



Enemmän kuin pelkkä kirjuri

Draaman kuvaussihteerin työn merkitys

Rosa Lukkarinen

OPINNÄYTETYÖ
Lokakuu 2024

Mediatuottamisen ylempi tutkinto-ohjelma

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Mediatuottamisen ylempi tutkinto-ohjelma

LUKKARINEN, ROSA
Enemmän kuin pelkkä kirjuri
Draaman kuvaussihteerin työn merkitys

Opinnäytetyö 106 sivua
Lokakuu 2024

Tämän maisterin opinnäytetyön aiheena on suomalaisen draaman kuvaussihteerin työ, joka tunnetaan englanniksi nimellä *script supervisor* tai *continuity supervisor*. Suomalaisella elokuva- ja televisioalalla pirstaloituneet tuotannolliset toimintatavat ovat johtaneet epäselvyyksiin eri työtehtävien sisällöistä ja merkityksestä. Kirjoittajan kokemus on, että erityisesti draaman kuvaussihteerin työn merkityksestä on alalla kirjavaa tai suorastaan virheellisiä näkemyksiä. Käsillä olevan opinnäytetyön tarkoituksena on luoda tästä työtehtävästä perustutkimukseen vertautuvaa perustietoa ja kehitysehdotuksia. Se osallistuu useiden eri instanssien ilmaisemaan tarpeeseen dokumentoida alalla hiljaisena tietona esiintyvää ammattiosaamista ja määritellä eri työtehtävien rajoja. Kehitystehtävän toimeksiantajana on Suomen elokuvasaatiö, joka pyrkii kehittämään suomalaista elokuva- ja televisioalaa elinvoimaisemmaksi ja vastuullisemmaksi.

Käsillä olevan tutkimuksen pääkysymys on, mikä merkitys draaman kuvaussihteerin työllä on suomalaisille fiktiotuotannoille, ja miten työtehtävää voitaisiin kehittää? Tutkimus toteutettiin hermeneuttisen kehän mukaisesti. Ensin tuotiin yhteen kirjallisia, kansainvälisiä lähteitä ja suomalaisten kuvaussihteerien hiljaista tietoa. Tämän jälkeen kuutta elokuva-alan ammattilaista haastateltiin teemahaastattelun keinoin, jonka jälkeen näitä haastatteluja analysoitiin fenomenografisesti. Tutkimustuloksena voitiin todeta draaman kuvaussihteerin työn edistävän sekä tuotantojen projektinhallintaa että elokuvien ja sarjojen sisältöjen laatua.

Tutkimuksen tuloksina syntyi monia kehitysehdotuksia. Ensinnäkin draaman kuvaussihteerin työnimike tulisi muuttaa sellaiseksi, joka vastaisi paremmin työn moninaisia vastuualueita eikä alentaisi työn arvoa. Tämän lisäksi tutkimus esittää, että draaman kuvaussihteerien esituotannollista työtä lisättäisiin nykyisestä ja että tämä ymmärrettäisiin hallinnollisesti osaksi apulaisohjausosastoa. Apulaisohjausosaston jäsenenä kuvaussihteerit voisivat tehdä useita esituotannollisia tehtäviä, jotka yleensä jäävät kireiden esituotantoaikojen vuoksi laiminlyödyiksi. Samalla kuvaussihteerit pystyisivät tekemään työnsä entistä korkealaatuisemmin, mikä osaltaan parantaisi suomalaisten elokuva- sekä televisiotuotantojen nykyään verrattain heikolla tasolla olevaa suunnitelmallisuutta.

Asiasanat: kuvaussihteerin, jatkuvuus, elokuva, televisio, tuotanto, työryhmä

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Master's Degree Programme in Media Production

LUKKARINEN, ROSA
More than just a scribe
The importance of a script supervisor

Master's thesis 106 pages
October 2024

There is some fragmentation in production practices and ambiguity in the duties of different crew members in the Finnish film and TV industry. This ambiguity and lack of information is especially true regarding the position of a script supervisor, in Finnish *kuvaussihteeri* or “filming secretary”. Therefore, the subject of this master's thesis is the position of the Finnish script supervisor or the continuity supervisor. The intention is to provide fundamental research in a subject that lacks written local records. Further ambitions are to define the somewhat ambiguous position and to provide suggestions of how to develop it. The thesis is made for The Finnish Film Foundation, which aims to develop the local industry and to increase its' social sustainability.

The research question of the thesis is as follows: What is the importance of the position of a Finnish script supervisor, and how the position could be developed further? The research was conducted in a hermeneutic circle by first introducing international written sources about the position and then by displaying the tacit knowledge of the modern Finnish script supervisors. After that six different film and television professionals were interviewed in a semi-structured interview method and the results were analyzed following the methodology of phenomenography. The study finds that the importance of the work of a Finnish script supervisor is to both benefit the artistic quality of the end product (i.e. the film or the show) and the quality of the project management of the production.

For measures of development the study suggests first that the degrading Finnish position name of a “filming secretary” should be changed to better resemble the wide responsibilities of the work. Further suggestions are that the pre-production duties of the script supervisors should be increased from the below minimum that is the modern Finnish norm and that the script supervisors ought to be administratively made a member of the assistant directors' department. In this way the quality of the work of the script supervisors would increase, and their work could help make Finnish film and TV productions more manageable both for the crew and for the production companies.

Key words: script supervisor, continuity supervisor, continuity, Finnish film production, Finnish television production, film crew, production

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	TUOTANNOLLINEN KONTEKSTI JA KEHITYSTEHTÄVÄN MOTIIVI .	9
2.1	Elokuva- ja draamasarjatuotanto Suomessa	9
2.1.1	Liiketoiminta ja työelämä elokuva- sekä televisioalalla	11
2.1.2	Vastuullisuuden vaade	13
2.1.3	Työtehtävien tutkimuksen merkitys.....	15
2.2	Osaamisen kehittämisen haasteet kuvaussihteerin työssä	18
2.2.1	Selvennys työnimikkeeseen	19
3	TUTKIMUSPROSESSI	21
3.1	Tutkimuksen teoria.....	21
3.2	Tutkimuksen eteneminen	22
3.3	Haastateltavien valinta ja haastattelut.....	23
3.3.1	Eliittiotannalla valikoidut haastateltavat	26
3.4	Aineiston analyysi	28
3.4.1	Fenomenografisen analyysin eri vaiheet	29
4	DRAAMAN KUVAUSSIHTEERI.....	33
4.1	Elokuvallinen jatkuvuus käsitteenä.....	35
4.2	Draaman kuvaussihteerin työn historia	37
4.2.1	Feministinen näkökulma kuvaussihteerin työn historiaan...	40
4.3	Suomalaiset nykykuvaussihteerit	43
4.3.1	Esihaastattelut ja kysely	43
4.3.2	Päätelmät esihaastatteluista ja kyselystä	47
5	TUTKIMUSTULOKSET	51
5.1	Fenomenografinen kuvauskategoriajärjestelmä eli tulosalue	52
5.2	Tuotannollinen työskentelykonteksti.....	53
5.3	Kuvaussihteerin tuotteen laadun varmistajana.....	56
5.3.1	Käsikirjoitus- ja jatkuvuustyö	56
5.3.2	Työskentely ohjaajan työparina ja vision välittäjänä jälkitöihin	63
5.4	Kuvaussihteerin projektinhallinnan laadun edistäjänä.....	67
5.4.1	Kuvausvaiheen sujuvuutta edistävä työ esituotannossa.....	67
5.4.2	Kuvaussihteerin koko työryhmän varmistajana kuvauksissa	69
5.4.3	Raportoinnin vaikutukset	73
5.5	Kuvaussihteerin asema elokuva- ja televisioalalla	78
5.5.1	Kuvaussihteerin rooli tuotannoissa	78
5.5.2	Tietämättömyys kuvaussihteerin työstä.....	81

6 JOHTOPÄÄTÖKSET	86
6.1 Kehitysehdotukset.....	90
6.1.1 Uusi nimi: Skripta tai scripta	90
6.1.2 Osaksi apulaisohjausosastoa ja mukaan esituotantoon	91
6.1.3 Purkuvelvollisuuksiin osallistuminen esituotannossa	92
6.1.4 Kuvaussihteerin palauttaminen ohjaajan vierelle	93
6.1.5 Käsikirjoitusten etukäteiskellottaminen esituotannossa	94
6.1.6 Kuvaussihteerin raportoinnin selkeyttäminen ja parempi hyödyntäminen.....	95
6.1.7 Koulutuksen kehittäminen standardien ja osaamisen lisäämiseksi.....	97
POHDINTA	99
LÄHTEET	101

1 JOHDANTO

Tutkin kehittämistehtävässäni draamatuotantojen kuvaussihteerin työn merkitystä tuotantoyhtiöille, toteutettaville audiovisuaalisille tuotteille ja koko suomalaiselle elokuva- sekä televisioalalle. Tutkimuksen tarkoitus on selvittää perinteisen draaman kuvaussihteerin työn hyötyjä nykyaikaisille kotimaisille fiktioituotannoille ja hahmotella työtehtävän tulevaisuudennäkymiä. Samanaikaisesti tavoitteena on tarjota informaatiota työtehtävästä keräämällä yhteen siihen liittyvää hiljaista tietoa ja kirjallisia lähteitä.

Kehitystehtäväni toimeksiantaja on Suomen Elokuvasäätiö (eli SES), joka on suomalaisen elokuvan merkittävin rahoittaja. Säätiö kuuluu opetus- ja kulttuuriministeriön alaisuuteen. Tuotantojen taloudellisen tukemisen lisäksi Suomen elokuvasäätiön tehtävänä on kehittää suomalaista audiovisuaalista alaa (SES n.d). SES pyrkii seuraamaan ja tutkimaan alan kehitystä sekä osallistumaan alan kansainväliseen kehitystyöhön (SES 2018). Alan kehittämisen lisäksi Suomen elokuvasäätiötä kiinnostavat työelämää koskevat vastuullisuusnäkökulmat (Hautamäki 2023).

Aihe liittyy laajemmin suomalaisen elokuva- ja televisioalan kehitykseen. Av-ala on viime vuosikymmeninä kokenut murroksen digitaalisen teknologisen kehityksen ja sisältöjen kulutustapojen muutosten vuoksi (Tarjanne 2023). Suomalainen av-ala on kasvanut ja kansainvälistynyt samalla, kun sitä on vaivannut laaja osaajapula, jota koulutus ei ole kyennyt korjaamaan (Keinonen & Vermilä 2021, 16–24). Alan konkarituottajat kertovat, että vuosina 2023 ja 2024 tilanne on muuttunut päinvastaiseksi, kun tuotantojen tilausmäärät ovat romahtaneet, merkittävät tuotantoyhtiöt ovat ajautuneet konkurssiin eikä tekijöille tunnu riittävän töitä (Määttänen 2024b).

Kriisien keskelläkin kansainvälistymisen aikaansaama kilpailun ja laatukriteerien kiristyminen jatkuu. Suomen Elokuvasäätiön mukaan suomalaiset sisällöt ovat kiinnostaneet globaalisti ennennäkemättömällä tavalla 2020-luvulla (SES 2021, 18–25, SES 2022, 23–27). Toisaalta MTV Oy:n entinen ohjelmapäällikkö ja ohjelmajohtaja Jorma Sairanen on todennut julkisuudessa, ettei meiltä vielä ole

saatu maailmalle tarpeeksi riittävän laadukkaita sisältöjä, jotta asemamme kansainvälisillä markkinoilla olisi turvattu (Määttänen 2024a, Määttänen 2024b). Suomalaisten tuotteiden ja palveluiden onkin oltava paitsi kiinnostavia, myös laadukkaita ja ammattitaitoisia jotta ne menestyisivät maailmalla (Tuominen & Kuulasmaa 2011). Tätä taustaa vasten elokuva- ja draamatuotantojen henkilöstön osaamisen kehittäminen on ensiarvoista.

Ikävä kyllä elokuva- ja TV-alan koulutus on tuotantojen tarpeisiin nähden vääränlaista. Tämän lisäksi alan koko toiminta pohjautuu freelancerien työlle ja lyhyille, projektikohtaisille työsuhteille, mikä puolestaan tuottaa työelämässä haasteita kestäväälle osaamisen kehittämiselle ja työssäoppimiselle. (Keinonen & Vermilä 2021, 16 & 60–63.) Useimmiten ammattiin oppiminen ja työtehtävien kehittyminen on työntekijöiden itsensä varassa. Tämä on kuitenkin vaikeata, jos perustietoja ei ole saatavilla. Alalle kaivataan yhteisiä määritelmiä sille, mitä eri ammattinimikkeet pitävät sisällään ja mitä osaamista niissä kaivataan (Keinonen & Vermilä 2021, 70–71). Pyrin kehitystehtävässäni osallistumaan tähän määrittelytyöhön työelämän tutkimuksen keinoin. Työelämästä on mahdollista saada dokumentoitua tekijöiden hiljaista, käytännöllistä tietoa, joka voi tulevaisuudessa toimia alan kehittämisen perustana (Ojasalo, Moilanen & Ritalahti 2014, 18-20). Yksi työelämän tutkimuksen tärkeä tavoite onkin luoda yhteistä kieltä, käsitteistöä ja selitysmalleja monialaisiin työyhteisöihin (Vilkka 2021, 19).

Tarkastelen kehitystehtäväni aihetta ammatillisena asiantuntijana. Olen kirjoitushetkellä työskennellyt useita vuosia draaman kuvaussihteerinä erilaisissa fiktiotuotannoissa niin Suomessa kuin ulkomaillakin. Urani aikana olen kokenut, että monet suomalaiset elokuvan ja draaman tuottajat eivät ole olleet tietoisia siitä, miksi draaman kuvaussihteereitä rekrytoidaan ja mitä kaikkia tehtäviä nämä tarkalleen tekevät. Olen useasti saanut selittää rekrytointitilanteissa potentiaalisille esimiehilleni mitä hyötyä erilaisista työvaiheistani on tuotannoille. Tämän lisäksi työtoverini, kuten ohjaajat ja kuvaajat, ovat seuranneet kiinnostuneina mutta hämmentyneinä erinäisiä työtehtäviäni kuvauspaikalla. Hypoteesini onkin, että monilla elokuva- ja draamatuotantojen tekijöillä on varsin erilainen tai jopa virheellinen käsitys kuvaussihteerin työstä. Käsitykseni mukaan niin esi-

miehet kuin muutkaan työryhmän jäsenet eivät ole täysin tietoisia niistä hyödyistä, joita ammattitaitoiset kuvaussihteerit voisivat koko työryhmälle ja tuotantoprosessille tarjota. Osaan elokuvista ja draamasarjoista ei rekrytoida kuvaussihteereitä lainkaan, tai niihin rekrytoidaan kokematon työntekijä. Tämä kehityssuunta on huolestuttava, mikäli se perustuu tietämättömyyteen. Tällöin on suuri riski sille, että säästetään vääristä asioista ja luovutaan ilman täyttä ymmärrystä vuosikymmenien mittaan hyviksi todetuista työskentelytavoista.

Tutkimukseni pääkysymys on, mikä merkitys draaman kuvaussihteerin työllä on suomalaisille fiktiotuotannoille, ja miten työtehtävää voitaisiin kehittää?

Pääkysymys on jaettu kolmeen alakysymykseen, jotka ovat:

1. Miten kuvaussihteerin työnkuva on määritelty?
2. Miten kuvaussihteerin työtä tosiasiallisesti hyödynnetään tuotannoissa?
3. Miten kuvaussihteerin työtä tulisi kehittää, jotta se vastaisi fiktiotuotantojen tarpeisiin entistä paremmin?

Tutkimuksessa käytetään laadullista ja hermeneuttista tutkimusstrategiaa. Tutkimus koostuu draaman kuvaussihteerin työnkuvaan perehtymisestä alan kirjallisuuden ja nykypäivän kuvaussihteerien antamien tietojen pohjalta, sekä haastattelututkimuksesta kuvaussihteerien työtovereille. Niin teoriaosio kuin haastattelutkin etenevät hermeneuttisen kehän mukaisesti siten, että tutkija kehittää ymmärrystään tutkittavasta aiheesta kierros kierrokselta. (Vilkkä 2021, 179–180, 222.) Tutkimuksessa tutkimusmateriaalia analysoidaan fenomenografisesti, tutkien aineistolähtöisellä analyysillä ihmisten erilaisia käsityksiä tutkittavasta aiheesta (Kettunen 2021.)

Elokuva- ja televisioala on erityispiirteistään huolimatta työelämää ja liiketoimintaa ja näin ollen myös kuvaussihteerin työnkuvaa voidaan käsitellä työn tutkimuksen kautta. Tutkimustuloksia tarkastellaan niin vastuullisuuden kuin projektiliiketoiminnankin näkökulmasta. Laajempaan työelämän ja liiketoiminnan tutkimukseen peilaaminen auttaa hahmottamaan kuvaussihteerin työn merkitystä organisaatiossaan ja sen arvoa tuotantoprosessille itselleen sekä aikaansaadulle kulttuurituotteelle.

2 TUOTANNOLLINEN KONTEKSTI JA KEHITYSTEHTÄVÄN MOTIIVI

Tässä osiossa esitellään draaman kuvaussihteerin työn elokuva- ja tv-tuotannollista kontekstia. Tämän lisäksi tuodaan esille erilaisia tutkimussuuntauksia, sosiaalisia kehityslinjoja ja teorioita, joita voidaan soveltaa elokuva- ja tv-alan työelämään ja sitä kautta myös draaman kuvaussihteerin työhön.

2.1 Elokuva- ja draamasarjatuotanto Suomessa

Suomalainen elokuvien ja draamasarjojen tuotanto on osa kotimaista audiovisuaalista alaa, jolla tuotetaan monenlaisia sisältöjä (Keinonen & Vermilä 2021, 5; Tarjanne 2023, 13–14). Keskityn tässä kehitystehtävässä aiheen mukaisesti erityisesti elokuva- ja draamasarjatuotantoon. Sen erottaa muista av-tuotantomuodoista sisältöjen käsikirjoittaminen, sisällön fiktiivisyys ja alun perin elokuvanteckemisen traditioon perustuvat toimintatavat. Aalto-yliopistolla TV- ja elokuvatuotantojen projektijohtamista tutkinut Riku Oksman toteaa, että elokuvien ja draamatuotantojen tekoprosessi seuraa pääpiirteissään samaa kaavaa. Ensin on idea, josta kehitellään *kehitysvaiheessa* sisältöidea. Tämän jälkeen *esituotantovaiheessa* suunnitellaan ja resursoidaan sisällön toteutusprosessi. *Tuotantovaiheessa* sisältöön tarvittava materiaali kuvataan ja lopuksi *jälkituotantovaiheessa* (tai jälkityövaiheessa) elokuva tai sarja leikataan kokoon ja jälkikäsitellään. (Oksman 2013, 88.)

Suomalaisen kaupallisen pitkän elokuvan ja draamasarjojen tuotanto on osittain julkisen sektorin tukemaa toimintaa, jossa yksityiset tuotantoyhtiöt toteuttavat tuotantoprojekteja myydäkseen näiden tuloksena syntyneitä tuotteita tai niiden levitys- ja esitysoikeuksia eteenpäin. Draama- ja elokuvatuotantoprojekteihin osallistuvan työvoiman määrä vaihtelee projektin elinkaaren aikana merkittävästi ja eniten työntekijöitä rekrytoidaan tuotannon toteutusvaiheeseen. Valtaosa elokuva- ja draamasarjoihin osallistuvasta henkilöstöstä on määräaikailla sopimuksilla työskenteleviä freelancereita. Näin ollen tuotantoyhtiöt ovat henkilöstömääriltään pieniä ja vain muutamilla avainhenkilöillä, kuten tuottajilla, on vakituinen työsuhte tuotantoyhtiön kanssa. (Oksman 2013, 87–90.)

Suomalaisen elokuva- ja draamatuotannon ominaispiirteisiin on aina kuulunut budjettien pienuus. Tämä on luonnollista verrattaessa elokuvan suurmaihiin kuten Yhdysvaltoihin tai Isoon Britanniaan, mutta olemme olleet budjeteissa altavastajana myös verrattuna länsinaapuriimme Ruotsiin (Kinnunen 2018). Film Tampereen ohjelmajohtaja Fanny Heinonen toteaa, että erityisesti esituotantojen budjetointi on huomattavasti alhaisemmalla tasolla verrattaessa Ruotsiin tai Tanskaan (Heinonen 2022).

Suomalaiset tuotannot ponnistavat ulkomaisille markkinoille pääosin kansainvälisillä yhteistuotannoilla (Oksman 2013, 90). Ne tarjoavat mahdollisuuksia kasvattaa kotimaisten tuotantojen budjetteja (Huttunen & Kohvakka 1996, 6). Kansainvälisiin yhteistuotantoihin onkin vuosien mittaan panostettu Suomen Elokuväsäätiötä myöten (SES 2019, 9; SES 2021, 12; SES 2022, 17). Myös muutoin kansainvälistyminen on yksi tärkeimpiä elokuva- ja TV-alan tulevaisuuden kehityskohteita (Tarjanne 2020, 18; Tarjanne 2023, 11). Suomalainen kansainvälistymistyö on tuottanut tulosta, sillä viime vuosina kotimaiset audiovisuaaliset sisällöt ovat menestyneet merkittävästi sekä koti-, että ulkomailla (Tarjanne 2023, 11). Erityisesti suomalaiset elokuvat ovat ansioituneet kansainvälisillä festivaaleilla, mutta myöskin suomalaisia draamasarjoja on myyty ulkomaille enemmän kuin aikaisemmin (SES 2021; SES 2022).

Moderniin kotimaiseen elokuva- ja TV-alaan on vaikuttanut myös muita kehityskulkuja. Nykyaikainen alustatalous on varsin lyhyessä ajassa muokannut alan arvoverkkoja, yritysten työnjakoa ja eri toimijoiden rooleja (Tarjanne 2023). Kymmenen vuoden aikana suoratoistojättien edustajat ovat tilanneet sisältöjä kiihtyvällä tahdilla niin paljon, että Suomalainen av-ala on kasvanut voimakkaasti samalla, kun sitä on vaivannut laaja osaajapula, jota koulutus ei ole kyennyt korjaamaan (Keinonen & Vermilä 2021, 16–24). Vuonna 2022 Film Tampereen ohjelmajohtaja Fanny Heinonen totesi alan suorastaan ylikuumentuneen johtuen kansainvälisen kysynnän ja potentiaalin kasvusta. Jo tuolloin Heinonen kyseenalaisti sen, että meillä tehdään yhä enemmän sisältöjä rajallisilla resursseilla ja puutteellisilla esituotantoajoilla ilman, että otetaan huomioon työn mielekkyyttä, työhyvinvointia, työturvallisuutta tai vastuullisuutta. Hänen mukaansa olisi strategisesti mielekkäämpää tehdä sisältöjä lukumäärällisesti vähemmän,

mutta suuremmilla budjeteilla, panostaen erityisesti esituotannolliseen suunnitteluun. Aikaisemmin myöskin kuvaussihteerinä työskennellyt Heinonen liittyy suomalaisten tuotantojen puutteelliset esituotantoajat kuvaussihteerin työhön suhtautumiseen. Monissa ulkomaisissa tuotannoissa kuvaussihteerit ovat mukana jo aikaisin esituotannossa valmistelemassa jatkuvuutta, mutta Suomessa tälle annetaan hyvin lyhyt valmistelu-aika. (Heinonen 2022.)

Heinosen vuonna 2022 ilmaisemat huolet ylikuumenemisesta ovat osoittautuneet viime aikoina aiheellisiksi. Vuosien 2023 ja 2024 uutisoinnista käy ilmi, että suomalainen elokuva- ja TV-ala on ajautunut kriisiin varsin lyhyessä ajassa, kun julkinen rahoitus on muuttunut epävarmemmaksi eivätkä niin kansainväliset kuin kotimaisetkaan levittäjät ole tilanneet tuotantoja aikaisempaan tapaan. Merkittäviä tuotantoyhtiöitä on ajautunut konkurssiin, eikä ennen niin halutuille osaajille ole juuri töitä. On odotettavissa, että jo valmiiksi alhaiset budjetit pienevät entisestään. (Määttänen 2024b.) Kokeneet tuottajat ja ohjelmapäälliköt puhuvat ”puhjenneesta kuplasta”, joka on johtunut alan pitkään jatkuneesta ylikuumenemisesta ja jonka aikana ei ole kiinnitetty riittävää huomiota kansainvälisillä markkinoilla vaadittavaan laatuun (Määttänen 2024a). Väitän itse, että Heinosen mainitsema esituotannollisen suunnittelun laiminlyöminen tuotannoissa on yhteydessä myös suomalaisten elokuvien ja draamasarjojen laatuun, joka vaikuttaa tuotantojemme menestymiseen kansainvälisessä kilpailussa.

2.1.1 Liiketoiminta ja työelämä elokuva- sekä televisioalalla

Suomessa elokuvatuotantoa on 1960-luvulta alkaen käsitelty perinteisesti taiteena eikä teollisuutena (Soramäki 1997). Huolimatta alalla tehtävästä luovasta työstä, on suomalainen elokuva- ja draamasarjatuotanto kuitenkin myös liiketoimintaa. Elokuvan tuottaminen on tarkoin suunniteltua, aikataulutettua ja budjetoitua liiketoimintaa, joka vaatii syvällistä toimialatuntemusta (Pertamo 2019). Sama pätee draamasarjatuotantoon. Liiketoimintalähtöisyys onkin syrjäyttänyt aikaisemman sisältö- ja teoskeskeinen ajattelun av-alalla aivan viime aikoina (Tarjanne 2023).

Elokuva- ja draamasarjatuotanto voidaan ymmärtää projektiliiketoiminnaksi. Projektiliiketoiminnan kirjallisuuden mukaan projektilla tarkoitetaan useita asioita: tuotettua tuotetta sekä sen tuottamiseksi tarvittavaa väliaikaista organisaatiota ja työn vaiheiden kokonaisuutta. Projektiliiketoiminta on liiketoimintaa, joka tapahtuu projektien muodossa ja eroaa sarjatuotannosta väliaikaisuutensa ja ainutkertaisuutensa vuoksi. Toimitusprojektien tuloksia myymällä toimittaja tuottaa asiakkaalleen arvoa ja saa siitä rahallisen korvauksen. (Artto, Martinsuo & Kujala 2006. 17–25.) Elokuvien ja draamasarjojen tuotanto sopii tähän määritelmään erinomaisesti. Alan tuotantoyhtiöiden liiketoimintamalli perustuu eri tuotantojen tuloksena syntyneiden elokuvien ja draamasarjojen myyntiin joko esitysoikeuksiltaan tai kokonaisuudessaan. Näin ollen elokuvien ja draamasarjojen tuotantoa voidaan tarkastella projektiliiketoiminnan teoreettisesta viitekehyksestä. Myöskin tuotannon eri työtehtäviä voidaan tarkastella sen valossa, miten projektiliiketoiminnan kirjallisuus määrittelee erilaisia projektiorganisaation vastualueita ja niiden merkityksiä projektiliiketoiminnalle.

Elokuva- ja draamasarjatuotantojen puitteissa syntyy väliaikainen projektiorganisaatio. Tuottajat toimivat elokuvien ja draamasarjaprojektien projektipäälliköinä (Oksman 2013, 15). He ovat taloudellisesti vastuussa projektin toteutumisesta ja tämän lisäksi useimmiten kaikkien tuotannoissa työskentelevien työntekijöiden esimiehiä. Tuottaja on vastuussa alaisistaan ja hänen tehtävänsä on mahdollistaa eri tuotannon osa-alueilla työskentely yhdessä ja erikseen (Hyytiä 2004, 60–61). Tuottajalla on lisäksi draamasarjoissa sisällöllistä valtaa, kun taas elokuvissa ohjaajalla on ylimmän sisällöllisen auktoriteetin ja taiteilijan rooli (Oksman 2013, 96–100; Hyytiä 2004, 62–65). Ohjaajat eivät yleensä ole henkilöstön suhteen esimiesasemassa. Sen sijaan he ovat taiteellisten päätösten tekijöitä (Oksman 2013, 103–104) joilla on kuvaustilanteessa myöskin työnjohdollinen asema.

Työturvallisuuskeskuksen mukaan elokuva- ja TV-alan työyhteisöjen rakenne ja esihenkilötyö poikkeaa huomattavasti perinteisistä organisaatioista. Taiteen tekeminen ja työelämän lainsäädännön yhteensovittaminen tuottaa joskus haasteita. Työsuhteet ovat projektimaisia ja yritykset rekrytoivat osaajia tarpeen mukaan. Tuotannoissa työskennellään vaihtelevina ja haastavina työaikoina sekä monenlaisissa ympäristöissä säästä riippumatta. Palautuminen saattaa jäädä

liian vähäiseksi ja yksityiselämän ylläpitäminen voi olla vaikeata. Työ on vaihtelevaa ja innostavaa, mutta myöskin epävarmaa ja kuormittavaa. Kuormituksen hallitseminen jää usein projektista toiseen siirtyvän työntekijän omalle vastuulle. Työn projektiluontoisuudesta seuraa työntekijälle myös työttömyyskausia, ja alalla onkin kova kilpailu työpaikoista. (Rauramo 2019.)

2.1.2 Vastuullisuuden vaade

Liike-elämässä vastuullisuudella tarkoitetaan yritysvastuuta eli yleisesti yrityksen toimien vaikutusta ympäröivään maailmaan (Vanninen 2023). Elinkeinoelämän keskusliiton mukaan vastuullisuus tarkoittaa tulevaisuutta ajatellen hyvää liiketoimintaa, jossa yritykset toimivat mahdollisimman kestäväällä tavalla ja huomioivat samalla eri sidosryhmiensä edut ja odotukset (EKK n.d). Näin ollen vastuullisuutta voidaan tarkastella myös liiketoimintahyödyn perusteella sen lisäksi, että otetaan kantaa moraaliseikkoihin. Nykyään on yleisesti hyväksytty tosiasia, että hyvinvoiva henkilöstö työskentelee tehokkaammin ja korkealaatuisemmin. Tämän lisäksi merkittävässä asemassa on yrityksen maine, jota se ylläpitää suhteessa sidosryhmiinsä.

Sidosryhmiä ovat tahot, joiden toiminnalla on tai potentiaalisesti saattaa olla vaikutusta yrityksen menestykseen. Näin ollen yrityksen on viisasta ottaa huomioon sidosryhmiensä tarpeet ja toiveet. Tyytyväinen sidosryhmä haluaa tehdä yhteistyötä yrityksen kanssa, kun taas tyytymätön välttelee yhteistyötä epätydyttävästi suoriutuvan yrityksen kanssa. Tyypillisesti jokaisen yrityksen sidosryhmiksi mielletään ainakin omistajat, sijoittajat, asiakkaat, media, kansalaisjärjestöt, poliittiset päättäjät ja viranomaiset sekä yrityksen oma henkilöstö. Nykyään niin asiakkaat, media, kansalaisjärjestöt kuin viranomaisetkin vaativat yrityksiltä vastuullisuutta toiminnassaan (Koipijärvi & Kuvaja 2020, 165–180.) Näin on myöskin elokuva- ja TV-alalla. Median, viranomaisten ja järjestöjen lisäksi myöskin asiakkaat eli eri tilaajatahot ovat alkaneet peräänkuuluttaa vastuullisuutta tuotantoyhtiöiltä.

Myös työntekijät kuuluvat niihin sidosryhmiin, joiden hyvinvoinnista ja tyytyväisyydestä yritysten kannattaa pitää huolta. Toimiakseen vastuullisesti, tulee yrityksen pitää hyvää huolta työntekijöistään ja tarjota heille mahdollisuuksia niin kehittymiseen kuin vaikuttamiseenkin. Näin toimiessaan yritys voi puolestaan odottaa työntekijöiltään motivoituneisuutta ja lojaaliuutta. (Koipijärvi & Kuvaja 2020, 169–171.) Tämä pätee nähdäkseni erityisesti elokuva- ja TV-alaan, jossa henkilöstön vaihtuvuus on suurta ja osaajien siirtyminen joko toisten tuotantoyhtiöiden palvelukseen tai kokonaan toisille aloille on ainainen uhka. Tämän lisäksi lienee ilmiselvää, että on kestämatöntä ajaa kokeneita osaajia suoranaiseen työkyvyttömyyteen huonolla johtamisella ja epäterveellisillä työoloilla.

Uutisointi kertoo vastuullisuustoimia kaivattavan elokuva- ja TV-alalla kipeästi. Monet alan käytänteet ovat jo pitkään olleet hyväksikäytäviä niin työntekijöitä kuin esiintyjäkin kohtaan (Kilpamäki 2021). Elokuv- ja televisioalalla vallinnutta häirinnän ja epätasa-arvoisuuden kulttuuria, alipalkkausta, alimiehistystä ja työuupumukseen ajavia toimintatapoja on kritisoitu laajasti (Tenkanen 2022; Haapalainen 2022). Joskus toimeentulo- ja työhyvinvointiongelmat ovat johtaneet siihen, että sitoutuneetkin työntekijät ovat jättäneet alan kokonaan (Oksanen-Särelä & Kurlin Niiniaho 2020). Elokuv- ja televisioalan työntekijät ovat jo vuosia sitten toivoneet työhyvinvoinnin ja työn laadun sekä mielekkyyden lisäämiseksi lisää työvoimaa, työaikaa ja laadukasta suunnittelua (Heikkilä 2015; Hellén 2018; Niska 2019). Alan työntekijät ja muut sidosryhmät ovat alkaneet vaatia tuotantoyhtiöiltä vastuullisempaa toimintaa. Toimet vastuullisuuden lisäämiseksi ovat kuitenkin olleet riittämättömiä ja vuoteen 2024 mennessä alalle tyypilliset epäkohdat niin johtamisessa, työoloissa kuin palkkauksessakin ovat ajaneet työyhteisöt kestävämpään tilanteeseen (Reinboth & Sirén 2024).

Voidaan todeta, että suomalaisella elokuva- ja televisioalalla on jo pitkään epäonnistuttu vastuullisuudessa mitä tulee työntekijöiden kohteluun. Av-alan tuottajia edustava APFI ja Suomen elokuvasäätiö ovatkin nostaneet vastuullisuuden keskeiseksi kehityskohteekseen (APFI 2024; SES 2024b, 5). Se mainitaan keskeisenä tavoitteena myös av-alojen kasvusopimuksessa (Tarjanne 2023.)

Yritysvastuu jaetaan yleensä ympäristövastuuseen, talousvastuuseen ja sosiaali- liseen vastuuseen. Työhyvinvoinnin kannalta merkittävää on yritysten sosiaali- nen vastuullisuus, johon kuuluu henkilöstön hyvinvoinnin lisäksi myöskin sen osaamisen kehittäminen (Koipijärvi & Kuvaja 2020, 23, 160). Suomalaisella elo- kuva- ja TV-alalla onkin petrattavaa myös työntekijöiden osaamisen kehittämi- sessä, kuten tulemme seuraavassa osiossa huomaamaan.

2.1.3 Työtehtävien tutkimuksen merkitys

Elokuva- ja TV-alan toiminta pohjautuu freelancerien työlle ja lyhyille, projektikohtaisille työsuhteille, mikä tuottaa haasteita kestäväälle osaamisen ke- hittämiselle ja työssäoppimiselle (Keinonen & Vermilä 2021, 16). Työturvalli- suuskeskus toteaa, että elokuva- ja TV-tuotannoissa työskentelee läheisessä yhteistyössä monien eri ammattiryhmien edustajia aina ohjaajasta tuotantoas- sistenttiin saakka. Elokuva- ja TV-alan tuotantoyhtiöillä on työnantajina erilaisia toimintatapoja ja työkulttuureita, jotka voivat poiketa paljonkin toisistaan. Työ- ryhmän jäsenten välille voi muodostua väärinkäsityksiä, oletuksia ja asenteita, joista syntyvät konfliktit heikentävät työryhmän keskinäistä luottamusta. Jokai- sessa projektissa on oma sisäinen kulttuurinsa ja omat toimintatapansa. Työn- tekijän ja hänen esimiehensä käsitykset työtehtävästä voivat olla ristiriidassa keskenään. (Rauramo 2019.)

Jo pelkästään fiktiotuotannon setissä, eli kuvaustilanteessa kameran välittö- mässä läheisyydessä, työskentelee vähintään parikymmentä eri tehtäviin spe- sialisoitunutta ammattilaista. Tämän lisäksi fiktiotuotanto työllistää lukuisia taitei- lijoita, teknikkoja ja tuotantotyöntekijöitä setin ulkopuolella. Voidaan todeta, että elokuvat sekä draamasarjat ovat moniammatillisen ryhmätyön tuloksia. Tämä moniammatillisuus ei kuitenkaan välity alasta tehtyyn kotimaiseen tutkimuk- seen. Niin kandidaatti- kuin maisteritasoisissakin opinnäytetöissä on keskitytty pääasiassa kuvaajien, ohjaajien ja tuottajien ammatteihin. Näin ollen monista keskeisistä kuvausryhmän työnimikkeistä ei ole kirjallisista lähteistä löydetä- vissä luotettavaa, kotimaista tietoa. Suomen tuotanto-oloihin päteviä alan oppi-

kirjojakaan ei ole saatavilla, vaan suurin osa opista saadaan työelämässä. Merkittävä osa suomalaisen elokuvan ja draaman ammatillisesta tiedosta on olemassa kentällä pirstaloituneena, hiljaisena tietona.

Hiljainen tieto on abstraktia, kokemuspohjaista, henkilökohtaista, intuitiivista ja erilaisiin ajan mittaan kehittyneisiin taitoihin liittyvää tietoa. Hiljaiseen tietoon liittyy olennaisesti myöskin sosiaalinen ulottuvuus, joka kertoo siitä, miten erilaisissa sosiaalisissa ryhmissä toimitaan ja mikä on ryhmän jäsenten suhde toisiinsa. Käytännössä hiljainen tieto on usein synonyymi osaamiselle ja ammattitaidolle. Ammatillaisen hiljainen tieto on osaamista, jonka avulla tämä tietää, mitä tehdä. (Virtainlahti 2009, 42–47.)

Hiljaista tietoa on perinteisesti siirretty eteenpäin mestari–kisälli–oppimisen kautta. Mestari-kisälli–oppiminen on mallioppimista, jossa tavoitteena on siirtää hiljaista tietoa ja osaamista uusille tekijöille (Tuomi, Wallin & Äimälä 2005). Elokuva- ja TV-alalla mestari–kisälli–oppiminen on tyypillisin perehdyttämisen ja ammattiin opettamisen strategia, jota harjoitetaan projektien aikana. Alalle haluava hakeutuu harjoitteluun jollekin tuotannolliselle osastolle, jonka sisällä kokeneemmat työntekijät opettavat tulokkaita. Tämä opetus tapahtuu kyseisen osaston hierarkiaa noudattaen, esimerkiksi kameraosastolla 1. ja 2. kamera-assistentti perehdyttävät tyypillisesti harjoittelijastatuksista kamera-assistenttia tai videoassistenttia. Tämän opetuksen taso on kuitenkin täysin riippuvainen siitä, että tulokasta on opettamassa henkilöstö, jolla itsellään on riittävä osaaminen aiheesta. Asiaa mutkistaa se, että elokuva- ja televisioalan nykyaikainen koulutus ei ole riittävää tai oikeanlaista suhteessa siihen, minkälaisia tietoja ja taitoja työntekijät työelämässään tarvitsevat, eikä alalla ole viime vuosina ollut riittävästi osaajia (Keinonen & Vermilä 2021, 16–24). Alaa vaivaa myöskin ns. pito-ongelma eli se, että monet osaajat jättävät alan joko toimeentulollisista tai terveydellisistä syistä (Oksanen-Särelä & Kurlin Niiniahho 2020).

Tietojohtamiseen kuuluva osaamisen johtaminen viittaa henkilöstön osaamisen eli hiljaisen tiedon hallintaan ja kehittämiseen. Osaamisen johtaminen perustuu ymmärrykseen siitä, että kaikki organisaation toiminta perustuu henkilöstön osaamiselle. Tällä tavoin organisaatiot ovat riippuvaisia henkilöstöstään ja näiden osaamisesta, sillä ammattilaisten hiljaista tietoa ei voida suoraan muuntaa

näkyvään muotoon ilman, että siitä menetetään olennainen osa. (Virtainlahti 2009, 66–74.)

Arvokas hiljainen tietämys tunnistetaan ikävä kyllä usein vasta sen jälkeen, kun se on menetetty. Näin ollen hiljaisen tietämyksen tunnistaminen, esille tuominen ja jakaminen eri keinoin on tärkeitä, jotta olennaista tietämystä ei katoaisi esimerkiksi henkilöstön vaihtuvuustilanteissa vaan sitä voitaisiin hyödyntää myös tulevaisuudessa. Osaamisen ja tietämyksen esille tuomisella ja jakamisella on monia hyviä puolia. Sen avulla voidaan lisätä moniosaamista, tehdä tietämystä näkyväksi esimiehille sekä työtovereille, ja sen avulla voidaan parantaa työntekijöiden ammatillista itsetuntemusta. Se myöskin edistää hyvien käytäntöjen ja kamista ja hyvät käytännöt puolestaan varmistavat työn sujuvuuden. (Virtainlahti 2009, 86 & 108–109.)

2000-luvun alun elokuva- ja TV-alan kiihtyvä kasvu on hiipunut vuosina 2023 ja 2024 joten on todennäköistä, että kotimaisten elokuvien ja draamasarjojen tuottaminen vähenee (Määttänen 2024a, Määttänen 2024b). Jos draamaa ei tuoteta, on luultavaa, että alaa vaivaava pito-ongelma pahenee ja entistä useampi elokuva- ja draamatuotantojen osaja poistuu alalta lopullisesti. Tämä tarkoittaisi valtavaa menetystä kentältä löytyvässä hiljaisessa tiedossa ja työkokemuksessa. Mikä huolestuttavinta, ei suurinta osaa tästä hiljaisesta tiedosta, osaamisesta ja toimialaymmärryksestä ole tutkittu tai tallennettu mihinkään. Onkin kyseenalaista, mistä tulevien vuosien työntekijät ja tuotantoyhtiöt voisivat löytää kriittistä käytännön tietoa, jos monet avainosaajat ovat poistuneet alalta.

Myöskin kiihtyvä kansainvälistyminen on lisännyt tarvetta toimialakohtaiselle tiedolle ja yhteisille käsitteille. APFIn vuonna 2019 julkaiseman selvityksen mukaan olisi suomalaisen elokuva- ja TV-alan globaalin kilpailu- ja toimintakyvyn kannalta oleellista kehittää tuotantojen käytänteitä ja työntekijöiden osaamista kansainväliselle tasolle (Keinonen & Vermilä 2019, 50). Tämän lisäksi alalle kaivataan yhteisiä määritelmiä siitä, mitä eri ammattinimikkeet pitävät sisällään ja mitä osaamista niissä kaivataan. Tämä helpottaisi yhteisten toimintatapojen luomista ja alan käytäntöjen kehittämistä yhteensopivammaksi kansainvälisten toimijoiden kanssa. (Keinonen & Vermilä 2021.)

Joskus hiljaisen tiedon jakamisen esteenä on se, että oman osaamisen koetaan olevan henkilökohtainen menestystekijä, jota ei haluta jakaa muille. Freelancerit ja yrittäjät eivät useinkaan halua välittää eteenpäin osaamistaan ja hiljaista tietämystään sen vuoksi, että sen paljastumisen pelätään heikentävän heidän omaa markkina-arvoaan. (Virtainlahti 2009, 112.) Tämä huoli on ymmärrettävä, ja vaikka moni alan tekijä suhtautuukin alan kollektiiviseen kehittämiseen positiivisesti, ei voida olettaa, että kaikki haluaisivat ottaa riskiä omien (koettujen tai faktisten) kilpailuvalttiensa suhteen.

Kuten edellä todettua, tarvitaan kansainvälistymisen, elokuva- ja TV-alan pito-ongelmien ja kilpailun kiristymisen vuoksi elokuva- ja TV-alalle lisää jäsennellyä, luotettavaa ja yleisesti saatavilla olevaa tietoa työtehtävien ja tuotantojen kehittämiseksi. Opinnäytetöiden kaltainen ammatillinen kehitystyö on yksi osaratkaisu ongelmaan. Työelämästä on mahdollista saada dokumentoitua tekijöiden hiljaista, käytännöllistä tietoa, joka voi tulevaisuudessa toimia alan kehittämisen perustana (Ojasalo ym. 2014, 18–20). Yksi työelämän tutkimuksen tavoite onkin luoda yhteistä kieltä, käsitteistöä ja selitysmalleja monialaisiin työyhteisöihin (Vilkkä 2021, 19). Tätä työtä pyrin itse tekemään käsillä olevan kehitystehtäväni avulla. Se on opinnäytemuotoinen keino dokumentoida tietämystä. Dokumenttien avulla tietämys leviää uusille ihmisille, jotka voivat sen avulla pohtia omaa työtään, osaamisensa edelleen jakamista ja sen edelleen kehittämistä (Virtainlahti 2009, 129–130).

2.2 Osaamisen kehittämisen haasteet kuvaussihteerin työssä

Draaman kuvaussihteeri työskentelee tyypillisesti esituotannossa ja kuvausvaiheessa. Hän on yksi määräaikaissäissä työsuhteissa työskentelevistä freelance-reista, joiden projektikohtaisille työsuhteille koko elokuva- ja draamasarjatuo- tanto perustuu. Elokuv- ja televisiotuotannoissa uudet työntekijät on perinteisesti perehdytetty osastokohtaisesti mestari-kisälli–oppimisen avulla. Tämä perehdyttämismetodi ei kuitenkaan toimi kuvaussihteerin työku- vassa, sillä kuvaus- sihteereitä rekrytoidaan tuotantoihin perinteisesti vain yksi kappale. Työtehtävän oppikirjallisuus kertoo, että koska kuvaussihteereillä ei ole luontevaa tuotan-

nollista osastoa, jossa kokeneempi, työtehtävän läpikotaisin tunteva ammattilainen pystyisi opettamaan heitä työnsä tekemisessä, täytyy heidän yleensä kouluttaa itse itsensä (Cybulski 2014, 6).

Mainitsemani perehdytys- ja osaamisen johtamisen haasteet liittyvät keskeisesti alalla kaivattavaan vastuullisuuteen. Koin aikoinaan aloitellessani kuvaussihteerin uraa perehdytyksen ongelmakohdat omakohtaisesti. Olen hyvä esimerkki freelancer-työntekijästä, joka on ammatillisen korkeakoulutuksen riittämättömyyden, perehdytyksen vaillinaisuuden ja käytäntöjen pirstaleisuuden vuoksi joutunut oppimaan ammattini yksin, lähinnä yrityksen ja erehdyksen kautta useiden vuosien aikana. Tämän lisäksi tuotannosta toiseen vaihtelevat, työtehtävään liittyvien asenteiden ja odotusten ristivaikutukset ovat johtaneet väärinkäsityksiin, epäonnistumisiin, kiusaamistilanteisiin ja työuupumukseen. Nykyään olen sitä mieltä, että jokaisen kuvaussihteerin tulisi jo lähtökohtaisesti olla työtehtävänsä ammatillinen asiantuntija tai ainakin tietoinen työnkuvansa yksityiskohdista ja vaatimuksista, jotta hän ei joutuisi työntekijänä kohtuuttomaan tilanteeseen.

Tämän lisäksi oma opintoihini ja työkokemukseeni perustuva käsitykseni on, että draaman kuvaussihteerin tehtävä on monella eri tavalla draamatuotantojen projektinjohdollisessa, hallinnollisessa ja sisällöllisessä solmukohdassa. Tämän vuoksi sen tutkiminen tuo esille nykyaikaisten fiktiotuotantojen lainalaisuuksia, ominaisuuksia ja kipupisteitä. Näin ollen käsillä oleva kehitystehtävä pyrkiikin tuottamaan tietoa paitsi kuvaussihteerin työstä itsestään, myöskin suomalaisesta elokuva- ja draamasarjatuotannosta laajemminkin. Sitä voidaan pitää esimerkkitapauksena suomalaisten vähän tutkittujen elokuva- ja televisiotuotantojen teknisten ja toteuttavien työtehtävien tutkimisesta ja niihin liittyvän hiljaisen tiedon näkyväksi tekemisestä sekä jakamisesta.

2.2.1 Selvennys työnimikkeeseen

Kun kuvaussihteerin työnkuvasta etsii tietoa suomeksi, löytää vain muutaman kandidaattitason tutkielman. Näistä tutkielmista käy kuitenkin ilmi, että niissä käsitellään pääosin hyvin erilaista työtehtävää kuin minkä itse tunnistan draaman

kuvaussihteerin työksi. Tutkielmissa kuvailtu työtehtävä on vaihteleva ja monipuolinen, koordinoitivastuullinen sekä hallinnollinen työtehtävä Yleisradiossa ja yksityisissä tuotantoyhtiöissä. Tämän kaltaista työtä on kuvaussihteerin nimikkeellä tavattu 2000-luvulla erityisesti asiaohjelmissa, tositelevisiossa ja livetuoannoissa, eli lähes kaikkialla paitsi fiktiotuotannoissa. (Eskelinen 2012; Hiekkaniemi 2009; Ruohotie 2008; Taarasti 2016.) Yleisradiolla kuvaussihteerinä työskennellyt Riikka Hiekkaniemi kertoo, että kuvaussihteerin työ sisälsi niin tuotantopäällikön, tuotantokoordinaattorin kuin apulaisohjaajankin työtehtäviä. Myöhemmin tätä työtä alettiin kutsua Ylen sisällä tuotantokoordinaattorin työksi (Hiekkaniemi 2022). Aiemmin mainituissa tutkielmissa käsitelty livetuoantojen, reality-tuoantojen tai asiaohjelmien kuvaussihteerin on siis eri työtehtävä kuin se, mitä tässä kehitystehtävässä itse tarkastelen.

Selkeyden vuoksi, johtuen näiden muiden kuvaussihteerin työroolien aiheuttamasta hämmennyksestä, määrittelen tässä kehitystehtävässä käsiteltävän työtehtävän nimenomaan *draaman kuvaussihteerin* työksi. Tästä eteenpäin termillä ”kuvaussihteerin” tarkoitetaan tässä tekstissä nimenomaan draaman kuvaussihteerin työtehtävää.

3 TUTKIMUSPROSESSI

Tässä osiossa esitellään kehitystehtävän tutkimuksellinen viitekehys, tutkimusstrategia ja käytetyt metodit. Avaan myöskin sitä, millä perustein lähdemateriaali ja tutkimusaineiston haastateltavat valikoitiin.

3.1 Tutkimuksen teoria

Käsillä olevaa tutkimusta ohjaa praktinen tiedonintressi. Vaikka kuvaussihteerin työllä, kuten millä hyvänsä työtehtävällä, on toisaalta teknisen tiedonintressin mukainen välinearvonsa ja mekaaninen funktionsa, ei tutkimuksen tulkinnallisia tuloksia voida pitää absoluuttisina faktoina. Praktinen, hermeneuttinen tiedonintressi puolestaan sitoo tutkimuksen perinteeseen, jonka tarkoituksena on lisätä inhimillisen toiminnan ymmärtämistä esimerkiksi ammatillisesti. (Vilkka 2021, 64–65.) Tutkimuksen tarkoituksena on esitellä haastateltavien subjektiivisia käsityksiä kuvaussihteerin työstä ymmärtäen, että käsitys kyseisestä työnkuvasta saattaa vaihdella haastateltavasta toiseen. Tämän vuoksi tutkimus toteutetaan fenomenografisena haastattelututkimuksena, jossa haastattelumetodiksi on valikoitu teemahaastattelu. Teemahaastattelussa haastattelun aihepiirit määritellään etukäteen ilman, että haastattelun kysymykset strukturoidaan jäykästi ja identtisesti jokaiselle haastateltavalle. (Eskola, Lähti & Vastamäki 2018, 29–30.)

Tutkimuksen aihetta pyritään lähestymään montaa eri kautta teoriatriangulaation avulla. Ensinnäkin työn tutkimusstrategiaksi on valittu laadullinen haastattelututkimus, joka etenee hermeneuttisen kehän mukaisesti. Laadullisessa tutkimuksessa pyritään kuvaamaan ja ymmärtämään tutkittavaa ilmiötä, sekä antamaan sille teoreettisesti mielekäs tulkinta (Tuomi & Sarajärvi 2018, 98). Hermeneuttisessa metodissa puolestaan ymmärtäminen lähtee tutkijan omista lähtökohdista, mutta jossa tutkija silti pyrkii tietoisesti haastamaan ja korjaamaan omaa alkukäsitystään tutkittavasta aiheesta. Tutkimus myöskin etenee hermeneuttisen kehän mukaisesti siten, että tutkija asettuu kehämäiseen dialogiin tutkimusaineiston kanssa. Näin hän pyrkii irrottautumaan sellaisista käsityksistään,

jotka koskevat häntä itseään eivätkä tutkittavaa asiaa. Päämääränä on ymmärtää aihetta kierros kierrokselta yhä syvemmin. (Vilkka 2021, 179–180, 222.) Teemahaastatteluiden avulla hankittua materiaalia analysoidaan fenomenografisesti. Fenomenografisessa tutkimuksessa tutkitaan ihmisten erilaisia käsityksiä asioista (Metsämuuronen 2008, 34). Fenomenografiassa lähdetään siitä, että eri ihmisillä on usein useita eri käsityksiä samasta aiheesta, ja tutkimuksessa kuvataan näiden käsitysten keskinäistä variaatiota (Kettunen 2021).

Huuskon ja Paloniemen (2006, 165) mukaan fenomenografisen tutkimussuuntauksen kehittäjä Ference Marton (1981) kirjoittaa, että fenomenografisen tutkimuksen tavoitteena on tuoda näkyville ja systematisoida jaettuja ja merkityksellisiä käsityksiä liittyen tutkittavaan aiheeseen. Näin voidaan muodostaa oletus käsityksistä, jotka ovat laajemminkin merkityksellisiä tietyssä kulttuurissa tai yhteisössä, ja luoda näistä käsityksistä organisoituja kokonaisuuksia. Käsitykset muodostuvat sosiaalisesti ja ovat jatkuvasti suhteessa kokonaisuuteen, joten fenomenografisessa tutkimuksessa on korkea kontekstuaalisuuden vaade. Tämä tarkoittaa sitä, että tutkijan on oltava perehtynyt tutkimuksen aihealueeseen, valittava tutkimushenkilönsä tarkoituksenmukaisesti, tulkittava materiaaliaan asianmukaisesta kontekstista käsin ja raportoitava tutkimuksensa siten, että materiaalista nouseva käsitysten variaatio tulee edustetuksi (Huusko & Paloniemi 2006, 165–166).

3.2 Tutkimuksen eteneminen

Kuten mainittua, on tutkimuksen pääkysymyksenä se, mitä hyötyä draaman kuvaussihteerin työstä koetaan olevan suomalaisille fiktiotuotannoille ja se, miten työtehtävää voitaisiin kehittää. Tämä pääkysymys on lisäksi jaettu kolmeen alakysymykseen, eli siihen, mitä kuvaussihteerin työ on, miten sitä hyödynnetään suomalaisissa nykytuotannoissa ja miten työtä voitaisiin kehittää vastaamaan paremmin tuotantojen tarpeisiin. Vastatakseni näihin kysymyksiin, olen jakanut tutkimuksen useaan osaan, jotka lähestyvät tutkimusaihetta eri suunnista.

Kokonaisuudessaan tutkimus etenee seuraavalla tavalla. Fenomenografisessa tutkimuksessa tutkijan tulee ennen varsinaisen tutkimuksen aloittamista perehtyä tutkimuksensa kohteeseen teoreettisesti ja jäsentää alustavasti siihen liittyvät näkökohdat (Metsämuuronen 2008, 35). Näin ollen tutkijan alkuymmärrystä vahvistetaan aluksi tekstilähteillä, joiden avulla hahmotellaan kuvaussihteerin työn kansainvälisiä ja perinteisiä määritelmiä sekä työtehtävän historiaa. Haasteita tiedon etsinnälle tekstilähteistä luo se, että suomalaisen draaman kuvaussihteerin työstä ei ole juurikaan löydettävissä kirjallisia lähteitä. Muutamia anekdootteja lukuun ottamatta kirjallinen lähdemateriaali koostuu yksinomaan englanninkielisen maailman kuvaussihteerin työhön liittyvistä kuvauksista.

Edellä mainitun haasteen vuoksi osa kehittämistehtävän lähdemateriaalista koostuu itse kokoamastani kuvaussihteerien hiljaisesta tiedosta, jotka on dokumentoitu haastatteluista ja luomastani työn käytänteitä käsittelevästä kyselystä. Näin tutkimuksen tässä vaiheessa paitsi edelleen vahvistetaan tutkijan ymmärrystä tutkittavasta aiheesta, myöskin esitellään yleisesti työnkuva ja työtehtävän arkitodellisuus nyky-Suomessa. Näillä keinoin pyritään vastaamaan alakysymyksiin 1 ja 2, siis miten kuvaussihteerin työnkuva on määritelty, ja miten kuvaussihteerin työtä tosiasiallisesti hyödynnetään tuotannoissa. Tämän jälkeen toteutetaan kvalitatiivinen, puolistrukturoitu teemahaastattelu, jonka kohteena ovat kuvaussihteerin työtoverit suomalaisen fiktiotuotannon eri rooleissa. Haastattelututkimuksen tarkoituksena on fenomenografisen tutkimusotteen mukaisesti hahmotella niitä käsityksiä, joita eri työrooleissa työskentelevillä fiktion tekijöillä on kuvaussihteerin työn merkityksestä. Tämä varsinainen tutkimusosuus pyrkii vastaamaan paitsi alakysymykseen 3, ”Miten kuvaussihteerin työtä tulisi kehittää, jotta se vastaisi fiktiotuotantojen tarpeisiin entistä paremmin”, myöskin varsinaiseen tutkimuskysymykseen eli siihen, mikä merkitys draaman kuvaussihteerin työllä on suomalaisille fiktiotuotannoille ja miten sitä voitaisiin kehittää.

3.3 Haastateltavien valinta ja haastattelut

Koska kuvaussihteerit eivät työskentele itselleen vaan tuotannolle kokonaisuudessaan, on mielekästä tutkia sitä, mikä on työtoverien ja muiden lähimpien si-

dosryhmien käsitys kuvaussihteerin työn hyödyistä. Näin ollen, vaikka tutkimuksen lähdemateriaaleina osin käytetäänkin kuvaussihteerien määritelmiä työstään ja sen soveltumisesta, kohdistuu varsinainen tutkimuksellinen analyysi kuvaussihteerin työtoverien näkökantoihin kuvaussihteerin työn merkityksestä.

Todellisuudessa kuvaussihteerit työskentelee tiiviissä yhteistyössä lähes koko työryhmän kanssa ja arkiajattelun perusteella olisin halunnut haastatella lähes jokaisen kuvausryhmän työtehtävän edustajaa. Monien kymmenien haastattelujen toteuttaminen ei kuitenkaan ole tämän tutkimuksen puitteissa realistista. Laadullisessa tutkimuksessa tutkimusaineiston määrä ei olekaan tutkimuksen onnistumista määrittävä tekijä, vaan oleellista on tutkimusaineiston laatu ja sen edustavuus tutkimuskysymystä ajatellen (Vilkka 2021, 150.)

Näin ollen tutkimuksen haastateltavien valinta toteutetaan harkinnanvaraisesti, eli tutkimusaineisto koostuu harkinnanvaraisesta näytteestä. Tämä tarkoittaa sitä, että ennen tutkimushaastatteluiden toteuttamista haastateltaville määritellään valintakriteerit, joiden perusteella saadaan tutkimuskysymystä ajatellen mahdollisimman edustavaa tutkimusmateriaalia. (Vilkka 2021, 151). Harkinnanvaraista aineistonkeruutapaa voidaan kutsua myös eliittiotannaksi (Tuomi & Sarajärvi 2018, 99). Käsillä olevassa tutkimuksessa eliittiotannan kriteerit ovat seuraavat: Haastateltavien tulee ensinnäkin edustaa työtehtäviä, jotka toimivat tiiviissä yhteistyössä kuvaussihteerin kanssa joko suoraan esituotannossa ja kuvaustilanteessa tai sitten epäsuorasti kuvaussihteerin tuottamien raporttien välityksellä jälkituotannossa. He ovat myöskin kokeneita ammattilaisia, joiden käsitykset fiktion tekemisestä eivät perustu vain koulutuksen varaan. Kolmanneksi heidän tulee edustaa alaa ja eri tuotantoyhtiöitä mahdollisimman laajasti. Valitsemiani työtehtäviä ovat ohjaaja, kuvaaja, näyttelijä, leikkaaja, käsikirjoittaja, apulaisohjaaja, tuotantopäällikkö ja jälkituotantopäällikkö. Osalla haastateltavista henkilöistä on kattavaa kokemusta useammasta eri työtehtävästä, joten he edustavat usean eri työtehtävän näkökulmaa. Joukossa on sekä taiteellisesti vastuullisia työtehtäviä että tuotannollisia ja toteuttavia tehtäviä, jotka eivät ole saumattomasti toisiinsa vertailtavissa. Tästä huolimatta niitä kaikkia yhdistää tiivis yhteistyö kuvaussihteerin kanssa ja olenkin työskennellyt itse jokaisen haastateltavan kanssa kuvaussihteerin urani aikana. Haastateltavat esitellään osi-
ossa 3.3.1.

Aineistonkeräämismetodina käytetään tässä tutkimuksessa puolistrukturoitua teemahaastattelua. Teemahaastattelussa keskitytään vain tutkimusongelman kannalta keskeisiin aiheisiin ja teemoihin (Vilkkä 2021, 124). Teemahaastattelussa haastattelun aihepiirit määritellään etukäteen, mutta haastattelun kysymyksiä ei ole tarpeellista strukturoida jäykästi ja identtisesti jokaiselle haastateltavalle (Eskola ym. 2018, 29–30). Haastattelukysymyksiä muotoiltaessa on tärkeätä, että tutkija tuntee aihealueen, tutkittavien toimintaympäristön, tutkittavien kulttuurin ja tutkittavan ilmiön kontekstin (Vilkkä 2021, 130). Näin ollen haastatteluiden kysymykset ovatkin paitsi tutkimuskysymyksen, myös tutkijan ammatillisen hiljaisen tiedon sekä tutkimuksen pohjustusvaiheen motivoimia. Hahmottelemien kysymysten avulla esimerkiksi sitä, miten kuvaussihteerin työ vaikuttaa eri työntekijöiden ja osastojen työskentelyyn, miten vastuulliseksi eri työroolit kokevat kuvaussihteerin työn ja minkälaisessa asemassa haastateltavat kokevat kuvaussihteerien työyhteisöissään olevan. Tämän lisäksi kerään kysymyksissä taustatietoja haastateltavista ja haastateltavien näkemyksistä elokuva- TV-alan nykytilasta, mitkä auttavat tutkijaa ymmärtämään haastateltavien maailmaa ja näiden asiantuntimusta tutkittavasta aiheesta (Vilkkä 2021, 131). Työelämään liittyvät yleisemmät kysymykset myöskin auttavat minua tutkijana hahmottelemaan niitä yleisimpiä ongelma-alueita, joissa kuvaussihteerin työ voisi kehittyä vastaamaan olemassa olevaan tarpeeseen.

Osalle haastateltavista kysymykset eivät olleet kaikin osin identtisiä ja kaikkia kysymyksiä ei kysytty kaikilta haastateltavilta, mikäli nämä eivät koskettaneet heidän työtään millään lailla. Tällä tavalla pystyin huomioimaan haastateltavien erilaiset näkökulmat kuvaussihteerin työhön samalla, kun varmistin, että samat teemat käytiin kaikkien kanssa läpi (Eskola ym. 2018, 29–30). Esitin kysymyksiä kullekin haastateltavalle keskimäärin noin 30 kappaletta. Jokaisen kanssa käsiteltäviä aiheita olivat taustatiedot haastateltavista, keskeisten määritelmien avaaminen, elokuva- ja TV-alan nykytilanne, kuvaussihteerin esivalmistelutyö, kuvaussihteerin jatkuvuustyö, kuvaussihteerin raportointi, työn kokonaiskuva, työhön liittyvät asenteet ja työn mahdollinen kehityssuunta.

Haastattelut toteutettiin kesällä 2024 joko kasvokkain tai puhelimitse. Haastattelut olivat pääosin vapaan keskustelun kaltaisia, mutta niissä käytiin läpi jokaiselle haastateltavalle räätälöidyt kysymykset. Keskustelut nauhoitettiin äänitiedostoiksi ja nämä äänitiedostot litteroitiin tekstitiedostoksi mahdollisimman pian, jotta niin tunnelma kuin ei-verbaalinen ilmaisukin olivat vielä haastattelijan tuoreessa muistissa. Tallennetut haastattelut ovat kestoaltaan keskimäärin puolen-toista tunnin mittaisia. Litteroitua haastattelumateriaalia on yhteensä 94 sivua.

3.3.1 Eliittiotannalla valikoidut haastateltavat

Tutkimusetiikan vuoksi on yleistä, että haastattelututkimukset raportoidaan nimettöminä haastateltavien yksityisyyden suojan varmistamiseksi. Työelämään keskittyneissä haastatteluissa ei kuitenkaan käsitellä yksityisyyden suojaan kuuluvia asioita. Tässä tutkimuksessa haastateltavat mainitaankin nimellä, jotta eliittiotantaan valikoituneiden haastateltavien ammatillinen asiantuntijuus olisi lukijalle selvä, mikä puolestaan auttaa tutkimuksen validiteetin arvioinnissa. Tutkimushaastattelusta raportoidessani en kuitenkaan avaa tarkemmin sitä, kuka haastatelluista edusti mitäkin käsitystä.

Valitut haastateltavat ovat aiemmin mainitussa järjestyksessä seuraavat:

1. Matti Kinnunen, ohjaaja ja käsikirjoittaja
2. Pini Hellstedt, elokuvaaja
3. Iida-Maria Heinonen, näyttelijä
4. Jyrki Levä, leikkaaja
5. Tuula Nikkola, apulaisohjaaja ja tuotantopäällikkö
6. Emmi Vuokko, jälkituotantopäällikkö

Ohjaaja ja käsikirjoittaja Matti Kinnunen

Taideteollisen korkeakoulun elokuvataiteen laitokselta valmistunut Kinnunen on työskennellyt ohjaajan ja käsikirjoittajan työrooleissa noin 30 vuotta useille eri tuotantoyhtiöille.

Elokuvaaja Pini Hellstedt

Taideteollisen korkeakoulun elokuvataiteen laitokselta valmistunut Hellstedt on työskennellyt kuvaajana 31 vuotta useille eri tuotantoyhtiöille, mutta erityisesti Solar Filmsille ja Solar Republicille.

Näyttelijä Iida-Maria Heinonen

Teatterikorkeakoulusta valmistunut Heinonen on työskennellyt näyttelijänä viimeiset 11 vuotta useille eri tuotantoyhtiöille.

Leikkaaja Jyrki Levä

Taideteollisesta korkeakoulusta alun perin kuvaamataidon opettajaksi valmistunut Levä on työskennellyt leikkaajana 29 vuotta yksinomaan Yellow Film & TV:lle.

Apulaisohjaaja ja tuotantopäällikkö Tuula Nikkola

Yleisradion ammattipiston tuotantotekniseltä linjalta valmistunut Nikkola on työskennellyt alalla 32 vuotta. Uransa ensimmäiset vuodet Nikkola työskenteli kuvaussihteerinä, mutta viimeiset 17 vuotta hän on työskennellyt pääasiallisesti apulaisohjaajana useille eri tuotantoyhtiöille. Nikkola työskentelee myös tuotantopäällikkönä It's Alive Filmsille.

Jälkituotantopäällikkö Emmi Vuokko

Metropolian elokuva- ja TV-tuotannon linjalta valmistunut Vuokko on työskennellyt eri rooleissa jälkituotannon puolella viimeiset kymmenen vuotta, joista viimeiset kuusi vuotta Yellow Film & TV:n jälkituotantokoordinaattorina ja jälkituotantopäällikkönä.

3.4 Aineiston analyysi

Huolimatta siitä, että haastateltavat valikoitiin harkinnanvaraisella eliittiotannalla, ei tutkimukseni päämääränä ole esitellä haastateltavien yksilöllisiä mielipiteitä, vaan käyttää heidän asiantuntijuuttaan löytääkseni jaettuja, perusteltuja käsityksiä kuvaussihteerin työstä ja sen merkityksestä. Fenomenografisen tutkimussuuntauksen kehittäjä Ference Marton (1981) kirjoittaaakin Huuskon ja Paloniemen (2006, 165) mukaan, että fenomenografisen tutkimuksen pyrkimyksenä ei ole kirjata ylös yksilötasoisia kuvauksia, vaan tarkoituksena on saada selville käsitysten eroja tietyssä ihmisryhmässä. Fenomenografisen tutkimuksen tavoitteena on tuoda näkyville ja systematisoida jaettuja ja merkityksellisiä käsityksiä liittyen tutkittavaan aiheeseen. Näin voidaan muodostaa oletus käsityksistä, jotka ovat yksilöitä laajemmin merkityksellisiä tietyssä kulttuurissa tai yhteisössä, ja luoda näistä käsityksistä organisoituja kokonaisuuksia. (Huusko & Paloniemi 2006, 165–166).

Fenomenografinen analyysi muistuttaa sisällönanalyysiä. Sisällönanalyysi voidaan toteuttaa joko aineisto- tai teorialähtöisesti (Tuomi & Sarajärvi 2018, 107–114). Samoin fenomenografisessa tutkimusstrategiassa aineistoa analysoidaan aineistolähtöisesti. Tällöin analyysiä ei ohjaa mikään teoria, vaan aineisto itse ohjaa analyysin etenemistä. Fenomenografisen analyysin erottaa teorialähtöisestä sisällönanalyysistä kuitenkin kontekstuaalisuuden ja toisen asteen näkökulman korostuminen, analyysin rakenneulottuvuus ja se, että fenomenografisessa tutkimuksessa hyödynnetään yhtäläisyyksien ja erojen erittelyä (Huusko & Paloniemi 2006, 166–171). Sisällönanalyysissä kuitenkin tunnetaan teorialähtöisen sisällönanalyysin lisäksi myöskin aineistolähtöinen sisällönanalyysi (Tuomi & Sarajärvi 2018, 107–109). Tässä tutkimuksessa esittelen siis myös sisällönanalyysin teoriaa selittääkseni tutkimusanalyysini toteuttamista, joka käytännössä noudattelee osin aineistolähtöisen sisällönanalyysin periaatteita.

Sisällönanalyysillä aineisto järjestetään tiiviiseen ja selkeään muotoon kadottamatta sen sisältämää informaatiota. Näin ollen analyysi tuo selkeyttä aineistoon, jotta voidaan tehdä johtopäätöksiä tutkittavasta ilmiöstä. Tulkinnan ja päättelyn avulla empiirisestä aineistosta edetään kohti käsitteellisempää näkemystä tutkit-

tavasta ilmiöstä. Käytännössä tämä voidaan toteuttaa dokumenttien luokittelulla, teemoittelulla ja tyypittelyllä. Aineistolähtöisessä sisällönanalyysissä päämääränä on löytää ilman analyysiä ohjaavaa teoriaa jonkinlainen toiminnan loogiikka tai tyyppikertomus, joka vastaa asetettuun tutkimuskysymykseen. Tämä tapahtuu siten, että kerätystä tutkimusaineistosta karsitaan tutkimusongelman kannalta epäolennainen informaatio, jonka jälkeen jäljelle jäänyttä olennaista informaatiota tiivistetään ja pelkistetään. Tämän jälkeen tutkimusaineisto ryhmitellään uudeksi kokonaisuudeksi sen mukaan, mitä ollaan tutkimassa. (Tuomi & Sarajärvi 2018, 104–127.)

Fenomenografisessa analyysissä puolestaan tutkimusaineistoa ryhmitellään tutkijan teoreettisen perehtyneisyyden ja aineistosta nousevien teemojen pohjalta tulkinnanvaraisiin kategorioihin, joita jatkuvasti verrataan kokonaismateriaaliin. Fenomenografisen analyysin tarkoitus on löytää aineistosta sellaisia eroja, jotka kuvaavat näiden erilaisten käsitysten suhdetta tutkittavaan ilmiöön. Näiden erojen perusteella luodaan erilaisia käsitteellisiä kuvauskategorioita, jotka liittyvät muihin kategorioihin osana laajempaa kategoriasysteemiä. (Huusko & Paloniemi 2006, 166). Haapaniemi (2013) kertoo Martonin ja Boothin (1997) todenneen, ettei fenomenografiselle analyysille ole osoitettavissa selkeästi määriteltyä menettelytapaa. Tästä huolimatta analyysi voidaan kirjallisuuden valossa jakaa muutamaaan vaiheeseen (Haapaniemi 2013, 38).

3.4.1 Fenomenografisen analyysin eri vaiheet

Fenomenografisen analyysin ensimmäinen vaihe on merkitysyksiköiden etsiminen, jolloin tutkija omaa tulkintaansa käyttäen nostaa aineistosta esille ajatuksellisia kokonaisuuksia. (Huusko & Paloniemi 2006, 166–167). Tässä hengessä, sekä Haapaniemen (2013) esimerkkiä noudattaen kokoan haastattelumateriaalista tulkintani avulla eheitä, kompaktien virkkeiden mittaisia väittämiä, jotka tiivistävät haastateltavien sanomaa silti kuitenkin jättämättä pois tutkimuksen kannalta merkityksellistä informaatiota. Näitä tutkimusmateriaalista keräämiäni erilaisia merkitysyksiköitä on yhteensä 367 kappaletta.

Fenomenografisen analyysin toisessa vaiheessa tutkija järjestää löydetty merkitysyksiköt kategorioiksi, määrittelemällä nämä kategoriat suhteessa koko aineiston merkitysyksikköihin. Tässä vaiheessa merkityksellistä on erilaisten variaatioiden tunnistaminen. Ryhmittely voi perustua abstrakteihin sisällöllisiin seikkoihin, joita ei välttämättä ole aineistossa suoraan sanallistettu. Kategorioiden sisältöjen tulee olla niin selviä, etteivät ne mene päällekkäin toistensa kanssa ja toisaalta on varmistettava, että luotu kategoriajärjestelmä kattaa koko aineistossa esiintyvien käsitysten variaation (Huusko & Paloniemi 2006, 168–169). Muodostin kategoriat listaamalla excel-tiedostoon kaikki löytämäni merkitysyksiköt ja ryhmittelemällä ne kunkin löytämäni kategorian alle kuvan mukaisesti.

Kuva 1. Havainnollistava kuva merkitysyksiköistä excel-tiedostossani.

Kategoria	Merkitysyksiköt
1. Elokuva- ja televisioalan rahoitus	...
2. Tuotantojen aikataulut	...
3. Esituotantoajan kesto	...
4. Suunnittelun riittämättömyys	...
5. Kuvaussihteerin sisällöllinen suunnittelutyö	...
6. Kuvaussihteerin työskentely näyttelijöiden kanssa	...
7. Kuvaussihteerin jatkuvuustyö kuvausvaiheessa	...
8. Kuvaussihteerin työn vaikutus sisältöön ja laatuun	...
9. Ohjaajan ja kuvaussihteerin yhteistyö	...
10. Leikkauksellinen raportointi jälkitöihin	...

Löydän ensimmäisen asteen kategorioita tutkimusmateriaalista 21 kappaletta, ja ne ovat:

1. Elokuva- ja televisioalan rahoitus
2. Tuotantojen aikataulut
3. Esituotantoajan kesto
4. Suunnittelun riittämättömyys
5. Kuvaussihteerin sisällöllinen suunnittelutyö
6. Kuvaussihteerin työskentely näyttelijöiden kanssa
7. Kuvaussihteerin jatkuvuustyö kuvausvaiheessa
8. Kuvaussihteerin työn vaikutus sisältöön ja laatuun
9. Ohjaajan ja kuvaussihteerin yhteistyö
10. Leikkauksellinen raportointi jälkitöihin

11. Kuvaussihteerin suunnittelutyön oikea-aikaisuus
12. Kuvaussihteerin koko työryhmän varmistajana
13. Kuvaussihteerin tekninen raportointi jälkitöihin
14. Kuvaussihteerin tuotantoraportointi
15. Kuvaussihteerin työn vaikutus kustannuksiin
16. Kuvaussihteerin vastuualueet
17. Kuvaussihteerin työn sosiaaliset haasteet
18. Kuvaussihteerin asema organisaatiossa
19. Työn pirstaloituminen ja standardittomuus alalla
20. Osaamiseen liittyvät haasteet
21. Kuvaussihteerin työn arvostus

Kuten lukija huomaa, ilmenee kategorioista suoraan kuvaussihteerin työhön liittyvien teemojen lisäksi alaa laajemmin koskevia teemoja. Syy tälle on se, että käsillä olevan kehitystehtävän tarkoituksena on perustutkimuksen lisäksi sitoa kuvaussihteerin työ osaksi laajempaa kokonaisuutta ja näin ollen löytää työlle käytännöllisiä kehityssuuntia. Tämä myöskin sopii fenomenografisen analyysin vaateeseen, jonka mukaan materiaalia on tulkittava asianmukaisesta kontekstistaan käsin (Huusko & Paloniemi 2006, 165–166).

Seuraavaksi fenomenografinen analyysi etenee muodostettujen kategorioiden ja niiden kriteerien kuvailemiseen sekä kategorioiden välisten suhteiden esittelyyn. Tässä vaiheessa käytetään usein suoria lainauksia materiaaliin validiteetin todentamiseksi ja kirjoitetaan auki niiden sisällöt (Huusko & Paloniemi 2006, 168). Tämän vaihe ilmenee tässä raportissa lukujen 5 ja 6 yhteydestä.

Analyysin edetessä muodostettuja kategorioita yhdistellään edelleen kattavammiksi ylemmän tason kuvauskategorioiksi. Nämä ovat osin abstrakteja konstruktioita, jotka pitävät sisällään aineistosta esille tulleiden käsitysten ominaispiirteet. Tämä yhdistely jatkuu edelleen, kunnes päästään kaikkein minimalistisimpaan ilmaisutapaan, jolla tutkimusaineiston variaatioita voidaan yhä kattavasti kuvata (Haapaniemi 2013, 39). Jaana Kettusen (Kettunen 2021) mukaan Marton (1981) ja Marton sekä Booth (1997) määrittelevät kuvauskategorioille kolme laatukriteeriä, joiden mukaan jokaisen kategorian tulee kuvata erilaista kokemusta tutkittavasta ilmiöstä: niiden tulee olla loogisessa suhteessa toisiinsa ja

kategorioiden määrän tulee olla rajattu sekä mahdollisimman pieni (Kettunen 2021).

Analyysissäni kategorioiden yhdistely tapahtui kahdessa kierroksessa. Aluksi aiemmin mainitut 19 kategoriaa tiivistyivät kahdeksaksi kuvauskategoriaksi, jotka ovat:

1. Tuotantojen resurssit ja aikataulut
2. Tuotantojen suunnittelu ja esituotanto
3. Käsikirjoitus- ja jatkuvuustyö
4. Työskentely ohjaajan työparina ja vision välittäjänä jälkitöihin
5. Kuvausvaiheen sujuvuutta edistävä työ
6. Raportoinnin vaikutukset
7. Rooli tuotannoissa
8. Tietämättömyys työstä

Seuraavalla kierroksella juuri mainitut kategoriat yhdistyvät edelleen neljäksi abstraktin tason kuvauskategoriaksi, jotka ovat:

1. Tuotannollinen työskentelykonteksti
2. Kuvaussihteeri tuotteen laadun varmistajana
3. Kuvaussihteeri projektinhallinnallisen laadun edistäjänä
4. Kuvaussihteerin asema elokuva- ja televisioalalla

Luoduista kuvauskategorioista voidaan muodostaa horisontaalinen, vertikaalinen tai hierarkkinen kuvauskategoriajärjestelmä tai tulosalue sen mukaan, mikä tutkijan tulkinnan pohjalta tutkimukselle tarkoituksenmukaisin. Näistä kuvauskategorioista muodostetaan usein graafinen kuvaaja. Horisontaalisessa kuvauskategoriajärjestelmässä kategoriat ovat keskenään samanarvoisia, kun taas vertikaalisessa järjestelmässä otetaan huomioon eri kuvauskategorioiden välinen tärkeys tai muu muuttuja. Hierarkkisessa kuvauskategoriajärjestelmässä kuvauskategoriat asettuvat toisiinsa nähden eritasoiseksi arvoasteikoksi. (Huusko & Paloniemi 2006, 169). Tämän tutkimuksen tuloksena syntynyt graafinen kuvaaja esitellään tutkimuksen kirjallisten tulosten yhteydessä luvussa 5.

4 DRAAMAN KUVAUSSIHTTEERI

Fenomenografisessa tutkimuksessa tutkijan tulee ennen varsinaisen tutkimuksen aloittamista perehtyä tutkimuksensa kohteeseen teoreettisesti ja jäsentää alustavasti siihen liittyvät näkökohdat (Metsämuuronen 2008, 35). Tässä luvussa pyrin eri lähteitä käyttäen esittelemään sitä, mitä draaman kuvaussihteerin työ on ja miten sitä on kuvailtu. Suomalaisen kuvaussihteerin työnkuvan määrittelyssä ongelmia tuottaa se, että kotimaisesta akateemisesta aineistosta on vaikea löytää määritelmiä kuvaussihteerin työtehtävästä. Alaa käsittelevän viihteellisen kirjallisuuden puolelta löytyy kuitenkin muutamia kuvauksia. Klaus Hedströmin teoksessa ”Näillä mennään – elokuvaihmiset kertovat” kuvaussihteerin työ määritellään seuraavasti:

”Kuvaussihtööri – Ammattinimike. Huolehtii elokuvan jatkuvuudesta kuvasta ja kohtauksesta toiseen. Valvoo dialogin oikeellisuutta. Tekee kuvauspäivän päätteeksi kuvausraportit mm. leikkaajalle ja äänisuunnittelijalle.” (Hedström 2014, 195.)

Tunnistan tästä kuvailusta karkeat peruspiirteet työstä, jota draaman kuvaussihteerit tekevät. Tämän maininnan lisäksi muita työtehtävää esitteleviä suomalaisia lähteitä ei kuitenkaan löytynyt, joten oli käännäyttävä kansainvälisen kirjallisuuden puoleen. Tämä onkin luontevaa, sillä elokuvantekemisen käytänteet ovat tulleet Suomeen alun perinkin ulkomailta, erityisesti englanninkielisestä maailmasta. Draaman kuvaussihteerin työ vastaa englanninkielistä työtehtävää *script supervisor* tai vaihtoehtoisesti *continuity supervisor* tai *continuity coordinator*, josta löytyy englanniksi akateemista tietoa ja jopa oppikirjoja.

Kaksi mahdollisesti vaikutusvaltaisinta draaman kuvaussihteerin työn oppikirjaa ovat menestyksekkäiden kuvaussihteerien Pat P. Millerin ja Mary Cybulskin kirjoittamat ”Script Supervising and Film Continuity” ja ”Beyond Continuity – Script Supervision for the Modern Filmmaker”. International Movie Databasen mukaan Miller työskenteli kuvaussihteerinä Yhdysvalloissa 1950–1970-luvuilla (IMDb n.d. a). Osa hänen vuonna 1999 julkaisemansa oppikirjan tiedoista ovat hieman

vanhentuneita, mutta kirjassa määritellyt työn keskeiset tehtävät varsinkin jatkuvuustyön osalta ovat täysin tunnistettavia nykyaikaiselle kuvaussihteerille. Nykyään myöskin elokuvaohjaajana työskentelevä Cybulski puolestaan toimi kuvaussihteerinä pääosin yhdysvaltalaisissa menestyselokuviissa aina 1980-luvulta 2010-luvulle saakka (IMDb n.d. b). Cybulskin alun perin vuonna 2014 julkaissut ja viimeksi vuonna 2023 päivittänyt kirja kuvailee yksityiskohtaisesti kaikkia kuvaussihteerin työn osa-alueita sekä pyrkii määrittelemään kuvaussihteerien roolia osana elokuvantekemisen prosessia. Asiantuntijuudestaan huolimatta nämä teokset ovat oppikirjoja, ja siten alttiita puolueellisuuteen ja monitahtaisen prosessin kuvailuun ainoastaan yhdestä näkökulmasta. Ne ovat kuitenkin parhaita mahdollisia tietolähteitä työnkuvan määrittelemiseksi mahdollisimman kokonaisvaltaisesti ja käytännönläheisesti.

Cybulskin mukaan kuvaussihteerillä on kolme avaintehtävää, jotka ovat:

1. Käsikirjoituksen analysointi, muutosten valvonta ja muistuttaminen. Tämä tarkoittaa yksinkertaisimmillaan sen varmistamista, että kaikki kirjoitettu tulee kuvatuksi. Tämä tapahtuu läheisessä yhteistyössä ohjaajan kanssa ja hänen visiotaan kunnioittaen.
2. Jatkuvuuden ylläpitäminen ja jatkuvuustyön johtaminen niin kohtausten sisällä kuin kohtausten välilläkin. Tässä työssä kuvaussihteerin tarvitsee hyviä organisatorisia kykyjä. Hänen tulee myöskin tietää, minkälaiset jatkuvuusvirheet ovat hyväksyttäviä ja mitkä taas aiheuttavat merkittäviä ongelmia leikkauspöydässä.
3. Toimia teknisenä neuvojana elokuvantekemisen kieliopissa. Näin ollen hänellä täytyy olla erinomainen elokuvan kielen hallinta ja ymmärrys. (Cybulski 2014, 1–5.)

Miller toteaa, että kuvaaminen epäkronologisesti vaatii kuvaussihteeriltä erikoisosaamista, sillä siinä missä jokainen toteuttava osasto huolehtii jatkuvuudesta oman osa-alueensa kannalta, on kuvaussihteerin vastuulla jatkuvuuden kokonaisuus kaikkine lukemattomine yksityiskohtineen. Maskeerauksellisen, rekvisiitallisen ja puvullisen jatkuvuuden lisäksi kuvaussihteerin tulee olla tietoinen muun muassa näyttelijäntyöllisestä rytmityksestä, järjestyksestä ja asemoinnista. Tämän lisäksi kuvaussihteerin kirjaa kuvausten aikana muistiinpanoja siitä,

kuinka kuvatut kuvat leikkaantuvat yhteen, poikkeamista suhteessa käsikirjoitukseen ja siitä, mistä kuvista ja otoista ohjaaja erityisesti pitää. Nämä muistiinpanot ovat leikkaajan apuvälineenä jälkitöissä. (Miller 2013, 5–9.)

Myöskin apulaisohjauksen oppikirjoista löytyi mainintoja kuvaussihteerin työnkuvasta. Nykyään tuottajana työskentelevä Liz Gill toimi apulaisohjaajana 1990-luvulta 2010-luvulle (IMDb n.d. c). Hänen arvostetussa kirjassaan ”Running the Show” kuvaussihteerin kerrotaan istuvan monitorilla ohjaajan vieressä leikkaajan edustajana, ja hänet tulee pitää mukana kuvien suunnittelukeskusteluissa. Työpäivän jälkeen kuvaussihteerin viimeistelee raporttinsa, ja nämä raportit pitävät sisällään kameratiedot, katekäsikirjoitukset sekä päivään liittyvän tuotannollisen raportoinnin. (Gill 2012, 170–171.)

4.1 Elokuvallinen jatkuvuus käsitteenä

Vaikka jatkuvuuden periaatteiden mukaisesti toimiminen on koko työryhmän tehtävä, on elokuvallisen jatkuvuuden käsite niin sidoksissa draaman kuvaussihteerin työhön, että koko työnkuvaa voi olla mahdotonta hahmottaa ilman ymmärrystä siitä, mitä elokuvallinen jatkuvuus on. Sivistyssanakirjassa määritellään kontinueettinakin tunnetun jatkuvuuden tarkoittavan joukossa esiintyvää yhtäjaksoisuutta ja johdonmukaisuutta. Samassa yhteydessä mainitaan elokuvallinen jatkuvuus, eli esimerkiksi se, että henkilöillä on toisiinsa liittyvissä kohtauksissa samanlaiset vaatteet. (Koukkunen, Hosia & Keränen 2002, 260, 634.) Suomeen elokuvallisen jatkuvuuden käsite tulee englanninkielisestä termistä *cinematic continuity* tai *film continuity*. Liz Gill määrittelee elokuvallisen jatkuvuuden seuraavalla tavalla.

” Continuity is crucial to maintaining the illusion that a number of shots, potentially filmed at different times in different locations, are a real-time depiction of something that actually happened. It is the foundation of the suspension of disbelief, without which drama doesn’t function. Every time an audience member notices a continuity gab, s/he’s taken out of the emotion of the story, and the film fails, if only for an instant.” (Gill 2012, 170)

Elokuvan tutkimuksessa todetaan, että jatkuvuuden kokemuksen mahdollistaa aivojemme kyky yhdistää erillisiä kuvia yhteen koherentiksi kokonaisuudeksi. Tätä edistää se, jos nämä kuvat on järjestetty tiettyjen lainalaisuuksien, kuten esimerkiksi Hollywoodissa kehitetyn klassisen leikkaamisen (eng. *classical editing* tai *continuity editing*) mukaisesti. (Berliner & Cohen 2011, 45–46.) Jatkuvuuteen pyrkiminen ylläpitää katsojan illuusiota tarinan jatkuvuudesta ja tekee kerronnasta ymmärrettävää. Näin ollen jatkuvuusvirheet puolestaan rikkovat katsojan osallistumisen tarinaan ja paljastavat tälle elokuvankerronnan keinotekoisuuden epätoivotulla tavalla (Swenberg, Eriksson 2018, 1).

Historiallisessa kokoomateoksessaan ”The Classical Hollywood Cinema” David Bordwell, Janet Staiger ja Kristin Thompson kertovat, että Hollywoodin kulta-aikana syntynyt klassinen elokuva pyrki esittämään tapahtumat ajallisesti ja tilallisesti suoraviivaisina jatkumoina. Näin ollen klassisessa kerronnassa katsoja odottaa ajallista ja tilallista jatkuvuutta ellei elokuva toisin signaloi. Niin sanotun *continuity systemin* avulla pyrittiin eri sääntöjen avulla ylittämään leikkaamisen aiheuttamat visuaaliset haasteet jatkuvuudelle. Systeemiin kuuluva *continuity editing* tai *classical editing* pyrkii tarinankerrontaa palvellakseen esittelemään tilan, jotta katsoja olisi jatkuvasti kartalla siitä, missä nekin asiat ovat, jotka eivät kuvassa juuri sillä hetkellä näy. Se pyrkii suojaviivan avulla jäljittelemään teatterilavaa siten, että katsojat pysyvät aina samalla puolella suhteessa toimintaan. Erilaiset jatkuvuustyövälineet ovat tehokkaita juuri siksi, että ne vaikuttavat katsojasta niin neutraaleilta, että niitä on vaikeata edes huomata. *Continuity systemin* käyttämisestä ja jatkuvuuden eheydestä muodostuikin Hollywoodissa lopulta synonyymi elokuvalliselle laadulle. (Bordwell, Staiger & Thompson 1985, 9, 56–57, 194.)

Tämä Hollywoodin ns. klassinen elokuvankerronta on historian aikana vaikuttanut kaikkeen audiovisuaaliseen kerrontaan kuten dokumentteihin, animaatioelokuvaan ja televisioon siinä määrin, että ymmärryksemme elokuvista ja TV-sarjoista, olivat ne fiktiivisiä tai eivät, nojaa klassisesta Hollywood-elokuvasta saamiimme oppeihin (Bordwell ym. 1985, 370–379). Klassisen elokuvankerronnan jatkuvuuskonventiot ovat yhä ajankohtaisia ja laajalti käytössä nopeatempoisissakin valtavirtaelokuvissa (Bordwell 2002). Merkillepantavaa on se, että moderni

neuropsykologinen tutkimus pystyy tieteellisesti todistamaan sen, mitä elokuvantekijät ovat silkan kokemuksen perusteella tienneet jo kauan. Klassisen jatkuvuuden konventiot toimivat, ja ne toimivat sen vuoksi, että ne perustuvat ihmislajin kognitiivisiin piirteisiin (Smith 2012, 6–7).

Jatkuvuuteen pyrkiminen on siis työkalu, joka auttaa elokuvantekijää luomaan katsojalle illuusion siitä, että elokuva on *totta*. Monien eri aikaan ja mahdollisesti eri paikoissa kuvattujen kuvien tulisi vaikuttaa kuvaavan yhtenäistä, katkeamattonta ja samanaikaista toimintaa, joka kertoo haluttua tarinaa.

4.2 Draaman kuvaussihteerin työn historia

Vuosien 1909 ja 1917 välillä Hollywoodissa kehittyi joukko tyyllisiä jatkuvuuteen liittyviä kerronnallisia konventioita, jotka pyrkivät varmistamaan tuotetun elokuvan laadun. Samaan aikaan elokuvan tekemisen prosessia pyrittiin tekemään taloudellisesti kannattavammaksi. Yksi kulujen leikkaamiseen ja jatkuvuuden varmistamiseen luoduista työvälineistä oli *continuity script* eli ns. jatkuvuuskäsikirjoitus. Tämä oli työväline, jonka avulla elokuvan tarina oli mahdollista purkaa kuviksi ja kohtauksiksi, jotka pystyttiin aikatauluttamaan kuvattavaksi *out of continuity*, siis epäkronologisessa järjestyksessä verrattuna siihen, miten käsikirjoituksessa esiintyivät. Epäkronologisessa järjestyksessä kuvaaminen mahdollisti tuotannollisen optimoinnin esimerkiksi kuvauspaikkojen suhteen, mikä oli taloudellisempaa kuin kronologisesti kuvaaminen. Samaan aikaan kehittyi myöskin apulaisohjaajan työnkuva, jonka tehtäviin kuului käsikirjoituksen purkaminen ja projektin aikatauluttaminen taloudellisesti kannattavalla tavalla. (Bordwell ym. 1985, 84, 138, 144.)

Jatkuvuuskäsikirjoituksesta huolimatta epäkronologiassa kuvaaminen tuotti hankaluuksia pitää kiinni jatkuvuuden standardista ja sen konventioista. Alkuaikoina niin kuvaajat, ohjaajat kuin apulaisohjaajatkin yrittivät pitää jatkuvuudesta huolta. Kun kuvien määrä lisääntyi ja tuotannot monimutkaistuivat, lisäsivät tuotantoyhtiöt työryhmään uuden työroolin, kuvaussihteerin (*continuity clerk* tai *script girl*), kirjaamaan ylös jatkuvuushuomioita. Kuvaussihteerin tehtäviin kuului jatkuvuushuomioiden lisäksi tarkistaa kaikki rekvisiitta ja puvustus sekä kirjata

ylös jokainen muutos, jonka ohjaaja teki käsikirjoitukseen. Kuvaussihteerin dokumentaatio välitettiin tämän jälkeen leikkaajalle. Vaikuttaa siltä, että kuvaussihteerin työtehtävä syntyi vuosien 1917 ja 1920 välillä ja että he yleensä olivat naispuolisia. (Bordwell ym. 1985, 152, 205–206.)

Käsikirjoittaja ja elokuvaohjaaja David Mamet kertoo Cybulskin oppikirjan esipuheessa, että ennen videomonitoroinnin aikaa kuvaussihteerit teki työtään välittömästi kameran vieressä. (Cybulski 2014, xxi.) Kuvaussihteereillä saattoi olla kuvauspaikalla myöskin kirjoituspöytä, tuoli ja kirjoituskone, jolla hän viimeisteli muistiinpanonsa ottojen välissä tai työpäivän jälkeen (Williams 607).

Varhaiset kuvaussihteerit työskentelivät usein myöhään yöhön ja paljon pidempään kuin muu työryhmä, sillä muistiinpanoja tarvittiin niin paljon. Huolimatta siitä, että kuvaussihteerin muistiinpanot olivat työläitä luoda ja ylläpitää, olivat ne myöskin elintärkeitä. Tiedetään tapauksia, joissa kuvaussihteerit on pitänyt muistiinpanojaan palkkakiistan aikana panttina tietäen hyvin, että kuvauksia ei voitu jatkaa ilman niitä (Williams 607–608). Tämä on ymmärrettävää aikana, jolloin filmin kehittäminen oli kallista ja elokuvan jokainen kuvallinen yksityiskohta oli kirjoitettava ylös, sillä polaroid- ja digikamerat tai tallentavat videomonitorit eivät vielä olleet käytössä.

Erin Hill on tutkinut naispuolista työvoimaa Hollywoodin historiassa ja Melanie Williams puolestaan on kirjoittanut viime vuosisadan puolivälin englantilaisten kuvaussihteerien asemasta. Hillin ja Williamsin näkemyksen mukaan toisin kuin monien muiden elokuvatyöntekijöiden työ, joka johti nähtäviin tuloksiin kuvatussa materiaalissa, määrittänyt kuvaussihteerin työn onnistuminen sillä, kuinka paljon virheitä tämä pystyi pitämään poissa elokuvasta. Näin ollen kuvaussihteerin työ oli monella tavalla näkymätöntä ja tuli näkyväksi vasta sitten, kun tämä teki virheen. (Hill 2016, 180, Williams 2013, 608.)

Mainituista syistä historian kuvaussihteerit eivät pystyneet jättämään jälkipolville muiden tekijöiden työpanoksesta erotettavissa olevia elokuvallisia todisteita työstään, mutta heidän muistiinpanonsa paljastavat kuinka valtavan paljon työtä jatkuvuuden tarkkailu tehti. Työmäärä vain lisääntyi vuosikymmenten mittaan, ja lopulta kaikki rutiininomaiset ja kirjanpidolliset tehtävät kasaantuivat kuvaussihteerille. (Hill 2016, 180.) Varhaisessa Hollywoodissa kuvausten toimivuuteen

liittyvä raportointi eli tuotantoraportointi kuului vielä apulaisohjaajan vastuualueisiin (Bordwell ym. 1985, 145). Nykyään kuvaussihteeriltä saatetaan edellyttää tätäkin raportointia. (Gill 2012, 171.)

Suomalaiset historialliset lähteet kuvaussihteerin työstä ovat harvassa, mutta joitain tietoja työtehtävän varhaisesta historiasta löytyy myös Suomesta. 1950-luvulla kirjoitetusta, Hämeen Kirjapainon ”Haluatko elokuvanäyttelijäksi”-kirjasta löytyy varsin tutulta vaikuttava kuvaus kuvaussihteerin työtehtävästä. Kuvaussihteerin kuvaillaan olevan ohjaajan apulainen, joka elokuvakäsikirjoitus ja muistiinpanovälineet apunaan kirjaa ylös kaikki kuvauksissa esiin tulevat asiat ja muutokset. Teoksessa sanotaan, että kuvaussihteerin tulee olla tietoinen ja kirjata ylös valtavan määrän seikkoja aina näyttelijöiden liikkeistä lavastuksen yksityiskohtiin. Tämän myöskin kerrotaan tekevän teknistä työtä näyttelijöiden repliikkien seuraamisen, kohtauseroittamisen, käytettävän materiaalin merkitsemisen ja filmikopioihin liittyvän tiedotuksen suhteen. (Toni 1950, 82–85.) Kyseinen lähde on nimimerkillä kirjoitettu ja varsin viihteellinen, mutta sen kuvailu on hyvin pitkälti samassa linjassa englanninkielisten historiallisten lähteiden kanssa. Kirjasen perusteella voidaan esittää, että kuvaussihteerin työ ymmärrettiin Suomessa studiokauden elokuvateollisuudessa varsin samalla tavalla kuin varhaisessa Hollywoodissa. Tämä onkin loogista, sillä suomalaisen studiokauden elokuvatuotanto muistutti Hollywoodin toimintatapoja ja myös sen elokuvia on tavattu nimittää klassisiksi (Nummelin 2022).

Vaikuttaa siltä, että vuosisadan loppuun mennessä työtehtävän tarkka määritelmä ja asema organisaatiossa on Suomessa osaksi hämärtynyt. Kuten aikaisemmin mainittua, en juuri tunnista draaman kuvaussihteerin työtä löytämistäni kotimaisista opinnäytetöistä, jotka on kirjoitettu 2000-luvun alussa. Niistä kuitenkin ilmenee, että Yleisradio on kouluttanut kuvaussihteereitä ammattiopistomaisesti. Kyseisen koulutuksen käynyt ja alalla pitkään työskennellyt kollegani Riikka Hiekkaniemi sanoo, että tuolloin Yleisradiolla kuvaussihteerin nimikkeellä työskenneltiin paitsi kuvaussihteerin, myös ohjelma-assistentin, tuotantoassistentin, apulaistuottajan, apulaisohjaajan, tuotantopäällikön ja tuotantopäällikön tehtävissä, ja että myöhemmin kyseisestä työtehtävästä alettiin käyttää yhä useammin nimikettä ”tuotantokoordinaattori”. (Hiekkaniemi 2009 & 2022.) Yleisradion puolella kuvaussihteerin miellettiin osaksi toimituksen henkilöstöä, kun

taas yksityisissä tuotantoyhtiöissä työskentelevät fiktiotuotantojen draaman kuvaussihteerit käsitettiin osaksi tekniikan tiimiä (Ruohotie 2008). 90- ja 2000-luvun alussa aktiivisesti erityisesti pitkissä elokuvissa työskennellyt kuvaussihteeri Sanna Vanninen muistelee, että hän mielsi itsensä ja hänet miellettiin kameraryhmän jäseneksi. Hänen tehtäviinsä kuului tuolloin klaffin lyöminen, mutta muuten hänen työnkuvansa oli hyvin samankaltainen jatkuvuuden seuraajan ja raportoijan työ kuin englanninkielisessä kirjallisuudessaakin kuvailtu ohjaajan työparin työ. (Vanninen 2024.)

On luultavaa, että syy sille, että kuvaussihteerin työ ymmärrettiin Suomessa kovin monella eri tavalla 2000-luvun alkupuoleen mennessä, johtuu osin nimikkeen poikkeavasta käytöstä Yleisradion asiaohjelmien puolella. Tämä ei kuitenkaan selitä kaikkea, ja lähteiden puutteessa uskaltaudun spekuloidaan hieman. Opettajani Timoteus Tuovisen mukaan Suomessa on vahva auteur-perinne (Tuovinen 2022). Voi olla, että Suomessa 1960-luvun uusi aalto auteur-ohjaajineen on osaltaan vaikuttanut siihen, että kuvaussihteeri on Euroopassa ja Suomessa mielletty ensisijaisesti tekniseksi kirjuriksi, jonka työ haluttiin perustavalaatuisesti erottaa ohjaajan työstä. Oma vaikutuksensa on saattanut olla myös sillä, että uuden aallon elokuvien työryhmien koko oli huomattavasti pienempi kuin studiokautena, jonka vuoksi alkuperäiset työtehtävät ovat muuttaneet hieman muotoaan. Oma käsitykseni on, että tämä yksityisen puolen tekninen käsitys työtehtävästä yhdistettynä 2000-luvun alun epäselvyyksiin työnimikkeessä Yleisradiolla ovat johtaneet tilanteeseen, jossa tuottajat ja muut vastuuasemissa olevat tekijät ovat ajoittain epätietoisia siitä, mitä nykyiset, englanninkielisestä tuotantokulttuurista mallia ottaneet draaman kuvaussihteerit voivat tuotannoille tarjota. Kuten Hiekkaniemi toteaa, olisi hyödyllistä, jos ammatista olisi saatavilla enemmän paikkaansa pitävää tietoa, jolloin kuvaussihteerien osaamista osattaisiin tuotannoissa paremmin hyödyntää (Hiekkaniemi 2022).

4.2.1 Feministinen näkökulma kuvaussihteerin työn historiaan

Historiallista kuvaussihteerin työtä käsittelevä akateeminen kirjallisuus korostaa sitä, että kuvaussihteerin työ on perinteisesti ollut naisten ammatti (Hill 2016, Williams 2013). Lähdemateriaalina toimiva kirjallisuus kuvaussihteerien työstä

on kirjoitettu niin vahvasti feministisestä viitekehyksestä, että lienee paikallaan käsitellä asiaa lyhyesti.

"Continuity is both critically neglected and deeply gendered, and the intertwining of the two is no accident." (Williams 2013, 604.)

Cybulskin mukaan kuvaussihteerin työ oli aikoinaan ainoita kuvausryhmän työtehtäviä, joihin naiset saattoivat päästä. Varhaisen Hollywoodin elokuvaseteissä otetuista kuvista näkee, että ainoat naiset kameran lähimaastossa olivat kuvaussihteereitä. (Cybulski 2014, 315.) Williamsin mukaan kuvaussihteerin työ saattoi osoittautua umpikujaksi niille naisille, jotka olisivat halunneet edetä toisiin tehtäviin, jotka eivät olleet naisvaltaisia. Toisaalta työskentely kuvaussihteerinä tarjosi naisille kuitenkin myös mahdollisuuksia aikana, jolloin sukupuolten välinen tasa-arvo ei ollut erityisen kehittynyttä. (Williams 2013, 605.)

Varhaisessa Hollywoodissa jatkuvuuden seuraaminen kuvien ja kamerapaikkojen välillä oli erittäin aikaa vievää työtä, josta kuvausryhmän miespuoliset jäsenet eivät olleet erityisen kiinnostuneita. Tämän lisäksi naisilla väitettiin olevan miehiä tarkempi kyky seurata yksityiskohtia. Miespuolisia kuvaussihteereitä esiintyi, mutta yleensä he toimivat niin sanotussa tuplaroolissa ja heidän työtehtäviinsä kuului myös apulaisohjaajalle kuuluvia tehtäviä. (Hill 2016, 177–178.) Hill linjaa, että naisille mahdollistettuja ”naisten töitä” pidettiin merkityksettömänä, pitkäveteisinä, matalastatuksisina ja ei-luovina työtehtävinä. Hollywoodin kulta-aikana naisia löytyikin monilta osastoilta huolehtimassa yksityiskohdista, jotka muuten olisivat olleet miesten tekemän tärkeän, maineikkaan ja luovan työn tiellä. Kuvaussihteerin työ kuului näihin ”naisten töihin” ja se on yhä nykyäänkin naisvaltainen työtehtävä. (Hill 2016, 5.)

Feminististä kirjallisuutta hyödyntäen Hill lisää, että toinen määritelmä yleisille ”naisten töille” on näihin työtehtäviin kuuluva palvelullisuus ja emotionaalisen työn ulottuvuus. Aikalaiset kuvailivatkin monissa naisvaltaisissa työtehtävissä tarvittavien ominaisuuksien olevan ”pehmeys”, ”sosiaalisuus” ja ”myöntävyisyys”. (Hill 2016, 6–7.) Myöskin kuvaussihteerin tuli palvella työryhmän muita jäseniä toimimalla näiden ylimääräisenä muistina ja keskinäisenä viestijänä. Tä-

män lisäksi kuvaussihteerien tehtävässä oli tärkeätä pystyä toimimaan tahdikkaasti ilman, että työryhmän jäsenet ja erityisesti ohjaajat kokivat heidän uhkaavan auktoriteettiaan (Hill 2016, 182–183). Työ oli usein paradoksaalista. Kuvaussihteerin ei tullut koskaan käskää tai ohjata, mutta hänen tuli kyetä puolustamaan näkemyksiään ja ohjeitaan siitä huolimatta, että ne saattoivat johtaa kiistoihin työryhmän tai näyttelijöiden kanssa (Williams 2013, 609).

Kuvaussihteerin ammatti jatkuvuusvirheiden huomaajana vaikuttaa olleen alusta saakka melko kiittämätöntä. Vaikka muiden osastojen tehtävä olisi alun perinkin ollut estää jatkuvuusvirhettä tapahtumasta, oli se nimenomaan kuvaussihteerin syy, jos tämä ei huomannut tapahtunutta virhettä ajoissa. Näin ollen, vaikka kaikkia virheitä ei inhimillisesti voinut välttää, oli kuvaussihteerin tehtävä välittää huonot uutiset ja kantaa vastuu muiden työntekijöiden puolesta. Suuri osa työstä oli kertoa työryhmän jäsenille, kun nämä olivat tekemässä jotain väärin. Kiitokseksi tästä kuvaussihteerit saivat usein osakseen asiatonta käytöstä. (Hill 2016, 182–183.)

Kuvaussihteerien palkkaus myöskin heijasti heidän sukupuoltaan, ja naiskuvaussihteereille maksettiin pienempää palkkaa kuin miehille. Tämä heijastuu työtehtävän palkkaukseen yhä nykyäänkin. (Cybulski 2014, 315.) Barbara Bakerin haastatteleman kuvaussihteeri Angela Allenin mukaan se, että kuvaussihteeri oli yleensä nainen, johti usein ajatukseen siitä, että tämä oli kirjuri tai alainen, jonka palkkaluokka oli tämän vuoksi luonnostaan alhainen. Asia ei kuitenkaan ollut aivan näin yksinkertainen, sillä vaikka ohjaaja saattoikin sanoa kuvaussihteerille vastaan, ei tämä voinut määrätä sitä, mitä kuvaussihteeri tarkalleen muistiinpanoihinsa kirjoitti. Dynamiikka toimikin itse asiassa usein päinvastaisesti ja kuvaussihteeri oli yleensä se, joka kertoi ohjaajalle, kun materiaalia tarvittiin lisää tai oli tehty virhe. (Baker 2003, 60.)

Koska olen itsekkin naisoletettu kuvaussihteeri, pidän feminististä työtehtävän tarkastelua tärkeänä alalla, joka on pitkään kipuillut tasa-arvon kanssa myös meillä Suomessa. Vaikka sukupuoleen liittyvät valtarakenteet eivät olekaan käsillä olevan kehitystehtävän keskiössä, on tärkeätä pitää mielessä, että ne ovat vaikuttaneet kuvaussihteerin työtehtävän kehitykseen ja asemaan.

4.3 Suomalaiset nykykuvaussihteerit

Englanninkielisistä lähteistä saa hyvän yleiskuvan draaman kuvaussihteerin työtehtävästä ja sen globaalista historiasta. Kyseiset lähteet kertovat draaman kuvaussihteerin työstä nimenomaan englanninkielisissä tuotantokulttuureissa, jotka eroavat joiltain yksityiskohdiltaan eurooppalaisesta ja erityisesti suomalaisesta työskentelyn tavasta. Mikäli lukijaa kiinnostavat esimerkiksi nykyaikaisen, yhdysvaltalaisen kuvaussihteerin moninaiset eri työtehtävät, löytyvät nämä yhdysvaltalaisen elokuvatyöläisten liiton IATSE:n (The International Alliance of Theatrical Stage Employees) kuvaussihteerin työskentelyosaston hakulomakkeelta (IATSE 2024, 8).

Käsillä olevan tutkimuksen aiheena on kuitenkin suomalaisen draaman kuvaussihteerin työ nykyaikana. Vaikka olen itse työskennellyt kuvaussihteerinä vuosia, ei voida alan pirstaloituneista käytännöistä johtuen olettaa, että vain yhden työntekijän työkokemus työroolin arjesta olisi tarpeeksi kattava. Lisää lähdemateriaalia saatiin kokeneilta suomalaisilta nykykuvaussihteereiltä muutaman haastattelun ja luomani kyselyn muodossa. Haastatteluissa ja kyselyssä hahmoteltiin sitä, mitä suomalaisen kuvaussihteerin työ on, kuinka se eroaa suhteessa kansainvälisiin käytänteisiin ja minkä kuvaussihteerit itse kokevat olevan työn mahdollisia ongelma- tai kehityskohteita.

4.3.1 Esihaastattelut ja kysely

Haastattelin vuonna 2022 Riikka Hiekkaniemeä, Hannele Majaniemeä, Kristiina Salménia ja Vera Suita liittyen suomalaisen kuvaussihteerin työhön ja sen mahdollisiin eroavaisuuksiin suhteessa kansainvälisiin kollegoihimme. Majaniemellä ja Suilla on vuosien kokemus kuvaussihteerinä niin suomalaisissa kuin kansainvälisisissäkin tuotannoissa, kun taas Hiekkaniemellä ja Salménilla on vankka kokemuspohja suomalaisista tuotannoista jo vuosikymmenten ajalta.

Sen lisäksi, että hahmottelin kuvaussihteerin työn eroja ulkomailla ja Suomessa, kaipasin myöskin yksityiskohtaista tietoa siitä, mitä suomalaiset kuvaussihteeri-

kollegani todellisuudessa tuotannoissa tekevät ja miten nämä työnsä ymmärtävät. Tätä varten loin survio.com-palvelun avulla kyselyn, jossa oli noin 30 kysymystä. Kysely täytettiin nimettömästi, mutta tiedän vastaajien olevan kokeneita kuvaussihteereitä, sillä jaoin kyselyn kollegoilleni suoraan joko sähköpostitse tai yksityisviestillä sosiaalisessa mediassa. Kyselyyn vastasi 7 kuvaussihteeriä, joista kaikilla oli vähintään kaksi vuotta katkeamatonta työkokemusta kuvaussihteerinä, ja suurimmalla osalla oli työskentelyvuosia vähintään kolme tai enemmän. Vastaajissa oli niin miehiä kuin naisiakin, mutta naiset muodostivat enemmistön. (Suomalaisen draaman kuvaussihteerin... 2024.)

Kyselyn mukaan kuvaussihteerit työskentelevät eniten yhteistyössä ohjausosaston kanssa, siis ohjaajan sekä apulaisohjaajien kanssa. Kuvaussihteerit myöskin ajattelevat, että heidän työstään on suurin hyöty ohjaajalle ja leikkaajalle. Puolet tai enemmän kokee työskentelevänsä tiiviissä yhteistyössä kuvaus- tai kameraosaston, sekä lavastus- ja rekvisiittaosaston kanssa. Siitä, mihin osastoon kuvaussihteeri itse kuuluu, ei ole yksimielisyyttä. Hieman alle puolet vastasi kuvaussihteerin kuuluvan kameraosastoon, kun taas loput vastaukset jakautuivat oman yhden hengen osaston ja apulaisohjausosaston välille tasaisesti. (Suomalaisen draaman kuvaussihteerin... 2024.)

Kuvaussihteerit kokevat itse työnsä tärkeimpiä osa-alueita olevan kuvatusta materiaalista raportointi leikkaajalle ja jälkitöihin, samoin kuin jatkuvuuden seuraaminen ja ylläpitäminen. Neljä seitsemästä vastaajasta vastaa tärkeimpiin tehtäviin kuuluvan myöskin ohjaajan auttaminen tarinankerronnassa ja kolme seitsemästä kokee keskeiseksi sen varmistamisen, että käsikirjoitettu materiaali tulee kuvatuksi. Vain yhden vastaajan mielestä tärkeimpiin työtehtäviin kuuluu kuvatun materiaalin seuraaminen ja teknisistä virheistä huomauttaminen. Yksikään vastaajista ei koe tuotantoraportointia keskeiseksi työtehtäväkseen, vaikka kuvaussihteeriltä sitä aina edellytetäänkin. Sanallisessa osiossa yksi vastaajista toteaa, että tuotantoraportointi kuuluisi ennen kaikkea apulaisohjausosastolle, joka sitä monissa muissa tuotantokulttuureissa pitää. (Suomalaisen draaman kuvaussihteerin... 2024.)

Monivalintakyselyni kaikki vastaajat kertovat tekevänsä tuotannoissa raportointia kuvatusta materiaalista kuvausjärjestyksessä, siis ns. kameraraportti- tai log

sheet-muodossa sekä täyttävänsä tuotantoraportointia kuvauspäivän kulusta ja työryhmän työajoista. Tämän lisäksi neljä seitsemästä raportoi kuvatusta materiaalista kohtauskohtaisesti, ns. editor's log-muodossa ja kokonaiskuvausten edistymisestä ns. daily progress report-muodossa. Yhtä moni raportoi yksittäisten kohtausten kestosta ja muista yksityiskohdista. Hieman alle puolet vastasi kokoavansa listaa VFX- tai muita jälkitöitä vaativista kuvista. Neljä seitsemästä myöskin vastasi tekevänsä ”muuta raportointia”, johon uskon sisältyvän vastausvaihtoehtoista unohtuneen katekäsikirjoituksen, sillä tämä on yleinen kuvaussihteerin raportoinnin muoto. Vain kaksi vastaajista kertoo raportoivansa yksittäisten jaksoiden kuvatusta kestosta. (Suomalaisen draaman kuvaussihteerin... 2024.)

Näiden lisäksi suomalaiset kuvaussihteerit kertovat luovansa muita dokumentteja oman ja muun työryhmän työn helpottamiseksi ja organisoimiseksi, mikäli heille vain on annettu tähän aikaresursseja. Kaikki kertovat tekevänsä tuotannoille tarinallisen kellonaikapurun. Tämän lisäksi lähes jokainen vastanneista on halukas tarjoamaan tuotannoilleen kohtausten tarinallisen päivämääräpurun sekä story day tai script day-jaon. Näin ikään lähes kaikki tarjoavat kokonaispurkua kaikkien kohtausten jatkuvuushuomioista ja neljä seitsemästä täyttää dokumentointia siitä, milloin yksittäiset kohtaukset on kuvattu. (Suomalaisen draaman kuvaussihteerin... 2024.)

Haastatteluissa puolestaan todetaan, että suomalainen draaman kuvaussihteerin työ on pääpiirteissään samanlaista kuin kansainvälisesti. Suurimmat erot ovat työyhteisöissä, tuotannoissa ja kuvaussihteerin työn arvostuksessa, sekä siinä, kuinka työtehtävää osataan tuotannoissa hyödyntää. Lisäksi raportointikäytännöt vaihtelevat tuotantokulttuurista toiseen (Majaniemi 2022; Salmén 2022; Sui 2022). Suuri eroavaisuus tuotantokulttuurien välillä on siinä, kuinka paljon kuvaussihteeria hyödynnetään esituotannossa. Kansainvälisissä tuotannoissa kuvaussihteerin on usein mukana tuotannossa varhaisemmassa vaiheessa, ja häneltä myöskin edellytetään kuvaussihteerin jatkuvuus/kronologia-purkua jopa jo kuukautta tai paria ennen kuvausten alkamista (Majaniemi 2022). Suomessa kuvaussihteerin aloittaa työnsä varsin myöhään ja hänen purkunsuun useimmat pohjautuvat apulaisohjausosaston tekemiin purkuihin. Vaikka tuotanto ei pyytäisi kuvaussihteeriltä kokonaispurkua story day-jakoineen, päivämäärineen

ja kellonaikoinen, tekee moni ammattimainen kuvaussihteeri sen joka tapauksessa, joskus omalla ajallaan. Rekvisiitta-, puku-, ja maskeerausosastoilta tästä purusta tulee yleensä kiitosta. (Hiekkaniemi 2022; Salmén 2022; Sui 2022.) Monivalintakyselyni heijastelee samaa. Kyselyn sanallisissa osioissa moni vastaaja nimeää yhdeksi suurimmaksi työn ongelmakohdaksi sen, että suomessa kuvaussihteeri tulee mukaan tuotantoon liian myöhäisessä vaiheessa. (Suomalaisen draaman kuvaussihteerin... 2024.)

Kyselyyni vastanneista kuvaussihteereistä neljä seitsemästä kertoo olleensa joskus esituotannossa mukana ohjaajan ja näyttelijöiden välisissä lukuharjoituksissa (Suomalaisen draaman kuvaussihteerin... 2024.) Suomessa tämä on suhteellisen harvinaista, mutta jo Ruotsin puolella tämä vaikuttaa olevan melko tavallista (Sui 2022). Lukuharjoituksissa kuvaussihteerin työtehtäviin kuuluu muistiinpanojen tekeminen ja mahdollisten harjoituksissa päätettyjen käsikirjoitusmuutosten jakaminen muulle työryhmälle (Majaniemi 2022; Sui 2022).

Yllättävää kyllä monivalintakyselyyn vastaajista jopa kolme seitsemästä kertoo olevansa valmis tarjoamaan pyydettyä elokuvaa tai sarjalle etukäteiskellotuksen, ns. *timing the script*. (Suomalaisen draaman kuvaussihteerin... 2024.) Epäselväksi kuitenkin jää, kuinka usein tätä kuvaussihteeriltä pyydetään. Tämä etukäteen tehtävä elokuvan tai sarjan pituuden kellottaminen on kansainvälisesti tavallinen kuvaussihteerin valmisteluun kuuluva toimenpide, joka ei ole tavallista suomalaisessa tuotantokulttuurissa. (Majaniemi 2022.)

Neljä seitsemästä monivalintakyselyyn vastanneesta kertoo pyrkivänsä mukaan ”head of department” eli HOD-palaverieihin, mutta usein näistä palavereista ei olla haluttu maksaa palkkaa. Kuvaussihteerien olisi tarpeellista päästä näihin palaverieihin mukaan saadakseen tietoa tuotannossa tehdyistä päätöksistä ja voidakseen puuttua ajoissa mahdollisiin syntymässä oleviin virheisiin. Kyselyn perusteella kuvaussihteereihin kohdistuukin painetta tehdä ylitöitä riippumatta siitä, ollaanko tuotannoissa halukkaita näistä ylitöistä maksamaan. Suurin osa vastaajista kertoo, että ylitöitä on usein välttämätöntä tehdä, mutta että tuottajat eivät ole yleensä halukkaita maksamaan niistä korvauksia. (Suomalaisen draaman kuvaussihteerin... 2024.)

Jotkut suomalaisen kuvaussihteerin työn erikoispiirteet liittyivät työyhteisöjen rakenteeseen, sekä siihen, että Suomessa kuvausryhmät ovat pieniä ja on tavallista, että harjoittelijoiden työpanoksella paikataan ammattilaisten työtehtäviä. Suomalaisissa tuotannoissa on tyypillistä, että yksi työntekijä joutuu tekemään monen ihmisen työt (Salmén 2022). Täällä, toisin kuin ulkomaisissa tuotannoissa, kuvaussihteerit muiden työtehtäviensä lisäksi myöskin operoivat tallentavaa monitorointia, mikä kansainvälisissä tuotannoissa on videoassistentin työtä (Majaniemi 2022). Suomessa videoassistentti on lähes poikkeuksetta harjoittelija (Salmén 2022), jonka täytyy venyä myös muihin kameraosaston tehtäviin, kuin videoassistentin työhön. Tämä aiheuttaa monia vaikeuksia kuvaussihteerin työhön, kuten esimerkiksi sen, että tämän monitorointi hyvin tyypillisesti rakennetaan kauas setistä eikä sitä mielellään siirretä kuvauspäivän aikana (Majaniemi 2022; Salmén 2022.) Kyselyssä myös mainitaan ulkomaisissa tuotannoissa ihmetellyn sitä, että kameraosaston kameraraportointi on suomessa siirtynyt täysin kuvaussihteerille ja että apulaisohjausosasto ei meikäläisittäin tee tuotantoraportointia. (Suomalaisen draaman kuvaussihteerin... 2024.)

4.3.2 Päätelmät esihaastatteluista ja kyselystä

Koska yhtenä tutkimuskysymyksistäni on se, kuinka kuvaussihteerin työtä tulisi kehittää, koen mielekkääksi monivalintakyselyn perusteella sanallistaa kuvaussihteerin työn erilaisia kehityskohteita. Niiden avulla voin luoda kehitysehdotuksia ja tuoda kipupisteitä esille tutkimushaastatteluvaiheessa.

Esihaastatteluiden ja kyselyiden perusteella päättelen, että kuvaussihteerin työlle on sen tekijöiden näkökulmasta kolmenlaisia haasteita: koulutuksellisia, asenteellisia ja taloudellisia. Koulutuksellinen haaste tarkoittaa sitä, ettei niin työyhteisöillä kuin aloittelevilla kuvaussihteereillä itselläänkään ole välttämättä täyttää tietoa siitä, mitä työhön kuuluu. Tämä aiheuttaa ristiriitatilanteita ja kommunikaatiokatkoksia. Asenteellinen haaste puolestaan tarkoittaa sitä, että kuvaussihteerien työskentelyn tekee vaikeaksi vähättelevä suhtautuminen työtä ja sen tekijää kohtaan. Taloudellinen haaste puolestaan liittyy tuotantojen pieniin budjetteihin ja siihen, että niin kuvaussihteerin työstä kuin muistakin tuotannon osa-alueista on säästetty vuosien saatossa.

Lähdehaastatteluiden pohjalta voidaan sanoa, että suomalaisille kuvaussihteereille on ongelmallista se, että niin työtoverit kuin rekrytoijatkin tuntevat työtehtävää huonosti. Lisäksi haasteita aiheuttaa standardoimattomuus ja se, että monet kuvaussihteerit työskentelevät hyvin eri tavoin. (Hiekkaniemi 2022; Majaniemi 2022; Sui 2022.) Yleisesti tiedossa olevat standardit auttaisivat työtehtävän määrittelyssä ja vähentäisivät metatyötä, sillä nyt kuvaussihteerin on tuotantokohtaisesti selvitettävä itse, mitä työtehtäviä häneltä missäkin tuotannossa odotetaan ja millä tavalla nämä tulisi hoitaa. Standardien olemassaolo ei myöskään estäisi sitä, että niistä joissain tuotannoissa poikettaisiin, mikäli projekti näin vaatisi. (Hiekkaniemi 2022.) Myöskin kyselyni vastaajista suuri osa kokee yksiselitteisempien standardien luomisen tarpeelliseksi. Eräs vastaaja sanoittaa kaipaavansa yhteisiä ”raameja”, jotka selkeyttäisivät työtä (Suomalaisen draaman kuvaussihteerin... 2024).

Koulutustaustaltaan kyselyyn vastanneet kollegani ovat pääosin medianomeja tai taiteen kandidaatteja, mutta koulutusohjelmat ja oppilaitokset vaihtelevat. Kellään heistä ei ole spesifiä koulutusta kuvaussihteerin työtehtävään, vaan he ovat joko itseoppineita tai tuotannon edustajien ja kuvaustyöryhmän perehdyttämiä. Kaksi vastaajaa oli myöskin saanut perehdytystä kokeneemmalta kuvaussihteeriltä, mutta vastaavasti tämä tarkoittaa sitä, että viisi seitsemästä vastaajasta ei ole lainkaan saanut työhönsä perehdytystä toiselta kuvaussihteeriltä. (Suomalaisen draaman kuvaussihteerin... 2024.) Toisaalta haastatteluista ilmenee, että myöskään työtoverit, kuten ohjaajat, eivät välttämättä ole saaneet koulutuksessaan tietoa kuvaussihteerin työtehtävästä. (Hiekkaniemi 2022.)

Asenteelliset haasteet ovat kyselyn perusteella ilmeisiä. Viisi seitsemästä kyselyn vastaajasta kertoo ohjaajien ja kuvaajien suhtautuneen vähättelevästi työhönsä. Tuottajien taholta vähättelevää suhtautumista on kokenut neljä seitsemästä ja muun työryhmän taholta puolestaan kolme seitsemästä. Kyselyni myöskin kertoo, että tämä negatiivinen asenteellisuus on osin Suomi-spesifiä. Ulkomaalaisilla kuvausryhmillä on parempi käsitys siitä, mitä kuvaussihteerit tekevät, kansainvälisissä tuotannoissa kuvaussihteerien osaamista hyödynnetään paremmin, kuvaussihteerit työskentelevät ulkomaalaisissa tuotannoissa tiiviim-

min niin ohjaajan kuin tuottajankin kanssa, eikä kuvaussihteerien tarvitse todistella asemaansa muille. (Suomalaisen draaman kuvaussihteerin... 2024.) Tekeväni haastattelut kertovat samaa. Kokeneet kuvaussihteerit kertovat, että ulkomaalaisiin verrattuna suomalaiset ohjaajat eivät useinkaan halua hyödyntää kuvaussihteerin tarjoamia työvälineitä (Majaniemi 2022; Salmén 2022; Sui 2022). Joskus suomalaiset ohjaajat kokevat kuvaussihteerin olevan jopa suoranainen uhka asemalleen (Hiekkaniemi 2022).

Työn taloudelliset haasteet puolestaan kumpuavat suomalaisten elokuva- ja TV-tuotantojen pienistä budjeteista. Suurin osa kyselyyn vastanneista kokee, että kuvaussihteeri kuuluu työehtosopimuksen määrittelemään palkkaluokkaan 3, siis vastuulliseen ja toteuttavaan palkkaluokkaan (Suomalaisen draaman kuvaussihteerin... 2024). Palkkaluokat ovat nähtävillä Suomen Elokuvatyöläisten liiton verkkosivuilla (SET 2024). Kyselyni kuitenkin kertoo, ettei kuvaussihteerille aina olla valmiita maksamaan kolmannen palkkaluokan mukaisesti. Kyselyn perusteella on ilmiselvää, ettei elokuvien ja sarjojen palkkaus suhteessa kuvaussihteerin työmäärään ole oikeassa suhteessa toisiinsa. Kyselyyn vastanneiden kokemus on se, että sarjoissa kuvaussihteerillä on enemmän töitä ja vastuuta jatkuvuuden suunnittelussa ja ylläpitämisessä, mutta silti hänen palkkauksensa on selvästi matalampi kuin pitkissä elokuvissa. Näin ollen elokuvissa kuvaussihteerin työmäärä ja vastuu on matalampi, mutta palkkaus sarjoja parempi. Lopuksi taloudelliset haasteet ja vuosikymmeniä jatkunut tuotantojen alimiehittäminen näkyy vaikeiden työskentelyolosuhteiden lisäksi siinä, että aivan kaikki kuvauspäivän aikana setissä tehtävä raportointi on Suomessa kuvaussihteerin harteilla tämän muiden työtehtävien lisäksi. (Suomalaisen draaman kuvaussihteerin... 2024.)

Olen itse pohtinut, vaikuttaako työnimike ”kuvaussihteeri” työn arvostukseen ja sen roolin käsittämiseen. Kyselyn perusteella asiasta ei ole vastaajien kesken yksimielisyyttä. Osa kollegoistani ei näe työnimikkeessä ongelmaa, kun taas toiset kokevat sen hämmentäväksi. Yksi vastaajista ehdotti termiä ”valvoja”, kun taas toiset toivovat, että työtehtävästä käytettäisiin englanninkielistä termiä ”script supervisor”, koska englanninkielisiä työnimikkeitä käytetään laajalti myös muiden elokuva- ja TV-alan työtehtävien kohdalla. (Suomalaisen draaman kuvaussihteerin... 2024.)

Monivalintakyselyn kirjallisessa osiossa kollegani toteavat, että nykyisen suomalaisen kuvaussihteerin työn suurimpia ongelmia ovat:

1. Ajan puute kuvaussihteerin esivalmistelutyössä ja se, että häntä ei oteta mukaan tuotannolliseen esivalmisteluun riittävän varhaisessa vaiheessa.
2. Liian etäinen työskentelysuhde ohjaajan kanssa.
3. Se, että kuvaussihteeriltä evätään joko tarkoituksella tai epäsuorasti pääsy oleellisiin palavereihin ja/tai tämän työn kannalta oleelliseen informaatioon.
4. Työn skaalaamisen ongelmat, siis se, etteivät vastuhenkilöt osaa informoida kuvaussihteeriiä etukäteen siitä, mitä projekteissa tarvitaan tai ei tarvita.
5. Palkkauksen ongelmat, siis se, että kuvaussihteerille ei haluta maksaa joko oikean palkkaluokan mukaisesti tai kaikista työtehtävistä ja kaikilta työtunneilta.
6. Arvostuksen puute ja ymmärtämättömyys siitä, mitä osaava kuvaussihteerii voi tuotannolle tarjota. (Suomalaisen draaman kuvaussihteerin... 2024.)

Kyselyn avulla kirkastin itselleni sen, mitä työtehtäviä suomalaiset kuvaussihteerit tarkalleen tekevät, kuinka heidän työtään hyödynnetään ja mitä ongelmakohtia työssä on. Hyödynnän kollegoideni kokemusta ja esille tulleita ongelmia varsinaisessa tutkimushaastattelussani, jota esittelin aikaisemmin osiossa 3.3. Näiden haastatteluiden ja osiossa 3 esittelemäni fenomenografisen analyysin avulla pääsen tämän tutkimuksen tutkimustuloksiin, joita esittelen seuraavassa osiossa.

5 TUTKIMUSTULOKSET

Tutkimuskysymykseni on: Mikä merkitys draaman kuvaussihteerin työllä on suomalaisille fiktiotuotannoille, ja miten työtehtävää voitaisiin kehittää? Tämä pääkysymys on jaettu kolmeen alakysymykseen. Alakysymyksiin ”Miten kuvaussihteerin työnkuva on määritelty?” vastattiin luvussa 4. Samassa osiossa vastattiin myöskin toiseen alakysymykseen siltä osin, miten kuvaussihteerit itse asian määrittelevät. Fenomenografisen tutkimuksen avulla pyrin vastaamaan paitsi pääkysymykseeni, myöskin toiseen ja kolmanteen alakysymykseen, jotka ovat ”Miten kuvaussihteerin työtä tosiasiallisesti hyödynnetään tuotannoissa” ja ”Miten kuvaussihteerin työtä tulisi kehittää, jotta se vastaisi fiktiotuotantojen tarpeisiin entistä paremmin?” Tässä ja seuraavassa luvussa esittelen tutkimukseni tulokset eli tutkimusmateriaalistani nousseet vastaukset näihin kysymyksiin.

Kuten osiossa 3 kerrotaan, tutkimus toteutetaan haastattelemalla eliittiotannalla valikoituja haastateltavia puolistrukturoidun teemahaastattelun keinoin. Tämän jälkeen kertynyt litteroitu tutkimusmateriaali analysoidaan fenomenografisesti. Päädyn fenomenografisen analysoinnin tuloksena haastatteluista neljään kuvauskategoriaan, jotka ovat:

1. Tuotannollinen työskentelykonteksti
2. Kuvaussihteerin tuotteen laadun valmistajana
3. Kuvaussihteerin projektinhallinnan laadun edistäjänä
4. Kuvaussihteerin asema elokuva- ja televisioalalla

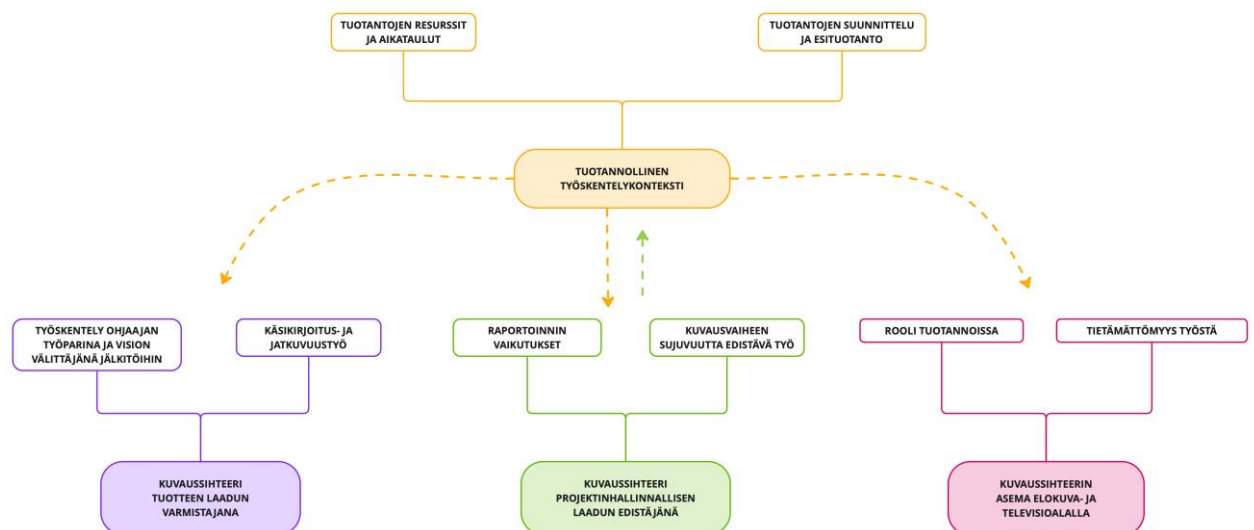
Seuraavissa osioissa avaan tarkemmin, mitä löytämäni kolme kuvauskategoriaa kertovat siitä, mitä hyötyjä suomalaiset elokuva- ja televisioalan ammattilaiset kokevat nykymuotoisesta kuvaussihteerin työstä olevan. Johtopäätökset-osiossa sidon tutkimuksen tulokset projektiliiketoiminnan teoriaan ja yritysvastuuseen sekä kokoan yhteen haastateltavien ajatuksia siitä, miten työnkuvaa voitaisiin kehittää. Tätä ennen esittelen kuitenkin muodostamani kuvauskategoriajärjestelmän, joka auttaa visuaalisesti ymmärtämään haastateltujen eri käsitysten suhdetta toisiinsa.

5.1 Fenomenografinen kuvauskategoriajärjestelmä eli tulosalue

Kuten osiossa 3.4.1 todettiin, voidaan fenomenografisessa analyysissä määrittelyistä kuvauskategorioista muodostaa horisontaalinen, vertikaalinen tai hierarkkinen kuvauskategoriajärjestelmä tai tulosalue. Siitä muodostetaan usein graafinen kuvaaja. Horisontaalisessa kuvauskategoriajärjestelmässä kategoriat ovat keskenään samanarvoisia, kun taas vertikaalisessa järjestelmässä otetaan huomioon eri kuvauskategorioiden välinen tärkeys tai muu muuttuja. Hierarkkisessa kuvauskategoriajärjestelmässä kuvauskategoriat asettuvat toisiinsa nähden eritasoiseksi arvoasteikoksi (Huusko & Paloniemi 2006, 169).

Alla on tutkimuksen tuloksena luomani kuvauskategoriajärjestelmä tai tulosalue. Kaksi sen kuvauskategorioista ei suoraan käsittele kuvaussihteerin työn merkitystä itsessään, mutta ne ovat kontekstin vuoksi oleellisia tutkimukselle. Kuvauskategoriajärjestelmäni on osin hierarkkinen. Tämä tarkoittaa sitä, että viimeisen asteen kuvauskategoria nimeltä ”Tuotannollinen työskentelykonteksti” on korkeammalla tasolla, kuin kolme muuta viimeisen asteen kuvauskategoriaa. Tämä tarkoittaa sitä, että tuotannollinen työskentelykonteksti vaikuttaa kaikkeen työskentelyyn tuotannossa – myös kuvaussihteerin työhön. Tulosalueella näkyvä vihreä nuoli puolestaan kuvaa tapaa, jolla kuvaussihteerin työn osa-alueet vaikuttavat tuotannolliseen työskentelykontekstiin resursseja säästämällä.

Kuva 2. Tutkimuksen lopullinen kuvauskategoriajärjestelmä eli tulosalue.



5.2 Tuotannollinen työskentelykonteksti

Jokainen haastateltava mainitsi tuotantojen resurssien kiristyneen viime aikoina entisestään. Tämän koettiin vaikuttavan kaiken tekemisen edellytyksiin suomalaisella elokuva- ja televisioalalla.

Aina sanotaan, että ”miksi te aina valitatte sitä rahan vähyyttä?” Mut se, että resurssit on niin pienet, niin sehän vaikuttaa koko ajan kaikkkeen. Aika on rahaa. Aika on ihmisiä mitä siinä on mukana tekemässä. Se ajan vähyys vaikuttaa koko ajan siihen, että mitä me voidaan saada aikaseksi.

Eräs vastaaja totesi, että tuotannoissa on nykyään ”suorittamisen maku”, sen sijaan, että niissä voitaisiin tuottaa parasta mahdollista taiteellista laatua. Onkin siis mielekästä painottaa, että kaikki suunniteltu ja aikaansaatu tuotantojen laatu on alisteinen tuotannolliselle työskentelykontekstille.

Koska kuitenkin sen tietää, että milloin se näkyy laadussa kiire. Ja siinä kohtaa, kun se alkaa näkyä laadussa, niin se kyllä syö miestä. Tietää, että kyllä mä pystyisin sitä paremmin tekemään, kun olisi mahdollisuudet.

Suomalaisen elokuvan ja television tekemisessä resurssien väheneminen näkyy erityisesti tuotantojen kuvausaikataulujen kiristymisenä. Eräs vastaajista totesi, että esimerkiksi elokuvia kuvataan nykyään puolet vähemmällä kuvauspäivillä kuin oikeastaan pitäisi. Kuvauspäivien määrä koettiin osittain ylhäältä päin annetuksi, eivätkä keskeisetkään tekijät kokeneet aina voivansa vaikuttaa niiden määrään riippumatta siitä, oliko annettu kuvauspäivien määrä realistinen vai ei. Eri-tyisen katkeraksi tilanteen tekee se, että kiristyneet resurssit eivät ole linjassa tilaajien laadullisten odotusten kanssa.

Siis on sanottu suoraan, että tavallaan odotetaan, että tehdään samaa laatua pienemmällä budjetilla tai vähemmällä päivillä tai näin. Et tilaajat ei pysty maksaa sen enempää, mut sit silti odotetaan, et se laatu olis silti vähintään yhtä hyvää.

Tämän lisäksi kaikki vastaajat linjaavat, että suomalaisia elokuva- ja televisiotuotantoja valmistellaan ja suunnitellaan liian vähän ennen kuin ne päästetään tuotantoon. Ennakkosuunnittelun vähyys vaikuttaakin olevan toinen tuotantojen kroonisimmista ongelmista. Haastatellut kertovat, että suomalaisten elokuvien ja televisiosarjojen myöhäiset rahoituspäätökset aiheuttavat sen, ettei tuotantoja ehditä suunnitella riittävästi ennen kuin kuvaukset on jo pakko aloittaa.

Meillä on hyvä näkemys siitä molemmilla puolilla, että sen valmisteluvaiheen tulisi olla pitkä ja huolellinen. Ja me ollaan todella hyviä pitämään yllä sitä ymmärrystä ja keskustelua. Se miten se kohtaa sitten käytännössä on täysin toinen tarina. (...) Ne kerrat mitä itsellä on ollut, että missä on tullut tuotantopäätökset ajoissa, ja on tieto ja luotto siihen, että tämä menee tuotantoon (...) niin kyllä se näkyy siellä lopputuloksessa ihan valtavassa määrin. Se pitäisi olla itseltään selvää. Ja onkin. Mutta jostain kumman syystä tätä asiaa ei saada kuntoon meillä.

Toiset vastaajat puolestaan linjaavat, että tuotantojen suunnittelemattomuus ei ole pelkästään rahakysymys, vaan myös tuottajien päätöksistä kiinni. Avaintekijät kokevat, ettei heitä osallisteta tuotantojen suunnitteluun.

Suomessa menee sillä tavalla, että linjatuottaja ja tuotantopäällikkö keskenään valmistelee ja sitte ottaa yhteyttä, et se on ihmeellistä selaista köyhäilyä. (...) Ja sitte niinku siis tuottajien osaamattomuutta.

Rahoituspäätösten epävarmuuden lisäksi vaikuttaakin siltä, että ennakkotuotantovaiheesta säästetään tarkoituksella suunnitelmallisuuden kustannuksella esimerkiksi siten, että tuotanto päästetään kuvausvaiheeseen ennen kuin käsikirjoitukset ovat täysin valmiit. Kyse on siis tuottajan valinnasta.

Usein alkuvaiheessa tuotantoa nipistellään kaikesta mahdollisesta. Jotenkin varmistellaan ja ollaan varovaisia antaa mihinkään päin liekkiä, mikä koskee muun muassa sitten just näitä sopimusten aloittamispäiviä. Että ne yritetään mielellään panna niin niin lähelle tuotannon alkamista kuin mahdollista. Ja mikä ei mahdollista sitten riittävää

valmistautumista siihen tuotantoon. Mutta sitten taas hassua kyllä, monesti sitten tuntuu, että itse tuotannon aikana ja toisinaan sitten myös siellä jälkituotannon puolella, niin sitten onkin mitä kummallimpiin asioita yhtäkkiä varaa. Missä jotenkin tuntuu, että niin kuin haaskataan resursseja suorastaan. Ja jotka usein aiheutuu ennakkosuunnittelussa tehdyistä virheistä. Kun tuossa säästettiin, niin no nyt se tuli sitten maksuun, ja hintalappu saattaa olla hurja.

Näkemyks ennakkosuunnittelun laiminlyömisestä on samansuuntainen aina käsikirjoittajasta leikkaajaan asti: jälkituotannossa eteen tulevat ongelmat ja kuluerät voitaisiin parhaiten estää kunnollisella tuotantojen suunnittelulla ja valmistelulla.

(Suunnittelemattomuus) voi näkyä joko sillee, että ei oo ollu tarpeeks aikaa ottaa vaikka kaikkii kuvii jos on vaikka liian vähän kuvauspäiviä, tai sitte, et kuvataan vähän niinku varmuuden vuoksi ihan helvetisti kaikkee ja sitte ei oikeen ees tiedetä et miten sitä on tarkoitus käyttää, ja sitte sitä matskuu on niin paljon, et oikein leikkauspäiväkään ei riitä.

Joskus suunnittelemattomuus johtaa jopa alimittaisiin elokuvaan tai jaksoihin, kun kuvauskäsikirjoituksessa ei ole tarpeeksi sivuja. Pahimmillaan tämä saattaa olla sopimusriike toimitusprosessissa.

On tullu vähän sellasta kommenttia, et ehkä nää kässärit ois voinu käydä vielä yhden kierroksen. (...) ... sitte voidaan päätyä tommosiin tilanteisiin, et meil sopimukses lukee joku tietty mitta ohjelmalle, ja sitte me ollaan täällä sillee, et, mutku ei sitä (materiaalia) ole.

Tutkimusmateriaalista on havaittavissa myös turhaumaa liittyen siihen, että osa ohjaajista suhtautuu karsaasti suunnitelmien tekemiseen. Haastateltavat kertovat ohjaajien olevan päättämättömiä kuvauspaikkojen valinnassa tai suhtautuvan välinpitämättömästi jo tehtyihin suunnitelmiin. Tämä voi juontaa juurensa ainakin osittain siitä, että tarkkojen suunnitelmien tekeminen on tehty tuotannoissa mahdollottomaksi, mutta kyse voi olla myös muista valinnoista.

Joo, on kyllä joo semmosia (ohjaajia)... Et ohjaaja ei halua tehdä mitään, yhtään mitään siis ennakkovalmisteluja. Että olis tuoreempi toi lopputulos.

Tutkimukseni perusteella on selvää, että haastateltavat kokevat tuotantojen esituotantoajan ja tuotantojen suunnittelemattomuuden olevan suuri, ratkaisematon ongelma suomalaisella elokuva- ja televisioalalla. Tuotantojen suunnitteluvaihe on varmistettujen resurssien vähyys sekä tuotantopaineen vuoksi kutistettu minimiinsä, minkä kaikki tekijät kokevat ongelmalliseksi.

5.3 Kuvaussihteeri tuotteen laadun varmistajana

Toinen kuvauskategoria, joka ensimmäisenä käsittelee kuvaussihteerin työtä, saa nimensä projektiliiketoiminnan kirjallisuudesta, sillä elokuva- ja draamasarjatuotanto on projektiliiketoimintaa. Tuotteen laadunhallinta tarkoittaa sen varmistamista, että projektin tuloksena aikaansaatuun tuotteeseen liitetyt laatuodotukset toteutuvat (Artto ym. 2006, 225–227.) Kuvaussihteerin työ on käsitetty Suomessa lähinnä tekniseksi, ei-taiteelliseksi työtehtäväksi. Näin ollen koin mielekkääksi kysyä haastateltavilta, vaikuttaako kuvaussihteerin työ ylipäänsä laatuun? Haastattelemini tekijöiden näkemys on joko varovaisesti tai erittäin vahvasti se, että kyllä vaikuttaa.

Tämä kuvauskategoria sisältää kaikki ne tavat, joilla vastaajat kokevat kuvaussihteerin työllään vaikuttavan teoksen sisällölliseen laatuun. Näitä ovat kuvaussihteerin käsikirjoituksellinen työ ennen kuvauksia ja sen aikana, jatkuvuustyö näyttelijöiden ja muiden työryhmän jäsenten kanssa sekä yhteistyö ohjaajan kanssa ja tämän vision välittäminen leikkaajalle raportoinnin kautta.

5.3.1 Käsikirjoitus- ja jatkuvuustyö

Haastatteluissa tulee esille, että kuvaussihteerin esituotantotehtäviin kuuluu koko projektia kokonaisuutena edistäviä, tärkeitä työtehtäviä, kuten esimerkiksi käsikirjoituksen kronologiapurun tekeminen.

Se tarkka purku, minkä kuvaussihteeri tekee. Lähdetään nyt vaikka siitä, että käsikirjoitus puretaan kronologiseksi. Siis sillä lailla, että miten ne päivät siellä asettuvat siellä kerronnassa. Missä kohtauksessa ollaan draamapäivässä kolme ja milloin se vaihtuu neloseksi. Ja minkälainen se henkilöiden karakterien jatkuvuus sekä sisällöllisesti että tuotannollisesti on. Niin on tietenkin jo heti semmoinen valtava ponnistus. Ja iso koko tuotantoa määrittelevä työvaihe.

Kuvaussihteerin esituotannolliseen työhön kuuluu usein kronologiapurun lisäksi myöskin isoihin käsikirjoituksellisiin ongelmakohtiin puuttuminen myös sisällöllisesti. Käsikirjoituksellisiin virheisiin puuttuminen on tärkeää erityisesti siksi, että valmisteluvaiheen ja esituotannollisen työn vähäisyyden vuoksi tuotantoon pääsee varsin keskeneräisiä käsikirjoituksia.

Se on minusta itsestään selvää, että sinne jää, käsikirjoituksiin jää aina virheitä. Sekä logistisia virheitä, että ikävä kyllä sinne jää myös sisällöllisiä virheitä. (...) Minusta se on tavallaan kuvaussihteerin varmistava, tarkentava katse. Ja niiden kohtien osoittaminen ja huomaaminen sieltä, missä on vielä tehtävää ja tarkasteltavaa. Se on äärimmäisen tärkeää. Ja se tarvitaan.

Haastatteluiden perusteella on tervetullutta, jos kuvaussihteeri pystyy puuttumaan käsikirjoituksellisiin logiikkavirheisiin. Kuvaussihteeri onkin ajoittain ainoa, joka ylipäänsä huomaa kyseiset logiikkavirheet. Ilman kuvaussihteerin puuttumista asiaan, saattavat logiikkavirheet näkyä vasta jälkityövaiheessa, jolloin kyseisiin ongelmiin on huomattavasti vaikeampi puuttua.

Koska ne ongelmat mitä käsikirjoitukseen jää, nii ne sit, niihin törmätään täällä. Oli ne sitten teknisiä tai taiteellisia ongelmia niin niihin törmätään täällä, ja sit niihin täytyy koittaa niinku vastata, jollon tää leikkaaminen menee, et sen sijaan et vois leikata hyvästä materiaalista nerokasta, niin meneeki et pelastetaan asioita.

Kuvaussihteeri vaikuttaakin käsikirjoituksellisesti tuotteen laatuun eliminoimalla käsikirjoituksellisia virheitä ja epäloogisuuksia tarinan kulussa. Tämä virheiden ja epäloogisuuksien löytäminen sekä estäminen tapahtuu paitsi esituotannossa, myöskin tuotannon aikana kuvauskäsikirjoituksen muuttuessa. Kuvaussihteeri ylläpitää ja täyttää aina ajantasaisinta käsikirjoitusta koko projektista. Hänen tehtävänsä on pysyä ajan tasalla käsikirjoittajalta tulleista muutoskäsikirjoitussivuista kuvausjakson kiireen keskelläkin.

Kuvaussihteeri työskentelee tiiviisti käsikirjoituksen parissa. Hänellä tulee olla tieto siitä, mitä käsikirjoituksessa on tapahtunut ennen ja jälkeen käsillä olevan kohtauksen kuvaamista, hänen tulee tietää, miten kohtaus liittyy kerrottavaan tarinaan ja hänellä on oltava tieto käsikirjoitukseen joko virallisten käsikirjoitusmuutosten kautta tai kuvausvaiheessa tehdyistä muutoksista, ja siitä, miten nämä vaikuttavat kuvattavaan kohtaukseen. Kuvaussihteerin pitää tietää, miten näyttelijöiden repliikit on kirjoitettu alkuperäisessä käsikirjoituksessa ja miten niitä on mahdollisesti muutettu kuvausvaiheessa.

Haastattelemini tekijöiden käsitys on se, että jatkuvuudesta huolehtiminen on kuvaussihteerin keskeisin työtehtävä. Se on yksi selkeimmistä tavoista, joilla kuvaussihteeri vaikuttaa elokuvallisen tuotteen laatuun. Jos jatkuvuustyö syystä tai toisesta epäonnistuu, syntyy lopulliseen teokseen jatkuvuusvirhe. Jatkuvuusvirheitä kutsutaan usein alalla ”klaffivirheiksi” tai ”klaffareiksi”, ja haastateltavat linjasivat laajalti, että nämä ovat lopullisessa teoksessa esiintyessään laatua heikentäviä virheitä.

Mä vihaan niitä. Mä vihaan niitä silloin, kun mä joudun itse niiden kanssa tappelemaan editissä, mutta mä myös vihaan, kun mä näen niitä muiden töissä, ja se kielii mulle siitä, että on jouduttu... On tehty tai jouduttu tekemään juosten lorotellen juttua.

Jos katsoja huomaa klaffivirheen, niin sit on niinku jotain ihan tosi pahasti pielessä. Miten mä nyt ton sanosin (...) Siis laadukas tuote on semmonen, missä ei oo virheitä.

Haastattelumateriaalissa käsitykset jatkuvuuden tärkeydestä ovat paikoin hyvin ristiriitaisia. Toisaalta haastateltavat ovat yksimielisiä siitä, että jatkuvuus on tärkeätä ja sitä yritetään ylläpitää. Toisaalta tämä ei päde kaikissa tapauksissa.

Sehän on tietenkin ihan puhtaasti kiinni siitä, mikä on tyyllilaji. Jos heilutaan nopeasti virtaavassa, lähes tajunnanvirtamaisessa, käsi-varalla kuvatussa, tällaisessa maailmassa, niin siellähän tekee vain hyvää, että usein siellä on jatkuvuusvirheitä. Mutta sitten heti, jos me ollaan vähänkin klassisemmassa kerronnassa (...) Niin silloinhan jatkuvuus on äärimmäisen tärkeä kaikilta osin.

Materiaalissa esiintyy erilaisia käsityksiä siitä, minkälainen jatkuvuus on tärkeätä ja minkälainen taas ei. Käsitykset olivat osittain hyvinkin ristiriitaisia, ja vaihtelivat paitsi henkilöstä, myös tilanteesta toiseen. Yleisenä sääntönä voidaan todeta kohtauksen sisäisen jatkuvuuden olevan haastateltujen mielestä kaikkein merkittävintä. Materiaalista välittyi myös turhaumaa liittyen siihen, että tekijät eivät itsekään ole varmoja siitä, kuinka tärkeätä jatkuvuus on tai kuinka jatkuvuusvirheisiin halutaan tuotannoissa suhtautua.

Mä tietenkin pyrin välttämään jatkuvuusvirheitä. Ja sitten otan ilolla vastaan kaikki ohjeet ulkopuolelta, jotta niitä virheitä ei tulis. (...) Jos se valitun työtavan mukainen pyrkimys on, että jatkuvuusvirheitä ei tulis, niin sit se on myös ärsyttävää ja stressaavaa, jos myös kuvaussihteeri tai ohjaaja ei pidä niistä huolta.

Ajoittain koko kuvauksissa työskennelleen työryhmän pieteetillä suunnittelemaa ja ylläpitämää jatkuvuutta rikotaan jälkitöissä tarkoituksella, jotta saadaan aikaiseksi parempaa kerrontaa.

On ollu juttuja, et ku se on nähty sitte yhtenäisenä jaksena, ni on todettu että ”Hei, nyt tulee aika lyhyt vuorokausi tässä, että mitä jos siirrettäiski toi kohtaus tonne, että se tarinallisesti toimis ihan hyvin siellä”. Mut sit saattaaki tulla tää, että siin onki esimerkiks vaatteet vaihtunu. Mut jos se draamallinen arvo on tärkeempi siellä muualla,

*kun missä se alun perin oli vaatetusjatkumon kannalta, ni se saate-
taan heittää sinne ja todeta, et no, hän on käynyt vaihtamassa vaat-
teet, tai jotain. Emme välitä siitä.*

Erityisen tärkeitä haastateltavien mukaan on leikkaukseen vaikuttava jatkuvuus. Onkin mahdollista, että jos kuvaussihteeri ja tämän työtoverit epäonnistuvat jatkuvuuden ylläpitämisessä, rajoittuu leikkaajan taiteellinen työ merkittävästi.

*No kyllä se mun työtäni helpottaa, jos kohtauksissa otoksessa toi-
seen tehdään mahdollisimman samalla lailla, niin totta kai se helpot-
taa mun työtä ihan hirveesti. Se on ärsyttävää, kun ei saa leikata
sieltä mistä haluis, vaan sieltä mistä pystyy.*

Tätä jatkuvuustyötä ei kuitenkaan tehdä tyhjiössä, vaan siihenkin vaikuttavat tuo-
tantojen kuvausaikataulut. Tekijöiden lausunnoista paistaakin toive siitä, että
myös jatkuvuustyöhön olisi enemmän aikaa.

*Silloin kun kuvaussihteerillä on mahdollisuus tehdä työtään hyvin, eli
meillä on sellaiset tuotannolliset resurssit, missä voidaan kiinnittää
tarkkaa huomiota jatkuvuuteen, niin sehän luo koko siihen tekemi-
seen, koko työryhmälle ja tuotannolle turvallisuutta ja hyvää luotetta-
vaa ilmapiiriä, ja myös tuottaa näyttelijöille sellaisen tunteen, että hei-
dän työtään arvostetaan ja heillä on mahdollisuus pyrkiä saamaan
täydellinen suoritus kohtauksessa, kun sieltä kitketään pois sellaiset
turhat virheet, jotka heikentäisivät sitä.*

Eräs vastauksista nouseva kuvaussihteerin työn tärkeä muoto onkin yhteistyö
näyttelijöiden kanssa. Kuvaussihteerin jatkuvuustyö ja käsikirjoituksellinen työ
tuovat näyttelijöille tukea repliikeissä auttamisen ja jatkuvuusvirheiden estämisen
muodossa. On helpotus, kun näyttelijän ei itse tarvitse olla täydessä havainnoin-
tivastuussa repliikeistään ja jatkuvuudestaan.

*Se energia, mikä menisi omien jatkuvuusvirheiden tarkkailuun, niin
sen voi käyttää sit johonkin muuhun. Ja saada apua kuvaussihtee-*

riltä oman työnsä tekniseen puoleen. Mä ajattelen, että kuvaussihteerin työ auttaa siinä, mihin muihin asioihin voi sitten taas keskittyä ohjaajan kanssa.

Vastaajat myöskin tunnistavat, että kaikki näyttelijät eivät koe kuvaussihteerin jatkuvuustyötä pelkästään positiiviseksi asiaksi.

Mä tiedän, että on myös näyttelijöitä, jotka haluaa olla täysin vapaita kokeilemaan, tai tekemään joka otossa vähän eri tavalla. Ja onhan se kivaa lähteä etsimään ja kokeilemaan, et "voisiko tää sittenkin olla näin, ja voisiko tää sittenki tehdä näin", mut jos vaikka toiminta muuttuu tosi paljon ottojen välillä, niin se taas asettaa leikkauspöydälle isoja haasteita.

Kuvaussihteerin tehtäviin kuuluu käydä näyttelijöiden kanssa näiden repliikit läpi ja muistuttaa näitä unohtuneista repliikeistä, jos niiden poistaminen tai muuttaminen ei ole ollut tahallista. Vastaajat myöskin kritisoivat joidenkin kuvaussihteerien tapaa laiminlyödä yhteistyötä näyttelijöiden kanssa.

Se on mun mielestä ihan kauheata, jos kuvaussihteerit ei sano, et "hei, sulta on jäänyt pois tää repliikki.

Eräs vastaaja peräänkuuluttaa sitä, että kuvaussihteerit entistä paremmin tunnistaisivat tehtäviinsä kuuluvan jatkuvuuden ja raportoinnin lisäksi myös juuri näyttelijöiden auttaminen käsikirjoituksen tuntemisessa ja repliikkien muistamisessa.

Mä olen esim. sanonu kuvaussihteereille, että kun vaikka harjotellaan, että tuut tänne settiin lähemmäs tämän käsiksen kanssa, että sä oot tässä. Ja näyttelijät näkee ja kuulee sut ja sä pystyt auttamaan ja näin, et ei voi niinku ajatella vaan, et istuu siellä monskan (monitorin) takana.

Joskus ohjaaja saattaa tavalla tai toisella yrittää pitää kuvaussihteerin erossa näyttelijöistä, koska pelkää tämän puuttuvan näyttelijänohjaukseen huolimatta

siitä, että näyttelijä kaipaasi kuvaussihteerin tukea. Ajoittain ohjaaja onkin suorastaan näyttelijöiden ja muiden työryhmän jäsenten yhteistyön tiellä.

Välillä ohjaaja haluaa, että kaikki ohjeet menee sen kautta, että esimerkiksi kuvaaja ei saa sanoa näyttelijälle suoraan askelmerkkejä, vaan että ohjaajan kautta pitää tulla vaikka sekin, että ”Siirry vähän oikealle.”

Lienee myöskin osin joidenkin ohjaajien toiveista johtuvaa, että kaikkiin tuotantoihin ei olla viime vuosina rekrytoitu kuvaussihteerä.

Mä tiedän ohjaajia, jotka ei halua käyttää kuvaussihteerä ihan vaan sen takia, jos mä oon ymmärtäny oikein, että ne tavallaan ajattelee, että kun kuvaussihteerä sanoo huomioita esimerkiksi jatkuvuudesta tai klaffivirheistä, niin se häiritsee niiden keskittymistä.

Jos tuotannossa ei ole kuvaussihteerä, on mahdollista, että näyttelijät replikoivat väärin tai kuvauksissa tapahtuu muita sisällöllisiä virheitä ilman, että kukaan huomaa riittävän ajoissa. Replikkivirheiden lisäksi näyttelijöiltä menee kuvaussihteerin poissa ollessa turhaan energiaa jatkuvuuden ylläpitämiseen.

Se on ärsyttävää, jos joutuu laittamaan omaa energiaansa liikaa tekniseen suorittamiseen tunneilmaisun ja vuorovaikutuksen sijaan, versus jos joku voi auttaa siinä roolityön teknisessä kuljetuksessa.

Kuvaussihteerin yhteistyö eri taiteellista työtä tekevien tahojen kanssa on siis sidoksissa näiden persoonallisuuden piirteisiin ja preferensseihin. Kaikista taiteilijoista oleellisin kuvaussihteerin työn kannalta on ohjaaja, joten seuraavassa luvussa käsitellään lähemmin haastateltavien käsityksiä ohjaajan ja kuvaussihteerin välisestä yhteistyöstä.

5.3.2 Työskentely ohjaajan työparina ja vision välittäjänä jälkitöihin

Suomalaisella elokuva- ja televisioalalla on laaja konsensus siitä, että kaikissa fiktiivisissä elokuva- ja televisiotuotannoissa ohjaaja on teoksen ylin taiteilija. Tämä tarkoittaa sitä, että kaikki tekeminen noudattelee ohjaajan visiota, ja että ohjaajalla on työryhmäänsä nähden paitsi sisällöllinen, myöskin työnjohdollinen asema. Ohjaajat ovat kokonaisvastuussa projektista ja sen laadullisesta onnistumisesta, ja heillä on oltava hallussaan koko teoksen kokonaisuus. Niin aihetta käsittelevässä kirjallisuudessa (esim. Rooney & Belli 2011) kuin tutkimushaastatteluissanikin nousi useaan otteeseen esille käsitys siitä, että kuvaussihteeri on tässä työssä ohjaajan lähimpiä työtovereita.

Kun prosessissa on paljon palikoita, et ohjaaja voi keskittyä johonkin juttuun, sillä on se luottohenkilö, kuvaussihteeri siinä, jolla on näin ja näin monet asiat hyppysissä, jolloin ohjaaja voi keskittyä tuohon ja sitte halutessaan infoa tosta ja tosta, voi kääntyä hänen puoleensa, ”Hei mites tämä ja tämä” ja se info tulee sieltä.

Kuvaussihteeri siis auttaa ohjaajaa ja toimii ikään kuin varmistajana, joka huomaa tekniset tai käsikirjoitukselliset virheet silloinkin, kun ohjaaja keskittyy taiteellisen laadun tuottamiseen näyttelijöiden ja muiden taiteellisten tekijöiden kanssa.

Mun mielestä se myös mahdollistaa ohjaajalle sen, että ei tarvii vahtia sitä, et tuleeko sieltä kaikki repliikit just niinku ne on kirjoitettu, tai että leikkaako nää sitten editissä hyvin yhteen. Kuvaussihteerin läsnäolo tuo paljon sellaista vapautta, voi keskittyä paremmin hetkessä elämiseen ja toimimiseen.

Vastauksista ilmeneekin, että yhteistyö pätevän kuvaussihteerin kanssa parhaimmassa tapauksessa vähentää ohjaajan stressiä ja auttaa tätä keskittymään olennaiseen.

Se tuottaa hirvittävän turvallista tilaa siihen omaan tekemiseen. Minulla on tavallaan sellainen olo, että minulla on vähintäänkin back up koko ajan niistä asioista, joita mä teen. Ja minä pystyn luottaa siihen,

että pystyn keskittymään pienempään fokukseen siitä omasta työstäni. Ja tää osa on sitten kuvaussihteerin harteilla.

Ohjaajan ja kuvaussihteerin yhteistyö on parhaimmillaan hyvinkin hedelmällistä. Tällöin kuvaussihteerillä voi olla vaikutusta teoksen laatuun laajemminkin.

Kyllä mulla on kokemuksia, missä mä olen kokenut kuvaussihteerin olevan yksi aivan tärkeimmistä työkumppaneista, siinä myös sisällöllisessä kerronnassa. Silloin kun se suhde muuttuu tai tulee tällä tavalla luottamukselliseksi. Ja kuvaussihteerillä on kykyä ja osaamista ja rohkeutta myös olla seuraamassa sitä sisällöllistä kaarta.

On kuitenkin kyse muustakin kuin pätevyydestä, jotta ohjaajan ja kuvaussihteerin välinen yhteistyö toimisi. Myös henkilökemioilla ja tilannetajulla on suuri rooli.

Mutta se vaatii sen, että kemiat kohtaa ja luottamus toimii. Ja on olemassa erilaisia kombinaatioita. Että tavallaan periaatteellisesti pätevä, hyvä, osaava kuvaussihteer ei väistämättä sitten ole sitten kuitenkaan sellainen, joka löytää kaikista ohjaajista itselleen hyvän työkumppanin.

Jos henkilökemiat ja työn tekemisen tavat eivät kohtaa, voi kuvaussihteerin vaikutus ohjaajan työhön olla myös negatiivinen. Sama ongelma voi seurata myös siitä, ettei kuvaussihteerä ole työssään pätevä.

Minulla on siis kokemusta ääripäistä. Kun minulla on kuvaussihteerä, jonka kanssa kemiat ei kohtaa, joka minun mielestä ei tavallaan keskity siihen puoleen työstään, mihin kuuluisi. Niin se on täysin katastrofaalista. Se vie keskittymiskyvyn myös omalta työtä.

Sen lisäksi, että kuvaussihteerä auttaa ohjaajaa käsikirjoituksen kokonaisuuden ja jatkuvuuden lukemattomien yksityiskohtien kanssa, auttaa hän myöskin ohjaajaa välittämään visionsa jälkityövaiheeseen leikkaajalle. Kuvaussihteerä tekee kuvaustilanteessa raportit muun muassa kuvauspäivän aikana kuvatusta ja äänite-

tystä materiaalista ja toimittaa nämä raportit työpäivän päätteeksi jälkitöihin. Kuvaussihteerillä on siis tärkeä tehtävä ohjaajan ja leikkaajan välisessä kommunikatiivisessa.

No mulle kuvaussihteeri on semmonen informaation välittäjä, joka on todella tärkeä, koska... (...) ohjaajien halu tai mahdollisuus olla yhteyksissä ja noin niin voi olla sen verran vajavaista, että kuvaussihteeri muistiinpanoillaan ja työllään välittää ne infot mitkä on oleellisen tärkeitä tässä. (...) Mitä tarkemmin tavallaan ne ajatukset mitä siellä kuvauksissa on ollu tai syntyne tai muutokset mitä on tehty tai muuta ni välittyy tähän pöytään näin kun mä teen työni (viittaa työpisteeseen), ni sen paremminhan mä pystyn jo vastaamaan niihin siinä vaiheessa kun mä teen itsenäisesti sitä. Ja sitä vähemmän mun tarvii arvailla, et mitäköhän siellä on mietitty.

Jälkityövaiheessa kuvatu materiaalin siirron yhteydessä leikattaviin tiedostoihin liitetään kuvaussihteerin kirjaamat tekniset huomiot sekä ohjaajan toiveet kustakin otosta leikkaajan hyödynnettäväksi. Joko DIT tai jälkityöassistentti yleensä siirtää nämä viestit kuvaussihteerin raporteista leikkaajan projektiin. Näin ollen leikkaajalle itselleen saattaa olla epäselvää, mistä leikkausta ohjaavat viestit ovat alun perin tulleet. Kameraraportoinnista ilmenevien ohjaajan toiveiden lisäksi kuvaussihteerit tekevät katekäsikirjoituksia, joista ilmenee leikkaajalle kohtausten suunniteltu äänellinen ja kuvallinen kate. Nämä ovat leikkaajille erittäin tärkeitä dokumentteja, jotka auttavat tätä leikkausprosessissa.

Ku en mä niin paljo pyydä. Tää (osoittaa kuvaussihteerin katekäsikirjoitusta) on se mitä mä pyydän, että millä kuvilla tää nyt on katettu.

Leikkaajalle kaikki nämä ohjaajan kuvaussihteerin kautta välittämät viestit ovat oleellisia teoksen leikkauksellisia valintoja tehtäessä. Näitä tietoja ei kuitenkaan saada, jos ohjaaja ei niitä kuvaussihteerille ilmaise.

No sehän riippuu paljon myös ohjaajasta ja tiimistä, et mitä sinne raportteihin loppupeleissä kirjataan, että tietenki leikkaajille on tärkeitä, et siel olis niitä ohjaajan huomioita. Toki kaikki ohjaajat ei niitä anna, et se ei ole kuvaussihteerin vastuulla.

Voidaankin siis todeta, että kuvaussihteerin ja ohjaajan välinen toimiva kommunikatio on merkityksellistä paitsi kuvaussihteerin ja ohjaajan välisen työn, myös leikkaajan työn kannalta. Näin ollen onkin sääli, että nykyisissä kuvausolosuhteissa kuvaussihteerit ja ohjaajat työskentelevät aikaisempaa kauempana toisistaan, usein erillisillä monitoreilla, mikä vaikeuttaa heidän välistään viestintää.

Mähän huomaan koko ajan olevani kauempana ja kauempana kuvaussihteeristä. Että jos mä ajattelen, vaikkapa mietin mun ensimmäisen elokuvan kuvauksia, jossa mulla oli kuvaussihteeriksi kuin liittämällä mun vierellä ikään kuin koko ajan tekemässä yhteistyötä. Ja luomassa itselle sellaista tosi hyvää, luotettavaa ilmapiiriä siihen tekemiseen. Ja mulla oli koko ajan mahdollisuus käydä dialogia, kun hän oli siinä mun lähellä. Nythän parhaimmillaan saattaa mennä niin, että mä näen yhden kymmentuntisen kuvauspäivän aikana kuvaussihteeriksi kaksi tai kolme kertaa. Niinkun vaan ohimennen ja välillä saan kyllä sitten taas tuohon korvanappiin ja häneltä jotain kysymyksiä. Mutta se sellainen henkilökohtainen kanssakäyminen on jäämässä, ja toisinaan jopa jäänyt kokonaan pois. Mikä on valtava menetys ja minkä mä huomaan, että se kyllä stressaa mua välillä.

Haastatteluiden perusteella on selvää, että kuvaussihteerin työ vaikuttaa lopullisen tuotteen laatuun. Kuvaussihteeriksi pyrkii puuttumaan käsikirjoituksellisiin ongelma-kohtiin niin esituotannossa kuin kuvausvaiheenkin aikana parantaen näin kerrottua tarinaa. Hänen tekemänsä jatkuvuustyö parantaa lopullisen tuotteen laatua auttamalla leikkaajaa tekemään leikkauspäätöksiä taiteellisista syistä eikä pakon sanelemana. Tämän lisäksi kuvaussihteeriksi osallistuu ohjaajan työtoverina kokonaisuuden hallintaan ja välittää tämän vision leikkaajalle.

5.4 Kuvaussihteeri projektinhallinnan laadun edistäjänä

Kuten toisen, tulee kolmannenkin kuvauskategorian nimi projektiliiketoiminnan teoriasta. Projektinhallinnallinen laadunhallinta viittaa kaikkiin toimenpiteisiin, joilla varmistetaan, että projektin etenemiseen liitetty laatuodotukset toteutuvat. (Artto ym. 2006, 225). Tämä kuvauskategoria kuvaa kaikkia niitä tapoja, joiden kautta kuvaussihteerin työ liittyy projektinhallinnan laatuun. Sen osa-alueita ovat kuvaussihteerin kuvausvaiheen sujuvuutta edistävä työ sekä kuvaussihteerin tekninen raportointi jälkitöihin vaikutuksineen.

5.4.1 Kuvausvaiheen sujuvuutta edistävä työ esituotannossa

Luvussa 4.3.1 ilmeni, että kuvaussihteerit kokevat ongelmalliseksi sen, etteivät he ole mukana tuotannossa riittävän aikaisessa vaiheessa. Tähän vaikuttavat projektien pienet resurssit ja suunnittelemattomuus. Tutkimukseni mukaan on ilmeistä, että monilla muillakin elokuva- ja televisiotuotantojen osastoista kaivattaisiin lisää esituotannollista valmisteluaikaa. Kuvaussihteerin esituotantotehtäviin kuuluisi kuitenkin koko projektia edistäviä, tärkeitä työtehtäviä, kuten esimerkiksi luvussa 5.3 esitelty koko projektin kronologiapurun tekeminen. Tämän purun tekeminen kaikkine tarinallisine päivämäärineen ja kellonaikoineen voidaan ymmärtää jatkuvuuden suunnitteluksi.

Koska kronologiapurku on tärkeä koko tuotannolle ja koska kuvaussihteeri otetaan tuotantoon verrattain myöhäisessä vaiheessa, on alalla jouduttu kehittämään tiettyjä sopeutumia. On tullut melko yleiseksi käytännöksi, että ensimmäinen apulaisohjaaja tekee itse kuvaussihteerin esituotantoon kuuluvan kronologiapurun ainakin osittain, ilman purkuun kuuluvia tarkkoja yksityiskohtia kuten kellonaikoja ja päivämääriä. Tällöin kuvaussihteeri tuotantoon tullessaan vain tarkistaa apulaisohjaajan tekemän purun, viestii mahdollisista muutostarpeista ja lisää purkuun muut tarvitsemansa yksityiskohdat.

Mä teen sen ehdottomasti itse koska koen, että se vaikuttaa aikatauluun. Se vaikuttaa lavastukseen, puvustukseen, maskiin.

Apulaisohjausosasto ei kuitenkaan lähtökohtaisesti tee kuvaussihteerin esituo-
tannolliseen työhön kuuluvaa muuta sisällöllistä työtä, kuten puutu isoihin käsi-
kirjoituksellisiin ja kronologisiin sekä aikajatkumon logiikkaan liittyviin ongelma-
kohtiin. Moni haastateltava korosti, että kaiken kuvaussihteerin suunnittelutyön
tulisi tapahtua hyvissä ajoin ennen kuvausvaiheen alkua, jotta ongelmiin ehdit-
täisiin puuttua hallitusti.

*Kyllä mulla on sellaisia kokemuksia, missä sitten huomaa, kun saa
kuvaussihteerin purun, että hupsista viekään. Onks mä tosiaan teh-
nyt tässä tämmöisen kardinaalimokan? (...) Niistähän täytyy olla ää-
rimmäisen kiitollinen, että joku ne sieltä huomaa ja blokkaa, että ne
päästään korjaamaan ennen kuin mennään tuotantoon.*

Siitä huolimatta, että tekijät kokevat kuvaussihteerin huomioiden ja korjauksien
oikea-aikaisuuden olevan tärkeitä, ilmenee luvun 4.3.1 kyselyssäni kuvaussih-
teereillä olevan vaikeuksia päästä käsiksi oleelliseen informaatioon. Tämä infor-
maatio voi olla monenlaista ja vaihdella tuotannosta toiseen. Tutkimushaastatte-
luissa esimerkiksi todetaan, että jos tuotantoon on tehty kuvakäsikirjoituksia ja
kamerakarttoja, olisi kuvaussihteerin hyvä perehtyä myös niihin. Tämän lisäksi
luvusta 4.3.1 ilmenee, että kuvaussihteereiltä ei aina päästetä mukaan HOD-pa-
lavereihin, joissa tehdään suunnitelmia tulevaa kuvausjaksoa ajatellen. Monien
haastateltujen mielestä tämä on erittäin huono toimintatapa.

*(...) totta helvetissä siis kuvaussihteerin nyt on yks jonka todellakin
pitää sinne kutsuu. Siis niinku... Se, jolla on kaikki langat käsissään
ja koko ajan, sit sitä ei kutsuta HOD-palavereihin niin ei se, sillai se
ei voi mennä.*

Viimeinen materiaalista nouseva kuvaussihteerin projektinhallinnallinen suunnit-
telutyö liittyy hänen yhteistyöhönsä ohjaajan ja muiden työryhmän jäsenten
kanssa. Tätä asiaa käsitellään ohjaajan ja näyttelijän työn kannalta tarkemmin
luvuissa 5.3.1 ja 5.3.2, mutta on huomionarvoista, että eräs vastaaja koki ole-
van nimenomaan kuvaussihteerin vastuulla ottaa yhteyttä muihin työryhmän jä-
seniin määritelläkseen heidän kanssaan sen, kuinka työtä tullaan yhdessä teke-
mään. Kuvaussihteerin tulisi olla kronologiapurkunsuhteen yhteydessä niin

ohjaajaan, puvustajaan kuin maskeeraajaankin. Kuvaussihteerin olisi toivottavaa esitellä itsensä ja työnkuvansa myös näyttelijöille ja ohjaajille. Kuvaussihteerin itse tulisikin käydä ohjaajan kanssa läpi sen, mikä kaikki hänen työnkuvansa kuuluu ja millä eri tavoin tämä pyrkii ohjaajaa auttamaan.

Kuvaussihteerin käsikirjoituksellinen ja jatkuvuudellinen suunnittelutyö on siis tärkeätä paitsi teoksen laadun, myöskin tuotantojen sujuvuuden kannalta. Kuvaussihteerin odotetaan esituotannossa valmistautuvan tuotantoon monin eri tavoin, esimerkiksi tekemällä määrittelytyötä työtovereidensa kanssa. Kaikesta tästä huolimatta kuvaussihteerin esituotannollista suunnittelutyötä ei fasilitoida riittävästi tuotantojen taholta työajan ja informaation saannin muodossa.

5.4.2 Kuvaussihteerin koko työryhmän varmistajana kuvauksissa

Haastatteluissa kerrotaan, että yksi kuvaussihteerin kuvausvaiheen muiden työtehtävien kannalta oleellisin tehtävä on olla muiden osastojen ja tekijöiden tukena sekä apuna. Kuvaava vastaus oli erään tekijän reaktio kysymykseen siitä, mikä kuvaussihteerin työ hänen näkökulmastaan on:

Pelastaa mun perse.

Haastateltavien mukaan kuvaussihteerin on muille työryhmän jäsenille, kuten esimerkiksi kuvaajalle, luottohenkilö ja ulkopuolinen muisti, jolla on kaikki tarvittava tieto käsikirjoituksesta, tehdyistä suunnitelmista, jo kuvatuista kohtauksista ja kuvista sekä monista muista asioista. Hänen raportointinsa, joka pääasiallisesti tehdään jälkityövaiheen hyödyksi, toimii muistiinpanoina myös kuvausvaiheessa, kun jo kuvatuista kuvista tarvitaan teknisiä tietoja käsillä olevaa kuvaustilannetta varten. Mikäli projektista on tehty kuvakäsikirjoituksia tai kamerakarttoja, on kuvaussihteerin perehtynyt myös niihin, voidakseen auttaa eri tahoja suunnitellun toteuttamisessa.

Työssään koko työryhmän varmistajana kuvaussihteerin työskentelee tiiviisti käsikirjoituksen kanssa, ja hänen tulee tuntea käsikirjoitus perinpohjaisesti kuten osi-

ossa 5.3.1 todettiin. Koska kuvaussihteeri on esituotannossa tehnyt oman käsikirjoituksellisen kronologiapurkunsu, tulee hänen kuvausvaiheessa ylläpitää suunniteltua aikajatkuvuutta, auttaen näin muiden tekijöiden työtä.

Jatkuvasti kuvauksissa joku asia on jäänyt itseltä huomaamatta, tai on ite ymmärtänyt väärin jotain käsikirjoituksessa. Esimerkiks vaikka ajankulusta. (...) Niin kyllä mä kuvaussihteeriin tukeudun niissä asioissa, tarkistan siltä. Ja sit se tuntuu kivalta, et aina kun on joku kysymys otosta tai käsikirjoituksesta, niin siihen osaa kuvaussihteeri yleensä vastata.

Työssään käsikirjoituksen parissa kuvaussihteerin tehtäviin kuuluu myöskin varmistaa, että kaikki käsikirjoitettu ja suunniteltu todella muistetaan kuvata.

Ehdottomasti just toi, että tavallaan varmistaa sen, että se käsis tulee kanssa tehtyä. Sanotaan, että jos mä sanoisin, että on harjoitus, niin me harjoitellaan koko kohtaus. Ja sitten se harjoiteltais ja sitten nimenomaan, että sielt jäis puuttumaan jotain, niin sitten se kuvaussihteeri tulis sanomaan, että "Onks varma, että tää on jäänyt tästä pois?"

Toisaalta kuvaussihteeri voi vain muistuttaa taiteellisesti vastuussa olevia käsikirjoituksesta, eikä hän voi vaatia käsikirjoituksessa pysymistä. Kuvauksissa usein tehdään harkittuja päätöksiä siitä, että osa käsikirjoituksessa mainitusta jätetään kuvaamatta.

Jos ohjaaja on sitä mieltä, että sitä ei tarvita, ni sitte sitä ei tarvita.

Eräs merkittävimmistä osa-alueista, jossa kuvaussihteerin on tuettava muita tekijöitä, on jatkuvuustyö. Vaikka kuvaussihteeri ei itse ole vastuussa eri osastojen sisäisestä jatkuvuustyöstä, tulee tämän pyrkiä huomaamaan eri osastoilla tapahtumassa olevat jatkuvuusvirheet ja puuttua niihin.

(Kuvaussihteeri) Hoitaa jatkuvuuden. Siis sen perus-ison jatkuvuuden. Et nythän on meillä tietysti stand by rekvit ja puvut ja muut, jotka

hoitaa oman osuutensa. Ja muut, jotka hoitaa oman osuutensa. Mutta, yksi ikään kuin... Vanhanaikaisena, niin ajattelen, että tottakai, koska kuvaussihteeri on siinä sit aina katsomassa ja tekemässä, niin sen on helppo myös sitten auttaa mahdollisesti kollegoja. Jos tulee joku semmoinen juttu, että ”Hei mä huomasin, että tässä on tämmöinen. Että laitetaaks yhteistyössä.”

Tämän lisäksi kuvaussihteerillä on oltava osaamista liittyen elokuvankerronnan konventioihin ja luvussa 4.1 esiteltyyn jatkuvuussysteemiin, johon suurin osa elokuvallisesta kerronnasta nojautuu yhä edelleen. Kuvaussihteerin odotetaankin huomaavan myös suojaviivan suhteen tapahtuvat virheet, ja ottavan asia puheeksi kuvaajan kanssa.

Jos kuvaussihteeri ei oo hereillä, niin sit se on huono homma. Se niinku näkyy sitte valkokankaalla. (...) No kyl mä oon siis kiitollinen, jos joku kuvaussihteeri tulee kyselee suojaviivasta.

Kaiken kaikkiaan kuvaussihteerin tehtäviin kuuluu siis ilmaista huolensa monista virheistä tai virhettä muistuttavista luovista valinnoista, joita kuvausvaiheessa tapahtuu. Lähes kaikki haastateltavat kuitenkin painottavat, että tämän tulee tapahtua oikea-aikaisesti – mieluiten etukäteen.

Sitä on turha siinä vaiheessa enää niinku olla jälkiviisaana, kun se olis pitäny sanoo etukäteen.

Aina tämä ei kuitenkaan ole mahdollista. Näissä tapauksissa, kun jo kuvatussa otossa on virhe, tulee kuvaussihteerin ilmaista huolensa asianosaisille välittömästi.

Ja kuvaussihteerin sitten, mä arvostan sitten sitä myös, että sanotaan, että jos siellä on sitten tapahtunut joku asia, minkä takia täytyy tehdä uusiksi, niin kuvaussihteeri sanoo siitä tosi nopeesti. Eikä niin, että sitten kun ollaan jo siirtymässä eteenpäin ja muuten, niin sitten se tulee sanomaan, että ”Ai niin, täällä oli tämmönen ja tämmönen juttu.”

Kuvausvaiheessa kuvaussihteeri siis tekee paitsi omia tehtäviään, myöskin toimii turvaverkkona muille tekijöille. Hän on se työryhmän jäsen, jolta voidaan tarkistaa erilaisia sisältöön ja jo kuvattuun materiaaliin liittyviä asioita epävarmuuden hetkellä. Kuvaussihteeri tukee niin ohjaajaa kuin näyttelijöitäkin käsikirjoituksen sisällön suhteen, tekee jatkuvuustyötä muiden osastojen kanssa yhteistyössä ja havainnoi monitorilla kuvasta erilaisia ja eri taseisia teknisiä virheitä, joiden huomaaaminen ja eliminoiminen auttaa muita tekijöitä saamaan aikaiseksi parasta mahdollista jälkeä mahdollisimman tehokkaasti. Työllään kuvaussihteeri poistaa työpainetta ja stressiä taiteellisesti vastuussa olevilta ja muilta työryhmän jäseniltä. Tätä kuvaa seuraava reaktio, jossa kuvaaja kuvailee sen vaikutuksia hänen työhönsä, jos kuvaussihteeri ei ole tehtäviensä tasalla.

No se on paha pettymys, että ku halvalla ei saa hyvää. Niin tota sitte joutuu vaan ite tekemään enemmän hommia.

Haastattelija: Eli se vaikuttaa sun työmäärään?

No vaikuttaa paljon. Joutuu ite pitää huolta niinku jatkuvuudesta ja suojaviivoista, ku ei halua tehdä huonoa.

Kuten aikaisemmin mainittua, ei kaikkiin tuotantoihin nykyään rekrytoida kuvaussihteeriä. Haastatteluiden perusteella voidaan kuitenkin todeta, että kuvaussihteerin poissaolo tai tämän työn epäpätevä hoitaminen lisää työryhmän jäsenten stressiä ja työmäärää. Näin ollen kuvaussihteerin tarjoama turvaverkko on koko työryhmälle ja tuotannolle projektinhallintaa edistävä asia.

En, en halua olla semmosessa tuotannossa, missei oo kuvaussihteeriä. En missään tapauksessa. Niinku tossa aikasemmin sanoin, niin et on joku turva, joka siis... tietää et on joku, joka on skarppina, kun kaikki muut on niin tohkeissaan. Et on yks normaali ihminen.

Vaikka apulaisohjausosasto saattaa tehdä kuvaussihteerin poissa ollessa tämän kronologiapurun ainakin niiltä osin, miten se vaikuttaa heidän työhönsä, ei mikään toinen työtehtävä pysty korvaamaan kaikkia kuvaussihteerin tehtäviä. Eräs haastattelija painottaa sitä, että jos kuvaussihteeri jätetään rekrytoimatta,

jäävät tietyt työtehtävät kokonaan tekemättä. Tuotannon ei ole realistista odottaa muiden työroolien ottavan kuvaussihteerin töistä koppia vain saavuttaakseen tuotannolle säästöä omalla kustannuksellaan.

Oon tehnyt jonkin verran tuotantoja varsinkin viime aikoina niin, ettei ole kuvaussihteerinä, ja tota kyllä se menee... mut et sitte ohjaajan täytyy olla aika tietoinen et varmasti kaikki käsiksen asiat tulee kanssa tehtyä ja sitten, että se on ohjaajalle sitten stressaavampaa, koska hänen hartioillaan on sitten kaikki. Mut jos näin päätetään, niin sithän se on niin kun päätetään. Mä itse vaan sanon, että mä en sitten ole se henkilö, joka katsoo, ettei kukaan jotenki luule, että mä oon se.

5.4.3 Raportoinnin vaikutukset

Haastatteluissa tunnistetaan, että kuvaussihteerin raportoi jälkitöihin teknisesti ja taiteellisesti. Tässä osiossa keskityn kuvaussihteerin kaikkeen ei-taiteelliseen raportointiin ja sen vaikutuksiin tuotannossa ja jälkituotannossa. Raportoinnin taiteellista funktiota on käsitelty tarkemmin jo osiossa 5.3.2, mutta myös raportoinnin tekninen osuus on projektille tärkeitä.

On ohjaajia, jotka on jotenki sillee, et "Mä en halua kuvaussihteerinä", ja sitten me ollaan editissä sillee, et "Ootko tosissas?!"

Haastateltavat kertovat, että jälkityöosastolla kuvaussihteerin tekninen kamera-raportointi palvelee monia tehtäviä. Ensinnäkin se ilmaisee materiaalit korteilta jälkityöasemiin siirtävälle työntekijälle (jälkityöassistentti tai DIT) sen, onko tämä saanut kaiken kuvatun materiaalin käsiinsä. Tämän jälkeen kyseinen työntekijä siirtää materiaalin, nimeää sen tiedostot kuvaussihteerin raportoinnin ohjeiden mukaisesti ja vie sen leikkausohjelmaan. Varsinainen materiaalin alkuperäinen nimeäminen on tapahtunut jo kuvaustilanteessa ns. "klaffaamisen" avulla. Kiireen sekä informaation kulun epäselvyyksien vuoksi tässä tapahtuu kuitenkin usein

virheitä, jolloin paikkansa pitävin tieto löytyy kuvaussihteerin raportoinnista. Kuvaussihteerin kameraraportoinnin arvo korostukin epäselvissä tilanteissa, jolloin sen tietojen pohjalta voidaan etsiä materiaalia ja ratkoa ongelmatilanteita.

Materiaalin siirron yhteydessä tiedostojen yhteyteen liitetään kuvaussihteerin kirjaamat tekniset huomiot sekä ohjaajan toiveet kustakin otosta leikkaajan hyödynnettäväksi. Tämän jälkeen luodaan mahdollisesti verkon välityksellä työryhmän nähtäville kopiot kuvatusa materiaalista, eli niin sanotut dailiesit. Samasta raportoinnista jälkitöihin ilmenevät mahdollisesti äänitetyt irtoäänet sekä tekniset yksityiskohdat VFX- ja muun jälkikäsittelyn kuten värimäärittelyn auttamiseksi.

En ees osaa kauheen tarkasti kertoa, että mitä vaikka (VFX-artisti) niillä joillain linssitiedoilla tekee, mutta käsittääkseni ne ovat hänen työnsä kannalta hyvin tärkeitä, et sit hän tietää jotain, miten siellä efektissä täytyy jotkut asiat tehdä.

Toisaalta haastateltavien joukosta nousi toivetta sen päivittämiseen, mitä tietoja kuvaussihteerin todellisuudessa tarvitsee kirjata ylös. Nykyään osasta materiaalista itsestään ilmenee metadatan muodossa sellaista teknistä tietoa, joka aikaisemmin kulki vain kuvaussihteerin raportoinnin kautta.

Nykyisin jää metatieto ties vaikka kaikkialle, niin tavallaan tuntuu kummalliselta, että sitäkin täytyy tehdä samalla tavalla ku sitä on tehty 30 vuotta sitten, että jotenkin musta tuntuu, että jotkut asiat ei mene koskaan eteenpäin.

Kaikissa tapauksissa metadata ei kuitenkaan ilmaise kaikkea haluttua. Kuvaussihteerin raportointi onkin jälkityöosastolle monin eri tavoin tärkeätä, mikä ilmenee esimerkiksi siinä, että haastateltavat toivoivat, että kuvaussihteerin otettaisiin mukaan myös pienimuotoisiin lisäkuvauksiin ja second unit-kuvauksiin.

Yks mikä meillä liittyy just näihin etablointeihin, on myös just se et ku se joku B-unitti tai second unitti käy kuvaa niitä ilman kuvaussihteeririä, ja sitte meille tulee vaan läjä jotain kuvii, ja sit mä oon sillee, et ”Mihin? Mitä nää on? Niinku et mihin nää on tarkotettu?” (...) ...nii sit

se on meille todella turhauttavaa ja lisää meidän duunia ihan sikana. Ku ei kukaan oo kirjottanu mitään raportteja.

Kuvaussihteerin tekninen raportointi tarkoittaa muutakin, kuin vain materiaalinhallintaa tai tiedostojen teknisiä yksityiskohtia. Se tarkoittaa myös merkintöjä siitä, missä otossa näkyi puomin mikki, valaisin, lavastevuoto tai muita asioita, joiden ei ollut tarkoitus päätyä materiaaliin. Näiden ja lukemattomien muiden virheiden kirjaaminen on merkityksellistä, jotta niitä osataan paremmin jälkituotannossa väistää tai korjata.

Paitsi kameraraportoinnista, on myöskin kuvaussihteerin muusta raportoinnista hyötyä jälkitöissä. Jälkitöissä kuvaussihteerin kokonaisraportointi siitä, minä päivänä mikäkin kohta on kuvattu, saattaa tulla tarpeeseen silloin, kun tarvittavaa materiaalia ei löydetä joko jälkityöhenkilökunnan vaihtumisen vuoksi tai esimerkiksi silloin, kun edellisten tuotantokausien materiaaleja halutaan käyttää työn alla olevalla uudella tuotantokaudella. Myös aiemmin mainittu kuvaussihteerin kronologiapurku tarinallisine päivämäärineen ja kellonaikoineen on hyödyllinen grafiikoiden tekemisessä rekvisiitallisesti tai muuten.

Et esimerkiksi just vaikka jos me tehään ruutugrafiikkaa, niin esimerkiksi just vaikka aika mones laittees näkyy kellonaika. Tai vaikka jos-sain jos me tehään vaikka jotain viestejä niin niissä saattaa näkyy et vaikka minä päivänä, niin näissä siitä on kyllä tosi suuri hyöty. Ne näyttää uskottavammalta kun siellä on ne ajat. Ja sit se olis kans kiva et ne täsmää ne ajat siihen et mitä niitten pitäis olla.

Erityisen suuri hyöty leikkaajalle on haastattelujen mukaan kuvaussihteerin katekäsikirjoituksesta, joka nousi esille useasti kokonaista projektia koskevan informaation välittäjänä.

(Osoittaa kuvaussihteerin katekäsikirjoitusta) täältä ne tulee, mitä on muutettu. Ei toki miks, mutta en mä tavallaan sitä tarviikkaan, vaan se että vaan mä tiedostan että... etin kohtausta: "Miksei tätä koh-

tausta olekaan täällä logattuna?” (viittaa kohti projektin klippejä työasemallaan) Sitte siel on niinku (viittaa kuvaussihteerin katekäsikirjoitukseen, jossa kohta on ruksittu). Ni se on informaationvälittäjä.

Kuvaussihteerin raportit ovat moninaisia, ja jos kuvaussihteerä ei rekrytoida, kaikki tämän raporteista ilmenevät tiedot jäävät auttamatta saamatta.

Sitte aika usein meille sanotaan, että ”No mut äänittäjältä tulee ääniraportti”. Ja siis kiitos heille, ei siinä mitään, mutta ei se nyt oo kuitenkaan sama asia.

Itse asiassa vaikuttaakin siltä, että jos kuvaussihteerä on päätetty jättää rekrytoimatta säästösyistä, on todennäköistä, että tämä johtaa lisätyöhön jälkityövaiheessa, jolloin säästö on lopulta olematon tai jopa negatiivinen.

Jos ei oo kuvaussihteerä, niin sitte se tarkoittaa, että assarin ja leikkaajan täytyy käyttää enemmän aikaa siihen materiaalin läpikäymiseen ja (...) ehkä siin sitte voi helpommin käydä sillee, et sitte vaikka tulee jotain putsattavaa tai korjattavaa vaikka just sen jatkuvuuden takia. Niin, no vaikka just jotkut rekvi- tai pukuklaffit tai maskiklaffit niin kyllähän se voi itseasiassa aiheuttaa isoja kuluja sit jos sitte oikeesti tarvii lähtee poistelea jotain oikeesti isoa.

Voidaankin todeta, että paitsi, että kuvaussihteerin tekninen raportointi auttaa jälkityövaihetta ja tekee työskentelystä sen aikana sujuvampaa ja helpompaa, tuottaa se myöskin säästöä henkilöstön työtunneissa. Aikaisemmin käsitelty kuvaussihteerin käsikirjoitus- ja jatkuvuustyö puolestaan vähentää kalliiden korjausten tekemisen tarvetta jälkitöissä, eli vähentää jälkitöiden kustannuksia.

Aivan toinen osa-alueensa puolestaan on kuvaussihteerin tuotannollinen raportointi. Sen pääasiallinen hyödyntäjä ei ole jälkityöosasto, vaan tuotanto-osasto. Tuotannollisesta raportoinnista ilmenevät kuvauspäivän eteneminen kellonajallisesti, kuvatut kohtaukset, näyttelijöiden työajat ja mahdollisesti kuvattuihin kohtauksiin tehtyjen kuvien lukumäärä ja kuvattu kesto. Myös muita tietoja saatetaan pyytää raportoitavaksi. Tämä kuvaussihteerin raportoinnin osa-alue herätti eniten

eriäviä mielipiteitä ja osan mielestä tuotannollinen raportointi ei määritelmällisesti kuulu kuvaussihteerin työtehtäviin lainkaan.

Eihän se mun mielestä kuulu ollenkaan kuvaussihteerille. Vaan tuotantosihteerille tai tuotantoassistentille tai tuotantopäällikölle. Ei sillä oo mitään tekemistä kuvaussihteerin duunin kanssa.

Toiset puolestaan kokivat, että vaikka tuotantoraportointi ei suoranaisesti olisi-
kaan loogisessa yhteydessä kuvaussihteerin muun työn kanssa, on tämä heidän
mielestään ainoa, joka sitä kuvauspäivän aikana ehtii tehdä.

Mun mielestä kuvaussihteerillä on aikaa mennen tullen tehdä noi rapsat, siinä ei vie niinku aikaa yhtään. Sä istut siinä ja ootat että ensimmäinen kuva alkaa, ja sä oot siinä vaiheessa kirjottanu jo yli-päättään niinku perusasiat ja sit ku päivä on päättyny tai lounas alkaa, niin sä merkkaaat sen siihen. Valitettavasti mun mielipide on se, että mä en nää, että se on ihan hirveen rankkaa.

Toisaalta taas esille nousi näkökantoja myös siitä, että huolimatta tuotantojen
tarkoista toiveista tuotantoraportoinnissa, käyttää tuotanto-osasto lopulta tuotet-
tuja raportteja varsin vähäisesti hyödykseen.

*Tietsä mun on ihan pakko sanoa, et (tuotantoraportointia käytetään hyödyksi) huonosti. Mä aina joskus ajattelen, että herran jumala, mä oon ollu joskus sellasissa tuotannoissa, mis pyydetään kaiken maa-
ilman asioita ja sit mä oon oikeesti välillä ajatellu, et katottekste näit ihan oikeesti jollain asteella?*

Vastaaja painottaakin, että hänen nähdäkseen tuotannon kannalta oleellisia tie-
toja on vain muutama, joiden viestimiseen ei tarvita edes tiettyä raportointipohjaa.
Ei myöskään ole pakollista, että nämä tiedot tulevat juuri kuvaussihteeriltä.

Koska kuvaussihteerin poissaolo aiheuttaa kaikkein konkreettisimmat projektin-
hallinnalliset ongelmat nimenomaan jälkituotantovaiheeseen, on jälkityöosastoa
edustavilla haastateltavillani painavat terveiset lukijalle.

Ei se (kuvaussihteerin) poissaolo ainakaan mitään paranna kyllä, että se on ihan varmaa. Et sitä vois miettii, et jos aatellaan säästöä tehdä sillä, että ei otetakaan sitä kuvaussihteerää koska se on turha, niin sanoisin että tota ei se mee ihan niin et... Siin säästetään kyllä väärästä kohtaa sitte.

5.5 Kuvaussihteerin asema elokuva- ja televisioalalla

Tässä luvussa esittelen fenomenografisen analyysin tutkimustuloksia niistä haastatteluista ilmenneistä käsityksistä, jotka liittyvät kuvaussihteerin asemaan elokuva- ja televisioalalla. Tämä kuvauskategoria ei kuvaa niinkään haastateltavien käsityksiä kuvaussihteerin työstä itsestään, vaan ympäristön suhtautumista työhön ja sen tekijään, mikä on kontekstin vuoksi oleellista. Tämän kuvauskategorian osa-alueita ovat kuvaussihteerin rooli tuotannoissa ja tietämättömyys kuvaussihteerin työstä. Osiossa toistetaan edellisissä luvuissa todettuja näkemyksiä kuvaussihteerin työstä sinänsä, mutta samalla niitä tarkastellaan projektiorganisaatioiden näkökulmasta.

5.5.1 Kuvaussihteerin rooli tuotannoissa

Edellisissä luvuissa ilmenneiden näkemysten valossa voidaan linjata, että nyky-Suomessa kuvaussihteerin työtä on teoksen käsikirjoituksen ja teoksen jatkuvuuden ylläpitämiseen tähtäävä työ, erimuotoinen raportointi niin kuvatusta materiaalista kuin kuvauspäivien etenemisestäkin sekä yleinen informaationhallinta ja -jakaminen kuvauspaikalla. Ohjaajan koetaan olevan kuvaussihteerin lähimpiä työtovereita, jonka vision kuvaussihteerin pyrkii välittämään jälkitöihin auttaakseen leikkaajaa työssään. Kuvaussihteerin työskentelee projektiorganisaatiossa ohjaajan alapuolella tämän työnohjauksessa, vaikka tämä ei olekaan hänen lähiesimiehensä. Ohjaajan lisäksi kuvaussihteerin työskentelee tiiviisti myös koko muun kuvaustyöryhmän ja näyttelijöiden kanssa. Hänen roolinsa on auttaa kaikkia eri osastoja niin käsikirjoituksellisissa kuin jatkumoonkin liittyvissä asioissa.

Suuri kysymys, joka vaikuttaa kaikkeen työn tekemiseen ja jopa palkkaukseen on se, kuinka vastuullisiksi eri työtehtävät mielletään. Lähes kaikilla vastaajilla oli samanlainen käsitys siitä, että kuvaussihteerin työ on vastuullista.

Tottakai se on. Tuolla on yks numero väärin ni se on heti ongelmia mulle tässä näin. (...) Mutta niin, te teette myöskin asioita mihin mä en tässä törmää, onneks, koska mä törmään vaan niihin ongelmatilanteessa tai näin. Tottakai se on vastuullista.

No se on tosi vastuullista jo sen takia, että kuvaussihteerin on tietyllä tapaa niin oma saarekkeensa siellä. Jonka työstä iso osa tapahtuu niin, että moni ei tavallaan sitä ikään kuin tiedosta tai näe.

Toisaalta taas haastatteluissa tunnistetaan, että eri vastuullisten työtehtävien vastuun määrässä on merkittäviä eroja.

Eli on vastuuta siinä oman työnkuvansa sisällä. Mutta siinä niin kuin isossa kuvassa vähemmän vastuullinen kuin apulaisohjaaja tai tuotanto-osaston pestit.

Mitkä asiat sitten ovat kuvaussihteerin vastuulla? Yksi selkeimmistä on raportointi, sillä kukaan muu työryhmän jäsenistä ei faktallisesti tee raportointia niistä asioista, joista kuvaussihteerin tekee. Toinen aikaisemmin esille tullut vastuullisuus liittyy käsikirjoituksen ylläpitämiseen. Kaikista asioista kuitenkin erityisesti jatkuvuus vaikuttaa olevan kuvaussihteerin vastuulla. Joissain tapauksissa jatkuvuustyön laatu samaistetaan suoraan kuvaussihteerin työn laatuun.

Kuvaussihteerin vastuulla on, että siis ei tuu klaffareita. Jos on klaffareita niin sit on ollu huono kuvaussihteerin. Näin siis niinku karkeesti sanottuna.

Toisaalta taas vastaajat tunnistavat, että kuvaussihteerin ei voi vaikuttaa jatkuvuuteen, jos ohjaaja ei näin halua, ja toisaalta, että ensisijainen vastuu jatkuvuusvirheiden estämiselle on eri osastoilla itsellään. Poikkeaviakin mielipiteitä kuitenkin löytyy.

No en mä tiedä ku siel on siis pukuosastolla esimerkiks ni on, ne on niinku taitellijoita. No, ei niilt voi odottaa et ne ois super skarppeja sitte jossain jatkuvuudessa. Tai emmä ainakaan luottais siihen.

Erään haastattelun pohjalta vaikuttaa myös siltä, että kuvaussihteerillä ainakin jossain määrin toivotaan olevan myös työnjohdollista vastuuta ja varmistavan etukäteen, että eri osastot myös tekevät jatkuvuustyönsä riittävän hyvin.

Varmistaa, että puvustaja ja maskeeraaja on kans sellasia ja rek-visitööri, jotka laittaa nää asiat kuntoon aina ennen ottoa. Et joskus on semmosia, et ei täytetäkään sitä viinilasia joka oton välissä, tai ei käydä kääntämässä sitä kastelukannua oikein päin siinä alussa, niin silloin näyttelijä ottaa sen aina miten päin sattuu. Mut jos se on aina oikein, niin sitten asiat tapahtuu aina oikein. Et tavallaan ne tekee eteen niin paljon kuin mahdollista.

Kuvaussihteerin rooliin vaikuttaa myöskin se asema, joka hänelle on projektiorganisaatiossa annettu. Työyhteisöissä eri työtehtävien organisatorinen asema määritellään hallinnollisesti. Elokuva- ja televisiotuotannon tekijät on perinteisesti jaettu erilaisiin osastoihin heidän työnsä kontekstin ja heidän työvälineistönsä mukaan, kuten avattiin luvussa 2.1.3. Käsitys elokuva- ja televisiotuotantojen projektiorganisaation eri osastoista nousee esille säännöllisesti myös tutkimushaastatteluissa. Kun kysyin kuvaussihteerikollegoiltani heidän käsityksiään siitä, mihin osastoon kuvaussihteeri kuuluu, kävi ilmi, ettei edes kuvaussihteereillä itsellään ole yksimielisyyttä asiasta. Sama hajonta nouse esille myöskin tutkimushaastatteluissani, joissa kysyttiin mihin osastoon haastateltavat mieltäisivät kuvaussihteerin kuuluvan, vai onko kyseessä suorastaan yhden hengen osasto, ns. department of one. Osa haastatelluista mieltää kuvaussihteerin tuotanto-osastoon, toiset puolestaan apulaisohjausosastoon. Merkittävää on se, ettei yksikään haastatelluista sijoittaisi kuvaussihteeriä kameraosastoon huolimatta suomalaisesta tuotantoperinteestä.

No en minä sitä ainakaan sinne kameraosastolle laittaisi. Enemmän se on minun mielestäni siinä samassa jatkuvuudessa, missä on appariketjukin. Niin kuin toimimassa linkkinä (...) varmistamassa sitä sisällöllisen laadun toteutumista.

Myöskin eri osastojen sijoittuminen projektiorganisaatiossa on haastateltujen käsityksissä vaihteleva, sillä ajoittain esimerkiksi apulaisohjausosaston koetaan olevan oma osastonsa, kun taas ajoittain sen mielletään kuuluvan tuotanto-osastoon. Tämä heijastelee laajemmin kahta eri seikkaa: työtehtävien ja työn standardoimattomuutta suomalaisella elokuva- ja televisioalalla sekä sitä, että eri työroolien työtehtävät ovat tekijöille osin epäselvät.

5.5.2 Tietämättömyys kuvaussihteerin työstä

Useiden haastateltavien mukaan tietämättömyys eri työroolien työtehtävistä ja niiden merkityksestä tuotannoille on Suomessa yleistä. Erityisesti tuotanto-osaston koettiin olevan varsin tietämätön eri työroolien vastuista ja tehtävistä.

Suomesta puuttuu tuotantokulttuuri. Ja sitte siis ku joka maassa on eri tapa tehdä, kyllä, varsinki noissa yhteistuotantoduuneissa niin se tulee esille, mutta siis hienosäätöä vaan, että yleensä kyllä tiedetään, että mitä kukakin tekee, paitsi Suomessa.

Koulutuksen riittämättömyyden koetaan aiheuttavan standardittomuutta ja tietämättömyyttä työtehtävistä. Moniin alan erityisesti käytännön työtehtäviin ei ole olemassa koulutusta, eikä niistä välttämättä kerrota taiteeseen fokuoituneissa elokuvakouluissa.

Toi on törkeätä, kun mitä niille oikeen opetetaan siellä elokuvakouluissa, kun ne ei osaa niinkun perusasioita?

Ei siis liene yllättävää, että haastatteluista nousee useaan otteeseen esille joidenkin tekijöiden epävarmuus siitä, mikä kaikki tarkalleen kuuluu kuvaussihteerin työhön. Tähän vaikuttaa myös työn tekemisen tapojen pirstaloituneisuus.

En oo itsekään ihan kartalla siitä, et mitä kaikkea siihen kuvaussihteerin työhön edes kuuluu, koska tuntuu, että eri ihmiset tekee sitä työtä niin eri tavoin.

Suurimmalle osalle haastateltavista oli yllätys, että kuvaussihteerin työlle ei ole Suomessa koulutusta.

Mun täytyy myöntää aukko sivistyksessä. Mä en ole tiennyt, että kuvaussihteerin ei saa koulutusta meillä.

Jotkut haastateltavat linjaavat, että rekrytointivastuullisen tuotanto-osaston tulisi olla kokemattoman kuvaussihteerin pääasiallinen perehdyttäjä. On kuitenkin epäselvää, kuinka paljon nimenomaan tuotanto-osasto pystyy auttamaan perehdytyksessä, kun haastatteluiden perusteella juuri sen koetaan olevan kaikin tietämättömin siitä, mitä eri työroolien työtehtäviin kuuluu. Kuvaussihteerin on siis auttamatta koulutettava itse itsensä saatavilla olevien tietojen avulla.

Ja sitten kenties ehkä uskaltais toivoa, että uskaltais vaikka soittaa jollekin vanhemmalle kollegalle, ja sit mä toivoisin, että olis sen verran sellasta solidaarisuutta, että myös kollegat antais tietoa, eikä niin, että ”No minä en kyllä kerro, kun sä oot vieny mun paikan.”

Perehdytyksen ongelmiin ja työn tekemisen tapojen pirstaloitumiseen on kuitenkin pyritty myös sopeutumaan. Epäselvyyksien vaikutusten minimoimiseksi työryhmät pyrkivät projektin alkuvaiheessa itse määrittelemään keskenään työn tekemisen tavat. Nämä työn tekemisen tavat voivat kuitenkin samasta syystä olla hyvinkin tuotantosidonnaisia, ja näin ne osaltaan edistävät pirstaloitumista.

Kuvaussihteerin työn asemaan vaikuttaa suuresti se, kuinka paljon työtä arvostetaan. Jo luvussa 4.3.2 todettiin, että ainakin seitsemän aktiivisesti työskentelevää suomalaista nykykuvaussihteerää vastasi kyselyyni kokevansa, että heitä ei arvosteta eikä heidän aina anneta tehdä työtään.

No, jos sulla noinkin runsas otanta on, niin ei tällaista savua varmaan olisi ilman tulta, että varmasti pitää täsmälleen paikkansa.

Siis ei kaikissa tuotantoissa, en kaikkien ohjaajien suhteen, mut oon mä välillä hämmentynyt vaikka joidenkin (näyttelijä)kollegoiden ja myös ohjaajien käytöksestä kuvaussihteeriä kohtaan.

Noh, jos kuvaussihteeri osaa, tai tekee työnsä, niin mä arvostan sitä erittäin paljon. Mut sit jos kuvaussihteeri ei tiedä tai osaa tehdä työtään, niin sitten mä en arvosta sitä yhtään.

Kuten aiemmin mainittua, on kuvaussihteerien osaamisessa ja työn tekemisen tavoissa suuria eroja johtuen juuri siitä, että näiden työhön ei ole olemassa yhdenmukaista koulutusta, eivätkä näkemykset työn sisällöstä ole alallakaan täysin johdonmukaisia. Eräs mielenkiintoinen kuvaussihteerin arvostukseen vaikuttava asia ei kuitenkaan liity kuvaussihteerien itsensä, vaan muiden osaamiseen.

No mistä mä yleensä koen, että tollanen johtuu, (...) on yleensä se, että ei vaan ihan konkreettisesti oikeen ihan ymmärretä sitä, että mikä se toisen työtehtävä niinku on.

Haastateltavien mukaan on ilmeistä, että monet suomalaiset ohjaajat eivät yksinkertaisesti täysin ymmärrä, mitä kuvaussihteeri tekee, eivätkä siksi osaa arvostaa tämän työtä ja läsnäoloa. Tähän voi hyvinkin todennäköisesti vaikuttaa ohjaajien ja muiden tekijöiden koulutuksen riittämättömyys.

Ohjaajissakin voi olla paljon sellasta, nyt varsinkin ulkootapäin tulee alalle nyt kun tehään hirveen kiireisiä tuotantoja, et voi olla, et ne ei oo jotenki ees tottunu ja tajunneet et mitä se kuvaussihteeri tekee.

On myöskin mahdollista, että hyvän kuvaussihteerin työn tekemisen tavat itse vaikuttavat siihen, että työtehtävä pysyy epäselvänä muille tekijöille. Haastattelumateriaalista nousi useasti esille näkemys siitä, että suuri osa kuvaussihteerin työstä on näkymätöntä muulle työryhmälle.

Hyvä kuvaussihteerihän ei tee itsestään numeroa setissä, vaan toimii, kuten hyvä apparikin toimii sillä lailla, että tavallaan sitä omaa ääntä, informaatiota, joka jollain lailla vie muilta huomiota omasta työstään, niin hyvä kuvaussihteerihän minimoi sen. Ja se kaikki tärkeä työ, mitä hän koko ajan tekee siellä, on paljonkin näkymätöntä ryhmälle.

Kuvaussihteerin työn väärinymmärtämisen lisäksi haastatteluiden aikana esitettiin muitakin spekulatiota siitä, mikä mahdollisesti on voinut vaikuttaa kuvaussihteerien negatiivisiin kokemuksiin.

Kun on kiire ja jos joku kollegoistasi menee ohjaajan luokse ja sanoo, että meillä on tässä jatkuvuusvirhe (...) jos siitä ei tavallaan puututa, sitä ei lähdetä korjaamaan uudella otolla tai muuta, niin hyvä ohjaaja kaikesta kiireestä huolimatta kertoo ja pahoittelee ja sanoo, että kiitos, mutta me joudutaan nyt menemään eteenpäin, mutta pannaan tämä ylös ja mä koitan saada sen leikkauksella korjattua. Mutta kun kiireen keskellä tässä saattaa tapahtua se, että stressaantunut ohjaaja sanoo, että ”Joo, joo, anna olla jo” -tyyppisen, tiedätkö, missä tapahtuu silloin se, että ”Uskallanko mennä enää toista kertaa sanomaan, haluanko enää edes mennä”.

Ohjaajathan on tavallaan semmosessa jumala-asemassa ja ne on musta aika herkkiä tyypejä kaikki, niin sit kun se kuvaussihteerä on ihan konkreettisesti siinä vieressä koko ajan pointtaamassa virheitä ja epäloogisuuksia, niin ehkä mä ajattelen, että joidenkin ego ei ehkä kestä sitä.

Toisaalta ristipaineiden keskellä työskentelevät suomalaiset ohjaajat saavat tekijöiltä myös sympatiaa osakseen.

Koska nää aikataulut asettaa myös ohjaajalle mahdottoman tehtävän.

Haastateltavat siis tunnistavat, että kuvaustilanteessa työskenteleminen on painistettua ja stressaavaa kaikille. Ilmeistä haastateltavien näkemyksissä on kuitenkin se, että kuvaussihteerin oletetaan tekevän työnsä huolimatta siitä, minkälaisen vastaanoton se muulta työryhmältä saa.

Jos on joku oikeen tarkka kuvaussihteerin, niinku esim (nimettömässä tuotannossa) oli yks, ja tota noin niin, siin helposti saattaa ärähtää sitte. Mut mieluummin siis tarkka, ku urpo.

Haastattelija: Eli että vaikka se on joskus ehkä vääräaikaista, niin silti pitää siis yrittää pitää sitä (jatkuvuutta) yllä ja huomauttaa virheistä?

Joo, kyllä. (...) Kyl se pitää aina sanoo.

Työryhmän ja projektiorganisaation voi olla vaikea erottaa sitä, liittyykö tekijöiden tyly käytös kuvaussihteerin kohtaan yleiseen kuvaustilanteeseen vai kuvaussihteerin itseensä yksilönä tai työtehtävänsä edustajana. Tämä saattaa luoda niin työtovereille kuin kuvaussihteeereille itselleenkin käsityksen siitä, ettei kuvaussihteerin työllä olisi kovinkaan suurta arvoa. Tämä ei kuitenkaan haastatteluiden valossa pidä paikkaansa, sillä haastateltavani korostavat useaan otteeseen sitä, että kuvaussihteerin työllä on heille suuri merkitys. Jos tätä merkitystä ei ääneen artikuloida esimerkiksi tuottajille, voivat seuraukset olla ikäviä. Kuten eräs haastateltavista toteaa, näkyy kuvaussihteerien työn arvostus alalla myös rekrytointipäätöksissä.

Tietty sitte toi, että oikeesti sitte päädytään siihen, että tehdään budjettisäästö siitä, ettei oteta sitä kuvaussihteerin ollenkaan, kyllä-hän sekin nyt jostain kertoo. Et siitä sitte päätetään säästää.

6 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tutkimukseni perusteella voidaan todeta suomalaisen draaman kuvaussihteerin työn olevan merkityksellistä monella eri tavalla. Edellisessä luvussa tätä merkitystä kuvailtiin tiukasti elokuvan tai televisiotyöryhmän sisäisestä kontekstista käsin, sillä fenomenografinen tutkimusote on aineistolähtöinen. Tässä osiossa pyrin syvällisemmin ymmärtämään kuvaussihteerin työn funktiota vertaamalla tutkimustuloksiani projektiliiketoiminnan teoriaan.

Tutkimukseni perusteella kuvaussihteerin osallistuu laadunhallintaan. Projektiliiketoiminnan kirjallisuuden mukaan projektin laadunhallinta tarkoittaa toimenpiteitä, joilla pyritään varmistamaan, että projektin tuloksena aikaansaatuun tuotteeseen liitetyt laatuodotukset toteutuvat. Ennen kuin laatua voidaan kuitenkaan hallita, pitää määritellä, mikä on projektissa haluttu laatu, eli laatu tulee näin olla suunnitella (Artto ym. 2006, 225–227). Ohjaaja on elokuva- ja televisiotuotannon ylin laatuksiteerien määrittelijä ja laadun suunnittelija, vaikkakin myös tuottaja osallistuu tähän vaihtelevissa määrin. Kuvaussihteerin toimii ohjaajan läheisenä työtoverina esituotannossa osallistuen tämän kanssa laadun suunnitteluun esimerkiksi jatkuvuuden suunnittelun kautta ja toimii laadun varmistajana kuvausvaiheessa.

Laadun varmistus on järjestelmällistä ja suunnitelmallista työtä, jolla pyritään varmistamaan etukäteen määriteltävien laatuksiteerien toteutuminen lopullisessa tuotteessa. Voidaan myöskin puhua laadun ohjauksesta, jossa on pyrkimyksenä löytää laatuksiteerit ja eliminoida ne. (Artto ym. 2006, 228–229.) Laadun ohjaukseen osallistuessaan kuvaussihteerin monitoroi ohjaajan kanssa kuvattua tuotetta ja keskustelelee havainnoimistaan mahdollisista laadun vaihteluista materiaalissa, jotta ohjaaja ylimpänä laadunvalvojana voi tehdä laatuun liittyviä päätöksiä. Laadun varmistajana kuvaussihteerin myöskin vaikuttaa kuluja säästävällä tavalla. Vaikka laadunhallinta aiheuttaa tiettyjä kustannuksia, se myöskin vähentää niitä estämällä virheitä, jotka voivat johtaa materiaalin hylkäämiseen ja uudelleen tekemisen tarpeeseen (Artto ym. 2006, 230). Tämän lisäksi kuvaussihteerin osallistuu tarinallisten muutosten hallintaan, sillä projekteissa tapahtuu vääjäämättä myös muutoksia, joita ei ole etukäteen suunniteltu.

Muutosten hallinnalla pyritään välttämään ennakoimattomien suunnitelmista poikkeamisten aiheuttamia ongelmia projektille (Artto ym. 2006, 242–243.) Yksinkertaisena esimerkkinä voisi olla esimerkiksi se, että kuvaussihteeri havaitsee ja ennakoi ongelmat, joita yhden repliikin sisällöllinen muuttaminen voi aiheuttaa muiden kohtausten kannalta, tai huomaa kuvattujen kohtausten keston olevan riittämätön verrattuna niiden suunniteltuun keston, jotta tilanteeseen voidaan yrittää reagoida ajoissa. Laadun varmistajana ja muutosten hallitsijana osaava kuvaussihteeri onkin arvokas työntekijä alalla, jossa teosten laatu on erityisesti kansainvälisessä kilpailussa merkittävä kilpailuvaltti.

Tutkimukseni perusteella on ilmeistä, että kuvaussihteerin työ edistää projektinhallintaa, esimerkiksi edellä mainitun muutosten hallinnan kautta. Toinen tärkeä projektinhallinnan työväline on kuvaussihteerin tuottama raportointi. Projektiliiketoiminnan kirjallisuuden mukaan projektin ohjaamista ja hallitsemista varten tarvitaan keinoja, joilla projektin tilasta voidaan saada palautetta. Projektin raportointi ja seuranta pyrkii varmistamaan, että projekti etenee suunnitellusti, ja raportointi onkin oleellinen osa projektin ohjausta (Artto ym. 2006, 248.) Kuvaussihteerin raportoinnin avulla voidaan saada todenmukaisesti selville esimerkiksi mitä on kuvattu ja milloin, kuinka paljon kohtauksista on saatu tehtyä kestoja ja kuinka paljon on vielä tekemättä. Tämän lisäksi tuotantoraportoinnista ilmenee, miten yksittäiset kuvauspäivät ovat aikataulullisesti edenneet.

Kuvaussihteeri vaikuttaa projektinhallintaan myös kolmannella tavalla, eli osallistumalla kuvaustilanteessa ja raporttiansa kautta projektin sisäiseen viestintään. Kirjallisuuden mukaan projektin viestinnällä tarkoitetaan vuorovaikutusta ja tiedottamista projektin eri osapuolten sekä sidosryhmien välillä (Artto ym. 2006, 232–233). Kuvaussihteeri osallistuu tähän paitsi kuvauspaikalla epämuodollisen viestinnän muodossa eri tekijöiden välillä, myöskin tuottajan ja jälkityöyksikön suuntaan raporttiansa muodossa. Koska kuvaussihteeri usein suunnittelee oman raportointinsa, osallistuu hän paitsi viestinnän toteuttamiseen, myös sen suunnitteluun. Samalla tavalla kuvaussihteeri on oleellinen osapuoli projektin tiedonhallinnassa. Projektiliiketoiminnan kirjallisuuden mukaan projektin tiedonhallinnalla tarkoitetaan projektissa syntyneen tiedon ja dokumentaation varastointia ja välittämistä eri tahoille. Dokumentaatio on osa projektin sisäistä vies-

tintää ja projektinhallinnan työväline, joka mahdollistaa projektista toiseen oppimisen. (Artto ym. 2006, 234–236.) Kuvaussihteerin raportit ovat osa projektinhallinnallista dokumentaatiota, joka edistää projektin toteutusta ja mahdollistaisi oikein hyödynnettynä myös projektin kulun jälkikäteisen tarkastelun ja siitä oppimisen.

Osaavasta kuvaussihteerin työstä voi siis olla merkittävää hyötyä niin työyhteisöille, projektiorganisaatioille kuin teoksille itselleenkin. Näin ollen edellä on vastattu tutkimuksen pääkysymykseen siitä, mikä merkitys draaman kuvaussihteerin työllä on. Pääkysymykseeni kuuluu kuitenkin myös se, miten työtehtävää voitaisiin kehittää? Tutkimukseni perusteella on ilmeistä, että kuvaussihteerin työtä ei suomalaisissa fiktio- tuotannoissa useinkaan joko osata hyödyntää tai sitä ei pystytä hyödyntämään täydessä potentiaalissaan. Ongelmiksi tässä muodostuvat paitsi pienet resurssit ja niistä aiheutuva esituotannollisen suunnittelun vähäisyys, myöskin asenteet ja riittämätön tietämys niin kuvaussihteereillä itsellään kuin tämän työtovereillakin.

Nähdäkseni nämä asenne- ja koulutukselliset ongelmat sekä vaikeudet työn hyödyntämisessä liittyvät vastuullisuuteen. Yritysvastuuseen kuuluu ympäristöseikkojen ja ihmisoikeuksien lisäksi myös taloudellinen vastuu (Koipijärvi & Kuvaja 2020, 23). Elokuva- ja televisioalalla tämä tarkoittaa ainakin oikeudenmukaista palkanmaksua, työn oikea-aikaista tarjoamista työntekijöille ja sitä, että yritys pysyy taloudellisesti kannattavana myös tulevaisuudessa voidakseen maksaa työntekijöilleen ja alihankkijoilleen näiden työstä. Nämä asiat vaativat tuotantoyhtiöiltä monenlaista toimintonsa ja tuotantonsa hallintaa. Koska kuvaussihteerin työ vaikuttaa projektinhallintaan eli tuotantojen hallintaan, voidaan perustellusti väittää, että edistämällä ja kehittämällä kuvaussihteerin työtä voitaisiin edesauttaa tuotantoyhtiöiden taloudellista vastuullisuutta.

Taloudellisen vastuullisuuden lisäksi vastuullisuuden piiriin kuuluu myös sosiaalinen vastuu, johon muun muassa sisältyy yritysten henkilöstön hyvinvoinnin ja heidän osaamisensa edistäminen (Koipijärvi & Kuvaja 2020, 23–24). Julkisen elokuva- ja televisiokoulutuksen ja tuotantojen tarpeiden välillä on suuri kohtaamisongelma (Vermilä & Keinonen 2021, 60–63), eikä moniin työtehtäviin ole

työelämän projektiluonteisuuden vuoksi luontevaa perehdytyskeinoa. Tuotanto-kohtaiset toimintatapojen muutokset ovat puolestaan johtaneet työroolien sisältöjä sumentavaan pirstaloitumiseen. Tutkimukseni perusteella väitän, että elokuva- ja TV-alalla kaivataan ryhtiliikettä kuvaussihteerin ja monen muunkin ”duunaripestin” työn ymmärryksessä ja opetuksessa julkisessa koulutuksessa ja yritysten sisäisesti. Tämä ryhtiliike edistäisi tuotantoja ja parantaisi työntekijöiden työhyvinvointia.

Tämän kehitystehtävän ja tutkimuksen puitteissa ei ole mahdollisuutta ratkaista suomalaisen elokuva- ja televisioalan suuria, rahoituksellisia haasteita, mutta myös pienillä sopeutuksilla voi olla merkittävä vaikutus henkilötyötuntien riittävydessä ja työn laadun sekä työskentelytehokkuuden parantamisessa. Seuraavaksi esittelen kehitysehdotukseni kuvaussihteerin työn edistämiseksi tavalla, josta olisi hyötyä tuotantoprojekteillemme ja niiden tuloksena tehtäville teoksille. Laajemmin ajateltuna näillä toimenpiteillä olisi nähdäkseen vaikutusta myös suomalaisten elokuva- ja televisiotuotantoyhtiöiden taloudelliseen ja sosiaaliseen vastuullisuuteen sekä koko alan elinvoimaisuuteen.

Kaikki haastateltavien kanssa käsittelemäni alkuperäiset kehitysehdotukset eivät päätyneet seuraavaan listaukseen. Pois jäi esimerkiksi kuvaussihteerin osallistuminen ohjaajan ja näyttelijöiden väliseen käsikirjoitustreeniin ennen kuvausvaiheen alkamista, kuten on monessa muussa tuotantokulttuurissa tapana. Tällöin kuvaussihteerin on mukana nimenomaan tehdäkseen muistiinpanoja käsikirjoitukseen mahdollisesti tehtävistä muutoksista muistuttaakseen niistä kuvauspaikalla ohjaajia ja näyttelijöitä, sekä tarpeen mukaan kommunikoidakseen päätetyistä muutoksista eteenpäin. Tämä kehitysehdotus, vaikkakin sinänsä haastateltavien mielestä positiivinen, oli monen mielestä kuitenkin liian kaukana Suomen tuotantotodellisuudesta, jossa ohjaajat ja näyttelijät vain ani harvoin pääsevät yhdessä käymään tekstiä läpi ennen kuvausvaihetta.

6.1 Kehitysehdotukset

Luettelin luvussa 4.3.2 erilaisia kuvaussihteerien itsensä työnsä ongelmakohtiksi kokemia seikkoja. Näitä ongelmakohtia olivat muun muassa ajan puute kuvaussihteerin esivalmistelutyössä, liian myöhäinen tuotantoihin mukaan tuleminen, liian etäinen työskentelysuhde ohjaajan kanssa, pääsyn estäminen oleellisiin palavereihin ja työn kannalta oleelliseen informaatioon, sekä se, ettei kuvaussihteereitä osata informoida siitä, mitä projekteissa tarvitaan tai ei tarvita. Toisaalta taas kuvaussihteereitä itseään kiusaavat palkkauksen ongelmat ja arvostuksen puute. Samanaikaisesti tutkimushaastatteluilta käy ilmi useita tuotantojen suunnittelullisia heikkouksia, joita kuvaussihteerin kehitetty työrooli voisi näkemykseni mukaan auttaa korjaamaan.

Olen hahmotellut näiden ongelmakohtien, kansainvälisten käytänteiden ja oman työkokemukseni perusteella muutaman kehitysehdotuksen. Nämä kehitysehdotukset esiteltiin haastateltavilleni tutkimushaastatteluiden yhteydessä, ja muutama kerran ne saivat lisäulottuvuuksia haastateltavien ideoinnista. Suurin osa niistä on toteutettavissa tuotantoyhtiöiden itsensä toimesta, kun taas jotkut niistä vaativat tuekseen myös julkisia, koulutuksellisia toimia.

6.1.1 Uusi nimi: Skripta tai scripta

Kerroin luvussa 4.3.2. monien kollegoideni kokevan, että kuvaussihteerin työnimikettä tulisi muuttaa. Traditionaalisen ”kuvaussihteeri”-nimikkeen koetaan olevan työtehtävän arvoa alentava. Myös joidenkin haastattelemini tekijöiden mielestä nimike vaikuttaa siihen, ettei tehtävää arvosteta riittävästi. On pidettävä mielessä, että kuvaussihteerin tärkein työ ei ole olla kirjuri. Hollywoodissa uransa tehnyt Mary Cybulski toteaa oppikirjassaan, että kuvaussihteerit ovat elokuvan tekijöitä eivätkä sihteereitä, vaikka se siltä ulkopuolisen silmin saattaakin vaikuttaa (Cybulski 2014, 279). Näin ollen suomalainen ”kuvaussihteeri”-termi on osin harhaanjohtava. Nimikkeen harhaanjohtavuudesta kertoo myöskin haastattelemini tekijöiden ajoittainen hämmennys työnkuvan sisällöstä, joka ei aivan vastaa sihteerin työtä.

Monivalintakyselyssäni osa kollegoistani ehdotti englanninkielisen nimikkeen käyttämistä, sillä niin toimitaan monien muidenkin työtehtävien kohdalla. Englanniksi kuvaussihteeri on *script supervisor*, *continuity supervisor* tai harvemmin *continuity coordinator*. Nämä nimikkeet kuvaavat mielestäni työn sisältöä paremmin kuin kotimainen vastineensa, mutta ne ovat suomalaiseseen makuun liian pitkiä. Eräs vastaajista ehdotti termiä ”valvoja”, jossa on ainakin omaan makuuni hieman liian orwellilainen sävy.

Ruotsiksi kuvaussihteeri on *scripta*, joka on paitsi nimenä lyhyt ja ytimekäs, myöskin viittaa tehtävän käsikirjoitukselliseen funktioon. Ehdotan, että siirtyisimme Suomessa käyttämään draaman kuvaussihteeristä ruotsinkielistä sanaa *scripta* tai suomalaisittain skripta. Tätä nimikettä käytetään jo nyt joissain tuotannoissa viittaamaan kuvaussihteeriin ja olen myös itse työskennellyt draamasarjassa, jossa kameraosasto alkoi kutsua minua spontaanisti scriptaksi. Kaksikielisenä maana meillä on ruotsinkielisten termien käyttämisestä elokuva- ja televisioalalla jo ennakkotapauksia – tuleehan esimerkiksi *leffa*-sanamme ruotsinkielisestä ilmaisusta *levande bilder* eli *elävät kuvat*.

6.1.2 Osaksi apulaisohjausosastoa ja mukaan esituotantoon

Epätietoisuus siitä, mihin tuotannolliseen osastoon kuvaussihteeri kuuluu, aiheuttaa monitulkintaisuutta työtehtävän merkityksessä sekä informointiongelmia kuvaussihteerin jäädessä ulkopuolelle ryhmistä, joiden sisällä voitaisiin jakaa tietoa ja kehittää uusia sekä parempia toimintatapoja. Tutkimushaastatteluissani suosituin käsitys oli se, että kuvaussihteerin olisi mielekästä olla osa apulaisohjausosastoa.

Mä näkisin, että se olis apulaisohjausosaston alaosasto.

Haastatteluissa kuvaussihteerin työtä rinnastettiin useaan otteeseen 1. apulaisohjaajan työhön sikäli, että kumpikin tekee organisatorisia ja informatiivisia työtehtäviä jotta ohjaajan ja muiden luovan työn tekijöiden olisi mahdollista keskittyä taiteen tekemiseen. Kuvaussihteerit itse myöskin kokevat tekevänsä hyvin lä-

heistä työtä juuri apulaisohjausosaston kanssa (Lähde 1). Koska yhteistyö kuvaussihteerin ja apulaisohjausosaston välillä on jo nyt läheistä, olisi myöskin hallinnollisesti mielekästä liittää kuvaussihteerin osaksi apulaisohjausosastoa. Apulaisohjausosaston jäsenenä kuvaussihteerin saisi helpommin työnsä kannalta oleellisen informaation, pääsisi luontevasti mukaan tarvittaviin palavereihin ja saisi näin selville sen, mitä alkava tuotanto heiltä eniten tarvitsee tai ei tarvitse. Samalla kuvaussihteerin otettaisiin mukaan tuotantoihin huomattavasti nykyistä aikaisemmin, mahdollisesti irrallisten työpäivien muodossa, jos täysiaikainen työsuhte on budjetillisesti mahdoton.

Kehitysehdotukseni onkin, että alalla ryhdyttäisiin yhdenmukaisemmin mieltämään kuvaussihteerin osaksi apulaisohjausosastoa. Tämän puitteissa kuvaussihteerin voisi myöskin hyödyttää entistä enemmän apulaisohjausosastoa ja muuta tuotantoa tuotantojen suunnitteluvaiheessa, kuten muiden kehitysehdotusteni yhteydessä esittelen.

6.1.3 Purkuvelvollisuuksiin osallistuminen esituotannossa

Jos kuvaussihteerin ymmärrettäisiin osaksi apulaisohjausosastoa ja hänet otettaisiin mukaan tuotantoon nykyistä aikaisemmin, tämä ehtisi tehdä esituotannollisen suunnittelutyönsä ja kronologiapurkunsä hyvissä ajoin koko tuotannon suunnittelun pohjaksi. Tällöin apulaisohjausosaston ei tarvitsisi venyä omien työtehtäviensä lisäksi myös kuvaussihteerin työtehtäviin.

Ensimmäiselle apulaisohjaajalle kuuluu esituotannossa suuri määrä tehtäviä. Hän rakentaa koko kuvausaikataulun ja osallistuu kuvauspaikkojen hankkimiseen. Tämän lisäksi ensimmäinen apulaisohjaaja tekee muita suunnitelmia ja apulaisohjausosaston koosta riippuen mahdollisesti myöskin vastaa päivittäisistä kuvausaikatauluista eli call sheeteistä. Hänen työhönsä esituotannon keskeneräisyys vaikuttaa merkittävästi ja se saattaa johtaa myös turhaan työhön, joka on suunnitelmien muuttuessa tehtävä uudestaan. Merkittävästä työmäärästään huolimatta myös ensimmäisen apulaisohjaajan ja muun apulaisohjausosaston on usein tehtävä työnsä vähimmillä mahdollisilla esituotantopäivillä. Onkin siis kyseenalaista, kannattaako apulaisohjausosaston työtehtäviin sisällyttää myös alun

perin kuvaussihteerille kuuluvan kronologiapurun, kuten tutkimushaastatteluissa todettiin olevan yleinen käytäntö. Tämän vuoksi ehdotan, että kuvaussihteerin työtehtävän minimoimisen sijaan näitä hyödynnettäisiin aikaisempaa tehokkaammin jo esituotantovaiheessa.

Apulaisohjausosaston purkuvelvollisuuksiin osallistumalla kuvaussihteerit itse saisivat riittävän esituotannollisen valmistautumisajan, ja mahdollisesti osaston jäsenenä he pääsisivät helposti käsiksi oleelliseen informaatioon, saisivat luonnollisen pääsyn tarvittaviin palavereihin ja saisivat luontaisesti selville sen, mitä alkava tuotanto heiltä eniten tarvitsee tai mitä ei tarvitse. Haastateltavani suhtautuivat kehitysehdotukseeni poikkeuksetta positiivisesti.

Kyllä on varmasti ihan varteenotettava ajatus, ja varsinkin silloin, jos on pieni apulaisohjausryhmä, ja todellakin kiire, niin en näe sitä yhtään huonona asiana, et olis siinä jo purussa mukana.

Erään jälkitöissä työskentelevän haastateltavan vastauksesta sain seuraavan lisäidean. Mikäli esituotannossa on kiire tai henkilöstöä ei ole tarpeeksi, voisi kuvaussihteerit auttaa paitsi apulaisohjausosastoa, myös muita osastoja purkujen tekemisessä. Esimerkiksi jälkityöosastolla ja rekvisiittaosastolla on kroonisia ongelmia saada esituotannon aikana tehtyä rekvisiittagrafiikka- tai VFX-purkuja, mikä aiheuttaa kuvausvaiheeseen äkillisiä, aikataulullisesti hallitsemattomia grafiikkapyyntöjä ja valmistautumattomuutta VFX-kuvien vaatimuksiin.

6.1.4 Kuvaussihteerin palauttaminen ohjaajan vierelle

Neljäs kehitysehdotukseni on se, että kuvaussihteerit ymmärrettäisiin jälleen ohjaajan työpariksi. Eräs kuvaussihteerien itse ilmoittamista työn ongelmakohdista on se, että heillä on liian etäinen työskentelysuhde ohjaajan kanssa, joka vaikeuttaa tämän kanssa kommunikoimista. Tämän lisäksi tutkimushaastatteluissani ilmaistiin samaa huolta aiheesta.

Ja kyllä mä tässä niin kuin palaan siihen, mitä mä sanoin siitä ohjaajan ja kuvaussihteerin välisestä ihan niin kuin fyysisestä yhdessä olemisen puuttumisesta tämän päivän tuotannoissa. (...) Tämä on musta semmonen niin kuin (...) yksittäinen selkeä asia, joka on mun mielestä helppo tavallaan ottaa sieltä tekemisen historiasta uudelleen vähän niin kuin tsekkiin, että voisiko tätä asiaa palautella sinne, miten se oli.

Konkreettisesti kuvaussihteerin ymmärtäminen ohjaajan työparina tarkoittaisi sitä, että kuvaussihteerin työpiste palautettaisiin jälleen ohjaajan mahdollisimman välittömään läheisyyteen. Osa ohjaajista ei halua työskennellä samalla monitorilla kenenkään muun kanssa, mutta jo se, että kuvaussihteeriksi olisi puhe-etäisyyden päässä ohjaajasta, helpottaisi kommunikaatiota merkittävästi.

Onkohan yksi ainoa kuvaussihteeriksi, joka on tullut ikään kuin minun matkassa tuotannosta seuraavaan, mikä on harmillista sikäli... (...) Koska silloin kaikkea ei tarvitse aina koko ajan aloittaa alusta.

Samoin kuvaussihteerin asemaa ohjaajan työparina edistäisi se, että tuottajat pyrkisivät mahdollistamaan sen, että ohjaajat saisivat työpareikseen itse toivomansa kuvaussihteerit. Tämä tarkoittaa paitsi ohjaajan kuuntelemista, myöskin henkilöstön kiinnittämistä tuotantoihin riittävän aikaisessa vaiheessa, jotta hyväksi todetut ammattilaiset eivät ole jo ehtineet lupautua muihin tuotantoihin.

6.1.5 Käsikirjoitusten etukäteiskellottaminen esituotannossa

Käsikirjoituksen etukäteiskellottus on maailmalla yleinen, mutta Suomessa lähes tuntematon kuvaussihteerin työtehtävä. Erilaisilla tuotannoilla on usein tilaajien taholta tiettyjä kesto-odotuksia, jotka saattavat olla hyvinkin tiukkoja. Suomessa kin kipuillaan usein sen kanssa, ettei tuotannon tuloksena ole tehty riittävää materiaalista katetta, jotta tilaajan odotukset täyttyisivät. Toisaalta taas teokseen on voitu kuvata paljon enemmän materiaalia kuin mitä lopulliseen tuotteeseen voi mitenkään mahtua. Monet suomalaiset nykykuvaussihteerit luottavat muun tuotantokulttuurimme tavoin siihen oletukseen, että yksi sivu käsikirjoitusta vastaa

reilua minuuttia kuvattua materiaalia, ja tarjoavat tuotannoilleen kuvausten edessä päivittyvää tietoa siitä, kuinka paljon kestoja eri kohtauksiin on todellisuudessa kuvauspäivien aikana kuvattu. Tätä ei kuitenkaan koeta niin hyödylliseksi kuin sitä, että edessä oleviin kesto-ongelmiin voitaisiin havahtua jo ennen kuin kuvausvaihe olisi alkanut. Käsikirjoituksen etukäteiskellotus voi auttaa hahmottamaan keston liittyvät ongelmat jo ennen kuin kuvausvaihe alkaa.

Joo, mulla kerran yhdessä käsikirjoituksessa oli, että parenteesissa luki, että ”Seuraa takaa-ajo Helsingin katoilla.” Nii siis viikon kuvaus.

Yllättävän usein me painitaan täällä sen kanssa, että meillä on vaikka alimittaisia jaksoja, niin siinä mielessä vois olla ihan mielenkiintosta ainakin joissain tuotannoissa et olis joku tehny sen työn etukäteen.

Oon ollut tilanteissa, missä leikkausvaiheessa on joutunut tekemään ikään kuin löysää, vain pituuden takia, mikä on idioottimaista. Tavallaan huonontaa laatua siksi, että materiaalia ei ole riittävästi. Eli lyhyesti kyllä, sellaiselle olisi tarvetta. Se olisi hyvä.

Toiset vastaajat eivät puolestaan koe etukäteiskellotusta oleelliseksi vaan luottavat ajatukseen siitä, että sivu käsikirjoitusta vastaa reilua minuuttia kuvattua materiaalia. Haastatteluissa näkemykset tämän kehitysehdotuksen soveltamiskelpoisuudesta siis vaihtelivat. On silti mielestäni tärkeätä tiedostaa, että myös tämän kaltainen suunnitelmallisuuden lisäämisen mahdollisuus on olemassa.

6.1.6 Kuvaussihteerin raportoinnin selkeyttäminen ja parempi hyödyntäminen

Kuudes kehitysehdotukseni on kuvaussihteerin raportoinnin selkeyttäminen ja päivittäminen tarkoitukseensa sopivaksi. Alalla on käytössä osittain vanhakantaisia keinoja tehdä erilaista raportointia, jota olisi hyvä kyseenalaistaa. Olisi hyvä, jos myös jälkityöosastolla olisi näkemystä siitä, minkä muotoista raportointia he odottavat tai tarvitsevat kuvaussihteeriltä. Muutoinkin olisi toivottavaa, että jälki-
töistä annettaisiin kuvaussihteereille enemmän palautetta näiden työstä.

Ehkä seki ikävä kyllä jää tosi usein sillee, et puhutaan vaan keskenämme sillee ”Olipa helvetin hyvät raportit”, mut sit se ei vältsii ikinä päädy sille kuvaussihteerille.

Suomalainen kuvaussihteeri tekee varsin erilaista materiaaliraportointia verrattuna kansainvälisiin kollegoihinsa. Mikäli suomalaisella tuotantokentällä siirryttäisiin syystä tai toisesta tulevaisuudessa lähemmäs kansainvälisiä toimintatapoja ja toivotun raportoinnin muoto muuttuisi, olisi tärkeätä, että myös jälkityöosasto olisi tutustuttu kansainvälisiin raportointikäytäntöihin ja viestisi toiveistaan jälleen kuvaussihteereille. Jos tuotannossa esimerkiksi toivottaisiin käytettävän erilaisia kuvaussihteerin työhön räätälöityjä ohjelmistoja (kuten ScriptE tai Skarratt), olisi toiveista viestittävä mahdollisimman avoimesti.

On myöskin mielekästä tarkistaa, onko kuvaussihteeri todella paras henkilö tekemään tuotantoraportointia, sillä kuten luvusta 5.4.3 ilmenee, ei tästä asiasta olla elokuva- ja televisioalalla yhtä mieltä. Osan mielestä tuotantoraportoinnin siirtäminen tuotanto-osastolle olisi perusteltua, jotta kuvaussihteeri voisi keskittyä laadulliseen työhönsä.

Tuotannon edustajien on oltava varmoja siitä, että raportoija ei tee muiden työtehtäviensä kustannuksella turhaa työtä raportoinnin parissa. Haastateltavat ilmaisivat luvussa 5.4.3. huolta siitä, ettei tuotantoraportointia käytetä tuotannoissa kovinkaan hyvin hyödyksi. Näin ollen olisi mielekästä varmistaa, tuleeko kaikki tuotantoraporteissa edellytetty info todella käyttöön, vai vievätkö ne vain kuvaussihteerin työaikaa ja huomiokykyä muista, mahdollisesti tärkeämmistä asioista.

Toisaalta on myös varmistettava, että kaikki tarpeellinen tieto saadaan kulkeutumaan eteenpäin tavalla, joka edesauttaa paitsi nykyistä, myös tulevia projekteja. Jos tuotannoissa koetaan, että tuotantoraportoinnin on oltava yksityiskohtainen ja monipolvinen, olisi mielekästä, että tuotantoyhtiöt myöskin käyttäisivät raporteista syntynyttä dataa hyödykseen mahdollisimman paljon – esimerkiksi arvioidakseen tuotantotehokkuutta tai syntyvien tuotteiden kokonaiskestoja. Samalla tavalla myös monilla muilla aloilla erilaisissa prosesseissa syntynyttä dataa hyö-

dynnetään ja analysoidaan jotta saadaan tukea tulevaisuudessa tehtäville tuotantopäätöksille (Tamminen 2022). Eräs tuotannoissa luodun datan hyödyntämisen kohde voisi olla esimerkiksi vastuullisuusraportointi tai tuotantojen vastuullisuuden mittaaminen (Koipijärvi & Kuvaja 2020, 25–27 & 48–51). Vastuullisuusmittaaminen ja muut vastuutoimet puolestaan edistävät yrityksen positiivista mainetta ja auttavat näkemään kehityskohteita jo ennen, kuin varsinaiseen kriisitilanteeseen edes joudutaan (Koipijärvi & Kuvaja 2020, 74 & 152).

6.1.7 Koulutuksen kehittäminen standardien ja osaamisen lisäämiseksi

On tutkimukseni perusteella ilmeistä, että kuvaussihteerin työhön liittyy merkittäviä standardien, koulutuksen ja osaamisen ongelmia. Voidaan väittää, että Suomalaisella elokuva- ja televisioalalla eletään laajemminkin tietynlaisessa standardoitumattomuuden kulttuurissa.

On meillä sen verran jo elokuvahistoriaa ja tv-draamahistoriaa takana, että kyllä jonkinlaiset standardit olisi hyvä olla olemassa. Tietenkin kehityksen pitää koko ajan kehittyä ja niitä asioita viedä ja parantaa, mitkä on mahdollista. Ja toki kaikki tämä, kun tekniikka muuttuu ja asiat muuttuu, kerrontatyyli muuttuu, niin se pikkusen muuttaa myös työn kuvia. Mutta loppujen lopuksi samoilla lähdöillä on Nosferatu-mykkäelokuva mustavalkoiselle rainalle väännetty aikanaan kuin mitä me tehdään tänäpäivänä. Niin kuin tavallaan se perustyönkuvat ihmisillä, niin ei ne sitä mihinkään ole muuttuneet.

Standardittomuuden vallitessa eri tekijät eivät ole aivan varmoja siitä, mitä kuvaussihteerin tekee tai mitä tämän pitäisi tehdä. Samoin alan koulutus tuottaa kentälle vaillaista osaamista, joka ei tunnista kuvaussihteerin työn merkitystä. Kaikki kuvaussihteerit eivät itsekään välttämättä ole täysin varmoja kaikesta siitä, mikä heidän työnsä on, koska heitä ei ole siihen missään koulutettu tai työhön perusteellisesti perehdytetty. Yksilötasolla tämä johtaa pahimmillaan väärinkäsityksiin ja kuvaussihteerien huonoon kohteluun, joka on suoraan ristiriidassa sosiaalisen vastuullisuuden kanssa. Organisaatioiden tasolla tämä puolestaan johtaa työn tehottomuuteen.

Kuudes kehitysehdotukseni liittyykin siis koulutukseen ja on kaksiosainen. Ensinnäkin haastateltavani tunnistivat työtehtävän perehdytysongelmat, ja heidän mielestään olisi mielekästä järjestää koulutusta kuvaussihteerin työhön, kuten moniin muihinkin tuotannon käytännön töihin. Tämä vähentäisi työtehtävien pirstaloitumista ja vahvistaisi alan standardeja, jotka puolestaan helpottavat ja tehostavat kaikkien tekijöiden toimintaa tuotannoissa.

Meiltä puuttuu muutakin koulutusta kuin kuvaussihteerikoulutusta, meiltä puuttuu apulaisohjaajakoulutus. Meiltä puuttuu rekvisitööri(koulutus) ja järjestäjä(koulutus). (...) Paljon eri puolilla tästä samaisesta asiasta puhutaan, ja toivon todellakin et sit ku se tulee, niin sitte tajutaan, että pitää keskittyä näihin tiettyihin pesteihin.

Kehitysehdotukseni toinen osa puolestaan on, että maassamme jo olevaan taiteelliseen koulutukseen on lisättävä opetusta siitä, mitä eri käytännön työtehtävät – kuten kuvaussihteerin työ – pitävät sisällään. On ilmeistä, että nykyinen koulutus ei ole tältä osin riittävää.

Mä olin muutamanakin vuonna puhumassa kuvaussihteereistä ja muista, ja muistan, kun muutama ohjaajaoppilas oli ihan... ”What? Ihan tosi?” Niil ei ollu aavistustakaan.

Lisäämällä taiteellisesti vastuullisten työtehtävien koulutukseen opetusta toteuttavien ammattiryhmien työn merkityksestä, voidaan varmistaa se, että tuotantoja johtavat tahot osaavat hyödyntää kaikkia eri työtehtävien heille tarjoamia työvälineitä. Tämän lisäksi tieto edistää sitä, että alalle valmistuvat osaavat kohdella työtovereitaan arvostavasti, sillä he ymmärtävät näiden työn merkityksen.

POHDINTA

Kun aloitin maisteriopintoni vuonna 2022 ja aloin ideoida opinnäytetyötäni, elettiin vielä kotimaisen elokuva- ja televisioalan ylikuumenemisen aikaa. Tällöin uskottiin vahvasti lähitulevaisuuden tuovan alalle lisää kasvua ja kansainvälistymistä, joten alaa pyrittiin rahoittamaan ja kehittämään kunnianhimoisesti. Nytemmin alan painuttua jyrkkään taantumaan pelkään, että kaikki viime vuosien hyvä työ valuu hukkaan, kun tuotantoyhtiöt taistelevat silkasta olemassaolostaan ja työntekijät suostuvat pakon edessä mitä värikkäämpiin työehtoihin.

Tulevaisuus tuo mukanaan myös muita mahdollisuuksia ja haasteita, joita minulla ei ollut tämän opinnäytetyön puitteissa mahdollisuutta käsitellä. Ympäristökriisien ja sotien aikaansaama globaali taloudellinen epävakaus ei ole elokuva- ja televisioalalle mitään verrattuna siihen eksistentiaaliseen kriisiin, jota tekoälyn kehittyminen tuottaa kaikelle luovalle työlle sekä mediatyölle. Tulevaisuudessa kaikki tuotannot saattavat olla joko tekoälyn tekemiä animaatioita tai lyhyen formaatin älypuhelinvideoita, jolloin mitään perinteisen kuvausryhmän työtehtäviä ei tarvita.

Suhtaudun kuvaussihteerin työhön sentimentaalisesti osana elokuvan tekemisen traditiota, mutta tunnistan myös sen, että mediaympäristö muuttuu. Joka tapauksessa on mielestäni tärkeätä, että erilaisia työtehtäviä dokumentoidaan ja tuodaan näkyville se, mitä eri tarkoituksia nämä palvelevat. Kun työtehtäviä joko lakkautetaan tai kehitetään, tulee niin tehdä informoidusti. Jos tullaan siihen tulokseen, ettei kuvaussihteereille enää ole tarvetta, on hyvä olla tietoinen siitä, mistä kaikesta luovutaan.

Koska koko alaa globaalisti määrittelevässä englanninkielisessä tuotantokulttuurissa kuvaussihteereitä yhä käytetään ja arvostetaan, lähdän itse siitä, että ainakin vielä toistaiseksi työtehtävälle on tarvetta. Tämän vuoksi työtä on tärkeätä kehittää siihen suuntaan, jossa siitä on suurin hyöty myös tulevaisuudessa. Kuvaussihteerin raportointi on luultavasti helpoimmin koneellistettavissa verrattuna työn muihin osa-alueisiin. Uskon todistaneeni tutkimuksessani, että kuvaussihteerin tärkein tehtävä ei ole suinkaan olla kirjuri tai sihteeri. Näin ollen

siis kuvaussihteerin nimen muutos scriptaksi tai skriptaksi yhdistettynä muihin esittämiini kehitysehdotuksiin auttaisi koko alaa ymmärtämään kyseistä työtä, hyödyntämään sitä paremmin ja kehittämään koko alaa kohti hallitumpaa tulevaisuutta.

Olen nyt käyttänyt elämästäni viimeiset kaksi vuotta vaihdellen kuvaussihteerin työni ja siitä kirjoittamisen välillä sekä rustannut tätä opinnäytetyötä jo sata sivua esitelläkseni työtehtävää kaikille kiinnostuneille. En kuitenkaan ole itse aivan varma, kuinka kauan tulen tekemään tätä työtä. Toisaalta vereni vetäisi jo muihin tehtäviin, mutta toisaalta olen vielä kiintynyt tähän rooliin. Kuvaussihteerin työ on usein kiittämätöntä eikä siinä voi koskaan olla täydellinen, sillä se vaatii tekijältään ajoittain suorastaan yli-inhimillisiä ominaisuuksia. Näistä haasteista huolimatta voi tässä roolissa sosiaalisesti lahjakas ja kärsivällinen ihminen parhaimmillaan osallistua projektin resurssien riittävyyteen ja tarinankerrontaan. Omistankin tämän opinnäytetyön kaikille menneille, nykyisille ja tuleville kuvaussihteereille tai skriptoille päättämällä sen Mary Cybulskin sanoihin:

“Just as the assistant director oversees the physical production for all the departments, the script supervisor oversees the story and narrative context for all the departments. We sit next to the director all day. We understand how they want the story to flow. We articulate and influence that flow. (...) This is the best thing about being a script supervisor: our specialty is storytelling.”

(Cybulski 2014, 1–5.)

LÄHTEET

Artto, K. & Martinsuo, M. & Kujala, J. 2006. Projektiliiketoiminta. Toinen painos. Helsinki: WSOY.

Baker, B. 2003. Let the credits roll – interviews with film crew. North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers Jefferson.

Berliner, T. & Cohen, D.T. 2011. The Illusion of Continuity: Active Perception and the Classical Editing System. Journal of Film and Video. Volume 63, no 1. 44-63.

Bordwell, D. & Staiger, J. & Thompson, K. 1985. The Classical Hollywood Cinema – Film Style & Mode of Production to 1960. Viides painos. Abingdon, Oxon: Routledge.

Bordwell, D. 2002. Intensified Continuity: Visual style in Contemporary American Film. Film Quarterly. Volume 55 Issue 3. 16-28.

Cybulski, M. 2023. Beyond continuity – Script supervision for the modern filmmaker. Toinen painos. Abingdon, Oxon: Routledge.

Elinkeinoelämän keskusliitto. N.d. Vastuullisuus. Luettu 29.4.2024.
<https://ek.fi/tavoitteemme/vastuullisuus/>

Eskelinen, N. 2012. Kuvaus- ja tuotantosihteerin muuttuva työnkuva – 2010 luvun taitteen mullistukset Yleisradiossa ja yksityisissä tv-tuotantoyhtiöissä. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö. Oulun Seudun Ammattikorkeakoulu.

Eskola, J. & Lähti J. & Vastamäki, J. 2018. Teemahaastattelu: Lyhyt selviytymisopas. Teoksessa (toim.) R. Valli. Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1. 5. uudistettu painos. Jyväskylä: PS-kustannus.

Gill, L. 2020. Running the show – The essential guide to being a first assistant director. Toinen painos. Abingdon, Oxon: Routledge.

Haapalainen, M. 2022. Palkoista, terveydestä ja turvallisuudesta tingitään, ja ainoastaan tv-ohjelman valmistumisella on väliä. Tv-tuotantoalan työkuultuuri rehottaa edelleen villinä. Journalisti-lehti. 6/22. Verkkojulkaisu. Luettu 16.2.2024.
<https://journalisti.fi/artikkelit/2022/08/palkoista-terveydesta-ja-turvallisuudesta-tingitaan-ja-ainoastaan-tv-ohjelman-valmistumisella-on-valia-aanitekniikka-matthias-lindyn-mukaan-tv-tuotantoalan-tyokuultuuri-rehottaa-edelleen-villina/>

Haapaniemi, P. 2013. Fenomenografinen analyysi. Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö. Sosiaalityön pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

Hautamäki, R. Suomen Elokuvasäätiön viestintäpäällikkö. 2023. Julkaisematon sähköpostiviesti 19.1.2023. Kirjoittajan hallussa.

Hedström, K. 2014. Näillä mennään – elokuvaihmiset kertovat. Plankton Zoo Oy. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Heikkilä, L. 2015. Näkökulmia TV-draamasarjan kuvausten työtunteihin. Eloku- van ja television koulutusohjelma. Opinnäytetyö. Tampereen Ammattikorkea- koulu.

Heinonen, F. Film Tampereen ohjelmajohtaja. 2022. Julkaisematon puhelin- haastattelu 14.10.2022. Haastattelija Lukkarinen, R. Helsinki. Litterointi kirjoitta- jan hallussa.

Hellén, P. 2018. Elokuva- ja TV-alan työntekijöiden työssä jaksaminen jakso- työssä. Media-alan koulutus. Opinnäytetyö. Turun Ammattikorkeakoulu.

Hiekkaniemi, R. 2009. Kuvaussihteerinä Yleisradiossa – kurkistus työnkuvaan. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö. Tampereen Ammattikorkeakoulu.

Hiekkaniemi, R. kuvaussihteerä. 2022. Julkaisematon puhelinhaastattelu 12.11.2022. Haastattelija Lukkarinen, R. Helsinki. Litterointi kirjoittajan hallussa.

Hill, E. 2016. Never Done – A History of Women's Work in Media Production. Ensimmäinen painos. New Brunswick: Rutgers University Press.

Huusko, M. & Paloniemi, S. 2006. Fenomenografia laadullisena tutkimussuun- tauksena kasvatustieteissä. Kasvatus-lehti. 2/2006. 162–173.

Hyytiä, R. 2004. Ennen kuin kamera käy: ideasta kuvauksiin: tekijät kertovat. Tohtorinväitöskirja. Taideteollinen korkeakoulu. Helsinki: Taideteollisen korkea- koulun julkaisu.

The International Alliance of Theatrical Stage Employees. 2024. Script supervi- sors department application form. IATSE local 891. Luetu 11.9.2024.
[https://iatse.com/ content/documents/public/Application%20forms/our- work/SCRAPP%20SCRIPT%20SUP%20REVISED%20MARCH%202023-our- work%20\(3\).pdf](https://iatse.com/content/documents/public/Application%20forms/our-work/SCRAPP%20SCRIPT%20SUP%20REVISED%20MARCH%202023-our-work%20(3).pdf)

International Movie Database. N.d. a. Pat Miller. Luetu 9.10.2024.
<https://www.imdb.com/name/nm0589088/>

International Movie Database. N.d. b. Mary Cybulski. Luetu 9.10.2024.
<https://www.imdb.com/name/nm0194191/>

International Movie Database. N.d. c. Liz Gill. Luetu 9.10.2024.
<https://www.imdb.com/name/nm1369426/>

Keinonen, H & Vermilä, E. 2019. Suomi tuotantopalvelumaana – selvityksen ra- portti. APFI, Medialogi Oy. Luetu 13.2.2024. <https://apfi.fi/wp-con- tent/uploads/Suomi-tuotantopalvelumaana-selvitys-1.pdf>

Kestävän kehityksen strategia – APFI. N.d. Verkkosivusto. Luetu 2024.
<https://apfi.fi/kestavan-kehityksen-strategia/>

Kettunen, J. 2021. Fenomenografia. Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietokirjasto. Luettu 29.2.2024.
<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/metodologia/kvaliteettiteoreettiset-metodologiset-viitekehykset/fenomenografia/>

Kilpamäki, H. 2021. Sortuvissa kulisissa. Iltalehti Plus. Artikkelit. Julkaistu 21.12.2021. Luettu 12.2.2024.
<https://www.iltalehti.fi/kotimaa/a/0c8eb0fe-5a62-4c6d-86be-55f97fa40c1e>

Kinnunen, K. 2018. Aivan liikaa työtä, jolla on tarkoitus. Elokuvakulttuurilehti Lehtiset. 1/2028.
<https://lehtiset.net/2018/02/14/aivan-liikaa-tyota-jolla-on-tarkoitus/>

Koipijärvi, T. & Kuvaja, S. 2020. Yritysvastuu 2.0. Johtamisen uusi normaali. Kauppakamari. Tallinna: Printon.

Koukkunen, K., Hosia, V., Keränen, J. Sivistyssanakirja – Nykysuomen opas. 2002. Juva: WSOY.

Majaniemi, H. kuvaussihteeri. 2022. Julkaisematon haastattelu 1.11.2022. Haastattelija Lukkarinen R. Helsinki. Litterointi kirjoittajan hallussa.

Metsämuuronen, J. 2008. Laadullisen tutkimuksen perusteet. Kolmas painos. Helsinki: International Methelp.

Miller, P. P. 2013. Script Supervising and Film Continuity. Kolmas painos. Burlington, MA: Focal Press.

Määttä, J. 2024a. ”Tilanne on surkeampi kuin vuosiin” – Tv-konkari Jorma Sairanen kertoo, mikä kaikki Suomen tv-alalla on pilalla. Helsingin sanomat. Julkaistu 21.1.2024. Luettu 20.2.2024.
<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000010058172.html>

Määttä, J. 2024b. ”Kyllä tämä on kriisi” – Suomen tv-alan huippunimet kertovat, miksi juhlat ovat ohi. Helsingin sanomat. Julkaistu ja luettu 11.2.2024.
<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000010141320.html>

Niska, J. 2019. Niskan kolumni: Hiljaisuus, harjoitus! Elokuvakulttuurilehti Lehtiset. (3/2019). Julkaistu 5.6.2019. Luettu 8.3.2024.
<https://lehtiset.net/niskan-kolumni-hiljaisuus-harjoitus/>

Nummelin, J. 2022. Suomalaisen elokuvan lyhyt historia. Helsinki: Avain.

Ojasalo, K. & Moilanen, T. & Ritalahti, J. 2014. Kehittämistyön menetelmät. Neljäs painos. Helsinki: Sanoma Pro.

Oksanen-Särelä, K. & Kurlin Niiniahio, A. 2020. Sinnikkyys ja rakkaus liikkuvaan kuvaan – Elokuva-alalle 2005–2019 valmistuneiden työllistyminen. Kulttuuripoliittikan tutkimuskeskus Cupore. Cuporen verkkojulkaisuja 62. Luettu 16.2.2024.
<https://www.cupore.fi/julkaisut/sinnikkyys-ja-rakkaus-liikkuvaan-kuvaan/>

Oksman, R. 2013. Projektijohtaminen suomalaisessa tv- ja elokuvatuotannossa. Tohtorinväitöskirja. Johtamisen ja kansainvälisen liiketoiminnan laitos. Aalto-yliopisto.

Pertamo, M. 2019. Taloushallinto elokuva-alalla vaatii toimialan syvällistä tunte-
musta. Tilisanomat. Verkkojulkaisu. Julkaistu 29.11.2019. Luettu 16.2.2023.
<https://tilisanomat.fi/tyo-ja-ura/taloushallinto-elokuva-alalla>

Rauramo, P. 2019. Elokuva- ja TV-tuotantoalan työhyvinvoinnin erityispiirteitä. Digijulkaisu. Helsinki: Työturvallisuuskeskus. Luettu 14.2.2024.
<https://ttk.fi/julkaisu/elokuva-ja-tv-tuotantoalan-tyohyvinvoinnin-erityispiirteita/>

Reinboth, S. & Sirén, V. 2024. "Tämä ei voi jatkua näin" – Uudet nimet avautu-
vat tuotantoyhtiöiden ongelmista. Helsingin Sanomat. Julkaistu ja luettu
28.4.2024.
<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000010321749.html>

Rooney, B & Belli M. L. 2011. Directors tell the story – Master the craft of televi-
sion and film directing. Burlington, MA: Focal Press

Ruohotie, H. 2008. Muistaa, löytää, täyttää, järjestää – näkökulmia
kuvaussihteerin työhön. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö. Tampereen
Ammattikorkeakoulu.

Salmén, K. kuvaussihteer. 2022. Julkaisematon haastattelu 19.12.2022.
Haastattelija Lukkarinen, R. Helsinki. Litterointi kirjoittajan hallussa.

Smith, T. 2011. The Attentional theory of cinematic continuity. Projections 6 (1),
1–27. Birkbeck Institutional Research Online. Luettu 19.4.2024.
<https://eprints.bbk.ac.uk/id/eprint/6679/>

Soramäki, M. 1997. Lähikuva-lehti. Vol 10 nro 4. 52–60.
<https://journal.fi/lahikuva/article/view/116344>

Sui, V. kuvaussihteer. 2022. Julkaisematon puhelinhaastattelu 2.12.2022.
Haastattelija Lukkarinen R. Helsinki. Litterointi kirjoittajan hallussa.

Suomalaisen draaman kuvaussihteerin työ. 2024. Julkaisematon verkkokysely.
Luotu survio.com-palvelun avulla. Tulokset kirjoittajan hallussa.

Suomen elokuvatyöläisten liitto SET. Työehtosopimus ja palkat. N.d. Verkkosi-
vusto. Luettu 9.10.2024.
<https://setry.fi/tyoehtosopimus-ja-palkat/>

Suomen elokuvasäätiö – meistä. N.d. Verkkosivusto. Luettu 13.2.2024.
<https://www.ses.fi/meista/>

Suomen elokuvasäätiön strategia 2018. Verkkosivusto. Luettu 13.2.2024.
<https://www.ses.fi/wp-content/uploads/2021/02/SES-strategia-2018-2023.pdf>

Suomen elokuvasäätiön toimintakertomus 2019. Verkkojulkaisu. Luettu 14.2.2024.

<https://www.ses.fi/wp-content/uploads/2020/04/SES-toimintakertomus-2019.pdf>

Suomen elokuvasäätiön toimintakertomus 2020. Verkkojulkaisu. Luettu 14.2.2024.

<https://www.ses.fi/wp-content/uploads/2021/05/SES-toimintakertomus-2020.pdf>

Suomen elokuvasäätiön toimintakertomus 2021. Verkkojulkaisu. Luettu 14.2.2024.

<https://www.ses.fi/wp-content/uploads/2022/05/SES-toimintakertomus-2021.pdf>

Suomen elokuvasäätiön toimintakertomus 2022. Verkkojulkaisu. Luettu 14.2.2024.

<https://www.ses.fi/wp-content/uploads/2023/05/SES-toimintakertomus-2022.pdf>

Suomen elokuvasäätiön toimintasuunnitelma 2024. Verkkojulkaisu. Luettu 14.2.2024.

<https://www.ses.fi/wp-content/uploads/SES-toimintasuunnitelma-2024.pdf>

Swenberg, T. & Eriksson, P. E, 2018. Effects of continuity or discontinuity in actual film editing. Sage Journals. Volume 36 Issue 2. 222–246.

Taarasti, N. 2016. Monikameraohjaajan ja kuvaussihteerin yhteistyö Elämä Lap-selle-konsertissa 2015. Elokuvan ja television koulutusohjelma. Opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Tamminen, T. 2022. Datasta arvoa. Datan hallinnan, varastoinnin ja hyödyntä-misen periaatteet. Dataosaamisen ja tekoälyn koulutusohjelma. Maisterin opin-näytetyö. Tampereen Ammattikorkeakoulu.

Tarjanne, P. 2020. Luovan Talouden Tiekartta. Helsinki: Työ- ja elinkeinominis-teriön julkaisuja.

Tarjanne, P. 2023. Av-alan kasvusoitus. Helsinki: Työ- ja elinkeinoministeriön julkaisuja.

Tenkanen, T. 2022. Av- ja elokuva-ala vaatii tasa-arvoa ja moninaisuutta. Me-teli-lehti. 2/2022. Julkaistu 6.4.2022. Luettu 16.2.2024.

<https://www.teme.fi/fi/meteli/av-ja-elokuva-ala-vaatii-tasa-arvoa-ja-moninai-suutta/>

Toni. 1950. Haluatko elokuvanäyttelijäksi – filmitietoa elokuvasta kiinnostuneille. Tampere: Hämeen Kirjapaino Oy.

Tuomi J. & Sarajärvi A. 2018. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Toinen painos. Helsinki: Tammi.

Tuomi, J. & Wallin, O. & Äimälä, A. 2005. Mestari-kisälli-valmennus tulevai-suutta tekevässä yrityksessä – hiljaisen tiedon jakamisen rajoilla. Ammattikas-vatuksen aikakauskirja, 7(4), 22–29.

Tuominen, S. & Kuulasmaa, R. 2011. Matkanopas. Ensimmäinen painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Tuovinen, T. 2022. Mediakonseptien- ja tuotteiden kansainvälistäminen- kurssi. Luento 2.11.2022. Tampereen ammattikorkeakoulu. Luentomuistiinpanot kirjoittajan hallussa.

Vanninen, M. 2023. Sosiaalinen ja kulttuurinen vastuullisuus ja sen johtaminen kotimaisissa av-alan yrityksissä. Mediatuottamisen koulutusohjelma. Maisterin opinnäytetyö. Tampereen Ammattikorkeakoulu.

Vanninen, S. kuvaussihteeri. 2024. Julkaisematon puhelinhaastattelu 24.7.2024. Haastattelija Lukkarinen, R. Helsinki.

Vilkkä, H. 2021. Tutki ja kehitä. Viides painos. Jyväskylä: PS-kustannus.

Virtainlahti, S. 2009. Hiljaisen tietämyksen johtaminen. Helsinki: Talentum Media Oy.

Williams, M. 2013. The continuity girl – Ice in the middle of fire. Journal of British Cinema and Television. Edinburgh University Press. Volume 10 Issue 3. 603–617. Luettu 22.9.2022.