

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestinnän koulutusohjelma / Audiovisuaalinen media

Anttipekka Heiskanen

POEETTINEN KUVAKERRONTA AUDIOVISUAALISESSA TEOKSESSA

Opinnäytetyö 2014



## TIIVISTELMÄ

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestinnän koulutusohjelma

HEISKANEN, ANTTIPEKKA Poettinen kerronta audiovisuaalisessa teoksessa

Opinnäytetyö 46 sivua + 3 liitesivua

Työn ohjaaja Jori Pölkki, lehtori

Marraskuu 2014

Avainsana Poettinen kuvakerronta, lyriikkavideo, musiikkivideo, dokumentointi, kuvaus, editointi

Opinnäytetyössä tutkitaan poettisen kuvakerronnan ratkaisuja ja toteutuskeinoja audiovisuaalisessa teoksessa. Työssä tutkitaan dokumentoinnin mahdollistamia ilmaisukeinoja. Siinä tutkitaan lisäksi musiikkivideon syntyä ja kehitystä. Dokumentoinnin vaikutus kuvattaviin henkilöihin on ollut osana tutkimustyötä. Audiovisuaalisen alan tekijän eettisyys ja moraalit on myös nostettu mukaan tutkimustyöhön.

Työn tavoitteena on ollut löytää työn tekijän omaan teokseen sopiva kerronnan muoto laajasta valikoimajärjestelmästä. Tavoitteena on ollut etsiä uusia kuvallisia ilmaisutapoja sekä kuvausmenetelmien että editointikeinojen kautta. Opinnäytetyön tekijän tavoitteena on ollut löytää keinot yhdistää kaksi erilaista audiovisuaalista teosta yhdeksi synergiaksi.

Opinnäytetyössä avataan haastattelumetodeja, joilla haastattelu on saatu onnistumaan. Lisäksi siinä käsitellään eri kuvaustekniikoita ja jälkityön merkitystä onnistuneen lopputuloksen saavuttamiseksi. Työssä avataan myös erilaisia keinoja toteuttaa näyttävä audiovisuaalinen teos pienellä budjetilla tai kokonaan ilman budjettia.

Produktiivisena osana on teos opinnäytteen tekijän omalle bändille, jossa yhdistellään tutkimustyön aikana kuvattua haastattelu- ja dokumentointiaineistoa sekä poettista tarinankerrontaa. Se kertoo *Karelian Warcryn Unholan Tuntemattomat* -kappaleen synty- ja kehitystarinan, sekä avaa ajatuksia bändistä ja sen parissa toimivista ihmisistä. Teos on dokumentin ja lyriikkavideon yhdistelmä. Työn kuluessa opinnäytteen tekijä on löytänyt teokselleen sopivan ilmaisutyylin. Video on katsottavissa YouTubeista ja Vimeoista.

## ABSTRACT

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

University of Applied Sciences

Media Communication

HEISKANEN, ANTTIPEKKA

Poetic narration in audiovisual production

Bachelor's Thesis

46 pages + 3 pages of appendices

Supervisor

Jori Pölkki, lecturer

March 2014

Keywords

poetic narration, lyric video, music video, documentation, filming, editing

The thesis is about poetic narration on screen. It also focused on methods how to find new ways of expression through documentation. The research about the history and development of music videos has been made. Impact of documentation on the human has been a part of the job. The author's ethics and morality on audiovisual sector has also been under research.

An objective in the thesis was to found suitable narration style for authors own production. One object was also to research new ways to express in video through different filming and editing techniques. One goal was to find out how to combine two different kinds of audiovisual production to working synergy.

The thesis opens different methods how to execute successful interview. It reveals some camera techniques and importance of editing. The research was also made how to produce a decent audiovisual piece with only little money.

The productive part was made for Karelian Warcry -band. Production tells a story how one *Karelian Warcry* song *Unholan Tuntemattomat* was given to life. It also exposes some thoughts behind the band. The Final production combined different styles from both documentary genre and lyric music video. During the production the author of this thesis has found the suitable style of expression. The video can be found from YouTube and Vimeo.

# SISÄLLYS

## TIIVISTELMÄ

## ABSTRACT

1	ALKUSANAT	7
2	POETIIKAN LYHYT OPPIMÄÄRÄ	8
3	DOKUMENTTI LUOVUUDEN AVAAJANA	9
	3.1 Dokumentointi avaimena	9
	3.2 Haastattelun keinot	12
	3.3 Moodit	12
4	MUSIIKKIVIDEON MERKITYS BÄNDIN NÄKYVYYDEN KANNALTA	13
	4.1 Lyhyt historia	13
	4.2 Lyriikkavideot ja nykyhetki	14
5	UNHOLAN TUNTEMATTOMAT	16
	5.1 Teoksen käsikirjoittamisesta toteutukseen	16
	5.1.1 Ennen käsikirjoitusta	18
	5.1.2 Käsikirjoituksesta	19
	5.1.3 Lyriikkavideon kuvauksen valmistelut	23
	5.1.4 Demotuksesta saatu palaute apuna kuvausten suunnittelussa	28
	5.1.5 Lyriikkavideon kuvaus	28
	5.2 Haastatteluiden suunnittelusta	32
	5.3 Haastatteluiden kuvaamisesta	33
	5.4 Teoksen editoinnista	36
6	VALMIS TEOS	39
7	LOPUKSI	39

LÄHTEET	41
LIITTEET	44
LIITE 1.	44
HAASTATTELUKYSYMYKSET JUSSI KOUSALLE:	44
HAASTATTELUKYSYMYKSET MATTI MIKKOSELLE	44
12) HAASTATTELUKYSYMYKSET HENRIK JÄRVISELLE:	45
HAASTATTELUKYSYMYKSET SAMI UKKOSELLE:	45
LIITTEET	

Liite 1. Haastattelukysymykset

## 1 ALKUSANAT

*“Synergy (suom. synergia) is the interaction of two or more agents or forces so that their combined effect is greater than the sum of their individual effects.”* (The American Heritage, 2013)

Aloittaessani opinnäytetyöni tekemistä oli selvää, että halusin sen liittyvän jollain tapaa itselleni läheiseen ja tärkeään aiheeseen. Muusikkona valitsin luontevasti aihepiirin, joka liittyy jollain tapaa intohimooni. Pitkään pallottelin fiktiivisen musiikkivideon ja bändistä kertovan dokumentin välillä. Lopulta päädyin luomaan synergian näiden kahden eri teostyyppin välille, jossa yhdistyy erilaiset elementit molemmista elokuvanlajeista.

Tämän kahden erityyppisen teoksen synergian tarkoitus on mainostaa, eli promotoida, bändiämme ja antaa maistiaisia lähitulevaisuudessa ilmestyvästä uudesta albumistamme. Itse en ole nähnyt kovinkaan montaa tällä tapaa toteutettua musiikkidokumentti-musiikkivideo yhdistelmää, joten se tuo uutta ja tuoretta kerrontatapaa nähtäville. Käsittelen teoksen rakennetta tarkemmin myöhemmin opinnäytetyössäni.

Bändimme henkilöt ovat itsessään jo mielenkiintoisia persoonia, mikä myös vaikutti osaltaan aihevalintaani. Olemme vetäneet yhtä köyttä jo vuodesta 2002 asti. Matkalla on tapahtunut paljon. Vaikeiden olosuhteiden takia bändimme on ollut repaleinen jo pidemmän aikaa, sillä jäsenistö on muuttanut asumaan ympäri Suomea. Jokin on kuitenkin pitänyt porukan kasassa vuodesta toiseen ja bändiä on viety eteenpäin etätyöskentelyn keinoin. Toivon teoksen valottavan katsojalle hieman syvemmältä mistä bändissämme sekä sen visuaalisessa ja auditiivisessä estetiikassa on kyse.

Matka on ollut pitkä, ja olen kompastunut moneen otteeseen varsinkin päätösten teon suhteen. Haluankin kiittää kaikkia matkalla mukana olleita tarjoamastanne tuesta ja suunnannäyttämisestä. Ilman heidän kaikkien apua en olisi saanut työtäni päätökseen.

## 2 POETIIKAN LYHYT OPPIMÄÄRÄ

Elokuvataide itsessään on lähes poikkeuksetta poeettista, pois lukien täysin asiasisältöiset ohjelmat ja haastattelut ilman irrallisia välikuvia, joten poeettista kerrontaa esiintyy tavallaan kaikissa elokuvan lajeissa. Bill Nicholisin mallin mukaan varsinainen poeettinen moodi (poetic mode) katsotaan usein haasteellisemmaksi kuin perinteinen kerrontatyyli. Tyyllille on ominaista se, että kuvat toimivat ikään kuin elokuvallisina runoina. Moodissa painotetaan visuaalisia miellelyhtymiä, rytmisiä tai sävelellisiä ominaisuuksia, maalailevia jaksoja ja täsmällistä muotoa. Se on usein paljon velkaa avant-gardelle. Avant-gardella tarkoitetaan uusien ilmaisutapojen kokeilua taiteen piirissä. (Korpela, 2013) Elokuvassa se tarkoittaa paljon leikkisämpää kerronnan moodia ja uusien kokeilujen kautta kerrontatyylien kirjon rikastamista. Tätä kautta elokuvataiteeseen yritetään luoda jotain uutta sisältöä tai ilmaisutapaa, jo totuttujen kerrontatyylien sijaan. Tekijä voi myös löytää uusia persoonallisempia ilmaisutapoja itselleen sen sijaan, että täysin plagioisi jo olemassa olevia teoksia. Poeettiselle kerronnalle ominaista on usein vaikutteiden tuominen muista taiteenlajeista, esimerkiksi kuvataiteista tai vaikkapa tanssista. (Aaltonen 2011, 25–26.)

Pidän itse tärkeänä, että katsojalle ei selitetä kaikkea, eikä valmiita vastauksia anneta. Lisäksi koen tärkeänä, että elokuvataiteessa voi rikkoa ajallisen ja tyyllillisen jatkumon. Elokuvantekijähän on usein luomassa illuusiota, joka poikkeaa jollain tapaa totutusta maailmasta. Monesti tällaiset kokeilut päättyvät valitettavasti epäonnistumiseen, mutta useamman koeponnistuksen kautta voi syntyä jotain uutta ja pysyvämpääkin audiovisuaalisen ilmaisun piiriin. Kokeilullisen elokuvan tekijän täytyykin pysyä jatkuvasti sinnikkäänä aallonharjalla ja olla pelkäämättä epäonnistumisia. Niitä tapahtuu kaikille jossain vaiheessa uraa. Siltikin voisi sanoa, että avant-garden tekeminen on välttämätöntä, jotta elokuva-ala kokisi tarvitsemansa evoluution ja elokuvantekijä saisi luotua nahkansa, aina uudestaan ja uudestaan.



### 3 DOKUMENTTI LUOVUUDEN AVAAJANA

#### 3.1 Dokumentointi avaimena

Dokumenttielokuvan historia on elokuvakielen, eri tyylien ja muotojen historiaa. Cederström (2003, 95) kirjoittaa, että dokumentaarisen elokuvan kulku on peilannut isoja henkisiä muutoksia ja murroksen aikoja yhteiskunnassamme. Avant-gardena se on usein toiminut edelläkävijänä esimerkiksi Neuvostoliitossa, Ranskassa ja Saksassa. Aina nämä heijastukset eivät ole olleet pelkästään positiivisia, sillä dokumentaarista elokuvaa on käytetty muun muassa radikaalinkin propagandan muodossa vallankäytön välineenä ja ihmismassojen hallinnassa. Se on toiminut poeettisen elokuvakielen laboratoriona. Sillä on jälleenrakennettu ja jäsenelty historiallista muistiamme toisen maailmansodan, Hiroshiman ja Holokaustin jälkeisinä aikoina. Sen merkitys kansojen eheyttämisessä on ollut suuri. Dokumentaarinen elokuva on vaikuttanut suuresti myös fiktion uudistumiseen äänen ja kuvan vapautuessa kevyiksi välineiksi toisen maailmansodan ja 1960-luvulla kylmän sodan aikana.

Bändimme on tällä hetkellä isossa murrostilassa uuden jäsenen mukaantulon myötä. Tavallaan koko palettia on ollut pakko katsoa aivan uudelta kantilta ja tässä nimenomaan dokumentointi on ollut suurena apuna. Voin täysin allekirjoittaa Cederströmin näkemyksen muistin jälleenrakentamisesta ja kansojen eheyttämisestä, sillä bändimme on selkeästi eheytyntä toteuttamani teoksen myötä.

Koen itse, että fiktio on yhä paljon velkaa dokumentille. Ensimmäiset taltioidut elokuvat olivat usein lyhyitä dokumentteja elävästä elämästä, kuten esimerkiksi siitä, kun juna saapuu asemalle. Toki fiktiota tehtiin ja näytettiin jo ennen kameratekniikoiden kehittämistäkin erilaisten muiden menetelmien avulla, jotka vaikuttivat ratkaisevasti liikkuvan kuvan kulttuurin sekä teknisten elokuvalaitteiden syntyyn ja kehitykseen. Tähän lukeutuvat muun muassa: Camera Obscura (pimeä kammio), Laterna Magica (taikalyhty), erilaiset tirkistysluukkulaitteet, panoraamakojeet, yhä suuressa suosiossa oleva kaleidoskooppi, pyörivät zoetroopit

(Wheel of Life), plärättävät vihkoset ja näiden erilaiset yhdistelmät. Näistä laitteista elokuvantekijä voi yhä ammentaa hurjan määrän inspiraatiota. (Huhtamo 2000, 16, 20, 74, 92, 108, 119, 126) Tarkoitukseni ei ole ollut tehdä tutkimustyöstäni dokumentin ja fiktion vastakkainasettelua, sillä molemmilla on oma paikkansa tässä maailmassa ja molemmat ovat tiiviissä synergiassa keskenään toistaan tukien ja kehittäen. Jokaiselle elokuvantekijälle tekisi varmasti hyvää kokeilla toteuttaa produktiota oman elokuvaalaatikkonsa ulkopuolelta. Tässä "laatikossa" pysyttelemisen on kuitenkin välttämätöntä käsillä olevan tehtävän kannalta.

Produktiivisessa työssäni lähdin dokumentoimaan bändimme levynnauhoitusprosessia. Näin jälkikäteen ajatellen, se oli jopa välttämätöntä, jotta sain teokseni valmiiksi. Tekemäni haastattelut ja dokumentointi toimivat ikään kuin avaimena luovuudelle, joka tuntui aika ajoin olevan tukossa. Kuvatessani ja katsoessani jälkikäteen kuvaamiamme dokumentointimateriaaleja, sain valtavasti uusia ideoita ja opin tuntemaan bändimme jäseniä paremmin. Metaforallisesti totean: Alussa dokumentoin asemalle saapuvaa junaa ja sitä kautta opin valmistamaan uuden ja entistä paremman sekä näyttävämmän junan.

Mikä sitten saa ihmiset dokumentoimaan omia tai vaikkapa oman kaveriporukan tekemisiä? Heliö (1966, 3) on kirjoittanut, että perimmäisiä syitä oman elämänsä ja tekemistensä dokumentoimiseen on tarve muistojen tallettamiselle, tarve säilyttää palasia alati muuttuvasta ja katoavasta elinympäristöstämme mahdollisimman todentuntuksina ja vieläpä elävinä kuvina. Tällä on myös suuri kulttuurihistoriallinen merkitys aikalaiskuvauksissa. Hän vertaa aikansa kaitafilmikuvausta päiväkirjaan. Heliö kirjoittaa myös, että kaikille ei riitä esimerkiksi pelkkä still-valokuvaus tai taidemaalaus, jotta sisäinen luomispakko kanavoituisi luonnollisesti.

Voin yhtyä näihin Heliön jo 60-luvulla esittämiin ajatuksiin. Bändimme kehityksen kannalta kuvaaminen on muodostunut yhä tärkeämmäksi osaksi ja kanavaksi tuottaa materiaaliamme kuulijoille ja tätä nykyä yhä enemmän myös katsojille. Mielestäni nykyään omien tekemisten taltiointi on yhä vain tärkeämmässä osassa, kun halutaan

pitää yllä muistijälkiä, ottaa oppia omista ja muiden virheistä sekä saavuttaa parempia tuloksia ja menestystä. Tästä eräänä esimerkkinä tekemäni lumilautailureissu läheiseen laskettelukeskukseen, jossa jo polvenkorkuiset laskettelijat olivat varustettuina kypäraan kiinnitettävillä kameroilla. Kameroita on siis kaikkilla, niin näkyviä kuin piilossakin olevia.

Missä kulkee fiktion ja dokumentin raja, sillä kameroiden läsnäolo vaikuttaa aina kuvattaviin henkilöihin? Jo pitkään kuvattuna olleet henkilöt eivät ehkä huomaa kameroita ja heidän käyttäytymisensä saattaa vaikuttaa katsojasta normaalilta, mutta todellisuudessa heidän käyttäytymisensä niin kameroiden läsnäollessa kuin kuvausten ulkopuolellakin on muuttunut peruuttamattomasti. Elokuvantekijällä on siis suuri vastuu siitä, missä valossa hän kuvattavansa esittää katsojilleen. Juuri tämän takia olisi tärkeä tehdä katsojalle selväksi milloin kyseessä on puhdas fiktio ja milloin kuvataan autenttista dokumenttia, eli jonkun ihmisen todellista elämää.

Olen nähnyt useita dokumentteja, jossa (ainakin minun silmieni mukaan) kuvausryhmä jopa tahallisesti vilauttaa esimerkiksi äänityspuomia kuvassa. Yksi tällainen oli esimerkiksi kaatumisen takia pahasta aivovammasta kärsivästä lumilautailija Kevin Pearcesta kertova dokumenttielokuva *The Crash Reel*. Vahinko tai ei, puomin havaitseminen kuvan yläreunassa havahdutti ajattelemaan: tämä on täyttä totta ja tapahtunut jollekin ihan oikeasti, eikä kyseessä ole mitään näyteltyä draamaa. Yksi herännyt ajatus minulla oli: Olisiko Pearce välttynyt loukkaantumiselta, mikäli hänestä ei olisi oltukaan tekemässä dokumenttia? Saiko kuvattavana oleminen hänet yrittämään liikaa? Dokumentissa näytetään kuinka kaveriporukka juopottelee ja sekoilee kameroiden edessä edeltävänä iltana ennen kohtalokasta työtapaturmaa.

Itse pyrin nykyään välttämään kuvaustilanteita, jossa kamera toimii joillekin henkilöille liiallisena provokaattorina tehdä esimerkiksi jotain omille taidoille riittämätöntä, tai muuten vaan typerää tai vahingollista. Olen jo jonkin aikaa miettinyt, että ainoa keino kuvata täysin autenttista dokumenttimateriaalia olisi piilokamera, mutta sen käyttäminen on mielestäni arveluttavaa ja jopa vaarallista.

### 3.2 Haastattelun keinot

Vaikka olenkin bändimme jäsen, niin toteutin haastattelut ikään kuin olisin ulkopuolinen toimittaja, joka ei tunne kuvattavia henkilöitä, mutta tietää bändistä ennalta joitakin olennaisia asioita. Tämä toi haastatteluihin mukavan lisäsväväyksen. Haastattelija joutuu ottamaan erilaisia rooleja haastattelutilanteissa, sillä jokainen haastateltava on erilainen ja vaatii usein erilaisen lähestymistavan.

Aaltonen (2011, 242) kirjoittaa, että yksi tärkeä syy tapahtumien dokumentointiin on se, että kuvattavat henkilöt toimivat yleensä paljon keskittyneemmin ja kontrolloidummin kameroiden edessä, kuin kameroiden ollessa poissa. Rabigerin mukaan kameroiden läsnäolo vaikuttaa ihmisen peruskäyttäytymisen intensiteettiin, eli voimakkuuteen. Kameran läsnäolo lisääkin ratkaisevasti ihmisen itsekontrollia ja antaa monesti lisästimulaatiota toiminnalle. Joissain tapauksissa kuvattavan itsetietoisuus voi muuttua jopa luonnottomaksi tai jäykäksi jännittämiseksi. Tällöin ohjaajan tehtävä on saada kuvattava rentoutumaan ja irrottautumaan turhista peloista.

Omassa työssäni havaitsin tämän rentouttamisen tärkeyden saadakseni haastattelut onnistumaan. Esimerkiksi kitaristi Jussi Kousan haastattelua tehdessä pyysin häntä ottamaan kitaran käteensä, jotta hän tuntisi olonsa rennommaksi kameran edessä.

Kuvattaville on hyvä kertoa etukäteen aikomuksistaan, jotta kuvaus olisi mahdollisimman sujuvaa ja synkronoitua. Olen myös huomannut, että kuvatessa ihmiset toimivat tehokkaammin ja kontrolloidummin, joten esimerkiksi keskeneräisiä asioita saadaan nopeammin päätökseen. Meidän tapauksessamme se on auttanut jo monta vuotta keskeneräisenä olleen albumimme nopeammassa valmistumisessa.

### 3.3 Moodit

Dokumentaarisista elokuvista on luokitellut muun muassa yhdysvaltalainen tutkija Bill Nichols. Hän on jaotellut dokumenttielokuvan historian 1900-luvun alusta 1990-

luvun alkuun seuraavanlaisiin moodeihin: poeettinen, selittävä, havainnoiva, interaktiivinen, refleksiivinen ja performatiivinen. Näiden lajeiksi ja tyyliuunniksi voidaan lukea muun muassa etnografinen elokuva, cinéma vérité ja direct cinema, essee-elokuva, usein arkistomateriaaleista koottu kompilaatio-elokuva, subjektiivinen elokuva ja kokeellinen elokuva. Dokumentaarinen elokuva on aina paennut liian ahtaita karsinoita ja välttänyt trendejä. Ennen kaikkea se on yksilöllistä ja eräänlaista autuer-elokuvaa (*engl. author*), *tekijänsä* näköistä ja kuuloista elokuvaa, joka uusiutuu jatkuvasti. (Cedeström 2003, 96)

Opiskeluaikana on helpompi tehdä erilaisia kokeiluja kuin työelämässä, joten valitsin poeettisen lähestymistavan kerrontaan. Kerronta yhdistelee haastatteluja ja aiheeseen liittyviä ja siitä irrallaan olevia välikuvia. Avaan käyttämiäni tyyliseikkoja opinnäytetyöni kohdassa 5.1.

## 4 MUSIIKKIVIDEON MERKITYS BÄNDIN NÄKYVYYDEN KANNALTA

### 4.1 Lyhyt historia

Aivan aluksi on pureuduttava siihen, miksi artistit ylipäätään tekevät musiikkivideoita. Musiikkia on aina käytetty myymään visuaaleja, mutta nykyään se on kääntynyt toisin päin. Visuaalit, tässä tapauksessa musiikkivideot, myyvät musiikkia. Esimerkiksi taidenäyttelyissä, klubeilla tai konserteissa olevat visuaaliset yllykkeet kiihottavat ja stimuloivat kuulijaa pelkkää audiota enemmän. Sen heijastuksena ihmiset viettävät pidemmän aikaa paikan päällä ja kuluttavat enemmän rahavarojaan, niin tilantarjoajalle kuin artisteillekin. Musiikkivideot ylläpitävät suusta suuhun - kulttuuria, joka on tärkeää varsinkin pienelle tuntemattomalle bändille. Ne luovat bändille persoonallisuutta, seksikkyyttä tai vaarallisuutta. Ne luovat bändien ympärille mystiikkaa ja markkinarakoja. Ennen kaikkea niistä muusikot ja bändit parhaiten tunnetaan ja muistetaan. (Gaskell 2004, 8) Gaskell jatkaa: "Musiikkivideot ovat kehittyneet monien eri tyylien kautta. Aluksi musiikkivideoissa näytettiin soittajat soittamassa kappalettaan, joka kehittyi siihen, että näytettiin muusikot miimikoimassa

kappalettaan. Tämän jälkeen näytettiinkin muusikot tekemässä jotain aivan muuta ja lopulta heitä ei näytetty musiikkivideoilla ollenkaan." Nykyään on yleisesti vallalla ajatus, että bändi, jolla ei ole omaa musiikkivideoita, ei ole muutenkaan olemassa.

Musiikkivideoiden varhainen kehitys tapahtui jo aiemmin, kuin ihmiset usein edes ajattelevatkaan, sillä niiden juuret juontavat ajassa yllättävänkin kauas: Jo 1700-uvulla elänyt taideteoreetikko Gotthold Ephraim Lesling, 1800-luvun tunnettu oppeerasäveltäjä Richard Wagner ja 1800-luvulla vaikuttanut runoilija Charles Baudelaire visioivat mielessään kokonaistaideteoksia, joissa äänet muuttuvat silmännähtäviksi ja värit ihmiskorvin kuultaviksi. Musiikkivideot ovat kehittyneet monien kulttuuristen vaikutteiden yhdistymisen tuloksena. Musiikkivideoiden välittömimpiin vaikutteisiin kuuluvat mainonta, erilainen käyttögrafiikka, perinteinen levynkansitaide sekä muoti- ja taidevalokuvaus. Musiikkivideoita on jo tovin kutsuttu eräänlaisiksi eläviksi levynkansitaiteiksi. (Alanen & Pohjola 1992, 68) Music Televisionin, eli MTV:n läpimurto 1980-luvun alkupuoliskolla mahdollisti eri artistien musiikkivideoiden taukoamattoman virran television katsojille (Alanen & Pohjola 1992, 41). Riikosen (2012, 42) mukaan jokin kuitenkin muuttui 2000-luvulle tultaessa, kun MTV alkoikin yhtäkkiä lähettää enemmän reality-ohjelmia varsinaisten musiikkiohjelmien sijaan. Suomessa tämä videovirta oli mahdollista Jyrki ja Lista -ohjelmien kautta aina 2000-luvun alkuun saakka, jolloin ne lopettivat lähetyksensä. Nykyään sama vuolas videovirta jatkuu kiivaana etenkin internetissä ja varsinkin nykyiset graafiset lyriikkavideot ovat tätä edellä mainittua elävää levynkansitaidetta parhaimmillaan.

## 4.2 Lyriikkavideot ja nykyhetki

Lyriikkavideot eivät ole kovin uusi ilmiö. Varhaisia lyriikkavideoita on esimerkiksi Bob Dylanin *Subterranean Homesick Blues* (1965). Jotkut pitävät sitä lyriikkavideoiden pioneerina. Siinä Dylanilla on kädessään iso läjä repliikkipaperiarkkeja, joihin on kirjoitettu suurilla kirjaimilla kappaleen lyriikat. (Landrum 2013) Videolla hän latoo arkkeja esiin kappaleen vokaaliosuuksien ehdoilla ja oikeassa rytmissä.

Landrum lisää: "Nykyään lyriikkavideoita käytetään uusien kappaleiden promotoimisessa; Ne antavat faneille tarttumapintaa kappaleen julkaisun ja varsinaisen musiikkivideon välissä." Samassa artikkelissa RCA Recordsin varatoimitusjohtaja Aaron Brons kertoo, kuinka tämäntyyppinen media vaikuttaa albumien single-lohkaisuihin. Ihmiset saavat käsityksen tulevasta albumista. Lyriikkavideot kertovat tarinan ennen varsinaisen videon julkaisemista. Hänen mukaansa kyseessä on uusi taso tämäntyyppisessä mediassa. (Landrum 2013)

Lyriikkavideot ovat nykypäivänä suuressa nousujohteessa, ja ne ovat nousseet jopa juonellisten musiikkivideoiden rinnalle kilpailemaan katsojien suosiosta. Käsillämme on jopa jonkinlainen lyriikkavideobuumi- tai trendi. Ne ovat nopeita tehdä ja niihin harvoin tarvitaan suuria rahamääriä - miestyötunteja senkin edestä. Vielä joitakin vuosia sitten lyriikkavideot olivat useimmiten fanien tekemiä, vailla kaupallista päämäärää. Nykyisin fanit etsivät melkeinpä ensimmäisenä lyriikkavideoita uuden hitin kuuluessa radiosta. (Peoples 2011, 7) Levyjen ostamiskulttuuri kuluttajien keskuudessa on valitettavasti ollut jo pidemmän aikaa hiipumassa, mutta musiikki- ja varsinkin lyriikkavideoissa kansilehtiöiden tarjoamat lukukokemukset elävät yhä voimakkaana. Voitaisiin puhua suuresta murroksesta musiikin jakelu- ja esityskanavien suhteen. Riikonen (2012, 44) kirjoittaa, että tekniikka on halventunut siinä määrin, että kellaribändienkin on helppo toteuttaa oma musiikkivideo. Sellaisen tekemiseen tarvitaan vain asianmukaisia taitoja ja rutkasti intoa.

Omasta lyriikkavideostani löytyy samankaltaisia piirteitä kuin Dylanin pioneerilyriikkavideosta idean ollessa yksinkertainen, vaikkakin toteutustekniikkani on hieman 1960-tekniikkaa monimutkaisempi.

## 5 UNHOLAN TUNTEMATTOMAT

### 5.1 Teoksen käsikirjoittamisesta toteutukseen

*”A song is also a good example of human synergy, taking more than one musical part and putting them together to create a song that has a much more dramatic effect than each of the parts when played individually” (Wikipedia, 2014)*

Yllä oleva lainaus on löytynyt Wikipediasta ja muutamasta muusta lähteestä, mutta en tiedä kenen ajatus se alun perin on. Siinä piilee kuitenkin totuuden siemen. Esimerkiksi bänditoiminta on usein synergiaa parhaimmillaan. Teokseni eri kerrokset luovat synergian, joka tekee siitä kokonaisuutena vaikuttavamman kuin jos olisin tehnyt esimerkiksi pelkän lyriikkavideon.

Valitsin opinnäytetyöni produktiiviseksi osioksi bändistämme kertovan lyhytdokumentin ja lyriikkavideon synergian, koska aihe kiinnosti minua ja tiesin sen toteuttamisen olevan suhteellisen helppoa, vaivatonta, edullista, vapaamuotoista ja mukavaa. Juonellisen näytellyn musiikkivideon toteutukseen olisin tarvinnut isomman budjetin ja isomman joukon tekijöitä, joten tällaisessa kahden teoksen synerglassa pääsin toteuttamaan visuaalisia fantasioitani vaivattomammin ilman suuria kustannuksia tai vaikeasti hallittavaa tekijäjoukkoa. Lisäksi tällainen tee-se-itse -mentaliteetti sopi bändillemme tässä vaiheessa mainiosti. Myöhemmin aiomme kuitenkin käyttää enemmän ulkopuolisia tekijöitä ja apujoukkoja visioidemme toteuttamiseen, mikäli se vain on mahdollista.

Opinnäytetyöni produktiivinen osa on siis teos, joka kertoo yhden valmistumassa olevan albumimme kappaleen syntytarinan henkilöhaastattelun ja poettisen kerronnan keinoin. Haastatteluissa valotetaan myös hieman bändimme ajatuksia



musiikin tekemisen ja pian valmistuvan *Veripellot* -albumimme taustalla. Lopussa näkyy kappaleelle tehty lyriikkavideo kokonaisuudessaan.

Kekki (1998, 15) havainnollistaa kirjoitusprosessia taulukolla, jossa kuvataan kirjoitusprosessia päätöksenteosta, luonnostelu- ja palautevaiheen kautta tekstin muokkaukseen, viimeistelyyn, oikolukuun ja lopulta julkistamiseen. Tätä seuraa yleensä lukijoiden arviointi valmiista tekstistä. Tätä samaista taulukkoa voisi verrata suoraan produktiivisen osioni totetukseen. Alla (Kuva 1.) on tekemäni taulukko prosessista, jonka kävin läpi omaa produktiivista osiota tehdessäni. Sen pääkohdat on poimittu Kekin taulukosta ja muokattu elokuvan tekoprosessiin soveltuviksi. Avaan alemmissa luvuissa kohta kohdalta työskentelyprosessiani alusta loppuun.

ELOKUVAN TEON PROSESSI	
PÄÄTÖKSENTEKO, TAVOITTEIDEN MÄÄRITTELY	Kenelle: Kohdeyleisö?  Mitä tehdään?  Mitä halutaan sanoa?  Formaatti?
VALMISTAUTUMINEN (Käsikirjoittaminen)	Ajatusten ja materiaalin kokoaminen  Ideoilla leikittely
LUONNOSTELU (Testikuvaukset)	Ideoiden kokeilu  Testi-footage (raakamateriaali)

PALAUTE (Testikuvausten näyttäminen)	Työryhmälle ja testiyleisölle  Raakamateriaali
MUOKKAUS (Uusintakuvaukset)	Mahdollinen käsikirjoituksen muokkaus  Hyvien ideoiden toteutus  Varsinaiset kuvaukset
VIIMEISTELY (Editointi)	Raakaleikkaus kuvan ja äänen osalta
OIKOLUKU (Leikkauksen hienosäätö, efektit)	Leikkauksen lukkoonlyöminen  Efektien lisäys  Renderöinti
JULKISTAMINEN (YouTube, Vimeo)	Uploudaus, tallentaminen verkkoon tai muuhun mediaan
ARVIOINTI (Katsojat)	Katsojien palaute

Kuva 1. Elokuvan tekoprosessini. Taulukko mukailee Kekin (1998, 15) tekemää taulukkoa kirjoittamisprosessista.

### 5.1.1 Ennen käsikirjoitusta

Elokuvantekijän on aina mietittävä kenelle hän on teostaan tekemässä. Minun tapauksessani teoksen kohdeyleisö on ensisijaisesti bändimme kuulijat sekä

mahdolliset uudet kuulijat, jotka kiinnostuvat bändistämme tämän audiovisuaalisen teoksen myötä.

Toinen tärkeä kysymys on se, mitä kohdeyleisölle tehdään? Omassa työssäni tavoitteenani on ollut toteuttaa kuulijakunnalle lisäarvoa antavaa audiovisuaalista materiaalia. Tässä tapauksessa katsoja pääsee tutustumaan bändimme henkilöihin haastattelujen kautta. Lisäksi teoksen visuaalinen maailma asettaa katsojan unenomaiseen matkaan todellisuuden ja nykyhetken tuolle puolen.

Audiovisuaalisen teoksen taustalla on aina jokin tarina, jonka tekijä haluaa kertoa eteenpäin katsojilleen. Omalla teoksellani haluan valottaa bändimme tarinaa. Bändimme henkilöt ovat mielenkiintoisia persoonia ja uskon, että heistä on inspiraation lähteeksi lukuisille katsojille.

Tässä vaiheessa leikittelin erilaisilla ideoilla ja keräsin haltuuni ennakkomateriaalia ennen varsinaisia kuvauksia. Tämä auttoi haastatteluiden ja lyriikkavideon toteutuksessa, sillä en tehnyt missään vaiheessa konkreettisesti valmista käsikirjoitusta, sillä halusin pitää prosessin mahdollisimman vapaana ja luottaa omaan tajunnanvirtaani. Toki kirjoitin koko ajan ajatuksiani ylös ja tein muutamia miellekarttoja, jotta sain loogisuutta kasattavana olevaan suureen palapeliin. Usein tämä leikkittelyvaihe jää valitettavan lyhyeksi, eikä tuoreille ideoille jää riittävästi aikaa ja tilaa saavuttaa muotoaan.

### 5.1.2 Käsikirjoituksesta

Aaltonen (2011, 102) kirjoittaa, että dokumenttielokuvan käsikirjoittaminen on vaikeaa, muttei mahdotonta. Todellisuus tuo jatkuvasti mukanaan yllätyksiä ja muutoksia, joita dokumentintekijä ei ole osannut tai voinut millään ottaa huomioon suunnitellessaan käsikirjoitusta. Aaltonen jatkaa: Käsikirjoitus on vähän niin kuin kartta, josta voi välillä katsoa suuntaa ja matkan päätepistettä. Usein on kuitenkin

hedelmällisempää poiketa polulta täysin sivuun ja kuvata, mitä sen ympärillä tapahtuu. Parhaat tarinat löytyvätkin usein juuri näistä odottamattomista paikoista.

Vaikka oma teokseni ei olekaan puhdas dokumentti, niin noudatin jossain määrin yllä selitettyä kartta-teoriaa saavuttaakseni haluamani lopputuloksen. Oma käsikirjoitukseni oli koko teoksen syntyprosessin aikana varsin löyhä sen eläessä jatkuvasti vielä editointivaiheessakin. Halusin jättää tilaa muutoksille ja uusille käänteille, aina niiden ilmetessä. Mielestäni liian käsikirjoitettu dokumentti muuttuu hyvin äkkiä fiktioksi, jossa kuvattavat alkavat näytellä ja täten dokumentin todellisuusarvo vääristyy ratkaisevasti. Puhtaimmillaanhan dokumentti on täysin havainnoivaa, eli dokumentin kuvaaja tai ohjaaja ei puutu lainkaan kameran edessä tapahtuviin asioihin (Aaltonen 2011, 27). Tällaisiin tuloksiin päästään kameroihin tottumattomien henkilöiden kanssa ehkä vain piilokameran keinoin, mutta se on moraalisesti jo liian arveluttava metodi toteutukselle. Nykyisin iso osa dokumenteista on esimerkiksi jo tapahtuneiden asioiden rekonstruoimista, eli eräänlaista ennallistamista - uudelleen lavastamista.

Olin siinä mielessä onnekas, että bändimme jäsenet ovat jo jollain tavalla tottuneita kameroiden läsnäoloon, eivätkä kamerat tuntuneet häiritsevän heitä. He eivät myöskään provosoituneet käyttäytymään totutusta poikkeavasti kameroiden takia.

Toki on olemassa fiktiivisiä dokumentteja ja dokumentinomaisesti toteutettuja fiktiivisiä elokuvaakin. Mielestäni tekijän tulisi aina viestiä katsojalle jollain tavalla selkeästi onko kyseessä fakta vai fiktio, jotta katsoja ei tahtomattaan esimerkiksi ala levittämään fiktiivisen dokumentin sanomaa totuutena eteenpäin. Oma käsikirjoitukseni muuttui moneen otteeseen, ja vasta leikkausvaiheessa sen olisi voinut lyödä lukkoon.

Käsikirjoitus pohjautui paljon tekemieni haastatteluiden varaan, sillä enhän voinut tietää etukäteen kaikkea mitä haastateltavat vastaavat, vaikka olen itsekin bändin jäsen. Mielestäni käsikirjoituksen tulee aina olla sellainen, että siinä on jätetty taiteellista

vapautta eri toteuttajaosapuolille. Tätä kautta vältetään tekemästä kerta toisensa jälkeen geneeristä kuvamassaa, jota iso osa nykyajan vihteestä tuntuu olevan. Työryhmäkin pysyy motivoituneena, kun heidän antaa ideoita vapaasti kuvaustilanteessa. Kukaan luovaa työtä tekevä, hyviä ideoita pursuava henkilö ei viihdy orjana. Ohjaajan tai tuottajan liika päsmärointi kostautuu usein enemmän tai myöhemmin ja se laskee työryhmän motivaatiota. Isomman rahan tuotannoissa käsikirjoituksen noudattaminen ja ohjaajan merkitys tietenkin korostuvat uusiin sfääreihin myös dokumenttia tehdessä. Minun lähestulkoon nollabudjetin teoksessani käsikirjoitus ei ollut tärkeimmässä osassa, vaan tärkeimpään rooliin nousi pikemminkin yhdessä oleminen ja tekeminen sekä uusien ilmaisukeinojen kokeilu. Viimeinen sana teoksen jokaisessa vaiheessa on ollut minulla, mutta otin jatkuvasti huomioon muilta tulleita ideoita ja mielipiteitä.

Halusin itse käyttää hieman kokeilullisempaa tyyliä kerronnassa, joten valitsin poettiseen kerrontatavan yhdeksi kantavaksi osaksi dokumenttini kerrontaa. Iso osa varsinkin haastatteluihin pohjautuvista dokumenteista on lopulta tylsää katsottavaa, jos puhuva pää on kerronnallisesti liikaa pääosassa. Tällöin asiasisältö saattaa jäädä vaille tarvitsemaansa huomiota. Itse en jaksa seurata pelkkää puhuvaa päätä kauaa, elleivät itse henkilö ja käsiteltävä aihe molemmat ole todella mielenkiintoisia. Varsinkin internet-aikakauden stream-videotulvassa on aivan liian helppoa sivuuttaa video, mikäli ensimmäiset minuutit eivät herätä tarpeeksi mielenkiintoa pikaruoka- ja kertakäyttökulttuuriin tottuneessa katsojassa. Eri kerrontatyylejä onkin hyvä yhdistellä, sillä vain harvoin yhden kerrontatyylin käyttö johtaa onnistuneeseen ja tarpeeksi mielenkiintoiseen lopputulokseen. Usein aivan perinteisten kerrontatyyliden käyttö varsinkin elokuvantekijän alkutaipaleella on kuitenkin se paras aloitus- ja lähestymistapa, sillä liian taiteellinen ajattelu ja kokeilunhalu johtavat tekijänsä helposti umpikujaan. Vaikka tämä saattaa tuntua tylsältä lähestymistavalta, niin tietty kokeilunhaluisuus onkin hyvä tuoda mukaan vasta sitten, kun tekijällä on varmuus elokuvanteon perusteista. Perinteisestä kuvastakin kun saa rakennettua mitä kummallisimpia variaatioita vielä editointivaiheessa.

Prospektorin (2013) toteuttama interaktiivinen dokumentti *Hidden Wounds* teki minuun syvän vaikutuksen ja palaan siihen ajatuksessani lähestulkoon päivittäin. Sen sisältämä musiikkivideomaisuus ja dokumenttikerronta ovat vaikuttaneet oman teokseni lopputulokseen. Dokumentti kertoo post-traumaattisista oireista kärsivistä sotaveteraaneista. Musiikkivideon sisällä on mahdollisuus klikata auki tietyn henkilön 1-2 minuutin mittainen haastattelu, jonka jälkeen toisto jatkuu musiikkivideon puolelta samasta kohtaa. En pystynyt toteuttamaan tällaista interaktiivisuutta omaan teokseeni. Olen ottanut vaikutteita *Hidden Wounds* -dokumentin vahvasta visuaalisesta ilmeestä ja kerrontatavasta. Bändimme teemat kun ovat usein käsitelleet sotaa ja sen aiheuttamia traumoja.

Musiikkivideon ajasta ja tilasta on kirjoitettu jonkun verran. Musiikkivideoiden tapa viedä artisti pois heidän työympäristöstään puhuttelee katsojaa. Paikka saattaa vaihtua lennosta, joten musiikkivideon tekijä ei koskaan riko tavallisen elokuvakerronnan asettamia rajoituksia esimerkiksi jatkumon suhteen. Paikkaa, aikaa ja tunnelmaa voi vaihdella mielin määrin, sillä katsoja ei etsi logiikkaa tai uskottavuutta katsoessaan musiikkivideoita. (Gaskell 2004, 10) Omaa teosta tehdessäni en valitettavasti päässyt kaikkiin lokaatioihin, joihin olisin haastattelut ja haastateltavat henkilöt halunnut viedä.

Poetiikan puolelta toin teokseni kuvakerrontaan mukaan välikuvat, joissa näkyvät bändimme visuaalinen tyyli ja ilme. Nämä välikuvat toimivat ikään kuin kuvallisina runoina, jossa katsoja saa hengähtää ja aivot kerkeävät prosessoida sekä tulkita näkemäänsä ja kuulemaansa. Tällaiset kuvat ovat monesti täynnä piiloviestejä ja kaupallisissa teoksissa piilomainontaa. Omassa teoksessani pyrin välttämään varsinkin piilomainontaa. Lyriikkavideon ja välikuvien poeettisen kuvakerronnan tuoma mielenkiinto myös lisäsi ratkaisevasti omaa innostustani opinnäytetyöni loppuun saattamiseen. Kuvista voi löytää hyvin skandinaavisia ja kalevalaisia piirteitä. Läsnä ovat niin alkukantaisuus ja autenttisuus kuin tekijän intohimoinen suhde luontoon.

Dokumentin elementtinä olen koostanut haastattelut bändimme eri jäseniltä, eli kitaristi-lauluntekijä Jussi Kousalta, kitaristi-laulaja Matti Mikkoselta, laulaja Sami Ukkoselta ja basisti Henrik Järviseltä. Toteutimme haastattelut yhdessä Unholan Tunteemattomat -kappaleen ideasta, synnystä ja toteutuksesta. Joonas Pirhonen kuvasi Jussista tekemäni haastattelun. Mattia ja Samia haastattelin yksin. Sami toteutti Henrikin haastattelun erikseen pääkaupunkiseudulla olosuhteiden pakosta.

Varsinaista puhtaaksi kirjoitettua käsikirjoitusta minulla ei siis ollut käytössäni. Toki laitoin teoksen syntyprosessin aikana jatkuvasti ideoitani paperille ja kokeilin niitä käytännössä erilaisilla testikuvauksilla. Tekemäni haastattelukysymykset toimivat eräänlaisena käsikirjoituksena teoksen alkupuoliskolle. Lopullinen tarina syntyi kuitenkin vasta editointivaiheessa, kuten haastatteluihin pohjautuville dokumenteille usein on ominaista. Keinosen mukaan dokumentin tekoprosessi on usein pidettävä lähes täysin avoimena ja koko ajan on oltava valmiina muutoksille. Lopputulos onkin monesti aivan jotain muuta, mitä alunperin lähdettiin suunnittelemaan (Lempinen-Vesa 2012). Lyriikkavideon käsikirjoitus oli sekin varsin löyhä ja kuvausten alkaessa luotin tajunnanvirtaani, intuitiooni ja tietenkin aiemmin tekemiini koekuvauksiin. Alempaa löytyvät lyriikkavideon kuvaus- ja valaisusuunnitelma, sekä tekemiäni testiotoksia. (Kuvat 1, 2 ja 3)

### 5.1.3 Lyriikkavideon kuvauksen valmistelut

Gould kertoo, että pienen budjetin musiikkivideotuotannoissa ideaan panostetaan entistä enemmän sen merkityksen korostuessa. Lisäksi hän toteaa, että tällainen pienellä budjetilla tehty hieno video toimii käyntikorttina ja hyvänä mahdollisuutena päästä mukaan suurempiin tuotantoihin (Riikonen 2012, 44). Oman lyriikkavideoni budjetti oli pieni, jos ei olematon. Kuluja tuli lähinnä ostamastani tussimusteesta, ruokatarvikkeista ja polttoaineista. Iso osa videota varten tarvituista tarvikkeista löytyi minulta, kuvausryhmältä tai koulumme kalustovarastosta jo valmiina.

Musiikkivideontekijää kehoitetaan tulkitsemaan kappaleen lyriikkaa ensin itse, sillä alkuperäinen lyyrikko kertoo väistämättä jossain vaiheessa, mistä inspiraatio tekstiin on saanut alkunsa (Gaskell 2004, 50). Uskon, että näin toimiessaan musiikkivideo saa aikaan laajempia merkityksiä ja tulkintoja, verrattuna siihen, että musiikkivideon tekijä ideoisi teostaan yhdessä lyriikan kirjoittajan kanssa. Vasta haastatteluvaiheessa - joka tehtiin lyriikkavideon kuvausten jälkeen - kysyin kappaleen säveltäjältä/lyriikan kirjoittajalta, mistä kappale itseasiassa kertookaan. Väistämättäkin hänen kertomansa vaikutti editointivaiheessa, mutta se ei muuttanut alkuperäisideaani paljoakaan, vaan toi sille lisää syvyyttä ja eri kerrostumia, joiden merkitys jää katsojan tulkittavaksi. Gaskell (2004, 50) jatkaa: "Lyriikat ovat proosaa tai poetiikkaa, joka on kirjoitettu hyvin tai huonosti. Kummin päin tahansa, ne vaativat usein rivien välistä lukemista, jotta ne voisi visualisoida. Suurin virhe on tehdä musiikkivideo, joka näyttää tarkalleen sen mistä kappaleessa lauletaan. Tämä on kuin kohtelisi yleisöä imbesilleinä sekä laittaa ohjaajan ja muut mukana olleet tekijät näyttämään myös sellaisilta." Tätä pyrin välttämään teoksessani, joten annoin ajatusten vaeltaa vapaasti kuunnellen samalla kappaletta ja sen sanoituksia. Gaskell (2004, 50) lisää, että suuri osa kappaleista voidaan ymmärtää metaforallisesti ja se on musikkivideontekijän etu. Kappaleen perspektiivin, eli näkökulman vääristäminen lisää usein syvyyttä.

Omassa produktiossani toimin pääasiallisesti käsikirjoittajana, kuvaajana ja ohjaajana, sekä valmiin teoksen editoijana. Myöhempään toteutusvaiheeseen apuuni tuli valaisija ja kuvausapulaisia bändimme jäsenistöstä. Työryhmän kasaamisesta, sen toimivuudesta ja keinoista voisi kirjoittaa enemmänkin, mutta mainittakoon sen verran, että päävastuullisen tulisi olla valmis ottamaan ja tukemaan eri rooleja tuotannon kuluessa. Varsinkin kuvausryhmän ollessa pieni, voi kuvaamisen lisäksi joutua myös ohjaamaan tilannetta tai auttamaan vaikkapa valaistuksen ja rekvisiitan kanssa. Mitä paremmin ennakkoon valmistautuu, ja mikäli sattuu vieläpä tuntemaan kuvausryhmänsä ennalta, sitä jouhevampaa toiminta yleensä on. Kuvauspäivään – tässä tapauksessa iltakuvauksiin ulkona keskellä talvea – on hyvä varautua mahdollisimman hyvin, aina vaatuksesta muonitukseen ja kameroiden akuista



riittävään määrään jatkojohtoja. Esimerkiksi sätkätoppa taskun pohjalla voi viime kädessä pelastaa pitkäksi venyneen kuvauspäivän, jos kuvausryhmässä sattuu olemaan tupakkamiehiä tai naisia. Osa kuvausryhmästäni ei ollut varautunut lämpimän vaatetuksen osalta, mutta onneksi käytettävissämme oli lämmin sisätila aivan järjestämämme kuvauspaikan välittömässä läheisyydessä. Omalta osaltani, osin rahanpuutteen, osin päässä pyörivän tekemistulvan takia, en ollut muistanut varautua riittävin eväin pitkään kuvausrupeamaan. Tämä tulisi aina ottaa huomioon kuvauksiin mentäessä, jos paikan päältä tai esimerkiksi tuottajan toimesta ei ole luvattu tarjota ruokaa kuvauksiin osallistuville.

Jos mahdollista, niin kuvauslokaatiossa kannattaa aina käydä etukäteen ja kuvata vaikkapa järjestelmäkameralla tai edes mukana olevalla kännykkäkameralla kuvia mahdollisista kuvauspaikoista ja kuvasuunnista. Olin käynyt paikan päällä aikaisemmin jo monta kertaa, joten tiesin ympäristön etukäteen varsin hyvin. Ulkona kuvatessa tulee aina ottaa huomioon sähkön saanti, vallitsevat sääolosuhteet ja mahdolliset häiriötekijät esimerkiksi katuvalojen tai häiritsevien äänien suhteen. Tässä mielessä valitsemamme kuvauspaikka oli otollinen sillä: paikka oli entuudestaan tuttu, se sijaitsee keskustan ulkopuolella, eikä siellä ole katuvaloja tai meteliä aiheuttavia koneita tai muita äänilähteitä lähistöllä. Tosin musiikkivideota tehdessä ääntä harvemmin tarvitsee tallentaa, ellei sitten halua käyttää ääniraitaa leikkauksen aputyökaluna. Tämä vie mielestäni vain turhaa tilaa tallentimilta, joten jätimme äänen taltioimatta. Ainoastaan sääolosuhteet olivat jääneet muun järjestelemisen ohella pienemmällä huomiolla, sillä emme olleet ottaneet huomioon mahdollista lumisadetta, jolloin kuvauksia olisi jouduttu siirtämään. Juuri kun olimme pakkaamassa kalustoa kuvausten loputtua, lunta alkoikin sataa kevyesti, joten tässä oli onni puolellamme. Kuvausten jatkaminen esimerkiksi sisätiloissa olisi ollut vaikeaa, ellei jopa täysin mahdotonta.

Alun perin demotin lyriikkavideon kuvatyylin kotonani puisen keittiöpöydän äärellä omalla Nikon D90 -järjestelmäkamerallani, jonka 50mm polttovälisen kiinteän

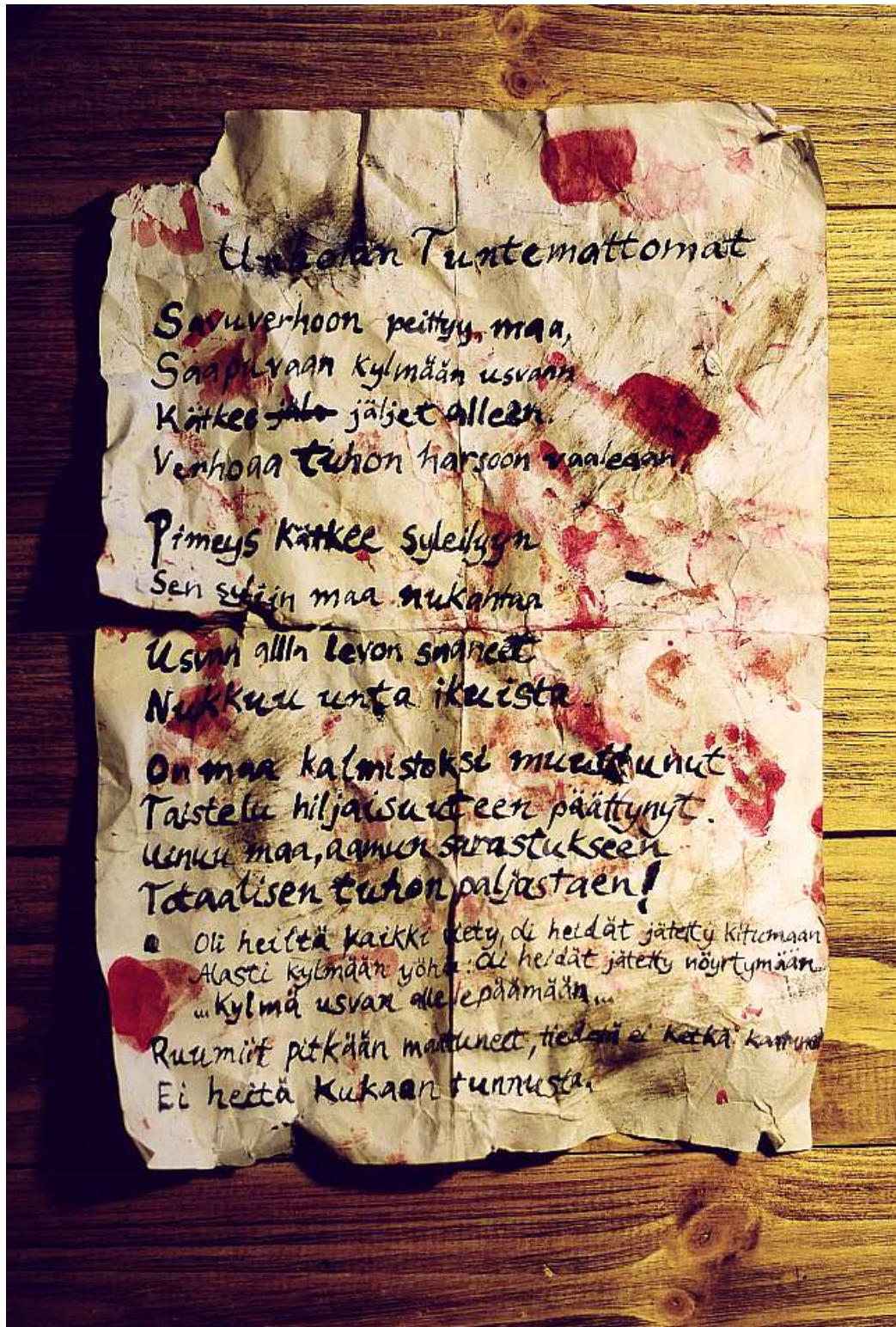
objektiivin eteen olin kiinnittänyt sopivankokoisen suurennuslasin halutun makroefektin aikaansaamiseksi (Kuva 1). Tässä demotuksessa käytin ainoastaan kynttilänvaloa, sekä kaveriltani lainaamani Rotolight-akkuvaloja (Kuva 3), jotka sain kiinnitettyä tavallisen kameran 1/4"-kierteillä olevaan jalustaan sekä pöydälle sijoitettuun pienillä taivutettavilla jaloilla varustettuun gorilla-pod -jalustaan. Tein koko kappaleen mittaisen yhden kamera-ajon, jonka aikana seurasin kuulokkeet korvillani paperilla olevaa lyriikkaa. Tekstirivien välissä tarkensin kuvan pöydällä oleviin esineisiin, mikäli sille oli aikaa. Valitsemani kappale oli temmoltaan hitaammasta päästä tuotantoamme, mutta siltikään en saanut kameraa liikuteltua järkevällä nopeudella, jotta olisin saanut kuvatuksi lopullisen lyriikkavideon tällä yhden otoksen taktiikalla.



Kuva 1. Kuvakaappaus valokuvasta, jossa 50mm kiinteän objektiivin eteen on asetettu suurennuslasi. (Kuva: Anttipekka Heiskanen)

Lyriikkavideossa käytetyn paperin valmistelin jo viikkoja etukäteen tekemällä siitä vanhan näköisen. Paperin kastoin hetkeksi kahviin tummemman värin saavuttamiseksi. Tee toimisi myös tähän tarkoitukseen. Ennen kuivatusta tein paperiin repeytymiä ja reikiä. Tämän jälkeen kuivasin paperin hiustenkuivaajalla. Vasta sitten kirjoitin tekstin, jonka jälkeen rypistelin paperin ja tein siihen taitoksia valitsemini

kohtiin. Lisäsin myös likaisuutta pyörittelemällä paperia mullassa ja tein siihen "veritahroja" käyttäen Gouache-peitevärejä. Halutessani olisin vielä voinut esimerkiksi polttaa paperin reunoja, mutta jätin sen tällä kertaa tekemättä. Saavuttamani lopputulos näyttää sodan tuoksinassa taskussa nuhjuuntuneelta kirjeeltä, joka oli tavoitteenanikin. (Kuva 2.)



Kuva 2. Unholan Tunteemattomat -lyriikkavideon kuvauksia varten valmisteltu paperi



Kuva 3. Kuvassa kaksi Rotolightia ja niiden kalvoja (Kuva: The Gadget Group Pty Ltd)

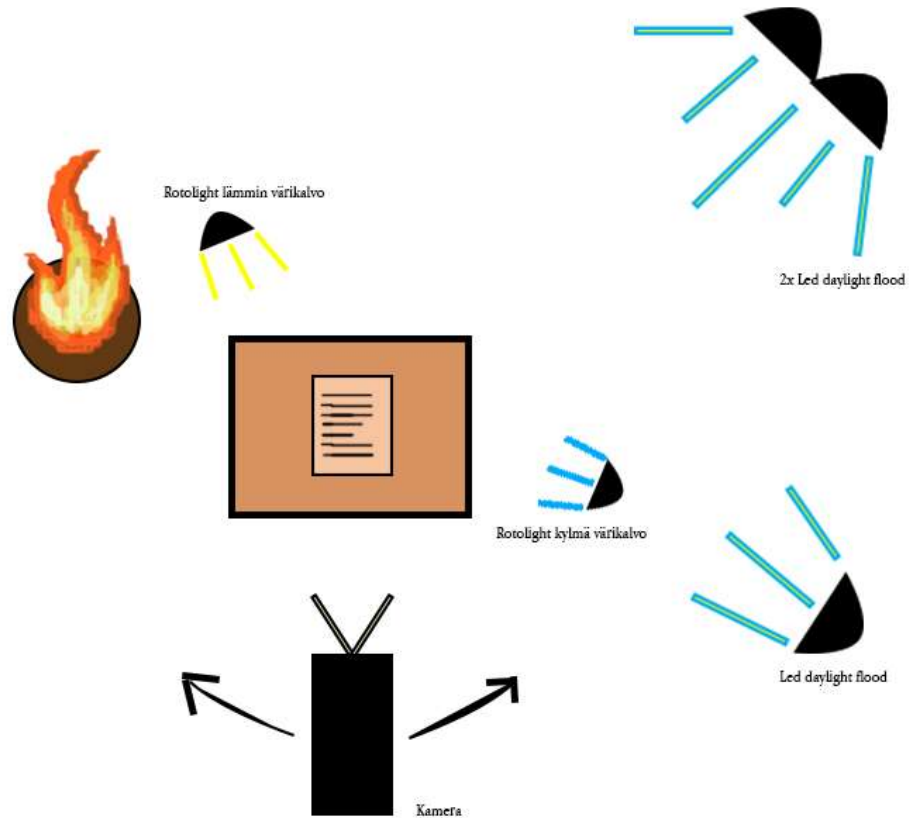
#### 5.1.4 Demotuksesta saatu palaute apuna kuvausten suunnittelussa

Bändimme jäseniltä ja muilta saamani palaute tekemästani testikuvauksesta oli enimmäkseen positiivista. Negatiivista palautetta tuli valaistuksesta, värimaailmasta ja skarpin, eli tarkennuksen "pumppaamisen" osalta, sillä tarkennus toimi vain liikuttamalla kameraa syvyys suunnassa paperiin nähden. Ymmärsin tämän hyvin, sillä ihmissilmä ei ole tottunut jatkuvaan ja liian nopeaan zoomaukseen ja skarpinvaihtoihin. Hedgecoe (1992, 137) suositteleeikin zoomausta vain erikoistehosteeksi, sillä se ei vastaa ihmisen näköaistin normaalia toimintaperiaatetta.

#### 5.1.5 Lyriikkavideon kuvaus

Varsinainen lyriikkavideon osuus kuvattiin siis myöhemmin kaverini pihamaalla, kaupunkikeskustan ulkopuolella, jossa ei ollut ulkopuolisia valonlähteitä

vaikuttamassa valaisuun. Tekemäni demotuksen perusteella tarkoituksena oli käyttää sekä tulta että keinotekoisia valonlähteitä apuna. Teimme pienen valaisusuunnitelman ennen kuvauslokaatioon menemistä. (Kuva 4)



Kuva 4. Lyriikkavideon valaisusuunnitelma. Nuotio toimitti päävalon virkaa.

Kuvauskalustona teoksen kuvaamisen aikana meillä oli käytössämme sekä koululta lainattua että omaa kalustoa. Kamerana minulla oli käytössäni Kymenlaakson ammattikorkeakoululta lainattu Panasonic P2-HD kamera. Valoina käytössämme olivat samoiten koululta lainamani päivänvalo-flood led-paneelit, sekä laulajamme mukanaan tuomat Rotolight-akkuvalot.

Aivan aluksi paikalle saavuttuamme kuvausapulaiset tekivät tulet isoon valurautaiseen pataan, jonka lähelle rakensimme tilapäispöydän kahdesta puupölystä ja isosta vanerilevystä. (Kuva 5) Siihen asettelimme kuvattavat kohteet levyyn niitatun vanhan kangassäkin päälle, eli etukäteen huolella valmisteltu paperi (Kuva 2) ja muu ruudulla näkyvä rekvisiitta. Kangassäkki niitattiin levyyn kiinni, jotta paperi ei kupruillut liikaa,

vaikka halusinkin sen sisältävän mielenkiintoisia muotoja, jotka korostuivat pitkällä polttovälillä kuvattaessa. Näiden alkuvalmisteluiden aikana minä ja valaisija kasasimme samalla kuvaus- ja valaisukalustoa käyttökuntoon.



Kuva 5. Lyriikkavideon kuvauspaikkana toimi tilapäisesti rakennettu pöytä.

Nuotio toimitti päävalon virkaa. Sen antamaa valaistusta tuettiin yksittäisillä kalvotetuilla päivänvalo-led-paneeleilla, jotka sijoitettiin kuvan oikealle puolelle tuomaan kontrastia tulen lämpimälle valolle. Pienempiä kalvoitettuja rotolighteja käytettiin sekä lämpimän että kylmän valon tuottamiseen kuvauspöydän molemmin puolin. (Kuva 3) Aluksi ajattelin, että kuvaan lisäksi järjestelmäkameralla yhden otoksen ajon, kuten tein demotusvaiheessa, mutta se ei tuntunut tarpeelliselta, sillä kuvaus koulumme kameralla onnistui hyvin. Lisäksi en kokenut, että kuvaajantaitoni olisivat käytettävissä olevalla kalustolla riittäneet tarpeeksi vakaaseen kuvaan tässä vaiheessa, sillä suurennuslasin käyttö demotusvaiheessa aiheutti sen, että skarpin pitäminen tietyllä kirjasinrivillä oli todella haastavaa käsivarakuvauksessa. Jonkinlainen kisko olisi auttanut tässä.

Parin testiajon jälkeen alkoivat tositoimet. Kuvasin paperille kirjoitetut lyriikat rivi kerrallaan panoroiden. Panorointia, eli kameran sivuttaissuuntaista liikettä jalustalla

kannattaa harjoitella etukäteen ennen kuin kameran edes kytkee päälle. Etukäteen on mietittävä kuvan alku ja loppu. (Hedgecoe 1992, 50) Tekemäni panorointi päättyi joka kerralla focusrenkaalla tehtyyn blurrukseen, eli sumennukseen, josta olisi helppo leikata rivistä toiseen. Valaisija toimi myös focus pullerin roolissa. Kun tekstirivit oli kuvattu, kuvasimme pöydällä olevia esineitä, erilaisia ajoja ja skarpin, eli tarkennuksen vaihtoja, kohteesta toiseen. Näitä kuvia oli helppo käyttää teosta leikatessa.

Tämän jälkeen kuvasimme rosterista, eli ruostumattomasta teräksestä valmistettua bändimme logoa, joka valettiin sytytysnesteellä. Logo oli kiinnitettynä puiseen levyyn, ja kun sen laittoi nuotioon, leimahti se hetken päästä palamaan itsestään. Löytääkseni sopivan tarkennus- ja kuvakomposition rajauskohdan, asetimme nuotioon toisen levyn, johon oli teipein merkattu logon reunat, niin ylä-, ala- kuin sivuttaissuunnissakin. Tämän alueen rajasin kameran etsimeen. Tämän jälkeen vain toivoimme, että nuotioon asetettu logollamme varustettu levy asettuisi samaan kohtaan, jotta kompositio säilyisi ainakin suurin piirtein samana. Minulla oli jonkin verran aikaa hakea hienosäätöä kuvakompositiolle, ennen kuin levy ja logo leimahtivat tuleen. Tässä onnistuinkin hienosti ja teoksen editointivaiheessa ei tarvinnut kuin tehdä pieni uudelleenskaalaus, eli kuvakoon muutos ja kuvan sommittelun suoristaminen, jotta ylimääräiset reunat hävisivät näkyvistä.

Lopuksi kuvasimme tulensyöksentää. Hedgecoe varoittaa: Vaarallisten materiaalien liittyessä kuvauksiin, tulee aina ottaa huomioon seuraavat varotoimet: mukana on oltava ensiapuvälineet, jollakin kuvausryhmästä tulee olla ensiapuvalmius mahdollisiin palovammoihin, mahdollisuus kutsua paikalle lääkäri tai ensiapuyksikkö, sekä kuvauspaikan välittömästä läheisyydestä täytyy löytyä jauhesammutin tai muu sammutusmenetelmä (1992, 94). Toteutimme nämä tulensyöksentakuvat pitkällä polttovälillä kuvattuna käyttäen alakulmaa, jotta kuva-ala täyttyisi kokonaan tulesta ja niin etten kuvaajana joutunut olemaan liian lähellä tulta kameroineeni. Muuta valaisua kuin tulensyöksijän puhaltamaa tulipalloa ei koettu tarpeelliseksi. Näitä kuvia oli tarkoitus käyttää lyriikkavideon leikkauskohdissa räjähdysenomaisesti. Olimme

valinneet kuvauspaikan niin, että tulesta ei ollut vaaraa muille ihmisille tai rakennuksille. Kuvausavustaja seisoikin koko ajan tulensyöksijän läheisyydessä mukanaan vettä. Mikäli tulensyöksijä olisi esimerkiksi sytyttänyt itsensä vahingossa palaamaan, olisimme kaataneet hänet lumihankeen ja pyöritelleet hänet sammuksiin. Näin ei kuitenkaan onneksi tapahtunut, jonka lisäksi kuvatkin onnistuivat todella hyvin.

Kaiken kaikkiaan valaisu onnistui hyvin, vaikka tulen tuottamaa lepattavaa valoa olisi kuvissa saanut olla mukana enemmänkin. Kuvausavustajan löyhyttämä savu kuva-alalle jäi harmikseni melko huomaamattomaksi, sillä se olisi luonut mielenkiintoisen tekstuurin ja lisännyt tyylin unenomaisuutta yhdessä vanhannäköisen paperin kanssa. Aivan samanlaista makrokuvaa en saanut aikaiseksi koulultamme lainaamallani kameralla kuin järjestelmäkamera-suurennuslasi kombinaatiolla sain, mutta olen kuitenkin todella tyytyväinen saavuttamaamme lopputulokseen. Editoinnin alkaessa toivoin, että välikuvia olisi riittävästi, jotta minun ei tarvitsisi lähteä simuloimaan kuvaustilannetta enää uudestaan. Teosta leikatessani huomasin, että osa kuvista oli liian lyhyitä, ja välikuvia oli kuin olikin liian vähän, joten tähän olisi pitänyt kiinnittää enemmän huomiota kuvausvaiheessa. Kuvasinkin jälkikäteen lisää kuvamateriaalia käyttäen ulkotulen ja kännykän kalvotetun taskulampun valoa, jotta sama värimaailma säilyi kuvien välillä.

## 5.2 Haastatteluiden suunnittelusta

Haastattelut suunniteltiin kuvattaviksi erilaisissa olosuhteissa ja useammassa eri erässä olosuhteiden pakosta, sillä bändimme jäsenet asuvat eri puolilla Suomea, eikä tarvittavia haastattelukuvauspäiviä ollut helppo järjestää paikkakunnalla, jossa treenikämpämmekin sijaitsee. Haastatelluille lähetettiin pieni määrä kysymyksiä etukäteen, joiden perusteella kysyttiin jatkokysymyksiä syväluotaavamman haastattelun toivossa itse haastattelutilanteessa. Näin toimivat monet ammattikseenkin haastattelevat journalistit. *”Yleensä haastateltavaan ollaan yhteydessä jo edellisenä päivänä, ja haastattelutilanne käydään läpi vielä lämpiössä*



*hetki ennen lähetystä. Tarkkoja kysymyksiä ei kerrota etukäteen, koska silloin tilanteesta ei tule spontaani.* ", kertoo Ylen aamu-tv:n juontaja Hietanen haastattelussaan (Hietaneva 2012). En itsekään kertonut esittämiäni kysymyksiä etukäteen, jotta tilanteessa säilyy tietty jännite ja yllätyksellisyys. Tätä kautta toivoin saavani lisäpontta tarinalle.

*"Haastatteluissa olen 110-prosenttisen kiinnostunut haastateltavasta ja uin kiinni ihmisten silmiin ja sitä kautta aivoihin. Yritän saada keskustelun soljumaan niin, että haastateltava unohtaa mikrofonin"* (Ketonen, O. 2012). Tähän pyrin itsekkin tehdessäni haastatteluja. Vaikka aihe olisi itselle jollain tapaa epäkiinnostava, on haastattelijan pureuduttava syvälle haastateltavaan, vaikka sitten väkisin. Jotkut ihmiset eivät kestä jatkuvaa silmiin katsomista ja tämä voi tehdä teoksen leikkaamisesta hankalaa haastateltavan katseen vaellellessa puolelta toiselle. Onko kyseessä sitten kamerasta johtuva ujustelu vai puhutusta asiasta tietämättömyys tai muu epävarmuus, se jää aina haastattelijan tulkittavaksi. Tällöin joudutaan usein käyttämään paljon välikuvia, ellei sitten haluta näyttää haastateltavaa todellisessa valossa. Tällaista näkee usein esimerkiksi tukalaan tilanteeseen joutuneiden poliitikkojen tai muiden julkkisten haastatteluissa. Myös aivan tavalliset ihmiset voivat kokea haastattelutilanteen piinapenkiksi, joten jokaista haastateltavaa kohden on mietittävä ja kokeiltava erilaisia haastattelumetodeja. Joskus esimerkiksi kuvaustilanteen rakentaminen pikkuhiljaa samalla haastatellen voi olla toimiva ratkaisu. Jos haastateltavan laittaa tekemään samalla jotain mielekäästä tai hänen käteensä laittaa esimerkiksi hänen oman soittimensa tai muun henkilökohtaisen esineen, voi kuvattava rentoutua tarvittavalle tasolle, jotta haastattelu sujuisi luontevasti.

### 5.3 Haastatteluiden kuvaamisesta

Haastattelutilanteissa ei ensinkään ollut tärkeintä saada edustavia kommentteja bändistämme lopullista teosta varten. Toki tämä oli yksi ajatus, kun olin tekemässä promootiovideota uutta levyämme varten. Koin, että yksi tärkeimpiä syitä tämän lisäksi haastatteluiden tekemiselle oli se, että jokainen saisi sanotuksi ääneen niitä

asioita, joita muuten ei välttämättä toisi ollenkaan esille. Haastattelijana siis kohtasin bändimme jäsenet. Sitä dokumentointi isolta osin onkin, ihmisten kohtaamista. Näiden kohtaamisien kautta syntyvät ne eteenpäin vietävät tarinat, jotka ovat kertomisen arvoisia. Eteenpäin kertomatta jäävät haastattelun osat voivat nekin olla arvokkaita, esimerkiksi juuri bändin kehittymisen tai yhteisen henkilökemian luomisen kannalta. Tavallaan voisin verrata tekemääni haastattelukierrosta eräänlaiseen työhyvinvointikyselyyn, jossa tekemieni kysymysten lähtökohtana oli: Mitä sinulle kuuluu bändissä ja sen ulkopuolella? Samalla haastattelut toivat minulle ajatuksia lyriikkavideon ja lopullisen teoksen editointiin. Haastattelut siis avasivat minulle uusia väyliä ilmaisukeinojen monipuolistamiseen.

Haastatteluihin otin itselleni ulkopuolisen toimittajan roolin, sillä halusin tilanteesta jollain tapaa erikoisen ja aidontuntuisen. Ikään kuin olisin valmistellut haastateltavia tulevaisuutta varten, mikäli bändimme alkaisi yhtäkkiä menestyä. Haastattelulokaatioina toimivat erilaiset tarkoitukseen sopivat ennaltavalikoidut tilat. Kitaristiamme Matti Mikkosta haastattelin hänen kotipihansa tuntumassa. Haastattelua varten teimme metsään nuotion, jossa keitimme teräspakissa teetä lumesta.

Haastattelu oli minulle vaikea, sillä haastateltava on todella hiljainen ihminen. Lisäksi kamerakaluston kanssa oli ongelmia. Lainaamastani digijärjestelmäkamerasta loppuivat akut ennen aikojaan, enkä ollut saanut akkulaturia mukaani. Koululta lainaamassani jalustassa oli yksi kiristysklipsi mennyt jumiin, joten lopulta päädyin kuvaamaan haastattelutilanteen omalla Nikon D90-digijärjestelmäkamerallani. Kamerassa on viiden minuutin aikarajoitus videoiden kuvaamisessa, jotta kameran kenno ei kuumenisi liikaa. Tämä häiritsi haastattelutilannetta pahasti, kun jouduin käynnistämään kameran aina uudestaan. Mielestäni haastattelu epäonnistui, enkä ole vielä tässä vaiheessa kuvannut sitä uudestaan. Toisaalta tämän haastattelun yhteydessä kuvattu kuvituskuva on kuvattu samoin menetelmin kuin lyriikkavideoni demotus, joten tyyli säilyy samana, mikäli editoin haastattelun valmiiksi niistä osista, joita

minulla tallessa on. Ennen teoksen virallista julkaisemista aion kuvata haastattelun ainakin osaksi uudestaan.

Kitaristi - lauluntekijämme Jussi Kousaa (Kuva 6) haastattelin treenikämpällämme. Lähetin ennakkoon muutaman haastattelukysymyksen, joiden perusteella mietin ja kirjasin ylös pari jatkokysymystä. Kysyin haastattelutilanteessa ensin nämä ennakkoon esitetyt kysymykset. Lisäksi haastattelun kuluessa tein pari uutta kysymystä. Haastattelu onnistui mielestäni hyvin ja sain poimittua haluamani asiasisällön muistikortille. Käytössäni ollut kamera- ja valokalusto olivat samat kuin lyriikkavideotakin tehdessä. Valaisusuunnitelmaa ei tehty ennakkoon. Valaistus oli toteutettu kahdella led-paneelilla, jotka suunnattiin molemmin puolin kohti haastateltavaa. Valaistusta olisi voinut hioa hieman enemmänkin, ehkä hämyisempään ja mystisempään suuntaan.



Kuva 6. Haastatteluvuorossa Jussi Kousa

Sami Ukkosta (Kuva 7) haastattelin myös treenikämpällämme. Hän on hiljattain liittynyt takaisin bändiimme laulajan ominaisuudessa. Haastattelusta tuli yllättävän pitkä ja se soljui omia polkujaan menen välillä syviinkin aihepiireihin. Sain editointivaiheessa poimittua teokseni aiheen kannalta olennaiset pointit leikkaukseen mukaan.



Kuva 7. Sami Ukkonen haastateltavana

Basistiamme Henrik Järvistä haastatteli laulajamme Sami Ukkonen. Hän toteutti haastattelun Siilipesä nimisessä ravintolassa pääkaupunkiseudulla antamani väljän ohjeistuksen mukaan. Hän toimitti minulle raakaleikatut vastaukset, sekä haastattelussa kysymänsä kysymykset.

Kaikista haastatteluista jäi runsaasti arvokasta materiaalia yli, joten voin hyödyntää niitä myöhemmin jossakin muodossa.

#### 5.4 Teoksen editoinnista

*"Adding manpower to a late software project makes it later."* (Brooks, Jr. 274-275, 1975)

Avun pyytäminen itselleni on usein ollut vaikeaa, ja koska itsekuvaamani materiaalin edessä sokeudun helposti, olinkin aluksi ajatellut hankkivani editointiapua esimerkiksi nuoremmista opiskelijoista. Tuohon aikaan kaikilla tuntui olevan liikaa tekemistä ja kiirettä omien opintojen parissa, joten editoin teokseni itsekseni. Tätä kirjoittaessani editointi on vielä kesken. Toisaalta koin myös, että itse suoritettu editointi olisi tulevaisuuteni kannalta kaikkein hyödyllisintä, sillä sen saralla oli vielä paljon opeteltavaa. Itse editoidessa kannattaa kuitenkin kysyä aika ajoin mielipidettä ja kommentteja muiltakin kuin kuvauksiin osallistuneilta. Useampi tarkka silmä- ja korvapari löytää todennäköisemmin virheitä ja epäkohtia editoinnista. Lisäksi muilta saatu palaute kehittää nopeasti editointitaitoja ja tuo tarvittavia ideoita.

Teokseni tyyli on saanut vaikutteita innostuksestani sota-elokuvaan, historiaan ja historiallisuuteen, mustavalkoisuuteen ja uuden digitaalisen tekniikan suomiin lähes rajattomiin mahdollisuuksiin. Sen värimaisemat ovat yhdistelmä nuotion tuottamasta lämpimästä punakeltaisesta valosta ja keinovalojen tuottamasta kylmästä sinertävänvalkoisesta valosta. Hedgecoe kirjoittaa, että vastakkain väriympyrässä olevat sävyt ovat nimeltään komplementtivärejä. Komplementtivärit muodostavat aina kontrastin, eli vastakohtan (Hedgecoe 1976, 58-59). Editointivaiheessa hyödynsin Final Cut Pro:sta löytyvää 3-way color corrector -työkalua. Mustan ja valkoisen sävyjä on säädetty hieman sinisen suuntaan. Tällä tavoin sain lyriikkavideossa esiintyneen tekstin erottumaan paremmin paperista. Harmaata, eli keskitasoja on viety punakeltaisen suuntaan, jotta paperin likainen sävy ja nuotion tuottama välke erottuisivat paremmin. Säädin kuvakohtaisesti mustan, harmaan ja valkoisen valotuksen tasoja aina tarvittaessa suuntaan taikka toiseen. Lisäksi saturaatiota, eli värikylläisyyttä on pudotettu hieman alaspäin.

Leikkauskohdissa, eli skarveissa kiinnitin huomiota erityisesti lauluosuuksien rytmiin. Muut kappaleessa nähtävät kuvat leikkasin mielivaltaisesti tajunnanvirtaa käyttäen ja oppimiani erilaisia leikkauksen keinoja käyttäen, kuitenkin tiiviisti kappaleen rytmiä ja poljentoa mukaillen. Loin esimerkiksi hidastuksilla kuvallisia ristiriitoja kappaleen nopeampiin kohtiin ja päinvastoin. Tein paljon ristileikkauksia, joissa samankaltaiset elementit toimivat siirtyminä kuvien välillä tunnelman säilyttäen. Jotta katsojan katse kohdistuisi paremmin tekstiriville, lisäsin yhteen kuvakerroksista kaleidoskooppi-efektin. Myös mustavalko ja -negatiivikuvat ja nopeat välähdykset toimivat mielenkiintoisina elementteinä editoinnissa.

Käyttämiini tyylliseikkoihin lukeutuu myös vinjetti-efekti, joka kohdistaa katsojan katsetta paremmin panoroituun tekstiriviin. Tällä tavalla pääsin myös hieman lähemmäksi demotuksessa luomaani kuvaa. Vinjetti tarkoittaa kuvaa, jonka reunat on häivytetty yleensä tummalla tai vaalealla pyöreähköllä kehyksellä (Hedgecoe 1977, 252). Leikatessa musta ruutu, (tyhjyys) ja totaalinen hiljaisuus ovat tehokeinoja, joita

kannattaa käyttää varoen. Hedgecoen (1992, 136) mukaan, musiikkivideota kuvatessa (*Kirj. huom. Ja varsinkin leikatessa!*) voi rikkoa lähes mitä tahansa vallitsevaa säännöstöä, sillä on tarkoitus tuottaa ristiriitoja, herättää huomiota ja ehkä myös arvoituksellisuutta ja yllätyksellisyyttä.

Tein yhden "3D-valokuvan" elävöittämään muuten perinteistä kuvakerrontaa. Termi on lainausmerkeissä siksi, että kyseessä on keinotekoisesti luotu 3D-vaikutelma. Se syntyy, kun valokuvan kohde irrotetaan taustasta esimerkiksi Photoshop-ohjelmalla. Tämän jälkeen sen eri tasojen kokoa ja etäisyyksiä säätämällä saadaan aikaiseksi varsin vakuuttava vaikutelma kolmiulotteisuudesta. Tämän kuvan etualan kohde on värillinen ja tausta mustavalkoinen. Tälle valokuvalle loin Adobe After Effectsillä löytämäni online-tutoriaalin avulla valokuvien eri kerrosten, eli layereiden väliin, savuefektin, joka lisää mielikuvaa sodasta ja historiallisista tapahtumista. Tähän käytin efektitoimintoa "Fractal Noise", jonka arvoja muovaamalla saadaan aikaan uskottava savuefekti. (Nguyen, 2010). Tätä tekemääni valokuvaa en kuitenkaan käyttänyt lopullisessa teoksessa, vaikka kokeilu olikin osaksi onnistunut. Tekemäni savuefekti liikkuu hieman väärässä tahdissa luomani kameran tilityksen, eli pystysuunnassa tapahtuvan noston kanssa. Kuva jää myöhemmin hyödynnettäväksi jossain toisessa yhteydessä.

Lehto (Kinnunen 2007, 73) kertoo antamassaan haastattelussa, kuinka kolmas ulottuvuus vie katsojan helpommin hypnoosin lailla mukaan tarinaan. Siitä elokuvassa on aina kyse. Tämä muuttaa tarinankerrontaa ja sen sääntöjä. Katsoja tuntee olevansa enemmän läsnä ja kokemus ajasta muuttuu kouriintuntuvammaksi. Hänen mukaansa 3D on seuraava askel elokuvan evoluutiossa, sillä se haastaa katsojan tarkastelemaan elokuvan kieltä aivan uudella tavalla. Tämä lienee jo tapahtunut enenevissäkin määrin, kun katsoo elokuvateattereiden elokuvatarjontaa.

Olisin itse halunnut tehdä jonkun oikean 3D-videokokeilun, mutta en sitä tähän saumaan saanut tehtyä ajan ja rahan puutteen vuoksi, joten tyydyin editoitujen valokuvien tuomaan kolmiulotteisuuden vaikutelmaan. Ainakaan vielä 3D-tuotannot

eivät ole yleistyneet dokumenttien ja musiikkivideoiden maailmassa, vaikka ison rahan tuotantoja ja amatöörien kokeiluja onkin jonkun verran ollut levytyksessä. Tulevaisuuden suunta on kuitenkin selkeä ja uskon, että 3D:tä tullaan näkemään entistä enemmän myös dokumenttien ja varsinkin musiikkivideoiden saralla. Esimerkiksi saksalainen konemusiikkiartisti Kraftwerk on jo ottanut 3D:n osaksi live-konserttejaan. BrooklynVegan (2014) promotoi heidän Pohjois-Amerikan kiertuettaan seuraavanlaisin sanoin: "Valmistaudu täydellisesti synkronoituun audiovisuaaliseen spehtaakkeliin: turmeltumattomaan digitaaliseen ääneen ja henkeäsalpaavaan 3D-projisointiin." Haaveenani olisi joskus olla toteuttamassa jotain yhtä suurta, tai edes päästä todistamaan omin silmin vastaavanlaisia audiovisuaalisia spehtaakkeleita.

## 6 VALMIS TEOS

Opinnäytetyöni tekstin ollessa valmis teoksesta on editoitu noin kahdeksan minuutin mittainen teaser, eli lyhyt esittelyfilmi, josta noin puolet on 'Unholan Tuntemattomat' -kappaleen pohjustusta ja toinen puolikas koko kappaleen pituinen lyriikkavideo. Valmis teos on tarkoitettu ladattavaksi internetin streamaus-palveluihin. Tällaisia ovat esimerkiksi YouTube ja Vimeo. Aion ladata teokseni internetiin kahdessa osassa. Ensimmäinen näistä on dokumentaari - lyriikkavideo -yhdistelmä. Lisäksi aion ladata valmiin lyriikkavideon pelkästään sellaisenaan katsottavaksi. Se toimikoon promootiotarkoituksessa niille, joille bändimme ei ole entuudestaan tuttu ja joilla ei ole aikaa syventyä kappaleen syntytarinaan. Toivon kuitenkin, että kaikki katsoisivat myös kappaleen synnystä kertovan haastattelu-dokumenttini, joka avaa kappaleen takana avautuvaa mielenmaisemaa, sekä tarjoaa samalla kurkistuksen bändimme ajatusmaailmaan.

## 7 LOPUKSI

Lähdin tutkimaan työssäni poeettista kerrontaa audiovisuaalisessa teoksessa, jotta löytäisin itselleni sopivimman kerrontatyylin omaan teokseeni. Poeettinen kerronta on

jollain tapaa läsnä lähes kaikessa audiovisuaalisessa materiaalissa. Omassa työssäni se ilmenee eniten välikuvissa ja lyriikkavideon kuvakerronnassa sekä unenomaisessa kuvakerrontatyylissä.

Käsikirjoittaminen oli haasteellista, sillä alkuun en saanut päätöstä aikaan siitä, minkälaisen teoksen haluan tehdä. Seuraavissa tuotannoissani aion syventyä entistä enemmän käsikirjoittamiseen ja dramaturgiaan jo ennen kuvausten aloittamista.

Tekemäni haastattelut onnistuivat hyvin ja sain talteen arvokasta materiaalia opinnäytetyöni produktiivista osaa varten sekä myöhemmin hyödynnettäväksi. Toteuttamamme haastattelut voisivat toimia pohjana mahdolliselle pidemmälle dokumentille.

Lyriikkavideon kuvaus onnistui tyylillisesti kohtuullisesti, mutta kameratekniikoiden osalta tutkimustyötä ja testejä olisi voinut tehdä vielä lisääkin. Mikäli käytössäni olisi ollut suurempi budjetti ja enemmän aikaa, olisin esimerkiksi rakentanut järjestelmäkameralle soveltuvan kiskon tai laitteen, jolla olisin saanut tekstirivit kuvatuksi onnistuneesti samalla tyylillä kuin tekemässäni demotuksessa. Aion kokeilla tulevaisuudessa tällaisia uusia tekniikoita ja viedä niitä eteenpäin omalla ajallani tavoitteenani kehittyä paremmaksi kuvaajaksi.



## LÄHTEET

Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen. Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Alanen, A. & Pohjola, I. 1992. Sähköiset unet. Musiikkivideot: Miten taiteesta tuli pop. Helsinki: VAPK Kustannus.

The American Heritage® Dictionary of the English Language, Fifth Edition. 2013. by Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. Saatavissa: <http://ahdictionary.com/word/search.html?q=synergy#S5993500> [Viitattu: 31.3.2014]

BrooklynVegan. 2014. Kraftwerk going on "3-D Concert" tour, including NYC at United Palace Theatre (BrooklynVegan presale included) Saatavissa: [http://www.brooklynvegan.com/archives/2014/01/kraftwerk\\_going.html](http://www.brooklynvegan.com/archives/2014/01/kraftwerk_going.html) [Viitattu 31.3.2014]

Brooks, F. 1975. The Mythical Man-Month. Addison-Wesley. Saatavissa: <https://sites.google.com/site/themythicalmanmonth/tmmm/brooks-s-law> [Viitattu 7.3.2014]

Cedeström, K. 2003. "Hetken ja sattuman kirjoitusta." Käsikirjoittaminen. Toimittanut Elina Hirvonen. Helsinki: Art House Oy.

Gaskell, E. 2004. Make Your Own Music Video. San Fransisco, CA. CMP Media LLC.

Hedgecoe, J. 1992. John Hedgecoe's Complete Guide to Video. Karkkila: Kustannus-Mäkelä Oy.

Hedgecoe, J. 1976. The Book of Photography - Suuri valokuvauskirja. Suomentanut: Pietiläinen, J. 1977. Porvoo. WSOY:n graafiset laitokset.

Heliö, K. 1966. Kaitafilmauskoulu. WSOY.

Hietaneva, P. 2012. Ihmisten Edessä. Journalisti 19/2012. Saatavissa: <http://www.journalistiliitto.fi/journalisti/lehti/2012/19/artikkelit/ihmisten-edessa/>  
[Viitattu 5.3.2014]

Huhtamo, E. 2000. Fantasmagoria: Elävän kuvan arkeologiaa. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Kinnunen, K. 2007. Lisää syvyyttä! Kolmiulotteinen elokuva palaa taas kerran. IMAGE 5-6/2007, s.73. Image Kustannus Oy.

Kaan T. & Prospektor. 2013. dEUS - Hidden Wounds : A Documentary by Tomas Kaan & Arnold Von Bryggen. Saatavissa: <http://www.hiddenwounds.be/>  
[Viitattu 7.3.2014]

Korpela, J. 2013. Pienehkö sivistyssanakirja. Saatavissa: <http://www.cs.tut.fi/~jKorpela/siv/sanata.html#avant-garde> [Viitattu 7.3.2014]

Landrum, J. 2013. Lyric videos boost visibility Top performers using Web flicks to promote songs. Journal - Gazette 22.2.2013. Saatavissa: <http://www.kyamk.fi/kirjasto>. ProQuest Central. [Viitattu 12.3.2014]

Lempinen-Vesa, R.-L. 2012. Mikko Keinonen on Heinäveden elokuvaihme. Itä-Savo 4.10.2012. Ei enää saatavissa: <http://www.ita-savo.fi/Kulttuuri%20ja%20viihde/8499488.html> [Viitattu 12.3.2014].

Nguyen, V. 2010. AE: Create Smoke Using Only AE Built-In Tools & Plugins. Saatavissa: <http://www.youtube.com/user/XVSProductions> [Viitattu 7.3.2014]

Peoples, G. 2011. The Power of Words. Billboard 1/2011. s.7. Nielsen Business Media, Inc. Saatavissa: <http://books.google.fi/books?id=D0b70DQT1HkC&pg=RA9->

[PA7&dq=lyric+video&hl=fi&sa=X&ei=JZ05U63wLoHE7Aa3\\_oH4Cw&ved=0CDEQ6AEwAA#v=onepage&q=lyric%20video&f=false](#) [Viitattu 31.3.2014]

Riikonen, J. 2012. Promootiota, taidetta vai narsismia? RUMBA 5/2012. s.44. Helsinki: Pop Media Oy.

Wikipedia. 2014.

## LIITTEET

## LIITE 1.

## HAASTATTELUKYSYMYKSET JUSSI KOUSALLE:

- 1) Kerro kuka olet ja mikä on roolisi bändissä Karelian Warcry?
- 2) Mistä kappale Unholan Tuntemattomat kertoo?
- 3) Onko tarina jollain tapaa monitulkintainen?
- 4) Muistatko paikan, jossa sävelsit kappaleen?
- 5) Millaiset ajatukset päässäsi pyörivät tuona hetkenä?
- 6) Mistä kappaleen lyriikat saivat alkunsa?
- 7) Kumpi syntyi ensin, biisi vai lyriikat?
- 8) Mitä ajatuksia sinulla on kappaleen nauhoittamisprosessista? Missä? Milloin? Miten?
- 9) Entä kappaleen miksauksesta ja jälkituotannosta?
- 10) Mitä ajatuksia herää, kun nyt kuuntelet valmista kappaletta?
- 11) Mitä haluat sanoa tällä kappaleella kuulijoillesi?
- 12) Mitkä ovat tulevaisuuden odotuksesi?
- 13) Sana on vapaa.

## HAASTATTELUKYSYMYKSET MATTI MIKKOSELLE

- 1) Kerro kuka olet?
- 2) Mitä Karelian Warcry merkitsee sinulle?
- 3) Mitä haluat Karelian Warcryn edustavan kuulijoille? Ja tässä tapauksessa myös katsojille?
- 4) Mitkä ovat parhaat jo koetut hetket bändin kanssa?
- 5) Entä ne huonoimmat?
- 6) Mistä inspiroidut parhaiten?
- 7) Ajatukset ja fiilikset sävelten takana? Lyriikoiden takana?
- 8) Mitä tunteita ja ajatuksia sota sinussa herättää?
- 9) Mitä metsä sinulle merkitsee?
- 10) Mistä ja miten motivoitunut parhaiten?
- 11) Mitä pyörii mielessäsi levyn valmistumisen hetkellä? Mitkä ovat tulevaisuuden odotuksesi?
- 12) Mitä tahdot sanoa katsojalle? Sana on vapaa.

## HAASTATTELUKYSYMYKSET HENRIK JÄRVISELLE:

- 1) Kerro Unholan Tuntemattomien -kappaleen äänityksen prosessin kulku?
- 2) Minkälaista välineistöä siinä oli käytössä?
- 3) Oliko ulkopuolisia mukana äänityksissä? Mitä heidän toimenkuviinsa kuului? Minkälainen vaikutus sillä oli soundiin?
- 4) Kerro vapaasti Purtilosta (äänityspaikka)? Mikä merkitys sillä on yhtyeelle? Entä Unholan Tuntemattomat -kappaleeseen?
- 5) Kerro rumpunauhoituksista Purtilossa? Minkälainen kivijalka muurautui levyille rumpuäänityksissä? Teittekö jotain erityisiä ratkaisuja soundin hakemisessa?
- 6) Alussa oli kaikenlaisia vaikeuksia päästä tulokseen. Minkälaisia keinoja vaadittiin, että bassot saatiin kunnialla narulle? Minkälainen merkitys sillä on, että saa soittaa omassa rauhassa?
- 7) Karelian Warcry:lle on tyypillistä, että levyt vaativat oman aikansa. Minkälainen merkitys lopulliseen soundiin sillä on, että levyt muhivat pitkään?
- 8) Minkälainen henkilökemia on Karelian Warcry:ssä? Mitä rooleja bändistä löytyy ( Tarkoitin lähinnä, että millä tavalla kukakin vie bändiä eteenpäin, ja mitä poistuisi, jos joku jäsenistä tippuisi pois) ?
- 9) Bändillä on pitkä historia yhdessä. Jäsenistö on pysynyt suhteellisen samana kaiken aikaa. Miten bändi on muuttunut ajan myötä?
- 10) Mikä on pitänyt Karelian Warcry:n kasassa näin pitkään?
- 11) Karelian Warcry:n sanoma maailmalle kiteytettynä yhteen lauseeseen?
- 12) Missä Karelian Warcry on omimmillaan?
- 13) Karelian Warcry:n visuaalinen ilme ja sanat ovat täynnä sota. Onko sota ihannoitavaa?
- 14) Miten puolustaudut syytöksiltä, että Karelian Warcry olisi venäjänvastainen? Tai äärioikeistobändi?
- 15) Kerro lyriikkavideon tuotannosta? Mitä kukakin teki siinä prosessissa?
- 16) Miten lyriikkavideo muuttui demosta oikeaksi tuotannoksi?

## HAASTATTELUKYSYMYKSET SAMI UKKOSELLE:

Haastattelupohjana käytettiin Jussi Kousalle ja Matti Mikkoselle esitettyjä kysymyksiä.

**<http://www.urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201405055852>**

