

Virheistä oppii
Kommunikaatio ja kommentketju teostuotannossa

Tornion valloitus – rakas viholliseni

Juho Tuovila

Kaupan ja kulttuurin osaamisalan opinnäytetyö
Viestinnän koulutusohjelma
Medianomi (AMK)

TORNIO 2014

TIIVISTELMÄ

LAPIN AMMATTIKORKEAKOULU, Kaupan ja kulttuurin osaamisala

Koulutusohjelma:	Viestinnän koulutusohjelma
Opinnäytetyön tekijä(t):	Juho Tuovila
Opinnäytetyön nimi:	Virheistä oppii. Kommunikaatio ja komentoketju teostuotannossa
Sivuja (joista liitesivuja):	43 (1 + DVD-tallenne)
Päiväys:	30.3.2014
Opinnäytetyön ohjaaja(t):	Timo Puukko & Jetta Huttunen
<p>Tämän opinnäytetyön aihe on komentoketju ja kommunikaatio teostuotannossa. Tavoitteeni on selvittää, miten nämä kaksi käsitettä ilmenevät ja toimivat parhaiten, lähinnä elokuvatuotannossa. Kysyn, millainen on ammattimainen komentoketju, ja mitä seikkoja kannattaa ottaa huomioon kehittääkseen kommunikaatiota työympäristössä.</p> <p>Teoriapohjana olen käyttänyt sekä alan ammattilaisten haastatteluja, kirjoituksia sekä alan oppimateriaalia internet- ja kirjalähteistä. Tiukalla aikataululla tapahtuvasta esituotannosta olen hakenut teoriallalla televisiosarja 24:n ohjaajan Jon Cassarin kuusiosaisesta videohaastattelusta. Aineistona käytän tuottamaani lyhytelokuvaa ”Tornion Valloitus”, joka kärsi läpi tuotantonsa työnkuvien ja tiedonkulun epäselvyyksistä. Käytössäni on elokuvasta tehty making of -dokumentti sekä eräitä tuotannossa syntyneitä asiakirjoja.</p> <p>Suurimmat ongelmat Tornion Valloituksen tuotannossa aiheutti tuotantoryhmän kokemattomuus, mutta joitain yleisiä käyttäytymismalleja on nähtävissä myös kokeenemmissa työyhteisöissä. Suomalainen etäinen ja vähäpuheinen tapakulttuuri ei myöskään sovellu luovaan ryhmätyöhön ongelmitta.</p>	
Asiasanat: elokuvat, ryhmätyö, hierarkia, tiedonvälitys	

ABSTRACT

LAPLAND UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES, Business & Culture

Degree programme:	Bachelor of Media Arts
Author(s):	Juho Tuovila
Thesis title:	Learning from mistakes, communication and command chain in film production
Pages (of which appendixes):	43 (1 + DVD)
Date:	30.3.2014
Thesis instructor(s):	Timo Puukko & Jetta Huttunen
<p>The subject of this thesis is "communication and chain of command in film production." My aim is to find out, how these two concepts appear and work best, for the most part, in a movie production. I ask: what makes a professional chain of command, and what should one take into consideration when improving communication in a working environment.</p> <p>As a theoretical basis for my work I have used articles written and interviews given by industry professionals, as well as books and internet publications based on the subject. I have sought a theoretical model for a tightly scheduled pre-production from a six-part interview given by Jon Cassar, the director of the television show "24". As for material, I refer to the short film "Tornion valloitus (Conquest of Tornio)" I produced. The production was plagued by issues with responsibilities as well as flow of information. I make use of a making-of documentary based on Tornion valloitus and refer to documents created during production.</p> <p>The greatest issues were caused by the inexperience of the production crew, but some general behavioral models are evident even in working communities with sufficient experience. The distant and restrained code of conduct typical to the Finnish social culture is also bound to cause problems in creative teamwork.</p>	
<p>Keywords: elokuvat, ryhmätyö, hierarkia, tiedonvälitys</p>	

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ	2
ABSTRACT	3
SISÄLLYS	4
1 JOHDANTO	5
2 Kommunikaatio ja komentoketju	7
2.1 Kommunikaatio elokuvatuotannossa	7
2.2 Komentoketju elokuvatuotannossa	10
2.3 Tuotantoroolit elokuvatuotannossa	13
2.3.1 Päävastaulliset tehtävät	13
2.3.2 Tuotantoporras, toteuttavat roolit.....	15
2.3.3 Kuvaus	17
2.3.4 Valaisu	19
2.3.5 Ääni	19
2.3.6 Lavastus ja puvustus	20
2.3.7 Hiukset ja maskeeraus.....	21
2.3.8 Muonitus ja kuljetus	22
2.3.9 Jälkituotanto	22
2.4 Televisiosarja 24:n esituotantoprosessi.....	24
3 TAPAUS TORNION VALLOITUS – RAKAS VIHOLLISENI.....	26
3.1 Kommunikaation sujuminen	26
3.2 Komentoketjun noudattaminen	31
4 JOHTOPÄÄTÖKSET	35
5 POHDINTA	38
LÄHTEET	40
LIITTEET	43

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aihe on *kommunikaatio ja komentoketju teostuotannossa*. Rajaan aiheen kahteen pääasialliseen alueeseen. Ensimmäinen on *komentoketju*. Komentoketjulla tarkoitetaan sitä järjestystä ja valta-asetelmaa, jonka perusteella kaikki elokuvatuotannossa syntyvät päätökset tehdään ja komennot annetaan. Elokuvamaailman komentoketjua voidaan hyvin verrata puolustusvoimien vastaavaan. Komentoketju siis määrittelee tuotantoroolien väliset suhteet, ja sen sisäistäminen ja noudattaminen on ensiarvoisen tärkeää onnistuneen lopputuloksen saavuttamiseksi. Toinen käsittelemäni alue on *kommunikaatio* eli tiedonkulku henkilöltä toiselle. Tämä tuotannon osa-alue aiheuttaa takkuillessaan monesti suurimmat vahingot niin taloudellisesti kuin henkilöturvallisuudenkin kannalta ja on useimpien riitatilanteiden syy. Kommunikoinnin tyyli on viime kädessä aina yksilökohtaista, mutta joitain hyväksi todettuja käytäntöjä voidaan silti pyrkiä noudattamaan työyhteisössä.

Tämän opinnäytetyön tavoite on selkeyttää eri tuotantoroolien merkityksiä ja niiden keskinäisiä suhteita sekä esittää toimintamalleja, joiden avulla kommunikaatiota ja tehokkuutta teostuotannossa voitaisiin kehittää.

Halusin kirjoittaa opinnäytetyöni niin, että se jollain tavoin palvelisi käytännön osa-alueita ja tarjoaisi kehitystyökaluja etenkin koulutusta ajatellen. Aihevalintaa tehdessäni pohdin, mikä teostuotannon aspekti kaipaisi oman kokemukseni perusteella eniten selvennystä. Ongelma, johon tajusin törmänneeni lähes jokaisessa tuotannossa, oli yleinen sekaannus sekä epäselvyys vastuualueista. Tämä hämmennys johti juurensa yleensä huonoon tiedonvälitykseen ja yleiseen tietämättömyyteen elokuvatyöryhmän rakenteista. Kun keskenään ennalta tuntemattomista henkilöistä koostuva työryhmä ryhtyy valmistelemaan uutta projektia, törmätään väistämättä haasteisiin. Oli kyse sitten pitkästä fiktiosta, mainoksesta tai musiikkivideosta, samat ryhmädynamiikkaan liittyvät lainalaisuudet vallitsevat läpi tuotannon.

Vertailen oppilastuotantojen resursseja ja menetelmiä oppikirjallisuuden ja alan ammattilaisten lausuntoihin, ja tutkin, kuinka ne toimivat suhteessa käytäntöön. Hyödynnän omaa käytännön kokemustani päävastuullisissa tuotantoroleissa, etenkin tuottajana

Olli Lindforsin ohjaamassa historiallisessa draamaelokuvassa *Tornion valloitus – rakas viholliseni*.

2 KOMMUNIKAATIO JA KOMENTOKETJU

2.1 Kommunikaatio elokuvatuotannossa

Kommunikaatio eli tiedonvälitys on ryhmätyön tärkein osa-alue. Ilman kommunikaatiota ryhmän jäsenet eivät ole tietoisia omista, tai muiden vastuualueista. Työympäristössä, jossa kriittisimmät hetket tapahtuvat apulaisohjaajan huudettua ”Hiljaisuus!”, auttaa kokemus arvioimaan, milloin kannattaa avata suunsa, ja milloin tulisi olla hiljaa. Evan Luzi on amerikkalainen freelancer -kamera-assistentti, joka kirjoittaa suosittua *The Black and Blue* – blogia. Blogi käsittelee elokuvantekoa sekä tekniikan, että kuvauspaikkaetikin näkökulmista, ja sitä suosittelevat muiden muassa Raindance-elokuvafestivaali sekä kalustovalmistaja ARRI (Luzi 2014, hakupäivä 26.3.2014).

Luzi listaa artikkelissaan *20 rules you should never break on set (kaksikymmentä sääntöä, joita ei koskaan tulisi rikkoa kuvauspaikalla)* tuloksia lukijoillaan toimittamastaan kyselystä (Luzi 2013, hakupäivä 16.2.2014). Moni kohta listassa käsitteli tavalla tai toisella kommunikointia kuvauspaikalla. Sijalla 12 muistutetaan: ”Never forget the chain of command. It's not a democratic process.” (suom. ”Älä koskaan unohda komentoketjua. Prosessi ei ole demokraattinen.”) Tämä on periaatteessa yksi tiedonkulun perusta. Päätöksentekovastuun tulisi noudattaa samaa muotoa käskyjärjestyksen kanssa. Ideaalitulanteessa käskyjärjestystä ei rikota kumpaankaan suuntaan: ohjaaja ei komenna valomiestä, eikä valomies kysy seuraavan kohtauksen kuvaussuuntaa ohjaajalta. Sovittujen kanavien sekoittuminen johtaa ennen pitkää tilanteeseen, jossa vasen käsi ei tiedä, mitä oikea on jo tehnyt, ja asetelma antaa sijaa spekulatioille. Arvailu johtaa väistämättä väriin johtopäätöksiin ja sitä kautta virheisiin. Virheiden kasautuessa aikataulu pettää, kun väärinkäsityksiä joudutaan selvittämään ja lausuntoja varmistamaan. *Judith Weston* muistuttaa kirjassaan *Näyttelijän ohjaaminen*, että komentoketjulla suojellaan myös näyttelijöiden työtä. Westonin mukaan näyttelijöiden tulisi saada palautetta vain ohjaajalta. Mikäli muilla työryhmän jäsenillä on jotain valitettavaa tai kehuttavaa näyttelijään liittyen, tulisi kaikki kommentit välittää ohjaajan kautta (Weston 1999, 330.)

Sijalla kymmenen Luzin listalla on tapauskohtainen, tarkka esimerkki tilanteesta, jossa muiden huomioiminen johtaa sujuvampaan kommunikaatioon jokapäiväisissä askareissa: ”When firing a light, wait for a couple seconds(sic) after the call to switch it on. Otherwise you blind people who looked at you (just because they heard something) when you don't give them time to look away again. (*Kun sytytät valon, odota hetki merkin annettuasi, jotta kaikilla on mahdollisuus katsoa valosta pois päin. Muutoin sokaiset ihmiset, jotka kääntyivät katsomaan sinua vain, koska kuulivat jotain.*)” Lause olisi ehkä voitu muotoilla sujuvammin, mutta viesti on silti selvä. Kun varaat kaikkien paikallaolijoiden huomion tehdäksesi yleisluontoisen ilmoituksen, anna heille aikaa reagoida tietoon (Luzi 2013, hakupäivä 16.2.2014).

Jatkaen samalla teemalla komentoketjun merkityksestä, kohta kahdeksan kuuluu: ”Never call CUT!” (*Älä koskaan huuda ”POIKKI!”*). Ensimmäisiä asioita, joka jokaisen tulisi kuvauksista oppia, on se, että ohjaaja päättää, milloin kohtaus alkaa ja milloin se päättyy. Ennalta sovituissa tilanteissa kuvaaja voi pistää kohtauksen poikki, mutta kenenkään muun ei tulisi näin tehdä. Weston niin ikään neuvoo ohjaajaa keksimään kuvaajan kanssa jonkin yhteisen merkin, mikäli tämä jostain syystä joutuu keskeyttämään kuvauksen. Näin ohjaaja säilyttää yhteytensä näyttelijään (Luzi 2013, hakupäivä 16.2.2014; Weston 1999, 330.)

Sijalla seitsemän kielletään liikuttamasta kuvauspaikalla mitään ilman erillistä kommentoa. Rekvisiittaan tai lavasteisiin ei saa koskea ilman niistä vastaavan henkilön lupaa. Monet esineet (ja kuvauspaikat) ovat tuotannolla vuokralla tai lainassa, ja niiden olinpaikan on oltava aina tiedossa. Toinen painava syy on elokuvan jatkuvuus. Vaikka sekä ohjaaja, kuvaaja, että kuvaussihteerikin pitävät silmällä muutoksia, riski häiritseviin virheisiin kasvaa, mikäli tavarat vaihtavat paikkaa kuvien välillä. Mikäli jokin esine tai asia on tiellä, tulee vastuuhenkilöltä pyytää lupa sen siirtämiseen. Vastaavasti jokaisen työryhmän jäsenen tulisi ottaa selvää järjestäjältä, mihin tavaransa saa laskea niin, etteivät ne häiritse sujuvaa työntekoa (Luzi 2013, hakupäivä 16.2.2014).

Viidennellä sijalla sanotaan: ”Jos et tiedä jotain, älä esitä tietäväsi.” Luzi avaa tätä kultaista neuvoa erillisessä artikkelissaan ”Kermit the Frog's guide to knowing nothing.” (*Kermit-sammakon opas ei-minkään tietämiseen*) Luzi muistuttaa esittämään aina

kysymyksiä. Hän hämmästelee, kuinka harvoin ihmiset uskaltavat kysellä, koska pelkäävät. Hän kysyykin: kumpi on pelottavampaa, paljastaa tietämättömyytensä kysymällä, vai olla kysymättä ja tehdä kalliiksi käyvä virhe? Heti perään Luzi tähdentää myös kuuntelemisen ja muistamisen tärkeyttä. On hyvä kysyä, mutta vastaus on parasta pitää mielessä. Saman asian toistuva tiedustelu käy ajan mittaan rasiitteeksi (Luzi 2013, Hakupäivä 16.2.2014; Luzi 2011, hakupäivä 26.3.2014.)

Neljänneksi Luzi on sijoittanut säännön: ”Älä kerro mielipidettäsi, ellet ole ohjaaja.” Tämän tarkoitus on muistuttaa, kuka kantaa tuotannon taiteellisen vastuun. On tärkeää, että ohjaaja nauttii etenkin näyttelijöiden luottamusta, eikä käsikirjoituksen kritisointi kuulu esimerkiksi kamera-assistentin toimenkuvaan. On kuitenkin muistettava mielipiteen ja faktojen ero. Selkeistä vaara- ja ongelmatilanteista on jokaisella työryhmän jäsenellä velvollisuus informoida asianmukaisia tahoja (Luzi 2013, hakupäivä 16.2.2014).

TV-sarja *24:n* pitkäaikaisena ohjaajana tunnettu Jon Cassar korostaa ohjaajan vastuuta kommunikoinnin välineenä. Cassarin mukaan ei ole väliä, kuinka hyvin kaiken on suunnitellut oman päänsä sisällä, jos ajatuksiaan ei kykene välittämään muille. Hän havainnollistaa eroa ohjaajan ja maalarin tai pianistin välillä. Maalari voi työskennellä yksin kanvaasinsa äärellä ja pianisti voi säveltää yksin instrumentillaan, mutta ohjaaja ei voi tehdä kaikkea yksin. Hän tarvitsee työryhmää näkemyksensä toteuttamiseen. Samalla tavoin työryhmä tarvitsee häntä. Cassar valottaa ohjaajan ja eri osastojen välistä vuorovaikutusta lisää viittaamalla viidelle maailman huippuohjaajalle esitettyyn kysymykseen: ”Kun olet palkannut maailman parhaan kuvaajan, saneletko hänelle, miten hänen tulee valaista kuva?” Kaikki olivat vastanneet kieltävästi. (Bartesaghi 2010a, hakupäivä 26.3.2014; Bartesaghi 2010b, hakupäivä 26.3.2014.)

Cassarin mukaan ohjaajan tehtävä on selittää kuvaajalle visionsa, ja kuvaajan työksi jää sen tekninen toteuttaminen. Hänen mukaansa tärkeintä on, että ohjaajalla on esituotannon alkaessa selkeä näkemys haluamastaan. Kun ohjaaja itse tietää, mitä haluaa, hän voi luottavaisin mielin hyödyntää puvustajan, lavastajan, rekvisitöörin ja muiden luovien ammattilaisten asiantuntemusta. Näin ohjaajalla on mahdollisuus pyytää kaikilta tiiminsä jäseniltä ideoita tai mielipiteitä käsikirjoituksen pohjalta. Ohjaaja voi

pitää mielensä avoimena ideoille, joita ei tullut itse ajatelleeksikaan, mutta hän ei joudu missään vaiheessa turvautumaan vain muiden mielipiteisiin. Hän voi aina hylätä huonompana pitämänsä vaihtoehdon. Cassar toteaa, että pahinta on, jos ohjaajalla ei ole itsellään mitään käsitystä siitä, miltä hän haluaa asioiden näyttävän (Bartesaghi 2010b, hakupäivä 26.3.2014.)

Käsikirjoituksen purku on prosessi, jossa koko teksti käydään systemaattisesti lävitse, ja kaikki sen tuotannolliset elementit, kuten hahmot, tapahtumapaikat ja rekvisiitta, listataan ja lajitellaan. Tämän jälkeen kaikki osastot pääsevät tekemään hankintoja ja muuta valmistelevaa työtä. Jos purkua ei saada tehtyä kunnolla, on vaikea tietää, tuleeko kuvauspäivänä kaikki tarpeellinen olemaan valmiina. Käytännön asioiden lisäksi käsikirjoitus pitää purkaa myös kuviksi. Ohjaaja ja kuvaaja tekevät jokaisesta kohtauksesta kovalistan, jossa on eritelty jokainen kameran sijainti, kuvakoko sekä kuvan sisältö ja toiminta. Kovalistaa taas käytetään hyödyksi, kun kuvausaikatauluja suunnitellaan, ja *call sheetit* (asiakirja, josta käy ilmi kunkin päivän kuvausjärjestys, näyttelijät, tärkeät yhteystiedot ja niin edelleen) kootaan. Kaikki lähtee siis siitä, että koko työryhmällä on yksi yhtenäinen visio, ohjaajan visio, jota toteutetaan (Clevé 2006, 23.)

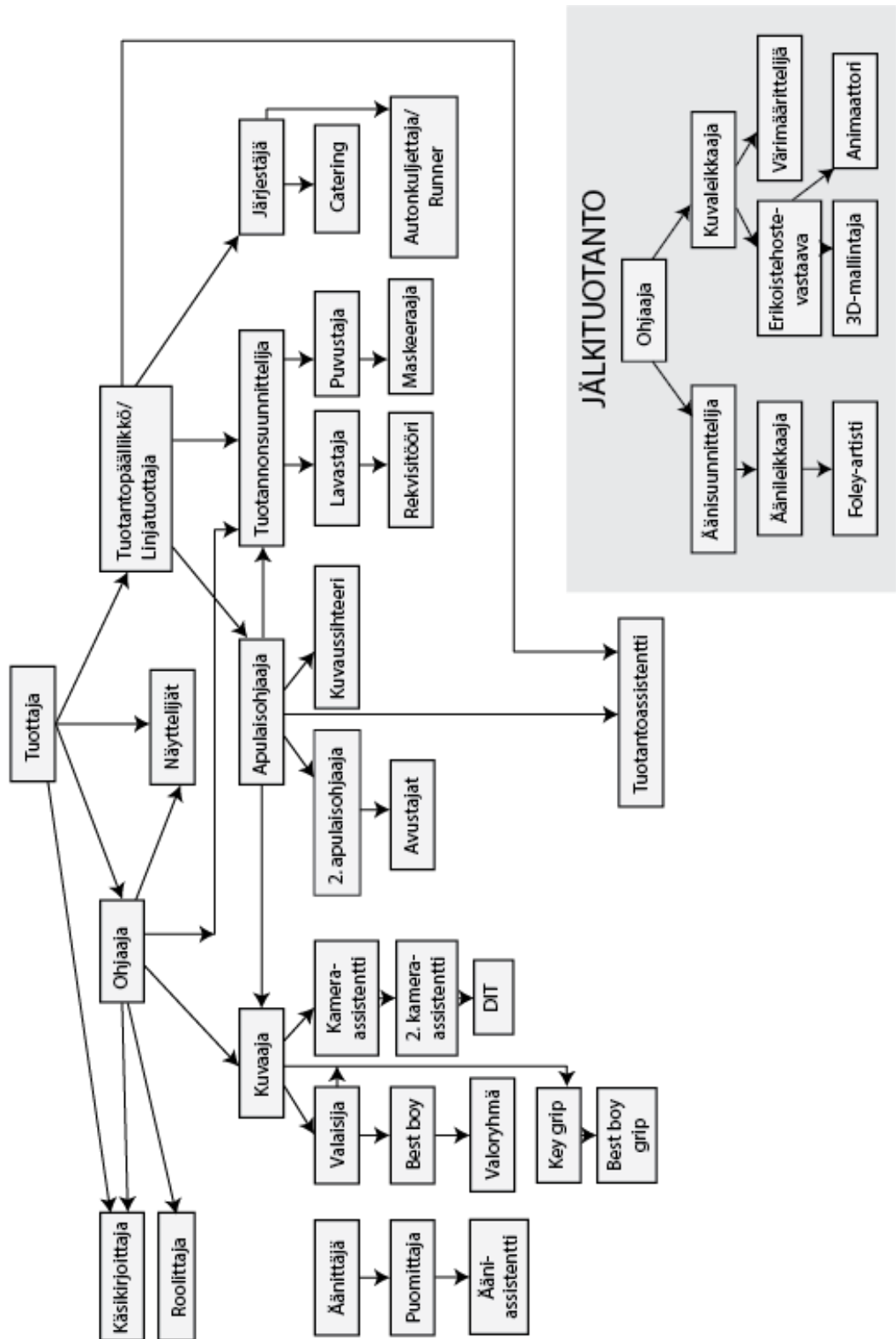
2.2 Komentoketju elokuvatuotannossa

Elokuvatuotannon työryhmä on erittäin hierarkkinen yhteisö, josta on demokraattinen päätöksenteko melko kaukana. Työnkuva on perinteisesti tarkasti rajattu ja johtotehtävissä toimivien henkilöiden auktoriteettia kunnioitetaan. Tämä järjestely on peräisin jo elokuvan alkua ajoilta, jolloin monet elokuvaajat olivat sotilastaustaisia. Tänäkin päivänä kuvauspaikalla huudettavista käskyistä, kuten ”Hiljaisuus!”, ”Kamera!”, ”Käy!”, tai ”Poikki!”, käytetään kollektiivisesti nimitystä *komentokieli* (Clevé 2006, 12; Wikipedia 2013, haettu 26.3.2014.)

Mikä sitten on syynä sille, että tällaiseen malliin on päädytty? Elokuvan tuotantoryhmän koko voi olla budjetista ja lajityypistä riippuen yhdestä tai kahdesta henkilöstä aina satoihin ihmisiin. Mitä suuremmaksi liikuteltava ihmisjoukko kasvaa, sitä haastavampaa projektin aikataulutusta ja massojen hallintaa on. Mikäli aikataulussa ei pysytäkään, tuotannolle

laadittu budjetti ei pidä. Jos tuotantokulut kasvavat yli sallitun rajan, joudutaan karsimaan joko elokuvan laatua tai mittaa. Pahimmassa tapauksessa koko tuotanto voi kaatua taloudellisiin ongelmiin. Rahan lisäksi selkeällä nokkimisjärjestyksellä turvataan myös *ohjaajan* taiteellinen näkemys. Ohjaaja on luovassa päävastuussa, ja teoksen lopullinen ulkomuoto on paljolti hänen harteillaan. Koska riskit ovat suuret, niiden minimointiin on syntynyt useita käytäntöjä. Yksi näistä käytännöistä on tiukka työhierarkia (kuvio 1).

ELOKUVATUOTANNON KOMENTOKETJU



Kuvio 1. Elokuvatuotannon komentoketju (Tuovila 2014).

2.3 Tuotantoroolit elokuvatuotannossa

Komentoketju jaetaan amerikkalaisen mallin mukaan perinteisesti *above-the-line*-, eli viivan yläpuolisiin ja *below-the-line*-, eli viivan alapuolisiin työtehtäviin. Ajattelu lähtee budjettilomakkeisiin vedetystä viivasta, jonka yläpuolelle jäävät taiteellisessa vastuussa olevat henkilöt, ja alapuolelle tekninen, toteuttava työryhmä. Above-the-line -henkilöstöä ovat käsikirjoittaja, tuottaja, ohjaaja sekä näyttelijät. Kirjassaan *The Film Director's Team* Alain Silver ja Elizabeth Ward avaavat työnjohdon luonnetta näissä kahdessa ryhmässä. Ylemmän ryhmän palkkaamisesta ja valvomisesta vastaa teoriassa elokuvan tuottaja. Alemman ryhmän kohdalla tämä on tuotantopäällikön tehtävä. Silverin ja Wardin mukaan kuitenkin käytännössä ohjaaja arvioi esimerkiksi näyttelijöiden päivittäistä työskentelyä, ja koko kuvausryhmän työaikaa valvovat tuotantopäällikkö ja apulaisohjaajat. Apulaisohjaajat ja tuotantopäällikkö ovatkin avainasemassa tasapainotellessaan ylemmän, eli taiteellisen, ja alemman, eli teknisen työryhmän vaatimusten välillä (Silver & Ward 1993, 17.)

2.3.1 Päävastuulliset tehtävät

Ohjaaja (*director*) on päävastuussa kaikesta elokuvan taiteelliseen visioon ja sisältöön liittyvästä. Hän aloittaa työnsä analysoimalla käsikirjoituksen ja muodostaa tarinan kerrottavasta oman näkemyksensä. Hän valitsee näyttelijät, kuvauspaikat, musiikin sekä usein myös kuvaajan ja muut teknisten osastojen päälliköt. Valintansa ohjaaja joutuu kuitenkin yleensä hyväksyttämään vielä tuottajalla, jotta tuotannon kustannukset pysyvät budjetin niille sanelemisissa rajoissa. Ohjaajalla on taiteellisissa valinnoissa viimeinen sana. Kuvauspaikalla ohjaaja neuvoo näyttelijöitä ja joko kelpuuttaa tai hylkää otot. Se, kuinka paljon ohjaaja vaikuttaa kamerateknisiin valintoihin, on tapauskohtaista. Jotkut ohjaajat, kuten Stanley Kubrick, haluavat hallita kuvaa linssivalintoja myöten, kun taas toiset keskittyvät näyttelijöihin ja jättävät kuvan rakentamisen täysin kuvaajan vastuulle. Koska koko tuotantoryhmä toteuttaa ohjaajan näkemystä, on äärimmäisen tärkeää, että ohjaaja kykenee välittämään sen selkeästi osastopäälliköille, kuten kuvaajalle, roolittajalle (*casting director*) ja lavastajalle (*set decorator*). Jälkituotannossa ohjaaja valvoo elokuvan kuva- ja äänileikkausta. Hän on normaalisti tuotantoprosessissa läsnä sen alusta loppuun, esituotannosta levitykseen (Wikipedia 2014, hakupäivä 28.3.2014; Get in media 2014g, hakupäivä 28.3.2014.)

Käsikirjoittaja (*screenwriter*) luo sen materiaalin, jonka pohjalta elokuva tehdään – käsikirjoituksen. Käsikirjoittajan työ projektissa voi alkaa monella eri tavalla. Joskus käsikirjoittaja tuottaa tekstinsä pitkällä aikavälillä muiden töidensä ohella, ja tarjoaa valmiita käsikirjoitusta tuotantoyhtiöön. Toisinaan tuottaja kehittää konseptin elokuvalle, ja palkkaa käsikirjoittajan sen toteuttajaksi. Tällöin tuottaja on läsnä kehittäessä alusta saakka. Jotkut käsikirjoittajat toimivat myös ohjaajina (Get in media 2014å, hakupäivä 28.3.2014.)

Tuottaja (*producer*) vastaa nimensä mukaisesti elokuvan tuotannollisista seikoista. Näihin lukeutuvat käsikirjoituksen ja ohjaajan löytäminen, rahoituksen hankkiminen, sekä budjetin ja aikataulun laatiminen. Tuottaja hyväksyy elokuvan kulut ja on normaalisti komentoketjun ainoa henkilö, joka kykenee sanelemaan ehtoja ohjaajalle. Tämä on suoraa seurausta siitä, että tuottaja maksaa kaikkien, myös ohjaajan, palkat. On kuitenkin tuottajan intresseissä olla ohjaajan tukena tämän päätöksissä, jotta toivottu lopputulos saavutetaan. Tuottajan työn määrä vaihtelee henkilökunnan koon ja elokuvan budjetin mukaan. Pienissä tuotannoissa tuottaja joutuu yleensä mikromanageroimaan enemmän, kun taas suuremmissa hänellä on mahdollisuus delegoida päivittäisiä tehtäviä muille. Erilaisia tuottajanimikkeitä on useita, etenkin englanninkielisissä maissa. Niihin lukeutuvat tittelit, kuten *executive producer*, *associate producer*, *co-producer* tai *post-producer*. Nämä voivat joskus lomittua tai toimia pelkkinä titteleinä henkilöille, jotka eivät todellisuudessa ole suorittaneet yhtään tuotannollista tehtävää. Näin käy, jos nimitys luvataan esimerkiksi tuotannon rahoittajalle sponsorointia vastaan. Suomessa käytetään usein nimitystä *vastaava tuottaja* tuotantoyhtiön rahoituksesta vastaavasta henkilöstä, ja tuottajan titteliä käyttää käytännön tuotannosta huolehtiva ihminen (Get in media 2014v, hakupäivä 28.3.2014.)

Toisinaan henkilöä, joka työskentelee above-the-line- ja below-the-line -henkilöstön välissä kutsutaan *linjatuottajaksi* (*line producer*). Hän työskentelee läheisesti tuotantopäällikön ja ohjaajan kanssa jo esituotannosta lähtien, laatien kustannusarvion, tuotantobudjetin ja kuvausaikataulun, jotka hyväksytetään rahoituksen hankkivilla tuottajilla. Vastaava tuottaja siis sanelee rahan määrän, tuottaja tai linjatuottaja laskee, kuinka se saadaan riittämään. Hänellä on valta palkata henkilöstöä ja vuokrata kalustoa sen budjetin rajoissa, jonka tuotannon johto on hyväksynyt. Tuotannon edetessä linjatuottaja toteuttaa kustannusvalvontaa ja päättää ylityötunneista. Linjatuottajan tehtäviä voi hoitaa

myös tuotantopäällikkö (*unit production manager*) (Get in media 2014u, hakupäivä 28.3.2014; Clevé 2006, 2.)

2.3.2 Tuotantoporras, toteuttavat roolit

Tuotantotyöryhmä jakautuu osastoihin, joilla jokaisella on oma erityinen vastuualueensa. Jokaista osastoa johtaa yksi teknisesti päävastuullinen henkilö, joka vastaa työryhmänsä suorituksesta ja valvoo sen toimintaa. Seuraavassa käsittelen yleisimmät osastot ja niiden päävastuulliset toimijat. Olen liittänyt työnimikkeiden oheen suluissa englanninkieliset termit, mikäli tarpeellista (Get in media 2014af, haettu 17.2.2014.)

Apulaisohjaaja (1st assistant director) on ohjaajan oikea käsi. Hän koordinoi päivittäisen kuvausaikataulun toteutusta kuvauksissa, eli huolehtii siitä, että tuotanto pysyy aikataulussa. Hän työskentelee linjatuottajan/tuotantopäällikön kanssa, ratkoen aikataulullisia ja logistisia haasteita ja muita yllättäviä ongelmatilanteita, joita tuotannossa ilmenee. Apulaisohjaaja laatii päivittäiset kuvausaikataulut eli *call sheetit*, ja joko kirjoittaa ne itse tai luovuttaa puhtaaksikirjoitusvastuun 2. *apulaisohjaajalle*. Kuvauksissa apulaisohjaaja valvoo näyttelijöitä ja kuvaustyhmää. Hän ohjeistaa työryhmää komentokielellä kun on aika kuvata uusi otto. Hän julistaa kuvauspaikalle hiljaisuuden ja varmistaa, että ääni ja kamera ovat valmiita ja käynnissä. Tämän jälkeen ohjaaja antaa näyttelijöille luvan aloittaa. Hiljaisuus ja kohtaus jatkuvat niin kauan, kunnes ohjaaja kiittää tai keskeyttää kohtauksen, tai apulaisohjaaja joutuu keskeyttämään sen turvallisuussyistä. Kuvauksen aikana apulaisohjaaja ohjaa kuvan taustalla tapahtuvaa toimintaa (Get in media 2014a, hakupäivä 28.3.2014; Silver & Ward 1993, 4.)

Toinen apulaisohjaaja (*2nd assistant director*) työskentelee apulaisohjaajan alaisena. Hän kirjoittaa puhtaaksi *call sheetit*, tiedottaa yleisestä aikataulusta ja sen muutoksista näyttelijöille ja kuvausryhmälle ja toteuttaa ohjaajalta ja apulaisohjaajalta saamiaan yksittäisiä tehtäviä. Toinen apulaisohjaaja pitää yhteyttä elokuvassa esiintyviin avustaviin näyttelijöihin, kerää heidän henkilötietonsa ja allekirjoituksensa avustajasopimukseen. Apulaisohjaaja saattaa myös delegoida koko näyttelijäkaartin paimentamisen 2. apulaisohjaajalle, jolloin kaikki ne näyttelijät, jotka eivät esiinny sillä hetkellä kameran edessä, jäävät 2. apulaisohjaajan vastuulle. Myös suuri osa paperityöstä kuuluu toisen apulaisohjaajan vastuualueisiin. Hän kirjoittaa puhtaaksi päivittäiset tuotantoraportit, joista

ilmenee kuvatut kohtaukset, seuraavaa kuvauspäivää koskevat huomiot, sekä muu tarpeellinen tieto. Tämän lisäksi käsikirjoituksen ja siihen tehtävien muutosten toimittaminen sisältyy joko toisen apulaisohjaajan tai tämän valvonnassa olevan *tuotantoassistentin* tehtäviin (Get in media 2014b, hakupäivä 28.3.2014; Silver & Ward 1993, 5.)

Tuotantoassistentti (*production assistant*) on tuotantoportaan alimmalla tasolla. Hän hoitaa normaalisti juoksevia asioita kuten tavaroiden ja ihmisten kuljetusta. Harjoittelijat hoitavat usein tuotantoassistentin tehtäviä (Get in media 2014w, hakupäivä 28.3.2014.)

Roolittaja (Casting Director) etsii elokuvaan näyttelijät. Hänellä on laaja tietokanta erilaisista näyttelijöistä, sekä hyvät suhteet teattereihin ja muihin näyttelijäyhteisöihin. Pia Pesonen kertoo Domen haastattelussa (Sulopuisto 2007, hakupäivä 17.2.2014), että juuri mittavat arkistot ovat roolittajan tärkein voimavara. Roolituspalvelut ostetaan usein siihen erikoistuneelta roolitustoimistolta, jossa roolittaja työskentelee. Hän perehtyy ohjaajan kanssa käsikirjoitukseen ja selvittää, minkälaisia hahmoja ja näyttelijöitä tämä tarvitsee. Roolittaja antaa yleensä oman mielipiteensä siitä, millainen näyttelijä kuhunkin rooliin sopisi, mutta lopullinen vastuu näyttelijävalinnoista on ohjaajalla. Poikkeuksena tähän sääntöön saattaa toimia tilanne, jossa tuottaja tai tuotantoyhtiö asettaa elokuvan tekemisen ehdoksi tietyn tähtinäyttelijän valinnan tiettyyn rooliin. Suurimpia tähtiä lukuun ottamatta kaikki näyttelijät osallistuvat yleensä koekuvaukseen, jossa he suorittavat ohjaajan määrittelemän lukuharjoituksen tai tehtävän. Koekuvausten perusteella valintoja rajataan, kunnes kaikkiin rooleihin on löytynyt sopiva näyttelijä. Roolittajalla on usein sopimuksella turvattu optio myös elokuvan näyttelijäkaartissa tapahtuviin muutoksiin. Tämä tarkoittaa sitä, että jos esimerkiksi pääosan esittäjä päättää vaihtaa, pitää uusi näyttelijä hankkia saman roolittajan kautta kuin edellinenkin, mikäli tämä ei erikseen ensioikeudestaan luovu. Roolittaja voi työllistää assistentteja, jotka huolehtivat arkistoinnista, tilavarauksista ja muista juoksevista asioista (Get in media 2014, hakupäivä 28.3.2014.)

Järjestäjä (location manager) vastaa kuvauspaikkojen hankkimisesta, niiden valmistelusta ja kunnossapidosta. Hän aloittaa työnsä purkamalla käsikirjoituksen yhdessä ohjaajan kanssa saadakseen käsityksen siitä, millaisia lavasteita tai aitoja tapahtumapaikkoja elokuvaan halutaan. Järjestäjä kokoaa joukon ehdokkaita etsimällä sopivia lokaatioita joko henkilökohtaisesti tai *location scoutin* (kirj. *kuvauspaikkatiedustelija*) avustuk-

sella. Kuvauspaikkaehdokkaista kootaan mahdollisimman paljon tietoa, kuten myös valokuvia ja videota, jotta realististen ja perusteltujen päätösten teko olisi helpompaa. Ohjaajan valittua mieleisensä järjestäjä neuvottelee kunkin lokaation omistajan kanssa tarkemmin tilojen luovutuksesta tuotannon käyttöön, yhteisistä pelisäännöistä sekä mahdollisesta korvauksesta. Kyseinen taho voi olla niin yksityinen kuin julkinenkin taho. Lopullisen päätöksen suurissa hankinnoissa ja kuluerissä tekee elokuvan tuottaja. Järjestäjä toimii tiedonkulun välineenä kuvauspaikan omistajan ja tuotannon välillä. Hän selvittää muun muassa paloturvallisuuteen, sähköihin, veteen, ruokailuun ja WC-tiloihin liittyvät käytännön seikat. Hän huolehtii myös lavastukseen liittyvien muutostöiden vastuullisuudesta ja selvittää, mitä lupia niitä varten tarvitaan. Lokaatioon saatuttaessa järjestäjä ohjeistaa kuvausryhmälle, mikä osa alueesta on tuotannon käytössä, ja minne on pääsy kielletty. Hän valvoo yleistä siisteyttä ja vastaa tuotantoryhmän kysymyksiin. Järjestäjä on ihannetilanteessa ensimmäinen, joka saapuu kuvauspaikalle, ja viimeinen joka siltä poistuu. Hän huolehtii siitä, että kuvauspaikka jää kuvausten jäljiltä vähintään yhtä hyvään kuntoon kuin se oli niiden alkaessa (Get in media 2014, hakupäivä 28.3.2014; The location managers guild of America 2014, hakupäivä 30.3.2014; IMDB 2014c, hakupäivä 30.3.2014.)

2.3.3 Kuvaus

Kameraryhmä vastaa kuvausjäljestä ja -kalustosta. Kameraryhmän työtä johtaa kuvaaja (*cinematographer/director of photography, lyh. DP*), joka valitsee käytettävän kameran, linssit, suodattimet ja muut työvälineet. Hän on päävastuussa elokuvan visuaalisen toteutuksen onnistumisesta ja suunnittelee täten myös elokuvan valaisun. Visuaalisen tyylin suunnittelu tapahtuu yhteistyössä ohjaajan kanssa. Kuvaaja toimii ohjaajan konsulttina kuvakulmien, rajauksien ja kuvakerronnan suhteen ja auttaa tätä tekemään tietoisia valintoja tarinaa kertoessaan. Kuvaaja usein valitsee työryhmänsä jäsenet, tai ainakin tekee suosituksia tuotantopäällikölle. Kuvaaja ei nimestään huolimatta aina itse käytä kameraa, vaan sitä varten voi tuotannossa olla erillinen kameraoperoija. Tässä tapauksessa kuvaaja päättää millainen kuvasta tulee, mutta jättää toteuttavan työn ja teknisen kaluston käsittelyn muulle työryhmälle (Get in media 2014n, hakupäivä 28.3.2014.)

Kuvaajan lähin alainen on *1. kamera-assistentti (1st assistant camera)*, joka on päävastuussa kamerakaluston käsittelystä, huollosta ja kuljetuksesta kuvausten alusta loppuun.

Kuvauspaikalla 1. kamera-assistentti säätää kameran asetukset, vastaa kuvan tarkennuksesta ja vaihtaa ja puhdistaa linssit sekä filttrit. Hän ottaa käskynsä vastaan suoraan kuvaajalta ja puolestaan ohjeistaa 2. kamera-assistenttia (Get in media 2014f, hakupäivä 28.3.2014.)

2. *kamera-assistentti* (2nd *assistant camera*) noutaa linssit, filttrit ja muun tarvittavan varustuksen kameralaukusta. Hän on myös vastuussa klaffin otostietojen päivittämisestä ja klaffin lyömisestä, ”klaffauksesta”. Klaffia lyödään kameran edessä oton alkaessa, tai eräissä tilanteissa oton lopussa, mikäli kuvan klaffaaminen alussa osoittautuu epäkäytännölliseksi tai mahdottomaksi. Hän raportoi jokaisen oton tiedot kuvaussihteerille. 2. kamera-assistentti vastaa filmituotannoissa filmikasetin lataamisesta kameraan ja kasetin täytyttyä vaihtaa sen uuteen. Hän on yleensä ainoa työryhmän jäsen, jolla on lupa käsitellä filmiä. Mikäli näyttelijät tarvitsevat kohtauksessa askelmerkkejä, 2. kamera-assistentti tekee merkinnät teipillä (Get in media 2014, hakupäivä 28.3.2014.)

Kuvaussihteerin (*script supervisor*) tehtävä on pitää kirjaa jokaisesta kuvatusta otoksesta. Hän tekee muistiinpanot, joista ilmenee kohtaus ja kuvan numero, kameran aukko, polttoväli, kuvanopeus ja mahdollisesti käytetyt suotimet. Kuvaussihteerin merkitsee ylös lisäksi myös ohjaajan kommentit otosta. Toinen oleellinen kuvaussihteerin tehtävä on tarkkailla elokuvan jatkuvuutta. Elokuvia ei yleensä kuvata kronologisessa järjestyksessä, mikä on omiaan aiheuttamaan epäloogisia tilanteita leikkausvaiheessa. Kuvaussihteerin pitää silmällä kuvan yksityiskohtia ja huomauttaa ohjaajalle ja kuvaajalle, mikäli hän toteaa esimerkiksi vaatetuksen, maskeerauksen tai lavastuksen muuttuneen, suojavaiivan ylittyneen tai kuvan sisältävän jotain aikakautteen sopimatonta. Apunaan kuvaussihteerin käyttää usein valokuvia, jotka hän ottaa kameran vierestä juuri ennen oton alkamista ja välittömästi sen päätyttyä (Get in media 2014ä, hakupäivä 28.3.2014.)

DIT (*Digital Imaging Technician*) varmuuskopioi digitaalisissa tuotannoissa kameralla kuvatun materiaalin muistikortilta tietokoneelle. Hän käy läpi materiaalin ja tekee siihen tarvittaessa ennalta sovitut säädöt, koskien esimerkiksi kirkkautta, kontrastia ja värikylläisyyttä, jotta ohjaaja voi myöhemmin esikatsella kuvatut otot ja päättää, tarvitaanko uusintaottoja. Tämän lisäksi kameraryhmään saattaa kuulua harjoittelija tai assistentti, jonka tehtävänä voi olla esimerkiksi kaapelien vetäminen ja videomonitorin pystyttäminen tai valokuvaaminen (Get in media 2014l, hakupäivä 28.3.2014.)

2.3.4 Valaisu

Valoryhmä pystyttää ja suuntaa elokuvavalot kuvaajan ohjeiden mukaisesti. Ryhmän työnjohtajana toimii *valaisija (gaffer)*, joka ohjaa työryhmän toimintaa ja valvoo setissä vallitsevaa valotilannetta. Hän laatii kuvaajan antamien ohjeiden perusteella valosuunnitelman jokaiselle kuvauspaikalle (Get in media 2014p, hakupäivä 28.3.2014.)

Valaisijan tärkein alainen on *best boy*. Best boy avustaa valaisijaa valokaluston vuokraamisessa ja *valomiesten (lighting technician)* värväämisessä. Hän huolehtii, että valoautoihin lastastaan oikeat tarvikkeet ja johtaa kuvauspaikalla kaluston rakennustöitä. Best boy laskee tarvittavan sähkövirran määrän ja pitää kirjaa kaluston kunnosta ja huoltotarpeista. Hän on myös vastuussa vuokrakaluston palautuksesta. Valomiehet tai valoteknikot tekevät suurimman osan itse valojen pystyttämiseen liittyvästä fyysisestä työstä. He esimerkiksi vetävät kaapeleita, kantavat jalustoja, ja kiinnittävät värikalvoja. He työskentelevät valaisijan ja best boyn valvonnassa (Get in media 2014c, hakupäivä 28.3.2014.)

Gripit ovat teknikoita, jotka vastaavat kiinnitysten ja rakennelmien ammattimaisesta toteutuksesta. Osastoa johtaa *key grip*, joka suunnittelee kuvaajan alaisuudessa, mitä apuvälineitä kameran, valaisimien tai lavasteiden liikutteluun ja kiinnittämiseen mahdollisesti tarvitaan. Kuten valaisijalla, myös key gripillä on luottohenkilönsä, *best boy grip*. Tämän tehtävä on huolehtia siitä, että radat ja rakennelmat ovat luotettavia ja että kalusto pysyy tallessa ja ehjänä. Tämä jättää key gripille aikaa keskittyä kuvaajan kanssa työskentelyyn. Gripit rakentavat kamera-ajoihin tarvittavat radat ja telineet. He kiinnittävät kameran tarvittaessa auton konepellille tai nostokurkeen. Gripit kannattelevat myös valoa leikkaavia tai vahvistavia välineitä kuten heijastimia (*reflector*) tai varjostimia (*flag*) (Get in media 2014d, hakupäivä 30.3.2014; Get in media 2014q, hakupäivä 30.3.2014; Get in media 2014s, hakupäivä 30.3.2014.)

2.3.5 Ääni

Elokuvan ääniraidasta vastaa *äänisuunnittelija (sound designer)*, joka on projektissa mukana esituotannosta lähtien. Hän analysoi ja purkaa käsikirjoituksen, keskustelee

ohjaajan ja tuottajan kanssa ja tekee äänisuunnitelman. Kuvauspaikalla äänisuunnitelmaa toteuttaa *äänittäjä (production sound mixer)*. Äänittäjä valitsee tehtävään kulloinkin sopivat varusteet, kuten tallentimet ja mikrofonit, ja päättää niiden sijoittelusta settiin. Hänen vastuullaan on äänen tallentaminen sekä äänen voimakkuuden ja laadun valvonta. Äänittäjä tekee jokaisesta otosta muistiinpanot lokikirjaan jälkituotantoa varten ja ohjeistaa *puomittajaa (boom operator)* sekä mahdollisia assistentteja. Puomittaja kannattelee pitkää, yleensä hiilikuidusta tai muusta kevyestä materiaalista valmistettua jatkovartta, puomia, jonka päähän mikrofoni on kiinnitetty. Hänen tehtävänsä on asemoida mikrofoni niin, että näyttelijöiden dialogi ja muut tärkeät äänet saadaan tallennettua mahdollisimman hyvälaatuisina. Puomittaja myös kiinnittää nappimikit näyttelijöille. *Ääniassistentti (sound assistant)* huolehtii äänityskalustosta ja avustaa kuvauspaikalla puomittajaa. Normaalisti hän vetää kaapeleita, avustaa mikrofonien asentamisessa, huolehtii kohtauksen aikana hiljaisuudesta ja päivän päätteeksi puhdistaa mahdollisesti likaantuneet kaapelit (Get in media 2014e, hakupäivä 28.3.2014; Get in media 2014y, hakupäivä 30.3.2014; Get in media 2014aa, hakupäivä 30.3.2014; Get in media 2014ab, hakupäivä 30.3.2014.)

2.3.6 Lavastus ja puvustus

Tuotannonsuunnittelija (production designer) avustaa ohjaajaa suunnittelemalla ja visuaalisoinnalla elokuvan lavastuksen ja puvustuksen tyylin. Hän käyttää usein apunaan luonnoksia, valokuvia, tietokonemallinnuksia ja muita suunnittelutyökaluja. Kun elokuvan visuaalinen tyyli on löytynyt, production designer valvoo sen jatkuvuutta ja yhtenäisyyttä lavastajan ja puvustajan esimiehenä (Get in media 2014x, hakupäivä 28.3.2014.)

Kuvittaja (illustrator/concept artist) tai *konseptitaiteilija* tuottaa elokuvaan liittyvää grafiikkaa, jota voidaan käyttää niin tuotannon sisäiseen suunnitteluun kuin markkinointiin ja rahoittajien hankkimiseenkin. Kuvittaja kääntää ohjaajan ja tuotannonsuunnittelijan ideat käytännöllisiksi esimerkiksi piirtämällä tai maalaamalla ne. Tämä auttaa ohjaajaa ja tuotannonsuunnittelijaa löytämään yhteisen linjan elokuvan visuaaliselle tyylille. Konseptitaiteilija saattaa myös luoda elokuvan kuvakäsikirjoituksen, josta käy ilmi suunnitellut kuvakulmat. Pienemmässä tuotannossa ei kuvittajaa erikseen välttämättä

käytetään, vaan luonnostelun tekee joku muu, esimerkiksi kuvaaja tai ohjaaja (Get in media 2014i, hakupäivä 28.3.2014.)

Lavastaja (set decorator) suunnittelee ja toteuttaa ne elokuvassa esiintyvät esineet, kalusteet ja muut visuaaliset elementit, joita näyttelijät eivät suoraan käsittele. Lavastaja tietää usein paljon historiasta ja sisustuksesta, ja kykenee luomaan uskottavan elinympäristön elokuvan hahmoille. Hän työskentelee ohjaajan ja production designerin ohjeistuksen mukaisesti. Lavastaja valvoo oman ryhmänsä työskentelyä tämän rakentaessa lavasteita (Get in media 2014ö, hakupäivä 28.3.2014.)

Rekvisitöörin (property master) tehtävä on elokuvarekvisiitan suunnittelu, hankkiminen ja tarpeen tullen valmistaminen. Rekvisiittaa on kaikki irtaimisto, jonka kanssa näyttelijä on suorassa vuorovaikutuksessa, kuten aseet, puhelimet tai soittimet. Kuvauksissa rekvisitööri ohjeistaa näyttelijöitä rekvisiitan käytössä ja valvoo omalta osaltaan jatkuvuutta mm. vertailemalla setistä otettuja valokuvia. Hän vastaa kaikesta hallussaan olevasta irtaimistosta ja vuokra- tai lainakaluston palauttamisesta ehjänä kuvausten päätyttyä (Get in media 2014z, hakupäivä 28.3.2014.)

Pukusuunnittelija (costume designer) kehittää elokuvan hahmoille ohjaajan ja production designerin suunnitelmia vastaavat roolivaatteet. Hän auttaa työllään kuvaajaa ja ohjaajaa tekemään elokuvasta visuaalisesti mielenkiintoisen, mutta samalla myös näyttelijöitä pääsemään paremmin sisälle hahmoonsa. Pukusuunnittelija on vastuussa siitä, että puvustus on elokuvan aikakauteen ja käyttötarkoitukseen sopivaa (Get in media 2014j, hakupäivä 28.3.2014.)

Puvustaja (costumer) toteuttaa puvustuksen vuokrauksen, ostamisen tai valmistuksen pukusuunnittelijan piirustusten perusteella. Hän tekee paljon toteuttavaa työtä pitäessään yhteyttä ompelimoihin, vuokraamoihin ja muihin alan liikkeisiin ja ammattilaisiin (Get in media 2014k, hakupäivä 28.3.2014.)

2.3.7 Hiukset ja maskeeraus

Maskeeraaja (Key make-up artist) suunnittelee ja toteuttaa näyttelijöiden ajanmukaisen meikin sekä muun naamioinnin tarpeen mukaan. Häneltä edellytetään puvustajan tavoin

hyvää yleissivistystä ja alansa historian tuntemusta. Hiustyylien ja meikkien tulee vastata aikaa ja paikkaa, jota elokuva käsittelee. Joskus maskeeraajan vastuulla on sekä meikkaus, kampaukset sekä tehostemaskien tekeminen. Tuotannosta riippuen näihin tehtäviin voidaan palkata myös erilliset vastuuhenkilöt kuten *kampaaja (hairstylist)* tai *erikoistehostemaskeeraaja (special effects make-up artist)* (Get in media 2014r, hakupäivä 28.3.2014; Get in media 2014t, hakupäivä 30.3.2014; Get in media 2014ac, hakupäivä 30.3.2014.)

2.3.8 Muonitus ja kuljetus

Yksi tärkeimpiä osa-alueita elokuvatuotannossa on toimiva muonitus, *catering*. Cateringista vastaava henkilö voi ostaa raaka-aineet tuotannon laskuun ja valmistaa ruoan itse, tai koko palvelun voi ulkoistaa erilliselle yritykselle. Kuvauspäivät ovat yleensä pitkiä, ja ruokailun järjestäminen mitä erinäisimpiin kuvauspaikkoihin voi olla haastavaa. Usein syrjäisempiin lokaatioihin otetaan matkaan pientä evästä kuten kahvia ja leipää, ja päivän pääasiallinen ateria syödään keskitetysti jossain muualla. Joka tapauksessa on tärkeää, että lakisääteistä oikeutta ateriaan ei laiminlyödä (Get in media 2014h, hakupäivä 28.3.2014.)

Autonkuljettajat (driver) toimittavat henkilöstöä ja tavaraa sinne, missä niitä milloinkin kaivataan. Valo- ja kamerakalusto kulkevat yleensä samoissa autoissa, kuin näiden osastojen työntekijätkin, mutta näyttelijät, avustajat, lavasteet ja rekvisiitta saattavat joissain tilanteissa vaatia erilliskuljetuksen järjestämisen. Kuljetuksen organisoinnista ja aikataulutuksesta saattaa vastata tuotantoporras, järjestäjä tai erillinen *logistiikkakoordinaattori (transportation coordinator)*. Tuotannon tarpeista ja koosta riippuen erillisiä kuskeja ei välttämättä tarvita lainkaan (Get in media 2014, haettu 17.2.2014; IMDB 2014b, hakupäivä 30.3.2014.)

2.3.9 Jälkituotanto

Kun elokuva on kuvattu, se siirtyy *leikkaajan (editor)* työpöydälle. Leikkaaja käy lävitse materiaalin käyttäen apunaan kuvaussihteerin aiemmin tekemiä muistiinpanoja ja etsii parhaat otokset. Hän rakentaa yksittäisistä kuvista toimivia kohtauksia ja kohtauk-

sista yhden kokonaisuuden. Kun ensimmäinen versio, *raakaleikkaus (raw cut)*, on valmis, ohjaaja kommentoi projektia, ja muutoksia tehdään tarpeen mukaan. Leikkauspöydällä myös paljastuu kuvausten aikana mahdollisesti tapahtuneet virheet, kuten *klaffit (jatkumovirheet)* tai puuttuvat kuvakulmat. Elokuva voi käydä lävitse mittavia muutoksia leikkausvaiheessa. Digitaalitekniologia on mahdollistanut kokonaisten maailmojen luomisen tyhjästä, joten rajoitteeksi muodostuvatkin nykyään yleensä raha ja aika (Get in media 2014o, hakupäivä 28.3.2014.)

Elokuvan äänimaailma muodostaa puolet elämyksestä, ja ääniraidan luomiseen käytetäänkin huomattavasti aikaa. Varsinaisen työn tekee *äänileikkaaja (supervising sound editor)*. Pienemmissä tuotannoissa äänisuunnittelija ja -leikkaaja ovat usein yksi ja sama henkilö. Äänileikkaaja rakentaa ääniraidan kuvauspaikalla tallennetuista sekä studiossa äänitetyistä komponenteista. Joskus koko kohtauksen ääniraita on pakko luoda tyhjästä, mikäli olosuhteet kuvauspaikalla ovat estäneet laadukkaan äänityksen. Tällöin käytetään keinoja kuten *foley (äänitehosteiden luominen studiossa)* ja *dubbaus (vuorosanojen jälkiäänitys)* (Get in media 2014ad, hakupäivä 30.3.2014.)

Usein kuviin sattuu jotain odottamatonta ja ylimääräistä tai niihin halutaan lisätä jotain. Jälkikäteen tämä työ lankeaa erikoistehosteryhmälle. *Erikoistehostevastaava (visual effects supervisor)* kartoittaa tarvittavan jälkityön määrän jo esituotantovaiheessa, jotta jälkituotanto voidaan tehokkaasti aikatauluttaa. Toimiva kommunikaatio on lopputuloksen kannalta erittäin tärkeää. Mikäli elokuva nojautuu paljolti erikoistehosteiden varaan, voi tehosteryhmään kuulua useita eri henkilöitä omine työnkuvineen, kuten *3D-mallintajia (modeler)*, *animaattoreita (animator)*, *taustamaalajia (matte painter)*, *teksturiartisteja* tai *komposiittoreita (compositor)*. Jos erikoistehosteita ei ole otettu huomioon esituotantovaiheessa, on niiden lisääminen jälkikäteen yleensä työläämpää ja kalliimpaa (Get in media 2014ae, hakupäivä 28.3.2014.)

Kun kuvaleikkaus on valmis, elokuvan ulkoasun viimeistelee *värimäärittelijä (colorist)*. Hän hienosäätää kuvien värisävyt tasapainoon niin, että elokuva noudattaa yhtenäistä tyyliä. Taitavalla värimäärittelijällä voi vaikuttaa elokuvan tunnelmaan ratkaisevasti (IMDB 2014a, hakupäivä 30.3.2014.)

2.4 Televisiosarja 24:n esituotantoprosessi

Koska oppilaitos- ja muilla pientuotannoilla on yleensä erittäin rajallisesti aikaa ja resursseja käytössään, on mielestäni osuvaa verrata sitä jatkuvajuoniseen televisiosarjaan, jossa tuotantokoneiston pitää toimia nopeasti ja tehokkaasti. Suurissa elokuvatuotannoissa voi olla mahdollista, että ohjaaja hioo, pohtii ja valmistele materiaalia kuukausia tai vuosia. Jon Cassar kertoo, että yhtä jaksoa niinkin kallista televisiosarjaa kuin 24, esituotetaan 8 päivää ja kuvataan toiset 8 päivää. Tämä on mahdollista siksi, että käsikirjoitus toimitetaan ohjaajalle valmiina, eikä sitä tarvitse kirjoittaa kilpaa call sheetin kanssa. Käyn seuraavassa lävitse esituotannon ohjaajan näkökulmasta pääpiirteittäin 24:en toimintamallilla. En väitä, että sama prosessi toimisi jokaisessa tuotannossa ja kaikissa olosuhteissa samalla tavalla, mutta uskon, että etenkin oppilaitostuotannot hyötyisivät kyseisen mallin soveltamisesta (Bargesaghi 2010a, hakupäivä 26.3.2014.)

Alussa on käsikirjoitus. Kaikki osastot saavat käsikirjoituksen, ja jokaisen osaston johtaja perehtyy siihen omalla tahollaan. Ensimmäinen pidettävä kokous on niin kutsuttu konseptikokous. Siinä ovat läsnä kaikki osastopäälliköt - koko kuvausryhmä ei siis tule vielä paikalle. Kokouksessa käydään lävitse käsikirjoitus ensimmäistä kertaa yhdessä. Tekstin edetessä ohjaaja antaa käsikirjoituksesta yleisiä huomautuksia eri osastoille, menemättä vielä yksityiskohtiin. Tässä vaiheessa osastoilla on mahdollisuus kysyä kysymyksiä, mikäli jokin asia tekstissä ei vaikuta loogiselta, tai käsikirjoituksessa ilmenee selkeitä tuotannollisia ongelmia. Tarkoitus ei ole kuitenkaan käydä läpi jokaista osa-aluetta tarkasti. Konseptikokous mahdollistaa myös osastojen välisen kommunikation niin, että kaikilla on kokouksen päätyttyä selkeä käsitys ohjaajan suurpiirteisestä näkemyksestä ja tyylistä (Bargesaghi 2010, hakupäivä 19.8.2013.)

Konseptikokouksen jälkeen ohjaaja alkaa käydä tuotantokokouksia yksittäisten osastojen kanssa. Tässä vaiheessa hän käy käsikirjoituksen lävitse uudelleen, alusta loppuun, kuvaajan, puvustajan, lavastajan ja muiden osastopäälliköiden kanssa, vastaten kaikkiin pieniin ja yksityiskohtaisiin kysymyksiin. Maskeeraaja saattaa haluta tietää, millainen haava näyttelijälle tehdään, mihin kohtaan ruumista, kuinka se kuvataan ja pitääkö haavan viiltäminen kyetä näyttämään vai ei. Ohjaajan on pystyttävä vastaamaan kaikkiin näihin kysymyksiin. Samalla hän tulee kerranneeksi lähdemateriaalia itseään

varten. Myös osastonjohtajien tulee valmistautua kokoukseensa valmistelemalla kysymyksensä etukäteen. Näin vältetään kokousten turhanpäiväinen venyminen. Kun kaikki alustavat kokoukset on käyty lävitse, osastojen pomot sopivat jatkotapaamisia tarpeen mukaan saadakseen ohjaajalta hyväksynnän suunnitelmilleen. Näitä voivat olla valokuvat puvuista, lavasteiden pohjapiirustukset, pienoismallit tai 3D-simulaatiot (Bartesaghi 2010c, hakupäivä 19.8.2013.)

Suurin osa ohjaajan työstä on kysymyksiin vastaamista, ja hänen tulisi harjaantua siinä hyväksi. Kysymyksiin vastailun lomassa ohjaaja kiertää katsomassa kuvauspaikkoja ja näyttelijöiden koekuvauksia. Huolellinen valmistutuminen auttaa myös näissä tehtävissä, koska silloin eri lokaatioiden ja ihmisten potentiaali juuri kyseistä tuotantoa varten on helpommin havaittavissa, ja aikaa ei kulu turhaan. Cassar kertoo vastailevansa yleisluontoisiin kysymyksiin jo tullessaan ensi kertaa kuvauspaikalle. Hän ei vielä tiedä tarkalleen jokaista yksityiskohtaa, mutta pystyy suurpiirteisesti osoittamaan kuvaussuunnat, kamera- ja valoautojen paikat. Kun kuvauspaikat on löydetty, kaikki avainhenkilöt kiertävät ne yhdessä läpi. Tällöin suurin osa osastopäälliköistä näkee lokaatiot ensimmäistä kertaa. Yleensä tämä herättää suuren joukon uusia kysymyksiä. Valaisija saattaa esimerkiksi huomata, ettei valoja saada pystytettyä kuten aiemmin oli suunniteltu. On parempi, että kysymykset ja ongelmatilanteet huomataan ennen kuvauksia, kuin niiden aikana. Niihin jää myös aikaa reagoida (Bartesaghi 2010c, hakupäivä 19.8.2013.)

Esituotannon loppupuolella pidetään toinen suuri tuotantokokous, jossa ovat paikalla kaikki samat henkilöt kuin ensimmäiselläkin kerralla. Tässä kokouksessa heillä on vielä mahdollista huomauttaa, jos jokin asia ei sujunut suunnitelmien mukaan, kertoa mitä varasuunnitelmia heillä on ja saada ohjaajan mielipide niistä. Koko käsikirjoitus käydään nopeasti lävitse vielä kerran. Tämä kokous pidetään normaalisti paria päivää ennen kuvausten alkua. Cassar tähdentää, että kaikella valmistelulla on tarkoituksensa. Hän haluaa tekniikan toimivan niin nopeasti, ettei näyttelijöiden tarvitse kiirehtiä. Näyttelijää ei pidä hoputtaa, koska silloin hän alkaa toimia suorituslähtöisesti, kelloa vastaan. Kuvausten myöhästyminen ei loppupeleissä ole näyttelijän ongelma, vaan ohjaajan (Bartesaghi 2010d, hakupäivä 19.8.2013.)

3 TAPAUS TORNION VALLOITUS – RAKAS VIHOLLISENI

3.1 Kommunikaation sujuminen

Ilman toimivaa viestintää työn tarkoitus ja tavoite jäävät epäselviksi. Tämä ongelma osoittautui yhdeksi suurimmista Kemi-Tornion Ammattikorkeakoulun kesätuotannossa *Tornion valloitus – Rakas viholliseni*, joka kuvattiin kesällä 2012. Toimin kyseisessä elokuvassa toisena tuottajana. Puolituntinen elokuva kertoo suomalaisen naisen ja saksalaisen upseerin salaisesta rakkaussuhteesta Lapin sodan alkaessa Röyttän maihinnoussussa lokakuussa 1944. Elokuvan tuotantobudjetti oli esituotannon alkaessa rajattu 8000 euroon, mutta loppupuolella tuotantoa se hiposi 10 000 euroa. Kuvausryhmän koko heitteli kuvauspäivästä riippuen 30 ja 50 ihmisen välillä. Esituotanto kesti kaksi kuukautta, kuvaukset kaksi viikkoa, jälkituotanto lähestulkoon vuoden. Nämä luvut auttavat pistämään urakan johonkin mittasuhteeseen.

Miksi juuri Tornion valloitus sitten toimii niin hyvin varoittavana esimerkkinä kommunikaation ja komentoketjun merkityksestä? Tornion valloituksessa työryhmällä oli suuria vaikeuksia hahmottaa lopullista elokuvaa. Elokuvan ohjaaja Olli Lindfors oli myös käsikirjoittaja, joka oli työstänyt tekstiä edellisestä syksystä saakka. Esituotannon käynnistyessä touko-kesäkuussa 2012 hän lupasi, että käsikirjoitukseen tehtäisiin enää vain dialogimuutoksia. Tuotannollisesti tämä olisi ollut ihanteellinen tilanne, sillä jokainen muutos käsikirjoituksessa kesken tuotannon merkitsee lisää järjestelyä, sopimuksia, myöhästymisiä sekä muuta päänvaivaa. On kuitenkin luonnollista, että kuvausten käynnistyttyä tilanne elää jonkin verran, ja siihen varaudutaan muun muassa budjetoimalla tietty rahasumma juokseviin kuluihin. Esituotannon edetessä kävi kuitenkin toisin. Käsikirjoitusta alettiin parannella, ja kohtauksia lisätä, muuttaa tai poistaa. Kun toukokuun lopussa käsikirjoituksessa (versio 14) oli 35 kohtausta ja 18 sivua, oli heinäkuun kuvausten lopulla päivätyssä versiossa (v. 46) 34 kohtausta, mutta sivumäärä oli kasvanut 26:een.

Tornion valloituksen esituotanto ei kulkenut yhtä sujuvasti kuin Cassarin 24:ssä. Monet, jotka olivat ensi kertaa mukana tämän kaltaisessa tuotannossa, eivät aina osanneet

esittää kysymyksiä automaattisesti oikeille tahoille. Löysinkin itseni usein tilanteesta, jossa kehotin työryhmän jäseniä puhumaan toisilleen. Tavallisesti tämä johtui siitä, että henkilö A pyysi minua välittämään viestin henkilölle B, tai kysymään tältä jotain hänen puolestaan. Koin, että syynä oli suomalaiselle kulttuurille tyypillinen sosiaalisen kanssakäymisen vierastaminen. Asiat haluttiin usein selvittää sähköpostitse, vaikkei aikataulu olisi vastauksen viivästyminen sallinutkaan. Suora puhelinsoitto on kokemukseni mukaan yleensä paras vaihtoehto, etenkin kiireellisissä tapauksissa.

Aina eivät ohjaaja ja kuvaajakaan olleet samaa mieltä suunnitelmista. Roosa Okanon kuvaama ja leikkaama making-of -dokumentti näyttää tämän hyvin. Seuraavassa lyhyt litterointi kohtauksesta dokumentissa:

Riku Virta (elokuvan kuvaaja): ”Vähän liian monimutkanen kuvakäsis tehtiin oikeestaan alun perin.”

Roosa Okano (haastattelija): ”Onko sitä nyt muutettu, sitten?”

Virta: ”Joo, näitten meidän ulkomaan vahvistusten (ohjaavat opettajat) avulla.”

Okano: ”Kuinka paljon se on muuttunut?”

Virta: ”On se muuttunut, ehkä... sanotaanko, että 40 prossaa koitetaan karsii kuvista pois... -”

(leikkaus talon ulkopuolelle, jossa tämän opinnäytetyön kirjoittaja keskustelelee ohjaaja Olli Lindforsin kanssa samasta aiheesta, hieman myöhemmin samana iltana)

Juho Tuovila: ”Mä kuulin, että yhdistelitte kuvia.”

Lindfors: ”No ei oikeestaan hirveesti.”

Tuovila: ”Ai jaa...”

Alan yksi ominaispiirre on työpäivien pitkittyminen, eikä siltä vältytty tälläkään kertaa. Lepoajat kuvausten välillä jäivät vähäisiksi, ja päivä- ja yökuvauksien välillä vaihdeltiin rupeaman aikana. Tästä syystä kuvausryhmän motivaatio ja ryhmähenki rakoilivat helposti paineen alla. Välillä vastakkainasettelujen synnyttämät jännitteet purkautuivat täysinä riitoina. Apulaisohjaaja Eero Harju oli vastuussa aikataulun sujuvasta noudattamisesta. Hän joutui vaikeisiin tilanteisiin selvitellessään viivästyksiä ja pyrkiessään kompromisseihin ohjaajan ja kuvaajan kanssa. Miksi aikatauluja ei sitten kyetty laatimaan järkevästi? Pääasiallinen syy aikatauluongelmiin oli paitsi käsikirjoituksen keskeneräisyys, myös olemassa olevan käsikirjoituksen purku. Avustajia etsittäessä on ol-

tava melko hyvä käsitys siitä, kuinka montaa ihmistä ja minkälaisiin rooleihin haetaan. Se on kuitenkin mahdotonta, jos ohjaaja ei ole vielä muodostanut asiasta mielipidettä. Kuvausaikataulua laadittaessa taas pitäisi varmistaa, että näyttelijät, avustajat ja kuvauspaikat ovat saatavilla kohtauksen kuvaamishetkellä. Koska ohjaaja teki elokuvaa ”kuva edellä”, eli piti kameratyötä prioriteettina, hän jätti monet muut osa-alueet vaille niiden kaipaamaa huomiota. Näyttelijöille ilmoitettiin suunnitelluista kuvauspäivistä liian myöhään, ja suunnitelmia muutettiin. Suurin osa budjetista muodostui kamera- ja valokaluston vuokrista. Aikataulujen, käsikirjoituksen muutosten, sen purkutyön sekä tarvittavien hankintojen muodostama noidankehä oli valmis.

On yleistä, että aloittelevat ohjaajat keskittyvät tekemään kuvista mahdollisimman hienoja. Elokuva nähdään ensisijaisesti visuaalisena formaattina ja muu sisältö, etenkin näyttelijäohjaus, jää usein tuotantoarvon tavoittelun jalkoihin. Tämän voi kuka tahansa itse todeta esimerkiksi suorittamalla Youtubessa haun sanoille: ”*post-apocalyptic short film*”. Ohjatessani aikoinani kolmannen opiskeluvuoteni ensimmäisen lyhytelokuvan, *Tylyn*, myönnän syyllistyneeni itsekin samanlaisiin rikkeisiin. Olin itse suunnitellut tehostekuvien toteutustavan, ja vietin paljon aikaa kameran takana varmistamassa, että valotilanne vaihtui oikealla hetkellä. Henkilöohjaamiseni oli hyvin suorituslähtöistä, en luottanut täysin keneenkään työryhmässäni ja pyrin pitämään silmällä koko kuvauspaikkaa sen sijaan, että olisin keskittynyt vain näyttelijöiden ohjaamiseen. Oikeutin toimintatapani sillä ajatuksella, että kuvaukset olivat koko vuosikurssin ensimmäiset ja kaikki voisi helposti mennä pieleen. Kun sitten myöhemmin ohjasin *Ylityksen*, tunsin suurempaa luottamusta tekniseen työryhmään ja pitäydyin paremmin omassa roolissani. On tärkeää huomata että *Ylityksen* tapauksessa monet tuotannossa mukana olleet, kuvaaja mukaan lukien, olivat tuttuja Tornion valloituksesta. Kokemuksen mukanaan tuoma tietotaito ja itsevarmuus vaikuttivat huomattavasti lopputulokseen. Tuotannon suunnittelu oli tehty perusteellisesti, eikä minun tarvinnut enää kuvauksissa miettiä tai selitellä uusiksi visiotani.

Yksi jatkuvan kädenväännön aihe ohjaajan ja muun tuotantoportaan kesken oli puvustus. Aikakausikuvauksena eli epookkielokuvana Tornion valloitus asetti puvustukselle ja lavastukselle korkeat vaatimukset, joihin vastaaminen osoittautui haasteelliseksi. Työryhmään ei kuulunut yhtään varsinaista 1940-luvun sotilashistorian asiantuntijaa, joten luova ja taiteellinen osasto teki jatkuvia kompromisseja autenttisuuden ja dramatisoinnin välillä. Oman osansa ongelmista aiheutti myös se, että estynyt puvustaja ei so-

pimuksesta huolimatta onnistunut löytämään itselleen sijaista kuvauksiin, joten viime tipassa hankitut tuuraajat vaihtuivat muutaman päivän välein. Vastuun pompottelu henkilöltä toiselle oli tehoton taktiikka. Elokuva sisälsi joitain kohtauksia, joissa natsiunivormuja ja siviilivaatteita jouduttiin sotkemaan. Tällaisia olivat lähinnä raiskaus- ja puukotuskohtaukset. Koska vaatteet olivat vuokrattuja, niiden sotkeminen johtaisi käytännössä siihen, että tuotanto joutuisi lunastamaan likaiset puvut niiden myyntihintaan. Monet siviilivaatteista olivat aitoja, käsintehtyjä alkuperäiskappaleita. Etukäteen sovittiin, että kuvauksissa olisi kaksi SS-univormua, jotka tuotanto oli ostanut verellä sotketaviksi, mutta muita asuja ei saisi liata. Yhdellä päähenkilöllä, Olavilla, olisi aidon kauluspaidan lisäksi myös erillinen ”stunttipaita”, joka voitaisiin vapaasti tahrata.

Kaikki ei aina mene suunnitelmien mukaan. Käsikirjoituksen ja kuvaussuunnitelman alinomaa muuttuessa ei tieto muutoksista aina kulkeutunut kaikille. Usein selitykseksi annettiin ”luulo” siitä, että joku olisi maininnut asiasta jollekin toiselle. Alettiin kokea lieveilmiöitä. Olavin kallisarvoinen kauluspaita sotkettiin vereen, koska puvustus varusti näyttelijän verettömään kuvaan. Kun erehdys huomattiin, oli vahinko jo tapahtunut. Paita toimitettiin kiireesti käsin pestäväksi, ja se kuivattiin hiustenkuivaajalla. Kuvaukset jatkuivat, kun Olavi oli saatu uudelleen puvustettua. Pian huomattiin, että sama paita oli jälleen veressä.

Myös naispäähenkilön puvustus koki samankaltaisen kohtalon. Mekkoa ei ollut lupa liata, mutta raiskauskohtaus kuvattiin joka tapauksessa nurmikolla. Kuvausten jälkeen asu oli yltä päältä ruohossa ja mullassa. Kuvauspäivä päättyi aikaisin aamulla. Koska mekko oli yksittäiskappale, ja sitä tarvittaisiin jälleen illalla, piti se toimittaa ensimmäiseen pesulaan, joka sattui olemaan avoinna. Hyväksi onneksi tahrat lähtivät asusta lähes kokonaan. Joskus pukusekaannukset venyttivät kuvauksia käsittämättömiin mittoihin. Omituisimpana mieleen on jäänyt tilanne, jossa aikataulusta myöhästyttiin kaksi tuntia sen vuoksi, ettei näyttelijän saappaita löydetty mistään. Muistan myös itse askarrelleeni upseereille kauluslaatan arvomerkkejä alumiinifoliosta kun tilatut merkit olivat olleet vääriä.

”Minä luulin” -ilmiö toistui useaan otteeseen muissakin yhteyksissä. Valaisija Tommi Tuisku luuli pitkään ja hartaasti, että hänelle oli tulossa reipas valaisumiehistö, ja että asia ”oli hoidettu.” Useista tiedusteluista huolimatta hän ei kuitenkaan osannut sanoa, minkä nimisiä ihmisiä miehistöön kuului tai kuka asiat oli sopinut. Ilmeni, ettei ketään

oltu missään vaiheessa edes kysytty hommaan. Tässä siis ilmeni hyvin sääntö numero viisi Luzin listalla: Jos et tiedä jotain, älä esitä tietäväsi.

Mitä käytännön toimenpiteitä olisi voitu noudattaa toimivamman tiedonkulun saavuttamiseksi? Ensimmäisenä tulee mieleen riittävä dokumentaatio. Eräs hyvin perustavanlaatuisen virhe tapahtui muiden muassa kun varustelähetykset saapuivat tuotantotoimistolle. En itse ollut paikalla paketteja avattaessa mutta dokumenttimateriaalista ilmenee hyvin, mitä tapahtui. ”Hyvää joulua kaikille!”, kuuluu toivotus, kun joukko opiskelijoita ryhtyy aukomaan laatikoita. Into on itsessään positiivinen asia, mutta tässä tapauksessa kukaan ei laskenut ja kirjannut muistiin, pitikö rahtikirja paikkansa. Varusteista ei siis tehty inventaariota, johon turvautua kun oli aika lähettää vuokratarvikkeet takaisin, ja tavaroita puuttui. Jonkinlaisia laskuvirheitä oli lähettäjällä kyllä tapahtunut. Tämä huomattiin viimeistään siinä vaiheessa, kun sotilasunivormuja laskettiin saapuneen 16 kappaletta tilattujen kymmenen sijaan. Mitä mahdollisia puutteita lähetyksessä oli? Siitä emme voi koskaan olla täysin varmoja.

Vaikka en itse valtaisasta byrokratiasta pidäkään, kannatan silti kattavien muistiinpanojen tekoa tuotannon aikana. Kun erilaiset hankinnat, yhteydenotot, tiedustelut ja kirjanpidot on jaettu kymmenille ihmisille, ei kannata olettaa, että jokainen muistaa vielä puolen vuoden päästäkin, minkä niminen ihminen toimi yhteyshenkilönä kun peräkärri haettiin lainaan sen erään huoltoaseman pihalta. Etenkin kaikkien tuotannon kanssa tekemisissä olevien ulkopuolisten ihmisten nimet ja puhelinnumerot kannattaa koota jonkin ylös, mieluiten jonkinlaisen kuvauksen kera. Tämä nopeuttaa suuresti esimerkiksi lopputekstien kirjoittamista. Jos sponsorille on luvattu kiitokset lopputeksteihin, ei unohtaminen kuulosta hyvältä tekosyyllä tulevaa yhteistyötä ajatellen. Sama koskee kutsuja ensi-iltaan. On muistettava, että yksi tuotantoryhmä edustaa toimiessaan samalla koko alaa ja sen mainetta.

Kuinka hyvin Tornion valloituksen kuvauspaikalla noudatettiin muita Luzin kokoamia sääntöjä? Miten toimi vastuun kantaminen omista ja muiden tavaroista? Ensimmäiselle kuvausviikolle oli ominaista, että kaikki oli hieman hukassa. Herättävänä tekijänä toimi se, kun making-of -kamera jäi auton alle. Dokumentissa puomittaja Tuomas Jestilä kuvailee, kuinka auton alta ”kuului jotain kummallista raahaamisen ääntä.” Äänen aiheutti kamera, joka oli kaikkien onneksi pakattuna kameralaukkuun. Tämä välikohtaus otettiin puheeksi myös tuotannon puolivälissä pidetyssä palautepalaverissa, jossa ryhmätyön

sujuvuutta pyrittiin parantamaan. Samalla käsiteltiin yleistä avuliaisuutta ja muiden huomioon ottamista. Ohjaava opettaja Ivaylo Simidchiev muistutti että vaikka joillekin tuotanto oli vain kesäkurssi, jolle tultiin ottamaan rennosti, niin samaan aikaan toisilla olisi pelissä enemmän: nimi, ammattiosaaminen ja tulevaisuuden työnnäyte. Siksi kaikkien tulisi pyrkiä asettamaan itsensä toisen ihmisen asemaan. Tämä yksinkertainen neuvo unohtuu toisinaan huolimatta siitä, onko kyseessä kouluprojekti vai työelämän ammattituotanto. Se voi ilmetä niinkin pienenä eleenä, kuin kahvin tuominen työpisteeseen kiinni olevalle tai että antaa ihmisten kääntää katseensa pois ennen kuin sytyttää valonheittimen.

Mitä tulee Cassarin peräänkuuluttamaan ohjaajan tiedonvälitysvastuuseen, kerrottakoon myös, että Lindfors muutti yhden päähenkilön – ja myöhemmin myös koko elokuvan nimeä mainitsematta asiasta minulle – tuottajalle. Kun Tornion valloitus siirtyi tuotannosta jälkituotantoon, näkyi paitsi valmistelun, myös motivaation puute kaikissa väsymyksenä ja haluttomuutena ryhtyä saattamaan projektia loppuun. Leikkaajaksi saatiin suostuteltua Valpuri Lindberg, Lindforsin valvoessa ja ohjatesa jälkitöitä. Ensimmäisen raakaleikkauksen nähtyäni jätin työparille yhdeksän sivua parannusehdotuksia, mutta suurinta osaa niistä ei kuitenkaan toteutettu. Elokuva leikattiin ja versioitiin koko lukuvuoden ajan, mutta seuraavan kevään Elma-gaalassa näytetty versio oli yhä keskenäinen. Lindfors oli myös jossain vaiheessa ottanut aktiivisemmän roolin prosessissa ja leikannut kohtauksia itse. Leikkaajana Lindberg joutui vaikeaan välikäteen, kun tuottajat ja opettajat kehottivat tekemään muutoksia, jotka ohjaaja kävi myöhemmin omin käsin poistamassa. Sanotaan, että elokuva tehdään kolmeen kertaan: ensimmäisen kerän käsikirjoitettaessa, seuraavaksi kuvattaessa ja lopulta leikkauspöydällä. Tämä on totta, mutta Tornion valloituksen tapauksessa tarvittuun uudelleenkirjoittamiseen ei välttämättä ollut resursseja. Tämän opinnäytetyön liitteenä toimitettu, viimeisin versio elokuvasta ei ohjaajan mukaan ole vielä lopullinen.

3.2 Komentoketjun noudattaminen

Tornion valloituksen komentoketju koostui lähestulkoon täysin opiskelijoista. Seuraavassa käyn lävitse vakituisen tuotantoryhmän kokoonpanon.

Käsikirjoitus ja ohjaus – Olli Lindfors
Tuottajat – Juho Tuovila & Joni Aapaoja
Kuvaus – Riku Virta
Äänisuunnittelu ja -leikkaus – Heikki Illikainen
Lavastus – Petri Niemelä
Pukusuunnittelu – Jaana Isokangas
Apulaisohjaaja – Eero Harju
Toinen apulaisohjaaja – Valtteri Niskavaara
Kamera-assistentti – Ville Sandqvist
Toinen kamera-assistentti – Seppo-Tapio Kari
Järjestäjä – Vilma Niskala
Erikoistehosteet – Tero Malinen
Kuvaussihteeri – Kaisa Luostarinen
Valaisija – Tommi Tuisku
Puomittaja – Tuomas Jestilä
Grip – Kai Kotajärvi
Valoteknikko – Maarit Kujansuu
Tuotantoassistentti – Ari Karhunen
Lavastusassistentti – Tuomas Närvä
Catering – Katariina Kurjessuo
DIT – Lotta Lukkari
Making of -kuvaaja – Roosa Okano
Leikkaaja – Valpuri Lindberg
Ohjaava opettaja – Timo Puukko
Vieraileva ohjaava opettaja – Alexander Stanishev
Vieraileva ohjaava opettaja – Iveylo Simidchiev
VFX-konsultti – Tuomo Hintikka

Tämän lisäksi tiiviinä osana ryhmää toimivat lukuisat näyttelijät ja avustajat.

Kuinka ryhmän jäsenet omaksuivat tuotantoroolinsa ja osasivatko he toimia niiden mukaan? Roolien omaksumisessa ja noudattamisessa tapahtui huomattavaa kehitystä tuotannon aikana. Ensimmäisissä tapaamisissa roolit jaettiin ja ne käytiin yksitellen lävitse. Selvitettiin, mitä kunkin jäsenen tehtäviin kuului ja kenelle he vastasivat. Oli odotettavissa, että uuden asian sisäistäminen veisi oman aikansa, ja komentoketjun rakennetta kerrattiin aina tarvittaessa.

Oli tavallista, että ohjaaja tai tuottaja nähtiin ihmisenä, jolle esitetään kaikenlaiset kysymykset aihealueesta riippumatta. On tietystä mielessä totta, että työnjohtajina ohjaaja ja tuottaja vastaavat loppukädessä kaikesta tuotantoon liittyvästä, mutta sekään ei tarkoita, että tuottaja olisi täysin selvillä siitä, missä vaiheessa lavasteiden maalausurakka juuri nyt on. Tällaisissa nopeasti muuttuvissa, ja tuottajan työn kannalta epäolennaisissa (tuottajaa kiinnostaa lähinnä se, että lavasteet ovat valmiita sovittuun päivään mennessä) kysymyksissä on käytännöllistä kääntyä suoraan vastaavan osaston, tässä tapauksessa lavastajan, puoleen.

Komentoketjun rikkomista ei kuitenkaan ilmennyt vain alhaalta ylöspäin. Ohjaaja Olli Lindforsia arvosteltiin useaan otteeseen liiallisesta mikromanageroinnista. Saamani (usein suullisen) palautteen mukaan hän saattoi keskittyä kohtauksessa kuvan rakentamiseen tai valojen säätämiseen, samalla jättäen näyttelijät muiden huoleksi. Yksi osatekijä ohjaajan harhautumiseen on voinut hyvinkin olla kuvakäsikirjoituksessa tapahtuneet jatkuvat muutokset, mutta siitäkin huolimatta pääpainon olisi pitänyt olla aina näyttelijöissä. Kuvasta murehtiminen on kuvaajan työ. Tornion valloituksessa Lindfors ei siis tyytynyt selittämään visiotaan tekniselle työryhmälle, vaan ryhtyi myös toteuttamaan sitä. Se, ettei ohjaajan tulisi rakentaa valoja, ei tarkoittanut sitä, etteikö valomiehistöissä kaivattu usein lisää työvoimaa. Allekirjoittanut mukaan lukien monet, muissa tehtävissä pääsääntöisesti toimivat, kävivät tarpeen tullen avustamassa alimiehitettyä osastoa.

Elokuvateollisuudessa on totuttu näkemään monia eri versioita avustavasta tai ostetusta tuottajan tittelistä: co-producer, associate producer, executive producer ja niin edelleen. Harvemmin kuitenkaan elokuvalla on kaksi rinnakkaista tuottajaa, kuten Tornion valloituksessa. Jaoin oman pestini tuottajana Joni Aapaojan kanssa. Sovimme, että vastuualueet jaettaisiin tasan sen hetkisen tilanteen mukaan. Yhteistyö sujui olosuhteisiin nähden todella hyvin. Pysyimme molemmat läpi tuotannon täystyöllistettyinä.

Koulutuotanto eroaa työympäristönä elinkeinoelämästä suuresti siinä, että se pyörii simulaation tavoin, ja kaikki ovat lähtökohtaisesti tasa-arvoisia. Tasa-arvoisuus johtaa toisinaan tilanteisiin, joissa keinoitekoiset hierarkiat eivät toimi toivotulla tavalla. Esimerkiksi tuottaja voi huomata olevansa voimaton, mikäli apulaisohjaaja haluaa tehdä asiat omalla tavallaan, tai äänimies kieltäytyy tulemasta paikalle sovittuna aikana. Työelämässä lainvoimaiset sopimukset ja tuottajan asema palkanmaksajana ja työnantajana mahdollistavat sanktiot motivaatio-ongelmaisten tapausten selvittämisessä, mutta opiskelijoiden kohdalla kyse on näennäisvallasta. On kyettävä luottamaan siihen, että jokainen kantaa oman kortensa kekoon, eikä laista tehtävistään vain siksi, ettei yksinkertaisesti kiinnosta. Parhaassa tapauksessa opiskelijakin voi itse valita, kenen kanssa työskentelee, mutta aina tämäkään ei ole mahdollista. Motivaatio Tornion valloituksessa ei ollut kaikilla aina kohdallaan. Monet olivat paikalla vain siksi, että opintopisteet kesäkuukausille oli saatava jostain. Toisilla oli intoa, muttei kokemusta. Tällä yhdistelmällä komentoketjua ei joko haluttu tai osattu aina noudattaa.

Nykyisten oppilaitostuotantojen normista poiketen värimääritys tehtiin elokuvalla ulkoistettuna työnä Generator post -jälkituotantotalossa Helsingissä. Koskaokuva toimi yhteistyössä Prefix -hankkeen kanssa, olimme saaneet konsultointiapua myös ulkopuolelta. Tuomo Hintikka Generator postilta saapui jo esituotantovaiheessa esitelmöimään erikoistehostetuotannoista ja työnkulusta, *workflowsta*. Koko Prefix -käsite merkitsi sitä, että ongelmiin tartuttaisiin jo esituotannossa, eikä odotettaisi editoinnin tekevän ihmeitä jälkikäteen. Uskon, että tämä muistutus oli paikallaan, ja säästi meidät monilta komplikaatioilta muutenkin monimutkaisessa tuotannossa.

4 JOHTOPÄÄTÖKSET

Kommunikaation kehittäminen teostuotannossa

Alle olen koonnut muutamia keinoja onnistuneemman viestinnän ja paremman tuotantoympäristön saavuttamiseksi. Ehdotukset perustuvat tähän opinnäyteprosessiin sekä omiin huomioihini usein esiintyvistä ongelmatilanteista.

Kaikkien tulisi sitoutua ennalta sovittuihin tiedonvälityskanaviin. Jos tuotanto esimerkiksi on päättänyt tiedottaa kaikista tärkeistä asioista jossain internet-palvelussa, on käytännöstä hyötyä vain silloin, kun kaikki muutkin noudattavat käytäntöä. Samalla tavoin tuotantoryhmän kannalta nettipalvelu on turha, mikäli päivitykset saadaan milloin puhelimitse, milloin sähköpostitse. Pilvipalveluiden yleistyessä monipuolistuvien kommunikaatiokanavien looginen hallinta nousee yhä tärkeämpään asemaan. Teknisten kanavien lisäksi tiedonkulun tulisi noudattaa hierarkiaa, eli komentoketjua. Suunnitelmat muuttuvat nopeasti, ja viimeisimmän tiedon tulisi aina kulkea samaa reittiä. Muussa tapauksessa ristiriitainen tieto voi aiheuttaa virheitä, joista puolestaan saattaa koitua mittavia taloudellisia tappioita tai pahimmassa tapauksessa jopa turvallisuusriskejä. Tästä syystä arvailu ja spekulatio tulisi pitää minimissään. Kokouksiin on syytä tulla ajoissa.

Tietoa tulisi välittää sopivissa määrin. Liian summittainen, epäselvä tai puutteellinen ohjeistus vaikeuttaa etenkin toteuttavan työn etenemistä. Ohjaajan tulisi välttää suhteellisia ilmauksia, kuten ”paljon”, ”jonkun verran” tai ”monta”, jos puhe on tarkasta määrästä esimerkiksi näyttelijöitä. Nämä sanat eivät kerro roolittajalle mitään. Suotavampi tapa olisi vaikkapa haarukoida toivottu ihmisluku, jolloin työn määrä ja aikataulut saadaan joihinkin mittasuhteisiin. Vastaavasti turhan yksityiskohtainen tieto voi olla rasite ja hidaste väärässä paikassa, väärään aikaan. Jos kokouksessa käydään ensimmäistä kertaa lävitse käsikirjoitusta, on oleellisempaa puhua tarinasta, kuin jäädä väittelemään päähenkilön teepaidan väristä. Puvustukselle tämä tieto on tietysti ensiarvoisen tärkeä, mutta kaikki ajallaan. Aina ei ole aikaa selittää kaikkea, jolloin tietoa pitää priorisoida. Kuvauspaikalta toiselle siirtyessä on tärkeintä varmistaa, että kaikki tietävät, missä uusi juuri päätetty lokaatio sijaitsee. Keskustelu viimeisen kuvauspäivän pituudesta saa jäädä parempaan aikaan.

Paperityöt ja sopimukset ovat välttämätön paha, joten ne kannattaa tehdä huolellisesti. Lyhyessäkin teoksessa voi olla taustalla mitä moninaisimpia taustavaikuttajia ja osatuottajia, joiden kesken on sovittu lopputeksteistä, ensi-illoista tai muista yksityiskohdista. Tärkeät tiedot kannattaa pitää tallessa ja ajan tasalla. On suurempi työ käyttää koko ilta-päivä metsästäen yhden henkilön nimeä, kuin kirjoittaa se heti alussa muistiin. Kaikkien tuotannossa mukana olevien kattavat yhteystiedot ja toimenkuvat tulisi koota yhteen paikkaan. Sponsori loukkaantuu helposti, jos luvattu maininta lopputeksteissä unohtuu-kin huolimattomuuden vuoksi. Etenkin pienille tuotannoille tämä voi olla tulevaisuuden kannalta kohtalokasta. Usein projektin rahoittaja saattaa vaatia tietoa henkilöstömääristä, aikatauluista tai budjetista. Sopimukset ovat virallisia ja laillisia asiakirjoja, joten tulee olla erityisen tarkka siitä, mihin sitoutuu.

Mielipide-eroja ei tulisi ottaa henkilökohtaisesti. Taidealaksi mielletyissä elokuvamaailmassa tämä on ymmärrettävän usein haastavaa. Ihmisten näkemykset samasta kohdauksesta poikkeavat joskus paljonkin, ja herkkä taiteilijasielu voi kokea teknisen ammattilaisen kannan johonkin asiaan suorastaan loukkaavana. Näissäkin ongelmissa auttaa usein tukeutua valta- ja vastuurakenteisiin. Ohjaajan näkemyksellä on taiteellisesti suurin painoarvo, mutta lopulta vastuu päätöksestä on myös hänen harteillaan. Samalla tavoin tuottaja päättää taloudellisista ratkaisuista, ja kantaa myös niiden mukanaan tuoman vastuun. Ammattimaiseen tiimityöskentelyyn kuuluu osana kyky siirtää yksilön ego syrjään ja keskittyä siihen, mikä on oikeasti parasta lopputulokselle.

Mikään työtehtävä ei ole turha, ja kaikkiin tulee suhtautua kunnioittavasti. Tämä pätee tuottajasta liikenteenpysäyttäjään. Jotkin ihmistyyppit alkavat oirehtia hierarkisissa työyhteisöissä, ja heissä nousee pintaan taipumus käyttää hyväksi valta-asemaansa muihin. Tämä ilmenee usein pompottamisena ja suoranaisena simputuksena. Päättäntävaltaa käyttävä taho saattaa teettää toisilla turhaa tai työnkuvaan kuulumatonta työtä, kuten juoksuttaa assistenttiaan henkilökohtaisilla asioillaan. Toisinaan hierarkiassa korkealle sijoittuva saattaa puhua alentavasti toisesta ihmisestä joko tämän työtovereille tai tälle suoraan. Vastaavasti komentoketjun loppupäässä työskentelevä voi kokea jonkin yläportaan työnkuvan tarpeettomaksi ja asennoitua kielteisesti tätä kohtaan. Todellisuudessa lähes poikkeuksetta kaikilla työryhmän jäsenillä on hyvä syy olla mukana tuotannossa. Harva budjetti on niin suuri, että tuotantoon on varaa palkata ketään ilman painavia perusteita. Syrjintä myrkyttää työyhteisön ilmapiiriin ja vaarantaa rehellisen ja toimivan

tiedonkulun

ihmisten

kääntyessä

toisiaan

vastaan.

5 POHDINTA

Kirjoitustyötä tehdessäni aihevalintani osoittautui odotettua laajemmaksi. Tuotantokulttuureissa on eroja jo pelkästään eri tuotantoyhtiöitä vertaillen. Lisäksi työharjoittelujaksonei tv-tuotannon parissa paljasti, että siellä suhtautuminen moniin elokuva- ja mainostuotannoissa itsestäänselvyytenä pidettyihin käytäntöihin oli joskus jopa kielteistä. Kuulin muun muassa ihmettelyä liittyen kuvauspaikalla ”seisoskelijoiden” määrään.

Haasteellisinta oli löytää päteviä lähteitä koskien kommunikointia ja sen kehittämistä. Uskon, että ironiselta kuulostava väite johtuu osaksi siitä, kuinka suuri osa elokuvatuotannoissa työskentelystä on niin kutsuttua ”hiljaista tietoa”. Tilannetajua tai työskentelejä alati muuttuvissa olosuhteissa ja ympäristöissä ei ole helppoa opettaa yksinkertaisesti oppikirjoissa, eikä kokemusta voi ostaa. Aina tätä tietoa ei myöskään halua jakaa, koska loppujen lopuksi me kaikki myymme juuri omaa osaamistamme. Olen tämän opinnäytetyön aikana kerrannut paljon ennestään tuttua tietoa ja myös oppinut joitain uusia asioita. Paljon olen ymmärtänyt muistiin palauttamisen kautta. Uskon, että etenkin tuotantoroolien selitykset ovat hyödyllisiä opetuksessa ja tietoa etsittäessä.

Tulen itse alun perin ”indie-elokuvien” maailmasta, jossa on tavallista, että tuotannot tehdään erittäin pienillä resursseilla ja työryhmillä. Etenkin ohjaaja ja tuottaja täyttävät usein monet muutkin saappaat. Minulla kesti oman aikani päästä irti vanhoista käyttäytymismalleista ja oppia ajattelemaan tavalla, joka koulussa käsitettiin ammattimaiseksi. Aloittuani työharjoitteluni sain totutella uudelleen sekatyökulttuuriin. Käymieni keskustelujen perusteella työnkuvien yhdistäminen juontaa juurensa televisioalan katepaineitukseen tuotantokulttuuriin, jossa kanavat tilaavat saman ohjelma-ajan aina vain halvemmalla. Elokuvatuotannot taas pyörivät Suomessa suurelta osin valtion tukemina, jolloin on varaa myös suurempaan tuotantokoneistoon.

Mikä on henkilökohtainen suhtautumiseni Tornion valloitukseen? Oppimiskokemuksena se oli vertaansa vailla. Teoksena se jättää paljon toivomisen varaa. Projekti herätti monissa suuria odotuksia ja tunteen, että luvassa olisi ainutlaatuinen elämys. Jälkimmäinen varmaan pitääkin paikkansa, mutta monet toiveet jäivät täyttymättä. Elokuva ei tule koskaan olemaan se sisällöllinen ja tekninen lippulaiva, jota siitä povattiin. Sitä en tule luultavasti koskaan liittämään työnäytteeksi mihinkään. Tornion valloituksesta saa-

tuja hyötyjä ovatkin sen sijaan kokemukset ja opetukset. Se, että lähestulkoon kaikki osalliset suoriutuivat paremmin seuraavasta projektistaan, on merkki kehityksestä. Itse opin myös paljon ohjaamisesta Olli Lindforsia seuraamalla. Kohtasin ohjaamiseen liittyviä kysymyksiä, joita on ohjaajana vaikea esittää itselleen. Keskitynkö ohjatessani olennaiseen? Tyydynkö mieluummin keskinkertaiseen ratkaisuun tai lopputulokseen, jos sen parantaminen vaatisi lisää työtä? Osaanko ottaa vastaan rakentavaa palautetta? Olenko valmis luopumaan rakkaimmista yksityiskohdistani, elleivät ne palvele kokonaisuutta (*”kill your darlings”*)? Kuinka onnistuneesti kommunikoin ajatukseni?

Kommunikaation sujuminen ja komentoketjun noudattaminen ovat loppupelissä paljolti motivaatiokysymyksiä. Kun teoria on opetettu, on sen käyttöönotto kiinni yksilön omasta halukkuudesta. Työelämässä maksettu palkka herättää tuon motivaation ilmeisesti paljon tehokkaammin kuin opintopisteet. Loppujen lopuksi Tornion valloitus teki kuitenkin juuri sen, mitä sen pitikin: se koulutti. Kyseessä ei ollut kaupallinen tuotanto, jossa työskentelivät kokeneet ammattilaiset. Tornion valloitus oli osa kesäkurssia ammattikorkeakoulussa. Virheistä oppii, ja me opimme paljon.

LÄHTEET

- Bartesaghi, Simone 2010a. Inspiring Filmmakers: Jon Cassar - Part 3: Characteristics of a good director. Hakupäivä 26.3.2014.
<<https://www.youtube.com/watch?v=eQdFqvFz284>>
- Bartesaghi, Simone 2010b. Inspiring Filmmakers: Jon Cassar - Part 4: Script and Casting. Hakupäivä 26.3.2014. <<https://www.youtube.com/watch?v=b2dBqt8OdMI>>
- Bartesaghi, Simone 2010c. Inspiring Filmmakers: Jon Cassar – Part 5: Pre-Production Process. Hakupäivä 19.8.2013.
<<http://www.youtube.com/watch?v=K7UmabESw1s>>
- Bartesaghi, Simone 2010d. Inspiring Filmmakers: Jon Cassar - Part 6: Communicating with the crew. Hakupäivä 19.8.2013.
<<http://www.youtube.com/watch?v=jF78iELzz1o>>
- Clevé, Bastian 2006. Film production management. Oxford: Focal Press.
- Get in media 2014a. Career profiles, 1st assistant director. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/first-assistant-director>>
- Get in media 2014b. Career profiles, 2nd assistant director. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/second-assistant-director>>
- Get in media 2014c. Career profiles, best boy electric. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/best-boy-electric>>
- Get in media 2014d. Career profiles, best boy grip. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/best-boy-grip>>
- Get in media 2014e. Career profiles, boom operator. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/boom-operator>>
- Get in media 2014f. Career profiles, camera assistant. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/camera-assistant>>
- Get in media 2014g. Career profiles, casting director. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/casting-director>>
- Get in media 2014h. Career profiles, caterer. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/caterer>>
- Get in media 2014i. Career profiles, concept artist. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/concept-artist-0>>
- Get in media 2014j. Career profiles, costume designer. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/costume-designer>>
- Get in media 2014k. Career profiles, costumer. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/costumer>>
- Get in media 2014l. Career profiles, digital imaging technician. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/digital-imaging-technician>>
- Get in media 2014m. Career profiles, director. Hakupäivä 28.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/director-film>>
- Get in media 2014n. Career profiles, director of photography. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/director-photography>>
- Get in media 2014o. Career profiles, editor. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/film-editor>>
- Get in media 2014p. Career profiles, gaffer. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/gaffer>>
- Get in media 2014q. Career profiles, grip. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/grip>>
- Get in media 2014r. Career profiles, hairstylist. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/hairstylist>>

- Get in media 2014s. Career profiles, key grip. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/key-grip>>
- Get in media 2014t. Career profiles, key makeup artist. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/key-makeup-artist>>
- Get in media 2014u. Career profiles, line producer. Hakupäivä 28.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/line-producer>>
- Get in media 2014v. Career profiles, producer. Hakupäivä 28.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/film-producer>>
- Get in media 2014w. Career profiles, production assistant. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/production-assistant>>
- Get in media 2014x. Career profiles, production designer. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/production-designer>>
- Get in media 2014y. Career profiles, production sound mixer. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/production-sound-mixer>>
- Get in media 2014z. Career profiles, property master. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/property-master>>
- Get in media 2014å. Career profiles, screenwriter. Hakupäivä 28.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/screenwriter>>
- Get in media 2014ä. Career profiles, script supervisor. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/script-supervisor>>
- Get in media 2014ö. Career profiles, set decorator. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/set-decorator>>
- Get in media 2014aa. Career profiles, sound assistant. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/sound-assistant>>
- Get in media 2014ab. Career profiles, sound designer. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/sound-designer>>
- Get in media 2014ac. Career profiles, special effects makeup artist. 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/special-effects-makeup-artist>>
- Get in media 2014ad. Career profiles, supervising sound editor. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/supervising-sound-editor>>
- Get in media 2014ae. Career profiles, visual effects supervisor. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://getinmedia.com/careers/visual-effects-supervisor>>
- Get in media 2014af. Film Industry Chart. Hakupäivä 17.2.2014.
<<http://getinmedia.com/charts/GIM-Film-Industry-Chart.pdf>>
- IMDB 2014a. Movie Terminology Glossary: C. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://www.imdb.com/glossary/C>>
- IMDB 2014b. Movie Terminology Glossary: D. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://www.imdb.com/glossary/D>>
- IMDB 2014c. Movie Terminology Glossary: L. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://www.imdb.com/glossary/L>>
- Kodak 2008. Film Crew. Hakupäivä 12.2.2014.
<http://motion.kodak.com/motion/uploadedFiles/US_plugins_acrobat_en_motion_newsletters_filmEss_10_film-crew.pdf>
- Location Managers Guild of America 2011. About us. Hakupäivä 30.3.2014.
<<http://locationmanagers.org/about-us/>>
- Luzi, Evan 2011. Kermit the frog's guide to knowing nothing. Hakupäivä 26.3.2014
<<http://www.theblackandblue.com/2011/07/05/knowing-nothing/>>
- Luzi, Evan 2013. 20 rules you should never break on set. Hakupäivä 16.2.2014.
<<http://www.theblackandblue.com/2013/05/02/20-rules/>>
- Luzi, Evan 2014. About the black and blue. Hakupäivä 26.3.2014.
<<http://www.theblackandblue.com/about>>

- Okano, Roosa 2013. Making of ”Rakas viholliseni”. Hakupäivä 16.2.2014.
<<https://www.youtube.com/watch?v=48Zv6waeSKI>>
- Silver, Alain & Ward, Elisabeth 1993. The Film Director's Team. Los Angeles: Silman-James Press.
- Sulopuisto, Olli 2007. Haastattelu: Roolittaja Pia Pesonen. Hakupäivä 17.2.2014.
<<http://dome.fi/elokuvat/haastattelut/haastattelu-roolittaja-pia-pesonen>>
- Weston, Judith 1999. Näyttelijän ohjaaminen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.
- Wikipedia 2013. Televisiotuotannon komentokieli. Haettu 26.3.2014.
<http://fi.wikipedia.org/wiki/Televisiotuotannon_komentokieli>
- Wikipedia 2014. Stanley Kubrick. Haettu 28.3.2014.
<http://en.wikipedia.org/wiki/Stanley_Kubrick>

LIITTEET

- Liite 1. Tornion valloitus/Rakas viholliseni 2014. Elokuva. Ohjaus: Olli Lindfors. Tuotanto: Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu, Tornio. DVD-tallenne.
- Liite 2. Makin-of Rakas viholliseni 2013. Elokuva. Ohjaus: Roosa Okano. Tuotanto: Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu, Tornio. DVD-tallenne.