



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

KAMERA-ASSISTENTISTA KUVAAJAKSI

Ammattien välinen yhteys ja vuorovaikutus

Alexi Tilli

Opinnäytetyö
Toukokuu 2016
Elokuvan ja television koulutusohjelma
Kuvaus



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Elokuvan ja television koulutusohjelma
Kuvaus

TILLI ALEKSI:

Kamera-assistentista kuvaajaksi
Ammattien välinen yhteys ja vuorovaikutus

Opinnäytetyö 37 sivua, joista liitteitä 2 sivua
Toukokuu 2016

Opinnäytetyö käsitteli kamera-assistentin valmentautumista kuvaajan tehtävään ja mitä yhteistä näillä kahdella ammatilla on keskenään. Opinnäytetyön taustalla olivat tekijän omat kokemukset kamera-assistenttina sekä astuminen kokonaisvaltaisesti elokuvaajan rooliin ”*Pelle*”-lyhytelokuvassa. Kuvaajan työtehtävä ei ole helppo, siihen liittyy koko elokuvan kuvakerronnan hallinta. Opinnäytetyö tutkii, kuinka kamera-assistentin kokemuksella kuvaajan tehtävästä voi suoriutua. Työ avaa tuleville alan tekijöille ja kuvaajaksi pyrkiville tai tehtävän haltuun ottaville, mitä tietoa ja taitoa kuvaajan työtehtävä voi vaatia. Työ avaa kameraryhmän sisäistä toimivuutta ja sen vaikutusta kuvaajan työhön. Tutkimusongelmana oli aiheen omakohtaisuus. Kirjallista lähdemateriaalia suoraan aiheeseen liittyen ei löytynyt. Opinnäytetyö rakentui pääosin tekijän omista kokemuksista sekä asiantuntijahaastatteluista kolmelta ammattikuvaajalta, joilla on kamera-assistentin työtausta.

Tutkimustulokset osoittivat, että kamera-assistentti oppii työnsä kautta kuvauspaikan käytänteitä ja näkee vierestä kuvaajan työskentelytapoja. Kokemukset voivat antaa myöhemmin kuvaajan tehtävässä tietoutta siitä, mitä omat alaiset konkreettisesti joutuvat työssään tekemään ja kuinka erilaisista ongelmatilanteista voi selvittää kokemusten ansiosta.

Lopputulos osoittaa, että kuvaajan ja kamera-assistentin tietämys toisensa työtehtävistä edesauttaa yhteistyössä. Kuvaajan työ itsessään vaatii kuitenkin tietoista kuvaamisen harjoittamista, jossa assistentti-tason kokemukset voivat edesauttaa ammattikehitystä, mutta eivät ole ratkaisevia tekijöitä.

Asiasanat: kamera-assistentti, kuvaaja, kameraryhmä, hierarkia, työssä oppiminen

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Film and Television
Cinematography

TILLI ALEKSI:

How Camera Assistant Becomes a Cinematographer
Contact and Interaction Between the Professions

Bachelor's thesis 37 pages, appendices 2 pages
May 2016

Thesis deals with the topic how camera assistant can learn from the cinematographers profession and what is similar between these two professions. The background of the thesis is own camera assistant experience as well as experience cinematographer in a short film "*Pelle*".

Cinematographer's job is not easy. Cinematographer must be manage visual storytelling of film. Thesis explores how camera assistant can carry out the task of cinematographer. Thesis objective is to open up the field for future worker regarding what knowledge and skills cinematographer's job may require and internal functioning of the camera department and how it is affects to the work of cinematographer. The data were collected mainly from interviews of 3 professional cinematographer with a camera assistant background.

These results suggest that camera assistant learn through their work about practices of the shooting location and sees how the cinematographer's way of working in the location. When camera assistant becomes a cinematographer, he or she could know what kind job work is as camera assistant and how the various problem situations can survive based on own experience.

The findings indicate that if cinematographer and camera assistant knows content of each other jobs, it promotes co-operation. The work of cinematographer requires practice of shooting where experience of camera assistant can contribute to the professional development, but is not decisive factor.

Key words: camera assistant, cinematographer, camera department, hierarchy, workplace learning

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	LÄHTÖKOHDAT.....	6
2.1	”Pelle”-lyhytelokuva.....	6
2.2	Kuvaajan ja kamera-assistentin työ kirjallisuudessa.....	6
3	KUVAAJAN JA KAMERARYHMÄN VÄLINEN YHTEISTYÖ	8
3.1	Kuvaaja	8
3.2	Kamera-assistentti.....	10
3.3	Vuorovaikutus.....	12
3.4	Hierarkia ja komentoketju	17
4	VALMENTAUTUMINEN KUVAAJAKSI.....	21
4.1	Kamera-assistentti tarkkailijana kuvauksissa	21
4.2	Kokemus kuvaajana ”Pelle”-lyhytelokuvassa	25
4.2.1	Esituotanto	25
4.2.2	Kuvaukset.....	28
5	POHDINTA.....	33
	LÄHTEET	35
	LIITTEET	36

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni käsittelee kuvaajaksi valmentautumista kamera-assistentin työtehtävien kautta. Kamera-assistentista eteneminen kuvaajaksi on yleisempää, kuin esimerkiksi valaisijasta kuvaajaksi. Tämän ilmenee käymällä läpi suomalaisten ammattikuvaajien työhistoriaa internetin IMDB- ja Elonet-tietokannoista.

TAMKin elokuvan ja television koulutusohjelman kuvausprojekteissa olen toiminut pääosin kamera-assistentin, valaisijan ja gripin työtehtävissä. Kaikkia näitä työtehtäviä yhdistää kuvaajan avustaminen elokuvatuotannossa. Opintojen kolmannen lukuvuoden keväällä minua kysyttiin kuvaajaksi lyhytelokuvaan ”*Pelle*”, josta tuli lopputyöprojekti. Elokuvan nimi lainausmerkkeineen viittaa elokuvan pääväittämään, että jokainen haluaa olla jotain.

Opinnäytetyö selvittää, miten kamera-assistentin työkokemus voi valmentaa kuvaajan tehtäviin ja miten kyseisten työtehtävien välinen yhteys ja vuorovaikutus voi edesauttaa työskentelyä. Tarkastelen kuvaajan ja kamera-assistentin omia työnkuvia ja sen myötä koko kameraryhmän hierarkian vaikutusta kuvaajan työhön. Otin aiheen tarkasteluksi kamera-assistentin työn näkökulman. Oma kiinnostukseni kyseiseen työtehtävään on syttynyt työharjoittelujen kautta, jolloin olen toiminut kameraryhmän videoassistenttina.

Tiedonkeruuna olen käyttänyt alaan liittyvän kirjallisuuden ja verkkolähteiden lisäksi ammattilaishaastatteluja sekä omia kokemuksiani ammatti- ja koulutuotannoissa, jolloin olen toiminut 1. ja 2. kamera-assistenttina, videoassistenttina tai kuvaajana. Toivon voivani opinnäytetyöni kautta avata uusia näkökulmia kamera-assistenteille, joilla on tavoitteena työskennellä kuvaajana.

Opinnäytetyöni ensimmäisissä luvuissa käyn yleisellä tasolla läpi kuvaajan ja kamera-assistentin omia työnkuvia ja tehtäviä. Tämän jälkeen avaan heidän ja koko kameraryhmän välistä toimivuutta ja yhteistyötä. Viimeisissä luvuissa otan esille ”*Pelle*”-lyhytelokuvan tuomia kokemuksiani kuvaajana ja minkälaisilla opeilla kamera-assistentti voi valmentautua kuvaajan tehtävään ja asemaan.

2 LÄHTÖKOHDAT

2.1 ”Pelle”-lyhytelokuva

Idea opinnäytetyön aiheesta syntyi, kun ”Pelle”-lyhytelokuvan ohjaaja vuosikurssilaiseni Sahin Cengiz kysyi minua elokuvansa kuvaajaksi. Opiskeluaikani alkumetreillä olin jo suunnitellut tekeväni lopputyöni fiktiivisen lyhytelokuvan kuvaajana. Koen, että aiemmat tutuiksi tulleet kamera-assistentin, valaisijan ja gripin tehtävät eivät olisi oikeanlaisia tapoja päättää opiskelujani elokuvan ja television koulutusohjelman kuvauksen linjalta. Otin vastaan tarjouksen ja lähdin projektiin kuvaajaksi.

Opinnäytetyöni aihe kiteytyi kun pohdin, mikä tässä projektissa olisi minulle uutta ja tutkimisen arvoista. Koin haasteeksi kuvaajan vastuun täyttäminen. 1. kamera-assistenttina olen johtanut vain omaa kameraryhmääni, samoin kuin valaisijan roolissa olen johtanut valoryhmää. Nyt minulla oli kuvaajana vastuu koko elokuvan kuvallisen kerronnan rakentamisesta ja suuremman ihmismäärän johtamisesta, johon kuuluivat kamera-, valo- ja grip-osasto.

2.2 Kuvaajan ja kamera-assistentin työ kirjallisuudessa

Opinnäytetyötä varten tarvitsin vertailupohjaa omille kokemuksilleni ”Pelle”-tuotannossa. Laadin asiantuntijahaastattelu-kysymyksiä ja valitsin haastateltavaksi nuoria tuoreita ammattikuvaajia, joilla on kamera-assistentin työtausta. Haastateltavat olivat Matti Eerikäinen, Heikki Släen ja Hannu Koivuranta. Heillä oli aiheeseeni sopiva läheinen tuntuma siirtymisestä kamera-assistentista kuvaajaksi. Eerikäisen ja Släenin haastattelut toteutin kasvotusten. Koivuranta antoi haastattelunsa sähköpostitse. Halusin rajata haastateltavat henkilöihin, joilla on sekä kuvaajan ja kamera-assistentin ammatillinen tausta. Tällä tavalla sain heiltä monipuolisen näkökulman molempiin työtehtäviin heidän omien kokemusten kautta. Tästä syystä en kokenut tarpeelliseksi haastatella henkilöitä, joilla olisi kokemusta vain toisesta työtehtävästä.

Eerikäinen on haastateltavista ainoa, jolla on sekä ammattikorkeakoulu- että yliopistotason koulutus elokuva-alalta. Hänellä on myös haastateltavista eniten kokemusta ja työ-

vuosia takana. Eerikäinen aloitti Tampereen ammattikorkeakoulussa vuonna 2004 elokuvan ja television koulutusohjelmassa kuvauksen suuntautumisopinnoissa. Hän pääsi vuonna 2008 Taideteolliseen korkeakouluun elokuvauksen linjalle, josta hän on valmistunut taiteen kandidaatiksi. Hänellä on kokemusta kamera-assistentin ja kameraoperaattorin työstä vuodesta 2005 lähtien. Kuvaajana Eerikäinen on työskennellyt vuodesta 2009 lähtien mainoksissa ja musiikkivideoissa. Hän on juuri saanut kuvattua ensimmäisen pitkän elokuvansa.

Slåen on valmistunut medianomiksi Metropolia Ammattikorkeakoulusta elokuvan ja television koulutusohjelmasta kuvauksen ja leikkauksen suuntautumisopinnoista vuonna 2012. Slåenilla on vankka kokemus kamera-assistentin työstä. Työuransa ensimmäiset 1,5 vuotta hän työskenteli 2. kamera-assistenttina ja videoassistenttina, jonka jälkeen teki 5,5 vuotta töitä 1. kamera-assistenttina mainoksissa, neljässä pitkässä elokuvassa ja kahdessa draamasarjassa. Kamera-assistentin työtehtävien ohella hän on tehnyt satunnaisesti töitä myös kuvaajana mainoksissa ja musiikkivideoissa, joihin hän on sittemmin siirtynyt kokonaan kuvaajaksi.

Koivuranta on valmistunut medianomiksi Tampereen ammattikorkeakoulusta elokuvan ja television koulutusohjelmasta kuvauksen suuntautumisopinnoista vuonna 2012. Hän työskenteli kamera-assistenttina vuosina 2011-13, jonka jälkeen hän on siirtynyt päätoimiseksi kuvaajaksi lyhytelokuviin, dokumentteihin, mainoksiin, musiikkivideoihin ja TV-ohjelmiin.

Käydessäni läpi aiempia Suomen ammattikorkeakoulujen opinnäytetöitä, huomasin, että kuvaajan ja kamera-assistentin välisestä yhteistyöstä on kirjoitettu hyvin vähän. Opinnäytetöistä löysin muutamia, joissa kerrotaan tai sivutaan kamera-assistentin tehtäviä tai kameraryhmän työtapoja. Oman opinnäytetyöni keskeisimmäksi kirjalliseksi lähteeksi muodostui David E. Elkinsin kirjoittama *The Camera Assistant's Manual* (2013). Elkins on pitkän linjan yhdysvaltalainen kamera-assistentti, joka on tehnyt kyseistä työtä vuodesta 1986 lähtien. Teos sisältää kattavan perustiedon 1. ja 2. kamera-assistentin työstä sekä kamerateknisistä asioista, joihin en kuitenkaan halunnut tässä opinnäytetyössä sen tarkemmin syventyä, koska tavoite on tuoda esille kameraryhmän ja kuvaajan välistä yhteistyötä.

3 KUVAAJAN JA KAMERARYHMÄN VÄLINEN YHTEISTYÖ

3.1 Kuvaaja

Lähden avaamaan kuvaajan ja kameraryhmän välistä yhteistyötä tarkastelemalla kuvaajan tehtävää ja asemaa elokuvatuotannossa. Elkins (2013) kirjoittaa kirjassaan, että kuvaaja on elokuvatuotannon kaikkien teknisten osastojen päämies ja on vastuussa elokuvan kääntämisestä visuaalisiksi kuviksi, jotka perustuvat ohjaajan näkemykseen. Kuvaaja päättää mitä kameraa, linsejä, filttäreitä ja kuvausformaattia elokuvassa käytetään. (Elkins 2013, 49–50.)

Elokuvaajan tärkein tehtävä on olla taiteellisten tavoitteiden ja teknisten toteutustapojen yhdistävä tekijä elokuvatuotannossa. Jokainen elokuva, tarina ja kerrontatapa edellyttää omanlaisiaan ratkaisuja, joiden löytäminen on nimenomaan elokuvaajan vastuulla yhdessä ohjaajan kanssa. Elokuvaajalta edellytetään taiteellista näkemystä, tekniikan laajaa tuntemusta, johtamis-, järjestely- ja sopeutumiskykyä sekä sosiaalisuutta. (Suomen elokuvaajien yhdistys F.S.C. ry 2016, 1.)

Kuvaajan työ elokuvatuotannossa alkaa käsikirjoituksen lukemisesta. Kuvaaja lukee käsikirjoituksen, kunnes hän ymmärtää tarinan ja kuinka elokuva tullaan toteuttamaan. (Elkins 2013, 51.) Kuvaaja suunnittelee yhteistyössä ohjaajan kanssa dramaturgisen ja optisen suunnitelman elokuvan juonen kulusta. He suunnittelevat yhdessä kuvakompositiot sekä kameran paikat- ja liikkeet. (Ammattinetti 2016.)

Ohjaajan ohella, kuvaajan lähimpiä työtovereita esituotannossa on lavastaja, jonka kanssa kuvaaja käy läpi elokuvan lavastusta ja minkälaisissa kuvauspaikoissa elokuvaa tullaan kuvaamaan. Kuvaaja, ohjaaja ja lavastaja käyvät keskustelun lavastusten tekniikasta toteuttamisesta ja värien käytöstä. Samat keskustelut kuvaaja käy läpi puvustajan ja maskeeraajan kanssa liittyen puvustuksen värivalintoihin ja maskeeraustyyliin. Kuvaaja etsii elokuvan kuvauspaikat yhdessä ohjaajan ja lavastajan kanssa, kunnes he ovat yksimielisiä lopullisten kuvauspaikkojen valintaan. Kuvaaja käy läpi tuotantopäällikön kanssa elokuvan budjetin, kuvausaikataulun ja työryhmän kokoonpanoihin liittyvät asiat. (Elokuvantaju 2016.)

Kuvaaja valitsee tuotantoon lähimmät työtoverinsa, jotka ovat 1. kamera-assistentti, valaisija ja key grip. Ennen kuvauksia kuvaaja käy läpi näiden henkilöiden kanssa sen, minkälaista kuvauskalustoa elokuvassa tullaan tarvitsemaan. Kuvaaja suunnittelee yhdessä valaisijan kanssa elokuvan valaisumailman. He käyvät keskustelua, mitä lampuja ja minkä tyyppistä valoa kohtauksissa tullaan käyttämään ja kuinka se tullaan toteuttamaan. Kuvaaja valitsee mistä kalustovuokraamoista tulee tuotannossa käytettävä kamera-, valo- ja grip-kalusto. Hän valitsee myös laboratorion, jossa kuvattu filmimateriaali tullaan kehittämään. Kuvaaja valvoo ennen varsinaisia kuvauksia tehtäviä kamera-, filmi-, valo-, puvustus- ja maskeeraus-testejä. (Elkins 2013, 51.) Suomen elokuva-alalla on hyvin tyypillistä, että tuotantoyhtiöt ovat myös päättämässä kalustovuokraamojen kanssa tehtävistä kaluston vuokrasopimuksista. Tässä suhteessa Elkinsin määritelmä on yleispätevämpi Yhdysvaltojen käytännössä.

Kuvaaja valvoo kuvien ja tunnelman jatkuvuutta. Hän ohjeistaa kamera- ja grip-ryhmälle jokaisen kuvan kamerapaikan ja mahdolliset käytettävät kamera-ajot dollylta tai kraanalta. Kuvaaja informoi 1. kamera-assistentille linssivalinnoista ja kamera-asetuksista jokaisen kuvan kohdalla. Kuvaaja suunnittelee valaisijan kanssa kohtausten ja kuvien valaisun, jonka valaisija toteuttaa konkreettiseksi oman valoryhmänsä avulla.

Laadin opinnäytetyötäni varten 13 haastattelukysymystä (liite 1), joilla kartoitin haasteltavien ajatuksia ja kokemuksia kuvaajan sekä kamera-assistentin välisestä yhteistyöstä. Haasteltavat toivat myös esiin varsinaisten kysymysten ohessa heidän omia työtapojaan kuvaajan roolissa. Eerikäinen (21.1.2016) kertoo haastattelussaan, että hän kuvaajana kertoo tarkkaan valaisijalle minne haluaa minkäkin lampun ja minkä värisellä kallolla. Hän kertoo lamppujen paikat ja valaisija luo siitä oman mallinsa. Valaisijan ammattitaitoa on luoda kyseinen valo, vaihtaa lamppu tai tarjota valoa jostain muualta, esimerkiksi toisesta suunnasta. (Eerikäinen, haastattelu 21.1.2016) Blain Brown kirjoittaa kirjassaan *Cinematography – Theory and practice* (2012), että valot ja värit ovat tehokkaimpia välineitä kuvaajan arsenaalissa. Valaisu ja värien kontrollointi vievät eniten kuvaajan aikaa kohtauksen rakentamisessa. (Brown 2012, 8.)

Kuvaaja joutuu ottamaan huomioon näyttelijöiden ja kuvauspaikkojen kuvauksellisuuden ja tehon, dramaturgiset ja emotionaaliset vaikutelmat sekä kuvassa olevien henkilöiden ulkoiset ja sisäiset suhteet. Hänen on nähtävä kuvassa esiintyvät perspektiivit ja kolmiulotteisuuden sekä kohtausten ja kuvien keskitys, painotus, oleelliset ja epäoleelli-

set asiat. (Elokuvantaju 2016.) Kuvaajan tehtävä on kuvauksissa hallita koko elokuvan visuaalisen kerronnan yhtenäisyyden ja yksittäisten kuvien leikkautuvuus.

Kuvauksissa kuvaaja tekee tiivistä yhteistyötä ohjaajan kanssa. Yhdessä he käyvät keskusteluja näyttelijöiden liikeradoista ja asemista. Brown (2012) kirjoittaa kirjassaan, että kuvaajan tehtävät ovat teknisiä ja ohjaajalla on vastuu käsikirjoituksesta sekä näyttelijöistä. Näiden ääripäiden välillä on sama perustehtävä: tarinankertominen kameralla. Tästä syystä luova yhteistyö ohjaajan ja kuvaajan välillä on tärkeää. (Brown 2012, 13.) Brown (2012) kiteyttää, että kuvaajan tehtävä on herättää henkiin ohjaajan visio (Brown 2012, 12).

Yhdysvalloissa Hollywood-tuotannoissa kuvaajilla on yleisesti ottaen oma kameraoperaattori, joka kuvaajan ohjeistuksella käyttää ja operoi kameraa kohtauksen kuvaamisen ajan. Suomen elokuva-alalla on tapana, että kuvaaja operoi kameralla itse. Tosin tästäkin tavasta on poikkeuksia. Kuvauspäivien jälkeen kuvaaja katsoo kuvatut materiaalit yksin tai yhdessä ohjaajan kanssa. Jälkituotannossa kuvaaja valvoo elokuvan värimäärittelyprosessia sekä kuviin tehtäviä digitaalisia erikoisefektejä.

3.2 Kamera-assistentti

Kuvaaja palkkaa 1. kamera-assistentin tuotantoon. Tämä päätös perustuu yleensä aiempaan työkokemukseen ja toimivaan yhteistyöhön. Jos kyseinen 1. kamera-assistentti ei ole käytettävissä, kuvaaja voi kysyä suosituksia kyseiseltä 1. kamera-assistentilta tai toiselta kuvaajalta. 1. kamera-assistentin työ on tärkeää. Siksi kuvaaja haluaa henkilön, johon voi luottaa ja joka on hyvä työssään. (Elkins 2013, 50.)

1. kamera-assistentin vastuualueena on kamerakalustosta huolehtiminen, kunnossapito ja kuljetukset koko tuotannon ajan. Hän purkaa ja kokoaa kameran sekä siihen liittyvät osat kuvauspäivän aikana ja siirtää 2. kamera-assistentin kanssa kameran haluttuun paikkaan kuvaajan ohjeistuksen mukaan. Hän kiinnittää kuvauksissa kameran jalustalle tai dollylle ja varmistaa kameran turvallisuuden. 1. kamera-assistentti pitää kameran, kaluston, linssit ja filtrit puhtaana. Hän kiinnittää linssin, filtrit tai muut tarvittavat osat kameraan kuvaajan ohjeistuksen mukaan. Harjoituksissa hän mittaa näyttelijöiden etäisyyksiä suhteessa toisiinsa sekä kameraan ja tekee etäisyyksistä merkinnät follow

focuksen skaalaan skarppaamista varten. (Elkins 2013, 51–52.) Kuvatessa 1. kamera-assistentti skarppaa, eli pitää halutun näyttelijän terävänä tämän liikkeessa kuvassa. Tässä auttaa edellä mainittu etäisyyksien mittausta, joita 1. kamera-assistentti hyödyntää linssissä näkyvistä metrilukemista. 1. kamera-assistentti näkee kuvan terävyyden myös omasta pienestä monitoristaan. Kuvaaja määrittelee 1. kamera-assistentille kunkin kuvan focuksen eli terävyysalueen.

1. kamera-assistentti johtaa kameraryhmää, johon Suomen elokuva-alalla kuuluvat yleisesti ottaen 2. kamera-assistentti ja videoassistentti. 2. kamera-assistentti on 1. kamera-assistentin oikea käsi. Hän avustaa 1. kamera-assistenttia tämän työssään, kuten esimerkiksi tuomalla uuden linssin ja filterin kameraan. 2. kamera-assistentti huolehtii kamerakaluston siisteydestä ja yleisestä järjestyksestä, merkitsee lattiaan teippimerkeillä näyttelijöiden paikat sekä ennen kuvausta lyö klaffin. Suomessa kameraryhmään kuuluva videoassistentti on yleensä harjoittelija, jonka tehtävä on virittää ohjaajalle ja kuvaussihteerille kuvayhteys kamerasta monitoriin. Videoassistentti lataa myös kameran akut. Videoassistentin puuttuessa tuotannosta, 2. kamera-assistentti tekee myös tämän työt.

Digitaalisen kuvauksen aikana kameraryhmään voi kuulua myös Digital Imaging Technician (DIT), joka siirtää kuvatut materiaalit muistikortilta kovalevyille. DIT:n puuttuessa tuotannosta, kuvamateriaalin siirtää 2. kamera-assistentti tai videoassistentti. Tämä tapa on yleistä Suomen elokuva-alan käytänteissä. Clay Asbury kirjoittaa blogissaan *What is a Digital Imaging Technician* (2013), että Digital Imaging Technician on olennaisena siteenä tuotannon ja jälkitöiden välillä. Hän toimii teknisenä tukena 1. kamera-assistentille ja kuvaajalle auttaen heitä digitaalisen kuvaamisen kanssa. (Asbury 2013.) Tästä voi tehdä johtopäätöksen, että kyseinen määrittely kuvastaa Yhdysvaltojen käytäntöjä DIT:n työnkuvasta, jossa DIT toimii enemmänkin teknisenä tukena. Filmille kuvatessa kameraryhmään on kuulunut clapper loader, joka huolehtii filmin lataamisesta makasiiniin ja purkamisesta filmipurkkeihin.

Polku 1. kamera-assistentiksi kulkee yleensä työharjoittelun kautta. Moni kuvauksen opiskelija aloittaa videoassistentti-harjoittelijan työroolista. Taitojen ja kokemusten kasvaessa videoassistentti pääsee 2. kamera-assistentin rooliin, jossa edellytetään kaluston tuntemusta ja määrätietoista ammattimaista työskentelyä. 2. kamera-assistentin työtehtävästä useat lähtevät muutaman vuoden työkokemuksen jälkeen etenemään 1. kame-

ra-assistentin tehtäviin harjoittamalla skarppaamista ja muita 1. kamera-assistentin tehtäviä pienissä tuotannoissa. Elkins (2013) ohjeistaa kirjassaan hankkimaan kokemuksia opiskelija- ja pienen budjetin tuotannoissa. Perusasiat ovat samoja pienissä tuotannoissa sekä ammattituotannoissa, vaikka mittakaavat eroavat. Kaikki pienetkin kokemukset kasvattavat mahdollisuuksia isoihin tuotantoihin. (Elkins 2013, 26.)

3.3 Vuorovaikutus

Kuvausten aikana kaikkien kameraryhmän jäsenten on tehtävä tiivistä yhteistyötä joukkueena onnistuakseen työssään. Kuvaaja määrittää minne kamera sijoitetaan ja mitä linssiä on tarkoitus käyttää. Kamera-assistenttien tehtävä on saada valmisteltua kamera ja lisävarusteet kuvausta varten. (Elkins 2013, 49.) Kamera-assistentilla ei välttämättä tarvitse olla kameravuokraamojen edustajien tasoista tietämystä tai kykyä korjata kamerakalustossa havaittuja vikoja. Sen sijaan kamera-assistentin tulee hallita sen kaluston käyttö, mikä hänellä kyseisessä tuotannossa on käytössä. Kuvaaja ei välttämättä ole perehtynyt syvällisesti kameran asetuksiin. Tällaisissa tilanteissa 1. kamera-assistentti on kuvauksissa tekninen turva, joka tietää miten kyseistä kameraa tulee käyttää. 1. kamera-assistenttia voi luonnehtia kuvaajan oikeaksi kädeksi.

Laura Valoma Tampereen ammattikorkeakoulusta on kirjoittanut opinnäytetyön *Kuvausryhmän hierarkia* (2008). Valoman opinnäytetyö avaa elokuva-ryhmän hierarkian merkitystä. Hänen opinnäytetyöstään löysin paljon samoja elementtejä ja ajatuksia, jotka ovat toimineet minulle lähtökohtina kirjoittaa kuvaajan ja kamera-assistentin välisestä yhteistyöstä. Valoma kirjoittaa opinnäytetyössään ryhmän delegoimisesta, jotka ovat yleispäteviä kuvaajan ja kameraryhmän työsuhteessa:

Delegointi on nimenomaan vastuun ja taakkojen jakamista, luottamista omaan ryhmään ja työtovereihin. Kun tämän hallitsee, kukaan ei tee turhaa työtä, eikä koe murtuvansa työtaakkaansa alla. Delegointikin tulee tehdä oikealla tavalla, se ei saa olla käskyttämistä, vaan yhteistyötä. (Valoma 2008, 14.)

Elokuvatyöryhmä on jaettu osastoihin, joista yksi on kameraryhmä. Kameraryhmässä delegointi on sisäänrakennettua. Kuvaaja on kuvauksissa hyvin kiireinen, hän hallinnoi koko kuvan rakentamista, valaisua ja näyttelijöiden liikeratoja. Kuvaaja käy jatkuvaa kommunikointia ohjaajan ja lavastajan kanssa mitä missäkin kuvassa tulee näkymään.

Koska kamera ja muu kalusto tarvitsee jatkuvaa rakentamista, ylläpitoa ja siirtelyä, ei kuvaaja pysty ottamaan niistä vastuuta. Siksi 1. kamera-assistentin apu kuvaajalle oman ryhmänsä kanssa on tärkeää. Kameraryhmä ylläpitää kalustoa ja toimittavat sen kuvaajalle tämän pyytäessä tai näyttäessä seuraavaa kameran paikkaa. Kameraryhmä on se konkreettinen ja toteuttava voima, jonka avulla kuvaaja pystyy mahdollistamaan kameralähtöisen kuvauksen kuvauksilanteessa. Heidän avulla kuvaaja pystyy keskittämään energiaansa taiteellisen lopputuloksen synnyttämiseksi. Jotta kuvaaja ja muu kameraryhmä voi toimia saumattomasti, tarvitaan luottamusta ja rutiinimaista tekemistä, jossa koko kameraryhmä tietää paikkansa.

Eerikäinen (21.1.2016) kiteyttää, että 1. kamera-assistentin tärkein työ kuvauksissa on olla hereillä. Hän jatkaa, että kamera-assistentin on tärkeää osata pitää kuvan terävänä, olla tehokas ja järjestelmällinen. Hänen tulee olla hiljainen ja näkymätön, mutta tarvittaessa paikalla. (Eerikäinen, haastattelu 21.1.2016) Elkins (2013) kirjoittaa, että 1. kamera-assistentin tulee pitää silmät ja korvat auki ja pysyä lähellä kuvaajaa tai kameraa. Hyvän 1. kamera-assistentin on pystyttävä ennakoimaan mitä kuvaaja haluaa ja vastattava siihen heti. (Elkins 2013, 195.) Elkins (2013) neuvoo kirjassaan kamera-assistentteja ennakoimaan tilanteita katsomalla ja kuuntelemalla, kun kuvaaja ja ohjaaja ovat suunnittelemassa tulevaa kohtausta. Kuvaaja ja ohjaaja saattavat puhua, millä linsillä seuraava kuva tullaan kuvaamaan. Tämä saattaa antaa 1. kamera-assistentille osviittaa siitä, minne kamera on tarkoitus seuraavaksi sijoittaa. Se on myös osoitus siitä, minne muun kaluston voi siirtää siten, että kalusto on lähellä kun niitä kohtauksen teossa tarvitaan. (Elkins 2013, 286.)

Mikäli 1. kamera-assistentti on tehnyt saman kuvaajan kanssa paljon yhteistyötä, oppii kyseistä kuvaajaa lukemaan (Släen, haastattelu 1.2.2016). Samaa mieltä on Koivuranta (14.1.2016), jonka mukaan kamera-assistentin on hyvä pyrkiä ymmärtämään kuvaajan taiteellisia intentioita, jotta kykenee teknisesti tarjoamaan valmiuden niiden saavuttamiseksi. Koivurannalle on kuvaajana tärkeää, että 1. kamera-assistentti on rauhallinen tukipersona, joka pitää kuvan terävänä ja auttaa kuvaajaa ratkaisemaan tämän halutesa luovia ongelmia. Hän ei kuitenkaan pidä ”luovista ehdottelijoista”, jotka pyrkivät vaikuttamaan siihen, miten jokin kuva valaistaan tai minkälaista kameraliikettä kuvassa tulisi käyttää. (Koivuranta, haastattelu 14.1.2016)

Toimiessani kouluaikana 1. kamera-assistenttina eri kuvausprojekteissa kokemukseni on ollut, että hyvin hoidettu työpanos on auttanut kuvaajaa. Kuvaaja on pystynyt keskittymään itse kuvan tekoon, jolloin kamerakalusto on luonnollisesti ollut pelkästään omalla vastuullani. Tästä syystä kaluston tulisi olla kameraryhmälle tuttu ja heillä tulisi olla valmius järjestää sen toimivuus kuvaajalle. Eerikäinen (21.1.2016) on kokenut, että kuvaajaa on hyvä oppia lukemaan esituotannosta asti. Eerikäisen mukaan kuvaaja ei välttämättä ole aina teknisesti orientoitunut, eikä aina osaa kertoa mitä hän haluaa. Joskus jopa kamerakalustolistan laatiminen on kokonaan 1. kamera-assistentin vastuulla. Silloin pitää osata lukea kuvaajan ajatuksia ja yrittää häiritä häntä kysymällä, mitkä linssit, minkä kameran tai minkä kinopään hän haluaa tuotantoon. Kuvaaja saattaa kertoa 1. kamera-assistentille millä kameralla kuvataan, jonka jälkeen assistentin tehtävä on tehdä kalustolista. (Eerikäinen, haastattelu 21.1.2016)

Työskennellessäni ammattielämässä 2. kamera-assistenttina ja videoassistenttina olen huomannut, että kuvaaja ei välttämättä tiedä tai tiedosta kaikkea kamerakalustoon kuuluvia artikkeleita. Esimerkiksi kuinka monta akkua tarvitaan tai kuinka kaluston sadesuojaus tullaan hoitamaan. Tämä on luonnollista, koska kuvaajan kiinnostus kuvauksissa on kamera, objektiivien polttoväli suhteessa kuvattavaan kohteeseen sekä kohtauksen valaisu ja valotus. Tästä syystä koko muu kalusto on kameraryhmän vastuualueella. Joten on luonnollista, että heillä on ammattitaito arvioida mitä artikkeleita tarvitaan kulloisenkin tuotannon kalustoon. Kameraryhmän tulee tietää, mitä kuvan tekemiseen tarvitaan ja tehtävä mahdollisimman oikeat johtopäätökset. Elkins (2013) antaa kirjassaan esimerkin kuinka kameraryhmän tietämys ja ennakointi helpottavat työskentelyä kuvauksissa. Jos seuraavassa kuvauspaikassa tullaan kuvaamaan sisätilassa pienessä huoneessa, kameraryhmä voi tehdä johtopäätöksen, että mukaan ei tarvitse välttämättä ottaa 150-600 mm zoom-objektiivia. Vastaavasti, jos kohtausta kuvataan yöllä, niin mukaan ei tarvitse ND-filttereitä. (Elkins 2013, 86.) Elkinsin esimerkki viittaa siihen, että kameraryhmän tulee pohtia, mitä kuvaaja saattaa tarvita seuraavaan kohtaukseen ja mitä hän ei välttämättä tarvitse. Kameraryhmän tulee nähdä ja ymmärtää vallitsevat olosuhteet kuvauspaikalla. Tämä tarkoittaa, että 1. kamera-assistentin tulisi ryhmänsä johtajana ymmärtää kuvaajan työtä.

Myös 2. kamera-assistentti usein työskentelee kuvaajan ja ohjaajan kanssa, kun he keskusteleval tulevista kuvista. Usein kuvaaja ja ohjaaja kävelevät ympäri kuvauspaikkaa ja yrittävät selvittää seuraavan kameran paikan ja linssin polttovälin tulevaa kuvaa var-

ten. Tämän prosessin aikana 2. kamera-assistentti sijoittaa teippimerkkejä lattiaan ja merkitsee ne osoittamaan kameran tulevaan kuvasuuntaan. Hän saattaa myös merkitä teippimerkkiin objektiivin polttovälin. Kun on aika sijoittaa kamera haluttuun paikkaan, kuvaajalla ja ohjaajalla on yleinen vertailupiste. (Elkins 2013, 127.) Suomalaisissa elokuvatuotannoissa en ole törmännyt näin tarkkaan 2. kamera-assistentin työskentelyyn. Työskennellessäni 2. kamera-assistenttina, kuuntelen paljon mitä kuvaaja ja 1. kamera-assistentti puhuvat, koska sieltä saattaa tulla ennakoivaa tietoa mitä seuraavaksi tapahtuu.

Eerikäiselle (21.1.2016) on tärkeää, että koko kameraryhmä on hereillä kuvauspaikalla. Kun Eerikäinen kääntää katseensa kuvauksissa, niin hänen täytyy tavoittaa 1. kamera-assistentin ja valaisijan katse. Eerikäinen neuvoo pitämään silmät auki ja seuraamaan peliä katseella, sillä näin kamera-assistentti pystyy lukea kuvaajan mikroliikkeitä ja ymmärtää mitä kuvaaja tarvitsee. Samalla tavalla 2. kamera-assistentti seuraa 1. kamera-assistenttia, jotta kuvauspaikalla ei tarvitse huudella. Mitä vähemmän kuvauspaikalla puhutaan tai metelöidään, sen paremmin ryhmän dynamiikka toimii. (Eerikäinen, haastattelu 21.1.2016) Slåen (1.2.2016) on samoilla linjoilla siitä, että vaikka kuvauspaikalla olisi jotain sanottavaa, on parempi kuitenkin aina miettiä, että voiko sittenkin olla hiljaa. Slåenille iso merkitys kuvaajana on se, että hänen ei tarvitse sanoa mitään. Esimerkkinä hän mainitsee tilanteen, jossa hän kuvaajana käsivaralla kuvatun oton jälkeen kallistaa kameraa, niin kamera-assistentti ottaa kameran pois olalta. Sama tilanne toistuu, kun hän asettaa kädet kameran kahvoille valmiiksi ja kamera-assistentti laskee kameran olalle. Tämä toistuu useaan kertaan kuvauspäivän aikana. Slåen avaa, että tämä hänen tapansa voi tuntua kylmältä, mutta se ei ole tarkoitus, vaan tarkoitus on purkaa ylimääräistä kommunikaatiota. (Slåen, haastattelu 1.2.2016)

Voi tehdä johtopäätöksen, että koko ryhmän on toimittava, kuin armeija. Kuvauksissa kiireen keskellä jokaisen on ymmärrettävä oma tehtävänsä automaationa. Koska kuvaajalla ja monella muulla taiteellisesti vastaavalla on monta asiaa päätettävänä yhtä aikaa, turha puhuminen voi jopa hidastaa työskentelyä. Kuvauspaikalla kommunikoidaan useasti kuvan rakentamiseen liittyvissä asioissa, jolloin ajatustyö tulisi saada pidettyä kokonaisvaltaisesti vireessä. ”Pelle”-tuotannon aikana, jouduin muutamaan kertaan kuvauksissa huomauttamaan ryhmälle liiallisesta metelin tasosta, koska se vaikutti omaan keskittymiseen ja kommunikointiin muiden kanssa.

Eerikäinen (21.1.2016) tuo esille, että iso virhe jonka kamera-assistentti voi tehdä kuvaajalle, on jättää tämä yksin. Jos kamera-assistentin täytyy lähteä jonnekin, tulee hänen sanoa se aina kuvaajalle. On kiusallista, jos kuvaaja joutuu kuvauspaikalla etsimään kamera-assistenttia. (Eerikäinen, haastattelu 21.1.2016) Slåen (1.2.2016) jatkaa, että 1. kamera-assistentilla on lupa ja hänen täytyy olla kuvaajan ja kameran lähetyvillä. 1. kamera-assistentti ei juokse mihinkään, vaan hänen kameraryhmänsä juoksee. (Slåen, haastattelu 1.2.2016) Elkins (2013) lisää, että kamera-assistentti voi myös ilmoittaa hetkellisestä poistumisestaan gripille jos hän ei löydä muita kameraryhmän jäseniä. (Elkins 2013, 285.)

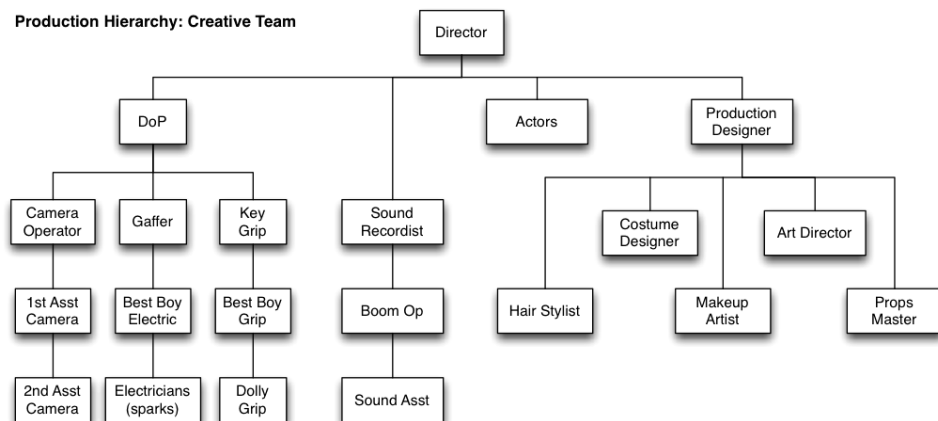
Kysyessäni haastateltavilta heidän kokemuksiaan siitä, että kuinka paljon kamera-assistentin olisi hyvä tietää kuvaajan työstä? Slåen (1.2.2016) vastaa, että, mitä enemmän 1. kamera-assistentti ymmärtää kuvaajan työstä, sitä paremmin hän pystyy suoriutumaan omasta työstä. (Slåen, haastattelu 1.2.2016) Eerikäinen (21.1.2016) tuo esille, että kamera-assistentin velvollisuus on palvella kuvaajaa. Samalla tavalla, kun kuvaaja on palveluammatti ohjaajalle ja tuotantoyhtiölle. Kamera-assistentti voi olla ylpeä siitä, että kuvaajalla on ollut hyvä olla töissä. (Eerikäinen, haastattelu 21.1.2016)

Slåenin (1.2.2016) mielipide on, että kamera-assistenttien olisi hyvä kuvata välillä jotain. Hänen mielestään 1. kamera-assistenteista huomaa, jos he eivät ole koskaan kuvanneet mitään. Heistä huomaa, että he eivät pääse siihen ennakoivuuden ja heittäytymisen tasolle, joka on hyvällä 1. kamera-assistentilla. Slåen vastustaa sitä, että perustettaisiin erillisiä kamera-assistentti-kouluja. Sillä jos kamera-assistentti ei ymmärrä kuvaajan työtä, ei hän pysty palvelemaan kuvaajaa. (Slåen, haastattelu 1.2.2016) Koivuranta (14.1.2016) kokee puolestaan, että ammatielämässä kamera-assistentit ovat oikeasti assistentteja ja haluavat tehdä juuri sitä työtä (Koivuranta, haastattelu 14.1.2016). Eerikäinen (21.1.2016) lisää, että moni on urautunut kamera-assistentin työhön, koska se on oikea ammatti (Eerikäinen, haastattelu 21.1.2016). Tästä Eerikäisen kommentista voi päätellä, että kamera-assistentin työ on opittua rutiinia ja jatkuvaa tekemistä joka erottuu kuvaajan taiteellisesta työnkuvasta. Kuvaajan on jokaisen tuotannon alkaessa aloitettava työnsä puhtaalta pöydältä aina kyseisen elokuvan tarinan, genren tai tyylin mukaisesti. Korkeakouluopiskelussa on hyvin yleistä, että elokuvakuvauksen opinnoissa opiskelijat oppivat laaja-alaiseen tekniseen työskentelyyn, kuvaamiseen, kamera-assistenttina olemiseen, valaisuun ja gripin työhön. Voi todeta, että tämä laaja-alainen

tekeminen antaa kuvauksen tuleville ammattilaisille tietoa siitä, mitä kuvaaja assisten-
teiltaan odottaa.

3.4 Hierarkia ja komentoketju

Työskennellessäni ammattituotannoissa 2. kamera-assistenttina ja videoassistenttina olen kokenut, että hierarkia on koko elokuvan tekemisen perusta. Tätä samaa ajatusmal-
lia olen halunnut jatkaa koulutuotannoissa. Jokaisella työtehtävällä on selkeä tarkoitus
työryhmässä, myös opiskelijatuotannoissa. Valoma (2008) kertoo opinnäytetyössään
hierarkiasta kahden oman lyhytelokuvansa kautta. Hänen mukaan isoa ryhmää on hel-
pompia johtaa, jos sen jakaa pienemmiksi ryhmiksi. (Valoma 2008, 7.) Elokuvatyöryh-
mässä on olemassa taiteellisesti vastaavat henkilöt ja heidän alapuolellaan teknisesti
vastaavat henkilöt. Taiteellisesti vastaaviin tekijöihin luetaan muun muassa ohjaaja,
kuvaaja, lavastaja, pukusuunnittelija ja maskeeraaja. Teknisesti toteuttaviin tekijöihin
luetaan esimerkiksi äänittäjä, valaisija, 1. kamera-assistentti ja key grip. Kuviossa 1
esitetään elokuvatyöryhmän hierarkiaa, joka soveltuu sekä opetus- että tuotantokäyt-
töön.



KUVIO 1: Esimerkki hierarkiasta (Pardoe 2014.)

Suuressa kuvausryhmässä hierarkia pitää yllä tarpeellisen kurin ja järjestyksen (Valoma 2008, 4). Koko elokuvatyöryhmä perustuu samalle ajatukselle: ryhmä tulee saada toimivaksi, jotta elokuva saa kuvauksissa kaiken sen mitä se erinäisissä tilanteissa tarvitsee syntyäkseen. Eerikäisen (21.1.2016) mukaan kuvaustilanteessa syntyy helposti kaaos jos 20-30 ihmistä ovat tekemässä samaa kuvaa, eikä ole mitään toimintaperiaatetta siitä, miten tiedonkulku välittyy tai missä järjestyksessä asioita tehdään (Eerikäinen, haastattelu 21.1.2016).

Käydessäni läpi lähdemateriaalia ja peilattessani omia kokemuksiani kameraryhmässä toimimisesta totean, että kuvaajan lisäksi myös 1. kamera-assistentilla täytyy olla kyky toimia johtajana. Kameraryhmän sisäisessä hierarkiassa 1. ja 2. kamera-assistentin välinen yhteistyö on avainasemassa. 1. kamera-assistentin on luotettava siihen, että muut kameraryhmän jäsenet pystyvät täyttämään tämän ohjeet mahdollisimman tehokkaasti. 2. kamera-assistentin tulee olla lähellä 1. kamera-assistenttia ja olla kuulolla, jotta pystyy vastaamaan tämän pyyntöihin. 2. kamera-assistentin ollessa valppaana hän pystyy itse ennakoimaan tulevaa ja näin asiat etenevät nopeammin.

Elkins (2013) kirjoittaa kirjassaan, että 2. kamera-assistentti edustaa samaa asemaa kameraryhmässä, kuin mitä best boy edustaa valo- ja grip-ryhmässä. Grip-ryhmässä on key grip ja best boy grip. Valoryhmässä on valaisija ja hänen best boy. Best boylla on valo- ja grip-ryhmässä vastuu organisoida kalusto ja rakentaa se valmiiksi aina seuraavaa kuvaa tai tilannetta varten. (Elkins 2013, 74–75.) Elkinsin esiin ottamaa grip-ryhmän best boy -työtehtävää ei suomalaisessa elokuvatyöryhmässä ole. Elkinsin määritelmä antaa kuitenkin ymmärtää, että 2. kamera-assistentin tärkein tehtävä on huolehtia kamerakalustosta ja olla jatkuvasti valmis sen käyttämiseen. 2. kamera-assistentti vastaa kalustosta 1. kamera-assistentille, joka taas vastaa siitä kuvaajalle.

Slåen (1.2.2016) ottaa esille kameraryhmän jäsenten toimivuuden. Esimerkkinä asiat, jotka kuuluvat 2. kamera-assistentille ja videoassistentille eivät ikinä näy kuvaajalle asti, koska ne suodattuvat 1. kamera-assistentin portaassa. (Slåen, haastattelu 1.2.2016) Kuvaaja johtaa 1. kamera-assistenttia ja 1. kamera-assistentti johtaa 2. kamera-assistenttia ja videoassistenttia. Slåenin (1.2.2016) mukaan asiat, joita kuvaaja pyytää 1. kamera-assistentilta täytyy liittyä 1. kamera-assistentin tonttiin. Jos kuvaaja joutuu pyytämään jotain 2. kamera-assistentilta tai videoassistentilta, niin 1. kamera-assistentti on silloin myöhässä tehtävästään. (Slåen, haastattelu 1.2.2016) Kyseisiä tapauksia sattui

kohdalle ”*Pelle*”-elokuvan kuvauksissa, jolloin muutaman kerran jouduin ohittamaan 1. kamera-assistentin ja antamaan neuvoja 2. kamera-assistentille erinäisistä asioista. 2. kamera-assistentin asiat eivät lähtökohtaisesti kuulu kuvaajalle, mutta kuvaaja joutuu puuttumaan niihin jos se vaikuttaa yleisen työskentelyn etenemiseen kuvauspaikalla. Eerikäisen (21.1.2016) oma tausta kamera-assistenttina ja videoassistentina on edesauttanut häntä kuvaajana huomaamaan, jos kameraryhmässä dynamiikka ei toimi. Eerikäinen huomaa, jos ohjaajan monitorointi siirtyy kuvasuunnan vaihtuessa liian hitaasti ja sitä joudutaan odottamaan. (Eerikäinen, haastattelu 21.1.2016)

Hyvä 2. kamera-assistentti ja videoassistentti muodostavat samanlaisen palvelevan ja mahdollistavan suhteen 1. kamera-assistentille, jonka kautta se palvelee kuvaajaa. 2. kamera-assistentin ja videoassistentin työn ei pidä näkyä kuvaajalle, mutta se on silti olemassa. (Släen, haastattelu 1.2.2016) Koivuranta (14.1.2016) on samoilla linjoilla siitä, että 2. kamera-assistentti tai videoassistentti ei välttämättä ole missään tekemisissä kuvaajan kanssa kuvauspäivän aikana. Koivuranta toteaa kuitenkin, että 2. kamera-assistentti voi helpottaa kuvaajan työtä seuraamalla linssivalintoja ja hakeutumalla klaffin kanssa paikkaan, jossa kuvaajan ei tarvitse liikuttaa kameraa saadakseen klaffin kuviin. (Koivuranta, haastattelu 14.1.) Koivurannan mainitsemiin kommentteihin lisäksi, että 2. kamera-assistentin tulisi tuoda klaffi kuvaan vasta viime hetkillä, ennen kuin kamera käy. Tämä auttaa kuvaajaa katsomaan viimeiseen hetkeen asti kuvan aloituksen kompositiota ja valotusta. ”*Pellen*” kuvauksissa jouduimme muutaman kerran pyytämään klaffia pois kuvasta ennen varsinaista oton kuvaamisen aloittamista. Koko elokuvan työryhmän toimivuus onnistuu, kun hierarkia on kunnossa. Eerikäisen, Släenin ja Koivurannan kommentteista voidaan päätellä, että hierarkian toimiessa, se on näkymäntöntä. Kun hierarkia ei toimi, se vaikuttaa yhteiseen työskentelyyn negatiivisesti.

Elkins (2013) antaa kirjassaan esimerkin kameraryhmän komentokielen perusteista. Kun kuvaaja pyytää 1. kamera-assistenttia vaihtamaan uuden linssin tai filterin, niin 1. kamera-assistentti toistaa uuden linssin polttovälin tai filterin vahvuustason numeron jotta kuvaaja ja 2. kamera-assistentti kuulevat tämän. Näin kuvaaja tietää, että hänen pyyntönsä on kuultu ja 2. kamera-assistentti tietää hakea oikean artikkelin 1. kamera-assistentille. Myös 2. kamera-assistentin tulee toistaa ääneen kyseinen artikkeli jotta 1. kamera-assistentti tietää, että hänen pyyntönsä on kuultu. (Elkins 2013, 138.) Elkinsin hyvästä esimerkistä huolimatta olen kokenut, että nyökkäävä katse 1. kamera-

assistentille usein riittää. Toinen vaihtoehto on sanallisesti kuitata 1. kamera-assistentin pyyntö, esimerkiksi sanomalla: ”kuitti”.

Slåenin (1.2.2016) mukaan aikataulu on suurimpia syitä elokuvaryhmän hierarkkisuu-
delle, koska elokuva on yksi tarkimmin aikataulutetuista taidemuodoista. Hän ottaa
esimerkiksi tilanteen, jossa on 15 minuuttia aikaa kuvata jokin tietty hetki elokuvaan.
Jos se ei onnistu, sitä hetkeä ei elokuvassa tule olemaan. Tällaisessa kiireisessä tilan-
teessa ei järjestetä kansanäänestyksiä, vaan silloin joku päättää ja muut tekevät. (Slåen,
haastattelu 1.2.2016) Valoma (2008) kertoo tästä samasta asiasta. Jos johtajia on use-
ampia tai toteutettaisiin useampia eri näkemyksiä, niin syntyisi ongelmia siitä, kuka
tekee viimeisen päätöksen. (Valoma 2008, 23.) Ohjaajan ohella myös kuvaajalla tulisi
olla sananvalta viimeiseen päätökseen, koska kuvaajan vastuulla on koko elokuvan ku-
vailmeen ylläpitäminen. Lopulliset päätökset tulisi syntyä ohjaajan ja kuvaajan välisenä
yhteistyönä.

Työt on tehtävä hierarkiassa, jotta asioita saadaan aikaiseksi. Silloin korostuvat yksilöi-
den ja taiteellisten vastaavien työpanos. He saavat kunnioituksen työstään, mutta joutu-
vat myös kantamaan vastuun. (Slåen, haastattelu 1.2.2016) Kuvaajan asema on hyvä
esimerkki siitä, että hän tekee ohjaajan kanssa taiteelliset päätökset myös kiireisessä ja
muuttuvassa tilanteessa. Kuvaaja saattaa käskyttää ja antaa kamera-, valo- ja grip-
ryhmän tehdä kaikkein fyysisimmän työn. Kuvaaja on kuitenkin se, joka kantaa viime
kädessä päätöksistä vastuun. Tämän takia kuvaajalla tulee olla hyvä organisointikyky ja
taito nähdä asioita ennakoivasti, mihin mahdolliset muutokset vaikuttavat. Tällaisissa
tilanteissa auttaa kokemus.

Valoma (2008) kirjoittaa, että muutosten keskellä hierarkia luo ryhmään turvallisen il-
mapiirin (Valoma 2008, 26). Tästä voidaan päätellä se, että kun työryhmässä asiat suju-
vat ja jokainen tietää tehtävänsä, kaikki voivat luottaa siihen, että yhteinen työpanos
edistää tekemistä. Valoma (2008) ottaa esille usein elokuvatyöryhmässä olevat ystä-
vyyssuhteet, jotka ovat yleisiä varsinkin Suomessa. Ystävyyssuhteiden antama hyöty
työryhmässä on Valoman mukaan ehdottomasti 100 prosenttinen luottamus. Hän näkee
ystävyyssuhteet myös heikkoutena, koska tällöin ihmiset saattavat unohtaa oman paik-
kansa. (Valoma 2008, 26–27.) Ihannetilanteessa pitkään jatkunut yhteistyö kameraryh-
män jäsenten kesken saattaa näyttäytyä ajatuksen tasolla tapahtuvana kommunikaationa,
jossa ei tarvitse enää puhua, vaan jokainen tietää tehtävänsä kulloisessakin tilanteessa.

4 VALMENTAUTUMINEN KUVAAJAKSI

4.1 Kamera-assistentti tarkkailijana kuvauksissa

Elkins (2013) kirjoittaa kirjassaan, että jotkut kuvaajat ovat aloittaneet uransa kamera-assistenttina. Hän määrittelee, että tämän kehityskaaren tulisi opettaa ymmärtämään kuvaajan työn vaativuuden. Jos kuvaaja ei ole koskaan työskennellyt kamera-assistenttina, ei hän voi olla täysin tietoinen kaikista kamera-assistentin työn tehtävistä. (Elkins 2013, 50.) Slåen (1.2.2016) pohtii haastattelussa, että kuvaajan työn oppiminen voi alkaa assistentti-tason töistä käytännön sanelemana. Aloittelevat kuvaajat eivät välttämättä uskalla ottaa riskiä aloittaa uraansa suoraan kuvaajan roolissa. (Slåen, haastattelu 1.2.2016)

Haastateltavat pohtivat omaa kehityskaartaan kuvaajaksi. Kokemukset olivat hyvin samankaltaisia toistensa ja *”Pelle”*-elokuvan tuoman oman kokemuksen kanssa. Slåen (1.2.2016) kertoo, että tehtyään muutaman vuoden töitä kamera-assistenttina, kaikki mahdolliset tilanteet ovat kulkeneet hänen vierestään. Hän on 1. kamera-assistenttina nähnyt, kuinka jokin valaisutilanne tai kameraliike on toteutettu. Slåen huomauttaa, että 1. kamera-assistentti on äärettömän keskiössä kuvauspaikalla. Hän saattaa olla kuvaajan ohella lähempänä näyttelijöitä kuin ohjaaja. (Slåen, haastattelu 1.2.2016) Kamera-assistentti näkee kokonaisuuden paremmin kuin esimerkiksi valomies, jonka työ on enimmäkseen juoksemista ja rakentamista (Eerikäinen, haastattelu 21.1.2016).

1. kamera-assistentin työn vaatimat johtamistaidot ovat hyödyllisiä, koska kamera-assistentti kuvaajaksi siirtyessään joutuu delegoimaan asioita laaja-alaisemmin (Koivuranta, haastattelu 14.1.2016). Koivurannan kommentista voi todeta, että johtamistaidot nousevat tällöin esiin isommassa mittaluokassa. Tämä on vaikeaa, jos ei ole aiempaa johtamiskokemusta esimerkiksi 1. kamera-assistentin roolissa. Työskennellessäni kameraryhmässä ammattituotannoissa olen nähnyt, kuinka kuvaaja kommunikoi muun ryhmän kanssa tai millaisia ohjeita hän antaa 1. kamera-assistentille ja valaisijalle. Kun *”Pelle”*-elokuvan esituotannossa mukaan tulivat valaisija, lavastaja ja pukusuunnittelija, kommunikointini heidän kanssaan oli opittua ammattielämän kuvaajilta joita olen kuvauksissa vierestä seurannut. Koin kuvaajana olevani yksi johtavimpia voimia *”Pelle”*-tuotannossa, koska kuvaajan kautta kulkevat kaikki kuvassa näkyvät asiat. Kuvaaja

sovittelee omia näkemyksiään tai toiveitaan kuvausten järjestämisestä ja suhteuttaa ne ohjaajan visioon ja mieltymyksiin.

Koin ”*Pelle*”-elokuvan tuotantoprosessissa, että suurimpia hyötyjäni aiemmista assistentti-tason tehtävistä oli tieto siitä, mitä on mahdollista tehdä ja millä kalustolla. Kuvaajana pystyin antamaan suoria ehdotuksia siitä, millä lampulla mikäkin kohtaustullaan valaisemaan tai mitä linssiä kulloisessakin kuvassa tullaan käyttämään. Koivurantalalle (14.1.2016) tärkeimpiä oppeja on ollut kamera- ja valokaluston tutuksi tuleminen, koska näin hän on pystynyt alkamaan soveltaa opittuja asioita luovasti toimiessaan kuvaajana. Myös ymmärrys siitä, mitä kamera-assistentilta voi vaatia syntyy kuvaajan oman kamera-assistentin työkokemuksen kautta. (Koivuranta, haastattelu 14.1.2016) Eerikäiselle (21.1.2016) tietous kamera-assistentin asemasta auttaa häntä kuvaajana tiedostamaan myös teknisiä mahdollisuuksia. Hän antaa esimerkin kuvaustilanteesta, jossa kuvataan tiiviillä linssillä, aukko auki ja kameran liikkuesssa. Jos huomataan, että kuvan terävyys ei pysy halutussa kohteessa, saattaa kamera-assistentti pyytää, että pystyisikö aukkoa vähän sulkemaan. (Eerikäinen, haastattelu 21.1.2016) ”*Pellessä*” tiedostin 1. kamera-assistenttini aseman ja havaitsin kuinka vaikeaa jossain tilanteissa terävyyden pitäminen hänelle oli. En suinkaan ollut vihainen jos kuvaan tuli pehmeys, koska olen kokenut 1. kamera-assistentin työssä samanlaisen tilanteen ja skarppaamisen vaikeuden.

Slåen (1.2.2016) on itse kunnioittanut kuvaajia, jotka kohtelevat ryhmäänsä hyvin. Hän kokee kuvaajana olevansa vastuussa ryhmän hyvinvoinnista ja keskittää huomionsa ryhmänsä kohtelemiseen. (Slåen, haastattelu 1.2.2016) ”*Pelle*”-tuotannossa panostin oman ryhmäni kannustamiseen. Tiesin, mitä voin heiltä odottaa koska olen käynyt heidän työtehtäviään läpi kuluneen reilut 4 vuoden aikana. Pyytäessäni ryhmältä kuvausten aikana jonkun toimenpiteen ymmärsin, kuinka kauan aikaa asian toteuttamiseen kuluu tai onko pyyntöni edes mahdollinen. Muut haastateltavat kertovat tästä samasta asiasta. Kokemus on auttanut Koivurantaa (14.1.2016) ymmärtämään tilanteita, joihin kamera-ryhmä joutuu aikapaineiden tai kuvausolosuhteiden takia. Se on auttanut häntä kuvaajana ottamaan omat reaktiot tarkemmin huomioon mikäli ongelmia tulee vastaan. (Koivuranta, haastattelu 14.1.2016) Eerikäinen (21.1.2016) kokee, että jos ei käy läpi luonnollista kehitystä alimmalta portaalta ylimmälle portaalalle, jotain konkreettista jää aistimatta ja näkemättä. Nyt Eerikäinen kuvaajana tietää mitä hän voi omalta ryhmältään pyytää. (Eerikäinen, haastattelu 21.1.2016)

Sakari Ahola, Suvi Kivelä ja Minna Nieminen kirjoittavat kirjassa *Tekemällä oppii* (2005), että ammattilaista luonnehtii vahva sitoutuminen meneillään olevaan toimintaan. Tällainen ihminen kokee tehtävänsä erityisestä näkökulmasta, joka syntyy hänen aiemmista kokemuksistaan. (Ahola, Kivelä & Nieminen 2005, 37.) Släen (1.2.2016) kertoo, että hän on itse ollut yllättynyt, kun on kuvaajana ratkaissut jonkun kuvauksissa tapahtuvan ongelmatilanteen, vaikka oman kuvaaja-kokemusten perusteella siihen ei kaiken järjen mukaan pitäisi olla vielä valmiuksia. Hän kokee, että kokemus on ennemminkin tullut omilta kamera-assistentti-vuosilta jolloin hän on 1. kamera-assistenttina istunut kuvaajan vieressä, kun vastaava ongelmatilanne on tullut eteen. (Släen, haastattelu 1.2.2016) Tämä kertomus on yksi konkreettisimpia esimerkkejä siitä, kuinka kuvaajaksi voi valmentautua. Släenin (1.2.2016) omien sanojensa mukaan valmentautumista on tapahtunut enemmän kuin hän oli luullut. (Släen, haastattelu 1.2.2016) Aholan, Kivelän ja Niemisen sekä Släenin kommenttien perusteella voi päätellä, että mitä enemmän työskentelee oman alansa parissa, sitä enemmän tekijä kokee erilaisia tilanteita. Kun erilaiset tilanteet tai ongelmat tulevat vastaan, aikaisempi kokemus auttaa vastaamaan ongelmakohtiin oikealla tavalla ja nopeammin.

Eerikäinen (21.1.2016) mainitsee, että myös kamera-assistentti luo omalta osaltaan dramaturgiaa, koska ei ole yhdentekevää, kuinka kamera-assistentti skarppaa ja missä focus liikkuu kuvassa. Eerikäinen pyrkii luottamaan kamera-assistentin dramaturgian tajuun ja siihen, että hän voi kuvatessa liikutella kompositiota ja kamera-assistentti pysyy focuksen kanssa mukana. (Eerikäinen, haastattelu 21.1.2016) Voin yhtyä tähän Eerikäisen kommenttiin, sillä toimiessani 1. kamera-assistenttina haluan tietää mikä on kuvassa oleellista. Joskus olen jopa itse päättänyt kuvan focuksen jos liian lyhyen harjoittelun osalta kuvaaja ei ole sitä ehtinyt kiireessä määrittelemään. Tällaisessa tapauksessa kamera-assistenttikin luo kuvaa ja siksi on tärkeää, että kamera-assistentti ymmärtää kuvauksesta ja elokuvakerronnasta. ”*Pellessä*” focuksen määrittäminen omalle 1. kamera-assistentille oli täten helppoa, koska ajatukset focuksen paikasta kuvassa syntyivät omista kamera-assistentin työkokemuksista.

Kuvaajan kamera-assistentti-tausta voi auttaa häntä ottamaan huomioon esimerkiksi kuvauspaikkojen logistiset vaativuudet, joihin hän on itse törmännyt toimiessaan assistenttina. Koivuranta (14.1.2016) mainitsee, että kuvauspaikan käytänteet tulevat kamera-assistentin töiden kautta tutuiksi. Kokemuksesta oli Koivurannalle hyötyä, kun hän siirtyi kuvaajaksi. (Koivuranta, haastattelu 14.1.2016) ”*Pelle*”-tuotannon aikana tiedos-

tin, että ei riitä, että kuvaaja näkee kuvauspaikan kuvauksellisesta ja taiteellisesta näkökulmasta. Kun etsimme ja valitsimme kuvauspaikkoja, pohdin niiden toimivuutta koko teknisen ryhmän näkökulmasta. Tiesin, että minkälainen työ voi olla kamera-, valo- ja grip-kaluston siirtäminen tiettyyn paikkaan. Tai kuinka kalustoauto pystytään ajamaan mahdollisimman lähelle kuvauspaikkaa, jotta kaluston hakeminen autosta saadaan tehokkaammaksi. Yhtenä kuvauspaikkana toimi Tammerkosken rannan puisto, jonne ajoimme kalustoautoja lähelle aivan kuvarajojen ulkopuolelle. Taiteen keskellä elokuvanteko vaatii realistista pohdintaa. Lyhytelokuvankin teossa saattaa olla mukana 20 ihmistä ja muutama kalustoauto. Niin ihmisten, kuin kaluston kuljettaminen vaatii omaa logistiikkaa. Tässä auttaa kokemus assistenttina tai muuna teknisen ryhmän työntekijänä. Esimerkkinä kaluston vieminen rakennuksen ylimpään kerrokseen ilman hissiä. Tällainen tilanne hidastuttaisi kuvausten aloittamista ja tekisi teknisen ryhmän työskentelyn vaikeaksi. Teknisen ryhmän edustajat tekevät kaikkein konkreettisimman ja fyysisimmän työn kuvauspaikalla.

Kysyessäni haastateltavilta heidän mielipidettään siitä, voiko kamera-assistentin työn kautta kehittyä lahjakkaaksi kuvaajaksi? Släenin (1.2.2016) teoria on, että lahjakas kuvaaja voi tulla hyväksi kuvaajaksi vaikka hän ei tekisi päivääkään kamera-assistentin töitä. Hän jatkaa, että jos kuvaajaksi pyrkivällä henkilöllä ei ole lahjakuutta, niin pelkästään toimimalla vuosia 1. kamera-assistenttina hänestä ei tule hyvää kuvaajaa. (Släen, haastattelu 1.2.2016) Eerikäinen (21.1.2016) on samoilla linjoilla siitä, että kuvaajan työ on kovaa opettelua josta ei pelkällä lahjakkuudella selviä. Eerikäinen on oppinut tekemällä, katsomalla ja aistimalla. Hänen mukaansa elokuvaa tai kuvaajan työtä ei voi tehdä pelkästään luovuudella. Kuinka kuvaaja pystyy johtamaan kuvauksia jos hän ei ymmärrä miten koko paletti toimii? (Eerikäinen, haastattelu 21.1.2016) Eerikäisen teoriasta voidaan ymmärtää, että kuvaajalta vaaditaan elokuvanteon kokemusta, jotta pystyy sen hallitsemaan johtavana hahmona. Koivurannalla (14.1.2016) on hyvin selkeä kanta siitä, että pitkä ura kamera-assistenttina ei automaattisesti tee hyvää kuvaajaa. Koivuranta näkee, että tekemällä kamera-assistentin töitä tulee hyväksi kamera-assistentiksi ja kuvaajan töitä tekemällä tulee hyväksi kuvaajaksi. (Koivuranta, haastattelu 14.1.2016)

Vastauksissa korostui sama perusajatus, jonka mukaan kuvaajan työtä tulee harjoittaa. Omalta kohdaltani uskallan sanoa, että kokemukseni kamera-assistenttina ovat tehneet minusta niin hyvän kamera-assistentin, kuin olen. Tuntuu rohkealta väittää, että oma lahjakkuuteni taso kuvaajana olisi kasvanut pelkästään tehdessäni assistentti-tason töitä.

Assistentti-tehtävien kautta olen saanut tietoutta siitä, mitä kuvaaja tarvitsee toteuttaakseen työtään.

4.2 Kokemus kuvaajana ”Pelle”-lyhytelokuvassa

Kamera-assistentilla ei ole samanlaista painetta tai vaatimustasoa kuin kuvaajalla. Kamera-assistentin työ on ensimmäisiä vaihtoehtoja tuoreille alan tekijöille joilla on taustallaan kuvaus-opinnot. Omalla kohdallani kamera-assistenttina toimiminen opiskeluaikana on ollut väylä tutustua kamerateknisiin asioihin ja oppia hallitsemaan niitä erilaisissa kuvaustilanteissa ja paineen alla.

Kuvaajan rooliin astumisessa oli pelottavinta taiteellinen vastuu. Vastuu siitä, että elokuvasta tulee yhtenäisen näköinen ja se palvelee käsikirjoitusta sekä ohjaajan ajatusta. Koko ”Pelle”-tuotannon alusta lähtien meillä oli ohjaajan kanssa hyvin yhtenäinen näkemys elokuvan ilmeestä ja tyyllillisistä valinnoista. Elokuvan genre on mustakomedia ja toteutustapana aasialaistyylinen kuvakerronta, joka perustuu maalauksellisiin, asetelmallisiin ja symmetrisiin kuviin. Yhteinen perusnäkemys auttoi meitä löytämään saman kielen työskennellä toistemme kanssa. Minulle se antoi kuvaajana turvaa siitä, että yhteinen näkemys ja päämäärä vie suunnitteluprosessia eteenpäin. Kokemus ensimmäistä kertaa kuvaajana näin täysimittaisessa projektissa ei ollut helppo. ”Pelle”-elokuvan visuaalinen tyyli ja käsikirjoitus olivat alusta asti kunnianhimoisia.

4.2.1 Esituotanto

Kun olen aiemmin astunut mukaan elokuvanteon prosessiin, se on tapahtunut noin muutamaa kuukautta tai viikkoa ennen ensimmäistä kuvauspäivää. Tällöin valmistelut ovat liittyneet konkreettisesti kuvauskalustoon, kuvauspäivien sisältöön ja logistiikkaan. ”Pellen” esituotanto kesti omalta kohdaltani arviolta 11 kuukautta, jonka aikana näin käsikirjoituksen kehittymisen ja koin yhdessä ohjaajan kanssa elokuvan lopullisen muodon sekä kohtausten yksityiskohtien syntyminen. Kuvaajan roolissa olin uudenlaisen lähestymistavan edessä. Oma työpanokseni elokuvan synnyttämisen eteen alkoi käsikirjoituksesta. Käsikirjoituksen lukeminen, tulkitseminen, sen henkiin herättäminen ja koko kuvallisen kerronnan hallinta, niin taiteellisesti, kuin teknisestikin, oli hyvin uutta.

1. kamera-assistentille lähimmät työtoverit elokuvan teossa ovat kuvaaja, 2. kamera-assistentti, videoassistentti, kuvaussihteeri, key grip ja äänittäjä. ”*Pelle*”-tuotannon kautta uudet työtoverini olivat lavastaja, pukusuunnittelija ja maskeeraaja. Olimme ohjaajan kanssa jo tuotannon alkuvaiheilla puhuneet elokuvan väriskaalasta. Minulle oli selkeää, että elokuvan koti-interiöörit olisivat väriltään lämmintä sävyä ja muu ulkomaailma kylmää ja raakaa. Löysimme yhteisen mielipiteen siitä, että jokaisella interiöörillä, exteriöörillä ja henkilöhahmolla on omat perusvärit, jotka liittyvät elokuvan maailmaan ja vastakkainasetteluihin. Väripaletti ja koulumme studioon rakennetut lavasteet olivat hyvin tärkeitä elokuvan kuvaamisen kannalta. Tehdessämme yhteistyötä lavastajan ja pukusuunnittelijan kanssa, ilmoitin välillä hyvin suoraan minkä värinen tai näköinen jokin lavaste-huone tai vaate tulisi mielestäni olla.

Itselleni oli esituotannon aikana epäselvää, onko kuvaaja muiden taiteellisten vastaavien johtaja? Kun kysyin asiasta haastateltavilta, kaikki kolmesta olivat sitä mieltä, että kuvaaja kommunikoi kyseisten osastojen kanssa yhteistyössä, mutta ei johda heitä. Eerikäinen (21.1.2016) huomauttaa, että esimerkiksi rekvisitööri on alisteinen kuvalle, mutta ei kuvaajalle. Eerikäinen saattaa pyytää, että jotain rekvisiittaa liikutetaan kuvalle parempaan asemaan. Hän saattaa myös puuttua lavastukseen, jos kuvassa on väärän värinen esine. (Eerikäinen, haastattelu 21.1.2016) Släen (1.2.2016) mainitsee, että kuvaajan kommunikointi lavastusosaston tai rekvisitöörin kanssa on enemmänkin pyytämistä tai tilaamista. Släen saattaa pyytää lavastukseen tiettyjä muotoja tai yksityiskohtia liittyen esimerkiksi elokuvan aikaakauteen. Hän huomauttaa, että ohjaaja on kuvaajaa hierarkkisesti ylempänä, joten lavastuksesta, puvustuksesta ja maskeerauksesta viimeisen päätöksen tekee ohjaaja. (Släen, haastattelu 1.2.2016)

Näiden kommenttien perusteella kuvaajan valta-asema on lopulta häilyvä käsite. Ohjaajalla on taiteellisesti viimeinen sana ja tahto. Värien suhteen olimme kuitenkin ohjaajan kanssa samalla aaltopituudella. Meillä ei tullut tilannetta, jossa olisimme ohjaajan kanssa taistelleet mielipide-eroista. Suunnittelimme lavastajan kanssa yhdessä lavastuksen tilakokoja tarkasti, jotta saisimme riittävän määrän tilaa laajoja kuvia ja kamera-ajoja varten. Elokuvan kuvauksen luonteen vuoksi oli oleellista kuinka huoneet rakentuvat, jotta saamme aikaiseksi haluamamme kuvallisen symmetrian. Esituotannon aikana huomasin moneen otteeseen ottavani esille omien alaisteni tarpeita, kuten minkälaisen tilan dolly vaatii kamera-ajoja varten tai minne ohjaajan monitori tullaan sijoittamaan

lavasteiden ulkopuolelle. Näitä tarpeita olisin tuskin ymmärtänyt, ellei minulla olisi käytännön kokemusta kuvaajan alaisten työtehtävistä.

Tehdessämme elokuvan aikataulutusta ja call sheetteja yhdessä ohjaajan ja tuottajan kanssa, pyrimme suunnittelemaan realistisen aikataulun. Alkuperäisiä pääkuvauspäiviä tuotannolle oli 6, joista sitä nostettiin seitsemään ja lopputuloksena oli 9. Omien kokemusteni perusteella 6 kuvauspäivää näin isolle lyhytelokuvatuotannolle ei olisi ollut mahdollinen. Koulutuotannoissa olen monta kertaa huomannut, että ihmiset yliarvioivat oman ja yhteisen osaamistasonsa. Kaikessa aikataulutuksessa pohdin aiempien kokemusteni kautta, kuinka kauan kohtausten kuvaamiseen, työryhmän jäsenten tehtäviin ja yleisen valmisteluun tulisi menemään aikaa. Aiempien kokemusten kautta olen oppinut huomaamaan, mitä jokin aikamääre call sheetissa tarkoittaa. Kokemuksesta huolimatta, jouduimme välillä ”*Pellen*” kuvauksissa toteamaan, että olimme aikatauluttaneet päivien etenemistä liikaa ohjauksellisesta, kuvausteknisestä ja valaisullisesta näkökulmasta. Välillä aikataulusta jäätiin pahastikin jälkeen. Tästä saimme opetuksen, että aikataulut on tehtävä tiiviissä yhteistyössä muiden taiteellisten vastaavien, kuten puvustajan, lavastajan ja maskeeraajan kanssa. Kuvaajana en osannut ottaa tällaista asiaa huomioon esituotannossa, koska hyvin usein aikaisemmin elokuvanteossa olen ollut mukana pelkästään kuvausvaiheessa ja tarkkailut pelkästään oman työni tai ryhmäni suoritteita annetuissa aikarajoissa.

Kokemukseni kamera-assistenttina toimimisesta ovat antaneet minulle tietoutta siitä, mitä kameran lähellä tapahtuu. Kuvaaja katsoo kuvaa etsimen tai monitorin kautta. Kameran vieressä kuvaaja keskustelee kamera-assistentin kanssa aukosta, syväterävydestä ja focuksen paikasta. Nelivuotisen opiskelun aikana olen eri projekteissa nähnyt 1. kamera-assistenttina kuvaajan vierestä kaikki kuvattavat kuvat. Nämä kokemukset ovat saaneet minut näkemään, mitä kuvia kohtaus kuvallisesti tarvitsee syntyäkseen ja mitä huomioita kuvaaja tekee kuvauksen aikana. Objektiivien polttovälien erot ovat auttaneet minua tekemään kuvallisia havaintoja, joita pystyin ”*Pellessä*” hyödyntämään kun suunnittelimme kuvien optisia valintoja yhdessä ohjaajan kanssa. Koska suosimme elokuvassa asetelmallisia, staattisia ja mahdollisimman läpiteräviä kuvia, oli luonnollista käyttää laajaa polttoväliä ja kuvata 2.8 ja 4 aukko-arvoilla. Tiesin tämän ratkaisun helpottavan myös 1. kamera-assistenttia työtä, koska mitä enemmän aukkoa avataan, sitä pehmeämpää kuva on kauttaaltaan. Ennen pääkuvausjaksoa testasimme muun muassa

polttovälien eroja näyttelijöiden kasvojen piirteisiin. Testien perusteella valikoitui polttovälit, joita käytimme kuvatessamme näyttelijöitä lähietäisyydeltä.

Oli mielenkiintoinen ja hieno jatkumo, että minulle valikoitui ”*Pelle*”-elokuvaan 1. kamera-assistentiksi luottohenkilö, jolle olen toiminut koulutuotannoissa 1. kamera-assistenttina hänen toimiessa kuvaajana. Nyt roolimme vaihtuivat ja se helpotti tekemistä, koska meillä molemmilla on kokemus kuvaajan ja kamera-assistentin välisestä yhteistyöstä. ”*Pelle*”-elokuvassa 1. kamera-assistentti teki kalustolistan, joka perustui puhelinkeskusteluihimme. Kerroin hänelle kuvauksen perusluonteen; kuvataan statiivilta, dollylta ja jibiltä. Emme tulisi kuvaamaan käsivaralta. Tulisimme kuvaamaan elokuvan Black Magic Cinema –kameralla ja objektiiveina olisi koulumme Zeiss Super16 prime –linssisarja. Koulumme tuotannoissa olemme käyttäneet usein samaa kamerakalustoa. Kamera-assistentti teki virallisen kalustolistan ja otti hoitaakseen sen kokoamisen. Aiempi yhteistyö auttoi minua luottamaan siihen, että 1. kamera-assistentti tietää mitä tekee. Hänen ollessa pois Tampereelta, jouduin varmistamaan koulun kamerakaluston varauksia ja toimivuutta. Tällaisessa tilanteessa jouduin jättämään pois roolini kuvaajana.

4.2.2 Kuvaukset

Minulle oli tärkeää löytää oikeanlainen tekninen tiimi ympärilleni. Halusin avainhenkilöiksi vuosikurssimme ja koulumme luottoihmiset, joiden kanssa olemme tehneet näiden 4 vuoden aikana tiivistä yhteistyötä erilaisissa kuvausprojekteissa. Eerikäinen (21.1.2016) kertoo, että hän pystyy kuvaajana keskittymään pelkästään tekemiseen ja luomiseen, kun ympärillä on luottoihmisiä, joihin hän pystyy luottamaan 100 prosenttisesti. Tällaisen mahdollisuuden tullessa, stressin taso vähenee, sillä kuvaajan ei tarvitse huolehtia turhia. (Eerikäinen, haastattelu 21.1.2016) Slåen (1.2.2016) puhuu tästä samasta asiasta liittyen kuvaajan ja 1. kamera-assistentin väliseen yhteistyöhön. Hänen mukaansa kuvaajan omia resursseja menee hukkaan jos 1. kamera-assistentti tarvitsee paljon ohjeistusta tai kädestä pitämistä. Kuvaaja kanavoi resurssinsa mieluummin kuvaamiseen. Jos 1. kamera-assistentin työ saadaan automaatioksi, se on suuri taakkaa kuvaajalta pois. (Slåen, haastattelu 1.2.2016)

Olin kameraryhmän suhteen kiinnostunut siitä, kenet 1. kamera-assistenttini valikoi omaksi 2. kamera-assistentikseen. Videoassistenttia ei tuotannossamme ollut. Olen Eerikäisen (21.1.2016) kanssa samaa mieltä siitä, että pitkässä tuotannossa on tärkeää, että myös kuvaaja voi luottaa kameraryhmän muihin jäseniin. Eerikäinen kertoo, että hän voi antaa suosituksia 2. kamera-assistentin valintaan, mutta ei kyseenalaista 1. kamera-assistentin omaa valintapäätöstä. (Eerikäinen, haastattelu 21.1.2016) Vaikka ”*Pelle*” oli lyhytelokuvatuotanto, se oli haastava ja laadulliset kriteerit olivat hyvin korkealla. Jotta laatu saatiin tavoitettua mahdollisimman korkealle, se vaati hyvän ryhmän. Kommuniikaatiomme 1. kamera-assistentin kanssa toimi kuvauksissa hyvin. Omat taustani kamera-assistenttina auttoivat minua kuvaajana ymmärtämään hänen asemaansa. Annoin hänelle aikaa skarppimerkkien tekemiseen tai uuden mahdollisuuden oton kuvaamiseen, jos esimerkiksi kamera-ajon aikana kuva kävi epäterävänä.

Ihannetilanteessa 1. kamera-assistentti on kuvaajan toinen aivopuolisko, joka ymmärtää tarkkaan mitä kuvaaja ajattelee (Slåen, haastattelu 1.2.2016) Slåenin mainitsema käsite tuli esille ”*Pellen*” kuvauksissa, kun 1. kamera-assistentti muisti aukko-lukeman erään kohtausten kuvaamisen ajan. Hän oli oma-aloitteisesti asettanut aukko-lukeman samaksi aina linssien vaihdon jälkeen. Kyseistä kohtausta kuvatessa en muistanut ohjeistaa aukon säätöä oikeaksi linssivaihdon jälkeen. Siinä tilanteessa kamera-assistentin oma-aloitteisuus ja havainnointi oli korvaamatonta. Toinen samankaltainen huomiointi oli kameraryhmän itsenäisesti tekemät panorointi- ja tilttaus-merkit kinopäähän, jotta löysimme kuvan oikean aloituskomposition täsmällisesti. Kyseinen tilanne todisti, että kameraryhmän kuuliaisuus sekä tilanteen lukeminen nopeuttaa tekemistä ja helpottaa kuvaajaa. Kameraryhmällä saattaa olla kuvauspaikalla vapaa-aikaa ja odottamista, joten he ehtivät ajattelemaan kameraan liittyviä asioita eri näkökulmasta, kuin kuvaaja. He pysyvät omalla työpanoksellaan tarjoamaan jotain muuta kuin mitä kuvaaja on pyytänyt. Tällaisen yhteistyön aikaansaaminen saattaa edellyttää kameraryhmän rautaista osaamista ja aiempaa henkilökemiaa, joka syntyy pitkään jatkuneesta yhteistyöstä.

Halusin kuvauksissa keskittää voimavarani elokuvan kuvaajana olemiseen. En juurikaan puuttunut alaisteni työskentelytapoihin. Tärkeintä oli, että saan kameran oikeaan paikkaan oikealla polttovälillä. Omat kamera-assistentin työtaustani tulivat esiin muutamia kertoja kuvausten aikana. Tällaisia tapauksia olivat muun muassa näyttelijöiden paikka-merkkien pyytäminen suoraan 2. kamera-assistentilta ja ohjeistus monitorointi-kärryn puhtaana pitämisestä kahvikupeista ja muista roskista.

1. kamera-assistenttina olen oppinut sen, kuinka polttoväli ja aukko-arvo vaikuttavat syväterävyyteen ja kuvan terävänä pitämiseen. Opit auttoivat minua tekemään päätöksiä optiikan valitsemisen suhteen ja antamaan ohjeita 1. kamera-assistentille focuksen määrittämiseen asettamisesta korkeissa yläkulmakuvissa. Koivuranta (14.1.2016) kertoo, että hänen oma kamera-assistentti-tausta on auttanut, jos hän on kuvaajana joutunut skarppaamaan jonkun kuvan kamera-assistentin vähäisen kokemuksen vuoksi (Koivuranta, haastattelu 14.1.2016). ”*Pellen*” teossa skarppasin itsekin muutamia kuvia, jotka olivat pääosin erikoislähikuvia joista suurin osa sijoittui second unit –kuvauspäivälle, jolloin toimin kameran kanssa yksin. Tämä osoittaa sen, että kuvaajalla on hyvä olla tuntuma skarppaamisesta, jotta kykenee ottamaan tarvittaessa taidon haltuun kuvaajan roolissa.

Kuvauksissa johdin kuvauspaikkojen logistiikkaa. Kokemukseni kameraryhmässä työskentelystä 1. ja 2. kamera-assistenttina tai videoassistenttina ovat opettaneet paljon kuvauspaikan hyödyntämisestä sekä ennakoivasta ja oma-aloitteisesta työskentelystä. Tärkeää on muun muassa kuvasuuntien ennakointi selvittämällä kuvaajalta, apulaisohjaajalta tai 1. kamera-assistentilta, mihin suuntaan tai huoneeseen ei tulla ikinä kameran kautta näkemään. Tämän tiedon saatuaani olen pystynyt päättämään hyvän monitoripaikan, akkujen latauspisteen ja materiaalin siirtoyksikön paikan. Monitorointiin liittyy sähkönsaatavuus mahdollisimman läheltä ja varmistus siitä, että BNC-kaapeli lattialla ei tule näkymään kuvissa. ”*Pellessä*” nämä kokemukset nousivat esiin, kun kuvaajana ohjeistin monitorin paikkoja. Paikkavalinnat perustuivat sille, mihin 2. kamera-assistenttina tai videoassistenttina monitorin sijoittaisin miettimällä kuvauspaikan, kuvasuuntien, työryhmän ja ohjaajan käytännön näkökulmasta. Ohjaajalla tulisi olla monitorilta näköyhteys ja lyhyt matka näyttelijöihin. Ohjaajalla ei tulisi olla tarvetta kääntää paljoa päättään puhuakseen monitorin takaa näyttelijöille.

Kuvaajan tehtävä on ohjeistaa mikä alue ei näy kuvissa. Hänen tulee myös ennakoida kertomalla kameraryhmälle, jos kuvasuunta jossain vaiheessa tulee vaihtumaan. ”*Pellessä*” tällaisia kuvauspaikkoja olivat Tampereen Mediapoliksen kuntosalin pukuhuone ja Tammerkosken rannan puisto. Jälkimmäisessä kuvauspaikassa pyrin miettimään ja ohjeistamaan monitoroinnin niin, että kuvasuunnan vaihtuessa sitä ei tarvitsisi siirtää. Tämä ottaisi oman aikansa, jolloin 2. kamera-assistentti ei ehtisi auttamaan 1. kamera-assistenttia kameran siirtämisessä.

Kuvaajana huomasin, että stressin taso vaihtuu toisenlaisiin asioihin, kuin teknisen ryhmän tekijänä. Kamera-assistenttina huolet liittyvät kuvan skarppaamisen ohella kaluston kunnossapitoon ja yleiseen valmiustasoon palvella kuvaajaa mahdollisimman hyvin. ”Pellen” kuvauksissa stressi kohdistui kuvan tekemiseen. Kuvaajan on pystyttävä aikataulun ja muuttuvien tilanteiden ohella tekemään sellaista kuvallista lopputulosta, jota hän on ohjaajan kanssa suunnitellut. ”Pellen” kuvauksissa minun tuli keskittyä kuvan tekemiseen ja samaan aikaan pohtia, kuinka kuvauspäivän tulevasta ongelmatilanteesta tullaan selviämään. Kuvauksia muuttavia elementtejä ovat myös sellaiset tekijät, jos jokin suunniteltu kuva tai hetki ei toimikaan halutulla tavalla. Elokuvan kuvauksissa kello käy koko ajan, eikä kuvaaja voi jäädä liian pitkäksi aikaa miettimään. Päättöksiä on tultava nopealla tahdilla ja ne vaikuttavat kaikkien työskentelyyn sekä lopputulokseen.

Eerikäinen (21.1.2016) kertoo, että hän pystyy nykyään kuvauksissa toimimaan rennommin kuin toimiessaan kamera-assistenttina. Kamera-assistenttina hän jännitti tuttujaakin kuvaajia ja koki, että hänen tulee tietää kaikista kaikista eikä hänellä saa olla mitään kysymyksiä. Hän kertoo, että kuvaajan työllä on vastuuta enemmän kuin kamera-assistentilla, mutta kuvaajan ei tarvitse huolehtia jos jokin johto ei toimikaan. Eerikäinen oman kokemuksen kautta tietää, että lamppu tai johto voi hajota, mutta hänen tehtävä kuvaajana ei ole sitä selvittää. (Eerikäinen, haastattelu 21.1.2016) ”Pellen” kuvauksissa olimme muutaman kerran tilanteessa, jossa BNC-kaapeli ei antanutkaan kuvasignaalia monitoriin. 2. kamera-assistentti vaihtoi kaapelin useaan otteeseen. Ajattelin, että tilanne on ikävä, mutta omiin tehtäviini ei kuulu selvittää asiaa, vaan kameraryhmän velvollisuus on ratkaista ongelma.

Tuotannon aikana ja kuvausten jälkeen materiaalia katsoneena, olen joutunut kyseenalaistamaan jossain tilanteissa itseäni elokuvan visuaalisena kertojana. Elokuvan kerroksen tulisi olla yhtenäinen. Brown (2012) kirjoittaa kirjassaan, että ensisijaisena tarkoituksena kuvaamisessa ei ole saada pelkästään ”hienoja kuvia”. Elokuvan tulee lopulta antaa leikkaajalle ja ohjaajalle sen mitä he tarvitsevat kootakseen yhteen kohtaukset ja sekvenssit, jotka saavat aikaan emotionaalisen vaikutuksen. (Brown 2012, 78.) Kamera-assistenttina olen tottunut katsomaan kuvaajan vieressä vain yksittäisiä kuvia. ”Pellen” kuvasuunnittelussa jouduin pohtimaan paljon enemmän elokuvaa kokonaisuutena. Kuvattua materiaalia jälkeenkäin katsoneena voin todeta, että kokonaisuuden hallinta ei ole helppo tehtävä. Brownin määritelmän ja ”Pellen” kuvausten pohjalta voin

todeta, että kuvaajan on keskityttävä luomaan jokainen kohta ja kuva sillä hetkellä kun tekoprosessi on käynnissä. Tämän kaiken lisäksi kuvaajan on nähtävä kokonaisuus siitä, mitä elokuvaan on jo kuvattu ja mitä se tulee jatkossa tarvitsemaan. Kokemukseni kuvaajana ”*Pellessä*” ovat osoittaneet, että kokonaisuuteen liittyy kuvien leikkautuvuus kuvakokojen ja kompositioiden suhteen.. Eräät kohtaukset olisivat tarvinneet enemmän kuvia ja ottoja. Olisin voinut myös tehdä enemmän huomioita jatkuvuuteen liittyvissä asioissa.

”*Pelle*”-elokuvan tuotantoprosessi oli minulle hyvin opettavainen. Nyt ymmärrän taas enemmän kuvaajan tehtävästä ja asemasta. Kuvaajan tehtävä on hyvin kokonaisvaltaisen, johon liittyy taiteellinen panos, elokuvankielen yleinen tunteminen, tietämys teknisistä mahdollisuuksista, työkyvykkyys, työnjohtaminen, organisointi ja kommunikointi yhteistyössä muiden taiteellisten vastaavien tekijöiden kanssa.

5 POHDINTA

Opinnäytetyössäni selvitin, miten kamera-assistentti voi valmentautua kuvaajaksi. Yhteenvetona voi todeta, että kamera-assistentin työ opettaa kuvauspaikan käytäntöjä ja toimintaperiaatteita sekä kouluttaa erilaisiin muuttuviin tilanteisiin. Kamera-assistenttina toimiminen opettaa myös kamerakaluston tuntemusta, joka tarjoaa myöhemmin kuvaajan roolissa tietämyksen kameran teknisistä mahdollisuuksista.

Asiantuntijahaastattelusta kävi ilmi, että työn kautta oppiminen videoassistentti-harjoittelijasta kuvaajaksi antaa tietoutta siitä, kuinka kameraryhmän tulisi toimia ja mikä kuvaajan asema elokuvan teossa lopulta on. Kokemus auttaa kuvaajaa näkemään ja ymmärtämään oman ryhmänsä paineet, tarpeet ja yhteistyön toimivuuden, kun hänellä on kokemusta alaistensa työstä. Toivon, että olen pystynyt havainnollistamaan kameraryhmän jäsenten merkitystä.

Kamera-assistentin vastuu muuttuu toisenlaiseksi hänen siirtyessä kuvaajaksi. Kamera-assistentin vastuu-alueeseen kuuluu tekniikka, kalusto ja kuvan terävänä pitäminen. Kuvaajan vastuu-alue on kokonaisvaltainen ja taiteellinen. Kuvaajan työ vaikuttaa koko elokuvan visuaalisen ilmeen lopputulokseen, jonka yleisö tulee näkemään, kokemaan ja tuntemaan. Kamera-assistentti saa täten vastuuta enemmän siirtyessään kuvaajaksi, mutta samalla aiempia vastuu-alueita jää pois.

”Pelle”-elokuvan myötä opin ymmärtämään kuvaajan asemaa paremmin, josta on myöhemmin hyötyä, kun työskentelen kamera-assistenttina. Opinnäytetyön tekoprosessin kautta olen oppinut, kuinka merkityksellistä kameraryhmän työpanos on heidän helpottaessa kuvaajan työtaakkaa. Kuvaajan stressin taso saattaa olla korkea kuvauksissa ilmenneiden ongelmatilanteiden seurauksena, mutta samaan aikaan hänen on pidettävä koko paletti kasassa ja vastattava monen ihmisen kysymyksiin yhtä aikaa. Hänen tulee olla oman ryhmänsä auktoriteetti ja johtaja, tilanteessa kuin tilanteessa.

Opinnäytetyöni rakentui hyvin pitkälle omien ja haastateltavien kokemuksiin. Haastattelukysymysten kautta sain laajennettua tietoutta kuvaajan ja kamera-assistentin töistä. Käsitellessäni haastateltavien vastauksia havaitsin, että olisin voinut tiedustella enem-

män heidän käytännön kokemuksien esimerkkejä, joita olisi pystynyt paremmin peilamaan omiin vastaaviin kokemuksiini.

Haastateltavien yleinen mielipide ja omat kokemukset ”*Pelle*”-elokuvassa osoittavat, että mikäli kuvaamisessa haluaa kehittyä, sitä tulee harjoittaa. Tällä tavoin kuvallisen jatkuvuuden hallinta kohtausten ja kuvien välillä hioutuu. Kuvaajan työ vaatii opettelua samalla tavalla, kuin hyväksi kamera-assistentiksi tuleminen vaatii kamera-assistentin ammatin harjoittamista. Kamera-assistentin työhistoria ei automaattisesti kouluta hyväksi kuvaajaksi.

LÄHTEET

Ahola, S., Kivelä, S., Nieminen, M. 2005. Tekemällä oppii. Turun yliopisto.

Ammattinetti. Elokuvaaja. Luettu 9.3.2016.

http://www.ammattinetti.fi/ammattit/detail/163_ammatti

Asbury, C. What is a Digital Imaging Technician. Screenlight. Julkaistu 18.2.2013. Luettu 13.4.2016.

<https://screenlight.tv/blog/2013/02/08/what-is-a-digital-imaging-technician>

Brown, B. 2012. Cinematography – Theory and practice. 2. painos. Oxford: Focal Press.

Elkins, D. 2013. The Camera Assistant's Manual. 6. painos. New York & Lontoo: Focal Press.

Pardoe, M. How do films go wrong. Julkaistu 15.10.2014. Luettu 6.5.2016.

<https://jesspardoemdxfilm.wordpress.com/2014/10/15/how-do-films-go-wrong/>

Suomen Elokuvaajien yhdistys F.S.C. ry. Toimenkuva: Elokuvaaja. Elokuvantajun artikkelisarja. Luettu 9.3.2016

http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/tuotanto/artikkelit/toimenkuva_kuvaaja.jsp

Suomen elokuvaajien yhdistyksen (F.S.C.) määritelmät. PDF. Luettu 9.3.2016

Valoma, L. 2008. Kuvausryhmän hierarkia. Viestinnän koulutusohjelma. Tampereen ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

Haastattelut

Eerikäinen, M. Kuvaaja. 2016. Haastattelu 21.1.2016. Haastattelija Tilli, A. Litteroitu. Helsinki.

Koivuranta, H. Kuvaaja. ”Opinnäytetyön haastatteluun”. hannu.koivuranta@gmail.com. Luettu 14.1.2016.

Slåen, H. Kuvaaja. 2016. Haastattelu 1.2.2016. Haastattelija Tilli, A. Litteroitu. Helsinki.

LIITTEET

1 (2)

Liite 1. Haastattelukysymykset

Henkilötietosi?

Nimi

Koulutus

Ammatti

Tähänastisen työurasi kesto

Haluatko tulla opinnäytetyössä esille nimellä vai nimettömänä?

1. Mitä kamera-assistentin täytyy/on hyvä ymmärtää kuvaamisesta tai kuvaajan työstä?

Mitä oppeja itse olet saanut/sait kamera-assistenttina toimiessasi?

2. Millä tavalla olet kokenut 1. kamera-assistenttina oman kameraryhmäsi (2.ac/videoass.) työskentelyn merkityksen kuvaajalle?

3. Millä tavoin kuvaajan työhön voi valmentautua kamera-assistentti-töitä tehneenä?

4. Millainen oli oma ensimmäinen kuvaajan pestisi “ammattimaisessa” tuotannossa?

5. Täyttikö kuvaajan tehtävä odotuksesi? Yllättikö jokin asia sinut?

6. Muuttiko kuvaajan työhön astuminen sinun näkemyksesi elokuva-alasta tai kuvauksissa työskentelystä? Jos, niin miten näkemyksesi muuttuivat?

7. Mitä kamera-assistentin työ antaa kuvaajalle?(kuvaajan näkökulmasta)

8. Oletko kuvaajana oppinut ymmärtämään jotain uutta kamera-assistentin työstä tai sen merkityksestä? Jos, niin mitä olet oppinut?

(jatkuu)

9. Mikä on tärkeintä kuvaajan ja (1.)kamera-assistentin vuorovaikutuksessa?
10. Koetko muiden teknisten (valo/grip) ja taiteellisten (lavastus/puku/maski) ryhmien johtamisen kuvaajan tehtäväksi? Jos, niin millä tavalla?
11. Koetko, että tietty hierarkia ja komentoketju ovat tärkeitä elokuvatuotannossa? Miksi?
12. Voiko työssä oppiminen olla olennaisessa osassa uran rakentamisessa? Vai voittaako lahjakkuus?
13. Millaisena olet nähnyt tai kokenut elokuvakoulumaailmassa kuvaajan ja kamera-assistentin välisen yhteistyön projekteissa tai harjoituksissa? Mitä uutta ammattielämä opettaa tästä yhteistyöstä?