

Jaakko Höykinpuro

Hanna Rinnankoski

## **Carnalation - Floods**

Musiikkivideon tuotantoprosessi leikkauksen näkökulmasta

Opinnäytetyö

Kevät 2012

Kulttuurialan yksikkö

Kulttuurituotannon koulutusohjelma



SEINÄJOEN AMMATTIKORKEAKOULU

## Opinnäytetyön tiivistelmä

Koulutusyksikkö: Kulttuurialan yksikkö

Koulutusohjelma: Kulttuurituotanto

Suuntautumisvaihtoehto: Mediatuotanto

Tekijä: Jaakko Höykinpuro, Hanna Rinnankoski

Työn nimi: Carnalation – Floods; Musiikkivideon tuotantoprosessi leikkauksen näkökulmasta

Ohjaaja: Jukka Saarela, Kari Salo

Vuosi: 2012

Sivumäärä: 45

Liitteiden lukumäärä: 1

---

Teimme opinnäytetyönämme Seinäjokiselle Carnalation-yhtyeelle heidän ensimmäisen musiikkivideonsa, joka oli myös meille tekijöille ensimmäinen laatuaan. Tuotanto toteutettiin ilman rahoitusta.

Tässä opinnäytetyön kirjallisessa osassa käymme läpi musiikkivideon tuotantoprosessin painottuen leikkaukseen. Käsittelemme tuotannon eri vaiheet sisältäen suunnittelun, kuvaukset ja leikkauksen. Käymme lisäksi läpi tuotannollemme laatimaa kuvitteellista budjettia ja pohdimme musiikkivideotuotannon taloudellista kannattavuutta.

Opinnäytetyömme tavoite oli toteuttaa musiikkivideotuotannon suunnittelu ja kuvaukset siten, että rakenteelliset ja taiteelliset ratkaisut olisi mahdollista tehdä vasta leikkausvaiheessa. Tässä kirjallisessa osassa käymme läpi kuinka toteutimme tuotannon eri vaiheet asetetun tavoitteen ehdoilla. Lopuksi analysoimme leikkausta musiikkivideomme pääelementtien näkökulmasta ja pohdimme kuinka hyödynsimme leikkauksen työkaluja ja vaikutuskeinoja.

Käydessämme läpi tuotantoprosessia huomasimme, että kuvausten suunnittelu on aina merkittävässä roolissa musiikkivideon luonteesta tai tekoavasta riippumatta. Hyvien suunnitelmien lisäksi on kuitenkin varauduttava muutoksiin ja tätä kautta omien visioiden karsimiseen. Leikkausvaiheen alussa, kun kuvamateriaali on siirretty edit-yksikön kovalevylle, video saavuttaa ensimmäisen muotonsa ja tällöin myös koko tuotanto saa ikään kuin uuden alun. Nyt myös kuvausten oikeat ratkaisut, pohjanaan hyvä suunnittelu, kantavat hedelmää leikkausvaiheessa.

Avainsanat: musiikkivideot, video, videokuvaus, leikkaus, tuotanto

SEINÄJOKI UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

## Thesis abstract

Faculty: School of Culture

Degree programme: Cultural management

Specialisation: Media Management

Author/s: Jaakko Höykinpuro, Hanna Rinnankoski

Title of thesis: Carnalation – Floods; Music video production through editing point of view

Supervisor: Jukka Saarela, Kari Salo

Year: 2012      Number of pages: 45      Number of appendices: 1

---

The present thesis is based on a music video we made for local band called Carnalation. The music video production was first of its kind for both us and the band. Production was carried through without funding.

In this research we go through our music video production with emphasis on editing. We introduce various stages of our production, including pre-production, shooting and editing. We also introduce a fictitious budget prepared for this production and consider the economic viability of music video production.

Our aim was to plan and execute the pre-production and shoot in a way that we could make the structural and artistic solutions at editing. In this research we go through the ways of how we executed various stages of production with this aim in mind. Finally, we analyze the main elements of our music video from the perspective of editing and ponder how we utilized the methods and tools of editing.

After the research we figured out that the planning phase of the video shoot is always in a significant role in a music video, regardless of its genre or production methods. However, no matter how good the preparations are one must be prepared for change of plans and visions.

After capturing the video footage the music video reaches its first form. In a way, this moment means a new beginning for the whole production. At this point, well-done pre-production and right decisions in the shooting-phase come together in editing.

Keywords: music videos, video, video shooting, editing, production

## SISÄLTÖ

|  |    |
|--|----|
| Opinnäytetyön tiivistelmä.....                     | 2  |
| Thesis abstract.....                               | 3  |
| SISÄLTÖ.....                                       | 4  |
| 1 JOHDANTO.....                                    | 6  |
| 2 TAVOITTEET JA TEHTÄVÄT.....                      | 7  |
| 3 TAPAUSTUTKIMUS: FLOODS-MUSIIKKIVIDEO.....        | 9  |
| 4 LEIKKAUS AUDIOVISUAALISESSA TUOTANNOSSA.....     | 11 |
| 5 ESITUOTANTO.....                                 | 13 |
| 5.1 Käsikirjoitus – visiot paperille.....          | 13 |
| 5.2 Kuvakulmien suunnittelu.....                   | 15 |
| 5.3 Kuvauspaikka.....                              | 16 |
| 5.4 Musiikkivideon taloudellinen kannattavuus..... | 17 |
| 6 KUNNAT.....                                      | 20 |
| 6.1 Kuvaustekniset valinnat.....                   | 20 |
| 6.2 Valot ja lavastus.....                         | 21 |
| 6.3 Kuvausten kulku.....                           | 22 |
| 6.4 Leikaten kuvaaminen.....                       | 23 |
| 6.5 Suojaviiva.....                                | 24 |
| 7 JÄLKITUOTANTO.....                               | 26 |
| 7.1 Uusi alkku.....                                | 26 |
| 7.2 Kolme kuvaformaattia yhdeksi.....              | 27 |
| 7.3 Leikkauksen kulku.....                         | 28 |
| 8 LEIKKAUS: MUSIIKKIVIDEON ELEMENTIT.....          | 30 |
| 8.1 Vapaaottelumateriaali osana kuvavirtaa.....    | 30 |
| 8.2 Montaasin hyödyntäminen.....                   | 31 |
| 8.3 Rytmi.....                                     | 32 |
| 8.4 Vastapainoa hidastuksilla.....                 | 33 |
| 8.5 Graafinen leikkaus.....                        | 34 |
| 8.6 Intensiivisyyttä erikoislähikuvilla.....       | 34 |

|                   |    |
|-------------------|----|
| 8.7 Väri.....     | 35 |
| 9 PALAUTE .....   | 38 |
| 10YHTEENVETO..... | 40 |
| LÄHTEET .....     | 43 |
| LIITTEET .....    | 46 |

# 1 JOHDANTO

Opinnäytetyömme koostuu Carnalation-yhtyeelle tekemästämme Floods-musiikkivideosta ja tästä kirjallisesta osasta, jossa analysoimme työskentelyämme tuotannon aikana.

Carnalation on vuonna 2008 Provinssirockissa alkunsa saanut viisihenkinen, grind corea ja death metallia musiikissaan yhdistävä yhtye. Ensimmäisen demonsa yhtye nauhoitti vuonna 2009 ja se kantoi nimeä ”Carnalation”. Demon myötä yhtye sai paljon keikkoja ja ensimmäinen EP ”Doomsday Diaries” julkaistiin jo seuraavan vuoden syksyllä (2010). Levy sai hyvän vastaanoton (Carnalation [viitattu 22.11.2011]) ja sittemmin yhtye on tehnyt levytys­sopimuksen. Ensimmäisen albumin julkaisu on odotettavissa alkuvuonna 2012 (Ilkka, 14.5.2011).

Carnalation tilasi heidän ensimmäisen musiikkivideonsa meiltä oppilastyönä. Vastaavanlaisesta tuotannosta ei kummallakaan meistä ollut aiempaa kokemusta, mutta kiinnostus musiikkityylilajia ja musiikkivideon tuotantoprosessia kohtaan sai meidät lähtemään mukaan.

Yhtyeellä oli ajatus soittovideosta ja vapaaotteluteeman käyttämisestä musiikkivideossa, mutta muuten saimme hyvin vapaat kädet sisällön suhteen. Tavoittemme oli tehdä tyylilajille uskollinen ja yhtyeen promoamistarkoitukseen soveltuva musiikkivideo. Tässä opinnäytetyömme kirjallisessa osassa puolestaan asetimme tavoitteeksemme selvittää kuinka suunnitella ja toteuttaa musiikkivideotuotanto, jonka rakenteelliset ja taiteelliset ratkaisut tehdään vasta leikkausvaiheessa.

## 2 TAVOITTEET JA TEHTÄVÄT

Asetimme tuotantomme lopulliselle tuotteelle eli musiikkivideolle kolme tavoitetta. Tavoitteet olivat: asiakkaan eli yhtyeen toiveiden täyttäminen, musiikkityylilajille uskollisen musiikkivideon tekeminen sekä toimivuuden takaamisen jakelukanavissa.

Halusimme siis tehdä musiikkivideon, joka miellyttäisi yhtyettä ja joka olisi yhtyeen uran etenemisen kannalta hyödyllinen. Musiikkivideoiden alkuperäinen tarkoitus onkin saada katsoja ostamaan yhtyeen levyjä (Cristiano 1998, 26), joten voisi sanoa että olimme tekemässä yhtyeelle mainosvideota. Tuotannon onnistumisen kannalta oli myös tärkeää tehdä musiikkityylilajille mahdollisimman uskollinen musiikkivideo. Musiikkivideon tulisi siis myös näyttää siltä miltä se kuulostaa. Alusta asti oli selvää, että musiikkivideon pääasiallinen jakelu tapahtuisi internetissä, tärkeimpänä kanavana Youtube sekä mahdollisesti muut internetin videoyhteisöt. Läpi tuotannon meidän siis tuli huomioida myös videon lopullinen esitysformaatti ja jakelukanavat, mitä kautta musiikkivideota katsottaisiin. Käytännössä tämä tarkoitti siis sitä, että videon tulisi olla tekniseltä laadultaan moitteeton kuin myös sisällöltään niin kiinnostava, että katsoja ei halua vaihtaa välittömästi toiseen videoon tai toiselle sivustolle. Sony Music Finlandin toimitusjohtaja Kimmo Valtasen (Koposen [25.8.2010] mukaan) mielestä menestyäkseen netissä musiikkivideon täytyykin pystyä tekemään nopeasti vaikutus katsojaan. Lisäksi Valtanen (25.8.2010) mainitsee netissä menestyvän musiikkivideon vahvuuksiksi yllättävyyden sekä asioiden yksinkertaistamisen.

Alusta alkaen uskoimme, että omalla intohimollamme musiikkityylilajia kohtaan pääsisimme jo hyvin alkuun. Kuten elokuva-alalla ohjaamisen lisäksi useissa työtehtävissä työskennellyt Todd Grossman toteaa: musiikin ja kuvien kautta musiikkivideot vaikuttavat usein katsojiinsa tunnetasolla, joten on tärkeää että tekijöiden oma tunne musiikkia kohtaan on tarpeeksi voimakas ja että tekijät osaavat myös esittää tunteensa kameran avulla (Grossman 2008, 234).

Lisäksi tuotannon sisäinen tavoitteemme oli suunnitella ja toteuttaa tuotannon eri vaiheet siten, että ne jättäisivät taiteellisen päävastuun leikkausvaiheeseen. Tutkimusongelmamme siis on: kuinka suunnitella ja toteuttaa musiikkivideon

esituotanto- ja kuvausvaihe siten, että niissä tehdyt ratkaisut antavat meille mahdollisimman vapaat kädet leikkausvaiheeseen. Tässä opinnäytetyön kirjallisessa osassa kerromme kuinka toimimme tuotannon aikana saavuttaaksemme tämän tavoitteen.



### 3 TAPAUSTUTKIMUS: FLOODS-MUSIIKKIVIDEO

Tätä musiikkivideostamme kertovaa opinnäytetyön kirjallista osaa voidaan pitää tapaustutkimuksena (*case study*). Tälle tutkimusstrategialle ominaista on se, että tutkitaan yksittäistapausta ja aineistoa kerätään useita metodeja käyttämällä (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 130-131). Tarkasteltavana on siten hyvin rajattu kokonaisuus. Meidän tarkoituksenamme ei siis ole tutkia musiikkivideoiden leikkaamista yleisesti, vaan nimenomaan tämän opinnäytetyöhömmme liittyvän Floods-musiikkivideon leikkausta käyttäen apuna siihen liittyvää teoriaa.

Tutkimuksemme tyyppi eli analyysimenetelmä on laadullinen eli kvalitatiivinen tutkimus. Tapaustutkimus voitaisiin tehdä myös määrällisen eli kvantitatiivisen tutkimuksen avulla (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka [viitattu 15.11.2011]), mutta sen ominaispiirteisiin kuuluu tulosten esittäminen numeroilla ja tilastoilla (Määrällinen tutkimus [viitattu 15.11.2011]). Kvalitatiivisen tutkimuksen tulokset pyrkivät analyysin omaisesti ymmärtämään tutkittavan kohteen ominaisuuksia, merkityksiä ja laatua (Laadullinen tutkimus [viitattu 15.11.2011]), kuten tässä tutkimuksessa on tarkoitus tehdä.

Kvalitatiivisen tutkimuksen yhteydessä ei yleensä puhuta tutkimusongelmasta vaan tutkimustehtävästä (Hirsjärvi ym., 120). Voidaan ajatella, että meidän tutkimustehtävämme on vastata esimerkiksi seuraaviin kysymyksiin: Kuinka suunnitella ja kuvata musiikkivideo, jonka rakenteelliset ja taiteelliset ratkaisut tehdään vasta leikkauspöydällä? Millä tavoin leikkauksen teoria tukee tekemiämme ratkaisuja tai eroaa niistä? Vaikka kvalitatiivisen tutkimuksen aineistosta ei tehdä päätelmiä yleistettävyyttä ajatellen, voidaan näiden esitettyjen kysymysten kautta tuoda näkyviin se, mikä tässä yksittäistapauksessa on merkittävää yleisemmällä tasolla (Hirsjärvi ym., 177).

Aineiston keruun kirjallista tutkimusta varten voidaan katsoa alkaneen jo silloin kun aloitimme musiikkivideomme suunnittelun. Meidän aineistonkeruumenetelmämme ovat osallistuva havainnointi ja aiheeseen liittyvän kirjallisuuden lukeminen ja tutkiminen. Havainnoinnin tarkoitus on selvittää, mitä todella tapahtuu (Hirsjärvi ym., 207). Tekemällä Floods-musiikkivideon olemme siis selvittäneet, mitä tuotantoprosessissa tapahtui, miten ongelmat ratkaistiin ja mitä ratkaisuja tehtiin.

Havainnoinninlajit ovat systemaattinen havainnointi ja osallistuva havainnointi, joista jälkimmäisen ominaispiirteisiin kuuluu havainnoijan osallistuminen toimintaan ja havainnoinnin mukautuminen luonnolliseen ja vapaaseen toimintaan. Systemaattinen havainnointi taas on tiukemmin säädeltyä eikä havainnoija itse osallistu toimintaan. (Hirsjärvi ym., 209).

Kvalitatiiviselle tutkimukselle ominaista on joustavuus, mikä heijastuu myös ongelmanasettelussa, sillä aineiston keruun yhteydessä voi aihetta joutua tarkentamaan tai suuntaamaan uudelleen (Hirsjärvi ym.,81). Meidän kohdallamme aihe tarkentui vasta havainnoinnin jälkeen eli silloin kun olimme saaneet musiikkivideon valmiiksi. Vasta aiheen rajauksen jälkeen aloimme etsiä kirjallisuutta, jota voisimme hyödyntää tutkimuksessamme. Pyrimme koko ajan siihen, että löydämme teoriapohjaa juuri tässä musiikkivideossa käytetyille ratkaisuille. Vaikka lukijalle olisi mielekkäämpää, että tutkimusongelma olisi yleinen, ei Hirsjärven (82) mukaan kvalitatiivisen tutkimuksen tekijöille ohjekirjan kirjoittanut Silverman suosittelen yleisellä tasolla olevaa aihetta.

Tapaustutkimuksen luonteen ja aiheen suhteellisen tiukasta rajauksesta huolimatta, toivomme kirjallisesta osuudesta olevan hyötyä myös yleiselle tasolla muille musiikkivideoiden tekijöille.

Kvalitatiivisessa tutkimuksessa tulosten analysointi koetaan haastavaksi runsaan aineiston, useiden analyysitapojen ja elämänläheisyyden vuoksi (Hirsjärvi ym., 219-220). Hirsjärven mukaan tutkiminen onkin valintojen ja päätösten tekoa siihen saakka kun tutkielma on jätetty arvioitavaksi (119). Analyysimenetelmistä lähiluku kuvaa analyysiamme parhaiten. Lähiluvulla tarkoitetaan yksityiskohtaista analyysia, jolla voidaan tulkita kirjallisten tekstien lisäksi myös esimerkiksi kuvia (Lähiluku [viitattu 15.11.2011]).

## 4 LEIKKAUS AUDIOVISUAALISESSA TUOTANNOSSA

Leikkauksen tavoitteena on koostaa kuva- ja äänimateriaalista kokonaisuus, teos, jonka katsoja ymmärtää, hyväksyy ja parhaimmillaan kokee tämän suurena elämyksenä (Kivi & Pirilä 2008, 37). Leikkaajalla on siis käsissään suuri vastuu. Kuvausvaiheessa audiovisuaalinen teos saa ensimmäisen olomuotonsa, mutta leikkausvaiheessa tehdään ratkaisut kuinka kameroihin tallennettu maailma halutaan esittää katsojalle.

Leikkauksen varsinainen työvaihe sijoittuu tuotannon loppupuolelle, mutta materiaalin leikkaaminen vaatii kaikenkattavan näkemyksen audiovisuaaliseen tuotantoon kokonaisuudessaan. Leikkaajan on tunnettava tekniset työkalunsa, elokuvan tekninen ja taloudellinen tuotantoprosessi sekä elokuvakerronnan kielioppi (Kivi & Pirilä 2008, 27).

Leikkausvaihe on esituotanto- ja tuotantovaiheen summa. Viimeistään leikkausvaiheessa paljastuvat käsikirjoittajien ja ohjaajien taidot hallita elävää kuvaa ja kuvallista ilmaisua, samoin kuin kuvaus- ja äänitystyön vahvuudet ja heikkoudet (Kivi & Pirilä 2008, 30). Voidaan siis sanoa, että hyvin suunniteltu ja toteutettu kuvaustyö kantaa hedelmää tuotannon leikkausvaiheessa, kun taas epäonnistuminen kuvauksissa saattaa olla leikkauspöydällä korjaamattomissa.

Leikkaus on myös uusi vaihe tarkisteltaessa omia tavoitteita ja näkemyksiä tuotannon suhteen. Vaikka elokuva olisi toteutettu mahdollisimman tarkkaan tekijöidensä visioiden mukaan, kuvattu materiaali muodostaa kuitenkin oman järjestelmänsä (Kivi & Pirilä 2008, 30).

Osana leikkaajan työtä on myös taito rakentaa yhteys katsojan ja elokuvan välille. Leikkauksen tulee siis tapahtua siten, että katsoja ymmärtää tapahtumat niin kuin tekijät ovat sen tarkoittaneet. Leikkaajalle haastavuus piilee siinä, että teos on hänelle tuttu kun taas katsoja näkee teoksen ensimmäistä kertaa, tuorein silmin. On siis tärkeää, että katsoja ymmärtää teoksen ilman suuria ponnistuksia (Kivi & Pirilä 2008, 38). Tämä tarkoittaa sitä, että leikkaajan on kyettävä asettumaan katsojan asemaan ja kokemaan teos tämän näkökulmasta. Leikkaajan tulee erottaa mitkä asiat ovat itsestäänselvyyksiä ja mitkä pitää selvittää katsojalle.

Leikkaajan on siis pystyttävä samaistumaan katsojan ymmärrys- ja oivalluskykyyn (Kivi & Pirilä 2008, 38).

Toisaalta leikkaajan tulee varoa katsojan aliarvioimista esittämällä tapahtumat liian valmiina. Tällainen teos on katsojalle vastenmielinen kokemus eikä hän pysty suhtautumaan näkemäänsä vastaanottavaisesti (Kivi & Pirilä, 39). Leikkaustyö on siis haastavaa tasapainottelua kahden ääripään välillä. Tapahtumien ja ajan esittäminen sekä niiden muutokset tulee tehdä katsojan ehdoilla. Tällä tavoin katsoja pystyy seuraamaan tapahtumia ilman ponnisteluja, jolloin katselukokemus on miellyttävä. Toisaalta leikkauksen avulla tulisi esittää vain vihjeitä tapahtumista. Tällöin katsoja joutuu osallistumaan teoksen maailmaan pohtimalla itse, jolloin katsojan ja teoksen keskeinen vuorovaikutus on suurimmillaan.

Leikkaus on silloin parhaimmillaan kun se tuo esiin ongelmia ja kysymyksiä, jotka saavat katsojan pohtimaan omia näkemyksiään. Samoin katsoja tahtoo samaistuessaan kokea tunnetiloja, joihin hän voi verrata omaa tunnehistoriaansa. (Kivi & Pirilä 2008, 39.) Leikkaajalla on siis käsissään työkalut siihen kuinka rakentaa kuvamateriaalista tarina. Voisi sanoa että kuvausvaiheessa teos saa ulkonäön, mutta leikkauksessa se saa tunteen. Teknisesti leikkaaminen on otosten liittämistä toisiinsa siten, että saavutetaan sujuva jatkuvuus tai toisaalta selvä jatkuvuuden muutos (Kivi & Pirilä, 35), mutta voidaan myös ajatella, että sisällön kannalta itsessään melko mitäänsanomaton kuvamateriaali saa leikkausvaiheessa sielun.

## 5 ESITUOTANTO

### 5.1 Käsikirjoitus – visiot paperille

Yhtyeen varsinaiset toiveet musiikkivideon suhteen olivat, että kuvauspaikkana toimisi ottelukehä ja että video sisältäisi arkistovideomateriaalia myös oikeista vapaaotteluista. Selvittääksemme hieman syvemmin minkälaisia elementtejä yhtye videoon haluaisi, kävimme keskustelua musiikkivideoista, joista niin yhtye kuin mekin olimme pitäneet. Nostimme videoista parhaita puolia esiin, joita voisi hyödyntää myös tässä tuotannossa. Yhtyeen solisti esitti myös toiveen, että video ei näyttäisi kovin *nurmolaiselta* (Soidinaho 2010). Hän tarkensi sanomaansa myöhemmin todeten, että ei haluaisi videon näyttävän kovin amatöörimäiseltä, vaan siltä, että videoon on oikeasti ajatuksella panostettu.

Ensimmäisessä palaverissa sovimme yhtyeen kanssa, että musiikkivideosta ei tule juonellista vaan pääasiallisesti soittovideo. Soittovideon puolesta puhui ennen kaikkea kappaleen kesto, joka on lyhyehkö, kaksi ja puoli minuuttia. Pohdimme vaihtoehtoa tarinan lisäämisestä videoon, mutta vain siinä tapauksessa, jos se toisi videoon jotain lisäarvoa. Koimme kuitenkin, että kappaleen keston ollessa näin lyhyt, soittovideo toimisi riittävän mielenkiintoisena koko kestopensa ajan ja tarinan lisääminen saattaisi tehdä lopputuloksesta jopa sekavan. Tämä päätös rajasi visioitamme, mutta sitä kautta myös helpotti lopullisen musiikkivideon hahmottamista.

Pääpaino tuotannossamme oli leikkausvaiheessa. Halusimme siis, että lopulliset ratkaisut voitaisiin tehdä leikkauspöydällä. Päätöksemme lähteä tekemään soittovideota vahvisti suunnitelmaamme, sillä musiikkivideoille on varsin tyypillistä, että ne ovat epälineaarisia tarinoita. Musiikkivideot ovat pikemminkin visuaalisia taideteoksia vailla jatkuvuus-suhdetta ja tätä kautta ne antavatkin tekijän luovuudelle parhaiten tilaa. (Grossman 2008, 234.) Tämänkaltainen lähestymistapa ei kuitenkaan tarkoittanut, että lähtisimme kuvausvaiheessa vain kokeilemaan ja yrittäisimme vasta leikkauspöydällä saada musiikkivideon koottua. Päinvastoin, nyt meidän tuli kiinnittää erityistä huomiota kuvausten suunnitteluvaiheeseen.

Koimme, että paras tapa rakentaa käsikirjoitus on kappaleen ajan mukaan käyttäen hyödyksi kappaleen musiikkillisia jaksoja. Tämä tapa toimi parhaiten meidän näkökulmastamme ja oli mielestämme helpoiten ymmärrettävissä myös yhtyeen kannalta. Käsikirjoituksessa ei lähdetty kertomaan yksityiskohtia, vaan pikemminkin tuomaan esiin visioita ja ehdotuksia videon yleisestä tyylistä sekä jaksotuksesta. Osaltaan työtämme vaikeutti se, että saimme vapaaotteluvideomateriaalit nähtäväksi vasta käsikirjoitusvaiheen jälkeen, joten emme pystyneet lupaamaan tässä vaiheessa yhtyeelle juuri mitään niiden käytön suhteen. Emme voineet sanoa minkälaista vapaaottelukuvaa musiikkivideoon tulisi ja kuinka paljon.

Alusta asti oli selvää, että halusimme musiikkivideon olevan leikkaukseltaan nopeatempoinen ja tämän vuoksi oli lähes mahdoton ajatus suunnitella jokainen lopullisen musiikkivideon kuva etukäteen. Suunnitteluvaiheessa teimme siis vain pääpiirteittäisen luonnostelman videosta, jotta lopulliset ratkaisut voidaan jättää jälkituotantovaiheeseen, kuten musiikkivideotuotannoissa usein on tapana (Grossman 2008, 234).

Käsikirjoitusvaiheessa emme pyrkineet tulkitsemaan laulun sanoja liian tarkasti, emmekä liittämään niitä millään tavoin musiikkivideon tapahtumiin. Sanoituksilla yleensäkin on harvoin päärooli musiikkivideoissa (Vernallis 2004, 138). Emme siis halunneet toistaa kuvin sitä mitä laulun sanoissa kerrotaan. Toisaalta juuri tämän vuoksi meidän tuli myös huomioida sanoitusten sisältö välttääksemme idioottisynkan, eli hetket jolloin kuvassa toistetaan samanaikaisesti se mitä ääniraidalla sanotaan tai lauletaan (Korvenoja 2004, 175). Vaikka emme halunneet liittää sanoituksia musiikkivideoon, tuli ne siis silti huomioida suunnitteluvaiheessa.

Etenimme käsikirjoitusvaiheessa siten, että kirjoitimme molemmat omat versiomme käsikirjoituksesta, joista yhtye sai valita mieleisemmän. Käsikirjoituksista tuli pääosin sisällöltään ja ideoiltaan yllättävänkin samanlaiset. Lopulliseksi käsikirjoitukseksi olisi periaatteessa voitu valita kumpi tahansa versio.

## 5.2 Kuvakulmien suunnittelu

Emme tehneet kuvakäsikirjoitusta suoraan käsikirjoituksen pohjalta, vaan keskityimme musiikkivideon tärkeimpiin kuvakulmiin, joista lopullinen video tulisi koostumaan. Kuvakäsikirjoitusvaiheessa halusimme huomioida sen kuinka kuvat on jälkituotantovaiheessa mahdollista leikata yhteen. Kuvausten ja leikkauksen suunnittelu alkoi siis konkretisoitua kuvakäsikirjoituksen avulla. Piirtämissämme kuvakulmissa pyrimme huomioimaan kuvattavien henkilöiden sommittelun laajoissa kuvissa ja lähikuvissa. Pyrimme varmistamaan, että katsojalle pysyisi selvänä kuinka kuvassa esiintyvä henkilö on asemoitunut suhteessa tilaan ja muihin yhtyeen jäseniin, siitä huolimatta mitkä kaksi kuvaa leikattaisiin peräkkäin yhteen.

Halusimme huomioida kuvakäsikirjoitusvaiheessa myös suojaviivan sijainnin välttääksemme turhat leikkausvirheet. Musiikkivideossamme suojaviivan voidaan ajatella kulkevan yhtyeen jäsenen ja hänen instrumenttinsa välillä, esimerkiksi laulajan ja hänen mikrofoninsa välillä. Toisaalta yhtyeen rintamasuunnan ollessa kameroita kohti suojaviivan voidaan ajatella kulkevan myös yhtyeen ja katsojien välillä. Kuvakäsikirjoitusvaiheessa päätimme, että noudattaaksemme suojaviiva-sääntöä, kameroiden kuvakulmat tulee olla samansuuntaisesti yhtyeen rintamasuuntaan nähden sekä sivulta otettavat kuvakulmat ainoastaan toiselta puolen.

Leikkauksen lisäksi kuvakäsikirjoituksessa huomioimme, että millä kameralla kukin kuvakulma kuvattaisiin, kuka kuvassa esiintyy ja minkälaisella rajauksella. Rajausten suhteen pyrimme olemaan mahdollisimman monipuolisia, jotta meille jäisi leikkausvaiheeseen mahdollisimman paljon varaa variaatioihin.

Varauduimme siihen, että kuvaustilanteessa joutuisimme kuvaamaan useampia kuvakulmia kuin mitä alun perin käsikirjoituksessa suunnittelimme. Kuvauspaikka oli kaikille outo ja etenkin yhtyeen sijoittelu kuvauspaikalla oli vielä kuvakäsikirjoitusvaiheessa teoreettisella tasolla, sillä pääsimme tutustumaan kuvauspaikkaan vasta kuvakäsikirjoitusvaiheen jälkeen. Tämän vuoksi emme myöskään kiinnittäneet liiaksi huomiota yksityiskohtiin tai ympäristöön sillä

uskoimme, että kuvauspaikka asettaisi rajoituksia suunnitelmillemme ja visioillemme.

Kamera-ajaja emme määritelleet tarkasti etukäteen, sillä uskoimme, että itse kuvaustilanne näyttäisi meille paremmin kuinka otos on paras kuvata. Toisin sanoen tulisimme toimimaan kuvauksissa hyvin paljon vaistojemme varassa. Lisäksi luotimme, että yhtye toisi omalla toiminnallaan kuvaukseen dynaamisuutta, jolloin kameran tärkein tehtävä olisi pysyä toiminnassa mukana. Poikkeuksena mainittakoon kamerajalustalla suoritettut kamera-ajot, joiden liikerata oli pääpiirteittäin ennalta suunniteltu.

### **5.3 Kuvauspaikka**

Alun perin suunnitelmamme oli kuvata musiikkivideo vapaaotteluhäkissä, mutta aikataulu- ja budjettisyistä päädyimme kuvaamaan videon ottelukehässä Kauhajoen kamppailu-urheilijoiden harjoitustiloissa. Yhtyeen suhteiden kautta saimme harjoitustilat kuvauskäyttöön korvauksetta.

Teimme kuvauspaikkatutkimuksen 22. päivänä syyskuuta 2010. Olimme aiemmin tehneet hahmotelmaa tilasta netistä löytyvien valokuvien perusteella, mutta tila osoittautui todellisuudessa hieman odotettua pienemmäksi. Tilat sijaitsivat oikeustalon alakerrassa mikä määräsi osaltaan kuvausten aikataulun sekä kulkemisen suunnittelua. Kamppailu-urheilijoiden toimesta myös oikeustalon henkilökunnalle ilmoitettiin tulevista kuvauksista ja mahdollisista meluhaitoista. Kuvausaikataulun ja ottelijoiden harjoitusaikataulun yhteen sovittaminen vaati myös hieman sovittelua.

Sähkön saatavuuden ja riittävyyden tarkistaminen valoja varten oli tärkeä osa kuvauspaikkatutkimusta ja asian selvittäminen veikin suuren osan ajasta. Sähköongelma saatiin ratkaistua vetämällä voimavirtakaapeli rakennuksen yläkerrasta hissikuilua pitkin kellarikerroksen harjoitustiloihin. Valaistuksen kannalta oli myös tärkeää saada tila täysin pimeäksi. Tämä ei ollut ongelma, sillä tila sijaitsee kellarikerroksessa, eikä sinne pääse päivänvalo.



Paikan päällä oli myös tärkeä tarkistaa mahdollistaisiko tila ja lattiamateriaali kamera-ajot. Tiedustelun aikana kävi selväksi, että vaikkakin sileä lattia suosi pyörien käyttöä, kamera-ajot eivät tulisi olemaan helppoja tilassa olleiden kiinteiden kuntosalilaitteiden vuoksi. Lisäksi tilassa olleet oranssin väriset betonipylväät sekä suuret peilit jokaisella seinällä tuli huomioida kuvauksia suunnitellessa. Oranssi on hyvin huomiota herättävä väri ja oli tärkeää saada häivytettyä se tavalla tai toisella. Otimme tilasta videokuvaa järjestelmäkameralla, jotta voisimme kokeilla onnistuuko värien poisto värimäärittelyllä vaikuttamatta esim. ihmisten ihon väriin. Oranssin poisto osoittautui kuitenkin ongelmalliseksi ja aikaavieväksi tehtäväksi jälkikäsitelystä, joten päätimme käyttää pylväiden peittämiseen festivaalien aidoista tuttua mustaa muovia.

Pääsimme tekemään paikanpäälle ainoastaan yhden suhteellisen lyhytkestoisen tiedustelun, joten otimme mahdollisimman paljon valokuvia tilasta myöhempää suunnittelua varten. Valokuvat olivat tärkeitä etenkin valaistuksen suunnittelun kannalta sillä valomiehet eivät itse päässeet näkemään tilaa kuin vasta kuvausajankohtana. Valokuviin halusimme tallentaa mahdollisimman hyvin tilan suuruuden, mittasuhteet, todennäköiset kuvakulmat sekä mahdolliset ongelmakohtat, kuten peilit ja esineet, jotka vaikuttaisivat kuvauksiin ja lopulliseen musiikkivideon. Otimme tilasta myös mittoja, jotka voisivat vaikuttaa kuvauksien järjestelyihin.

#### **5.4 Musiikkivideon taloudellinen kannattavuus**

Käytännössä tuotanto toteutettiin lähes nollobudjetilla. Kyseessä ollen kouluprojekti saimme kuvauskaluston varusteineen ilmaiseksi koululta. Yhtyeen suhteiden kautta myös valokalusto saatiin käyttöön korvauksetta. Sillä, että musiikkivideo tulisi antamaan Botnia Punishmentille sekä sen ottelijoille ilmaista mainosaikaa, saimme sovittua kuvauspaikan sekä ottelumateriaalien käytön ilmaiseksi. Käytännössä ainoat kulut koostuivat siis matka- ja ruokailukustannuksista.

Laadimme tuotannolle kuitenkin budjetin olettaen, että se olisi toteutettu koulun ulkopuolella. Budjetin laadinnassa otimme siis lähtökohdaksi sen, että mikään

tuotannon osa-alue ei olisi ollut ilmaista. Laatimamme kuvitteellinen budjetti oli tarkalleen 35 351 euroa (Liite 1). Lopullisesta budjetista voimme todeta, että siitä tuli kannattavuuden kannalta epärealistisen suuri.

Musiikkivideoiden nettiin siirtymisen myötä budjetit ovat pienentyneet huomattavasti. Esimerkiksi Sony Music Finlandin videoiden keskimääräinen budjetti oli vuonna 2010 noin 5 000 euroa, mutta videoita tehdään myös paljon halvemmalla. (Koponen 25.8.2010.) Voidaan siis todeta, että laskemamme budjetti musiikkivideolle olisi ollut moninkertaisesti keskitasoa suurempi. Yhtyeellä ei ollut musiikkivideotuotannon aikaan sopimusta levy-yhtiön kanssa, joten heidän kannaltaan oli ehdottomasti kannattavaa teettää video ammattikorkeakoululla opinnäytetyönä.

Musiikkivideon budjetin ollessa esim. 7 000 euroa menee raha pääasiassa kalusto- ja tilavuokraan. Tällöin tekijöille on vaikea maksaa palkkaa. (Valtanen [25.8.2010] Koposen [25.8.2010] mukaan.) Vastaavaan musiikkivideotuotantoon tulisi työntekijät siis saada pääasiassa ilmaiseksi ja toivoa, että kukin arvostaa enemmän tuotannossa mukana oloa sekä siitä saatua kokemusta, kuin rahaa. Kyse on siis paljon myös tuotannossa mukana olijoiden asenteesta. Opinnäytetyön tekijöille musiikkivideo saattaa toimia kuitenkin hyvän kokemuksen lisäksi myös hyvänä työnäytteenä. Sen lisäksi, että yhtye saa musiikkivideon ilmaiseksi, saamme myös me tekijät itsellemme mainosvideon. Tällöin voidaan mielestämme puhua molempia osapuolia hyödyttävästä tuotannosta.

Arvioimme seuraavaksi millä kalustolla ja miehityksellä lähtisimme tekemään vastaavaa musiikkivideotuotantoa, jos se tuotettaisiin koulun ulkopuolella sekä kuinka suureksi budjetti tällöin nousisi. Musiikkivideotuotannossa kuvauskalustoomme sisältyi yhteensä neljä kameraa. Jälkikäteen voimme todeta, että sama lopputulos, ellei parempikin, olisi saatu aikaan kahdella Canon EOS 7D -järjestelmäkameralla varustettuna vastaavilla objektiiveilla, joita itse käytimme. Oletetaan, että varsinaiset kuvaukset olisivat kestäneet yhtä kauan eli kaksi päivää ja varmuuden vuoksi kalusto olisi vuokrattu neljäksi päiväksi. Järjestelmäkameroiden vuokraksi muistikortteineen (600€), objektiiveineen (272€) ja yhden jalustan kera (306€) tulisi tällöin yhteensä 1178 euroa (Suomilampi Oy, [viitattu 20.10.2011]).

Leikkauskalusto oli kallein yksittäinen budjetimme kohta. Luonnollisesti mitä kauemmin leikkaukseen käytetään aikaa, sitä suuremmaksi kalustovuokra nousee. Meillä olisi siis kaksi vaihtoehtoa; tehdä jälkityöstö vuokratulla kalustolla mahdollisimman nopeasti tai ostaa leikkauskalusto itse, jolloin aika ei olisi pahin vihollisemme. Näkisimme meidän tilanteessamme järkevämpänä vaihtoehtona ostaa leikkauskalusto itselle. Hyvän käyttökokemuksen ja hyvän hintalaatusuhteen vuoksi leikkausohjelmaksi valikoituisi Adobe Premiere Pro CS5.5, jonka hinta on kirjoitushetkellä 852 euroa (Moonsoft Oy, [viitattu 20.10.2011]).

Valokaluston ja kuvauspaikan saimme yhtyeen suhteiden kautta veloitusetta käyttöömmek, joten voimme olettaa, että niin kävisi tässäkin tilanteessa. Tiukalla budjetilla olisi myös työtehtävät jaettu siten, että ohjaajan tehtävä on toimia myös kameramiehenä, kuten tuotannossamme osittain olikin. Ohjaajille, valomiehille eikä avustajille maksettaisi palkkaa, mutta he saisivat ruokaedun ja mahdolliset matkakulut korvattaisiin. Tällöin järkevämmäksi ja yhtyeen kannalta hieman kannattavammaksi budjetiksi muodostuisi 2500€. Budjetti sisältäisi kalusto-, matka-, ja ruokakulut sekä varan yllättäville kuluille.

Suurin yksittäinen kulu tuotannossa kuin tuotannossa on palkat. Oletetaan että ainoastaan musiikkivideon taiteellisesti päävastuulliset työntekijät eli ohjaajat saisivat palkan neljä päivää kestävästä kuvauksista ja neljä viikkoa kestävästä leikkauksesta. Tässä tapauksessa esituotantovaiheesta ei maksettaisi palkkaa. Teatteri- ja Mediatyöntekijät Ry:n, Elokuva- ja tv-tuotannon palkat 2011 – palkkataulukon ([viitattu 20.10.2011]) mukaan yksin ohjaajien palkaksi tulisi 6115 euroa.

Vastaavan tuotannon toteuttaminen koulun ulkopuolella vaatisi siis uhrauksia niin kaluston, palkkojen kuin aikataulunkin osalta. Ajan määrittellessä kaluston ja työntekijän hinnan, osoittautuu aikataulu tuotannoissa merkittäväksi tekijäksi. Jokainen päivä syö rahaa, joten kokeiluun ei ole aikaa eikä virheisiin varaa. Tällöin suunnittelu nousee entistä merkittävämpään rooliin.

## 6 KUVAUKSET

### 6.1 Kuvaustekniset valinnat

Käytössämme oli neljä kameraa. Pääasiallisina kameroina olivat kaksi Sony HVR-Z1E -videokameraa, joiden tallennusformaatti on HDV ja tallennusmedia DV-nauha. Kolmantena pääasiallisena kamerana käytimme Canon EOS 550D –järjestelmäkameraa, jonka tallennusformaatti on HD1080p. ja tallennusmediana toimi SDHC-muistikortti. Neljäntenä kamerana käytössämme oli GoPro HD Hero, jonka tallennusformaatti oli niin ikään HD ja tallennusmedia SDHC-muistikortti.

Olimme suunnitelleet jokaiselle kameralle omat kuvakoot. HDV-kameroilla kuvasimme kokokuvat, jotka toteutettiin kamera-ajoin sekä laajat puolikuvat ja puolikuvat sekä osan lähikuvista. HDV-kamerat olivat selvä vaihtoehto kamera-ajoihin. Kyseiset kamerat olivat kalustomme kookkaimmat ja ne yhdistettynä kolmijalkaan ja pyöriin oli tukevin vaihtoehto ja sitä kautta paras vaihtoehto myös kamera-ajoihin. Kokokuvissa ja puolikuvissa tärkeintä oli hahmottaa esiintyjien sijoittuminen tilassa ja sijoittuminen toisiinsa nähden, eikä niinkään yksityiskohdat. Tämän vuoksi HDV-kameroiden hieman pienempi kuvatarkkuus suhteessa HD-kameroihin ei haitannut. Lisäksi halusimme lopulliseen musiikkivideoon hidastustehosteita. Käyttämämme HDV-kameroiden 50 puolikuvan kuvataajuudella kuvattaessa myös hidastukset näyttäisivät kaikista sulavimmilta.

Täysteräväpiirto-videokuvaa tallentavalla Canon EOS 550D –järjestelmäkameralla kuvasimme lähikuvat ja erikoislähikuvat. Perusteena tälle oli kyseisen kameran suurempi kuvatarkkuus sekä mahdollisuus parempaan syväterävyysalueen hallintaan. Halusimme hyödyntää kapeaa syväterävyysaluetta eritoten lähikuvissa ja erikoislähikuvissa.

GoPro–kameralla pystyimme kokeilemaan erikoisempia kuvakulmia, kuten kamera kiinnittämistä kitaran kaulaan. Kyseisessä kamerassa ei ole etsintä, joten kuvamateriaalin tarkistaminen tapahtui vasta jokaisen oton jälkeen kannettavalta tietokoneelta. Tulimme jo paikanpäällä siihen loppupäätelmään, että vain osa GoPro:lla kuvatuista ostoista olisi hyödynnettävissä leikkausvaiheessa. GoPro-

kameran pienen koon ja sitä kautta pienen kuvakennon ja huono valoherkkyyden vuoksi kuvauspaikalla olisi tarvittu huomattavasti enemmän valoa. Käyttämillämme valoilla GoPro-kameran kuvaan jäi valitettavan paljon kohinaa.

## 6.2 Valot ja lavastus

Valomiehet valitsivat ja kasasivat valot toiveidemme sekä kuvauspaikan sallimien mahdollisuuksien mukaan. Varsinainen lavastus koostui valoista ja paikasta itsestään, tosin hieman riisuttuna. Seinällä olleet julisteet ja paidat piilotettiin parhaimman mukaan. Ottelukehän köysiä ja kulmia koristaneet mainokset irrotettiin. Tilassa olleet betonipylväät naamioitiin mustalla muovilla ja pyrittiin tällä tavoin tekemään mahdollisimman huomaamattomaksi. Halusimme tilasta musiikkivideoille tyypillisesti mahdollisimman riisutun, jolloin ympäristön tärkeimmät piirteet nousevat esiin (Vernallis 2004, 75). Tällä tavoin minimalisoimme huomiota vievät yksityiskohdat ympäristöstä ja saimme kohdistettua sen itse yhtyeen esiintymiseen.

Kirkkailla, suoraan kameraa kohti kohdistetuilla, valoilla pyrittiin ikään kuin häikäisemään katsojaa ja tällä tavoin verhoamaan taustaa. Lisäksi käytimme keinotekoista savua tehostamaan valoja sekä edesauttamaan ympäristön verhoamista. Savun tarkoitus oli myös antaa kuvauspaikalle hieman surrealistinen vaikutelma. Leikkauksen jatkuvuuden kannalta oleellinen savu jäi valitettavasti vähäiseksi useissa ostoissa johtuen ennenkaikkea kuvaustilanteen hektisyydestä ja tätä kautta yksinkertaisesti savun unohtamisesta.

Musiikkityylilajille on ominaista kovaääninen soitto ja siksi myös musiikkivideon ympäristön tulee antaa vaikutelma syrjäisestä paikasta, etäällä ihmisten asuin- ja työympäristöstä (Vernallis 2004, 79). Kuvauspaikkanamme toiminut kellarikerros toimii jo itsessään hyvin tähän tarkoitukseen. Valaistuksen ja minimalistisen lavastuksen avulla pyrimme tehostamaan syrjäisen ja eristetyn tilan tuntua. Tällä tavoin saimme mielestämme luotua tyyliä uskollisen ympäristön.

### 6.3 Kuvausten kulku

Kuvaukset toteutettiin perjantaina 29.10.10 ja lauantaina 30.10.10. Säästääksemme aikaa veimme suurimman osan kuvaus- ja valokalustosta sekä yhtyeen soittokalustosta jo torstai-iltana kuvauspaikalle. Torstaina työpäivä venyi myöhälle yöhön, sillä pylväiden naamioimiseen, soittokaluston kasaamiseen ja valokaluston kasaukseen meni odotettua enemmän aikaa. Osa valokalustosta jouduttiin lisäksi hakemaan uudella ajokerralla Seinäjoelta, sillä tavaratilat eivät riittäneet tuomaan koko kalustoa samalla kertaa.

Kaluston saaminen paikalle ja kasaus jatkuivat vielä perjantaina. Kuvaukset päästiin aloittamaan useita tunteja suunniteltua myöhässä, mutta otimme aikataulun kiinni kuvausten edetessä. Kuvaukset aloitettiin laajoilla kokokuvilla yhtyeestä. Perustelemme valintaa sillä, että tällä tavoin koko yhtye pääsi välittömästi soittamaan ja sai paremmin hyvän tunteen päälle. Yhtyeen jäsenten heittäytyminen olisi saattanut olla vaisumpaa, jos olisimme määränneet jokaisen aluksi yksitellen kameran eteen.

Etenimme kuvauksissa siten, että otimme ensin laajat kuvat ja siirryimme hiljalleen tiivimpiin kuviin ja lopulta lähikuviin ja erikoislähikuviin. Tällä tavoin yhtye tottui kameroihin entistä paremmin sitä mukaan kun otimme tiiviimpiä rajauksia. Kuvattaessa soittajia yksitellen pyrimme kuvaamaan otot siten, että kukin pääsi lepäämään vuorotellen. Lähikuvia ja erikoislähikuvia kuvattaessa emme siis vaatineet koko yhtyeen läsnäoloa kuvauspaikalla.

Lauantaina kuvaukset jatkuivat erikoislähikuvien ottamisella lavasteista. Tähän tarkoitukseen emme tarvinneet yhtyeen jäseniä emmekä muuta kuvaushenkilökuntaa. Erikoislähikuvia varten säädimme valot vastaamaan soittokuvien valaistusta, jonka jälkeen pystyimme omaan tahtiin kuvaamaan erikoislähikuvia vahvistinkaiuttimista, valoista, kehän yksityiskohdista ja mikrofonia. Materiaalia pyrittiin kuvaamaan niin paljon kuin mielikuvitus ja aikataulu antoi myöden.

Musiikkivideon tekeminen oli jokaiselle tuotannossa mukana olleelle uusi kokemus. Tämän vuoksi kukaan ei myöskään voinut vaatia tietynlaisia

menettelytapoja kokemuksiinsa viitaten. Olimme kaikki aloittelijoita tämänkaltaisessa tuotannossa, joten halusimme pelata varman päälle myös leikkauksen suhteen.

#### **6.4 Leikaten kuvaaminen**

Halusimme hyvin suunnitellulla kuvausvaiheella helpottaa mahdollisimman paljon leikkausvaihetta. Kaikki kuvausvaiheessa tehdyt ratkaisut heijastuisivat leikkauspöydälle. Olimme kuitenkin laatineet kuvakäsikirjoituksen siten, että se antaa meille pelivaraa. Emme siis halunneet kuvausvaiheessa tehdä sellaisia ratkaisuja, jotka sulkisivat mahdollisuuksiamme pois leikkausvaiheessa. Pidimme kuvausvaiheen siis avoimena uusille ideoille ja ehdotuksille. Muutamiin asioihin kiinnitimme kuitenkin huomiota, jotta leikkauksen kannalta oleelliset kuvausvirheet saataisiin mahdollisimman vähäisiksi.

Leikkauksen kannalta oleellinen huomionkohde kuvausvaiheessa oli mastershotin mukaan sommiteltavat pienemmät kuvarajaukset. Mastershotin, eli laajan kokokuvan, sisäinen asemointi siis määrittelee pienempien osarajausten sommittelun (Kivi & Pirilä 2008, 112). Käytännössä meidän tuli siis huolehtia siitä, että yhtyeen jäsenet on sommiteltu pienemmissä kuvarajauksissa samoin kuin laajemmissa kokokuvissa. Esimerkiksi yhtyeen kitaristi on laajassa mastershotissa kuva-alueen oikeassa laidassa, joten samasta henkilöstä otetussa puolikuvassa tulee hänen olla sommiteltu niin ikään kuva-alueen oikealle puoliskolle.

Kiinnitimme huomiota myös klaffivirheiden, eli kuvakerronnan jatkuvuuden ja sujuvuuden häiriöiden (Kivi & Pirilä 2008, 82) ennaltaehkäisyyn. Halusimme siis kuvausten määrätietoisella suunnittelulla ja toteutuksella välttää leikkausvaiheessa vastaan tulevat ongelmat. Kuvausten virhe saattaisi kostautua leikkauksessa esim. siten, että joudumme tekemään kuvavirtaan liian suuria tai liian pieniä kuvakoon muutoksia. Pyrimme siis saamaan mahdollisimman monipuolisesti kuvakokoja, jotta leikkausvaiheessa meillä olisi riittävästi vaihtoehtoja.

Kuvausvaiheessa meidän tuli huomioida myös valon ja värin jatkuvuus. Tätä varten otimme kullakin kameralla valkotasapainot samasta valkoisesta kohteesta,

samanlaisessa valaistuksessa. Tällä tavoin helpottaisimme jälkituotantovaihetta, sillä kuvien välisten valoisuus- ja värierojen korjaaminen jäisi mahdollisimman vähälle.

Kuvausten huolellinen suunnittelu ja toteutus antoi meille mahdollisimman hyvät lähtökohdat tuotannon leikkausvaiheeseen. Huolella tehtyä kuvaustyötä voidaankin hyvällä syyllä kutsua ”leikaten kuvaamiseksi” (Kivi & Pirilä 2008, 37). Tähän asti musiikkivideo oli ollut vain ideoita ja visioita paperilla. Nyt video oli saanut ensimmäisen konkreettisen, joskin hyvin laajan ja sirpaleisen, olomuotonsa. Nyt meillä oli käsissämme leikkauksen ensimmäinen versio. Vaikka emme sitä vielä pystyneet selvästi hahmottamaan, niin se oli kuitenkin olemassa.

## 6.5 Suojaviiva

Audiovisuaaliseen teokseen saadaan luotua tilallinen jatkuvuus noudattamalla suojaviivan käyttöä. Suojaviiva voidaan määritellä kahden, kameraa lähinnä olevan tärkeän pisteen kautta kulkeväksi viivaksi tai liikkeen, toiminnan tai katseen suunnaksi. Suojaviiva voidaan määritellä myös ensimmäisen kamera-aseman määräämäksi linjaksi jolloin voidaan puhua myös 180 asteen säännöstä. Suojaviivan tarkoitus on auttaa katsojaa hahmottamaan toiminnan suunta, tila ja henkilöiden keskinäiset asemat kuvassa (Korvenoja 2004, 126.).

Tuotannossamme pyrimme enimmäkseen noudattamaan suojaviivan oikeaoppista käyttöä, vaikkakin nopeatempoisessa musiikkivideossa sen virheellinen käyttö ei katsojaa häiritseäkään (Korvenoja 2004, 132). Halusimme kuitenkin tässäkin tapauksessa pelata varman päälle leikkauksen suhteen. Muutama virhe suojaviivan käytön kanssa ei välttämättä olisi ongelma leikkausvaiheessa, mutta toisaalta ne myös saattaisivat pilata kokonaisen kohtauksen ja pysäyttää jälkituotannon hetkellisesti. Halusimme välttää mahdollisimman paljon leikkausvaiheeseen heijastuvia virheitä, joten suojaviivasäännön noudattaminen oli perusteltua.

Musiikkivideossa pystyimme määrittelemään suojaviivan kahdella tapaa: ensimmäisen kamera-aseman määräämän linjan mukaan sekä yhtyeen jäsenten



toiminnan suunnan, eli yhtyeen jäsenen ja hänen instrumentin välisen linjan mukaan. Suojaviivan voidaan myös ajatella kulkevan yhtyeen ja katsojan välillä, ikään kuin yhtye esiintyisi lavalla ja katsoja olisi yleisö. Kaikki nämä kävivät perusteluiksi valitsemallemme suojaviivan sijainnille.

## 7 JÄLKITUOTANTO

### 7.1 Uusi alku

Kuten suureksi osaksi koko tuotanto, oli myös leikkausvaihe meille uuden kokeilua; opittujen asioiden kertaamista sekä virheiden ja kokeilun kautta uuden oppimista. Tämän kaltaisen tuotannon leikkaamisessa emme olleet kumpikaan ollut aiemmin mukana. Koimme kuitenkin myös musiikkivideon leikkausvaiheen positiivisena haasteena. Tätä vaihetta olimme molemmat odottaneet tuotannolta eniten. Tavoitteemme tuotannon alusta alkaen oli, että saisimme leikkausvaiheessa mahdollisimman vapaat kädet. Tavoitteemme oli, että suunnittelu- ja kuvausvaiheessa tehdyt ratkaisut yhdistyisivät nyt leikkausvaiheessa tehtyjen ratkaisujen kanssa yhdeksi toimivaksi kokonaisuudeksi.

Käytännössä suhtautumisemme leikkaukseen muuttui kuvausten jälkeen. Leikkaus oli tuotannon odotetuimpia vaiheita, mutta pelko kuvatun materiaalin käyttökelpoisuudesta sai meidät varautuneiksi. Vasta tässä vaiheessa, kun olimme saaneet konkreettisesti kuvamateriaalia, pystyimme oikeasti hahmottamaan musiikkivideon paremmin. Tähänastisia suunnitelmia ja visioita olimme voineet käsitellä vain teoreettisella tasolla. Käsikirjoitusvaiheesta lähtien olimme varautuneet siihen, että musiikkivideo tulee kokemaan muutoksia tuotannon aikana. Tiesimme, että visio lopullisesta videosta ei tule pysymään samanlaisena alusta loppuun vaan se muuttuu jokaisen tuotannon vaiheen aikana. Visio muuttuu kenties hyvin erilaiseksi kuin mitä se alunperin oli, mutta silti se kehittyy paremmaksi, tiiviimmäksi ja todellisemmaksi. Leikkaaja-ohjaaja Kimmo Taavila kuvailee käsikirjoituksen ja leikkauksen suhdetta toisiinsa osuvasti:

Leikkausvaiheessa kaikki käsikirjoitukseen perustuvat ratkaisut on jo tehty. Maailma on nähty, se on palasina. Virtuaalisina cyber-palasin, mutta palasina kuitenkin. Kun ne palaset laittaa paikalleen syntyy tarina joka muistuttaa käsikirjoituksen tarinaa. Siksi käsikirjoitus on leikkausvaiheessa tarpeeton asiakirja. Siitä voi korkeintaan tarkistaa, mitä kohtaa ei ole ymmärtänyt. Kaikki on jo. Lukeminen on liian myöhäistä. Ei ole enää kirjaimia, on kuvia. (Taavila 2006, 17.)

Tämä ajattelutapa soveltui myös omaan tuotantoomme. Kiteytetysti voisi sanoa, että leikkausvaiheessa aloitimme musiikkivideotuotannon uudelleen alusta. Kaikki mitä olimme siihen asti tehneet, oli leikkausvaiheessa merkityksetöntä. Ainoa millä nyt oli väliä, oli kuvamateriaali leikkauspöydällä. Musiikkivideo tulisi syntymään niistä aineksista, jotka olimme kokoon saaneet.

## 7.2 Kolme kuvaformaattia yhdeksi

Jälkituotanto aloitettiin 17.11.2010 kuvamateriaalin ajamisella edit-yksikön kovalevylle. Ensimmäinen, joskin tiedostettu, ongelmamme oli kolmen videoformaatin yhdistäminen. Kolme käyttämäämme formaattia olivat DV-, HDV- sekä HD1080p. Musiikkivideolle haluttiin taata kuvanlaadun puolesta mahdollisuus mahdollisimman useaan esitysformaattiin ja esityskanavaan, joten mielestämme oli luonnollista valita projektin formaatiksi HD1080p. Aluksi täytyi selvittää miten Avid Media Composer –leikkausohjelmassa on mahdollista yhdistää näin monta eri formaattia samaan projektiin.

Käytössämme oli siis DV- ja HDV-formaatit, joiden kuva on lomiteltua sekä HD-formaattia, joka on puolestaan lomittamatonta. Projektimme ja lopullisen esitysformaatin ollessa lomittamatonta, jouduimme selvittämään kuinka lomittamaton ja lomiteltu kuva saataisiin yhdistettyä leikkausohjelmassa ja lopulta yhtenäisen näköiseksi videoksi. Lopullisen videon kannalta ongelma oli siis näiden kuvamateriaalien yhdistäminen lomittamattomaksi siten, että lopullisessa videossa ei näkyisi lomittelun aiheuttamia juovia.

Teimme testejä lyhyellä aikajanelalla, joka koostui lyhyestä palasta kaikkia kolmea formaattia. Testasimme ensin tämän aikajanan ulosajoa erilaisilla lomituksen poisto -asetuksilla sekä suodattimilla. Testaukset eivät tuottaneet haluttua tulosta, joten testasimme lomiteltujen kuvien muuttamista progressiiviseksi Avid Media Composerin Time Warp –tehosteen avulla. Sen avulla voidaan halutessa nopeuttaa tai hidastaa videon määrättyjä kohtia. Emme kuitenkaan muuttaneet videon nopeutta vaan lisäsimme tehosteen pitäen nopeuden muuttumattomana ja valiten tehosteen sisääntulo-asetukseksi *lomiteltu* ja ulostulo-asetukseksi

*lomittamaton*. Tällä tavoin saimme toivotun tuloksen; ulosajon jälkeen lopullinen video oli lomittamatonta eikä juovia näkynyt kuvassa.

Ääniraidaksi halusimme mahdollisimman pakkaamattoman version musiikkikappaleesta ja saimmekin yhtyeeltä WAV-ääniformaattia olevan äänitiedoston, joka tulisi olemaan pääasiassa videon lopullinen ääniraita.

### **7.3 Leikkauksen kulku**

Varsinaisen leikkaustyön pääsimme aloittamaan vasta marraskuun 23. päivä, kun kaikki kuvamateriaali oli saatu ajettua koneen kovalevyille. Leikkaukseen käytimme Avid Media Composer –ohjelmaa. Höykinpurolla oli hieman enemmän kokemusta kyseisen ohjelman käytöstä, joten jaoimme työtehtävät sitten, että molemmat esitimme ideoita ja ratkaisuja leikkaukseen, Höykinpuron toimiessa konkreettisesti leikkaajana. Oppimisen kannalta olisi toki ollut tehokkaampaa tehdä työnjako juuri päinvastoin, mutta koimme, että aikataulussa pysyminen oli nyt ensisijaista.

Leikkaus aloitettiin tekemällä uusi aikajana ja ottamalla käyttöön niin monta kuvaraitaa kuin ohjelmassa oli mahdollista. Käyttämämme leikkausohjelma tuki 25 kuvaraidan yhtäaikaista käyttöä. Tällä tavoin videomateriaalien yhdistäminen aikajanalla tapahtui enimmäkseen kerrostaen, eikä peräkkäin asettaen. Tämä oli meidän henkilökohtainen valintamme ja tottumuksemme. Tällainen leikkaustapa helpotti myös tiettyjen kuvatehosteiden, kuten läpinäkyvyyden, käyttöä. Valitsemamme leikkaustapa oli mielestämme anteeksiantavampi ja kokeilulle suosiollisempi. Haittapuolena usean kuvaraidan käytössä oli sen hidastava vaikutus tietokoneen nopeuteen leikkauksen edetessä. Leikkauksen edetessä jouduimme toki yhdistämään kuvaraitoja, kun videoraidat eivät enää riittäneet.

Käytännössä musiikkivideon koostaminen tapahtui lisäämällä haluttua kuvakulmaa vastaava videotiedosto aikajanelle ääniraitoineen. Tämän jälkeen kuva ja musiikkikappaleen master-versio tahdistettiin käyttäen apuna ääniraidan aaltokuviota. Teimme siis alustavan tahdistuksen kuvamateriaalin äänen ja

master-version kesken puhtaasti ääniraitojen aaltokuvioita vertailemalla ja yhdistämällä.

Tämän jälkeen kuvamateriaalin ääniraita poistettiin aikajanalta tai mykistettiin ja kuva tahdistettiin framen tarkkuudella master-version kanssa. Tähän tarkempaan tahdistukseen käytimme yleensä rumpalin iskuja, sillä hänen liikkeensä näkyivät useimmissa kuvakulmissa. Vaihtoehtoisesti käytimme jotain muuta liikettä, joka toimi samanlaisena terävänä iskuna esim. musiikin tahdissa heiluva laulajan nyrkki tai pään nopea nyökkäys.

Tahdistus pystyttiin tekemään tällä tavoin tarkasti etenkin HDV-formaatissa olevalle materiaalille, jonka kuvataajuus on 50 puolikuvaa sekunnissa. Kun taas HD-formaatti, jonka kuvataajuus on 25 kokokuvaa sekunnissa, aiheutti enemmän työtä. Luonnollisesti kuvataajuuden ollessa suurempi on myös tahdistus mahdollista tehdä tarkemmin. HD-formaatissa oleva kuva jouduttiin kuitenkin tahdistamaan aavistuksen aikaiseksi tai myöhäiseksi ääneen nähden. Esimerkkitapauksessa ääniraidalla saattoi kuulua high-hatin isku, mutta kuvassa tuo sekunnin murto-osa on saattanut jäädä pois, ikään kuin kahden kuvan väliin. Vastaavanlaisissa tapauksissa kuva tahdistettiin yksinkertaisesti sen mukaan mikä näytti meidän molempien mielestä luontevammalta. Teknisellä tasolla työmme eteni pääasiassa tällä tavoin läpi koko leikkausvaiheen.

## 8 LEIKKAUS: MUSIIKKIVIDEON ELEMENTIT

### 8.1 Vapaaottelumateriaali osana kuvavirtaa

Musiikkivideon oli tarkoitus olla soittovideo ilman tarinaa. Soittokuvien lisäksi videoon haluttiin kuitenkin kuvamateriaalia oikeista vapaaotteluista. Saimme vapaaottelumateriaalin käyttöömmme kolmannelta osapuolelta vasta käsikirjoitusvaiheen jälkeen. Soittokuvat kuitenkin päätettiin kuvata vapaaottelukehässä, joten ottelumateriaalin käyttäminen videossa oli erittäin perusteltua ja tärkeää. Ilman ottelumateriaalia yhtyeen esiintymispaikkana toimiva vapaaottelukehä olisi jäänyt ilman motiivia ja musiikkivideo hyvin keskeneräisen tuntuiseksi. Jos saamamme vapaaottelumateriaali olisi ollut käyttökeltotonta, olisi suunnitelmamme aikataulun ja leikkauksen suhteen saaneet uusia suuntia.

Vapaaottelumateriaalin keltvollisuus oli siis meille varsin tärkeää. Samalla kyseinen materiaali oli myös suuri riski. Jos materiaalia ei oltaisi voitu sijoittaa soittokuvien lomaan, olisi kyseinen materiaali jouduttu kuvaamaan erikseen. Tällöin ottelutilanteet olisi jouduttu lavastamaan ja ottelusuuritukset näyttelämään. Tätä emme me eikä yhtyeen jäsenet halunneet tehdä videon uskottavuuden kustannuksella.

Kriittisyys materiaalin valinnan suhteen jätti meille melko vähän tähän tarkoitukseen käyttökeltollista materiaalia. Mielestämme materiaalia saatiin kuitenkin juuri riittävästi siinä määrin, että se motivoi yhtyeen esiintymistä vapaaottelukehässä, mutta toisaalta ei vie liikaa huomiota pois yhtyeestä.

Vapaaottelumateriaalien valinnassa pääasiallisina kriteereinämme oli liike ja kuvakulma. Halusimme musiikin tempoon sopien nopeita ja iskeviä liikkeitä. Tämänkaltaista materiaalia oli kuitenkin melko vähän. Ottelut sisältivät iskuja hyvin satunnaisesti ja harvakseltaan. Halusimme kuitenkin ottelukuvista musiikin rytmisiä ominaisuuksia matkivaa, joten leikkasimme useissa tapauksissa iskujen välisiä hetkiä pois, jolloin saavutimme halutun tempon kuvakerrontaan. Käytännössä leikkasimme kaiken muun materiaalin pois, paitsi iskujen liikkeitä ja

osumat. Tällä tavoin pyrimme leikkaamaan ottelumateriaalista musiikin tempoon paremmin istuvaa, joskin realismin kustannuksella leikkivää, kuvavirtaa

Kuvakulmien valinnalla tarkoitamme lähinnä huonon kuvakulman vuoksi pois jätettyä materiaalia. Useissa tapauksissa muuten käyttökelpoinen materiaali jouduttiin karsimaan, koska pääkohteiden eli ottelijoiden tiellä oli esteitä, jotka peittivät liikaa näkyvyyttä. Toisaalta kuvakulma saattoi olla näkyvyyden kannalta hyvä, mutta ottelijat jäivät liian toissijaisiksi kuvasommitelmassa. Tiedossamme oli, että ottelukuvia tulitaisiin esittämään nopein leikkauksin, joten kuvarajausten tuli olla niin tiukkoja kuin materiaali salli. Ajattelimme, että katsojalle ei jää tarpeeksi aikaa ymmärtää kuvan informaatiota jos ottelijat ovat siinä vain pieni yksityiskohta. Pyrkimyksemme oli siis saada käyttöömme mahdollisimman paljon materiaalia, jossa ottelijat ovat selkeästi kuvan pääkohde.

## **8.2 Montaasin hyödyntäminen**

Montaasilla tarkoitetaan kuvien rinnakkainasettelua siten, että ne yhdessä synnyttävät jotain uutta, mitä kuvat eivät yksinään edusta (Bordwell & Thompson 2008, 479). Musiikkivideotuotannossamme montaasivaikutelmaa pyrittiin hyödyntämään soittokuvien ja vapaaottelukuvien yhdistämisessä.

Yleisesti voidaan sanoa, että vapaaottelun, kuten useiden muidenkin ottelulajien, ominaisuuksia ovat intensiivisyys, nopeus, voima ja kestävyys. Näitä ominaisuuksia halusimme montaasin keinoin yhdistää yhtyeen soittokuviin. Yhdistäessä kuvamateriaalia tällä tavoin vaikutus on toki kaksisuuntainen. Staattinen soittokuva saa dynaamisia piirteitä vapaaottelukuvien kanssa rinnastettaessa. Valmiiksi vauhdikkaat soittokuvat saavat puolestaan entisestään intensiivisempiä ja vauhdikkaampia vaikutelmia niiden yhdistyessä vapaaottelukuvien kanssa. Vapaaotteluun yhdistetyt soittokuvat ja nopeatempoinen musiikki puolestaan tehostaa vapaaottelumateriaalin omia ominaisuuksia entisestään.

Montaasia hyödyntäen voidaan hallita myös katsojan käsitystä tilasta. Leikkauksessa voidaan rinnastaa kaksi tilan kohdetta ja tällä tavoin luoda niille

yhteys (Bordwell & Thompson 2008, 227). Toisaalta leikkauksella voidaan myös yhdistää kaksi eri tilaa, jolloin katsojalle syntyy vaikutelma yhdestä ja samasta tilasta.

Tavoittelimme vapaaottelukuvien ja yhtyeen soittokuvien yhdistämisellä myös tätä vaikutelmaa. Musiikkivideo koostuu kahdessa eri paikassa kuvatusta materiaalista; yhtye soittamassa ottelukehässä sekä ottelijat ottelemassa ottelukehässä. Kyseessä on siis sama ottelukehä, mutta ottelukehän ympäristö ja ajankohta on eri. Toivoimme, että näiden kahden kuvamateriaalin yhdistäminen saisi katsojan mielessä aikaan jonkinasteisen vaikutelman niin yhtenevästä tunnelmasta kuin paikastakin.

### 8.3 Rytmi

Kuvien nopeudella ja hitaudella pystymme hallitsemaan katsojan kokemusta. Rytmien voidaan ajatella syntyvän kahden vastakkaisen elementin, staattisen ja dynaamisen vuorottelusta (Kivi & Pirilä 2008, 73). Musiikkivideossamme vastakohtat näkyvät konkreettisimmin kuva- ja leikkausnopeudessa. Pyrimme videossa näiden kahden elementin vuorotteluun. Nopeatempoisella leikkauksella pyrimme nostattamaan jännityksen tunnetta, kuten musiikkivideoiden lisäksi elokuvien toimintakohtauksissa on tapana (Bordwell & Thompson 2008, 227). Hidasta leikkausrytmiä voidaan puolestaan käyttää rauhoittamaan tilannetta. (Bordwell & Thompson 2008, 226). Vastakohtana jännityksen tunteelle halusimme videon antavan katsojalle myös aikaa rauhoittua. Hidastuvaa leikkaustempoa käytimme rauhoittamaan ja jaksottamaan musiikkivideota

Rytmilliset vaihtelut eivät toki vaikuta musiikkivideossa katsojaan yhtä tehokkaasti kuin kenties esim. kahden tunnin toimintaelokuvassa, mutta uskoimme, että näinkin lyhyessä ajassa staattisuuden ja dynaamisuuden vaihtelut tekisivät audiovisuaalisesta elämyksestä mielenkiintoisemman.

Musiikin temposta johtuen halusimme pitää leikkausrytmin enimmäkseen nopeana. Tällä tavoin pyrimme tuomaan esiin niin vapaaottelun hektisyyden kuin myös korostamaan musiikin samantyyppisiä ominaisuuksia.



Musiikkivideoilla on usein myös tapana korostaa kappaleen vaikuttavimpia piirteitä (Vernallis 2004, 49). Leikkauksen rytmillä pyrimme imitoimaan kappaleen musiikillisia ominaisuuksia. Tavoitteemme leikkauksessa oli siis muuttaa ääneen perustuva kokemus mahdollisimman hyvin visuaaliseksi kokemukseksi. Parhaimmillaan, jos katsoja mykistäisi ääneen musiikkivideota katsellessaan, voisi hän tuntea kappaleen rytmin ja aistia tyylijajilliset musiikinjakso ilman ääntäkin.

#### **8.4 Vastapainoa hidastuksilla**

Pieni, mutta merkittävä osa musiikkivideotamme olivat hidastetut kohtaukset. Alusta alkaen halusimme käyttää hidastettua kuvaa tehokkeinona musiikille yksinkertaisesti sen visuaalisen näyttävyyden vuoksi. Leikkausvaiheessa kuitenkin oivalsimme hidastetun kuvan rytmiset vaikutukset paremmin.

Hidastuvalla leikkaustempolla pyrimme rauhoittamaan ja jaksottamaan musiikkivideota. Leikkauksen ollessa pääasiassa nopeaa, antaa hidastettu kuva vastapainoa videon rytmille. Hidastettujen kohtausten rytmillisesti rauhoittavaa vaikutusta tehostettiin pidentämällä myös leikkausvälien pituutta. Tällä tavoin katsojan ei tarvitse tulkita kuvavirran informaatiota niin nopeasti, mikä mielestämme luo katsojassa rauhallisuuden tunteen ja tätä kautta tekee audiovisuaalisesta teoksesta mielekkäämmän ja mielenkiintoisemman kokemuksen.

Hidastetun kuvan on myös tarkoitus korostaa videossa musiikin vaikuttavimpia piirteitä. Hidastettua kuvaa voidaankin usein käyttää ilmaisemaan voimaa (Bordwell & Thompson 2008, 167). Halusimme korostaa tempoltaan hitaampia, mutta mielestämme kappaleen vaikuttavimpia ja voimakkaimpia jaksoja. Tällä tavoin pyrimme vaikuttamaan siihen, että musiikkivideo ei jäisi rytmiltään tasapaksuksi kuvavirraksi vaan videosta voisi erottaa tunnelmaltaan ja voimakkuudeltaan vaihtelevia jaksoja. Mielestämme metallimusiikin ominaisimpia piirteitä on nopeus. Uskoimme, että hidastetulla kuvalla saisimme luotua katsojan kannalta mielenkiintoisen kontrastin kuvakerrontaan.

## 8.5 Graafinen leikkaus

Graafisella leikkauksella tarkoitetaan kahden kuvan leikkaamista yhteen kuvallisten ominaisuuksien samanlaisuuden sekä erilaisuuden kautta. Tällaisia ominaisuuksia voivat olla muodot, kuvan kompositio, liike ja värit. (Bordwell & Thompson 2008, 221.)

Graafisella leikkauksella voidaan vaikuttaa mm. katsojan huomiopisteen ohjaukseen kuvasta toiseen. Esimerkiksi televisiotuotannoissa kuvan huomiopisteen tulisi säilyä samalla alueella leikkauksien yli ja tällä tavoin kuljettaa katsojan huomiota hallitusti (Korvenoja 2004, 137).

Musiikkivideossamme emme kuitenkaan pyrkineet sulavaan katsojan huomion kuljetukseen, vaan musiikin tempoon paremmin sopien lähes samanlaiseen huomiopisteen kuljetukseen kuin elokuvien toimintakohtauksissa, joissa katsojan huomiota heitellään kuva-alan reunasta toiseen (Vernallis 2004, 31).

Koimme, että musiikkivideossamme graafisuus on merkittävässä osassa. Graafisella leikkauksella voidaan hallita kuvan ominaisuuksia, kuten muotoja ja värejä. Mielestämme tällaisia graafisia elementtejä musikkivideossamme ovat erikoislähikuvat ja väri.

## 8.6 Intensiivisyyttä erikoislähikuvilla

Musikkivideo tarvitsi vapaaottelumateriaalien ja soittokuvien lisäksi jotain muuta. Pelkkä soitto- ja vapaaottelukuvien yhdistäminen tuntui liian yksinkertaiselta ja tylsältä. Tähän tarkoitukseen olimme kuvanneet erikoislähikuvia ottelukehästä, johdoista, valoista, mikrofonista ja muista miljöön yksityiskohdista. Näitä erikoislähikuvia käytimme nyt tehosteen omaisesti muun kuvamateriaalin lomassa.

Erikoislähikuvien käytölle oli perusteluna myös niiden visuaalinen näyttävyyys. Erikoislähikuvissa kohteiden muodot korostuvat tummien varjojen ja kirkkaiden alueiden ansiosta. Halusimme siis osittain käyttää erikoislähikuvia puhtaasti niiden graafisten ominaisuuksien vuoksi.

Jos olisimme itse voineet kuvata vapaaottelumateriaalit, olisimme halunneet tyyliältään ja kuvakokojen osalta vastaavanlaista erikoislähikuvaa. Mielestämme tunne ja intensiivisyys korostuvat parhaiten silloin kun kuva on rajattu mahdollisimman pieneksi siten, että kuvan kohde on kuitenkin vielä tunnistettavissa. Yhdistämällä erikoislähikuvaa muista kohteista, kuten valoista ja johdoista, saimme mielestämme tavoittelemaamme intensiivisyyttä videoon.

Lisäsimme useisiin videon kohtiin erikoislähikuvat osittain läpinäkyvänä. Läpinäkyvyys ei kuitenkaan visuaalisesti vastannut täysin odotuksiamme. Lisättäessä tumma, osittain läpinäkyvä, kuva toisen kuvan päälle alempi kuva luonnollisesti menettää valoisuuttaan. Tämä oli meille ongelma leikkauksessa emmekä löytäneet siihen ratkaisua. Mahdollinen ratkaisu olisi ollut videotiedostojen vieminen esim. Adode After Effects –ohjelmaan ja tummien sävyjen muuttaminen kokonaan läpinäkyviksi. Tämä menettelytapa oli kuitenkin meille molemmille outo ja videon käsittely kokonaan toisessa ohjelmassa olisi aiheuttanut suuria aikataulullisia ongelmia.

Erikoislähikuvien käytöllä pyrimme lisäämään videon kuvakerrontaan sekasorron vaikutelmaa. Mielestämme musiikkityylilajina metallin ei ole tarkoitus luoda levollisuuden ja rauhallisuuden tunnetta, vaan päinvastoin. Toivoimme, että erikoislähikuvien käytöllä saisimme lisättyä samanlaista energisyyttä, levottomuutta ja sekasorron tunnetta myös kuvavirtaan. Etenkin osittain läpinäkyvillä erikoislähikuvilla pyrimme antamaan videolle sotkuisen ulkonäön. Ikään kuin video olisi kuvattu filmille, joka on vioittunut kuvasten aikana. Tällä tavoin pyrimme ilmentämään musiikin rajuutta myös kuvakerronnan tasolla. Parhaimmillaan katsojalle saattaisi muodostua mielikuva, että musiikin rajuuden ja brutaalisuuden vuoksi myös kuvamateriaali on vioittunut.

## **8.7 Väri**

Valitsimme myös värimäärittelyn tekoon Avid Media Compser -ohjelman. Vaihtoehtoisesti olisimme voineet käyttää esim. Adobe After Effects –ohjelmaa, mutta päädyimme Avid Media Composeriin pidemmän käyttökokemuksen vuoksi. Ratkaiseva tekijä oli myös aikataulu, joka meni jälleen uuden oppimisen edelle.

After Effects olisi mahdollisesti avannut aivan erilaiset mahdollisuudet värien hallinnan suhteen. Vaikka väreillä on mielestämme suuri merkitys musiikkivideossa, koimme, että Avid Media Composerin värimäärittely-ominaisuudet olivat vähintäänkin riittävät tähän tuotantoon. Lisäksi koimme yksinkertaisempaan ja järkevämpään suorittaa niin leikkauksen kuin värimäärittelykin samalla ohjelmalla. Tällä tavoin säästimme aikaa ja tuon ajan pystyimme käyttämään kokeiluihin värien suhteen.

Leikkausvaiheen alussa musiikkivideolle tehtiin alustava värimäärittely. Tässä vaiheessa värimäärittelyn oli tarkoitus toimia vain referenssinä, jotta voimme nähdä kuinka eri kuvakulmat sulautuvat yhteen. Lisäksi saimme tällä tavoin jo leikkausvaiheen alussa suuntaa antavia näkymiä siitä miltä lopullinen video tulisi näyttämään. Esitimme tässä vaiheessa yhtyeelle noin 30 sekunnin näytteen musiikkivideosta, joten oli tärkeää, että värimäärittely oli edes osittain visioitamme vastaava jo silloin. Tällä tavoin yhtye näkisi parhaiten mihin suuntaan olemme videota visuaalisessa mielessä viemässä. Mielestämme oli ehdottomasti järkevämpää tehdä suuntaa antava värimäärittely jo tässä vaiheessa kuin se, että asiakasta olisi pyydetty kuvittelemaan videoon tietynlainen värimaailma.

Lopullinen värimäärittely tehtiin vasta viimeisenä, kun musiikkivideo oli leikkaukseltaan valmis. Käytännössä kävimme videon läpi alusta loppuun, leikkauksellaan ja vertasimme kuvia leikkauksen molemmiin puoliin. Meidän tuli tässä vaiheessa ottaa huomioon myös värimäärittelyn leikkaukseen vaikuttavat ominaisuudet. Jatkuvuus- eli klaffivirheiden tekeminen olisi ollut tässä vaiheessa helppoa, jos värimaailmaan jatkuvuuteen ei olisi kiinnitetty huomiota. Jotta katsoja mieltäisi toisiinsa liitetyt kuvat yhdeksi, samassa ajassa ja paikassa tapahtuvaksi, kokonaisuudeksi, tulee myös valaistuksen ja värien jatkua samanlaisina (Kivi & Pirilä 2008).

Valitsimme musiikkivideon hallitsevaksi väriteemaksi tummia ja vaaleita ääripäitä korostavan ja väreiltään köyhän, seepiaan vivahtavan värimaailman. Laskimme kuvien värikylläisyyttä 40–50 prosenttia riippuen alkuperäisestä materiaalista. Tällä tavoin pyrimme kohdistamaan huomion muotoihin ja liikkeeseen, eikä niinkään ympäristön väreihin, jotka olivat mielestämme toisarvoisia. Erikseen mainittakoon

laulajan käyttämä osittain punainen mikrofoni, jonka halusimme erottuvan värimaailmasta. Onneksi tämä ei ollut värimäärittelyn suhteen ongelma, sillä käytännön kokeilun kautta huomasimme, että punainen säilytti sävynsä parhaiten vaikka muiden värien kylläisyys vähenikin.

Vaikka kuvausvaiheessa olimme huomioineet värien jatkuvuuden, oli kameroiden värilämpötiloissa ollut eroja. Vierekkäin tarkasteltuna osa kuvamateriaaleista oli selvästi sävyltään kylmää ja osa taas hyvin lämmintä. Pohdimme, että ainakin osasyynä tähän saattoi olla se, että kuvauspaikalla valot heijastuivat kameroille eri tavalla. Osa kameroista oli suunnattu kuvaamaan valon suuntaan nähden poikittaissuunnassa ja osa kameroista suoraan valoa kohti.

Mielestämme värit vaikuttavat paljon siihen kuinka koemme audiovisuaalisen teoksen tunnetasolla. Oma kokemuksemme on, että katsojan on helpompi lähestyä kirkasta ja kylläistä värimaailmaa, koska se luo iloisen ja rennon vaikutelman. Pyrimme värimäärittelyssä tavoittelemaan juuri toista ääripäätä. Halusimme musiikkivideoon tumman ja köyhän värimaailman, jonka kautta katsoja kokisi teoksen synkkänä, armottomana ja sekasortoisena. Tarkoituksena oli saada värimaailma, joka tukee tässä mielessä musiikin piirteitä. Mielestämme metallimusiikki vaatii kuuntelijaltaan enemmän ponnisteluja ja tätä kautta hän joutuu kommunikoimaan teoksen kanssa vahvemmin. Koemme, että köyhän värimaailman käyttö on jokseenkin yleistynyt tapa metallimusiikkivideoissa, kun taas kylläisen värimaailman voidaan ajatella sopivan paremmin yhteen kevyempien ja valtavirtaan kuuluvien musiikkityylilajien kanssa.

## 9 PALAUTE

Carnalation-yhtye halusi järjestää 5.2.2011 keikkansa yhteyteen musiikkivideon ensi-illan Wartti-baarissa Seinäjoella. Ensi-illan tekniset järjestelyt olivat yhtyeen tehtävä, mutta me vastasimme varsinaisen esityskopion toimittamisesta ja esittämisestä. Ensi-iltaesitys tapahtui heijastamalla dvd:ltä toistettu video valkokankaalle.

Musiikkivideo ladattiin YouTube-videoyhteisön sivuille ensi-iltaa seuraavana päivänä. Videota oli katsottu YouTubessa viikon jälkeen lataamisesta 2 595 kertaa. Kuukauden jälkeen katsojamäärä oli 3 740. 10 000 katsojan raja ylittyi 5 kuukauden jälkeen. (Tilastot, [viitattu 17.10.2011].) Aluksi katsojamäärät siis kasvoivat nopeasti kunnes tahti hidastui, mutta on pysynyt nykyhetkeenkin asti tasaisena. Videon suosiota voidaan mielestämme pitää kohtuullisena, ottaen huomioon yhtyeen sen hetkisen tunnettuuden. Videoyhteisöjen katsojamäärillä ei tokikaan voida mitata suoraan musiikkivideon, vaan paremminkin sillä esiintyvän yhtyeen suosiota. Silti, kummankaan meidän videotuotannot eivät olleet aiemmin päässeet näin suurten katsojamäärien nähtäväksi ja sitä kautta myös arvosteltavaksi.

Kaiken kaikkiaan palaute musiikkivideosta on ollut vaihtelevaa, mutta enimmäkseen positiivista. Arvostelijoita on ollut niin paljon, että heistä on mahdotonta tehdä täysin totuudenmukaisia lähdemerkintöjä. Positiivinen palaute on yleisesti liittynyt musiikkivideon tekniseen laatuun ja leikkaukseen. Videon leikkausrytmi on saanut myös kiitosta sen vaihtelevuuden vuoksi. Asetimme musiikkivideolle yhdeksi tavoitteeksi tehdä musiikkityylilajille uskollisen videon. Tämä tavoite on myös saamamme palautteen perusteella saavutettu.

Ammatillisen kasvun näkökulmasta halusimme palautetta yhtyeen kannattajien ja opettajien lisäksi myös alan ammattilaisilta. Tarkinta ja vähiten positiivista palautetta saimme elokuvaohjaajaksi Taideteollisessa korkeakoulussa opiskelevalta henkilöltä, joka moitti kokonaisuutta liian tasapaksuksi ja harmitteli tarinan puuttumista. Lisäksi hän sanoi, että paikoitellen kuvat olisivat kaivanneet

enemmän valoa ja yhtyeen tumma vaatetus ei ollut paras mahdollinen, koska se edesauttoi soittajien sekoittumista taustaan. Hän kuitenkin piti musiikkivideota teknisesti hyvänä kokonaisuutena sekä kehui muutamia kuvia erittäin näyttäviksi. (Huovinen, 2011.)

Palautteesta voidaan tehdä johtopäätelmä, että musiikkivideo voi jakaa mielipiteet selvästi. Esimerkiksi tarinan pois jättäminen oli meidän tekijöiden ja yhtyeen yhteinen päätös, mutta tätähän katsoja ei voi tietää. Alan ammattilaisilla on myös täysin erilainen näkemys musiikkivideotuotantoon ylipäätään ja tällöin positiiviset kommentit jo pelkästään teknisestä laadusta lämmittävät mieltä.

Katsojalla on toki myös täysin eri lähtökohdat musiikkivideon katsomiseen, jos hän on yhtyeen pitkäaikainen kannattaja tai audiovisuaalisia tuotoksia analyyttisesti katsova alan ammattilainen. Tällöin myös me tekijät joudumme olemaan kriittisiä palautteen suhteen.

Oli katsojan tilanne mikä tahansa, otimme kaikenlaisen palautteen kuitenkin mielellämme vastaan. Emme halunneet asettaa toisen palautteen arvoa toisen yläpuolelle. Musiikkivideo tehdään kuitenkin yhtyeen kannattajille ja potentiaalisille uusille kannattajille. Kuten sanottua musiikkivideon tarkoitus on ennen kaikkea saada katsoja ostamaan yhtyeen levyjä (Cristiano 1998, 26).

## 10 YHTEENVETO

Tämä opinnäytetyön kirjallinen osuus on käsitellyt soittovideon tekoprosessia. Jos kyseessä olisi ollut juonellinen musiikkivideo, olisi tuotannon jokainen vaihe ollut varmasti erilainen. Juonellinen video olisi voitu suunnitella ja kuvata siten, että leikkausvaihe on pääasiassa valmiiden palasten yhdistämistä käsikirjoituksen mukaan. Musiikkivideo olisi siis periaatteessa valmis jo kuvausten jälkeen. Meidän tuotantomme kohdalla tilanne oli toisin.

Tavoitteemmehan tässä opinnäytetyössä oli suunnitella ja toteuttaa musiikkivideon esituotanto- ja tuotantovaihe siten, että suuresta määrästä kuvamateriaalia koostettaisiin toimiva kokonaisuus vasta leikkauspöydällä. Taiteelliset ja rakenteelliset ratkaisut siis tehtiin vasta leikkauksessa. Mielestämme tämänkaltaisen musiikkivideon suunnittelu ja toteutus onnistui osaltamme hyvin. Voidaan siis puhua saavutetuista tavoitteista. Siitäkin huolimatta, että visiomme muuttuivat tuotannon aikana mm. kuvausteknisistä syistä, saimme sisällytettyä haluamamme elementit videoon. Musiikkivideosta tuli siis lopulta pääosin suunnitelmiamme mukainen.

Oli kyseessä sitten soittovideo vailla tarinaa tai juonellinen video, ei suunnittelun tärkeyttä voi mielestämme väheksyä. Kokemuksemme oli, että suunnitteluvaiheessa tekijän ja asiakkaan yhteisen kielen löytäminen saattaa olla vaikeaa. Mielestämme lähdimme kuitenkin visioimaan tuotantoa oikealla tavalla esittäen yhtyeelle valmiita musiikkivideoita, joissa hakemamme asiat konkretisoituivat. Tällä tavoin ei tarvinnut välittää mediateknisistä termeistä, vaan asiakas pystyi näkemänsä perusteella antamaan ideoille hyväksynnän tai hylkäyksen.

Tavoitteemme kannalta käsikirjoitusvaiheessa oli tärkeää, että emme lähteneet kertomaan yksityiskohtia vaan yleisesti esittämään visioitamme ja ehdotuksia videon tyylistä ja jaksotuksesta. Vaikka tarkoituksemme ei ollutkaan kuvastaa videolla laulun sanoja, oli tässä vaiheessa nekin hyvä huomioida idioottisynkan välttämiseksi.



Kuvausten suunnittelu on aina hyvä tehdä huolella, mutta myös varautuen mahdollisiin muutoksiin. Jälkikäteen voimme todeta, että tuotannon alun vaiheet etenivät kohdallamme väärässä järjestyksessä sillä pääsimme tutustumaan kuvauspaikkaan vasta käsikirjoitus- ja kuvakäsikirjoitusvaiheen jälkeen. Tämän vuoksi emme pystyneet tekemään tarkkaa suunnitelmaa kuvausten kulusta.

Kyseessä oli siis oppilastyö ja tätä kautta lähes nollabudjetilla toteutettu musiikkivideo. Kuvitteellisen budjetin laatiminen antoi kuitenkin uusia näkökulmia tämänlaiseen tuotantoon. Suomalaisten musiikkivideoiden keskimääräisen budjetin vertaaminen omaamme antoi raa'an, mutta realistisen kuvan av-alasta; uhrauksia pitää tehdä kaluston, palkkojen ja ennen kaikkea omien visioiden suhteen. Musiikkivideon tilaaminen oppilastyönä ilmaiseksi, saattaa ensikuulemalta kuulostaa ryöstöltä. Kyseessä on kuitenkin mielestämme molempia osapuolia hyödyttävä tilanne, jolloin asiakas saa tuotteen ja tekijä hyvän työnäytteen.

Tavoitteemme kannalta oleellisia kuvausvaiheen ratkaisuja olivat suojaviivan noudattaminen, mastershotin eli laajan kokokuvan mukaan rajattavat pienemmät kuvakoot ja kameroiden välisten asetusten synkronointi. Näillä keinoin pyrimme välttämään leikkausvaiheen mahdolliset ongelmat. Lisäksi materiaalia tuli kuvata paljon, jotta leikkausvaiheessa olisi mahdollisuus useisiin eri leikkausvariaatioihin. Tässä auttoi erikoislähikuvien ottaminen miljoon yksityiskohdistista. Kuvausvaiheessa tärkeintä siis oli kuvata paljon materiaalia leikkauksen perusasiat huomioiden.

Teorian kautta opimme, että kuvausten jälkeen suunnitelmat ja visiot voivat mennä uusiksi. Tämän saimme myös käytännössä kokea. Suunnitelmamme tosin antoi joustovaraa visioille, sillä emme olleet tehneet tarkkaa suunnitelmaa kuinka musiikkivideo tulisi etenemään. Kohdallamme leikkausvaiheen alku oli pikemminkin asioiden näkeminen selkeämmin. Leikkausvaiheen alussa visiomme alkoi saada paremmin muotoa.

Musiikkivideomme pääelementtejä olivat vapaaottelumateriaali, leikkauksen rytmiset vaihtelut eli nopea leikkaus ja hidastukset sekä graafisina elementteinä värit ja erikoislähikuvat. Tavoitteemme kannalta oli oleellista, että saimme

sisällytettyä nämä elementit lopulliseen musiikkivideoon. Mielestämme onnistuimme suunnittelemaan ja kuvaamaan musiikkivideon siten, että emme joutuneet ongelmiin tai tekemään suuria kompromisseja leikkausvaiheessa.

Tuote tehdään asiakkaalle ja tällöin asiakkaan palautteella on erityistä painoarvoa. Ensimmäiset palautteet musiikkivideosta kuulimmekin asiakkaaltamme eli yhtyeeltä itseltään. Palaute oli välittömästi positiivista. Tällä perusteella voimme pitää tuotantoamme onnistuneena. Ottaen huomioon, että kyseessä oli meille tekijöille ensimmäinen musiikkivideotuotanto, voimme olla tyytyväisiä lopputulokseen.

## LÄHTEET

Bordwell, D. & Thompson, K. 2008. Film Art: An Introduction. Eight Edition. New York: The McGraw-Hill Companies

Carnalation. [Verkkosivusto]. Myspace [Viitattu 22.11.2011] Saatavana: <http://www.myspace.com/carnalation>

Cristiano, G. 1998. Analyzing Storyboards. Tukholma: Serieskolan

Grossman, T. 2008. Shooting Action Sports: The Ultimate Guide to Extreme Filmmaking. Oxford: Elsevier

Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2007. Tutki ja kirjoita. 13. osin uudistettu painos. Helsinki: Tammi

Huovinen, S. <xxx.xxx@xxx.com> 4.3.2011. Kommentteja musiikkivideosta. [Henkilökohtainen sähköpostiviesti]. Vastaanottaja: Hanna Rinnankoski. [Viitattu 24.10.2011]

Ilkka. 14.5.2011. Seinäjokelainen Carnalation levyttää debyyttinsä Spinefarmille. [Verkkolehtiartikkeli]. [Viitattu 22.11.2011] Saatavana: <http://www.ilkka.fi/uutiset/maakunta/seinajokelainen-carnalation-levytaa-debyyttinsa-spinefarmille-1.1007508>

Kivi, E. & Pirilä, K. 2008. Elävä kuva – elävä ääni. Toinen osa, leikkaus. Helsinki: Like

Koponen, J. 25.8.2010. Musiikkivideot ovat siirtyneet lähes kokonaan nettiin. [Verkkoartikkeli]. YLE [7.10.2011]. Saatavana: [http://yle.fi/uutiset/kulttuuri/2010/08/musiikkivideot\\_ovat\\_siirtyneet\\_lahes\\_kokonaa\\_n\\_nettiin\\_1930293.html](http://yle.fi/uutiset/kulttuuri/2010/08/musiikkivideot_ovat_siirtyneet_lahes_kokonaa_n_nettiin_1930293.html)

Korvenoja, P. 2004. Tv-kameratyön perusteet. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia

Laadullinen tutkimus. [Verkkosivu]. Jyväskylän yliopisto: Koppa. [Viitattu 15.11.2011] Saatavana:

<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/laadullinen-tutkimus>

Lähiluku. [Verkkosivu]. Jyväskylän yliopisto: Koppa. [Viitattu 15.11.2011]  
Saattavana:

<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/aineiston-analyysimenetelmat/lahiluku>

Moonsoft Oy. [Verkkokauppa]. Moonsoft Oy. [20.10.2011]. Saattavana:  
<https://www.moonsoft.fi/shop/showcart.aspx>

Määrällinen tutkimus. [Verkkosivu]. Jyväskylän yliopisto: Koppa. [Viitattu 15.11.2011] Saattavana:

<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/maarallinen-tutkimus>

Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka A. 2006. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto [verkkójulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. [Viitattu 15.11.2011] Saattavana  
<http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/>.

Soidinaho, J. 2010. Vokalisti. Carnalation-yhtye. Palaverikeskustelu 4.8.2010.

Suomilammi Oy. [Verkkokauppa]. Suomilammi Oy. [20.10.2011]. Saattavana:  
<http://www.suomilammi.fi/> Linkkipolku:  
<http://www.suomilammi.fi//Laittevuokraus/Vuokrakalusto Hinnastoon>

Taavila, K. 2006. Käsikirjoitus & leikkaaja. AVEK (1), 17

Elokuva- ja tv-tuotannon palkat 2011. 5.10.2011 [Verkkosivusto]. Teatteri- ja Mediatyöntekijät Ry. [Viitattu 20.10.2011] Saattavana:  
<http://www.teme.fi/tyoelamaan/palkat/331-elokuvapalkat.html>

Tilastot. 17.10.2011. Carnalation – Floods (Official Music Video). Näyttökerrat. [Verkkosivusto]. YouTube [Viitattu 17.10.2011] Saattavana YouTube-sivustolta:  
Vaatii käyttöoikeuden.

Vernallis, C. 2004. *Experiencing music video: Aesthetics and Cultural Context*.  
New York: Columbia University Press

## LIITTEET

**LIITE 1. Yhteenveto kustannusarviosta**

|                     |            |
|---------------------|------------|
| Ennakkosuunnittelu: | 12 viikkoa |
| Kuvausaika:         | 3 päivää   |
| Jälkituotanto:      | 6 viikkoa  |

|  |               |        |
|--|---------------|--------|
| KÄSIKIRJOITUS JA OIKEUDET                            | 0             | 0,0 %  |
| TUOTANNONVALMISTELU HENKILÖKUNTA                     | 6 201         | 17,5 % |
| KULJETUKSET, MATKAT JA MAJOITUS                      | 54            | 0,2 %  |
| MUUT TUOTANNON VALMISTELUKULUT                       | 0             | 0,0 %  |
| <b>KÄSIKIRJOITUS JA TUOTANNONVALMISTELU YHTEENSÄ</b> | <b>6 255</b>  |        |
| ELOKUVAHENKILÖKUNTA                                  | 4 032         | 11,4 % |
| ESIINTYJÄT   | 0             | 0,0 %  |
| KULJETUKSET, MATKAT JA MAJOITUS                      | 543           | 1,5 %  |
| LAVASTEET JA REKVISIITTA                             | 0             | 0,0 %  |
| PUVUT  | 0             | 0,0 %  |
| MASKEERAUS JA KAMPAUS                                | 0             | 0,0 %  |
| STUDIOT JA KUVAUSPAIKAT                              | 0             | 0,0 %  |
| ELOKUVATEKNINEN KALUSTO                              | 3 752         | 10,6 % |
| MATERIAALIKUSANNUKSET                                | 183           | 0,5 %  |
| LABORATORIO JA DIGIYKSIKKÖ/TUOTANTO                  | 0             | 0,0 %  |
| <b>TUOTANTO YHTEENSÄ</b>                             | <b>8 510</b>  |        |
| LEIKKAUS JA KUVANKÄSITTELY                           | 16 791        | 47,5 % |
| ÄÄNEN JÄLKIKÄSITTELY                                 | 0             | 0,0 %  |
| MUSIIKKI   | 0             | 0,0 %  |
| MUUT OIKEUDET  | 0             | 0,0 %  |
| <b>JÄLKITUOTANTO YHTEENSÄ</b>                        | <b>16 791</b> |        |

|   |               |         |       |
|---|---------------|---------|-------|
| <b>KÄSIKIRJOITUS JA TUOTANNONVALMISTELU</b> | <b>6 255</b>  | 17,7 %  |       |
| <b>TUOTANTO</b>                             | <b>8 510</b>  | 24,1 %  |       |
| <b>JÄLKITUOTANTO</b>                        | <b>16 791</b> | 47,5 %  |       |
| <b>MUUT</b>                                 | <b>0</b>      | 0,0 %   |       |
| HALLINTOKULUT korkeintaan 5%                | 5,0 %         | 1 265   | 3,6 % |
| VARAUS SATUNNAISIIN KULUIHIN 7-10%          | 10,0 %        | 2 530   | 7,2 % |
| <b>KOKONAISKUSTANNUKSET YHTEENSÄ</b>        | <b>35 351</b> | 100,0 % |       |