



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Sakari Sankkinen

Ohjaajan rooli lyhytelokuvan jälkituotannossa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuvan ja television tutkinto-ohjelma

Elokuva- ja televisiotuotanto

Opinnäytetyö

13.4.2020

| | |
|---|---|
| Tekijä(t) Otsikko | Sakari Sankkinen Ohjaajan rooli lyhytelokuvan jälkituotannossa |
| Sivumäärä Päivämäärä | 26 sivua 13.4.2020 |
| Tutkinto | Medianomi |
| Tutkinto-ohjelma | Elokuvan ja television tutkinto-ohjelma |
| Suuntautumisvaihtoehto | Elokuva- ja televisiotuotanto |
| Ohjaaja(t) | Tuotannon lehtori Annakaisa Sukura |
| <p>Tämä opinnäytetyö on toiminnallinen, ja se koostuu kirjallisesta osuudesta sekä teososasta ja käsittelee ohjaajan roolia lyhytelokuvan jälkituotannossa. Onko jokin vaihe elokuvan tuotannossa tärkeämpi kuin toinen, vai ovatko kaikki yhtä tärkeitä ohjaajalle? Mitä kaikkea jää ohjaajan vastuulle sen jälkeen, kun elokuvan kuvaukset ovat ohi?</p> <p>Tässä opinnäytetyössä pohditaan tätä nimenomaan ohjaajan näkökulmasta. Käydään läpi ohjaajan roolia koko elokuvaprosessissa keskittyen kuitenkin enemmän jälkituotantoon.</p> <p>Teososana tekijä ohjasi lyhytelokuvan <i>Takaisin Gracelandiin</i>. Kyseessä oli tekijän toinen lyhytelokuvan ohjaus, joten hän tiesi jollain tavalla mitä tuleman pitää, mutta jokainen käsikirjoitus ja sitä kautta jokainen prosessi on erilainen.</p> <p>Lähteinä toimii kirjallinen lähdemateriaali, joka koostuu tunnettujen fiktio- ja dokumenttiohjaajien omista kokemuksista elokuvan tekemisestä sekä näyttelijöiden ohjaamisesta. Lisäksi reflektoidaan kirjoittajan kokemuksia teososan tekemisestä.</p> <p>Kirjallisista lähteistä ja kirjoittajan omista kokemuksista voi tehdä johtopäätöksen, että ohjaajan rooli ja merkitys on suuri elokuvan tekemisen kaikissa vaiheissa. Ei ole mahdollista sulkea jotain pois tai nostaa yli toisen. Parhaan elokuvan mahdollistaa ohjaajan läsnäolo kaikissa prosessin vaiheissa.</p> | |
| Avainsanat | ohjaaja, elokuva, työryhmä, esituotanto, kuvaukset, jälkituotanto |

| | |
|--|--|
| Author(s) Title | Sakari Sankkinen The Role of a Director in a Short Film Post-Production Process |
| Number of Pages Date | 26 pages 13 April 2020 |
| Degree | Bachelor of Arts |
| Degree Programme | The Degree Programme in Film and Television |
| Specialisation option | Film and Television Production |
| Instructor(s) | Annakaisa Sukura, Senior Lecturer |
| <p>This thesis is functional and consists of a written part and a work part. It deals with the role of the director in the post-production of a short film. Is one phase more important than another in film production or are all equally important to the director? What are the responsibilities of the director after the movie is shot?</p> <p>In this thesis, the point of view of the director is addressed. The role of the director in the whole film process is discussed, with a greater focus on post-production.</p> <p>As a part of this thesis the author directed a short film <i>Takaisin Gracelandiin</i> (Back to Graceland). It was the author's second short film that he directed, so he knew in some way, what was to come but every script and through that every process is different.</p> <p>The sources are written source material, which consists of the personal experiences of well-known film directors about filmmaking. In addition, the author's own experience of directing a short film is reflected.</p> <p>From the written sources and the author's own experience, it can be concluded that the role and importance of the director is great at every stage of the filmmaking. It is not possible to exclude something or set above another. The best film is made possible by the presence of a director at all stages of the process.</p> | |
| Keywords | director, film, crew, pre-production, production, post-production |

Sisällys

| | | |
|-------|--|----|
| 1 | Johdanto | 1 |
| 2 | Elokuvan tekemisestä ohjaajan näkökulmasta | 2 |
| 2.1 | Tuotannon vaiheet | 2 |
| 2.1.1 | Esituotanto | 2 |
| 2.1.2 | Kuvaukset | 3 |
| 2.1.3 | Jälkituotanto | 4 |
| 2.2 | Työryhmä | 4 |
| 2.3 | Ohjaajan rooli | 5 |
| 3 | Omat kokemukset | 7 |
| 3.1 | Ennakkotuotanto | 8 |
| 3.2 | Kuvaukset | 11 |
| 3.3 | Jälkituotanto | 14 |
| 3.3.1 | Leikkaus | 14 |
| 3.3.2 | Äänisuunnittelu ja sävellys | 16 |
| 3.3.3 | Värimäärittely | 17 |
| 3.3.4 | Grafiikat | 18 |
| 3.3.5 | Viimeiset hienosäädöt | 19 |
| 3.3.6 | Ensi-ilta | 20 |
| 3.3.7 | Levitys | 21 |
| 4 | Pohdinta | 23 |
| | Lähteet | 26 |

1 Johdanto

Tämä opinnäyte on toiminnallinen. Se koostuu kirjallisesta osuudesta sekä teososasta. Kirjallisessa osuudessa käyn läpi ohjaajan roolia koko elokuvan tuotannossa syventyen jälkituotannon vaiheeseen. Tarkoituksena on saada selville, mitä kaikkea ohjaajan kuuluu tehdä, miten ja kuinka kauan, kun elokuvan kuvaukset ovat loppuneet. Mikä on tärkein vaihe ohjaajalle jälkituotannossa, vai ovatko kaikki yhtä tärkeitä? Millainen ohjaajan suhde muuhun työryhmään on tässä vaiheessa? Teosotana ohjasin lyhytelokuvan *Takaisin Gracelandiin* (2019) ja reflektoin omia kokemuksiani koko projektin osalta keskittyen kuitenkin suurimmaksi osaksi jälkituotantoon tässä opinnäytetyössä.

Kerron ensin teoriaosuudessa yleisesti elokuvan tekemisestä: mitkä ovat työvaiheet, kenen kanssa ne tehdään ja mikä on ohjaajan rooli tässä kaikessa. Käytän tässä apuna lähdekirjallisuutta. Sen jälkeen reflektoin omia kokemuksiani ohjaajana teosotan kautta, jonka teimme opiskelijoiden kanssa syksyllä 2019. Paneudun tässäkin enemmän jälkituotannon vaiheeseen verraten kokemuksiani myös lähdekirjallisuuteen. On tärkeä mainita, että lähdekirjallisuuden elokuvat on tehty isolla budjetilla sekä ammattilaistyöryhmällä. Meidän koulumme ei enää tue opinnäytetyön teosotia rahallisesti, joten jouduimme itse hankkimaan rahoituksen siihen. Meillä oli suhteellisen pieni työryhmä tekemässä sitä ja meillä oli todella rajallisesti aikaa ja rahaa käytössä. Siksi on vaikeaa täysin verrata omaa kokemustani lähdekirjallisuuden ohjaajiin. Kyseessä oli kuitenkin opiskelijatyö.

Koin itselleni mieluisaksi haastaa samalla itseäni, koska koulussamme oli opetusta ohjaamisesta vain yhden kurssin verran, joka kesti kaksi viikkoa. Voi lukea kaikki kirjat, mutta lopulta täytyy mennä vaistojen ja intuition varassa. Halusin oppia vielä syvällisemmin näyttelijöiden kanssa toimisesta ja heidän ohjaamisestaan sekä tarinan kertomisesta yhdessä työryhmän kanssa. Halusin tarkastella nimenomaan ohjaajan roolia jälkituotannossa, koska se tuli minulle, ei yllätyksenä, vaan haasteena, kuinka intensiivisesti ja kuinka pitkään ohjaaja on vielä mukana elokuvan teossa kuvausten jälkeen.

Tässä työssä käytin kirjallisia lähteitä, joissa eri ohjaajat pohtivat heidän roolejaan elokuvatuotannoissa sekä minun omia kokemuksiani tuotannoista ja teosotasta.

2 Elokuvan tekemisestä ohjaajan näkökulmasta

2.1 Tuotannon vaiheet

2.1.1 Esituotanto

Elokuvan tekeminen alkaa käsikirjoituksen valinnasta. Sidney Lumet kertoo, että hän valitsee käsikirjoituksen täysin vaiston avulla mutta painottaa, että ohjaajan on ehdottoman tärkeää ymmärtää elokuvan perimmäinen tarkoitus. Ymmärtämättä mitä elokuvalla halutaan sanoa, on sitä vaikea tehdä hyvin. (Lumet 2004, 16–19.)

Lumet avaa yhden jo harjoitusvaiheessa olevan elokuvansa esituotantoa seuraavasti:

Itse asiassa olen ohjannut tätä elokuvaa jo jonkin aikaa. Riippuen siitä, kuinka monimutkainen elokuvan fyysisestä toteutuksesta tulee, olen tehnyt esituotantoa kahdesta ja puolesta aina kuuteen kuukauteen. Ja riippuen siitä, kuinka paljon työtä käsikirjoitus on vaatinut, kenties kuukausikaupalla ennen kuin esituotantovaihe on alkanut. (Lumet 2004, 16.)

On tärkeää, että käsikirjoitus oikeasti kiinnostaa ohjaajaa ja herättää hänessä tunteita, koska hän on sidottuna siihen hyvin pitkään. Ohjaajan täytyy välittää käsikirjoituksesta. Rabiger kannustaa valitsemaan käsikirjoituksia, jotka puhuttelevat ja saavat aikaan ristiriitaisia tuntemuksia. Tämä ajaa kohti aiheita, mistä ei välttämättä tiedä kaikkea mutta haluaa oppia lisää. (Rabiger 2008, 119.)

Esituotantoon kuuluu yleisesti käsikirjoituksen analyysi ja purku, roolitus, näyttelijäharjoitukset, kuvasuunnitelmat, tuotannon suunnittelu lavastuksen ja puvustuksen kanssa sekä lokaatioiden valinta (Rabiger 2008, 211). Ohjaajat puhuvat tässä omista kokemuksistaan, eivätkä ne välttämättä sisällä jokaista työvaihetta.

Kun päästään siihen vaiheeseen, että elokuva tehdään, on syytä palata takaisin tärkeimpään kysymykseen: mistä elokuvassa on kyse? Se tulee määrittämään kaikki tulevaisuudessa tehtävät päätökset. (Lumet 2004, 23.)

Lumet tiivistää hyvin, mitä kaikkea täytyy tehdä ennen kuin päästään ennakkotuotannosta kuvausvaiheeseen:

Kaikesta on päätetty: lavastukset, puvut, kamerasuunnitelma, käsikirjoitus, roolitus, harjoitukset, aikataulu, rahoitus, kassavirta, vakuutustarkastukset, ulkokuvauspaikat, varalavastukset, (sisäkuvat, jotka otamme, jos sää ei sovi ulkokuviin), hiukset maskit, koekuvat, säveltäjä, leikkaaja, äänileikkaaja. Nyt alamme vihdoinkin kuvata elokuvaa. (Lumet 2004, 126.)

2.1.2 Kuvaukset

Kuvausvaihe on kaikessa yksinkertaisuudessaan kuvan ja äänen tallentamista, joiden avulla pystytään kertomaan elokuvan tarinaa. Kaikki mitä kuvausvaiheessa tehdään, tähtää siihen, että leikkausvaiheessa on tarvittavat ainesosat tarinan rakentamista varten. Kuvataan jotta voidaan leikata. (Ascher & Pincus 2012, 321.)

Lumet kertoo, että hän pyrkii kuvauksissa olemaan mahdollisimman paljon itse kuvauspaikalla. Hän tykkää katsoa, kun valoryhmä rakentaa valoja kuvaajan ohjeiden mukaisesti ja siinä samalla tarkkailla, miten keskittynyt muu työryhmä on. Hänen paikallaolonsa saa myös työryhmän paiskimaan hommia lujemmin. (Lumet 2004, 133.)

Ohjaajat yleensä sortuvat kuvausvaiheessa siihen, että he kuvaavat yhden otoksen aivan liian monta kertaa. Ottojen lisääntyessä suoritukset eivät yleensä parane, vaan päinvastoin ne heikkenevät. Tämä kertoo siitä, että ohjaaja ei tiedä täysin, mitä hän haluaa tehdä. Pahimmillaan tästä syntyy ikuinen oravanpyörä, koska miten voi ikinä tietää, mikä oli hyvä otto, jos ei tiedä mitä haluaa. (Mamet 2001, 76.)

Judith Weston kiteyttää kuvausvaiheen seuraavasti:

Kuvaukset pitäisi nähdä harjoitusten jatkona – paineettomina, tutkimina, vapaana tilanteena – ja parempina kuin harjoitukset, nautintona ja seikkailuna. Haluamme jokaisen energian ja täydellisen keskittymisen. Haluamme tuoretta, yksinkertaista, rehellistä, emotionaalisesti elävää, tässä ja nyt läsnäolevaa työtä. Emme halua näyttelijän, joka oli suurenmoinen harjoituksissa, ryhtyvän ”näyttelemään isoilla alkukirjaimilla” heti kun kamera käy. Kysymys on, kuinka säilyttää luova ilmapiiri keskellä kuvauksen teknisiä ja rahoitukseen liittyviä paineita. (Weston 1999, 325.)

Ohjaajan rooli korostuu merkittävästi kuvausvaiheessa. Hänen täytyy johtaa työryhmää ja ohjata näyttelijöitä. Tämän lisäksi ohjaajan on myös tärkeää osata ajatella päässään, kuinka kuvattava materiaali saadaan leikkaantumaan yhteen editointivaiheessa. (Ascher & Pincus 2012, 321.)

2.1.3 Jälkituotanto

Jälkituotannon työryhmä koostuu yleensä leikkaajasta, hänen assistenteistaan, äänileikkaajasta ja hänen ryhmästään, säveltäjästä ja äänen miksaajasta (Rabiger 2008, 439). Leikkauspöydällä elokuva nivotaan osista yhteen. Usein nimenomaan leikkausvaihetta pidetään tärkeimpänä prosessina elokuvan teossa, koska elokuva saattaa muotoutua aivan uudella tavalla siellä joskus jopa ”pelastaen” elokuvan (Ascher & Pincus 2012, 521).

Elokuva-alalla on tunnettu sanonta mitä tulee leikkaamiseen: elokuva tehdään leikkauspöydällä. Lumet sanoo tämän olevan hölynpölyä. Elokuvia ei siellä tehdä eikä pelasteta, mutta ne pystytään kyllä tuhoamaan siellä. (Lumet 2004, 175–182.) Lumet on siis täysin eri mieltä kuin Ascher ja Pincus.

Mamet taas puhuu kuvausvaiheessa tehtyjen kuvavalintojen merkityksestä. Elokuva rakennetaan yksinkertaisesti kuvien avulla. Leikkausvaihe ei voi pelastaa elokuvaa, jos kuvavalinnoissa on tehty virheitä. Pienempien osien ollessa kunnossa on yleensä myös kokonaisuus sitä mitä haluttiin. (Mamet 2001, 110.)

Musiikin sävellys on olennainen osa jälkituotantoa, ja Lumet puhuu sen voimasta seuraavaa:

Melkein jokainen elokuva paranee hyvän musiikin ansiosta. Ensinnäkin musiikki on nopea tapa tavoittaa ihmiset emotionaalisesti. Vuosien varrella elokuvamusiikki on kehittänyt niin paljon omia kliseitä, että yleisö oivaltaa välittömästi hetken tarkoituksen: musiikki kertoo sen heille, joskus etukäteenkin. Tavallisesti tämä olisi merkki musiikin huonoudesta, mutta huonokin musiikki toimii. (Lumet 2004, 200.)

Musiikki saa olla vallitsevassa roolissa, mutta sen perimmäinen tehtävä on kuitenkin aina tukea elokuvaa. Se ei saa koskaan nousta elokuvan yläpuolelle. (Lumet 2004, 201.)

2.2 Työryhmä

Juuri oikeanlaisen työryhmän löytäminen on haastava laji. Jos työryhmä on liian pieni, hommia on yleensä liikaa ja työstä tulee hidasta ja tehotonta. Tämä taas tarkoittaa sitä, että silloin elokuvan tekeminen on tappiollista. Jos työryhmä on liian suuri, vaatii se lisää rahaa. Kaikille pitää maksaa palkka, heidät täytyy ruokkia ja heille täytyy järjestää majoitus. Siitä syntyy dominoefekti, joka vaatii koko ajan enemmän ja enemmän rahaa.

Tämä kaikki lisää painetta, ja taidetta on yleensä vaikea tehdä paineen alla. Silloin vaikutus näkyy lopullisessa elokuvassa. (Ascher & Pincus 2012, 362–353.)

Ennen kaikkea koko työryhmällä pitäisi olla samanlainen sitoumus tehdä yhdessä parasta mahdollista elokuvaa. Ohjaajan kannalta on tärkeää, että työryhmä jakaa samat arvot hänen kanssaan. On tietenkin hyvä, että työryhmä osaa teknisesti ja taiteellisesti omat hommansa, mutta kovan paineen alla yhteinen sävel ja näkemys saattaa olla tärkeämpää, jotta päästään eteenpäin. Tekniset taidot voi aina oppia, mutta jos joku ei pysty toimimaan muiden kanssa, on se yleensä suurempi rasite koko elokuvan tekemiselle. Yksi huonosti käyttäytyvä työryhmän jäsen voi saada aikaan ketjureaktion, joka voi vaikuttaa koko ryhmään ja sitä kautta elokuvaan. (Rabiger 2008, 334.)

On myös olennaista, että työryhmällä on selvä käsitys ryhmän hierarkiasta. Komentoketjusta ei yleensä kannata poiketa, koska se saattaa vaikuttaa negatiivisesti elokuvan koko ilmeeseen. On ohjaajan rooli ohjata näyttelijöitä, ei kenenkään muun. Jos kaikki alkavat antamaan mielipiteitään näyttelijöille, heillä menee koko suoritus pilalle. Tietynlainen hienovaraisuus on ehdottoman tärkeää. (Rabiger 2008, 335.)

Travis puhuu myös työryhmän yhtenäisyyden puolesta. Kaikkien työryhmästä pitää olla samalla viivalla tekemässä samaa elokuvaa. Ohjaajan tehtävänä on pitää kaikki langat käsissään. Ohjaaja kertoo työryhmälle, mitä me olemme yhdessä tekemässä. (Travis 2011, 95.)

Lumet avaa, kuinka tärkeää jokaisen työryhmän panos on:

Jos otoksessa on mutkikas kameraliike, harjoitutan sitä niin kauan, että kameroperaattori, ajovaunumies ja kamera-assistentti ovat levollisin mielin. Hyvä ajovaunumies on korvaamaton. Kyse ei ole pelkästään kameran saamisesta oikeaan asentoon, osumaan oikeaan kohtaan. Hänen pitää myös kyetä katsomaan ja "kokemaan" näyttelijä. Usein näyttelijän tempo voi otossa muuttua merkittävästi. Hän saattaa kävellä paljon ripeämmin tai hitaammin kuin harjoituksissa. Kameran täytyy pysyä selkeästi samassa tahdissa hänen kanssaan. Ja se on ajovaunumiehen vastuulla. (Lumet 2004, 138.)

2.3 Ohjaajan rooli

Ohjaajan tehtävät ja vastualueet nykypäivän elokuvatuotannossa ovat laajat ja vaativat. Tämä tarkoittaa käytännössä tiivistä työskentelyä ja kommunikointia jokaisen taiteellisesti vastuussa olevan työryhmän jäsenen kanssa, jotta kankaalle saadaan paras mahdollinen teos. Ohjaaja on vastuussa tuottajalle elokuvan lopullisesta narratiivista ja

visuaalisesta ilmeestä. Ohjaaja on myös mukana elokuvatuotannon jokaisessa vaiheessa: ennakkotuotannossa, kuvauksissa ja jälkituotannossa. On yleistä, että vielä elokuvan valmistuttua ohjaajaa käytetään apuna markkinoinnissa. (Rabiger 2008, 4.)

Elokuvaohjaaminen alkaa siitä, että ohjaaja pystyy visualisoimaan elokuvan päässään. Ohjaajalla on tarkka suunnitelma, siitä millainen elokuvasta tulee. On tärkeää, että hän osaa kommunikoida hyvin työryhmän ja näyttelijöiden kanssa, jotta elokuvasta tulee sellainen kuin hän haluaa. Matka on pitkä ja vastaan tulee paljon mutkia sekä mahdollisuuksia. Tämän takia ohjaajan täytyy olla koko ajan valmis kehittämään ja muuttamaan elokuvaa päässään. (Rabiger 2008, 415.)

Elokvakäsikirjoittaja ja -ohjaaja David Mamet peräänkuuluttaa otoslistaan ja yksinkertaisuuden nimeen ohjaajan työstä:

Ohjaajan työ on rakentaa otoslista käsikirjoituksen perusteelta. Työ kuvauspaikalla ei ole mitään. Siellä ei tarvitse muuta kuin pysyä hereillä, noudattaa suunnitelmiaan, auttaa näyttelijöitä olemaan yksinkertaisia ja säilyttämään huumorintajunsa. Elokuva ohjataan otoslistaa tehdessä. Työ kuvauspaikalla on yksinkertaisesti sen tallentamista, mikä oli valittu tallennettavaksi. Suunnitelma tekee elokuvan. (Mamet 2001, 18.)

Oikeaa ja väärää tapaa ohjata elokuvaa ei Lumetin mielestä sellaista ole. Kaikki työskentelevät eri tavalla. Elokuvan tekeminen on mutkikas taiteellinen sekä liiketoiminnallinen projekti. Se ottaa paljon, mutta antaa enemmän. (Lumet 2004, 9–10.) Lopulta ohjaaja on aina elokuvan tekemisessä johtaja. Siinä täytyy olla oikeanlaiset työkalut, jotta saa jokaisesta työryhmän jäsenestä irti parhaan mahdollisen. (Rabiger 2008, 5.)

Lumet puhuu myös paljon, kuinka ohjaajan työ on vaistojen ja intuition varassa liikkumista. Hän ei osaa suoraan sanoa, koska on saatu hyvä otto. Sen vain tietää, että nyt tuli loistava otto emmekä pysty enempään. (Lumet 2004, 30.)

Ohjaajan täytyy olla hyvin tietoinen siitä, mitä työryhmän jäsenet tekevät. Parhaimmillaan intohimoinen ja toisiaan motivoiva työryhmä voi kestää paljon yhdessä, mutta työ tulee silti jossain vaiheessa olemaan stressaavaa. Tämän takia on tärkeää, että kaikilla on täysi keskittyminen omaan työhön. Välillä se on palkitsevaa ja välillä liikutaan epätoivon rajamailla. Joka tapauksessa ohjaajan luonnetta tullaan testaamaan useasti ja paljon. (Rabiger 2008, 414.)

Kirjassaan *Elokuvan ohjaamisesta ja kolme tapaa käyttää veistä* (2001) David Mamet kiteyttää elokuvan ohjaamisen seuraavasti:

Pitäen mielessä ne monet, monet tavat miten elokuvan voisi ohjata, kuinka on mahdollista, että pystyy aina taloudellisesti ja kenties melko viehättävästikin kertomaan tarinan? Vastaus kuuluu: Pysy väylällä se on merkitty! Väylä on sankarin ylätavoite ja merkkipojuina ovat pienemmät päämäärät, jotka liittyvät kuhunkin kohtaukseen ja kunkin tahtiin ja kaikkein pienimpään yksikköön, joka on otos. (Mamet 2001, 109.)

3 Omat kokemukset

Takaisin Gracelandiin -lyhytelokuva kertoo tarinan taksikuskina vuorotyötä tekevästä Tuomosta ja hänen isästänsä Kalevista, joka kärsii vaikeasta muistisairaudesta. Tuomo on hiljattain laskenut äitinsä ja isän ex-vaimon Lailan haudan lepoon. Surutyölle ei ole kuitenkaan liikaa aikaa, sillä Kalevi odottaa häntä vanhainkodissa kaupungin laidalla. Muistisairauden takia Kalevi luulee olevansa edesmennyt rock 'n' rollin kuningas Elvis Presley. Kalevi ei tunnista enää Tuomoa pojakseen, vaan kuvittelee tämän olevan hänen managerinsa. Tuomon ainoa kontakti isänsä kanssa on viedä hänet joka sunnuntai tuttuun karaokebaariin, jossa Kalevi kuvittelee esiintyvänsä Elviksenä. Miten saada tieto äidin kuolemasta kerrottua isälle, joka elää täysin toisessa todellisuudessa, ja miten ylläpitää omaa katoavaa suhdetta isäänsä haastavan tilanteen keskellä?

Tarkoitukseni oli saada valkokankaalle teos, joka liikuttaa katsojaa, mutta ennen kaikkea saa hänet ajattelemaan omia perhesuhteitaan ja parhaimmillaan toimimaan niiden eteen. Kaikki on vain väliaikaista, ja niin kliseiseltä kuin se kuulostaakin, niin tietyistä asioista ja ihmisistä alkaa välittää vasta, kun ne ovat poissa. Uskon, että pystyin tuomaan tähän isä-poika -suhteen ja lähimmäisen menettämisen pelon tarkasteluun oman henkilökohtaisen näkökulman. Miten meidän sukupolvenme käsittelee näitä asioita verrattuna edellisiin? Onko toisista välittäminen, kunnioittaminen ja huolehtiminen säilynyt vanhemmiltamme meille, vai onko meistä tullut kylmiä, kiireisiä ja välinpitämättömiä? Pystyykö kieltämisen ja vihan kääntämään hyväksymiseen ja rakastamiseen? Tästä maailmasta ja näistä tunteista halusin kertoa elokuvassa.

Elokuvan kirjoitti Metropolia Ammattikorkeakoulun elokuva- ja television käsikirjoituksen tutkinto-ohjelman opiskelija Jere Aalto. Käsikirjoitus oli myös Jeren teososa, ja se syntyi osittain Jeren oman elämän kokemuksista. Olin jo päättänyt ensimmäisen kouluvuoden aikana, että haluan tehdä opinnäytetyönä myös teososan. Tiesin ketkä halusin

taiteellisesti vastuullisiin rooleihin ja lähestyin heitä tästä kesällä 2018. Käsikirjoittajalle annoin täysin vapaat kädet tekstin kirjoittamiseen enkä osallistunut sen ideoimiseen tai kirjoittamiseen tässä vaiheessa vielä ollenkaan. Koulumme ei enää tue rahallisesti teososia, joten tiesimme, että joudumme itse hoitamaan rahoituksen elokuvalle. Siksi ainoa tärkeä ehto käsikirjoituksen tekemiselle oli, että meidän on tuotannollisesti mahdollista toteuttaa se.

3.1 Ennakkotuotanto

Jere sai käsikirjoituksen ensimmäisen version valmiiksi marraskuussa 2018, ja aloin saman tien kommentoida sitä sekä miettiä, miltä elokuva tulisi näyttämään. Olimme päättäneet, että kuvaamme neljännen vuosikurssin syksyllä, joten ennakkotuotannolle jäi melkein vuoden verran aikaa. Koska jouduimme hankkimaan rahoituksen täysin itsenäisesti, tiesin, että se vaatisi paljon aikaa. Tämä oli hyvä päätös muutenkin, koska käsikirjoituksen kehittämiseksi sekä näyttelijöiden ja lokaatioiden etsimiselle jäi hyvin aikaa.

Jere jatkoi uusien versioiden käsikirjoittamisen minun ja välillä myös opettajien palautteen perusteella. Kirjoitin myös itse yhden kohtauksen lisää elokuvaan sekä muutin dialogia vähän joistain paikoista. Tämä kaikki tapahtui hyvässä hengessä ja yhteysymmärryksessä käsikirjoittajan kanssa. Myös kuvaaja, äänisuunnittelija ja tuottaja osallistuivat kommentointiin, ja he alkoivat tehdä käsikirjoituksen pohjalta omia töitään. Olen tässä samaa mieltä Rabigerin kanssa, että käsikirjoituksen täytyy kiinnostaa ohjaajaa ja herättää hänessä tunteita. Itse koin näin heti, kun luin käsikirjoituksen ensimmäisen version. Siitä päivästä eteenpäin uskon, että tein ajatustyötä ohjaajana lähes joka päivä siihen asti, kunnes elokuva oli valmis.

Kävin kuvaajan kanssa keskusteluita elokuvan visuaalisesta ilmeestä, ja olimme alusta asti samaa mieltä siitä miltä elokuva tulisi näyttämään. Olimme kuvaajan kanssa aikaisemmin kuvanneet projekteja anamorfisilla linssillä ja tiesimme, että haluamme ne myös tähän elokuvaan. Pidän itse niiden tuomasta tyylistä ja syvyyden vaikutelmasta. Halusimme saada elokuvaan filmimäisemmän 1970-luvun näköisen tyylin, ja näillä linssillä se onnistui. Olimme myös yhtä mieltä siitä, että sopiva kuvasuhde tähän elokuvaan on 2.35:1. Halusin tuoda kuviin vähän enemmän eloa ja tehdä pitempiä seurantaottoja, koska aikaisemmin olimme tehneet koulussa projekteja aika perinteisellä tavalla. Saimme tähän mukaan ulkopuolisen gimbaali-opperoijan, joka pystyi helposti ja

kevyesti seuraamaan näyttelijöitä pitemmän aikaa. Gimbaali on kuvanvakaaja ja se estää kameran tärisemistä ja mahdollistaa tasaisen kuvan kameran liikkuesssa. Kaiken kaikkiaan minulla oli aika paljon kuvallisia ideoita, ja kuvaaja otti nämä huomioon tehdessään kuvasuunnitelmia. Ohjaajalla on tässä paljon valtaa päättää, mitä hän haluaa. Hän voi käytännössä sanoa kuvaajalle, että tämä tehdään näin, koska minä sanon niin. Koin kuitenkin tehokkaammaksi puhua näistä asioista yhdessä kuvaajan kanssa samalla perustellen hänelle, miksi mielestäni tämä kannattaisi tehdä näin. Meidän keskinäisellä terveellä dialogillamme saimme kuvasuunnitelmista ”meidän näköisemme”. Kuvaaja on kuitenkin oman alansa ammattilainen, ja olisi typerää minulta, jos en kuuntelisi hänen ideoitaan ja neuvojaan.

Säveltäjän kanssa olimme myös heti samalla linjalla siitä, millainen musiikki elokuvaan sopii parhaiten. Koin, että tässä elokuvassa musiikki on folkhenkistä, lähes kansanlaulua muistuttavaa laulumusiikkia. Todella korutonta ja pelkistettyä miessolistin tulkintaa. Halusin myös johonkin kohtaan naissolistin laulua tuettuna pelkällä akustisella kitaralla. Hyvinä referensseinä annoin säveltäjälle Aki Kaurismäen elokuvat, muun muassa *Mies vailla menneisyyttä* ja *Toivon tuolla puolen*. Koin, että tämänlainen musiikki korostaa ja vie katsojaa vielä paremmin syvemmälle elokuvan teemoihin. Tuska ja kärsimys voimistuvat ja iskevät katsojan tunteisiin.

Näyttelijöiden hakua ja roolitusta aloimme miettiä käsikirjoittajan ja tuottajan kanssa mahdollisimman nopeasti. Olin päättänyt jo aiemmin, että haluan tähän ehdottomasti ammattinäyttelijät. Siitä en suostunut tinkimään, maksoi se mitä maksoi. Näyttelijöiden suoritus on kuitenkin se, mitä kameralle loppujen lopuksi tallennetaan. Katsoimme muun muassa Helsingin freelancenäyttelijät -sivustolta näyttelijöitä läpi. Katsoin heidän showreelejänsä ja lähestyin sieltä mielestäni sopivimpia ehdokkaita sähköpostilla. Kyseessä olivat ammattinäyttelijät, joten kerroin heille ihan suoraan ja nöyrästi, että teemme opiskelijatyötä ja että voimme valitettavasti maksaa vain pienen summan palkkaa työstä. Yllätyin, kuinka positiivisesti kaikki näyttelijät vastasivat minulle. He kehuivat meidän käsikirjoitustamme ja olivat valmiita tapaamaan minua, jotta pystyin kertomaan heille lisää projektista. Ensimmäisellä kerralla kun näin näyttelijöitä, kävin muutamaa kohtausta heidän kanssaan läpi. Ohjasin niitä vähän eri tavalla, jotta näin, millä tavalla he ottavat ohjeita vastaan ja kuinka heidän suorituksensa muuttuu. Puhuimme myös elokuvan teemoista ja siitä, mitä minä haluan tällä elokuvalla sanoa. Kuuntelin myös heidän ajatuksiaan siitä, miten he ovat tulkinneet elokuvaa ja roolihahmoja. Tämän jälkeen tein päätöksen siitä, ketkä valitsin rooleihin. Yleensä olen

pitänyt vielä toisen casting-tilaisuuden mihin olen kutsunut mielestäni parhaiten suoriutuneet näyttelijät. Nyt minulla oli niin vahva ja varma tunne oikeista näyttelijöistä heti ensimmäisen kerran jälkeen, että en kokenut sitä tässä enää tarpeelliseksi.



Kuvio 1. Näyttelijäharjoitukset. Kuvakaappaus näyttelijäharjoitusten videosta.

Pidin kolmet näyttelijäharjoitukset näyttelijöiden kanssa, jotka kuvaaja myös kuvasi. En halunnut kuitenkaan harjoitella liikaa näyttelijöitä ja käydä kohtauksia läpi, jotta suoritukset pysyisivät tuoreina kuvauspaikalla. Harjoitukset olivat kuitenkin ehdottoman kallisarvoisia, koska siellä tuli puhuttua paljon roolihenkilöistä, kohtauksista ja itse elokuvasta. Oli myös tärkeää, että näyttelijät pääsivät tutustumaan toisiinsa ennen kuvauksia ja näkemään toistensa työskentelytavat. Pääsin kuulemaan heidän ideoitaan ja mielipiteitään siitä, miten roolihenkilö tulisi missäkin kohtauksissa toimimaan heidän mielestään. Harjoittelu säästi paljon aikaa itse kuvauspäivinä kohtauksia kuvatessa.

Kävimme kaikkien taiteellisesti vastuussa olevien henkilöiden kanssa useamman kerran molemmissa kuvauslokaatioissa. Kävimme lokaatioita myös hieman kameran kanssa läpi. Keräsimme ja haimme koko ennakkotuotannon ajan rahoitusta erilaisilta säätiöiltä, yrityksiltä ja yksityishenkilöiltä. Teimme myös muutaman tilaustyön, jonka rahat käytimme elokuvan tekemiseen. Olimme saaneet syksyyn mennessä tarpeeksi rahaa, jotta elokuva oli mahdollista toteuttaa.

Saimme nopeasti ennen kuvauksia kasaan ison ja intohimoisen työryhmän. Oli upeaa nähdä, että kaikki olivat valmiita tekemään elokuvaa pelkästä tekemisen ilosta. Yhdyn

tässä Lumetin sanoihin, että on tärkeää ennen kuvauksia palata tärkeimpään kysymykseen: mistä elokuvassa on kyse? Yritin parhaalla mahdollisella tavalla kertoa ja selittää tämän työryhmälle ja näyttelijöille, jotta kaikki ovat tekemässä samaa elokuvaa. Olimme valmiita kuvauksiin.

3.2 Kuvaukset

Kuvaukset olivat elo- ja syyskuun taitteessa yhteensä viitenä päivänä eri puolilla Helsinkiä. Päivät olivat pitkiä, ja vaikka olimme varanneet mielestämme tarpeeksi aikaa kuville, niin silti kiire tuli melkein jokaisena päivänä. Ohjaajan näkökulmasta päivät menivät nopeasti. Koko ajan tulee paljon kysymyksiä monelta eri osastoilta ja täytyy osata antaa nopeasti vastauksia ja tehdä päätöksiä, joilla on kauas kantavat seuraukset.

Jännitin vielä aika paljon näyttelijöiden ohjaamista, vaikka olimme harjoitelleet ennen kuvauksia ja olen tehnyt aikaisemminkin lyhtyelokuvia ja dokumentteja sekä mainoksia. Nyt kyseessä oli omalla kohdallani ensimmäistä kertaa kuitenkin täysin ammattinäyttelijät. Jännitin ehkä eniten sitä, että olisin jossain tilanteessa epävarma tai kokemuksen puutteeni näkyisi läpi näyttelijöihin. He lakkaisivat uskomasta ohjeisiini ja alkaisivat tehdä asiat niin kuin he itse näkisivät parhaaksi. Näin ei onneksi kuitenkaan käynyt. Kaikki näyttelijät käyttäytyivät todella ammattimaisesti, ja he ottivat sekä pyysivät minun ohjeitani, mikä on tärkeää. Koska kyseessä olivat ammattinäyttelijät, ei minun edes tarvinnut joka paikassa koko ajan ohjata heitä. He olivat tietenkin tehneet pohjatyötä roolihahmoihinsa ja tunsivat hahmot perinpohjaisesti. Näin silmiäni edessä, kuinka he herättivät roolihahmot eloon ja tekivät niistä vielä parempia kuin olin mielessäni kuvitellut. Nopeasti kuvausten alkaessa unohtaa jännittämisen ja alkaa tehdä asioita niin, että ne mahdollistavat parhaan mahdollisen elokuvan. Huomasin, että siinä mennään täysin vaiston ja intuition varassa. Mikä minusta tuntuu, näyttää ja kuulostaa hyvältä, sillä mennään. Omat kokemukseni ovat täysin samassa linjassa Lumetin kertomuksiin intuition käytöstä ohjaajana. Sen vain tietää heti, että tämä oli paras otto.

Koin, että olimme tehneet paljon ennakkosuunnittelua ja varautuneet hyvin ennen kuvauksia, mutta silti väistämätön tapahtui: ajan loppuminen ja iankaikkinen kiire. Kuvasimme päivällä ja yöllä sekä jouduimme pelaamaan koko ajan auringon valon kanssa. Elokuvaan valitun vanhan Cadillac-merkkisen auton kanssa oli paljon ongelmia, ja kameran virittäminen siihen vei yllättävän paljon aikaa. Tein itse myös virheitä kuvausten alussa ja otin aivan liian paljon ottoja esimerkiksi auton ajosta ja sen

tulemisesta, mitkä ovat käytännössä vain siirtymäkuvia. Jouduin sen takia luopumaan enemmistä ostoista loppupäässä, mikä oli todella ikävää, koska ne olivat dramaturgisesti elokuvan tärkeimpiä kohtauksia. Mutta kaikkien on päästävä kotiin jossain vaiheessa, tiedostin ja ymmärsin sen totta kai.



Kuvio 2. Kuvauksissa. Kuva: Juha-Matti Partinen.

Työryhmä ja näyttelijät vetivät kuitenkin todella kovalla asenteella, vaikka päivät venyivät. Muistan, kuinka kävin vähän väliä pahoittelemassa työryhmäläisille sitä, että ollaan myöhässä kellon ollessa kaksi yöllä. Kaikki kuitenkin sanoivat, että tätä tehdään yhdessä ja nyt kun olemme täällä, tehdään loppuun saakka. Kaikki ovat täällä tekemässä parasta mahdollista elokuvaa. Kukaan ei äksyillyt tai valittanut. Näyttelijät jaksoivat myös hyvin pysyä hetkessä, ja he tarjosivat upeita suorituksia.



Kuvio 3. Gimbaali-opperoija kuvauksissa. Kuva: Sonja Hyytiäinen.

Kuvausten loppuessa minulle tuli tunne, että olemmekohan me saaneet mitään hyvää ja järkevää materiaalia kasaan, mistä voi tehdä elokuvan. Minulla oli kuvauksissa koko ajan tarkka ja kova keskittyminen, ja vaikka muu työryhmä kyseli paljon kysymyksiä, kuvausten jälkeen en muistanut niistä mitään. Piti vain toivoa, että olin antanut oikeanlaisia ohjeita ja kaikki olivat hoitaneet hommansa niin hyvin kuin pystyvät. Ei minulla ikinä mitään epävarmuutta työryhmän pätevyydestä ollutkaan. Ehkä tämä johtui taas omasta epävarmuudesta. Kuvaaja sekä leikkaaja, joka oli myös kuvauksissa kuvaussihteerinä, kuitenkin rauhoittelivat minua ja sanoivat, että saimme paljon hyvää materiaalia ja tästä saadaan hyvä elokuva. Yleensä käännyin kuvaajan ja varsinkin kuvaussihteerin puoleen oton jälkeen, kun olin saanut haluamani. Varmistin häneltä aina, että onhan meillä nyt tarpeeksi leikkaamoon. Kuten Ascher ja Pincus mainitsevat: kuvaamme jotta voidaan leikata. Pidin kuvausten jälkeen viikon tauon projektista ja menin sen jälkeen leikkaamoon käymään materiaaleja läpi. Oli aika aloittaa jälkituotanto.

3.3 Jälkituotanto

3.3.1 Leikkaus

Tässä elokuvassa kuvaussihteeri oli myös leikkaaja. Siitä oli todella paljon hyötyä itse kuvauksissa, koska hän tiesi mitä tarvitaan, jotta kuvat leikkaantuvat keskenään. Joissain tapauksissa kuvaussihteeri saattoi sanoa oton jälkeen, että pitäisikö ottaa vielä yksi lyhyt toiminta alkuun tai loppuun, jotta saamme kuvan leikkaantumaan paremmin. Leikkaamossa siitä oli hyötyä hänelle, koska hän tunsu materiaalin läpikohtaisesti ja muistiinpanot olivat hänen itsensä kirjoittamia jokaisesta otosta. Niissä oli tietenkin minunkin kommenttini.

Kuvasimme elokuvan todella korkealla resoluutiolla, mikä tarkoitti sitä, että tiedostot olivat todella isoja. Kohtauksia oli yhteensä 15, ja pelkästään ensimmäisen kohtauksen kuvat veivät kovalevyiltä 300 gigaa tilaa. Koulumme koneet eivät jaksaneet pyörittää raakamateriaaleja, ja meidän oli tehtävä niistä pienempi resoluutioisia leikkaustiedostoja, joita kutsutaan proxy-tiedostoiksi. Niiden tekemisessä meni kuitenkin paljon aikaa, ja usein se epäonnistui. Emme olleet osanneet varautua näin suuriin tallentamismääriin. Ensimmäisenä päivänä, kun meidän olisi pitänyt alkaa katsomaan materiaaleja läpi, olimme ehtineet tehdä vasta puolet proxy-tiedostoista, ja nekin pyörivät välillä hyvin hitaasti. Kävin koululla muutama päivä vain kääntymässä ja toteamassa, että emme voi vieläkään aloittaa. Työn kulun kannalta tämä oli todella huonoa, koska jouduimme koko ajan lykkäämään aloitusta ja samalla se sekoitti ja myöhästytti sitten äänisuunnittelijan ja värimäärittelijän työn aloittamista. Tämä ei ollut missään nimessä leikkaajan syy, ja hän olisi ehdottomasti tarvinnut leikkausassistentin, joka olisi voinut melkein jopa kuvauspäivien jälkeen synkronisoida materiaalit ja tehdä niistä pienemmät tiedostot.

Huomasin muutaman kerran, kun kävimme läpi materiaaleja, että kuvauksissa minusta parhaalta tuntunut otto ei aina ollut välttämättä se paras. Se johtui myös välillä siitä, että kuva ei vain yksinkertaisesti leikkaantunut tai toiminnoissa kesti liian kauan. Näitä on välillä mahdoton ennakoida täydellisesti kuvausvaiheessa.

Kävimme materiaalit rauhassa läpi, valitsimme sieltä parhaat otot ja teimme niistä raakaversioita. Sen jälkeen aloimme vasta hioa kuvia. Minulla oli aika selkeä visio päässäni siitä, millainen elokuva tulee ja miten se tulee leikkaantumaan. Kuuntelin

toki leikkaajan mielipiteitä ja myös pyysin niitä. Leikkaajalta tuli myös paljon hyviä näkemyksiä ja sellaisia ehdotuksia mitä en ollut itse osannut edes ajatella. Usein ne saattoivat toimia paremmin kuin minun alkuperäinen ideani. Kyseessä on kuitenkin yhteistyö, ja leikkaaja on oman alansa ammattilainen ja hän tuo oman taiteellisen osaamisen mukaan. Olisi hölmöä olla hyödyntämättä sitä. Kun olimme saaneet rungon kasaan ja hiottua kuvat, pidin itse taas muutaman päivän tauon. Ascher ja Pincus puhuvat siitä, että elokuvan pystyy jopa ”pelastamaan” leikkausvaiheessa. Olen tästä täysin eri mieltä. Jos ennakkotuotannossa ja kuvauksissa on tehty paljon virheitä, ei elokuvaa pysty enää leikkaamossakaan pelastamaan. Tai sitten siitä tulee täysin erilainen elokuva kuin siitä on haluttu.



Kuvio 4. Leikkaamossa. Kuva: Sakari Sankkinen.

Pidimme aina kerran viikossa katselutilaisuuksia, joihin pyysimme muutamia työryhmäläisiä sekä opettajia. Palautteen kuuleminen oli kallisarvoista, koska olimme olleet tässä projektissa niin pitkään kiinni, että oli hyvä saada kommentteja tuoreilta silmäpareilta. Itse koen, että tulen leikkaamossa jossain vaiheessa sokeaksi materiaalin edessä ja välillä on vaikea nähdä metsää puilta.

Saimme elokuvan kuvaleikkauksen valmiiksi neljässä viikossa. Tämä oli ylivoimaisesti vaikein leikkaus missä olen ollut mukana, mutta tarkoitan sitä vain hyvällä tavalla. Näyttelijät ja muu työryhmä oli tehnyt niin hyvää jälkeä, että minulla saattoi olla yhdestä kohtauksesta kolme hyvää ottoa. Oli ensi kertaa valinnan vaikeutta, mikä oli sinänsä hyvä asia. Olin todella tyytyväinen leikkaajan kädenjälkeen.

3.3.2 Äänisuunnittelu ja sävellys

Siirsimme tämän jälkeen kuvan äänisuunnittelijalle. Siinä minun ei täytynyt ohjaajan roolissa olla koko ajan läsnä samalla tavalla kuin kuvaleikkauksessa. Äänisuunnittelija viimeisteli ääniä kuntoon ja teki foley-äänityksiä. Kävin kerran viikossa kuuntelemassa äänisuunnittelua ja annoin niissä aina oman palautteeni. Luotin tässä hyvin paljon hänen ammattitaitoonsa ja sanaan, mutta silti saatoin haastaa joitakin hänen tekemiään valintoja.

Tässä projektissa äänisuunnittelija oli myös säveltäjä. Olin ollut hänen aikaisempiin sävellyksiinsä todella tyytyväinen ja halusin ehdottomasti, että hän tekee tähän musiikit. Olin antanut hänelle jo ennakkotuotantovaiheessa referenssejä siitä, millaista musiikkia halusin tähän. Kuvausten jälkeen hänen työnsä säveltäjänä selkiytyi, koska nyt hänellä oli kuvaa, jonka päälle säveltää. Kävin kuuntelemassa musiikkia äänileikkaamossa aina kun sitä syntyi ja kerroin siitä oman mielipiteeni. Musiikista saatoimme käydä pitkää dialogia siitä mikä sopii mihin ja miksi. Aina pääsimme kuitenkin yhteysymmärrykseen. Mietimme yhdessä, että olisi hienoa saada tunnusomainen sävellys, joka toistuisi elokuvan edetessä. Tämä osoittautui kuitenkin aika vaikeaksi, koska käsitelimme elokuvassa isoja ja raskaita aiheita. Emme halunneet alleviivata niitä liian paljon. Alun intron sävellyksessä oli vaikeaa löytää sellaista tunnelmaa, joka ei tekisi siitä liian mahtailevaa. Vaikka elokuvassa käsitellään raskaita aiheita, niin ne tuodaan esille kuitenkin huumorin pehmittämänä. Introsta piti siis tehdä hienovaraisempi ja emotionaaliselta vaikutukseltaan lievempi, mutta säilyttäen kuitenkin elokuvan alun tuntua ja mukailleen elokuvan yleistä teemaa. Myös paluukohtauksessa oli haastavaa löytää oikeanlainen tunnelma musiikin suhteen. Ensimmäisissä versioissa melankolisuus ja surullisuus olivat liian dominoivassa asemassa, joka poikkesi elokuvan yleisestä tunnelmasta liikaa. Halusin myös lopussa keskustelun taustalle pientä musiikkia tukemaan kohtauksen merkitystä. Siihen löysimme nopeasti oikeanlaisen tunnelman musiikin suhteen, joka toimii mielestäni täydellisesti. Se ei ole liian hallitseva, mutta silti erittäin tunteisiin vetoava.

Säveltäjä teki todella paljon hommia musiikin eteen ja samaan aikaan hän teki äänisuunnittelua. Olisi pitänyt tajuta, että kahden näin vaativan homman tekeminen rinnakkain on liian raskasta ja tähän tarvitsee enemmän aikaa.

3.3.3 Värimäärittely

Äänisuunnittelun loppuvaiheessa näin ensimmäisen version värimäärittelystä. Olimme saaneet tähän alan ammattilaisen tekemään sitä, ja olin jo ensimmäiseen versioon hyvin tyytyväinen. Katsoimme kuvaajan kanssa elokuvan läpi ja koostimme yhteisen palautteen tästä värimäärittelijälle. Luotin tässä paljon sekä itse värimäärittelijään, että kuvaajaan, koska he olivat kokeneempia mitä tulee värimäärittelyyn. Olimme kuitenkin jo puhuneet kuvaajan kanssa elokuvan värimaailmasta ennen kuvauksia ja olimme sen suhteen samalla sivulla. Kuten aikaisemmin mainitsin ennakkotuotanto-osiossa, halusimme tähän 1970 -luvun filmimäisen tyylin. Yleisesti väri voi olla kontrastista, tummat kuvat voivat olla tummia ja muuten värimaailma voi olla hieman sininen. Värimäärittelijä teki näiden ohjeiden avulla töitään ja lähetti meille aina kerran viikossa katseluversion. Muutaman korjauskierroksen jälkeen hänen työ oli valmis.

Olin tuijottanut värimäärittelemätöntä versiota niin pitkään kuvaleikkaamossa ja äänisuunnittelussa, joten oli todella upeaa nähdä elokuva ensimmäistä kertaa oikeilla väreillä. Olin ollut huolestunut muutamista kuvista, jotka näyttivät niin tummilta ja rakeisilta. Olin aivan varma, että niitä ei voi enää pelastaa mutta niistäkin värimäärittelijä oli saanut värit ja valot ”kaivettua” esiin uskomattoman hyvin.

Samalla kun äänisuunnittelu ja musiikin sävellys menivät eteenpäin ja saimme ne värimäärittelyn kuvan päälle, aloin ensimmäistä kertaa uskoa, että tästä tulee hyvä elokuva.



Kuvio 5. Värimäärittelemätön kuva. Kuvakaappaus Takaisin Gracelandiin –elokuvasta.



Kuvio 6. Värimääritely kuva. Kuvakaappaus Takaisin Gracelandiin –elokuvasta.

3.3.4 Grafiikat

Mietin elokuvan alkuplanssia, lopputekstin ulkoasua ja fonttia todella pitkään. Se osoittautui erittäin haastavaksi ja vei minulta paljon aikaa. Lopputekstit ovat mielestäni ehdottoman tärkeitä, ja halusin tällä kertaa tehdä niistä visuaalisesti vaikuttavat, lisätä niihin kuvia ja liikettä. Parhaimmillaan ne linkittyvät elokuvaan täydellisesti ja kertovat

siitä vielä lisää katsojalle. Pelkät rullaavat lopputekstit ovat mielestäni aika tylsät, ja harva jaksaa niitä enää lukea elokuvan loputtua. Olisin ehdottomasti tarvinnut tähän jonkun ammattilaisen auttamaan minua asiassa. Typografia on oma taiteen ala siinä missä muutkin. Kun olin löytänyt sopivan tyylin ja kirjjasinasun, annoin ne graafikolle, joka teki lopputeksteistä visuaaliset. Annoin graafikolle muutaman tv-sarjan alkutekstien referenssejä, muun muassa True Detective- ja Bullets- sarjojen alkutekstit. Muutaman version ja palautteen jälkeen saimme ne sen näköiseksi kuin halusimme.



Kuvio 7. Lopputekstit. Kuvakaappaus Takaisin Gracelandiin –elokuvasta.

3.3.5 Viimeiset hienosäädöt

Ennen ensi-iltaa kävimme testaamassa elokuvan toimivuutta elokuvateatterissa muutamalla erilaisella kopiailla. On hyvä tarkistaa etukäteen, että kaikki toimii. Ennen testausta olimme yhdistäneet kuvan ja äänen sekä värimäärittelyn lopulliseksi tiedostoksi. Teimme siitä DCP-tiedoston (*Digital Cinema Package*), joka on standardoitu tapa toimittaa elokuva digitaalisessa muodossa teatteriin.

Halusin ehdottomasti tehdä julisteen tälle elokuvalle ja tiesin, että myös se jää minun vastuulleni. Sain työryhmästä tähän onneksi lahjakkaan tekijän, joka oli tehnyt ennenkin julisteita. Näytin hänelle muutamaa referenssijulistetta ja yleistä ulkoasua tekstin suhteen, ja hän alkoi tekemään töitä. Halusin julisteeseen filmimäisen ja rosoisen näköistä tyyliä. Sen täytyy mukaila elokuvan yleistä ilmettä ja teemoja. Juliste on hyvä

muisto työryhmälle tehdystä työstä mutta ennen kaikkea se on markkinoinnissa ja levityksessä tärkeä elementti.

Elokuvalla täytyi tehdä myös englanninkieliset tekstit. Ilman niitä sitä ei pysty levittämään. Niitä vaaditaan usein myös suomenkielisilläkin elokuvafestivaaleilla. Minulla ei yksinkertaisesti ollut itsellä aikaa, eikä suoraan sanottuna sitä vaadittua ammattitaitoa mitä niiden tekeminen vaatii. Sain tähän hankittua tutun, joka on opiskellut englannin kieltä Helsingin Yliopistossa pääaineena. Olin tehnyt hänelle dialogilistan suomeksi kaikista mitä elokuvassa puhutaan. Kävimme sitä ensin yhdessä läpi suomeksi. Kerroin hänelle mitkä ovat tärkeimmät kohtaukset dialogin puolesta ja mitä ongelmakohtia tässä voi olla kääntäjälle. Annoin hänelle myös ohjepaketin mitä kaikkea kääntäjän pitää ottaa huomioon tehdessä käännoästä. Esimerkiksi sallitut merkkimäärät, lyhenteet, puhujan vaihtuminen ja väliviivat. On paljon asioita mitä pitää ottaa huomioon, tekstiä ei voi vain yksinkertaisesti kääntää suoraan englannin kielelle. Elokuvassa oli myös muutama suomalainen sanonta, joita oli hankala kääntää. Jouduimme miettimään yhdessä pitkään, että miten saamme käännettyä nämä niin, että ne eivät menetä merkitystä ja ovat ymmärrettävissä ihmiselle, joka ei puhu suomea. Tämän tekeminen kaiken muun lisäksi söi minulta paljon voimia, mutta tiesin, että tämä täytyy tehdä kerralla kunnolla.

Budjetissamme ei ollut enää rahaa jäljellä, joten kävimme läpi tuottajan ja käsikirjoittajan kanssa mahdollisia lisärahoituskanavia levittämiseksi ja ensi-illan järjestämiseksi. Halusin kuitenkin järjestää hienon ja onnistuneen ensi-illan työryhmäläisille pitkästä uurtamisesta.


3.3.6 Ensi-ilta

Kun elokuva oli viimein valmis, oli ensi-illan aika. Luin käsikirjoituksen ensimmäisen version marraskuussa 2018, ja ensi-ilta oli tammikuussa 2020. Koko tänä aikana en usko, että minulla oli yhtään päivää, että en olisi miettinyt elokuvan tekoa jollakin tavalla mielessäni. Tämän takia en enää osannut sanoa mitään mielipidettä elokuvasta, en ainakaan positiivista sellaista. Huomasin jokaisen katselukerran jälkeen lisää virheitä ja mietin asioita, joita olisi pitänyt tehdä paremmin. En uskonut, että kukaan voi oikeasti pitää tästä elokuvasta. Minulla oli tämä sama tunne edellisen lyhytelokuvani ensi-illassa, joten tiesin, että tämä kuuluu asiaan, ainakin minun kohdallani. On vaikea asettua katsojan saappaisiin, joka näkee tämän ensi kerran. Ei katsoja tiedä eikä huomaa sitä, että meiltä on jossain kohtauksessa loppunut aika ja emme ole saaneet tarpeeksi kuvia

ja ottoja. Palaute ja kommentit olivat onneksi ensi-illassa todella myönteisiä. Elokuvan pääseminen monille kansainvälisille festivaaleille ja siellä palkintojen voittaminen on antanut minulle myös luottamusta ja toivoa, että ehkä olemme kuitenkin tehneet jotain oikein.


3.3.7 Levitys

Tiesin, että levitys tulee jäämään minun vastuulleni, koska se on aika yleinen käytäntö opiskelijatöissä. Sen maksaminen jäi tässä myös minun tehtäväkseni. Tämä johtuu siitä, että varsinkin opiskelijatöissä ohjaaja on se, joka yleensä hyötyy elokuvasta eniten. Vaikka sitä on aina iso työryhmä yhdessä tekemässä, elokuvista puhutaan yleensä ohjaajan töinä. Onneksi levittäminen on tehty nykypäivänä todella helpoksi ja suhteellisen halvaksi. Latasin elokuvan muutamalle levityssivustolle, joiden kautta pystyn levittämään sitä ympäri maailman.



Back to Graceland

[Overview](#) [Credits](#) [Specifications](#)




Tuomo, who works as a taxi driver, has buried her mother Laila last week. However, there is not too much time to grief because Tuomo's father Kalevi waits for him in a retirement home just outside the city.


Because of Kalevi's dementia, he imagines himself to be the late king of rock and roll, Elvis Presley. He dresses, moves and has the same gestures as the idol of his youth. Tuomo is maintaining his relationship with his father by taking him every Sunday to a nearby karaoke bar where Kalevi performs as Elvis.

Playing along with his father's imaginary world feels this time too heavy on Tuomo. In mixed emotions, he tries to make his father understand the death of his mother. The consequences are nearly fatal. In the end Tuomo realizes that he has to accept the current situation with his father's dementia - and hold on to what remains.


Director Biography - Sakari Sankkinen




Sakari Sankkinen is a 30-year-old film student from Helsinki, Finland. Previously he has directed and produced commercials, music videos and short documentaries. Sakari has directed a short film *The Bird* (2018) which has been at International film festivals. He has also written and directed a short documentary *Driver* (2017) which was featured in *Love & Anarchy* -film festival in Helsinki. *Back to Graceland* is Sakari's second short film and at the moment he studies film production in Metropolia University of Applied Sciences.




Stills / Production Photos



News & Reviews



Files & Attachments

[Back to Graceland PRES KIT](#) 

[Download](#)

Kuvio 8. Kuvakaappaus FilmFreeway-levityssivustolta.

Käytin myös aikaa kunnollisen markkinointipaketin tekoon elokuvan rinnalle. Sen tarkoituksena on se, että lukija saa mahdollisimman nopeasti kiinni siitä, millainenokuva on kyseessä ja ketkä sen ovat tehneet. Sinne tulee muun muassa elokuvan synopsis, tagline, still -kuvat ja ohjaajan biografia. Tagline on ikään kuin myyntilause, joka kertoo elokuvasta katsojalle pienen vihjeen mitä se käsittelee. Meidän elokuvassamme tagline oli: Isä, poika ja rockin kuningas. Tämän kaiken tekeminen söi minulta aika paljon resursseja, koska markkinointipaketti piti tehdä suomen ja englannin kielellä. Mutta tiesin, että siihen kannattaa käyttää aikaa, koska kun sen tekee kerralla kunnolla, on se loistava lisä elokuvan levittämiseen. Esimerkiksi *FilmFreeway*-sivustolle elokuvan lataaminen ei maksa mitään eivätkä he ota mitään käsittelymaksuja elokuvafestivaaleille ilmoittamisesta. Maksat vain, jos kyseisellä festivaalilla on oma osallistumismaksu. Tätä kirjoittaessa olen ilmoittanut elokuvan 25 eri elokuvafestivaalille. Osa näistä on ollut ilmaisia ja osa maksullisia. Omaa rahaa minulla on mennyt näihin n. 150 euroa.

4 Pohdinta

Lähdin tekemään tätä opinnäytetyötä, koska halusin saada paremman käsityksen ohjaajan roolista jälkituotannossa. Tiedostan paremmin nyt sen, että kaikilla päätöksillä, olivatpa ne pieniä tai isoja, on kauas kantavat seuraamukset. Jälkituotannossa tuli monta kertaa sanottua yhteen ääneen, olisimmepa suunnitelleet tämän paremmin ja aikaisemmin. Tarkalla ennakkosuunnittelulla pääsee pitkälle, ja se näkyy jälkituotantovaiheeseen asti.

Ajankäyttö on yksi asia, joka nousi esille jälkituotannon haasteissa. Olisin ehdottomasti kaivannut siihen rinnalleni jälkituotantokoordinaattoria. Nyt hoidin käytännössä itse työryhmän aikataulutukset, luvat, varaukset, näyttelijöiden aikataulut, markkinoin ja kääntämisen. Ajattelin etukäteen, että nämä ovat pieniä asioita, jotka voin varmasti hoitaa itse muiden töiden ohella, enkä edes tajunnut kysyä ketään apuun ennen kuin oli liian myöhäistä. Pahimmillaan nämä tuotannolliset tehtävät söivät minulta todella paljon aikaa ja energiaa, mikä oli taas pois elokuvan sisällöllisten ja taiteellisten asioiden miettimisestä.

Ennakkotuotantovaiheella oli varattu niin hyvin aikaa, että ehdimme tehdä roolituksen sekä lokaatioiden etsimisen kunnolla. Ja se näkyy elokuvassa ja kantaa pitkälle. Sain nähdä näyttelijöitä sekä työryhmää rauhassa ja pystyimme käymään useamman kerran

lokaatioissa. Tästä kaikesta oli todella paljon hyötyä kuvauksia ajatellen, ja se säästi siellä paljon aikaa. Tämä kaikki näkyy jälkituotantovaiheeseen ja ohjaajan läsnäolo näissä on erittäin kriittistä.

Kuvauksissa on tärkeä pitää pää kylmänä ja ymmärtää, että sinulla ei välttämättä ole antaa heti vastausta. Pitää muistaa, että rinnallasi on taiteellisesti ja teknisesti lahjakkaita ihmisiä. On parempi pyytää heiltä apua ja neuvoja sen sijaan, että olisit liian ylpeä siihen. Yhteistyön merkitys korostui monta kertaa leikkaamossa, ja kiitin monta kertaa ääneen työryhmäläisiä ja näyttelijöitä, jotka olivat tajunneet jotain mikä minulta oli mennyt ohi kuvauksissa. Olin luonut mielestäni rennon ja vapaan ilmapiirin kuvauksiin eikä kenenkään tarvinnut pelätä sanomisiaan tai elokuvamaailman tiukkaa hierarkiaa.

Tiesin, että jälkituotantovaihe on oppimisen kannalta erittäin tärkeä ajanjakso. Näet ja kuulet konkreettisesti mitä on tullut tehtyä. Kaikki onnistumiset ja epäonnistumiset näkyvät. Se on mainio vaihe oman ammattitaidon kehittämiseksi. Ymmärrän tulevaisuudessa vielä paremmin mistä kohtauksista kannattaa ja pitää ottaa enemmän ottoja, ja mitkä ovat sellaisia mistä voi luopua. Ihmettelin ääneen leikkaajalle, miksi olin ottanut auton ajosta kymmenen ottoa, mikä oli syönyt paljon aikaa lopun tärkeistä kohtauksista. Mutta tämmöisten virheiden kautta muistan tämän, enkä tule tekemään sitä uudestaan.

Olin kuvaleikkauksessa aivan liian alusta asti ja liian pitkään mukana. Tulin materiaalille sokeaksi jo kahden viikon jälkeen. Tulevaisuudessa annan leikkaajan valita hänen mielestään parhaat otot ja koostaa niiden perusteella raakaleikkauksen, jossa tulen itse vasta mukaan. Jos siinä huomaan, että en ole tyytyväinen johonkin ottoon, voin pyytää leikkaajaa näyttämään minulle muita ottoja kohtauksesta.

Äänisuunnittelun ja musiikin sävellys oli liian iso urakka yhdelle henkilölle näin tiukalla aikataululla. Parhaissa olosuhteissa nämä ovat kaksi erillistä henkilöä, jolloin he voivat keskittyä täysin omaan työhönsä. Muutenkin musiikin sävellys nopealla aikataululla on erittäin haastavaa. Sitä ei synny sormia näpäyttämällä. Jatkossa seuraavissa projekteissani, jos on mahdollista, pyydän säveltäjän aloittamaan säveltämisen heti käsikirjoituksen saatuaan. Uskon, että siitä olisi myös näyttelijöille paljon apua, jos he pystyisivät kuulemaan elokuvan musiikkia kuvauksissa.

Kunnollinen ennakkosuunnittelu on noussut esiin useasti puhuttaessa koko prosessista. Teoriaosuudessa ohjaajat myös painottivat sen merkitystä paljon. Ei voi silti mielestäni sanoa, että joku työvaihe olisi ohjaajalle tärkeämpi kuin toinen. Perinpohjainen ennakkosuunnittelu kantaa kyllä pitkälle, mutta ei se tarkoita, että ohjaajan ei tarvitsisi olla paljokaikissa vaiheissa tai jälkituotannossa. Mitä enemmän ohjaaja on mukana kaikissa vaiheissa, sitä parempi elokuva siitä tulee.

Pystyn nyt ensimmäisen kerran katsomaan tätä koko projektia hieman kauempaa ja hieman objektiivisemmin. Ymmärrän, että tämä on ollut opiskelijatuotanto ja meillä on ollut erittäin rajallinen määrä rahaa ja aikaa käytössä. Osaan antaa nyt itselleni ja työryhmälle enemmän armoa sen takia. Kaikki päätökset, olivatpa ne hyviä tai huonoja, on tehty silloin niin kuin me olemme uskoneet, että näin on parasta tehdä. Tämän ymmärtäminen on olennaista.

Tämä koko prosessi on kasvattanut minua elokuvantekijänä ja ihmisenä todella paljon. Ison työryhmän ja erilaisten ihmisten johtaminen sekä heidän kanssaan töiden tekeminen on ollut erittäin opettavaista ja palkitsevaa. Mukavuusalueelta poistuminen on ollut oiva työkalu itsensä kehittämiseen. Vien tästä niin paljon pieniä sekä isoja opittuja asioita seuraavaan projektiini.

Lähteet

Ascher, Steven & Pincus, Edward 2012. The Filmmaker's Handbook, Fourth Edition. USA: Penguin Group

Lumet, Sidney 2004. Elokuvan tekemisestä. Helsinki: Like

Mamet, David 2001. Elokuvan ohjaamisesta ja kolme tapaa käyttää veistä. Helsinki: Terra cognita

Rabiger, Michael 2008. Directing: Film Techniques and Aesthetics, Fourth Edition. USA: Elinor Actipis

Travis, Mark W. 2011. The Film Director's Bag of Tricks. USA: Michael Wiese Production

Weston, Judith 1999. Näyttelijän ohjaaminen: kuinka luoda vaikuttavia esityksiä televisioon ja elokuvaan. Helsinki: Nemokustannus