



HELTEINEN HELMIKUUN

Tuttu hiekkapöly, polttava aurinko, ihmisten hiestä kiiltävät ihot ja pitkähäntäveneet. Kanavasurffailuni pysähtyi viime talvena Yle Femille, enkä ollut ainoa, jonka Thaimaan kuvasto sai kiinnostumaan. Sarjan ensimmäinen tuotantokausi vuonna 2012 sai Ruotsissa keskimäärin 1,5 miljoonan viikottaiset katsojaluvut. Toinen tuotantokausi jatkoi samaa yli miljoonan katsojan vauhtia per jakso. Suomalaisella nettikeskustelupalstallakin arvuuteltiin sarjan kuvauspaikkoja ja tunnistettiin Phuketin ympäristön rantoja, baarikatuja ja hotelleja. Vaikka nykyään elävä kuva on tavallinen osa arkielämää, tuttujen paikkojen näkeminen kameran tallentamana on edelleen kiehtovaa. Thaimaa on ruotsalaisille matkustuskohtien ykkönen, joten tuttuun lomaviettopaikkaan sijoittuvan draaman katsojaluvut eivät ole yllätys. Tuskin itsekään olisin jäänyt katsomaan sarjaa samalla intensiteetillä ilman omaa

kosketuspintaa Thaimaan maisemiin. Kuvasin pari vuotta sitten Marko Tallin ja Jarkko T. Laineen ohjaaman, Pattayalle sijoittuvan, lyhytelokuvan *Sininen uni*. Kuvaukset ennakkovalmisteluineen kestivät vain parisen viikkoa, mutta jokaisen kohtauksen kuvaaminen on vieläkin elävästi mielessä juurikin mielenkiintoisen ympäristön takia. Olisi kuitenkin vähätellyä perustella *Helteisen helmikuun* menestystä pelkällä tarinan sijoituspaikalla. Sarjaan on kirjoitettu, ohjattu ja näytelty sympaattiset ja karismaattiset päähenkilöt. Sarjassa seurataan kolmen eri perheen tarinaa: työnarkomaaniäitinsä Kajsan (Maria Lundqvist) menettäneet sisarusukset Joy (Hanna Ardehn) ja Wilda (Viola Weldemann), miehensä omaishoitajana toiminut Majlis (Lotta Tejle) ja äitit tuleville lapsilleen etsivä Glenn (Kjell Wilhelmsen) ovat karismastaan huolimatta tavallisia ihmisiä, jotka uskovat Thaimaan parantavan

Kiinnostuin ruotsalaisesta draamasarjasta *Helteinen helmikuu*, 30^o i februar, aluksi vain ja ainoastaan sen takia, että se oli kuvattu Thaimaassa.

SAIJA MÄKI-NEVALA
Kirjoittaja on elokuvaja

haavat. Sarjan naiset ovat raikas tuulahdus. Sarjan kaikki naiset sivuosia myöten on kirjoitettu oman tahdon omaaviksi ja määrätietoiksi henkilöiksi. Mutta ennen kuin näihin määrätietoisiin henkilöihin on tutustua, on jätättävä ruudun ääreen. Tv-sarjan on kookuttettava katsoja paljon nopeammin kuin elokuvan, jolle yleensä annetaan enemmän aikaa vaikutuksen tekemiseen. Se, mitä tv-sarja näyttää, on keskeinen ase kookuttamisessa. Yksinkertaistetusti: kiinnostuksemme herää, kun näemme mielenkiintoiset kasvot mielenkiintoisessa ympäristössä.

Näyttelijöiden valintaan keskitytään huolellisesti, ja usein jo ennen tuotantopäätöstä ohjaajalla on mielessään näyttelijät keskeisiin rooleihin. Päärookset kuvauspaikoista ja lokaatioiden etsintä jää valittavan usein vähemmälle huomiolle, varsinkin jos kyseessä on nykyaikainen ja arkipäiväiseen ympäristöön sijoittuva draama. Lokaatiot

kuitenkin viime kädessä määrittävät sen, miten hyvin visio sarjan ilmeestä toteutuu. Tyhjistä ei voi nyhjästä. Hämmyisää tunnelmaa on vaikea taikoa valokoseiniseen asuntoon eikä pieni yksiotue pitkiä kamera-ajoja. Parhaimmassa tapauksessa kuvauspaikkojen etsintään uhrattu aika ja vaiva mahdollistaa suunnitelmien toteuttamisen lisäksi jotakin suunnittelematonta hyvää. Paikan päältä voi löytää yllättäviä asioita, kuten lasiset portaat ja kolmemetrinen kivimuuri. Jotakin, mitä ei olisi tullut etukäteen keksineeksi, ja mikä motivoi valaisua ja kuvakulmia ihan uudella tavalla. Kivimuurista voi tehdä toistuvan elementin, mise-en-scène voi rakentua portaiden ympärille muuallakin, ja niin näistä kahdesta yllätyksestä tulee osa visuaalista konseptia.

Thaimaan kaupunki- ja kylälokaatiot ovat kiitollista kuvattavaa. Kuten lämpimissä maissa yleensä, elämä keskittyy ulos, kaduille ja seinättömiin katoksiin. On liikettä, värejä ja kiinnostavia elementtejä buddhalaisalttareista katuruokakärryihin. On vaivatonta rakentaa kuvaan etu- ja taka-alaa. Kapeat, monenlaisia tarjontaa täyteen ahdetut kadut, rantahietkille levittäytyvät ravintolat, sähköjohtosykeröt ja ympäriinsä jolkottelevat koirat tarjoavat enemmän kuvattavaa kuin kotoiset kiviseinät, puhtaat kadut ja liikennemerkit.

Thaimaa tulee läpi *Helteisen helmikuun* kuvista niin, että katsoja saattaa haistaa ja maistaa lomamatkalla koettuja asioita uudelleen. On mielenkiintoista pohtia, mitä sarja olisi näyttänyt thaimaalaisen kuvaajan käsittelemänä. Ollisiko kameran sijoittelussa, valaisussa ja ylläpitäytään ympäristön jäsentämisessä ollut selvä ero verrattuna skandinaavien ratkaisuihin. Johtuuko ympäristön voimakas tuleminen kuvain juuri tästä, että se poikkeaa kuvaajien arkisesta ympäristöstä. Itse Thaimaassa kuvattessani koin tarvetta tuoda ympäristöä kuviin jo pelkästään senkin takia, että kauas matkustaminen olisi perusteltua ja lentoiluulle vastinetta. Sama tarve tulisi löytää kotoisissakin lokaatioissa ja katsoa tuttuja maisemia sillä raikalla silmällä, jota käytämme uusissa ja eksotiisissa paikoissa.

AITOUTTA ISOLLA KONEISTOLLA

Iso tuotantoryhmä aiheuttaa joskus pelkoa. Pelätään, että aitous, rentous ja spontaanit hetket katoavat, kun autokaan nytkäntää liikkeelle. Mutta silloin kun ryhmää on tarpeeksi, aitouden

illuusio voidaan rakentaa. Aitoa tässäkin sarjassa ei ole kuin Thaimaan maisemat, hiekka ja aurinko, mutta silti kuvallinen lähestyminen onnistuu olemaan jopa dokumenttelokuvamaista. Dokumentinomaisella on rosoinen kaisu ja fiktioissa usein langetaan tuttuun ansaan sitä tavoitellessa. Kamera otetaan olalle ja valaistaan minimi. Jäljettä tulee helposti raempaa kuin itse dokumenteissa, joissa kuitenkin on pyrkimys kuvata kohtaukset niin hallitusti kuin mahdollista.

Helteisen helmikuun kuvaus onnistuu olemaan kepeää, vaikka kamera- ja valoryhmä oli meidän mittapuidemme mukaan todella iso. Molempia tuotantokausia kuvannut Lars Vestergaard arvioi valo- ja gripiryhmässään olleen noin 20 ihmistä, tarkkaa lukua hän ei koskaan onnistunut laskemaan. Lisäksi Vestergaard kontrolloi kameratyöskentelyään tarkasti. Käsiaralle hän otti kameran vain silloin, kun tarvitsi vastapainoa jalusta- ja dollykuville. Tällöinkin hän piti liikkeen mahdollisimman pienenä, lähes huomaamattomana.

Kamera sijoitellaan fiktioissa ja dokumenteissa eri tavalla. Fiktioissa kameran paikka löytyy sen perusteella, mitä tiedetään tapahtuvaksi, dokkareissa taas kameran paikka perustuu oletukseen tulevista tapahtumista. Tässä sarjassa erityisesti Trolle Davidsonin kamera on kohtausten alussa hyvin dokkarinomaisissa asemissa. Näistä asemista käsin henkilöt eivät aina tule sijoittuneeksi ns. täydelliseen paikkaan suhteessa kameraan, vaan jäävät esimerkiksi selin tai peittyvät etualan elementtien taakse. Davidson käytti myös usein teleobjektiveja, laajoissakin kuvissa, mikä on tyyppillistä dokumentteja kuvattaessa.

Suomessa on tapana tehdä tv-sarjoja niin, että kuvaaja on vastuussa vähintäänkin muutamista kokonaisista jaksoista kerrallaan. Helteisen helmikuun ensimmäinen tuotantokausi toteutettiin juuri näin, että neljä eri kuvaajaa kuvasivat kukin pari jaksoa. Kakkoskaudella toimittiin epätavallisemmalla tavalla. Simon Pramsten kuvasi kaiken, mikä tapahtui Ruotsissa. Vestergaard ja Davidson olivat Thaimaassa yhtäaikaa, mutta keskittyivät kumpikin omine ryhmineen eri henkilöiden storylineihin. Vestergaard esimerkiksi seurasi Joy'n ja Wildan tarinaa, Davidson Majlksen. Tämän teki helpoksi se, että *Helteisen helmikuun* päähenkilöt eivät kohtaa toisiaan, lukuunotton kun ryhmää on tarpeeksi, aitouden

Tällä tuotantotavalla oli tarkoitus saada visuaalinen ero sarjan eri henkilöitä rinojen välille. Väitän, että kolmen eri kuvaajan, ja ohjaajan, materiaalien yhdistämisellä oli iso vaikutus sarjan dokumentinomaiseen ilmeeseen. Kuvallinen epäyhtenäisyys imitoi dokumenttien visuaalista epätasaisuutta, jota

Tv-sarjan on kookuttettava katsoja paljon nopeammin kuin elokuvan, jolle yleensä annetaan enemmän aikaa vaikutuksen tekemiseen. Se, mitä tv-sarja näyttää, on keskeinen ase kookuttamisessa.

väistämättä syntyy ennalta-arvaamattomissa kuvaustilanteissa. Davidsonin käsivaraseurannat yhdistettyinä Vestergaardin jalustalta kuvattuihin tarkkoihin kompositioihin synnyttävät visuaalista kontrastia, jolla on yllättävä rooli realistisimmissa illuusiossa.

VALOA PARATIISISSA

Valottamisen taidon tarkeyttä ei ole digitaalkaudellamme kadonnut mihinkään, ei vaikka valotuslaitteita ei tarvitsekaan enää kantaa mukana. On kuitenkin edelleen syytä määrittää kuvausaukko niin, että valohuiput ja varjoalueet asettuvat haluttuun tasoon. Huiput ja varjot ovat viriheerikkäitä alueita, joiden paikkaaminen värimäärittelyssä ei aina ole mahdollista.

Elämme täällä Pohjolassa suurimman osan ajastamme paksun pilvidiffuusion alla, ja kun aurinko paistaa, paistaa se matalalta. Tiedämme, mitä on hämärä. Thaimaassa valoa on valtavasti, niin paljon ettei silmää tahdo pysyä perässä, kamerasta puhumattakaan. Valon määrä yllätti minut, ei aurinkonvalon kovuus, vaan nimenomaan valon määrä ja voimakkuus, lumenin ja luksit. Pilviselläkään ilmalla valon voimakkuus ei putoa niin dramaattisesti kuin meillä täällä. Ja kun on valoa, on myös varjoja. Lokaatioiden kontrastit sisä- ja ulkotilan, valon ja varjon, välillä ovat kovat.

Helteisessä helmikuussa kuvauspaikkojen luonnollinen olemus välittyy katsojalle. Paikallista valoa ja kuumuuden olemusta ei ole tapettu alivalotuksella tai valaisemalla liikaa. Olen ollut allerginen kuville, joissa henkilö liikkuu oikein valotetun sisätilan ja yllävalotuneen ulkotilan välillä. Tässä sarjassa nämä kuvat kuitenkin toimivat. Ne eivät ole yksittäisiä sattumuksia ja siksi virheenomaisia, vaan kova kontrasti ja valossa kylpevät taustat ovat

johdonmukaisesti mukana kohtauksesta toiseen. Katsojan silmät totutetaan alusta asti tietyn tyyppiseen valaisuun ja valottamiseen. Valaisuratkaisuilla on linja eli konsepti, jota noudatetaan.

Lars Vestergaard kertoi, että he tekivät huolellisen location scoutingin ja valitsivat paikoista ne, jotka oli helppoa valaista hyvin. Ihannetapauksessa lokaatioista päätettäessä tulisi-kin keskittyä kuvauslupien ja logistikan lisäksi siihen, onko kartano, baari tai urheiluhalli sellainen, jossa suunniteltu visuaalinen konsepti voidaan toteuttaa. Eikä vain toteuttaa teorias-
sa, vaan myös käytännössä. On mietittävät, onko käytettävissä oleva kamera- ja valokalusto sekä ryhmä riittävä. *Helteisen helmikuun* valokalusto oli hyvin peruspaketoinen, enimmäkseen 4K HMI-lamppuja ja pienempiä tungsten-yksiköitä yökohtauksia varten. Vestergaard sanoo oman valaisunsa perustuneen pitkälti isojen heijastinpintojen, nettien ja diffuusioikkaiden käyttöön. Niiden runsas käyttö oli mahdollista thaimaalaisten apukäsiens ansiosta. Hänen kuvissaan reflevalaisu näkyi usein selvästi, mutta se on perusteltua. Sarjan kuvauspaikoilla valo heijastuu luonnollisesti ja voimakkaasti erilaisista pinnoista: seinistä, maasta ja merestä.

Thaimaassa ei saa pientä ryhmää vaikka haluaisi. Itse yritimme saada lyhytelokuvamme valoihin vain yhden miehen, koska ajattelimme sen ensinnäkin olevan edullisempaa. Pyrimme myös mahdollisimman dokkarihen-
kiseen lähestymiseen. Pyyntö yhdestä miehestä sivuutettiin kohteliaasti. Valaisijalla oli mukanaan yksi valomies ja oma autokuski. Hyvä niin, sillä oli tilanteita, joissa kaikki kädet olivat tarpeellisia. Thaimaassa grip-osasto tekee perinteiseen tapaan yhteistyötä valo-osaston kanssa ja huolehtii kameran rigauksen, dolly- ja kraanakuvien lisäksi myös valokaluston pystytyksestä, ja erityisesti valon leikkaamisesta pimennyskankain, flagein ja cutterein. Vaikka thaimaalaista ryhmää olisi paljon, mikään ei ole hidasta ja jäykkää, päinvastoin. Ryhmä on ripeyden lisäksi hiljaista. Ohjaajan, näyttelijöiden ja kuvaajan ajattelutyötä kunnioitetaan ja möly pidetään setin ulkopuolella.

Onnistuneen valohuippujen haluttuunotun lisäksi *Helteisessä helmikuus-*sa on varjoja ja varsinkin Lars Vestergaardin jäljiltä syviä sellaisia. Päiväkohtauksissa sisätilojen kontrasti on sellaista, jota perinteisesti näkee vain



rikossarjoissa. Lokaatioissa luonnollisestikin läsnäoleva raju kontrasti auttaa, tai jopa pakottaa, synnyttämään kontrastista materiaalia. Oli miten oli, lopputulos on virkistävää nähtävää rikosgenren ulkopuolella. Vestergaard

Ajatusleikkien rakastajana näen valaisun ja kuvakerronnan olevan kuin menneen ajan hovimestari, joka määrätietoisesti, mutta kohteliaasti, osoittaa miin suuntaan mennä.

lähti usein liikkeelle siluettivalaisu-
ta ja parhaiten mieleeni jälkin kuvat, joissa henkilö on lähes siluettina, iho kiiltää hopeapintaisesta reflestä heijastuvassa valossa ja taustat ovat kuumia. Ne ovat juuri ja juuri tallentuneita. Näissä kohtauksissa kaikki pehmeys on poissa, niin henkilöiden elämästä, ympäröivästä trooppisesta ilmastosta kuin valaisustakin.

KEHITTÄVIÄ RATKAISUJA

Sarjamuotoinen draama antaa tekijöille aivan erilaisia kokeilu- ja kehittymismahdollisuuksia kuin elokuva. Vaikka tekotahti on rivakampaa kuin elokuvissa, samoissa lokaatioissa, samojen näyttelijöiden kanssa uudelleen ja uudelleen kuvattavia kohtauksia voi jalostaa jaksosta toiseen. Tilaisuuksia kokeilla ja löytää annetaan joskus niin paljon, ettei lokaatioista tahdo löytä paikkaa, jossa kamera ei jo olisi ollut. Jaksojen välistä kehittymistä seuran kehittyminen. Ryhmä saattaa vaihtua kokonaan, ja vaikka puikoissa ei olisi-kaan uusi ohjaaja tai kuvaaja, rahaa on tavallisesti tullut lisää, mikä tietenkin edesauttaa kehittymistä.

Ensimmäisen tuotantokauden aikana onnistumisen paineelta ei voi välttyä. Katsojille on löydettävä jotakin uutta ja luotava tarve seurata sarjaa. Ensimmäinen tuotantokausi on kokeilu, saavatko konsepti ja päähenkilöt tulta alleen, ja kun tuli on saatu, voi rentoutua. Rentoutumisesta seuraa yleensä pelkkää hyvää ja toki, kun on ollut samoissa lokaatioissa samojen ihmisten kanssa tarpeeksi, tietää paremmin, mitä kannattaa tehdä ja mitä ei. Katsoin *Helteisestä helmikuus-*ta ensin toisen tuotantokauden jaksot, sitten vasta ensimmäisen. Ensimmäisen kauden jälkeen tapahtunut kehitys on kirjaimellisesti silminnähettävä.

Kakkoskauden kuvauksesta voisi löytää sanaa runsas verrattuna ensimmäiseen. Kohtauksia on valaistu enemmän, kontrastit syvenevät ja kuvakoot monipuolistuvat. Ylipäätään valaisuun ja kamerapaikkaan liittyvät ratkaisut ovat toisella kaudella rohkeampia.

Uskon *Helteisen helmikuun* tuotantotavassa tapahtuneella muutoksella olleen iso rooli kuvallisen ilmaisen kehittymisessä. Ensimmäinen kausi toteutettiin perinteiseen malliin siten, että ohjaajat ja kuvaajat keskittyivät vain parin jakson kokonaisuuksiin. Kakkoskaudella kuvaajat suunnittelivat itsenäisesti oman lähestymistapansa kokonaisu-
n 10 jakson ajalla tapahtuviin tarinan kaariin. Sen sijaan, että kuvaajat olisivat seuranneet henkilön kehitystä vain joidenkin kohtauksen ajan, he pysyivät nyt hallitsemaan kokonaisuutta. Kolmen eri ohjaajan ja kuvaajan materiaalit eivät ole visuaalisesti niin erilaisia, että eron olisi suoralta kädeltä huomannut. Kuvaustavan muutos storyline-
nosta toiseen tuntuu luonnolliselta, eikä siihen siksi kiinnittänyt suurempaa huomiota. Ovathan henkilöt ja heidän tarinansakin erilaisia. Selkeän eron huomasi vasta sitten kun Vestergaard siitä kertoi.

Davidsonin kameran ollessa pääsääntöisesti käsivaralla zoomauksineen ja tiiviine lähikuvineen, Vestergaard rakensi oman lähestymisensä klassisemmalla kameralla: jalustakuvilla, dollylla ja autorigikuvia lukuunottamatta kiinto-objektiveilla. Vaikka päähenkilöiden välistä kuvakerronnan eroa ei huomaisi, se kuitenkin vaikuttaa alitajuisesti. Juuri niin kuin onnistuneen kuvauksen tulisikin tehdä. Kuvien itsessään ei pitäisi hyppiä silmil-
le, vaan hienovaraisesti ohjailla katsojaa oikeaan tunnelmaan ja huomioliiniin. Ajatusleikkien rakastajana näen valaisun ja kuvakerronnan olevan kuin menneen ajan hovimestari, joka määrätietoisesti, mutta kohteliaasti, osoittaa miin suuntaan mennä.

Joskus hovimestarilla on silkkihanskat ja suora ryhti, joskus hovimestarille ei tahdo löytyä rahaa edes käsiin, joilla osoitella. Elokuvallinen laatu ei synny ilmaiseksi. Hienot visiot ja huolellinen ennakkovalmistelu eivät auta, jos ei ole asianmukaista kalustoa, riittävästi käsipareja ja aikaa. Mitä hankalimmat olosuhteet, sitä paremmat työvälineet pitäisi olla. Surullisesti usein käy niin, että haasteellisiin olosuhteisiin ei, syytä tai toiseista, lähdetä riittävän suurilla panoksilla. Ruotsalaisilla

hursi Thaimaassa yhtäaikaa kaksi Alexa -kamera, sekä B-kamerana Alexa Mini, jälkimmäinen myös second unitin käytössä. Heillä oli myös aikaa. Kymmentä jaksoa kuvattiin 120 päivää. Vaikka humoristinen sanonta kuuluu-
kin, että hyvän tarinan voi kuvata vaikka perunalla, harvoihin hyvien käsikirjoituksen mahdollisuuksia kannattaa hu-
kata perunalla kuvaamalla. Resurssien riittävyys takaa luovaa vapautta, sanapari jota Lars Vestergaard osuvas-
ti käytti hänen hullepen valo- ja grip-ryhmänsä tarjoamasta mahdollisuudesta. Luova vapaus ei pelkää pön-
kittä omaa showreella, vaan se on katsojille tarjottavaa herkkua. Rentoutuminen ja arjesta pakeneminen on helpompaa, kun silmien edessä soljuu vai-
vattoman oloisesti syntyneitä, mutta huolellisesti valaistuja ja mietittyjä kamerapaikoilla, -liikkeillä ja räjäyksillä syntyneitä kuvia. Konseptiajattelu kannattaa. Se auttaa synnyttämään elokuvan tai tv-sarjan maailmasta yhtenäisen ja persoonallisen, niin voimakkaan, että siihen on helppo uskoa ja viikosta toiseen uppoutua.

Helteisen helmikuun 30° i februari

1. tuotantokausi 2012, 10 x 60min
tuotanto: Fundament film, SVT
tuottajat: Håkan Hammarén
käsikirjoitus: Anders Weidemann (alkuperäisideaa), Peter Lindblom
ohjaus: Emiliano Goessens, Beata Gärdeler, Peter Schildt, Andrea Östlund
kuvaus: Mats Axby, Linus Eklund, Rolf Lindström, Lars Vestergaard
leikkaus: Malin Lindström, Anders Nylander

2. tuotantokausi 2016, 10 x 60min
tuotanto: Anagram Film & TV, SVT, Film i Väst
tuottajat: Martin Persson, Anders Weidemann
käsikirjoitus: Anders Weidemann, Peter Lindblom, Håkan Lindhé
ohjaus: Emiliano Goessens, Håkan Lindhé, Andrea Östlund
kuvaus: Trolle Davidsson, Simon Pramsten, Lars Vestergaard
leikkaus: Mattias Morheden, Andreas Nilsson, Kristofer Nordin, Gustav Öström
Kristallan-palkinto 2012, paras tv-draama
kansainvälinen Emmy -ehdokkuus 2013, paras naispääosa: Lotta Tejle