



**LEIKKAAJA OSANA
LUOVAA TYÖRYHMÄÄ**

Case *Noidantuli* lyhytelokuva

Kristiina Tyyskä

Opinnäytetyö
Toukokuu 2015
Elokuvan ja television ko.
Tuottaminen 2011

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Elokuvan ja television koulutusohjelma
Tuotannon suuntautumisvaihtoehto

TYYSKÄ, KRISTIINA:
Leikkaaja osana luovaa työryhmää

Opinnäytetyö 34 sivua, joista liitteitä 1 sivua
Toukokuu 2015

Opinnäytetyön tavoite oli pohtia leikkaajan roolia osana luovaa työryhmää. Tarkoitus oli pohtia hyötyjä ja haittoja leikkaajan osallistumisesta luovan työryhmän työskentelyyn. Opinnäytetyössä kerrotaan yleisesti elokuva-alan työskentelytavoista, elokuvan teon työnkulkusta ja pohditaan lopulta miten leikkaaja olisi voitu ottaa huomioon eri työvaiheissa ja kuinka leikkaajan osallistuminen vaikutti ryhmän työskentelyyn.

Tutkimusmenetelmänä opinnäytetyössä oli tapaustutkimus ja tapauksena toimi lyhytelokuva *Noidantuli*. Tutkimusaineistona opinnäytetyössä toimi muistiinpanot ja haastattelut.

Tapaustutkimuksen tuloksina havaittiin, että leikkaaja olisi voinut osallistua esituotannossa kuvattavan materiaalin kuvakokoihin sekä kuvakäsikirjoitukseen. Esituotantotiimissä haittapuolena korostui ideoiden ja vaihtoehtojen suuri määrä ja lopullisten ratkaisujen tekeminen ryhmänä kaikkia jäseniä tyydyttäen. Ideoista parhaimpien valitseminen ja yhdistäminen oli aikaa vievää. Palautteen vastaanotto ryhmänä oli helpompaa sekä palautteen antaminen ryhmän sisällä parani projektin edetessä. Elokuvan teon lopussa korostui, että leikkaajan olisi hyvä nähdä kuvakäsikirjoitus ja puhua siitä ohjaajan/kuvaajan kanssa ennen kuvauksia. Ydintyöryhmä on kokenut, että haluaa tulevaisuudessa vielä kokeilla samankaltaista työskentelymallia, jossa leikkaaja otetaan jo esituotannossa mukaan. Leikkaaja pystyi vaikuttamaan tarinaan ja kehittyi tarinan kertojana.

ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme of Film and Television
Option of the Media Production

KRISTIINA TYYSKÄ:
Editor as a Part of the Creative Team

Bachelor's thesis 34 pages, appendices 1 page
May 2015

The purpose of this thesis was to ponder the editor's role as a part of a creative team. The goal of the thesis was to gather information about the benefits and disadvantages of being a part of the creative team as an editor. The thesis describes common film industry working methods and workflows, and finally discusses about how the editor could have been taken into account in different work phases and how the editor influenced the group's working methods while being a part of the creative team.

The research method in this thesis was case study on a short film called Gallagas. Research material for this thesis consisted of author's personal notes concerning the film project and interviews of the production team members.

The results of this case study was that the editor should participate in pre-production when the shot sizes and storyboard are under development. The issues that stood out in pre-production were the large quantity of ideas and options, and the making of a final decision which would satisfy all the team members. Choosing the best ideas and combining them was also time consuming. Receiving and giving feedback was easier as a group and giving the feedback became much easier among the group as the project proceeded. In the end became obvious that the storyboard should have been shown to the editor and given an opportunity to discuss it with the director and cinematographer before filming. The creative team felt that they would like to work with a similar working method in the future where the editor is a part of the process from the start of the production. The editor was able to influence the story and developed as a storyteller.

Key words: editor, production, storyboard

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	OPINNÄYTETYÖN TAUSTAA	6
	2.1 Toimintaympäristön kuvaus	6
	2.2 Noidantulen tuottaja.....	7
	2.3 Noidantulen ohjaaja	7
	2.4 Noidantulen käsikirjoittaja.....	7
	2.5 Noidantulen leikkaaja	7
3	ELOKUVA-ALAN TYÖSKENTELYTAVAT.....	9
	3.1 Elokuvan tekeminen on ryhmätyötä	9
	3.1.1 Auteur-perinne	10
	3.1.2 Käsikirjoittajan ja tuottajan yhteistyö	10
	3.1.3 Triangelimalli.....	11
	3.2 Adaptaatio	12
	3.3 Elokuvan tekemisen vaiheet	13
	3.3.1 Esituotanto	13
	3.3.2 Kuvaukset eli tuotantovaihe.....	13
	3.3.3 Jälkituotanto	14
4	TYÖNKULKU	15
	4.1 Esituotanto	15
	4.1.1 Ideointi	15
	4.1.2 Ryhmän vaikutus.....	17
	4.1.3 Sisällön rakentaminen	17
	4.1.4 Elokuvan tarina	18
	4.1.5 Tuotannon suunnittelu.....	19
	4.2 Tuotanto	19
	4.2.1 Kuvaukset – ”Muutoksia, muutoksia”	19
	4.3 Jälkituotanto.....	21
5	TYÖNKULUN ARVIONTIA HAVAINNOINNIN PERUSTEELLA	23
	5.1 Työryhmän työskentely	23
6	KOKEMUKSIA LUOVAN TYÖRYHMÄN TOIMINNASTA	25
7	POHDINTA.....	29
8	LÄHTEET	32
9	LIITTEET.....	34
	Liite 1. Noidantulen synopsis.....	34

1 JOHDANTO

Toimin leikkaajana *Noidantuli*- lyhytelokuvan tuotannossa ja seurasin intensiivisesti elokuvan tuotantoa alusta loppuun. Teimme yhdessä Saara Leutolan, Alen Plehandzicin sekä Johanna Rinta-Rahkon kanssa elokuvan ja television koulutusohjelman lopputyönä lyhytelokuvan nimeltä *Noidantuli*. Kerron tässä opinnäytetyössä työskentelystämme ja arvioin sen onnistumista.

Opinnäytetyöprojektia kehittäessämme tammikuussa 2014 koulumme opettajat suosittelevat työskentelymalliksi elokuva-alalla käytettyä triangelimallia, jossa luovaan ydinryhmään kuuluvat ohjaaja, käsikirjoittaja sekä tuottaja. Ongelmana oli, että *Noidantulella* oli jo ohjaaja, käsikirjoittaja sekä tuottaja, joten miten minä leikkaajana mahtuisin triangelimalliin? Päätimme tehdä triangelistamme ”neliön”. Neljän hengen ydinryhmään kuuluivat itseni lisäksi ohjaaja Saara Leutola, tuottaja Alen Plehandzic ja käsikirjoittaja Johanna Rinta-Rahko. Lopputuloksena syntynyt *Noidantuli*- lyhytelokuva on lopputyöni esimerkkitapaus. On sanottu, että hyvä tuottaja tietää kaikista elokuvan osa-alueista korkeintaan perusteet, jonka lisäksi hän osaa luoda tarinan kuin laittaa tuotannon rattaat pyörimään. Koulussamme moniosaamista painotetaan työllistymisen näkökulmasta mutta työryhmämme mielestä moniosaaminen tuottaa hyviä elokuvia. Pitää olla kiinnostunut kaikista elokuvan tekemisen osa-alueista ja ymmärtää niitä, jotta voi luoda hyvän ja mielenkiintoisen elokuvan ryhmänä. Olimme yhdessä innostuneita luomaan hyvän tarinan ja kokeilemaan omia taitojamme tarinan kertojina. Lyhytelokuvamme innostajana toimi Helena Wariksen kirja *Uniin piirretty polku*. Tarinamme sijoittuu kirjaa edeltäviin tapahtumiin. Halusimme osoittaa ryhmänä taitojamme elokuvantekijöinä. Tavoitteenamme on tehdä mahdollisesti tulevaisuudessa kyseisestä kirjasta pitkä elokuva.

Tuottajana pidän tarinan luomisesta ja sisällöstä. Sillä tarina on elokuvassa tärkeintä. Kuitenkin leikkaajana tunnen, että pystyn enemmän vaikuttamaan tarinaan kuin tuottajan roolissa. Toivon opinnäytetyöni lisäävän tuottajaopiskelijoiden ymmärrystä jälkituotannosta. Lisäksi toivon, että opinnäytetyöni kannustaisi leikkaajaopiskelijoita osallistumaan nykyistä enemmän esituotantoon. Tavoitteeni on kertoa, kuinka leikkaajan työnkuva esituotannosta jälkituotantoon toteutui lyhytelokuvamme tekoprosessissa.

2 OPINNÄYTETYÖN TAUSTAA

Kerron tässä kappaleessa lyhyesti Tampereen ammattikorkeakoulun elokuvan ja television koulutusohjelman opiskelusta, lopputyöprojekteista sekä kuvaan työryhmämme jäsenten taustoja. Kuvaan tässä opinnäytetyössä tapauksena lyhytelokuvan *Noidantuli* tuotantoprosessia. *Noidantuli*-elokuva on tarina noitatytöstä, joka rakastuu mieheen, vaikka hänen ei kuuluisi. Tarina keskittyy maailmaan ja tapahtumiin, jotka olisivat voineet tapahtua ennen *Uniin piirretty polku* -kirjan tapahtumia. Koko ydintyöryhmä koostuu (4 henkilöä) tuotannon opiskelijoista, jotka halusivat testata osaamistaan muilla elokuvan osa-alueilla.

2.1 Toimintaympäristön kuvaus

Tampereen ammattikorkeakoulun elokuvan ja television koulutusohjelmassa voi suorittaa käsikirjoittajan, kuvaajan, leikkaajan, tuottajan ja äänisuunnittelijan ammattiopintoja. Työelämä vaatii media-alan osaajilta monen osa-alueen hallitsemista. Opiskelijoilla on mahdollisuus suorittaa ensimmäinen suuntautuminen toisena opiskeluvuotena ja toinen suuntautuminen kolmantena opiskeluvuonna.

Opiskelijat voivat tehdä opintojen loppuvaiheessa opinnäytetyönään projektin, joka voi olla lyhytelokuva, dokumentti, mainos tms. Opinnäyteprojekteihin liittyy myös kirjallinen osuus. Tämä työ on minun kirjallinen osuuteni projektista. Opinnäyteprojektin ohjaukseen on Kehittämö-kurssi, jossa opiskelijat saavat palautetta ja ohjausta ammattiohjaajilta projektin eri vaiheissa. Kehittämö on siis lopputyön kehittämiseen varattu kurssi, joka on vapaaehtoinen opinto. Kehittämössä saa testata ideoita yhdessä muiden opiskelijoiden kanssa ja saada tarvittaessa myös heiltä palautetta. Kehittämön opintoja suoritetaan koko lopputyöprojektin elinkaaren ajan. Projektin ideoita arvioidaan kurssilla ja kaikki eivät saa tuotantolupaa. Elokuvan ja television koulutusohjelman opintosuunnitelman mukaan Kehittämö-kurssin tavoitteet ovat, että ”Opiskelija hallitsee ideoiden, sisällön, dramaturgian ja tuotannon rakentamisen palautteen kautta muuttuvana prosessina. Hän osaa hankkia ja soveltaa taustatietoa sisällön ja tuotannon kehittelyssä. Hän osaa luoda, vertailla ja soveltaa erilaisia vaihtoehtoja suunnitteluprosessissa.” Kehittämössä luodaan ideoinnin kautta käsikirjoitus tai konsepti, tuotantosuunnitelma, budjetti, rahoitussuunnitelma ja markkinointi- ja levityssuunnitelma opinnäyteprojektille.

2.2 Noidantulen tuottaja

Elokuvan vastaavana tuottajana toimi Alen Plehandzic. Tuottaja on suorittanut tuotannon opinnot koulussamme. Häntä kiinnostaa myös visuaalinen efektointi. Hän aikoo tehdä kirjallisen lopputyönsä mahdollisesti *Noidantulen* rahoitukseen liittyen. Tästä syystä tuottaja keskittyi *Noidantuli* -tuotannossa suurimmaksi osaksi tuotantosuunnitelman tekoon ja rahoituksen hankkimiseen. Tuottaja tekee myös elokuvaan visuaalista efektointia yhdessä toisen efektoijan kanssa.

2.3 Noidantulen ohjaaja

Elokuvan ohjaaja Saara Leutola on suorittanut tuotannon, että käsikirjoituksen ammattiopinnot. Luettuaan Helena Wariksen *Uniin piirretty polku* -kirjan hän päätti tehdä kirjan pohjalta tarinan. Ohjaaja keräsi idean ympärille työryhmän.

2.4 Noidantulen käsikirjoittaja

Käsikirjoittajamme Johanna Rinta-Rahko on suorittanut tuotannon että käsikirjoituksen ammattiopinnot. Hän luki ohjaajamme suositteleman *Uniin piirretty polku* -kirjan. Ja halusi tehdä elokuvan käsikirjoituksen. Käsikirjoittaja toivoi projektin alussa, että tarinaa rakennettaisiin yhdessä. Koska kyseessä oli hänen ensimmäinen tuotantoon menevä käsikirjoitus, hän halusi tukea ja ideoita muulta ryhmältä. Käsikirjoittaja kirjoitti jokaiseen palautetilaisuuteen ryhmämme synopsikset sekä treatmentit. *Noidantuli* -lyhytelokuva toimi myös hyvänä oppimisprojektina käsikirjoituksen formaattia harjoittellessa, sekä synopsisten ja treatmenttien muotoa hakiessa.

2.5 Noidantulen leikkaaja

Itse toimin elokuvan leikkaajana ja olin osa luovaa työryhmää esituotannossa tapahtuvasta ideoinnista lähtien. Koin, että projektiin oli helppo lähteä mukaan, koska kaikki olivat niin avoimia oppimaan uutta. Erityisesti minua kiinnosti kirjaan perustuvan tarinan muokkaaminen elokuvaksi.

Olen suorittanut toisena opiskeluvuonna tuotannon ammattiopinnot. Minulta puuttuu leikkauksen ammattiopinnot, vaikka olen aina ollut alasta kiinnostunut. Olen kuitenkin

itse opiskellut ahkerasti leikkausta muiden harjoitustöiden ohessa. Lisäksi olen suorittanut harjoitteluni paikassa, jossa sain harjoitella leikkauksen perusteita ja leikkausohjelmien käyttöä.

3 ELOKUVA-ALAN TYÖSKENTELYTAVAT

Elokuvan tekeminen on ryhmätyötä. Ryhmätyö tarkoittaa toimintaa yhteisen tavoitteen saavuttamiseksi. Ryhmätyö vaatii osallistujaltaan toisten ryhmänjäsenten näkemysten kuuntelemista sekä myös kykyä ilmaista omia näkemyksiään.

3.1 Elokuvan tekeminen on ryhmätyötä

”Yhteisten keskustelujen seurauksena voi prosessi joko onnistua tai kaatua.” (Hyytiä 2004, 62–65.) Judith Weston on sanonut kirjassaan *Näyttelijän ohjaaminen*, että ” Heti kun ohjaaja tietää mistä käsikirjoitus kertoo on varmistuttava siitä, että jokainen projektissa mukana oleva tekee samaa elokuvaa. Jos erikoistehosteiden tekijät eivät tiedä, että elokuva kertoo uskonnollisesta elämäyksestä, he saattavat luulla, että kysymys on jännityksestä.” (Weston 2009, 269). Sama pätee koko työryhmään jo esituotannosta lähtien. On hyvä keskustella lyhytelokuvan lähtökohdista ja tavoitteista jo ideointivaiheessa mahdollisimman laajalti työryhmään osallistuvien kesken. Näin säästyy turhilta väärinymmärryksiltä ideointi- tai jälkituotantovaiheessa. Näin on helpompi rajata ideointia, kun tavoitteet ovat selvät kaikille. Elokuvantekijä Riina Hyytiä toteaa kirjassaan *Ennen kuin kamera käy*, että vaikka työryhmän jäsenten persoonalliset tavat toimia aiheuttavat usein projektien tuskaisimmat vaiheet, tunnistavat tekijät myös samat persoonallisuudet projektien kantavaksi voimaksi. (Hyytiä 2010, 67). Ryhmässä työskenteleminen antaa paljon tarinalle, mutta voi tuottaa pahimmillaan ongelmia, kuten esimerkiksi riitaantumisia ryhmänjäsenten välille. Ryhmätyö on aina altista ongelmille, mutta siksi selkeä kommunikointi ja yhteinen ymmärrys siitä mitä ollaan tekemässä on erittäin tärkeää.

Palautteen saaminen käsikirjoituksesta on myös tärkeää. Vain amatööri jättäytyy usein yksin tekstinsä kanssa. (Vacklin, Rosenvall, Nikkinen 2007, 304). Rosenvall ja Vacklin toteavat kirjassaan *Elokuvan runousoppia*, että jotkut sanovat kirjoittamisen olevan yksinäistä puuhaa, mutta se voi olla myös sosiaalinen tapahtuma. Tekstiä työstetään työparin, ryhmän, ystävien, dramaturgin, ohjaajan tai näyttelijöiden kanssa. (Vacklin, Rosenvall, Nikkinen 2007, 306). Seuraavaksi kuvaan tässä kappaleessa keskeisiä elokuva-alan työskentelytapoja ja käyn lopussa lyhyesti läpi elokuvatuotannon eri vaiheet.

3.1.1 Auteur-perinne

”Auteur-perinteessä ohjaaja ja elokuva ovat kiinteästi yhtä...” (Hyytiä 2010, 65). Ranskankielinen sana *auteur* tarkoittaa kirjailijaa, luoja, tekijää. Auteur on 1950 -luvulla Ranskassa syntynyt elokuvakritiikin laji. Se perustuu kriitikko François Truffaut’n artikkeliin ”Une certaine tendance du cinéma français” (”Eräs ranskalaisen elokuvan suuntaus”), jossa elokuvan ohjaajaa pidetään merkittävänä ja voimakkaana taitelijana, koska hän on toiminut elokuvan käsikirjoittajana ja suhde tekstiin on omakohtainen. Täten elokuvaan heijastuu ohjaajan persoona. Käsitettä auteur alettiin käyttämään artikkelin kirjoittamisen jälkeen. (Wikipedia, 2015). Auteur -perinne perustuu yksinkertaisesti siihen, että elokuva kuvastaa ohjaajansa taiteellista näkemystä ja tästä syystä ohjaaja niin käsikirjoittaa kuin ohjaa elokuvan. Auteur -perinteen kyseenalaistaminen tuo esiin usein kysymykset miten muut elokuvan työryhmään kuuluvat voidaan sivuuttaa? Ja miten elokuva voisi olla vain yhden henkilön teos? Elokuvan tekeminen on ryhmätyötä, jossa ohjaaja on vastuussa taiteellisesta näkemyksestä.

3.1.2 Käsikirjoittajan ja tuottajan yhteistyö

Tuottaja ja käsikirjoittaja -työskentelymalli perustuu vahvasti yhteiseen ymmärrykseen ja palautteen antoon. Siksi käsikirjoittaja ja tuottaja työskentelevätkin tiiviinä työparina. Käsikirjoittajan ei tarvitse yksin vartoa käsikirjoituksen ongelmakohtien kanssa, koska hänellä on tuottaja tukenaan.

Käsikirjoittaja luo käsikirjoituksen, joka toimii suunnitelmana siitä millainen elokuvasta tulee. Aiemmin oli aina työskennelty siten, että jokainen keskittyi omaan rooliinsa. Petja Peltomaa käsittelee opinnäytetyössään sitä, kuinka käsikirjoittaja kokee yhteistyön tuottajan kanssa elokuvan kehittelyprosessin aikana. Peltomaa kirjoittaa lopputyössään *Tuottaja ja käsikirjoittaja, saman pöydän ääressä eri puolilla*, että 90-luvun alussa Suomessa valmistuneet elokuvat perustuivat auteur -ajatteluun ja että ohjaajilla oli myös tapana itse tuottaa elokuvansa. Tyypillisesti he lähestyivät tuottajaa vasta siinä vaiheessa, kun teksti oli jo pitkällä ja tuottajaa tarvittiin vain käytännön järjestelyjä varten. Vasta 90-luvun loppupuolella talouden nousu, uudet kansalliset aiheet yhdistettyinä uusiin tekijöihin sekä Elokuvasäätiön tukipolitiikan muutokset synnyttivät uuden tuottajakulttuurin, jossa tuottaja vaikutti myös käsikirjoittajan luomaan sisältöön. (Peltomaa 2006, 5-6).

Tuottajaa, joka osallistuu aktiivisesti käsikirjoitusprosessiin kutsutaan luovaksi tuottajaksi. Luovalla tuottajalla tarkoitetaan ”...että tuottaja tekee luovia, sisältöön liittyviä päätöksiä sen sijaan, että keskittyisi tuotannon ulkoiseen hallintaan.” (Peltomaa 2006, 12.) Luova tuottaja voi toimia käsikirjoittajalle peilinä, hän antaa palautetta käsikirjoituksesta, kyseenalaistaa tarvittaessa käsikirjoittajan ajatuksia ja tekemiä ratkaisuja. Luova tuottaja voi olla yhdessä ohjaajan ja käsikirjoittajan kanssa ideoimassa ja kehittämässä käsikirjoitusta. Usein käsikirjoittaja tekee valmiin version käsikirjoituksestaan ja tarjoaa sitä eteenpäin. Esimerkiksi 1950-luvulla toiminut ohjaaja Erik Blomberg toimi ensin pääkuvaajana monelle tunnetulle ohjaajalle. Kun hänestä itsestään tuli tunnettu ohjaaja ja hän alkoi itse myös tuottamaan ohjaamansa elokuvat. Esikoisohjauksensa nimeltä *Valkoinen peura* hän käsikirjoitti yhdessä vaimonsa kanssa. (Erik Blomberg, Wikipedia 2014). Elokuvanteossa oli tyypillistä 1930-luvulta lähtien, että sama työryhmän jäsen toimi monessa eri roolissa. Voisiko näitä entisajan monipuolisia ohjaajia sanoa nykypäivän luoviksi tuottajiksi? On sanottu, että 1990-luvulla suomalainen tuottaminen nousi ammattimaiseksi sekä kaupallisemmaksi. (Elokuvantaju 2014). Syntyi alan koulutusta ja rahoitustavat kehittyivät, jonka myötä rahoittajat edellyttivät ammattimaisempia tuotantoja.

Sisältyykö tuottajan työhön myös elokuvan taiteellinen vastuu? Hyytiä ei löytänyt vastausta väitöskirjassaan jossa hän tutki elokuvan toimintatapoja. Nykyisin tuottaja pystyy vaikuttamaan paljon elokuvan sisältöön, jos niin haluaa. Olennaista on tuottajan kiinnostus, joka ajaa tätä etsimään vastauksia niin sisällöllisiin kuin resurssikysymyksiinkin. (Hyytiä 2010, 61-62.) Peltomaa taas toteaa yhteenvetona opinnäytetyössään, että onnistuneen kehittelyprosessin ainekset rakentuvat luottamuksesta, selkeistä pelisäännöistä, rehellisyydestä ja yhteisen näkemyksen löytymisestä käsikirjoittajan ja tuottajan välillä. (Peltomaa 2006, 52).

3.1.3 Triangelimalli

Triangelimallissa edellä mainitut ohjaaja, käsikirjoittaja ja tuottaja yhdistävät voimansa. Hyytiä toteaa, että triangelimallissa kasataan yhteen kolme vahvaa, erilaista lenkkiä, jotta todellisen yhteistyön ja siitä syntyvän kommunikaation avulla tarina kehittyisi ja elokuvasta tulisi mahdollisimman hyvä. (Hyytiä 2004, 157.) Onnistuneessa triangeliyhdistäytössä asioita tehdään laajasti yhdessä eikä kukaan tunne jäävänsä yksin. Hyytiä myös toteaa, että kun kolmikko luottaa toisiinsa, ei harhailu projektin aikana tunnu niin

toivottomalta ja yhdessä on helpompi päästä takaisin kiinni punaiseen lankaan. Aina triangelin muodostuminen ei edellytä sitä että tuottaja, ohjaaja ja käsikirjoittaja ovat kolme eri henkilöä esimerkiksi käsikirjoittaja ja ohjaaja voivat olla sama henkilö, jolla on kaksi roolia tuotannon aikana. Toisaalta triangeliin voi kuulua enemmänkin kuin kolme henkilöä, jos yhtä aluetta hoitaa useampi taho. Triangelimallissa työskentely lähtee siitä, että käsikirjoitus on yhteinen työkalu, joka on onnistumisen lähtökohta. (Hyytiä 2010, 15, 69).

3.2 Adaptaatio

Adaptaatio on teoksen siirtämistä muodosta toiseen, esimerkiksi kirjan muokkaamisesta elokuvakäsikirjoitukseksi käytetään nimeä adaptaatio. (Hyytiä 2004, 11.) Adaptaatio on elokuva, joka pohjautuu aiemmin tehtyyn itsenäiseen teokseen, oli se sitten romaani, konsolipeli tai näytelmä. Hyytiän mukaan adaptaatiossa keskeistä on se, että elokuva ponnistaa kirjan pohjalta kirjan hengessä. Hän toteaa myös adaptaation olevan taiteilemista kahden teoksen välillä. Pitäisi tavallaan syntyä uusi teos, joka kunnioittaa alkuperäänsä, mutta samalla kuitenkin keksii jotain uutta. (Hyytiä 2004, 85-86.)

Adaptaation tyypillinen ongelma on se, että yritetään mahduttaa koko kirjan tarina yhteen elokuvaan. Hyytiä kertoo, että adaptaatiossa ”sävellystyö” lähtee liikkeelle yleensä romaanin tai näytelmän pohjalta ja usein näihin eri ilmaisumuotoihin mahtuu huomattavasti enemmän kuin elokuvaan, koska elokuvien kesto on standardisoitunut tunnista kolmeen tuntiin. (Hyytiä 2004, 90). Uudelleen kirjoittaminen kommentoinnin myötä kuuluu käsikirjoittajan työhön. Myös tästä voi seurata ongelma adaptaatiota tehdessä. Adaptaatiossa tarinan ”oikeellisuudesta” ovat kiinnostuneita esimerkiksi kirjailija ja kirjan lukijakunta. Silloin käsikirjoittajalla on normaalia laajempi arviointi raati, jolle hän on vastuussa. Normaalisti käsikirjoittaja saa palautteen tuottajalta, ohjaajalta tai ennakkoon sovituilta elokuvan tekoprosessissa mukana olevilta ihmisiltä. Ongelmana adaptaatiossa voi olla käsikirjoittajan ja alkuperäisen teoksen tekijän välille syntyvät riidat tai kitkat. Myös lukijakunnan arvostelu voi vaikuttaa käsikirjoittajan työhön.

3.3 Elokuvan tekemisen vaiheet

Elokuvan tekemiseen kuuluu kolme eri vaihetta: esituotanto, tuotanto ja jälkituotanto. Jokainen vaihe sisältää erilaista työskentelyä. Lisäksi jokaisella vaiheella on erilaiset tavoitteet. Esituotannossa tehdään käsikirjoitus, hankitaan rahoitus ja työryhmä jne. Tuotannossa käsikirjoitus laitetaan tuotantoon ja saadaan materiaalia jälkituotantoa varten. Jälkituotannossa tarina koostetaan ja sitä aletaan markkinoimaan.

3.3.1 Esituotanto

Elokuvantajuverkkosivustolla todetaan, että esituotanto on kaikki elokuvaan budjetoitu toiminta ennen varsinaisia kuvauksia eli tuotantoa. Nykyaikaisessa elokuvatuotannossa suurin painoarvo on esituotannolla, koska hyvin suunniteltu esituotanto auttaa kustannustehokkaan tuotannon tekemistä. (Elokuvantaju, 2015). Esituotantoon kuuluu vahvasti tuotannon konkreettisen osan eli kuvausten suunnittelu, mutta ennen sitä täytyy olla valmis käsikirjoitus. Esituotanto alkaa siis käsikirjoituksen luomisesta tai voi pohjautua jo valmiseen käsikirjoitukseen, jota mahdollisesti voidaan vielä muokata esituotannon kuluessa. Tyypillisesti käsikirjoitusta työstetään koko esituotannon ajan. Kun käsikirjoitus on valmis tuotantoon, se puretaan ja katsotaan mitä kuvauksiin täytyy hankkia. Näin syntyy budjetti. Rahoituksen hankinta kannattaa aloittaa ajoissa ja usein se aloitetaan, kun käsikirjoitus on vielä kesken. Esituotannossa tuottaja palkkaa työryhmän sekä näyttelijät yhdessä ohjaajan kanssa.

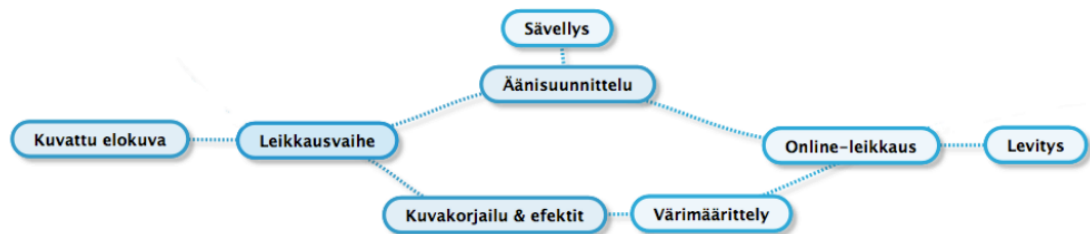
3.3.2 Kuvaukset eli tuotantovaihe

Konkreettinen tuotantovaihe eli kuvaukset alkavat esituotannon jälkeen. Kuvauksiin lähtee työryhmä, jossa on edustettuna eri alan ammattilaiset omina tiimeinään. Esimerkiksi kuvaustiimi, jota johtaa pääkuvaaja tai lavastustiimi, jota johtaa lavastaja. Kuvauksissa ohjaaja ottaa vastuun elokuvan taiteellisesta puolesta ja tuottaja tai tuotantopäällikkö tuotannollisesta puolesta. (Elokuvantaju 2015). Kuvausten kesto riippuu käsikirjoituksesta ja työryhmän koosta. Isoimmat Hollywoodelokuvat ovat esimerkiksi näyttelijöiden kohdalla ohitse noin 4-6 viikossa. Tyypillisesti aikaa kuluu eniten esi- ja jälkituotannossa.

3.3.3 Jälkituotanto

Leikkaajan varsinainen työ alkaa jälkituotannossa ja yleensä leikkaaja ei osallistu esituotantovaiheeseen. Kuten Kivi ja Pirilä mainitsevat kirjassaan *Leikkaus* ”Leikkaajan mahdollisuudet vaikuttaa koko teokseen ovat kuitenkin rajalliset, varsinkin kun häntä kuunnellaan tuotannon alkuvaiheissa kovin vähän, jos laisinkaan” (Kivi & Pirilä 2004, 7).

Kivi & Pirilä toteavat kirjassaan *Teos*, että kuvausten päätyttyä alkaa sadonkorjuun aika. Elokuvan jälkituotantoprosessi käsittää monta erilaista kuvaan sekä ääneen liittyvää työvaihetta. Värimäärittelyä, leikkaamista, grafiikoiden ja visuaalisten efektien luomista, musiikin säveltämistä ja sovittamista, foley-tehosteita, jälkiäänityksiä ja esityskopioiden valmistamista. (Kivi&Pirilä 2010, 95). Tyypillisesti leikkaajan työ alkaa vasta jälkituotannossa. Jälkituotantoon kuuluu materiaalien katsominen, raakaleikkaus, eri versioiden katsominen, palaute ja lopullinen leikkaus. Leikkaus siis aloitetaan käymällä materiaali lävitse. Usein kuvattua materiaalia on paljon, mutta kaikki materiaali ei päädy lopulliseen teokseen. Gael Chandler kirjassaan *Film editing* toteaa, että leikkaaminen matkii tapaa miten näemme, ajattelemme, unelmoimme, tunnemme ja aistimme. (Chandler 2009, 176.). Kivi ja Pirilä kertovat kirjassaan *Leikkaus* että ”Ennakkosuunnittelusta ja teoksen luonteesta riippuen materiaalia kuvataan ja äänitetään yleensä moninkertainen määrä verrattuna lopulliseen keston. Runsas materiaali antaa mahdollisuuden vertailevalle valinnalle, mutta jos on kuvattu suurin piirtein kaikki mikä liikkuu, saattaa leikkausvaiheesta tulla viikkojen, jopa kuukausien painajainen.” (Kivi & Pirilä 2004, 31).



Kuva 1. Jälkituotantoprosessi (Leino 2014, 16)

4 TYÖNKULKU

Kuvaan tässä kappaleessa *Noidantuli* -lyhytelokuvan työnkulkua painottaen ydinryhmän työskentelyä.

4.1 Esituotanto



Kuva 2. Prosessin kuvaus esituotannosta

Aloitimme esituotantovaiheen tammikuussa 2014. Esituotantovaiheessa ryhmään kuului neljä jäsentä ohjaaja, käsikirjoittaja, tuottaja ja leikkaaja. Aloitimme yhdessä ryhmänä käymään Kehittämö-kurssilla ja päädyimme tutkimaan Helena Wariksen *Uniin piirretty polku* -kirjan sisältöä ja sitä, kuinka saisimme tehtyä kirjasta adaptaation lyhytelokuvan muotoon.

4.1.1 Ideointi

Noidantuli -lyhytelokuvan ryhmätyöskentely perustui triangelimalliin, koska kouluympäristön pakottamana opettajat pyysivät tai voiko jopa ilmaista vaativat jokaista loppu-työryhmää kokoamaan ryhmäänsä vähintään triangelimallin mukaisen työryhmän eli

ohjaajan, tuottajan ja käsikirjoittajan. Meidän ryhmämme koostui ohjaajasta, tuottajasta, käsikirjoittajasta sekä leikkaajasta.

Elokuvan tekeminen alkaa ideasta. Hyvä idea synnyttää lisää ajatuksia ja lähtee muotumaan itsestään. Ideointi lyhytelokuvan tarinaan alkoi Kehittämössä tammikuussa 2014. Kokoonnuimme ydinryhmän kanssa noin 2-3 kertaa viikossa koululle työstämään ideamme ensimmäistä vaihetta eli synopsisista. Saimme kevään aikana noin kerran viikossa palautetta käsikirjoituksen opettajilta. Tähtäsimme jokaisen viikon ideonnissa perjantai-seen palaveriin opettajien kanssa. Ideointi vaatii voimia ja yllättävän paljon aikaa. Tiiviissä yhteistyössä työnteko tuntui jakautuvan tasaisesti. Koska olimme kaikki tekemässä ”samaa elokuvaa” ideointi tuntui mieluisalta ja teimme sitä mielellämme. Jokainen alkukevään kokoontuminen oli jonkin asteinen ideariihä, jossa heittelimme spontaanisti ideoita ilmaan ja arvioimme ne systemaattisesti kriittisen tuottajanelikon silmien alla. Kehityskelpoisimmat ideat saivat jäädä. Mutta minusta Elina Saksala toteaa kirjassaan *Tuottajan käsikirja* hyvin sen, että erilaisten ideariihien avulla voi löytyä ratkaisu ongelmaan tai voi luoda uusia kytköksiä käsiteltävään asiaan, mutta pitää muistaa että ideariihet eivät sinänsä ole luovia eivätkä ratkaise mitään, vaan ihmiset ratkaisevat. (Saksala 2015, 135). Lopulta totesimme yhdessä opettajien kanssa, että olisi tehtävä erillinen tarina kirjasta, joka saisi kirjan maailmasta insipiraationsa sekä sijoittuisi aikaan ennen kirjan tapahtumia. Näin saisimme myös mahdollisuuden kehittää omaa draamallista osaamistamme ja luoda yhdessä tarinan, joka saisi katsojan yllättymään. Kokonaisen kirjan mahduttaminen lyhytelokuvaksi olisi mahdoton tehtävä, joten aloimme miettimään erillisiä kohtauksia kirjasta ja mikä niistä voisi toimia mahdollisena lyhytelokuvana.

Kirjailija Helena Waris sai lukea ideoinnin tuottamia synopsisia ja oli kansamme samaa mieltä, ettei kirjaa pystyisi mahduttamaan suoraan lyhytelokuvaan ja tuki ideaamme tehdä oma erillinen tarina. Ohjaajamme oli yhteydessä kirjailijaan, joka esimerkiksi suoraan kertoi meille, että tarina ei hänestä enää kuulostanut *Uniin piirretyltä polulta*, vaan sen maailmaan sijoittuvalta eri tarinalta. Hänen mielestään olisi hyvä, että vaihtaisimme protagonistin ja muiden henkilöhahmojen nimet kirjan maailmaan sopiviksi ja että emme käyttäisi hänen kirjassaan esiintyvien hahmojen nimiä, jotta sekaannusta ei syntyisi. Olimme samaa mieltä kirjailijan kanssa ja halusimme kunnioittaa hänen toivettaan. Saimme kirjailijalta hyviä nimiehdotuksia oman tarinamme henkilöhahmoille esimerkiksi sellaisia, mitä hän oli itse miettinyt oman kirjansa tekovaiheessa.

4.1.2 Ryhmän vaikutus

Tuottaja oli läsnä jokaisessa mahdollisessa ideointipalaverissamme. Luovan työryhmän jäsenenä tuottaja antoi niin ideoita kuin tyypillisesti tuottajan tapaan tyrmäsi niitä. Usein myös vilsimmät ideamme lähtivät itse tuottajalta, mutta nopeasti kaikki tuotannon opiskelijoina pääsimme ideoiden tuotannollisiin haasteisiin keskustellessamme ideoitamme läpi ja viimeistään tässä vaiheessa tuottaja itse tyrmäsi omat ideansa. Tämä on hyvä esimerkki siitä minkä vuoksi on hyvä ottaa tuottaja mukaan ideointiin, vaikka se voisi rajoittaa jossain määrin ideoiden eteenpäin viemistä. Luovassa työskentelyssä täytyy ottaa huomioon, että kaikki on aina tapauskohtaista ja sama ei välttämättä toimi kaikkien tuotantojen kohdalla. Välttämättä tuottaja ei aina halua osallistua luovaan työskentelyyn ideointivaiheessa vaan esimerkiksi vasta palautteen annossa.

Ohjaajalle tärkeintä oli se, että tarina sisälsi *Uniin piirretty polku* -kirjan maailmaa. Ohjaajan innoittamana lähdimme mukaan toteuttamaan hänen ideansa. Ohjaaja keräsi alusta alkaen loppuyöelokuvaan ihmisiä, joiden kanssa voisi tehdä yhteistyötä ennakkotuotannosta lähtien. Hän oli pitänyt edellisten yhteisten projektien tiimityöskentelystä ja ottanut jo silloin huomioon kuinka ideointi ryhmässä monen eri osa-alueen osajan kanssa teki ideointityöstä hedelmällisempää. Vaikka ohjaaja painotti, ettei haluaisi kirjoittaa itse käsikirjoitusta oli hän mukana ideoinnissa ja toimi lopullisen käsikirjoituksen palautteen antajana. Luovan työryhmän jäsenenä ohjaaja oli innokas pitämään kiinni *Uniin piirretty polku* -kirjan maailmasta ja toimi ryhmän vastaavana koskien kirjaan liittyviä asioita ja oli yhteydessä kirjailija Helena Warikseen, jolta saimme ideoita kirjan kaltaisen maailman luomiseksi.

4.1.3 Sisällön rakentaminen

Helena Wariksen kirjoittama *Uniin piirretty polku* kertoo kolmesta sisaruksesta, jotka ovat kotiaan kohdanneen tuhon seurauksena joutuneet erilleen toisistaan. Kirja sijoittuu muinaissuomalaiseen miljööseen, johon kuuluu kaunis luonto sekä noidat, vanhat maahdit sekä ukkosmiehet. Lähdimme *Uniin piirretty polku* -kirjan maailmasta, jossa noidat eivät ole selkeästi luonteeltaan pahoja mutteivat hyviäkään. Halusimme pitää henkilöhahmojemme luonteet kirjalle uskollisina.

Kokoonnuimme kevään aikana Kehittämön palautetilaisuuksiin joka toinen perjantai saamaan palautetta. Kurssin palaute opettajilta oli toivottua, mutta saimme myös muilta opiskelijoilta ryhmässä palautetta, joka auttoi meitä kehittämään tarinaamme eteenpäin. Saimme Kehittämökurssilla muilta opiskelijoilta paljon ideoita ja kommentteja tarinaamme koskien. Yksi kanssaopiskelijan ehdottamana ajatus pääsi loppulliseen lyhytelokuvaan asti.

Esittelimme ideamme muun muassa tuottajille Rimbo Salomaa sekä Seija-Liisa Eskola keväällä 2014 ennen kuin käsikirjoituksemme oli vielä edes hahmottunut synopsiksen muotoon. Saimme paljon neuvoja ja ohjeita kuinka jatkaa eteenpäin, vaikka meillä ei ollutkaan konkreettista näytettävää. Saimme myös positiivista palautetta siitä ettemme yrittäneet lähteä tekemään adaptaatiota kokonaisesta kirjasta vaan olimme kehittäneet tarinan kirjan pohjalta. Idean esittelyä helpotti vanha demovideo, jonka ohjaaja sekä tuottaja olivat idean ensimmäistä kertaa keksittyään innostuksen vallassa saaneet aikaseksi. ”Demot ovat lyhyitä tietyn yksityiskohdan mallintamisia, joita tehdään elokuvan, tv-ohjelman tai radio-ohjelman tuotannon alkuvaiheissa. Demon avulla kokeillaan tai demonstroidaan, miten jokin yksittäinen elementti voisi toimia...” (Saksala 2015, 148). Idean esittelyssä demo voi olla jonkin tietyn tekotavan esittely kuten värimaailman, tunnelman tai kuvaustyylin. Rimbo Salomaa on muunmuassa todennut ottavansa leikkaajan kuvaajan sijasta tekemään ohjaajan kanssa kuvakäsikirjoitusta tai alustavaa kuvasuunnitelmaa, koska monesti näin säästää kustannuksissa. Kuvaajat tahtovat paljon hienoja teknisiä toteutuksia, mutta leikkaajat osaavat kertoa mitä kuvia tarvitaan.

4.1.4 Elokuvan tarina

Ideointiin ja varsinaisen käsikirjoituksen kirjoittamiseen käytetty aika erosivat toisistaan huomattavasti. Ideointi kesti noin neljä kuukautta ja käsikirjoittajamme kirjoitti lopullisen käsikirjoituksen kuukaudessa. Lopullinen käsikirjoituksemme kertoo noitatyttö Akmelasta, joka on kasvanut ihmisiä välttelevässä noitakylässä. Akmela kerää yrtejä metsässä, kun häntä kohti lentää nuoli ja hän liukastuu ja lyö päänsä rantakivikkoon. Akmela herää metsämajasta tuntemattoman miehen luota. Akmela tutustuu ja ihastuu mieheen. Akmela miettii seuratako järkeään ja jatkaa kuolemattomana noitana vai antautuako tunteidensa vietäviksi ja menettää noidalliset voimansa. Akmela valitsee rakkauden, jonka seurauksena mies menettää henkensä, kun Akmelan noitaheimolaiset löytävät rakastavaiset metsästä (liite 1.).

4.1.5 Tuotannon suunnittelu

Koska ideointimme vei aikaa ja kesti neljä kuukautta, jäi varsinaisen tuotannon suunnittelulle varsin vähän aikaa. Toukokuussa olimme saaneet tehtyä tuotantosuunnitelman, koska käsikirjoitukseen tulisi enää pieniä muutoksia. Kesäloman työryhmä sai olla kokonaan rauhassa, koska monet meistä olivat opintoihin kuuluvassa harjoittelussa. Elokuussa 2014, kun opettajat sekä opiskelijat palasimme pikkuhiljaa takaisin kouluun, aloimme suunnittelemaan tuotantoa. Tuotannon suunnitteluun jäi aikaa noin yksi kuukausi ja suurimman osan tästä työstä teki vastuu tuottaja sekä itse ohjaaja.

4.2 Tuotanto



Kuva 3. Prosessin kuvaus tuotannosta

4.2.1 Kuvaukset – ”Muutoksia, muutoksia”

Työryhmän koko oli kuvauspäivistä riippuen noin 10-17 henkilöä. Kuvaukset alkoivat 9.9.2014 ja kuvauspäiviä oli yhteensä 9 ennen tuotantotaukoa. Kuvauspäivät eivät olleet peräkkäisiä, koska muun muassa materiaalin siirto vaati aikaa. Kuvaustiimin käytössä oli kolme SSD-kovalevyä, joihin yhteen kappaleeseen mahtui noin puoli tuntia 2,5K

laatuista materiaalia (240 GB). Yhden levyn sisältämän datan siirtäminen tietokoneelle sekä varmuuskopioden tekeminen vei aikaa 3 tunnista 5 tuntiin riippuen materiaalin määrästä. Kuvauksissa toteutettiin samaa ottojen määrää kuin kuvaisimme kalliille filmille, koska kovalevyille ei mahtunut turhia ottoja. Valitettavasti emme olleet myöskään tajunneet ottaa kuvauksiin ihmistä, joka olisi voinut tehdä mahdolliset katsottavat kopiot paikanpäällä, koska olimme olettaneet sen olevan mahdotonta metsäolosuhteiden takia. Ohjaaja kuitenkin näki monitorin kautta kohtaukset tarvittaessa uudestaan. Toisen kuvauspäivän aikana apulaisohjaajamme astui liukkaan tyroksin päälle ja menetti tasapainonsa loukaten jalkansa ja hänet vietiin ensiapuun. Hän sai alustavasti sairauslomaa noin 2 viikkoa. Neljäntenä kuvauspäivänä yökuvauksissa vaativa kohtaous edellytti kameran viemistä veden yläpuolelle. Kuvaaja ja hänen 1. kamera-assistentinsa meni kameran kanssa veteen. Liukkaan pohjakallion takia kuvaajan tasapaino petti ja kamera tippui veteen. Kamera meni lunastukseen, mutta materiaali pelastui. Tässä vaiheessa oli jo huomattavissa, että ohjaajalla sekä työryhmällä oli hankaluuksia päästä yhteisymmärrykseen toisen päänäyttelijän kanssa työskentelytavoista. Kaikkien näiden vaikeuksien vuoksi pidimme ydinryhmän kesken palaverin jossa päätimme, että tuotantomme oli tuotantotauon tarpeessa ja täytyi katsoa voisimmeko jatkaa enää yhteistyötä toisen päänäyttelijän kanssa. Ohjaaja päätti yhdessä kyseisen näyttelijän kanssa, että olisi parempi jos etsisimme mahdollisesti uuden näyttelijän. Onneksemme ohjaaja tunsu näyttelijän, joka lähti mielellään mukaan lyhyestä varoitusajasta huolimatta. Päänäyttelijän äkillinen vaihtaminen kävi loppujen lopuksi helposti, koska olimme jo aikaisemmin päättäneet pitää tuotantotauon ja harkita mikä olisi järkevintä tuotannolle. Kävimme läpi yhdessä ydinryhmän ja tuotantoassistentin kanssa uudestaan kuvattavat kohtaukset ja päädyimme ottamaan ne kaikki uusiksi ohjaajan toivomuksesta. Ohjaaja tiesi nyt kokemuksesta, mitkä asemoinnit tai repliikit eivät ainakaan toimisi kohtauksissa ja tiesimme että voisimme kuvata ne uudestaan paremmin ja nopeammin. Tiesimme, että ylimääräisiä päiviä oli tiedossa mutta tarinan ja elokuvan kannalta parempi näin. Lopullinen tuotanto kesti yhteensä 12 kuvauspäivää. Kävimme ohjaajan ja tuottajan kanssa materiaalit vielä viimesiltä päiviltä yhdessä läpi ja totesimme, että oli oikea ratkaisu vaihtaa näyttelijä.

4.3 Jälkituotanto



Kuva 4. Prosessin kuvaus jälkituotannosta

Voisi sanoa, että elokuva on jo kertaalleen kuvausvaiheessa leikattu. On tehty tarkka kuvakäsikirjoitus ja sitä on todennäköisesti noudatettu. Tähän, jos leikkaaja pääsisi vaikuttamaan enemmän, voisi jälkikin olla erilaista ja en sano, että tulisi itse parempaa jälkeä, sillä mikään ei voita hyvää kuvaajaa ja kuvakäsikirjoituksen tekijää. Usein myös ohjaaja on leikannut elokuvan jo päässään ja hänellä on lopputuloksesta jonkinlainen ennakkokäsitys. Ennen leikkauspöydälle päätymistä on materiaalia leikattu jo moneen kertaan.

Noidantulen tapauksessa ohjaaja ei tehnyt poikkeusta ja oli leikannut lyhytelokuvan jo päässään valmiiksi. Raakaleikkauksesta asti mukana ollut ohjaajamme oli nopean aikataulun takia sinänsä iso siunaus. Materiaalia oli yllättävän paljon vaikka kuvauksissa ottoja oli otettu säästeliäästi kovalevytilan takia. Kävimme ohjaajan kanssa tarkasti läpi materiaalin ja poistimme kovalevytilan takia paljon turhaa ja pilalle mennyttä materiaalia, kuten kaikki poikki menneet kuvat. Leikkasimme ohjaajan kanssa useasti yhdessä luonani noin kolmesta jopa viiteen tuntiin kokeillen eri vaihtoehtoja. Aloitin leikkaami-

sen ennen kuin viimeinen kuvauspäivä marraskuun 2014 lopulla oli kuvattu ja lopetin joulukuussa 2015.

Saimme palautetta opettajilta noin neljästä eri versiosta. Tapasimme kolme kertaa opettajat kasvotusten sekä saimme kerran palautetta myös sähköpostin välityksellä. Ensimmäinen versio oli tietenkin erittäin pitkä ja se ei pitänyt mielenkiintoa yllä loppuun asti. Saimme opettajaltamme tehtävän tehdä dialogiton versio leikkausharjoitukseksi sekä nähdäksemme kuinka hyvin näyttelijät ilmeillään veivät tarinaa eteenpäin. Näytimme työryhmälle tämän version keskivaiheessa leikkausprosessia, jotta saisimme heidän mielipiteensä. Työryhmän mielipiteet erosivat jonkin verran omastani sekä ohjaajan mielipiteestä, mutta on hyvä saada palautetta, ettei sokeudu omalle työlleen. Usein työryhmän palaute on riskialtista, koska esimerkiksi omasta kokemuksestani kuvaaja näkee vain oman työnsä jäljen ja haluaa usein korjata ne leikkausvaiheessa. Täytyy kuitenkin muistaa, että tarina menee kaiken sellaisen edelle. Ohjaajalle oli myös tärkeää näyttää leikkausversiota ihmisille, jotka eivät tienneet lyhytelokuvasta mitään ja testata kuinka hyvin tarinan tajusi tai kuinka eri asiat elokuvasta tulivat ymmärretyksi.

Elokuvan teon loppupuolella huomasimme ohjaajan kanssa, että valitettavasti kaikkia tarvittavia kuvakokoja ei ollut joihinkin kohtauksiin joihin olisimme halunneet esimerkiksi lähikuvia. Olimme keskustelleet opettajien kanssa siitä mikä tekee elokuvasta elokuvan tuntuisen ja päätyneet siihen, että sen tekevät lähikuvat ja erikoislähikuvat. Liikat kokokuvat, laajakuvat ja yleiskuvat tuovat teatterinkaltaista tuntua elokuvaan. Ohjaajamme oli kuvausten aikana keskustellut erään opettajamme kanssa kuvakokojen vaihtelevaisuudesta ja huomasin materiaaleja läpikäydessä kuinka hän oli vaatinut kuvaajalta eri kuvakokoja loppukuvausten aikana. Varsinkin jos uusia ottoja oli otettu. Tämä toi paljon enemmän vaihtoehtoja leikkaukseen, mutta ei tarpeeksi. Kuvaaja oli käyttänyt erilaisia kompositiota sekä kuvasuuntia luodakseen tunnelmaa kuviin ja ne toimivat hyvin.

5 TYÖNKULUN ARVIONTIA HAVAINNOINNIN PERUSTEELLA

Opinnäytetyöni on case- eli tapaustutkimus, joka käyttää monipuolista ja monilla eri tavoilla hankittua tietoa analysoimaan tiettyä nykyistä tapahtumaa tai toimintaa tietyssä rajatussa ympäristössä. (Case-tutkimus, 2015.) Tapauksena toimii *Noidantuli* -lyhytelokuva ja tutkimusaineistona toimii muistiinpanot sekä haastattelut.

5.1 Työryhmän työskentely

Olimme ainutlaatuinen kokoonpano Kehittämö-kurssilla, koska sen sijaan että olisimme tehneet ammattiopintojemme mukaisia työtehtäviä, moni ryhmämme jäsen halusi kokeilla itselle vieraampia työtehtäviä. Itse en ollut esimerkiksi koskaan leikannut kokonaista lyhytelokuvaa, käsikirjoittaja ei ollut kirjoittanut tuotantoon menevää elokuvaa eikä tuottaja ollut ikinä tuottanut näin isoa tuotantoa. Tämä oli myös yksi syy sille miksi halusimme luoda elokuvan tarinan yhdessä ryhmänä.

Työskentelimme ideointivaiheessa tiiviisti ryhmänä. Pidimme tavasta työskennellä aivoriin kaltaisesti, ideoita ilmaan heittäen. Aloitimme erittäin aktiivisesti tuottamaan ideoita ja erilaisia pieniä tarinoita synopsisien muodossa. Päätöksemme tehdä erilainen tarina kirjasta poiketen lähti opettajamme ideasta, että voisimme hyvin todistaa lyhytelokuvalla osaavamme tehdä itsenäisesti toimivan tarinan, joka perustuisi kirjan maailmaan. Havainnoin ydintyöryhmän jäseniä eli tuottajaa, käsikirjoittajaa sekä ohjaajaa tähän seminaarityöhön niin sanotusti ”vaivihkaan”, en siis selventänyt heille keskustelussamme, mistä oli tarkalleen kyse vaan esitin jokaiselle yksitellen samat tarkkaan mietityt kysymykset, ollessamme kahden kesken. Tein tämän siksi, koska en halunnut vastausten olevan mielistelyä omaa työtäni kohtaan tai tarkalleen mietittyjä valmiita ajatuksia, kun vastaaja tietää että kysymykset liittyvät opinnäytetyöhöni. Tein myös tarkkoja muistiinpanoja kaikista kokoontumisistamme, jotta minun olisi helpompi arvioida, onko leikkaajan mahdollista toimia osana luovaa työryhmää ja mitä hyötyä siitä on ryhmälle.

Kivi & Pirilä pohtivat kysymyksellään ”Onko leikkaaja luova taitelija vai elämän realiteettien rajaama, tahdoton työläinen?” leikkaajan roolia tuotannoissa nykyisin. (Kivi & Pirilä 2004, 27). Luetaanko leikkaajaa luovan työn tekijäksi ollenkaan? Minusta kysymys on usein vain siitä, millaisesta projektista on kyse ja kuinka eri tavoin leikkaajan roolin voi määritellä erilaisissa projekteissa. Joskus esimerkiksi leikkaaja voi hyvinkin

työllistystä leikkaamalla yksinkertaista jo hyvin valmiiksi tehtyä ja suunniteltua materiaalia kuten esittelyvideota tai markkinointivideota. Elokuva- ja televisio -alalla leikkaajalta vaaditaan luovempia ratkaisuja. En sano, että olisi pakko olla luova jotta leikkaajan työtä voisi tehdä, mutta jokaisen leikkaajan päämääränä tulisi olla mahdollisimman toimivan tarinan luominen. Kivi ja Pirilä pohtivat siis lasketaanko leikkaajaa luovaksi taitelijaksi? Esituotannossa minua, leikkaajaa kutsuttiin luovaksi tuottajaksi. Elokuvan lopputeksteissä olen tittelöitynä leikkaajaksi sekä luovaksi tuottajaksi. Pidin myös itse itseäni enemmän esituotantovaiheessa tuottajana kuin leikkaajana. En ole varma tuliko käsitys enemmän omasta ajatuksesta vai muiden ryhmäläisten käsityksistä. Leikkaajaa ei ole totuttu näkemään esituotantovaiheessa, joten minulle oli keksittävä joku toinen nimitys? Leikkaaja ei ole mielestäni vain tekninen toteuttaja, joka koostaa elokuvan lopulliseen muotoonsa käsikirjoituksen mukaan. Leikkaaja katsoo mitä materiaalista on mahdollista saada ja herättää tarinan eloon. Niin kuin Gael Chandler kirjassaan *Film editing* toteaa, että leikkaaminen matkii tapaa miten näemme, ajattelemme, unelmoimme, tunnemme ja aistimme. (Chandler 2009, 176.) Alamme perinteisiin kuuluu, että leikkaajan varsinainen työ alkaa vasta kuvausten jälkeen. Erkki Kivi ja Kari Pirilä kirjoittavat kirjassaan *Leikkaus. Elävä kuva- elävä ääni* kuinka käsikirjoitus on aina hallitseva elementti ja kuinka se sitoo eniten leikkaajaa teoksen kokonaisuuden hahmottamisessa ja rakenteen määrittelyssä. Leikkaajan työ koostuu lukuisista eri vaiheista ja parasta olisi, jos elokuvan leikkaaja olisi valittu ja osittain ohjeistettu jo käsikirjoitustyön vaiheessa. (Kivi & Pirilä 2004, 27.)

Kivilän ja Pirilän pohtima tavoite ottaa leikkaaja mukaan jo esituotanto vaiheessa oli alkuperäinen tavoitteeni elokuvan teossa, mutta en koe että esituotannossa pystyin vaikuttamaan materiaalin kuvakokoihin tai kuvakäsikirjoitukseen. Tarkoituksena oli päästä mukaan kuvakäsikirjoituksen tekemiseen ohjaajan ja kuvaajan kanssa ja kommentoimaan kuvakäsikirjoitusta. Aikataulujen sovittamisen takia en päässyt suunnitelman mukaisesti vaikuttamaan kuvakäsikirjoitukseen sekä koen, että monesti aloittelevat kuvaajat eivät koe oman piirustus jälkensä olevan tarpeeksi hyvää vielä luonnosteluvaiheessa, että he kehtaisivat näyttää tätä muille. Koen sellaisen isoksi harmiksi. Olen kuullut, että on työelämässä on tuottajia, jotka ottavat kuvakäsikirjoituksen tekoon alussa vain ohjaajan sekä leikkaajan mutta ei kuvaajaa, koska kuvaajilla on tapana toivoa tuotannon kustannuksille harmiksi koituvaa kalustoa sekä turhia hienouksia.

6 KOKEMUKSIA LUOVAN TYÖRYHMÄN TOIMINNASTA

Halusin leikkaajana olla osana luovaa työryhmää ja varmistaa, että teemme kirjalle uskollista versiota vaikka tarina ei suoraan kirjan juoneen perustuisi. Olen päässyt *Uniin piirretty polku* -projektissa työskentelemään ohjaajan, käsikirjoittajan ja tuottajan kanssa ennakkotuotannossa ja koen ensimmäistä kertaa jotenkin vaikuttaneeni lyhytelokuvan sisältöön ja tulevaan teokseen jossa työskentelen. Elokuvan ohjaajan mukaan ohjaajan, käsikirjoittajan, tuottajan sekä leikkaajan yhteistyö on toiminut erittäin hyvin ja hän aikoo työskennellä tulevaisuudessa samalla metodilla. Leikkaajan työskentely ennakkotuotannossa oli hänestä erityisen positiivinen asia. Jokainen leikkaaja ei kuitenkaan varmasti halua olla mukana luomassa käsikirjoitusta, mutta minä halusin olla ja koen, että siitä ei ollut haittaa. Haasteita ilmeni, kuten valtava ideoiden määrä. Koen, että elokuvasta innostunut ydinryhmä pystyi selviämään hyvin haasteista eikä ne tuonut ylitsepääsemättömiä ongelmia.

Mietimme esituotannon ja Kehittämön aikana monesti tuotantosuunnitelmaa koskevia sisältöasioita tai vaikkapa kohderyhmän määrittelyä. Lavastaja Marjaana Rantama sanoi että, ”Elokuvan tekeminen on pikkutarkkaa ja kaiken pitäisi soida keskenään” (Rantama, luento 4.4.2014). Tuottajan sanojen mukaan ennakkotuotanto on ainakin soinnut hyvin ja olemme saaneet yhdessä ideoimisesta paljon aikaan hyviä tuloksia. Leikkaajan osallistumista esituotantoon hän arvosti eikä koe, että se olisi ainakaan ollut haitaksi esituotantovaiheessa vaan pikemmin hyödyksi, sillä koska olemme vielä koulussa ja opiskelemme, on meillä turvallinen ympäristö opetella uutta ja kokeilla minkälainen työskentely on tehokasta.

Pohdin mahdollisuutta tuoda leikkaajan osaaminen esille jo ennakkotuotannossa. Leikkaajan täytyy tietenkin tuntea työvälineensä sekä kuvakerronnan teoriaa, mutta hyvän leikkaajan pitää olla myös kekseliäs ja osata luoda uutta, olla luova. Nykyisin voi kuka tahansa kutsua itseänsä leikkaajaksi ja ladata itselleen leikkausohjelman, mutta hyvän leikkaajan täytyy olla ”hyvä kuuntelija ja visuaalisesti herkkä” (Editors 2009, 56). Tarkoitin sitä, että jos voi itse opetella leikkaamisen kuten minä ja, jokainen voi kutsua itseään leikkaajaksi, on hyvä leikkaaja eroteltava jotenkin muuten. Leikkaajan on oltava myös kiinnostunut maailmasta ja niin sanotusti kuunneltava monia projektin muuttuvia tai pysyviä osia kuten ohjaajaa, tarinan henkilöitä, kuvamateriaalia, palautetta, itseään sekä intuitiota. ”Elokuvan leikkaus on luova tapahtuma. Leikkaaja rakentaa ja

jäsentää kerrontaelementit keskinäiseen dialogiin, ei pelkästään teoksen sisällä vaan ennen kaikkea dialogiin katsojan kanssa.” (Kivi & Pirilä 2004, 39). Leikkaajana on oltava tarinankertoja.

Olen leikkaajana auttanut käsikirjoittajaamme ymmärtämään opettajien palautetta paremmin kuin mahdollisesti hän olisi yksin ymmärtänyt. On ollut myös helpompi ottaa negatiivinen palaute vastaan yhdessä, silloin voi myös käsitellä asiaa yhdessä. En koe, että oma palautteeni käsikirjoituksesta olisi ollut aina myönteistä, mutta joskus on se saanut työryhmän innostumaan uudelleen tarinasta. Käsikirjoittajan mukaan opiskelijan palautteella ei aina ole samaa painoarvoa kuin opettajien palautteella. Koen, että käsikirjoittajaamme kuitenkin on sitä mieltä, että ryhmässä työskentelyn hyöty näkyy parhaiten ennakkotuotannon alkuvaiheissa jossa ideoidaan eikä toimi enää niin hyvin ennakkotuotannon loppupuolella. On annettava käsikirjoittajan tehdä työurakkansa rauhassa loppuun ja tukea häntä siinä mahdollisen palautteen tai keskustelun myötä, jos hän sitä pyytää. On hyvä kunnioittaa toisen osaamista ja antaa hänelle työrauha.

Entäpä sitten visuaalinen ajattelu? Leikkaajan kuten kuvaajankin ongelma voi olla se, että ajattelee kaiken jo valmiina kuvakäsikirjoituksena ja välittää ideoita hienoista ja mahtavista kuvista, kun käsikirjoitusvaiheessa pitäisi kuvasuunnitelmat unohtaa ja keskittyä kirjoittamisessa hahmojen kehittämiseen. Leikkaajan näkökulmasta se, että on mukana luomassa draaman kaarta jo ennen kuvauksia voi jollekin leikkaajalle olla mieluista toiselle haaste. Kivi & Pirilä toteavat, että leikkaaja rakentaa tarinaa eri tavoin kuin käsikirjoittaja, joka taas työstäessään käsikirjoitusta rakentaa dramaturgiaan kuuluvia juonenpainotuksia. Leikkaaja on taas ennen kaikkea kertoja, mutta hän ei kerro tarinaa sanoin vaan kuvin ja äänin. (Kivi & Pirilä 2004, 41-42.)

Mitä hyötyä käytännössä leikkaajasta olisi ennakkotuotannossa? Opiskelijaprojektien kuvauksissa tallentuu usein liian vähän materiaalia joko resursseista tai puhtaasta epäpätevyydestä johtuen. Leikkaajan rooli osana luovaa työryhmää voisi olla se, että hän lukisi käsikirjoituksen leikkauksen näkökulmasta. Hän voisi arvioida kuvakäsikirjoitusta siten, että turhat kuvat karsittaisiin pois. Kuvasuunnitelman läpikäyminen ohjaajan ja kuvaajan kanssa voi olla leikkaajalle mieluisa työvaihe ja se helpottaisi leikkaajan työtä jatkossa. Itse leikkauksesta kiinnostuneena ja sitä tehneenä näen myös selkeät edut leikkaajan osallistumisesta luovan ydintyöryhmän toimintaan ideointivaiheessa. Leikkaaja rakentaa tarinaa leikkauspöydällä niin miksei leikkaajan taitoja voisi käyttää hyväksi jo

esituotantovaiheessa. Tämä ei ole yleinen tapa toimia, mutta näin leikkaaja saataisiin mukaan projektiin jo esituotantovaiheessa.

Projektimme ideonnissa meni neljä kuukautta. Aloitimme helmikuussa 2014 ja lope- timme toukokuussa 2014, jonka jälkeen käsikirjoittaja pääsi työskentelemään rauhassa. Ideontivaiheen pitkittymisestä seurasi se, että emme voineet aloittaa kunnolla kevätlu- kukauden aikana lopullista ja tärkeintä ennakkotuotannon vaihetta, kuvausten suunnitte- lua. Palautteen saaminen opettajilta ja punaisen langan löytäminen tarinaan vei yllättä- vän paljon aikaa. Luova työryhmämme piti sisällä neljä henkilöä ja jokaisella oli ideoi- ta. Ideoiden määrä ja niiden karsiminen vei aikaa. Pitkästä ideontiajasta emme kuiten- kaan voi syyttää opettajien ohjausta, koska myös ryhmänä työskenteleminen toi haastei- ta. Neljän hengen ydinryhmään mahtui erilaisia persoonia. Se miten jokainen meistä näki esimerkiksi elokuvan loppukohtauksen oli erilainen. Leikkaajana halusin, että vii- meinen kuva olisi merkityksellinen ja shokeeraava, kun taas ohjaaja halusi viimeisen kuvan kertovan katsojalle, että kaikki järjestyy. Haasteita toi myös se että, koitimme saada ryhmänä loppukevästä aikataulumme sopimaan yhteen tarinasta keskustelemisel- le ja käsikirjoituksen kehittämiseksi. Lopulta siirryimme käyttämään sähköpostia ja Fa- cebookia. Tämä viestintäkeino ei ollut ryhmällemme paras, koska esimerkiksi itse koin, että haluan antaa palautteeni kasvotusten, koska olen huono kirjoittaja. Joskus saattoi käydä niin, että kirjoitti nopeasti viestin sähköpostiin tai Messengeriin, ilman että kun- nolla tarkasti mitä oli kirjoittanu ja joku ryhmän jäsen ymmärsi viestin sisällön väärin.

Leikkaajan osallistumisen ennakkotuotantoon käsikirjoittajamme näki myönteisenä asiana, koska hänkin tuottajaopiskelijana ymmärsi hyvin mitä hyötyä leikkaajasta olisi ennakkotuotannon aikana. Leikkaajan näkökulmista saattaa syntyä ei pelkästään tarinan jalostumista vaan myös taloudellista säästöä tuotannossa. Puhuimme myös käsikirjoitta- jan kanssa siitä, että käsikirjoituksen eri vaiheissa palaute oli moninaista, sillä opettajien mielipiteet sisällön kehittämisen osalta usein vaihteli. Opiskelijana on helpompi vas- taanottaa palautetta, kun sen saa toiselta opiskelijalta. Joskus opettajan palaute saattoi tuntua vieraalta sekä ehkä jopa vähän epäreilulta. Vaikka kuinka olisi tehnyt palautteen mukaiset muutokset ja ryhmä oli mielestään tehnyt hyvää työtä. Opettajaa voi olla vai- keampi ymmärtää jos ei ole ”samalla aaltopituudella tämän kanssa.” Palautteen käsitte- leminen omassa ydinryhmässä vei aikaa eikä käsikirjoitus edennyt niin nopeasti kuin ryhmämme oli toivonut.

7 POHDINTA

Toimin leikkaajana *Noidantuli*- lyhytelokuvan tuotannossa ja seurasin intensiivisesti elokuvan tuotantoa alusta loppuun. Käytimme elokuvan teossa työskentelymallina elokuva-alalla käytettyä triangelimallia, jossa luovaan ydinryhmään kuuluvat ohjaaja, käsikirjoittaja sekä tuottaja. Ongelmana oli, että *Noidantulella* oli jo ohjaaja, käsikirjoittaja sekä tuottaja, joten miten minä leikkaajana mahtuisin triangelimalliin? Päätimme tehdä triangelistamme ”neliön”. Olimme yhdessä innostuneita luomaan hyvän tarinan ja keilemaan omia taitojamme tarinan kertojina. Tuottajana pidän tarinan luomisesta ja sisällöstä. Sillä tarina on elokuvassa tärkeintä. Tunnen, että pystyin leikkaajana enemmän vaikuttamaan tarinaan kuin tuottajan roolissa. Toivon opinnäytetyöni lisäävän tuottajaopiskelijoiden ymmärrystä jälkituotannosta. Lisäksi toivon, että opinnäytetyöni kannustaisi leikkaajaopiskelijoita osallistumaan nykyistä enemmän esituotantoon.

Tässä projektissa en pystynyt leikkaajana vaikuttamaan kuvakäsikirjoitukseen, vaikka olisin halunnut. Uskon, että se olisi auttanut karsimaan pois turhaa materiaalia. Jos olisin ollut kokeneempi leikkaajana, olisin voinut esituotannossa paremmin vaikuttaa kuvakäsikirjoituksen kuvakokoihin ja turhiin kuviin. Koen, että vaikka aikataulumme eivät sopineet kuvaajan ja ohjaajan kanssa yhteen, jotta olisimme voineet käydä läpi yhdessä kuvakäsikirjoitusta etten myöskään tuonut esille tarpeeksi omaa kiinnostustani kuvakäsikirjoituksen läpikäymiseen. Koulussamme ei ole totuttu myöskään leikkaajien läsnäoloon esituotannon kyseisessä vaiheessa, joten luulen ettei kuvaaja edes ollut tietoinen halustani nähdä kuvakäsikirjoitus vaikka olin monesti asiasta puhunut ohjaajan kanssa. Pelkästään se, että kuvakäsikirjoituksen läpi käyminen ohjaajan ja kuvaajan välillä oli hankalaa aikataulujen takia luulen, että myös ohjaaja unohti asian. Se miksi leikkaajat jäävät sivuun esituotannossa voi myös johtua siitä, että olemme tottuneet puurtamaan kuvausten jälkeen ja emmekä tuo itseämme esille ennen kuvauksia. Mietin, että omalla kohdallani esituotannon ja kuvausten välissä vierähtänyt kesä sai innostukseni katoamaan hetkeksi.

Koin, että luovana työryhmänä saimme aikaiseksi opettajien palautteen myötä toimivan käsikirjoituksen, jossa tarina oli hyvä. Saimme myös muokattua tarinaa leikkauspöydällä. Työskentely neljän hengen ryhmässä triangelimallin kaltaisesti toi ryhmäämme intoa tehdä yhdessä elokuvan käsikirjoitusta, mutta se toi myös haasteita. Suurena haasteena oli yhteisen punaisen langan löytäminen niin ryhmän sisäisesti kuin ryhmän ja opettaji-

en välillä. Itse Kehittämökurssin haittapuolena oli aika. Aika kului nopeasti ja emme osanneet tai uskaltaneet välttämättä edetä ilman Kehittämössä saatua palautetta. Kevään 2014 aikana meille jäi hyvin vähän aikaa konkreettisen tuotannon suunnitteluun, koska käsikirjoitus ei ollut valmis. Tuottaja teki yhdessä ohjaajan kanssa suurimman osan suunnittelutyöstä vasta elokuussa 2014 kuukautta ennen kuvauksia. Koska ryhmämme koostui neljästä tuottajaopiskelijasta, joista kolmella oli projektissa eri työnkuva kuin tuottaminen. Lupailimme tuottajalle, että autamme tätä tuotantoon liittyvissä asioissa ja välillä jopa vitsailimme, että kyllähän asiat ainakin hoituu kun on niin paljon tuottajia. Lopulta kaikki vastuu jäi yksistään tuottajan niskoille ja itse tuotantoa koskevat asiat hoidettiin erittäin myöhässä. Tuottaja ja ohjaaja hoitivat lopulta suurimman osan tuotantoon liittyvistä asioista, koska emme auttaneet heitä käsikirjoittajan kanssa enää tuotantoon liittyvissä asioissa kuten kuvausten järjestämisessä. Itseäni kiinnosti tarinan luominen eikä rooli tuottajana, koska koin olevani leikkaaja. Silti ehkä annoin kuvan, että voisin auttaa tuotantoon liittyvissä asioissa, koska osaisin auttaa. Lopulta vastuu vierähti kokonaan ohjaajalle ja tuottajalle, koska itse olin kuvausten valmisteluvaiheessa opintoihin kuuluvassa harjoittelussa.

Kehittämö oli hyvä kurssi, jossa saimme tukea käsikirjoituksen tekemiseen, mutta ajallisesti Kehittämö olisi voinut olla erilainen. Luovan työryhmän tapa työskennellä ja ideoida ei vie aikaa, mutta ideoista sen oikean poimiminen ja kehittäminen vie. Palautteen odottaminen opettajilta, joilla on muitakin kursseja opetettavana on turhauttavaa, koska itselle kurssi oli kevään ainoa. Tietenkään kaikki ideat eivät voi olla kuningasideoita ja oikeanlaista ideaa, joka täsmää kaikkien vaatimuksiin ei ole helppo löytää. Meillä ideointiin ja sen oikean tarinakehyksen löytämiseen meni neljä kuukautta. Kehittämöä oli noin kerran viikossa yhden kevät lukukauden ajan. Valmiit visiot kiellettiin ja oli tarkkaa, että käsikirjoitus luotaisiin kevätlukukauden Kehittämössä. Vaikka meillä oli selkeä idea lähteä tekemään adaptaation kaltaista lyhytelokuvaa kirjasta, se nopeasti evättiin ja meitä pyydettiin harkitsemaan uudelleen. Tämän takia meille suositeltiin kirjasta eroavaa itsenäistä tarinaa. Kehittämön ideointivaiheen pitäisi alkaa aikaisemmin jo syksyllä, mutta ei intensiivisesti tai edes lähiopetuksena vaan vaikka tiettyjä kuukauden kestoisia deadlineja noudattaen, joista opettajat näkisivät mahdollisia ideoita lopputyöaiheiksi. Näin idean kehittämiseen ja lopullisen käsikirjoituksen hiomiseen saataisiin ehkä enemmän aikaa keväälle. Turhat ideat tippuisivat aikaisemmin pois. Kehittämössä suositeltu triangelimalli oli hyvä ehdotus ryhmäkokoontenonpanoille, koska näin varmistettiin että jokaisella ryhmällä oli toimivan tarinan toteuttamiseen tarvittavat työroolit.

Tuotannonopintoja voisin suositella kaikille, aikoi sitten suuntautua kuvaukseen tai leikkaukseen, mutta näin jokainen näkisi miten tarinan sisältöä voi kommentoida, millä tavoin sitä voi alkaa kehittämään ja miten tuotannon rattaat laitetaan pyörimään. Jos voisin itse valita uudestaan oman suuntautumiseni nyt, valitsisin toisin. Silti olen onnellinen, että olen käynyt tuotannonopinnot sillä olen oppinut paljon kuten aikataulujen kunnioittamisen ja järjestelmällisen tavan totetuttaa asioita. Mikä on turhauttavampaa kuin tehdä tuotantosuunnitelmaa ilman kalustolistaa. Ja vain siksi, että ei kukaan teknisenpuolen tiiminvetäjä ole lähettänyt tarvittavaa listaa annettuun deadlineen mennessä. Jokaisen tulisi tehdä pari tuotantosuunnitelmaa kouluaikanaan, että näkisi mitä vaaditaan, jotta projekti pääsee tuotantoon. Olen leikkaajana järjestelmällisempi ja se nopeuttaa työtäni. Kunnioitan aikatauluja ja olen mielummin jo päivää ennen deadlinea valmis jos mahdollista.

Olen oppinut opinnäyteprosessista ja kirjallisen raportin kirjoittamisesta sen kuinka suunnittelu on jo puolet työstä ja jos suunnitelmat todella jaksaa tehdä kunnolla säästy monelta yllätykseltä. Olen myös oppinut, että tarinan luominen ryhmässä on hauskem-paa ja tuottoisaa. Ei ole väliä onko tuottaja vai leikkaaja kun luo tarinaa. Kummastakin roolista voi olla hyötyä sekä haittaa. Luovan työryhmän työskentelyssä korostuu ryhmän mielenkiinto ja innostus elokuvaa kohtaan, joka auttaa myös mahdollisten haasteiden ylitse. Olen kehittynyt projektin aikana tarinankertojana ja palautteen antajana. Eikä pidä unohtaa, että olen leikkaajana oppinut myös paljon teknisiä asioita, joita en ole käsitellyt tässä opinnäytetyössä.

8 LÄHTEET

Case- tutkimus. Luettu 23.3.2015.

<http://www2.amk.fi/digma.fi/www.amk.fi/opintojaksot/0709019/1193463890749/1193464144782/1194348546586/1194356433452.html>

Chandler, Gael. 2009. Film Editing: great cuts every filmmaker and movie lover must know. Michigan USA. Michael Wiese Productions.

Cineaste magazine, 2009. Vol.34 Issue 2, 54-56. Special supplement: The Art and Craft of Film Editing.

Esituotanto. Elokuvantaju. Luettu. 20.4.2015.

<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/esituotanto/esituotanto.jsp>

Erik Lomberg, Wikipedia 2014. Luettu 6.5.2014.

http://fi.wikipedia.org/wiki/Erik_Blomberg

Hyytiä, Riina. 2004. Ennen kuin kamera käy - Ideasta kuvauksiin, tekijät kertovat. Hollolla: Taideteollinen korkeakoulu.

Kivi, Erkki ja Pirilä, Kari. 2008. Leikkaus. Elävä kuva, elävä ääni 2 osa. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Kivi, Erkki ja Pirilä, Kari. 2010. Teos. Elävä kuva, elävä ääni 2 osa. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Leino, R. 2014. Elokuvan jälkituotannon projektikäytänteiden kehittäminen Tampereen ammattikorkeakoulussa. Tampereen ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

Lumet, Sidney. 2004. Elokuvan tekemisestä. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Peltomaa, P. 2006. Tuottaja ja käsikirjoittaja -saman pöydän ääressä, eri puolilla. Taide-teollinen korkeakoulu. Opinnäytetyö.

Rantama, Marjaana 2014. Suoritus vai seikkailu. Tampereen ammattikorkeakoulun luento 4.4.2014. Tampere.

Roolitus.

<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/esituotanto/roolitus.jsp>. Ei päivitystietoa. Luettu 7.4.2014.

Saksala, Elina. 2015. Tuottajan käsikirja. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Tuottaja. Elokuvantaju. Luettu 11.3.2015

<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/tuotanto/tuottaja.jsp>

Vacklin Anders, Rosevall Janne ja Nikkinen Are. 2007. Elokuvan runousoppia. Käsikirjoittamisen syventävät tiedot. Helsinki. Like Kustannus Oy.

Weston, Judith. 1999. Näyttelijän ohjaaminen. Kuinka luoda vaikuttavia esityksiä televisioon ja elokuvaan. Jyväskylä. Kustannusosakeyhtiö Nemo.

Wikipedia. Auteur. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Auteur>. Luettu 22.3.2015.

9 LIITTEET

Liite 1. Noidantulen synopsis

Ulkopuolisia välttelevässä noitakylässä kasvanut noita Akmela on metsässä, kun hänen huomionsa kiinnittää lähistöllä liikkuva mies. Onnettomuuden seurauksena Akmela tutustuu mieheen ja he lähentyvät. Akmelan mieltä kuitenkin varjostaa noitakylän ajatuksesta ulkopuolisista. Seuraako Akmela sydämensä ääntä vai viekö tuntemattoman pelko voiton?