvuuteen liittyviä tekijöitä. Kuvakäsikirjoitus valmistui hyvissä ajoin ennen kuvauksia, ja näin tekijöillä oli mahdollisuus perehtyä siihen mahdollisimman tarkasti.



9. Naisen luukin esittely. Sanat: "Mul selkee visio susta ja mitä sul on päällä, mut en sua nää."

Lähikuvana esitellään naisen luukkia. Alhaalta ylös, katutasosta eli kengistä siirtyy keskivartalon kautta hiuksiin ja esimerkiksi korvakoruihin. Hidastettuna, kuva "pätkien", eli leikataan frameja pois välistä. Tämä samalla pimeällä kadulla, kuin muutkin otokset. Käytetään kraanaa, jotta saadaan smuutusti alhaalta ylös. Naisen kasvoja ei näytetä.

Kuva 5. Ote kuvakäsikirjoituksesta (Henry Raatikainen 2018)

6 Kuvaukset

6.1 Auteur

Elokuvakritiikin auteur -teorian mukaan ohjaaja on tärkein vaikuttaja elokuvan tekemisessä, jolloin tälle tekijälle on oma nimityskin, "An auteur". Sana auteur on peräisin ranskakielisestä sanasta, tarkoittaen kirjailijaa, luoja, tekijää (Korhonen 2011, 14). Tälle ei ole suomenkielistä vastinetta, mutta ohjaaja on tällöin elokuvan tekijä samoin kuin kirjailija on romaanin tekijä. Tällöin elokuvalla voidaan nähdä olevan yksi ainut taiteellinen vaikuttaja siitäkin huolimatta, että tuotannossa on ohjaajan lisäksi mukana lukuisia eri ammattilaisia käsikirjoittajasta näyttelijöihin. Varsinkin eurooppalaisessa elokuvakulttuurissa sekä -kritiikissä tämänlainen ajattelu on ollut yleistä. (Santas 2002, 18.)

Auteur-tuotannoissa ohjaaja tuottaa ja ohjaa itse käsikirjoittamansa elokuvan ja joskus myös näyttelee tämän pääosan (Kivi & Pirilä 2010, 79). Tässä tuotannossa tämä auteur-ohjaaja toteutuu pitkälti monitekijyyden vuoksi, sillä ohjaajan oma näkemys kuvastuu sellaisenaan lopputuloksessa. Tässä tuotannossa ohjaaja siis vastaa musiikkivideon kaikkien tarinankerronnallisten elementtien luomisesta eli kappaleen säveltämisestä ja sanoittamisesta sekä musiikkivideon käsikirjoittamisesta, ohjaamisesta ja leikkaamisesta. Lisäksi ohjaaja näyttelee miespääosan.

6.2 Tuotanto ja kuvausten suunnittelu

Kuvakäsikirjoitukseen sopivien kuvauspaikkojen etsiminen ja kuvausten suunnittelu käynnistyivät heti käsikirjoituksen valmistuttua. Suunnittelimme kuvausten yksityiskohtia yhdessä pääkuvaajan kanssa. Koko tuotannon läpi yhteistyö pääkuvaajan kanssa oli saumatonta ja itse kuvaustilanteessa visiot lopputuloksesta olivat yhteneväiset, sillä ne oli käyty läpi useaan otteeseen ennen kuvauksia.

Tuotannossa on paljon töitä, jotka eivät ole sisällöllisesti erityisen merkittäviä, mutta vievät paljon aikaa. Näitä töitä ovat esimerkiksi aikataulutus, kaluston

listaaminen ja varaaminen, tiedottaminen ja tilojen varaaminen. Nämä vaativat organisointitaitoja, mutta eivät vaikuta suoraan filmin sisällöllisesti merkittäviin elementteihin. Näin ollen monitekijyys tuotantoprosessin tässä osiossa aiheuttaa lähinnä aikataulullisia ongelmia. Luovalle työlle jää sitä vähemmän aikaa, mitä enemmän joutuu tekemään muita tehtäviä.

Itse kuvauksissa oli myös apukäsiä: kuvauksia varten saatiin neljä kuvausassistenttia, joista vähintään kaksi oli aina paikalla. Kuvausassistenttien tehtäviin kuului mm. avustaminen valaistuksessa, lavastuksessa sekä muut kuvausten järjestykseen kuuluvat toimet. Työryhmän muodostaminen on perinteisesti osa tuottajan työtä. Ei kuitenkaan ole epätavallista, varsinkaan pienissä tuotannoissa, että ohjaaja vastaa myös tuotannon töistä.

Epätavallista ei ole sekään, että ohjaaja toimii myös tuottajana. Tämän vuoksi monitekijyys ei tuo paljonkaan eroja tuotannon töihin, kuten aikataulutukseen, verrattuna perinteiseen prosessiin. On monelta osin varsin luonnollista, että ohjaajan ja tuottajan töistä vastaa yksi ja sama henkilö, sillä kuten tuottajankin, myös ohjaajan työ on koko tuotannon läpi ulottuvaa toimintaa (Kivi & Pirilä 2010, 79, 113).

Aloitimme kuvausviikon suunnittelupäivällä, jolloin kävimme yksityiskohtaisesti läpi ulkokuvaukset ja teimme studiossa koekuvauksia. Pakkasen vuoksi oli erittäin tärkeää testata joitain otoksia valmiiksi studiossa sisätiloissa. Tämän ansiosta tiesimme jo ennalta tarkalleen, kuinka valaistus tehdään ja kaikki muut kuvauspaikalla tarvittavat ennakkotiedot. Näin ollen itse kuvauspaikalla kovassa pakkasessa työskentely nopeutui huomattavasti.

Lisäksi teimme koekuvauksia TV-studiossa tehtäviä otoksia varten. Myös tämä oli erittäin tärkeää, sillä monet ennalta suunnitellut valinnat kameroiden ja valaistuksen suhteen vaihtuivat koekuvien perusteella paremmin toimiviin vaihtoehtoihin. Tällainen ennakkosuunnittelu- ja kasauspäivä nopeuttaa tekemistä itse kuvauksissa merkittävästi ja vaikuttaa positiivisesti lopullisen videon laatuun.

6.3 Ohjaamisesta

Ohjaaja vastaa elokuvan kuvallisesta ja äänellisestä ilmaisusta ja tarinankerronnan toimivuudesta. Hyvän ja innostavan ilmapiirin ylläpitäminen työryhmän kesken on myös tärkeää. (Kivi & Pirilä 2010, 81.) Koska ohjaaja on riippuvainen keskenään erilaisten luovien ihmisten onnistuneesta yhteistyöstä ja mahdollisesti risiiritaisista taiteellisista visioista, tarvitsee hän myös taitoja ratkaista konflikteja (McRae 2006). Näin ohjaaja pitää huolen siitä, että kaikki työryhmän jäsenet pyrkivät hänen kanssaan samanlaiseen näkemykseen valmiista elokuvasta (Piccirillo 2010). Lisäksi ohjaajalla on oltava taiteellista silmää ja sekä kyky antaa täsmällistä palautetta sekä näyttelijöille että muulle työryhmälle. Tämän vuoksi erinomaiset kommunikointitaidot ovat täysin välttämättömät. (The National Careers Service 2017.)

Suomessa monet ohjaajat kertovat ennen musiikkivideon kuvauksia kuuntelevansa paljon musiikkikappaletta, jonka kautta haetaan inspiraatiota musiikkivideolle. Artistin ja levy-yhtiön kanssa myös keskustellaan ideoista ja tilaajan mahdollisista vaatimuksista. (Peltokangas 2015, 13.) Tässä tuotannossa musiikkivideon tilaajana, tuottajana ja ohjaajana on yksi ja sama taho tai itseasiassa henkilö, joten tämän ideat ja toiveet voidaan toteuttaa sellaisinaan. Tästä samaisesta syystä videon ideointi on voitu aloittaa jo kappaleen tuotannon alussa.

Olen ohjannut aikaisemmin 15 musiikkivideota sekä muutamia lyhytelokuvia. Näiden tuotantojen myötä omat taiteelliset visioni ja sekä työ- ja kommunikointitavat ovat hioutuneet kerta kerralta. Musiikillisesti ja musikaalisesti näkemys on vielä huomattavasti selvempi yli sadan musiikkikappaleen säveltämisen ja tuottamisen myötä. Tässä tuotannossa molemmilla tekijöillä on iso merkitys, sillä musiikkivideossa itse kappale on sisällön kannalta ensisijaisen tärkeä elementti yhdessä videon kanssa.

6.4 Ulkokuvaukset

Kuvaukset jakautuivat ulkokuvauksiin ja studiokuvauksiin. Käsikirjoituksessa tarinankerronta oli jaettu kahteen eri tasoon: Tarinankerronnallisiin kohtauksiin sekä kertojan tasolle, jolloin artisti esiintyy videolla kertojan roolissa. Tarinankerronnallisista otoksista pääosa toteutettiin kuvakäsikirjoituksen mukaisesti ulkokuvauksissa. Kertojan tason otokset toteutettiin studiossa.

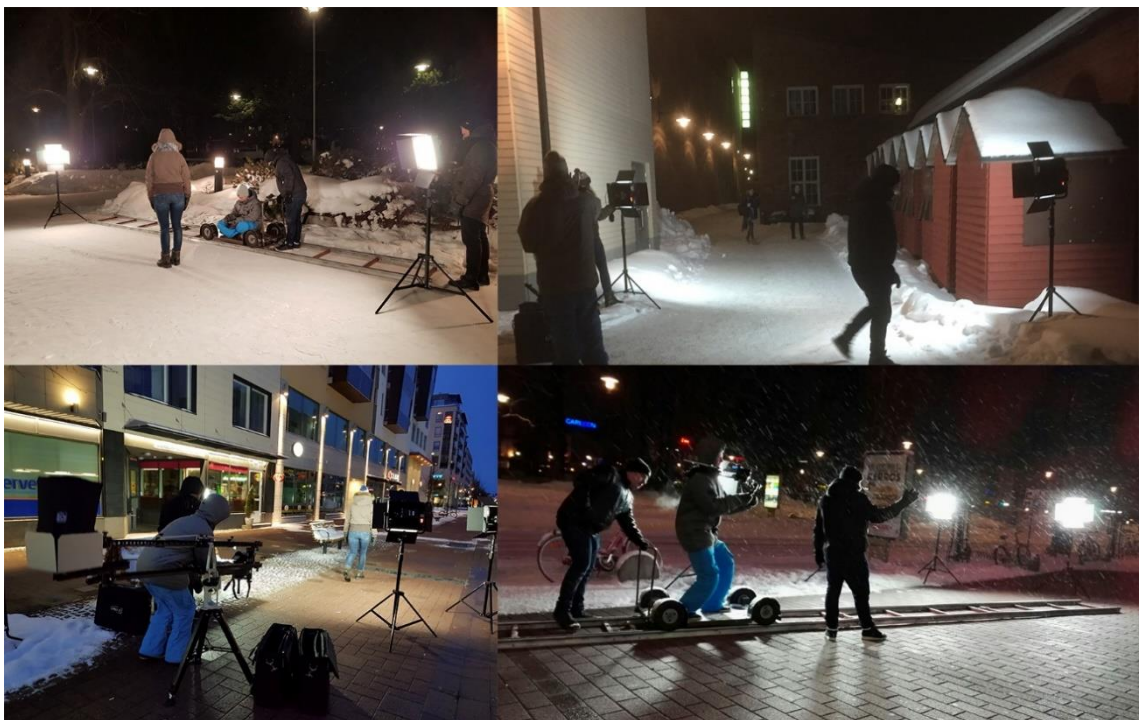
Ulkokuvauksissa oli itseni lisäksi pääkuvaaja, kahdesta kolmeen kuvausassistenttia sekä näyttelijä. Pimeään aikaan toteutettavat ulkokuvaukset aikataulutettiin niin, että kaduilla olisi mahdollisimman vähän ihmisiä. Kuvaukset tehtiin viikonloppuina auringon laskeuduttua eli kello 18.00: sta alkaen. Usein kuvaukset venyivät yli puolenyön ja yksi tärkeimmistä tehtävistäni kuvauksissa olikin ylläpitää kuvaustiimin mielialaa ja työmoraaalia. Tämä korostui varsinkin ulkokuvauksissa -20 °C (celsiusasteen) pakkasessa, kun kuvauspäivät venyivät 12-tuntiksi.

Tässä tuotannossa naisnäyttelijän eleillä ja ilmeillä on iso merkitys tarinankerronnassa. Ohjaajana yksi tärkeimmistä tehtävistäni olikin saada houkutelua nämä halutut eleet esiin. On erittäin tärkeää, että kommunikointi näyttelijän ja ohjaajan välillä on täysin saumatonta, ja tätä varten kävimme jatkuvasti keskusteluja sisällöstä ja halutusta lopputuloksesta. Kävimme yhdessä pääkuvaajan ja näyttelijän kanssa kunkin kohtauksen läpi ennen kuvauksia, jolloin kaikilla oli yhtenäinen näkemys halutusta lopputuloksesta. Tärkeintä oli saada koko työryhmä ymmärtämään, minkälaista tunnelmaa tavoitellaan ja mitä kyseisellä kohtauksella halutaan kertoa. Näin koko työryhmä työskentelee yhtenä rintamana tavoitteenaan välittää tämä tunnelma ja tarina katsojalle.

Ulkokuvauspaikkoja oli useita ja jokaisella kuvauspaikalla piti rakentaa valaistus sekä kamera-ajaja varten raide, jonka päällä kameravaunu eli dolly liikkuu (kuva 6). Kuvasimme keskeisillä paikoilla Joensuun keskustan alueella (kuva 7) ja mm. tämän vuoksi kuvaukset suunniteltiin tehtäväksi viikonloppuöinä. Näin kuvauspaikoilla oli mahdollisimman vähän ihmisiä ja rakentaminen sekä kuvaukset saatiin tehtyä nopeammin.



Kuva 6. Ensimmäisen kohtauksen kuvaukset (Teemu Huuki 2018).



Kuva 7. Kuvakollaasi ulkokuvauksista (Kuva: Teemu Huuki)

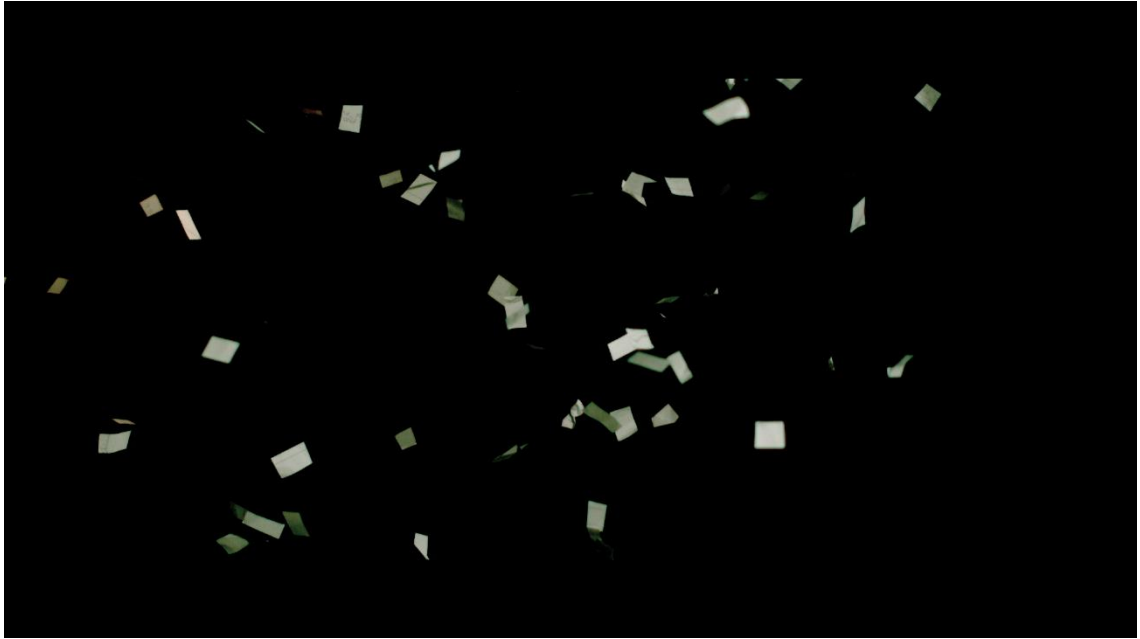
Erityisen vaativaa ulkona tehdyissä kuvauksissa oli tuotannon lukuisten eri osien hallinta. Monitekijyys loi haasteita, kun ohjaamisen lisäksi on pystyttävä keskittymään myös aikatauluihin sekä muihin tuotannollisiin seikkoihin. Esimerkiksi ilman lämpötila lisäsi vaativuusastetta, kun akkujen täytyi olla lämpimässä autossa aina, kun kamera ei käynyt. Ihmisten mielialan ylläpitäminen tilanteessa, jossa

joutuu vaatimaan jatkuvasti enemmän ja nopeammin, ei myöskään ole helppo yhtälö.

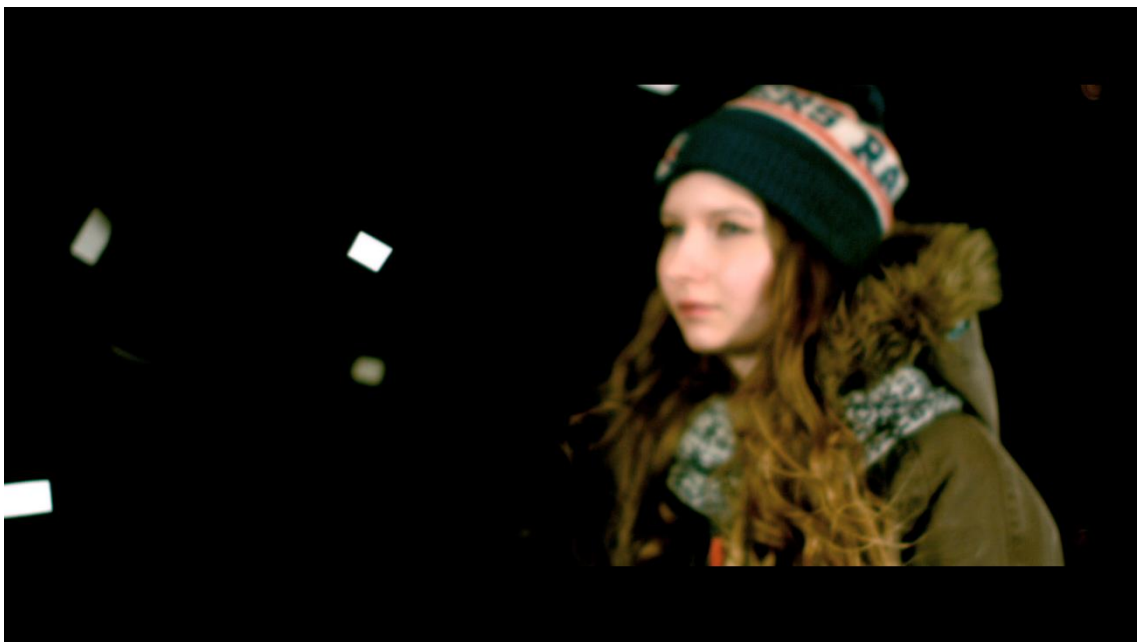
Heti ensimmäisenä ulkokuvauspäivänä työryhmän toiminta hioutui erittäin tehokkaaksi. Esimerkkinä tästä kuvauspaikan valmisteleminen kuvauksia varten: heti kun kalustoauto oli pysähtynyt kullekin kuvauspaikalle, alkoi koko työryhmä kasata kameraraidetta, valaistusta ja muuta kalustoa. Näin pääsimme aloittamaan kuvaukset nopeasti, ja lopulta esimerkiksi akkujen toimivuuden kanssa ei ilmenyt mitään ongelmia sääolosuhteista huolimatta. Henkilövalinnat tuotannon suunnitteluvaiheessa osoittautuivat onnistuneiksi ja työryhmä oli hyvin sitoutunut koko tuotannon ajan. Tämän ansiosta kaikki ulkokuvaukset saatiin tehtyä aikataulun sekä kuvakäsikirjoituksen mukaisesti.

6.5 Studiokuvaukset

Studiassa kuvattiin kertojan tason otokset, kuvituskuvia sekä kuvakäsikirjoituksen mukaisia lähikuvia naisnäyttelijästä suurnopeuskameralla. Lähikuvissa naisnäyttelijän eleillä, liikkeillä ja ilmeillä oli iso rooli ja näitä otoksia otettiin paljon, sillä niiden tarkoituksena oli myös toimia kuvituskuvina eri kohtausten välillä. Kuvasimme erilaisia suurnopeusotoksia paperihippujen tippumisesta (kuva 8) sekä naisnäyttelijästä (kuva 9).



Kuva 8. Kuvakaappaus videosta Saimaa Palaa! – Kuvajainen: Paperihput.

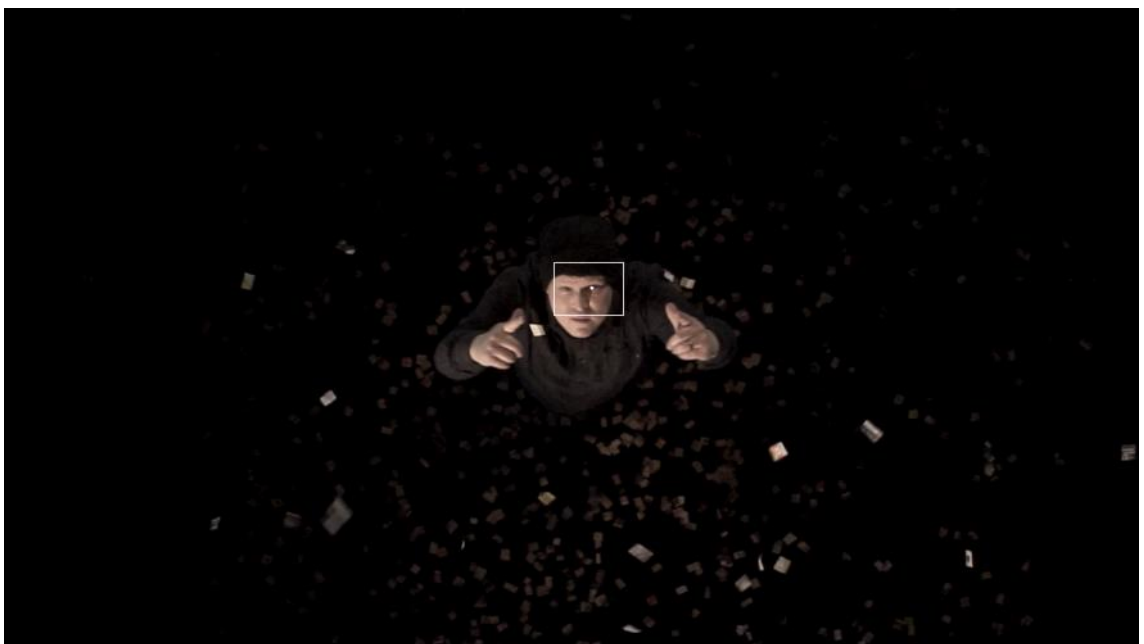


Kuva 9. Kuvakaappaus videosta Saimaa Palaa! – Kuvajainen: Naisnäyttelijä ja paperit.

Studiassa toteutettiin lisäksi kertojatason otokset, joissa artisti esiintyy videolla kertojan roolissa. Näitä otoksia varten oli varattu yksi kuvauspäivä. Tässä tapauksessa toimin ohjaajana omalle esiintymiselleni, sillä olin myös esiintyvänä taiteilijana musiikkikappaleella. Olin suunnitellut nämä otokset hyvin tarkkaan ja minulla oli selkeä kuva siitä, minkälaista lopputulosta tavoitellaan. Lisäksi olimme

tehneet näistä otoksista jo koekuvauksia, joten kuvauksien oli ajateltu etenevän hyvin suoraviivaisesti.

Kuvauspäivän päätteeksi kuitenkin huomasimme, että lähes kaikki otokset ovat käyttökelvottomia yhden studiovalon aiheuttaman heijastuksen vuoksi (kuva 10). Silmän kautta kameran linssiin välittynyt heijastus osoittautui merkittäväksi ongelmaksi, sillä se oli selkeästi huomattavissa ja jatkui läpi videon. Pääkuvaaja ei ollut havainnut tätä monitoreista, enkä itse esiintyessäni voinut tarkkailla monitoreja.



Kuva 10. Kuvakaappaus epäonnistuneesta otoksesta. Ongelmakohta rajattu.

Ennakkosuunnitteluista sekä selkeästä visiosta huolimatta ehkä suurin epäonnistuminen tämän tuotannon aikana tapahtui siis hallituissa olosuhteissa studiokuvauksissa ja osaltaan juuri monitekijyyden vuoksi. Esiintymisen vuoksi en voinut samaan aikaan tarkkailla monitoria, eikä nopea monitorin vilkaisu paljastanut ongelmaa, sillä se ilmeni vasta, kun katsoin kohti kameraa. Monitoriin suuntaan katsottaessa ongelmaa ei ilmennyt, joten en voinut olla tietoinen ongelmasta.

Olin aikataulutannut ongelmien varalta yhden varapäivän, joka otettiin käyttöön studiokuvauksien uudelleen ottamista varten. Suunnittelimme valaistuksen seuraavana päivänä uudelleen niin, ettei heijastusta enää tullut ja tarkistimme tämän

vielä koeotoksen kanssa isolta teräväpiirtomonitorilta. Tämän jälkeen otimme kaikki pilalle menneet otokset uudelleen, tällä kertaa onnistuneesti (kuva 11).



Kuva 11. Kuvakaappaus videosta Saimaa Palaa! - Kuvajainen.

7 Jälkituotanto

7.1 Musiikkivideon leikkaamisesta

Musiikkivideota leikattaessa on otettava huomioon kappaleen rytmii sekä sanoitusten luoma sisältö, sillä sanoitukset yhdessä käsikirjoituksen kanssa luovat rungon tarinankerronnalle. Näin ollen lopullisen musiikkivideon visuaalisen sisällön ei tarvitse kertoa kaikkea, sillä sanat täydentävät kokonaisuutta.

Yksi isoimmista riskeistä tässä tuotannossa on turtuminen ja niin sanottu "sokeutuminen" työn sisällöllisesti merkittävälle elementille. Esimerkiksi suunnittelu- ja käsikirjoitusvaiheessa paljon panostettuun kohtaukseen voi alkaa kehittyä kiintymystä. Kuvausten aikana ja niiden jälkeen tämä kiintymys vain kasvaa samassa suhteessa siihen panostetun työmäärän kanssa. Tämä huolimatta siitä, miten merkityksellinen ja käyttökelpoinen kyseisestä otoksesta tai kohtauksesta lopulta

muodostuu. Lopulta leikkausvaiheeseen päästyä olikin vaarana, että käytetään paljon resursseja kohtaukseen, joka ei ole sisällöllisesti erityisen hyvä tai edes merkittävä, vain sen vuoksi että sen tekemiseen on käytetty paljon resursseja.

Kari Pirilän ja Erkki Kiven kirjassa *Leikkaus* (2008) kirjoittajat kutsuvat tätä ilmiötä elokuvanrakkaudeksi. Ilmiö kiteytetään kirjassa näin: "Miellytään yksittäisiin otoksiin tai kerronnallisesti työläisiin ratkaisuihin, jotka kuvaustilanteessa ovat saattaneet vaatia kovasti työtä tai peräti eriasteisia uhrauksia." (Kivi & Pirilä 2008, 38.) Juuri tämän tuotannon kannalta "elokuvanrakkaus" ja turtuminen ovat vaarana, sillä kaikista työvaiheista vastaa yksi ja sama henkilö.

Leikkaajan työstä ja siitä, onko leikkaaja vain ohjaajan näkemystä toteuttava työläinen vai luova sisällöntuottaja, on ainakin kahta koulukuntaa. Toiset suosivat näkymätöntä leikkaustyyliä, kun taas toiset näkyvämpää ja luovaa leikkausta. Oman kokemukseni mukaan leikkaaminen on paljon muutakin kuin otosten liimaamista yhteen. Leikkaaminen voi olla jopa osa käsikirjoittamista, kun yksittäisistä, joskus merkityksettömistä palasista kootaan yhtenäistä tarinaa. Ne tavat, joilla näitä yhdistelmiä tehdään, vaikuttavat lopputulokseen, ja näin leikkaus luo merkityksiä tarinankerrontaan.

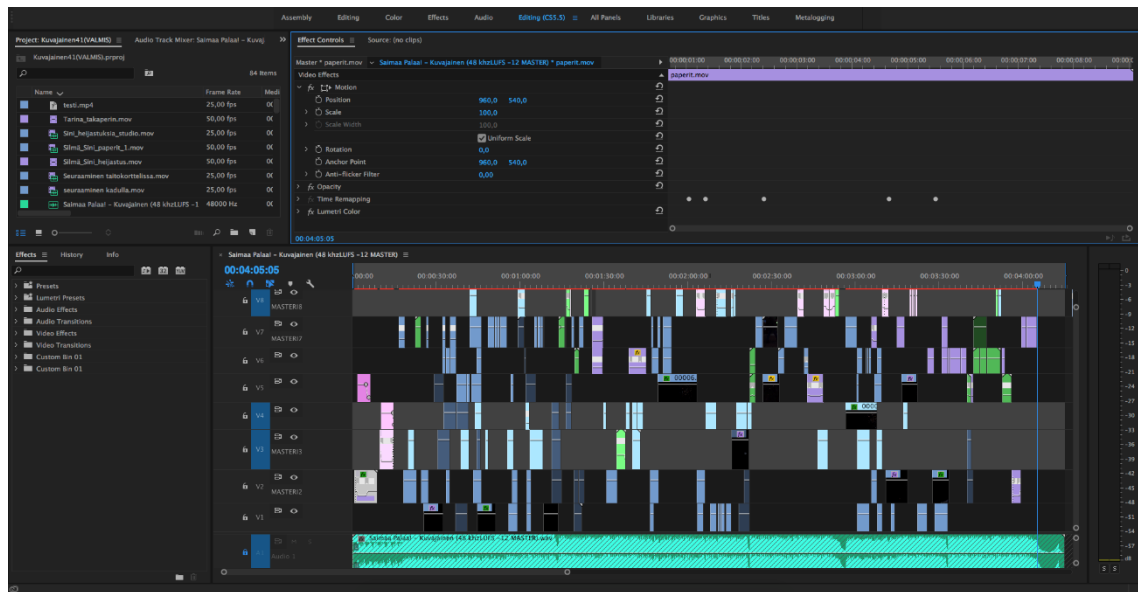
Tunnettu amerikkalainen, näkymättömän tyylin edustaja leikkaaja Thelma Schoonmaker (s.1940) on todennut seuraavaa:

Esimerkiksi kuvaaja tekee paljon selkeämpää ja näkyvämpää työtä kuin leikkaaja. Mutta leikkaaja päättää miten tarina ja henkilöt kehittyvät, kuinka otokset alkavat ja päättyvät ja miten ne liittyvät yhteen. (Kivi & Pirilä 2008, 29.)

7.2 Leikkaus

Editoinnissa käytin Adobe Premiere Pro -ohjelmaa, joka on ammattikäyttöön tarkoitettu videoeditointiohjelma (kuva 12). Aloitin leikkaamisen lisäämällä ääniraidalle kappaleen äänimasterin, sillä musiikkikappale jatkuu läpi videon ja tarinankerronta elää yhdessä kappaleen kanssa. Lisäksi studiossa kuvatut kertojan tason otokset vaativat synkronointia äänen kanssa ja tämän vuoksi aloitinkin leikkaamisen huulisynkronoinnin jälkeen näistä otoksista. Leikkasin ensin

onnistuneimmat studio-otokset, minkä jälkeen aloitin itse tarinankerronnallisten elementtien leikkaamisen. Etenin kronologisesti ja käsikirjoituksen mukaisesti, minkä lisäksi rytmitin tarinankerrontaa leikkaamalla kohtausten väliin ja niiden sekaan studiossa suurnopeuskameralla otettuja kuvituskuvia sekä kertojan tason otoksia.



Kuva 12. Kuvakaappaus: Adobe Premiere Pro CC 2017

Haastavimpia osia leikkauksessa olivat kappaleen kertosäkeet. Tarinankerronnallisten elementtien oli riitettävä, sillä studiossa kuvattuja otoksia ei kertosäettä varten ollut. Aikaa kului paljon kertosäkeiden rakentamisessa, sillä näitä varten oli tehtävä jonkin verran myös videoefektejä. Raakaleikkauksen valmistumisen jälkeen aloin tehdä lopullista leikkausta, rakentaa siirtymiä ja efektejä.

Heti editoinnin alussa visio lopputuloksesta oli erittäin tarkka ja näin ollen myös leikkaaminen eteni suoraviivaisesti. Kaikki ennalta suunnitellut ideat eivät kuitenkaan toimineet käytännössä, mikä pakotti tekemään muutoksia sekä muuttamaan ennalta suunniteltuja rakenteita. Tiedostin myös sen, että joitain kohtauksia ja otoksia kohtaan on mahdollista kehittyä niin sanottua "elokuvanrakkautta". Otin tämän huomioon ja pyrin arvioimaan otoksia ja kohtauksia kriittisesti, ottamatta huomioon niihin käytettyjen resurssien tai työn määrää taiteellista sisältöä arvioi-
dessa. Tämän myötä päädyinkin tekemään kuvakäsikirjoituksesta poikkeavia ratkaisuja.

Leikkaustyön aikana ei kuitenkaan vältytty monitekijyyden mukanaan tuomilta ongelmilta. Turtuminen sisällöllisesti merkittävälle elementille sekä editoinnissa tehdyille valinnoille alkoi noin viikon leikkaamisen jälkeen. Tämä ei ole yllättävää, sillä jo suunnitteluvaiheessa oli vahvoja viitteitä siitä, että turtuminen on yksi suurimmista haasteista tämänkaltaisessa tuotannossa. Pyrin ratkaisemaan näitä ongelmia muutamilla eri keinoilla.

Esimerkiksi editointivaiheessa oli erittäin tärkeää saada kommentteja sellaisilta henkilöiltä, jotka eivät olleet editoinnissa mukana. Kutsuinkin leikkaamisen aikana useaan otteeseen muita työryhmään kuuluneita henkilöitä katsomaan keskeneräistä työtä ja antamaan palautetta. Näiden avulla sain vahvistusta sekä näkemyksilleni joidenkin ratkaisujen toimivuudesta, että epäilyilleni toisien toimimattomuudesta. Tämän lisäksi sain uusia näkemyksiä, joita en ollut osannut ottaa aiemmin huomioon. Editoinnin loppuvaiheessa irtauduin leikkaustyöstä pariiksi päiväksi, minkä jälkeen rakensin ”tuorein silmin” lopullisen leikkauksen.

Leikkaustyön päätteeksi tein erilaisia pieniä korjauksia, kuten tärinän poistoa ja tarkistin videon jokaisen leikkauksen niin, ettei leikattujen otosten väliin ole jäänyt tyhjiä kuvakehyksiä. Tallensin videosta kevyen .h264-tiedoston, jonka toistin kahdella eri mediasoittimella mahdollisten virheiden varalta. Lisäksi käytin kahta kirkkaudeltaan eritasoista monitoria, jotta mahdolliset virheet kuvien sijoittelussa on helpompi huomata. Löysinkin muutaman kohdan, joissa kuva ei täyttänyt koko kuvakehystä, vaan ruutu jäi osittain mustaksi. Korjasin vielä nämä virheet, minkä myötä leikkaustyö valmistui.

7.3 Värikorjaus ja värimäärittely

Leikkauksen valmistumisen jälkeen rakennetaan filmin yleisilmettä ja katsojalle välittyvää tunnelmaa värimäärittelyn avulla. Värimäärittely jakautuu kahteen eri vaiheeseen: värikorjaukseen ja värimäärittelyyn. Ennen varsinaista värimäärittelyä tehdään värikorjaus. Videosta poistetaan valotus- ja valkotasapainovirheet niin, että kaikki leikatut otokset sopivat toistensa kanssa yhteen. Värikorjauksen myötä videon on tarkoitus näyttää sellaiselta, kuin ihmissilmä sen oikeassa

elämässä näkee. Videosta tehdään yhtenäinen kokonaisuus, vaikka ennen väri-
korjausta otokset vaihtelisivat värimaailmaltaan ja valotukseltaan. (Väyrynen
2017, 19.) Värikorjaus luo pohjaa värimäärittelyn tekemiselle ja auttaa varsinaisen
värimaailman ja tunnelman luomisessa, kun pohjalla on yhtenäinen kokonaisuus.
Kun värikorjaus on tehty, siirrytään varsinaiseen värimäärittelyvaiheeseen.
Värimäärittelyn avulla luodaan filmin värimaailma vastaamaan sitä tunnelmaa,
joka katsojalle halutaan välittyvän.

7.4 Ohjelmistojen valitseminen

Olin suunnitellut tekeväni videon värimäärittelyn Adobe Speedgrade -ohjelmistoa
käyttäen. Adobe Speedgrade sekä Adobe Premiere Pro sisälsivät Premiere Pro
versioon CC2015 asti Direct Link -yhteyden, jonka ansiosta Premiere Pro -pro-
jekti avautui sellaisenaan Speedgradessa. Värimäärittelyn tekemisen jälkeen
projektin sai palautettua Premiere Prohon ja näin ollen esimerkiksi leikkausta voi-
tiin vielä muuttaa. Työnkulun kannalta tämä ominaisuus oli erinomainen ja suo-
raviivaisti tekemistä huomattavasti verrattuna perinteiseen prosessiin. Perinteis-
esti valmiista leikkauksesta tallennetaan EDL- sekä -XML-tiedostot, joiden
avulla erillinen värimäärittelyohjelma muodostaa raakamateriaalista leikatun ko-
konaisuuden. Tällöin leikkausta voi muuttaa ainoastaan leikkauskohtia siirtämällä
kahvojen avulla.

Adobe Speedgrade ohjelmiston kehitys lopetettiin kuitenkin vuonna 2015 ja tä-
män myötä myös Adoben Premiere Pron sekä Speedgraden välillä ollut Direct
Link-yhteys poistettiin. Sen sijaan Adobe on tuonut ison osan Speedgradessa
olleista värimäärittelytyökaluista suoraan Premiere Pron Lumetri-työkaluun. Ver-
tailin ohjelmistovaihtoehtoja ja kävin läpi mitkä ominaisuudet ovat tärkeimpiä juuri
tämän projektin kannalta. Värikorjauksen olin suunnitellut tekeväni Premiere Pron
Lumetri-työkalulla. Päädyin lopulta tekemään myös värimäärittelyn Premiere
Pron Lumetri-työkalulla.

7.5 Valinnat kuvausvaiheessa

Kuvausvaiheessa tehdyt valinnat vaikuttivat merkittävästi värikorjauksen ja värimäärittelyn tekemiseen. Esimerkiksi studio-otoksissa oli tarkoitus jättää pelkästään keskiössä oleva henkilö sekä paperit näkyviin. Maassa olevien paperien oli tarkoitus kehystää kuvaa. Tämä asetelma rakennettiin jo kuvauksissa, minkä vuoksi värimäärittelyssä ja -korjauksessa ei tarvinnut tehdä niin isoa työmäärää. Lisäksi kuvaukset toteutettiin poikkeuksetta pimeässä, joten valoa oli oltava riittävästi. Liian vähäinen valo voi johtaa tilanteeseen, jossa materiaali ei ole käyttökelpoista.

Kuvausvaiheessa kiinnitettiin myös paljon huomiota siihen, että kaikki valonlähteet ovat värilämpötilaltaan samoja. Erilaiset värilämpötilat voivat aiheuttaa eroavaisuuksia kuvan eri osiin, minkä vuoksi värikorjaus joudutaan tekemään näihin eri osiin erikseen. Ulkokuvauksissa oli käytössä viisi kappaletta akkuvoimalla toimivia LED-valoja, joiden värilämpötilat säädettiin vastaamaan toisiaan kullakin kuvauspaikalla. Tällöin otettiin huomioon myös katuvalot ja muut valonlähteet, eli säädimme valojen värilämpötilat vastaamaan mahdollisimman paljon ympäristön omien valonlähteiden, kuten katuvalojen värimaailmaa. Tämän jälkeen asetimme kameran valkotasapainon niin, että valkoinen väri vastaa kamerassa valkoista. Näin valkotasapainon määrittäminen värikorjausvaiheessa oli nopeaa ja yksinkertaista, kun koko kuvan värimaailma oli jo kuvausvaiheessa yhtenäinen.

Myös studiokuvauksissa kiinnitimme huomiota valon määrään ja sen lämpötilaan. Studiossa monitorointi oli helpompaa eikä akkukäyttöisten valojen toiminnasta tarvinnut huolehtia. Näin ollen yksittäisien kuvien värimaailmaan voitiin kohdentaa paljon enemmän huomiota. Studiossa käytimme myös pääosin LED-valoja, sillä suurnopeuskameraa käytettäessä nämä eivät aiheuta häiriötä videolle.

Suurnopeusotoksissa käytimme Phantom Miro LC320 -suurnopeuskameraa, joka tallentaa 1 530 kuvakehystä sekunnissa. Suomessa ja muissa EU-maissa sähköverkko toimii 50 Hz:n vaihtovirtataajuudella ja perinteiset valaisimet, kuten loisteputket, halogeenilamput ja hehkulamput välkkyvät 100 Hz:n taajuudella eli kaksinkertaisesti sähköverkon taajuuteen nähden. Tämä välkyntä näkyy

selkeästi suurnopeuskameralla otetuissa videoissa, ja tämä oli huomioitava kullakin kuvauspaikalla.

Joutuimme vaihtamaan yhden kuvauspaikan studio-olosuhteisiin, sillä katulamppujen välkyntä muodostui ylitsepääsemättömäksi ongelmaksi. Hyvälaatuiset LED-valot eivät aiheuta välkyntää, sillä ne toimivat tasavirralla. Tästä johtuen käytimme studiossa ainoastaan laadukkaita Arri-merkkisiä led-valoja, kun kuvausimme suurnopeuskameralla. Lisäksi tarkistimme koeotosten avulla, ettei valot aiheuttaneet ongelmia.

7.6 Värikorjaus

Valkotasapainon tarkoituksena on säätää kuvan kirkkain osa valkoiseksi, ja kun musta ja valkoinen ovat linjassa sekä videolla että tosielämässä, ovat myös muut värit tasapainossa (Väyrynen 2017, 19). Aloitin värikorjauksen säätämällä kunkin leikatun otoksen värilämpötilan niin, että videolla valkoinen vastaa tosielämän valkoista. Koska jo kuvausvaiheessa kunkin otoksen valkotasapaino oli säädetty, ei itse värikorjausvaiheessa tarvinnut tehdä suurta määrää työtä tämän eteen. Tästä huolimatta eroavaisuuksia varsinkin eri kohtausten välillä oli.

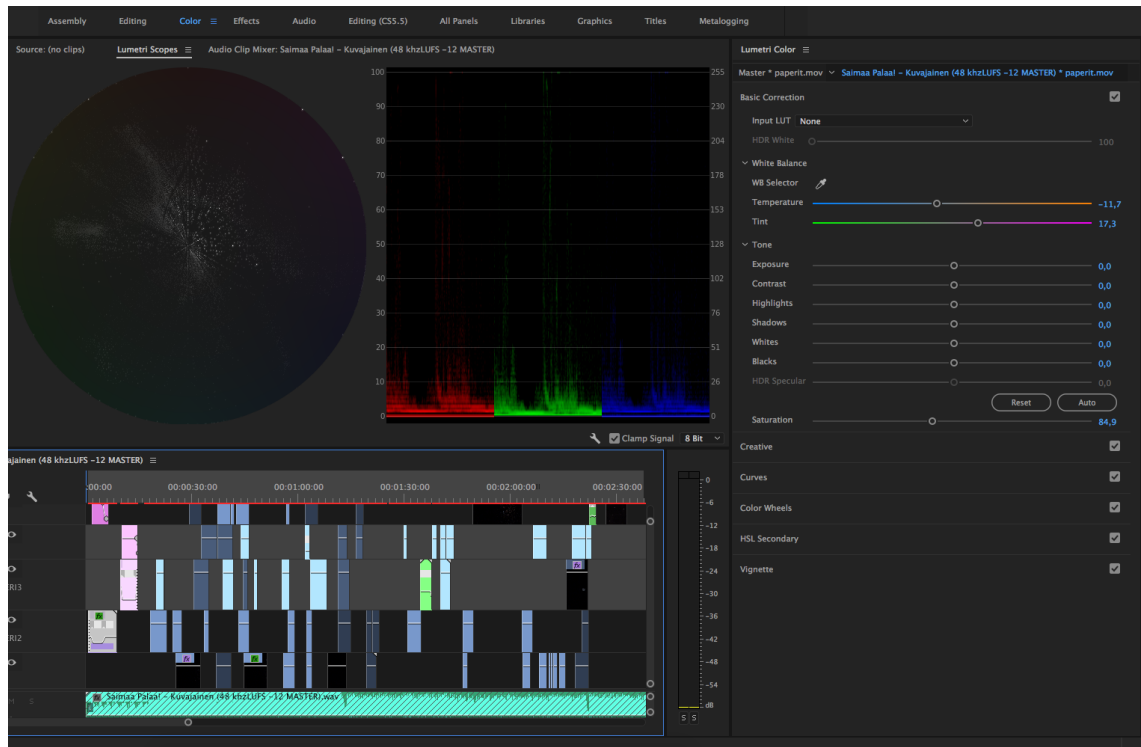
Eroja oli myös eri videoiden valotuksissa. Mikäli video on alivalottunut, voidaan sen valotusta nostaa joko kauttaaltaan Exposure-säädön avulla tai osio kerrallaan kuvan 'shadows', 'midtones' ja 'highlights' -alueilla. 'Shadows' tarkoittaa kuvassa alueita, jotka ovat altistuneet vähiten valonlähteelle ja ovat näin ollen pimeitä. 'midtones' taas tarkoittaa keskitasoa eli kuvan niitä alueita, jotka ovat valaistu keskimääräisesti. 'Highlights' tarkoittaa kuvan kirkkaimpia osia eli nämä alueet ovat altistuneet valolle eniten. Exposure-säätöä käyttäessä täytyy olla tarkkana, sillä tätä nostamalla nostetaan puhtaasti digitaalista signaalia ja kuvan niillä alueilla, joilla ei ole lainkaan informaatiota, nousee ainoastaan kohina. Eli gain-säätöä nostamalla saa kuvan helposti rakeiseksi.

Alivalottuneita otoksia säädin pääosin niiltä alueilta, jotka vaativat eniten säätämistä. Esimerkiksi studio-otoksissa lähes koko keskiössä oleva henkilö sekä

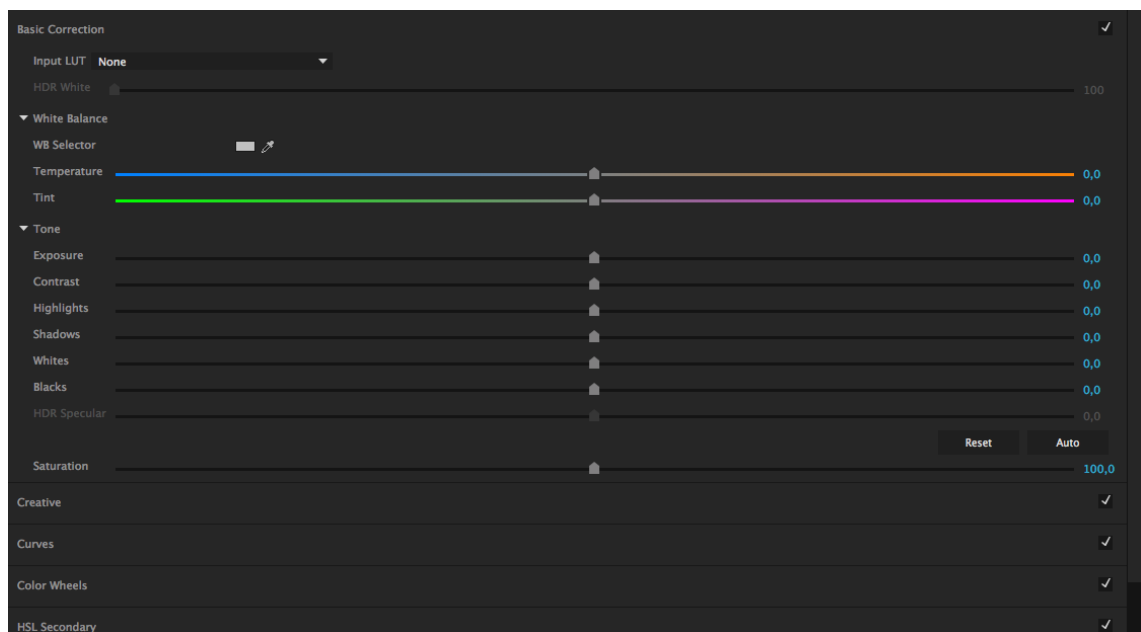
paperit edustivat 'shadows'-valoaluetta ja nostamalla shadows-säätöä, saatiin näiden alueiden valotus tarvittavalle tasolle. Kävin läpi videon kaikki leikatut otokset ja säädin näiden valotuksen ja valkotasapainon halutulle tasolle, jolloin koko videosta muodostui yhtenäinen kokonaisuus. Tämän pohjalta aloitin rakentamaan värimaailmaa värimäärittelyn avulla.

7.7 Värimäärittely

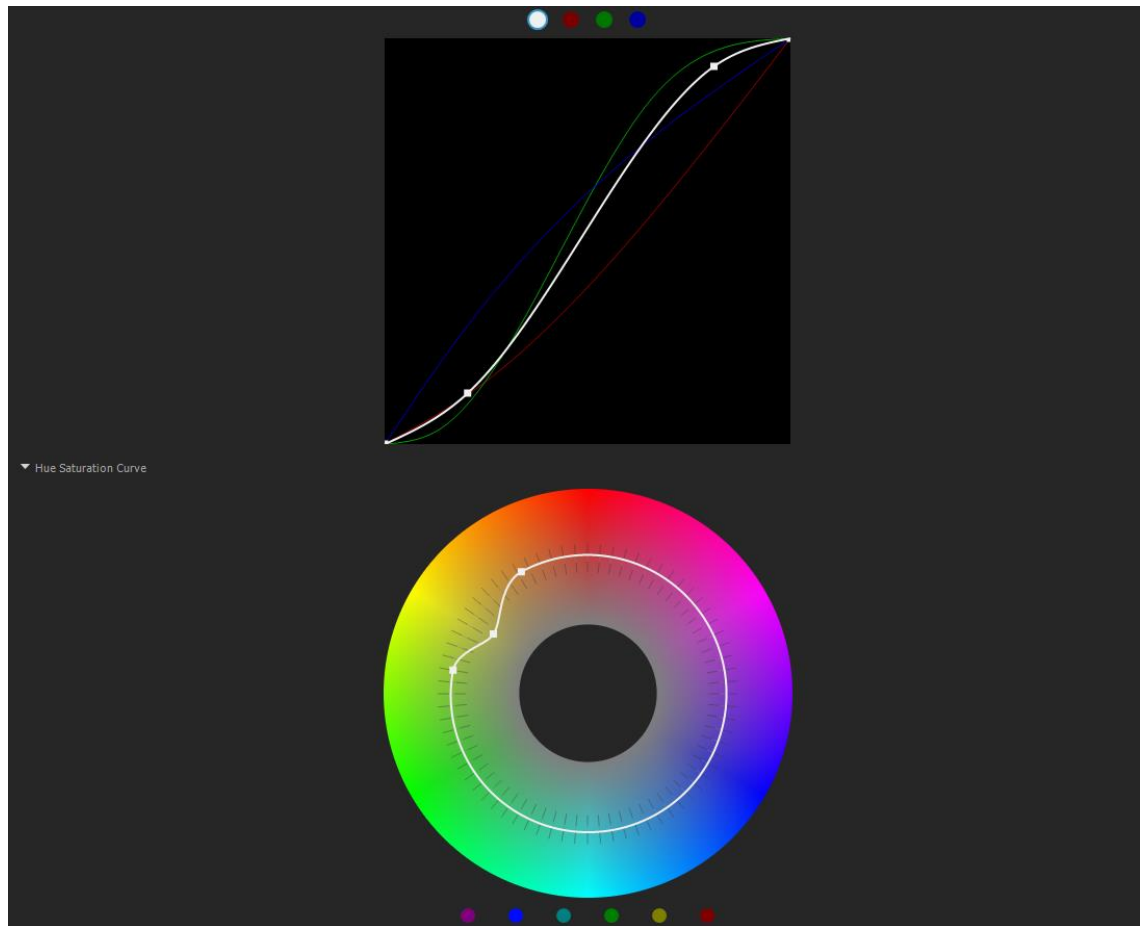
Adobe Premiere Pro:n Lumetri Color Panel -työkalussa (kuva 13) on eri välilehtiä, joiden avulla värimäärittely voidaan tehdä luontevassa järjestyksessä. Basic correction -välilehdeltä löytyy tärkeimmät värikorjaukseen käytettävät työvälineet, kuten värilämpötila, kontrasti sekä säätöjä valotuksen nostamiseen kuvan eri alueilla (kuva 14). Creative-välilehdellä on työkaluja varsinaisen värimäärittelyn tekemiseen. Täältä videolle voidaan esimerkiksi valita esimääriteltyjä Look-tyylejä tai luoda värimaailma itse käyttämällä Shadow- ja Highlight Tint -väriympyröitä apuna videon sävyttämisessä. Curves-välilehdellä on työkalut videon valotuksen säätämiseen videon eri värialueilla sekä saturaation nostamiseen tai laskemiseen eri värialueilla väriympyrän avulla (kuva 15). Color wheels -työkalulla (kuva 16) voidaan säätää värejä videon eri valoalueilla eli shadows-, midtones- ja highlights -alueilla. Väriympyrästä voidaan valita korostettava sävy ja sen määrä. Kunkin väriympyrän viereisestä liu'usta säädetään kyseisen valoalueen valoisuutta.



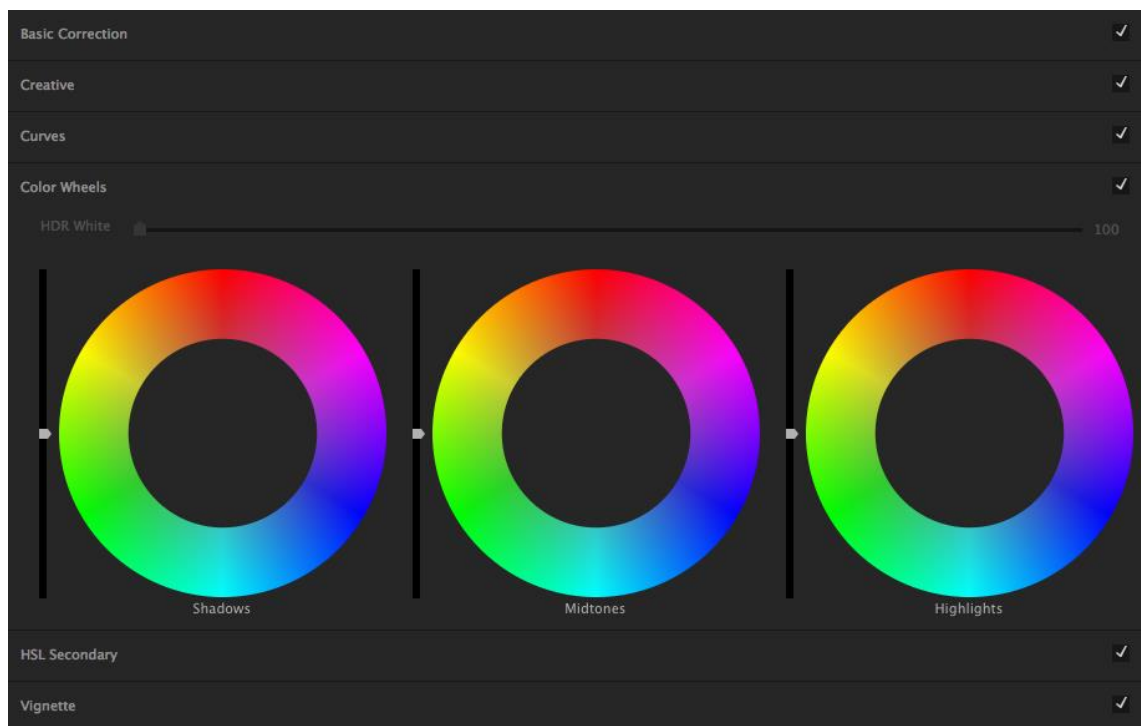
Kuva 13. Kuvakaappaus: Adobe Premiere Pro:n Lumetri Color Panel



Kuva 14. Kuvakaappaus: Lumetri-työkalun Basic Corrention -välilehti.



Kuva 15. Kuvakaappaus: Lumetri-työkalun Curves -välilehti.



Kuva 16. Kuvakaappaus: Lumetri-työkalun Color Wheels-välilehti.

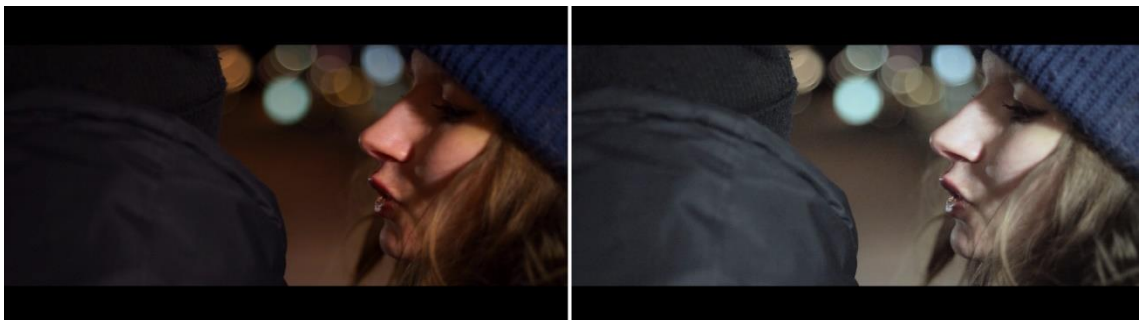
Alotin värimäärittelyn tarinankerronnan kannalta merkityksellisimmistä otoksista. Nämä otokset edustavat niitä tunnetiloja ja tarinan kannalta tärkeitä elementtejä, joita katsojalle halutaan välittää. Kuvissa 17, 18 ja 19 on vertailtu alkuperäistä raakamateriaalia, sekä värikorjattua ja -määriteltyä valmista videota. Kuvissa vasemmalla on kuvakaappaus videosta ilman värikorjauksia ja oikealla värikorjattuna ja -määriteltynä. Nämä ovat otoksia joista aloitin värimäärittelyn ja jotka olivat merkityksellisimpiä videon tarinankerronnan ja tunnelman luomisen kannalta.



Kuva 17. Kuvakaappaus: Raakamateriaali verrattuna värimääriteltyyn videoon. Kohde 11.

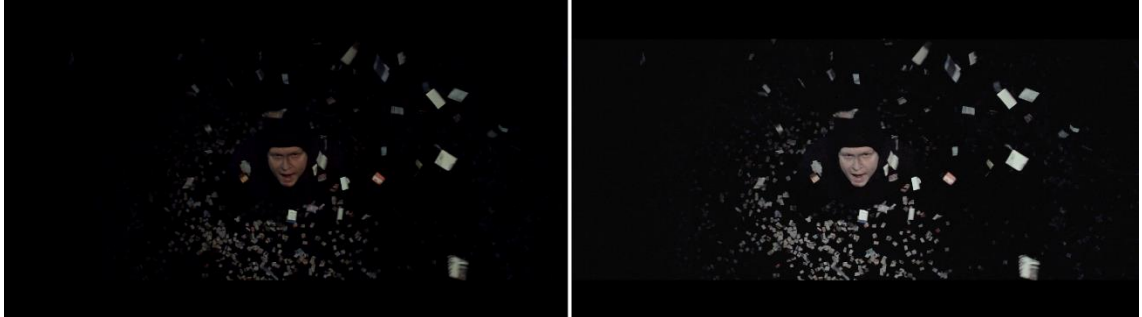


Kuva 18. Kuvakaappaus: Raakamateriaali verrattuna värimääriteltyyn videoon. Kohde 1.



Kuva 19. Kuvakaappaus: Raakamateriaali verrattuna värimääriteltyyn videoon. Kohde 15.

Studio-otoksiin loin tarkoituksella hyvin lähelle mustavalkoista menevän värimaailman (kuva 20). Kalpea värimaailma yhdessä paperien kanssa muodostivat sen tunnelman, jota otoksilla tavoiteltiin.



Kuva 20. Kuvakaappaus: Raakamateriaali verrattuna värimääriteltyyn videoon. Studio-otokset.

Kun tarinankerronnan kannalta oleelliset otokset on värimääritelty, loin koko videon värimaailmasta yhtenäisen. Yhtenäistin värimaailmaa lisäämällä adjustment layer- eli säätötason, jonka pohjana toimi studio-otoksia varten tehty värimäärittely. Tälle säätötasolle tehty värimaailma vaikuttaa läpi koko videon. Tämä on yksi tapa yhtenäistää videon värimaailmaa. Jossain leikatuissa otoksissa tämä säätötaso ja sen värimäärittely näyttäytyy vahvemmin kuin toisissa, ja tämän vuoksi tein pieniä säätöjä eri otoksien välille.

Värimäärittelyn myötä musiikkivideo valmistui ja videosta tallennettiin tarvittavat tiedostot tulevaa käyttöä varten. Musiikkivideo julkaistiin huhtikuussa 2018, ja se on katsottavissa Youtube-videopalvelussa.

8 Tulokset

8.1 Musiikkivideo

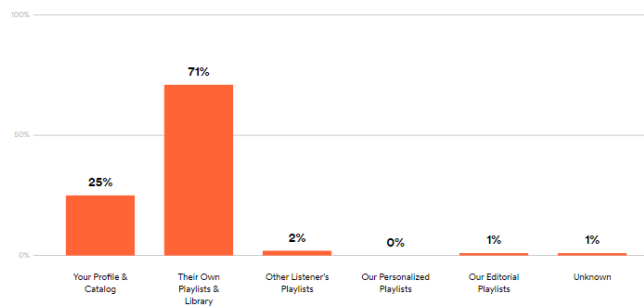
Musiikkivideo nähdään usein nimenomaan kappaleen markkinointia varten tehtynä filminä. Tällöin on tärkeää tavoittaa se kohderyhmä, jota musiikkikappale puhuttelee. Musiikkivideolla onnistuttiin tavoittamaan se ryhmä, joka kappaleen

kuunteluita koskevan tiedon perusteella oli potentiaalisin. Kun verrataan Spotifyn ja Youtuben kuuntelu- sekä katselukertoja koskevia tilastotietoja, voidaan huomata, että nämä vastaavat pitkälti toisiaan.

Kappale oli julkaistu muutama kuukausi ennen musiikkivideota eri musiikkipalveluissa, kuten Spotifyssa ja iTunesissa. Spotify For Artists -ohjelmistosta saatujen kappaleen kuunteluja koskevan tilastotiedon (kuva 4) perusteella potentiaalisin kohderyhmä olivat 18-35 -vuotiaat naiset sekä miehet. Naiskuuntelijoiden osuus oli 54 % kun taas mieskuuntelijoita oli 46%. Tilastoissa on myös osiot non-binary eli muunsukupuolisuus sekä non-specific eli ei-määriteltävissä. Näiden osuus oli 0%. Youtuben katselukertoja koskevasta datasta (taulukko 1) ilmenee, että musiikkivideon katselijoista 74,5 % oli 18-34 vuotiaita naisia sekä miehiä. Naispuolisten katselijoiden osuus oli kaikista katselijoista 47,2 % miesten osuuden ollessa 52,8%.

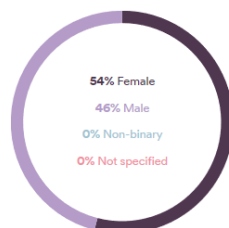
Sources of streams

STREAMS • LAST 28 DAYS



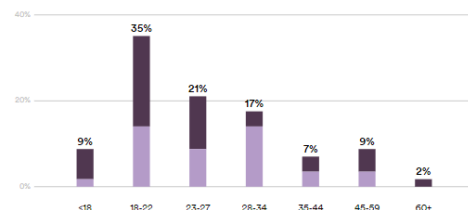
Their gender

LISTENERS • LAST 28 DAYS



Their age

LISTENERS • LAST 28 DAYS



Kuva 4. Kuvakaappaus Spotify for artists -sivustosta (Spotify AB 2018).

Taulukko 1. Youtube väestötiedot.

Katsojien ikä	Katsojien sukupuoli	Näyttökerrat (%)	Näyttökertojen keskimääräinen kesto (minutes)
13–17 vuotta	Nainen	0	
13–17 vuotta	Mies	0,3	1,5
18–24 vuotta	Nainen	26	2,1
18–24 vuotta	Mies	28,5	2,4
25–34 vuotta	Nainen	20,1	1,9
25–34 vuotta	Mies	22,2	2,2
35–44 vuotta	Nainen	1,1	2,4
35–44 vuotta	Mies	1,4	2
45–54 vuotta	Mies	0	0,1
Yli 65 vuotta	Mies	0,5	2,1

Lopullista videota vertailtaessa kuvakäsikirjoitukseen voi huomata, että kerronta seuraa pitkälti alkuperäisiä suunnitelmia ja ideoita. Lähes jokainen otos ja kohtaus on kuvakäsikirjoituksen mukainen. Hyvänä esimerkkinä tästä on studiossa otetut otokset, jotka vastaavat kuvakäsikirjoitusta lähes täysin (kuva 21). Käsikirjoitus ja tästä johdettu kuvakäsikirjoitus yhdessä ohjauksen kanssa ovat siis luoneet koko tuotantotiimille selkeän kuvan siitä, minkälainen lopputulos kultakin otokselta ja kohtaukselta halutaan. Tästä näkökulmasta näiden tuotantoprosessien voidaan katsoa onnistuneen.



Kuva 21. Vertailu: kuvakäsikirjoitus ja lopullinen video.

Möys tunneliloja, joita kappale välittää, on mielestäni onnistuttu välittämään katsojalle videon avulla. Avainsanoja, joita kitaramelodia sanoittamisen alkuvaiheessa nosti mieleen, tuodaan videolla visuaaliseen muotoon. Sadepisarot, saateinen katu, asfaltti, katuvalot ja niin edelleen. Nämä toistuvat videolla ja yhdessä kappaleen ja sanoitusten kanssa luovat yhtenäisen kokonaisuuden.

Sisällön kannalta merkittävien elementtien onnistumiset eivät olisi olleet mahdollisia ilman toimivaa työryhmää ja yhtenäistä näkemystä lopputuloksesta. Työryhmän työmoraaali oli erittäin korkealla siitäkin huolimatta, että yhdellekään tekijälle

ei maksettu kuvauksista palkkaa. Työryhmää koskevat henkilövalinnat onnistuivat erittäin hyvin.

Monitekijyys loi haasteita tuotannon eri vaiheissa ja tuotannon aikana tehdyt virhearviot olivat poikkeuksetta sellaisia, mitkä olisi voitu välttää, mikäli eri tuotantoprosesseista olisi vastannut eri henkilöt. Esimerkkinä tästä studiossa otetut kertojan tason otokset, jotka jouduttiin ottamaan kokonaan uudestaan. Toisaalta, tämäkään ei näkynyt lopullisella videolla, sillä ongelmia varten oli aikataulutettu varapäivä ja enakkoon oli päätetty, että myönnytyksiä ei tehdä.

Musiikkivideon käsikirjoituksessa olisi pitänyt ottaa paremmin huomioon kertosaäkeet, joiden työstämiseen kului aikaa monin verroin 1. ja 2. säkeistöön verrattuna. Kertosäkeissä ei ollut kertojan tason otoksia, ja tämän vuoksi tarinankerronta olisi pitänyt rakentaa enemmän kertosaäkeitä tukevaksi. Kertosäkeisiin jouduttiin käyttämään paljon kuvitusta, jonka työstämiseen meni erittäin paljon aikaa.

8.2 Monitekijyyden vaikutukset

Monitekijyyden hyödyt näyttäytyvät pitkälti taiteellisten elementtien hallinnassa ja luovan työn sujuvuudessa. Negatiiviset vaikutukset ovat selkeimmin aikataulutuksessa, sillä tuotantotiimi on usein vain yhden henkilön kokoinen. Haastavaa oli myös turtumiseen sekä elokuvanrakkauteen liittyvien ilmiöiden ratkaiseminen. Moniammatillisena tekijänä taiteellisen sisällön kannalta vähemmän merkitykselliset tuotantoprosessit, kuten aikataulutus ja tilojen- sekä kalustonhallinta aiheuttavat lähinnä aikataulun venymistä. Näitä työrooleja tulisi voida jakaa työryhmälle, jolloin tuotannollisten tehtävien työnkulku paranee ilman, että sisällöllisesti tärkeät elementit kärsivät.

Luovan työn prosesseihin monitekijyys toi hyötyjä useassa eri tuotantovaiheessa. Esimerkiksi kappaleen ideoinnin ja sanoituksen sekä musiikkivideon käsikirjoituksen välille muodostui monitekijyyden vuoksi selvä yhteys: sävellysvaiheessa koetuista tunteista ja niiden luomista mielikuvista syntyi pohja sanoituksille. Näistä

mielikuvista ja yksittäisistä sanoista loin sanoitusten rungon. Tämä taas toimi pohjana käsikirjoitukselle ja tarinankerronnalle.

Sävellys (Tunteita)	Sanoitus (Tunteet ja visiot sanoiksi)	Käsikirjoitus (Sanat tarinaksi)
---------------------	---------------------------------------	---------------------------------

Myös perinteisissä tuotannoissa tavoitellaan usein tämänkaltaisia, toimivia yhteyksiä eri tuotantoprosessien välille. Tämänkaltainen ketju syntyy kuitenkin luonnostaan, kun kaikista kyseisistä työvaiheista vastaa yksi ja sama henkilö

Usein ohjaajat keskustelevat ennen musiikkivideon tuotantoa artistin ja levy-yhtiön kanssa ideoista ja tilaajan mahdollisista vaatimuksista (Peltokangas 2015, 13). Kun musiikkivideossa sanoitukset ovat osa tarinaa ja kun kappaleen tarinankerronnasta, musiikkivideon käsikirjoittamisesta ja ohjaamisesta vastaa sama henkilö, mahdollistuu vision toteuttaminen sellaisenaan ilman alkuperäistekijöiden haastattelemista tai toiveiden kyselemistä. Käsikirjoitus ja suunnittelutyö voitiin myös aloittaa jo aivan sanoittamisen alkuvaiheessa. Ideat ja tarinan sisällöllisesti merkittävät elementit olivat selkeästi mielessäni jo ennen käsikirjoituksen tekemistä, joten myös kuvauspaikat ja kohtaukset voitiin suunnitella jo ennen lopullisen käsikirjoituksen valmistumista.

Monitekijyyden hyödyt näyttäytyivät myös jälkituotannossa. Kun valaistuksesta ja värimäärittelystä vastasi yksi ja sama tekijä, on suunnitteluvaiheessa huomattavasti mutkattomampaa tehdä niitä valintoja, jotka tukevat työtä myös jälkituotannossa. Videon suunnitteluvaiheessa ja kuvauksissa tehdyt valinnat esimerkiksi valaistuksen suhteen vaikuttivat merkittävästi videon jälkituotantoon. Kun valaistuksesta, ohjaamisesta ja värimäärittelystä vastasi yksi ja sama henkilö, voitiin esimerkiksi kuvauspaikalla tehdä sellaisia valintoja, jotka tukivat värimäärittelyä ja tämän myötä tarinankerronnan kannalta olennaisia elementtejä, kuten värilämpötilaa ja muita katsojalle välittyvään tunnelmaan vaikuttavia tekijöitä.

9 Pohdinta

Media-ala muuttuu jatkuvasti ja myös tekijöiden on pysyttävä tässä muutoksessa mukana. Musiikkivideoissa, kuten muissakin mediatuotannoissa, henkilöstöressurssien määrää tullaan pikemminkin vähentämään kuin nostamaan. Moniosajuutta ja tämän myötä monitekijyyttä vaaditaan entistä useammin koko media-alalla. Tuotannoissa, joissa yksi henkilö vastaa useasta tuotannon eri osa-alueesta, on kuitenkin monia haasteita, joita perinteisissä tuotannoissa ei ilmene. Monitekijyyden mukanaan tuomien haasteiden ratkaiseminen on tärkeää laadukasta lopputulosta tavoitellessa. Hyötyjen tunnistaminen voi taas tehostaa tekemistä ja saada aikaan tilanteen, jossa sisällön kannalta merkittävät elementit pääsevät paremmin arvoonsa.

Varsinkin niissä tuotannon vaiheissa, joissa luodaan taiteellista sisältöä, on vaarana turtuminen sisällöllisesti merkittävälle elementille. Turtuminen, kuten ”kuuroutuminen” musiikkikappaleen tai ”sokeutuminen” videon sisällön kannalta merkittävälle tekijöille kasvaa suhteessa aikaan, joka kyseisen teoksen parissa vietetään. Mitä enemmän tällaisia tuotantoprosesseja on yhden tekijän vastuulla, sitä suurempia ongelmia tämä ilmiö voi aiheuttaa. Ongelmien selättämisessä voi käyttää alalla perinteisesti käytössä olevia menetelmiä, jotka liittyvät tauottamiseen ja irtautumiseen kulloinkin käynnissä olevasta työprosessista.

Tuotannollisia töitä, joilla ei ole taiteellisen sisällön kannalta juurikaan merkitystä, pitäisi voida jakaa muille työryhmäläisille, sillä nämä työvaiheet aiheuttavat monitekijyyden näkökulmasta lähinnä aikatauluongelmia. Toisaalta monitekijyydellä on varsinkin luovissa prosesseissa hyötyjä, jotka liittyvät alkuperäisten visioiden toteutumiseen ja työnkulkuun. Tässä tuotannossa monitekijyys loi tilanteen, jossa taiteellinen vapaus toteutui täysin. Musiikkivideon tilaajana ja tuottajana sekä kaikkien taiteellisten elementtien moniammatillisena tekijänä oli yksi ja sama taho, jolloin yhden henkilön näkemys ohjasi tekemistä kohti lopputulosta. Monitekijyys ei kuitenkaan automaattisesti johda taiteelliseen vapauteen, sillä moniammatillista osaamista voi soveltaa käytäntöön myös tuotannoissa, joissa sisältöä ohjaavat erinäiset tahot, kuten esimerkiksi tuotantoyhtiöt.

Monia filmin eri ammattirooleja on yhdistynyt historian saatossa teknologian kehittymisen myötä. Varsinkin digitaalisen videon aikakaudella työtavat ovat olleet jatkuvassa muutoksessa. Uskon, että samankaltainen kehitys tulee jatkumaan myös tulevaisuudessa teknologian ja työvälineiden kehittymisen myötä. Alan työvälineitä onkin kehitetty monitekijyyttä tukevaan suuntaan. Hyvänä esimerkkinä tästä on Adobe Premiere Pro, johon on integroitu värimäärittelyosio. On hyvinkin luontevaa, että valmiin leikkauksen jälkeen leikkaaja siirtyy värikorjauksen ja -määrittelyn pariin vaihtamalla Editing-työtilan Color-tilaan. Tällaisten perättäisten työprosessien työnkulku helpottuu merkittävästi varsinkin tilanteessa, joissa näistä tehtävistä vastaa yksi ja sama henkilö.

Tulevaisuudessa on tärkeää tunnistaa ilmiöitä, joita turtuminen aiheuttaa ja näiden ongelmien ratkaisu on avainroolissa laadukasta lopputulosta tavoiteltaessa. Tutkimustietoa kaipaisi varsinkin luovan työn yhteydessä esiintyvistä turtumisesta. Turtumiseen, kuten elokuvanrakkauteen liittyvien ilmiöiden tunnistaminen ja tutkiminen auttaa kehittämään keinoja, joilla sen aiheuttamia ongelmia voidaan ehkäistä.

Lähteet

- Carson T. 2018. Music Video. Encyclopædia Britannica. <https://global.britannica.com/art/music-video>. 30.1.2018.
- Education.org. 2013. Career Profile: Film Director. <http://filmschools.com/resources/career-profile-film-director>. 30.1.2018.
- Garner, K. 2014. Vocal Recording Techniques for the Modern Digital Studio. University of Miami. A doctoral essay. https://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/view-content.cgi?article=2172&context=oa_dissertations. 30.1.2018.
- Google Inc. 2018. Youtube-kanava. <https://www.youtube.com/user/Sammonlahden-Lance>. 30.1.2018.
- Heikkilä, H. 2013. Herttakuvioisten mikrofoniin suuntakuvioiden hyödynnettävyys akustisessa musiikissa. Karelia-ammattikorkeakoulu. Viestintä. Opinnäytetyö. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201305209573>. 7.2.2018.
- Hänninen, A. 2015. Äänekkyiden mittaaminen ja äänen jälkityöt televisioon. Karelia-ammattikorkeakoulu. Viestintä. Opinnäytetyö. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2015060512587>. 7.2.2018.
- IFPI Finland ry. 2016. Äänitteiden vuosimyynti vuonna 2016. <http://www.ifpi.fi/tilastot/vuosimyynti/2016/Kokonaismyynti%2001-12%202016.pdf>. 30.1.2018.
- IFPI. 2017. Global music report 2017. <http://www.ifpi.org/downloads/GMR2017.pdf> 21.5.2018.
- Kaleva, T. 2011. Äänekkyys Yleisradion televisiotoiminnassa. Aalto-yliopisto. Sähkötekniikan korkeakoulu. Diplomityö. <http://lib.tkk.fi/Dipl/2011/urn100431.pdf>. 30.1.2018.
- Kivi E. & Pirilä K. 2008. Leikkaus: elävä kuva – elävä ääni: osa 2. Like Kustannus.
- Kivi E. & Pirilä K. 2010. Teos: elävä kuva – elävä ääni: osa 3. Like Kustannus.
- Korhonen, M. 2011. Auteur-teoria ja ohjaajan asema elokuvassa. Tampereen ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2011121618692>. 12.2.2018.
- Massey, H. 2000. Behind the Glass. Top records producers tell how they craft the hits. USA ja Kanada: Hal Leonard Publishing.
- Mastering the mix. 2016. Mastering audio for Soundcloud, iTunes, Spotify and Youtube. <https://www.masteringthemix.com/blogs/learn/76296773-mastering-audio-for-soundcloud-itunes-spotify-and-youtube>. 30.1.2018.
- Mattila, R. 2006. TV-uutistoimittajan ammattitaitovaatimukset printtimediasta sähköiseen vaihtaneen toimittajan silmin. Jyväskylän yliopisto. Viestintätieteiden laitos. Pro gradu -tutkielma. https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/8566/URN_NBN_fi_jyu-2006219.pdf?sequence=1. 23.5.2018.
- McRae, A. 2006. I Want Your Job: Film Director. The Independent. <http://www.independent.co.uk/student/career-planning/getting-job/i-want-your-job-film-director-480500.html>. 30.1.2018.
- MIDiA Research. 2016. The State of The YouTube Music Economy. <https://www.midiaresearch.com/blog/the-state-of-the-youtube-music-economy/>. 30.1.2018.
- Neves, M. 2016. Studiolive-äänittäminen luovuutta edistävänä työtapana. Karelia-ammattikorkeakoulu. Viestintä. Opinnäytetyö. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201605096614>. 12.2.2018.
- The National Careers Service. 2017. TV or film director. The National Archives. <https://nationalcareersservice.direct.gov.uk/job-profiles/tv-or-film-director>. 30.1.2018.
- Oulun Musiikkivideofestivaalit ry. 2017. <http://www.musiikkivideo.fi/fi/director/1797>. 30.1.2018.

- Peltokangas, J. 2015. Musiikkivideon ohjaus. Tampereen ammattikorkeakoulu. Elokuva ja leikkaus. Opinnäytetyö. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/95126/Peltokangas_Jaakko.pdf?sequence=1. 30.1.2018.
- Piccirillo, R. 2010. Career Snapshot: The Film Director, A Human Lens. *Inquiries Journal*. <http://www.inquiriesjournal.com/articles/196/career-snapshot-the-film-director-a-human-lens>. 30.1.2018.
- Recordinghacks. 2008. Neumann TLM 103. <http://recordinghacks.com/microphones/Neumann/TLM103>. 7.2.2018.
- Reini, O. 2016. Laulukirjoittamisen opettaminen. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. https://theseus.fi/bitstream/handle/10024/121410/Kortesoja_Eero%20Maki-Reini_Ossi.pdf?sequence=1. 30.1.2018.
- Sainio, M. 2009. Suomalaisten elokuvien kansainvälistyminen. Turun kauppakorkeakoulu. Liiketaloustiede. Pro gradu -tutkielma. http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Suomalaisten_elokuvien_kansainvaelistyminen.pdf. 1.2.2018.
- Santas, C. 2002. *Responding to Film: A Text Guide for Students of Cinema Art*. Rowman & Littlefield.
- Senior, M. 2010. Recording Acoustic Guitar. *Sound on Sound*. <https://www.soundonsound.com/techniques/recording-acoustic-guitar>. 30.1.2018.
- Shepherd, I. 2009. What does a music producer do, anyway?. <http://productionadvice.co.uk/what-is-a-producer/>. 30.1.2018.
- Spotify AB. 2018. Guide. <https://artists.spotify.com/guide>. 30.1.2018.
- Spotify AB. 2018. Spotify for artists. <https://artists.spotify.com/>. 7.2.2018.
- Turner G. & Shaw L. 2017. Spotify's Loss More Than Doubles Even as User Growth Surges. *Bloomberg*. <https://www.bloomberg.com/news/articles/2017-06-15/spotify-losses-widen-after-music-site-flags-accounting-errors>. 30.1.2018.
- Väyrynen, T. 2017. Värimäärittely sosiaaliseen mediaan tuotetuissa videoissa. Karelia-ammattikorkeakoulu. Media-ala. Opinnäytetyö. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2017121120648>. 30.1.2018.

Kappaleen sanat

1. VERSE

Sateen kastelema asfaltti peilaa Sun kasvot ja vilkaisin suhun päin
 Näin sen pienen hymynvireen kasvoil ja hiljensin vauhtii ja katoit muhun päin
 Sä oot se sade joka kastelee asfaltin, astelen samaa tahtii ja katselin
 ku olan yli käänsit katseen ja vastasit katseellas, mä vaan astelin
 Tää sade, se pukee sua öisin, tää sade se pukee sua öisin, mmmm,
 Haluun takertua suhun, sun kans täs sateessa tukehtua öihin juu
 mun mieli vie minne mä haluun, nää kadut ei kieli siit mitä teen eikä tarvii katuu
 havahdun ja tajuun et oot poissa, mä tuijotan katuu
 Tää sade saattelee ajatukset, ja kaikki mitä haaveilen karkaa
 ja kaikki mitä aattelen, katumukset, sama se, se kaikki on vaan harhaa
 Mä voin seurata sua, sul on parhaat pääl, mun pääs tää on varmaa
 Ja sä voit johdattaa mua niiku parhaaks näät, mä oon tääl, se on varmaa

KERTOSÄE:

Minne vaan meen sun lentokoneet tekee siellä jäljet taivaalle
 Läpi vuoden ajat ajan, mut aina sun jäljet palaa Saimaalle
 ja kun kohdataan, ei vedet virtaa

Minne vaan meen sun lentokoneet tekee siellä jäljet taivaalle
 Läpi vuoden ajat ajan, mut aina sun jäljet palaa Saimaalle
 ja kun kohdataan, maailma pysähtyy
 haluun muistaa sut noin

2. VERSE:

Mul on selkee visio susta ja mitä sul on päällä, mut en sua nää
 Mul selkee visio musta, sun kanssa, tääl, mut sä et sitä nää
 Oot päässy mun pään sisälle, tää ääni on päässy et mä jään tänne
 tuln vaan kääntyy, nyt sä oot tääl, tai ainakin luulin ja mä nään
 tän niin eri tavalla ku olin alun perin aatellu, et näyttäydy niin kuin mä luulin
 ja niin eri tavalla tän kuulin ku olin kuvitellut, tavallaan luin vaan huulilt
 mut silti sun ääni on musiikkii sun huulilt, mun korville, mä kuulin ku huusit
 mun silmät janoo sua, tuu hollille, otetaan uusiks.

KERTOSÄE**C-OSA:**

Etsin sua katseella, mut en nää muuta ku heijastuksia sateella
 asfaltin pinnalla astellaan, yhdessä sen kautta toisiamme katsellaan
 Heijastuksia pään sisällä, tääl mis ei pitäs olla muita
 mut mä en valita, sä oot se ainut, en ees haluu nähdä metsää puilta
 Mul ei oo muutakaan, sä ja tää sade ootte ainoot, Huutakaa jos ootte tääl
 Mul ei oo muutakaan, sä ja tää sade tääl ainoot, Huutakaa jos ette nää
 ja jos saan pyytää ni pysykää tässä ja nyt, tää sade ei lakkaa tähän
 ja jos saan pyytää ni pysykää tässä ja nyt, mun päässä tää jatkuu viel tänään

KERTOSÄE