

Maiju Kannisto

FT, tutkijatohtori, Turun yliopisto

## ZOE BURTSOW

### Maskeeraajan neljä vuosikymmentä tv-ruudun takana

*Naamioitsija Zoe Burtsov on kokenut monia maskeerauksen työn muutoksia 1980-luvulta 2020-luvulle. Uusia tekniikoita hän on oppinut mestari–kisälli-työsuhteessa, opintomatkoilla ja työssä kentällä. Ymmärrys ammatista laajentui 1980-luvulla erikoismaskeerauksia tehdessä. Suurin murros työssä on ollut teräväpiirtotelevision tulo. Kun kamera paljastaa ihon lähikuvassa, maskeeraajan työ on ymmärtää ihonhoitoa myös kuvausten ulkopuolella.*

Naamioitsija Zoe Burtsov viettää tänä vuonna uransa 40-vuotisjuhlaa. Hän on kokenut monenlaisia television ohjelmatyön murroksia 1980-luvulta 2020-luvulle, ja haastattelussa keskustellaankin erilaisista maskeerauksen työtapojen, tuotteiden ja tuotantotekniikoiden muutoksista.<sup>1</sup>

Burtsov on tutkinut naamioinnin historiaa myös itse ja tallentanut sitä teoksiin *Taitavat tekijät Ylen tv-naamioinnissa* osat 1–2 (2021; 2022). Teoksiin hän on koonnut valokuvia naamioinnin historiasta ja työhistorioita haastattelemalla kollegoitaan Pirkko Eklundia, Seija Vilkkulaa, Eeva-Riitta Kiiskistä, Guy Hellströmiä ja Ari Sundellia. Näin ammattikunnan historiaa on tallentunut muistitietona 1950-luvulta 2010-luvulle.

#### **Maiju Kannisto:**

*Kerrotko työhistoriastasi? Miten tulit alalle?*

#### **Zoe Burtsov:**

Kun tulin alalle, Suomessa ei ollut maskeerauskoulutusta. Aloitin 12-vuotiaana mestari–oppipoika-työsuhteella parturi-kampaamo Annelissa harjoittelijana vuonna 1977. Työtehtävinä oli lattioiden lakaisu, asiakkaiden hiustenpesu, permanenttien kiinnitys, rullakampaukset ja föönaukset – pikkuhiljaa sain tehdä hiusten perusleikkauksia. Jatkoin siellä työskentelyä kouluajan lauantait ja lomat. 16-vuotiaana pääsin Turun ammattioppilaitokseen, josta valmistuin 1983. Veljeni houkutteli minut Helsinkiin töihin Bulevardilla sijaitsevaan hiussalonkiin, jossa olin vakituisessa työsuhteessa puolitoista vuotta. Vapaa-ajalla harrastin musiikkia ja lauloin orkesterissa, mikä vei paljon aikaa. Työnantaja ei tykännyt kahden viikon kiertueesta ja muista

.....  
 1 Burtsov in haastattelu on tehty 11.4.2024 osana Yle 100 kulttuuri -tutkimushanketta, jossa tutkitaan Yleisradion ohjelmien ja tekijöiden historiaa sadan vuoden ajalta. Tutkimushankkeen teos *Kulttuurin vuosisata – luova ohjelmatyö Yleisradiossa 1926–2025* ilmestyy keväällä 2025. Haastattelu on editoitu tutkimushaastattelusta.

keikkapoissaoloista, ja jättäydyinkin vuonna 1984 freelanceriksi. Huomasin pian paikallisessa sanomalehdessä Mainostelevision työnhakuilmoituksen kampaajasta, joka osallistuisi myös maskeerauksen työtehtäviin. Hain ja pääsin nuorimpana valittuna aloittamaan työt MTV:llä kampaajana.

MTV:llä vanhemmat maskeeraajat opettivat minulle miesten meikkipohjia ja korjaavia meikkejä. Aloitin viihteen tekijänä ja heti vuonna 1984 oli kaksi tuotantoa, jotka olivat herissyttäviä kokemuksia. Toimin kampaajana Pertsu Repon ja Kai Sieversin käsikirjoittamassa *Älywapaassa palokunnassa* (MTV 1984–1985), jossa oli näyttelijöinä muun muassa Heikki Kinnunen ja Leo Lastumäki, Titta Jokinen ja Kristiina Elstelä. Tein kampauksia ja vähitellen myös miesten meikkejä. Toinen käsittämättömän ronski viihdesarja oli Jussi Parviaisen ja Seppo Ahtin käsikirjoittama *Yökyö-peli* (MTV 1984–1985) lauantaisin. Muistan kun Eila Noponen, vanhempi maskeeraaja, kysyi, voinko maskeerata Jukka Puotilan kokonaan valkoiseksi, kun tämän piti juosta alasti Amorin patsaana studion läpi. Siinä laitettiin nuorempi maskeeraaja hommiin, ja ymmärsin, että tällä alalla joutuu tekemään kaikkea.

**MK:**

*Miten nuori maskeeraaja laitettiin niin haastavaan paikkaan ja viihteen tekijäksi? Olen ymmärtänyt, että esimerkiksi lavastajat usein aloittivat lastenohjelmista.*

**ZB:**

Siihen aikaan tehtiin kaikkea. Sitä joutui ratkaisemaan haastavia tilanteita omalla päättelykyvyn voimalla, jotta työ saatiin tehtyä. Ehkä vanhempi maskeeraaja ei myöskään kehdannut itse maalata Puotilaa. Aloitin siis MTV:llä lukuisissa viihdeohjelmissa. Loistokkaina viihteen vuosina 1980-luvulla Karola Rauramon kanssa tehtiin myös *Soitinmenoja* (MTV 1985–1987), joka oli musiikkiviihdettä. Siinä sai tehdä laidasta laitaan sketsihahmoja ja viihdettä, sai olla muodikastakin.

Tein MTV:llä myös missikisoja, joissa oppi kauneutta. Siellä tapasin maskeeraaja Saija Hakolan, joka siihen aikaan aloitti Spede-tuotannoissa. Hän oli maskeeraajana



Kuva 1. Lauantai-iltaisin esitetyn musiikkiviihdesarja *Soitinmenojen* (MTV 1985–1987) työryhmä. Zoe Burtsov kolmas oikealta. Kuva: Zoe Burtsovina oma arkisto.

Inkeri Pilkaman ohjaamassa *Vesku Show*'ssa (MTV 1988–1991), johon pääsin kampaajaksi. Olin mukana Spede-tuotannoissa vuosina 1985–1986 ja vielä erikoistyöluvalla 1987–1988.

Viihteen lisäksi tein myös draamaa, kaksi vuotta ja 20 osaa *Vihreän kullan maa* -sarjaa (MTV 1987–1988). Se oli kuin Suomen *Dallas*. Ohjaajana toimi Markku Onttonen. Näyttelijöitä oli niin paljon, että meitä oli kaksi maskeeraajaa. Minä tein kampauksia ja miesten maskeerauksia. Se oli kiva työ. Alku-ura oli ollut viihteen parissa, tämä taisi olla ensimmäisiä draamatuotantoja. Olin ehtinyt olla kaksi vuotta talossa ja tulla tutuksi, työnjälki oli tunnustettu, joten minua ehdotettiin tähän sarjaan Marketta Paakkunaisen työpariksi.

**MK:**

*Miten olet oppinut työhösi? Ketkä ovat olleet alallasi tärkeitä esikuvia? Ketkä ovat opettaneet tai vaikuttaneet työhösi?*

**ZB:**

Olen saanut ensimmäiset oppini Marjatta Saariselta, Marketta Paakkunaiselta, Ulla Ahlgrenilta, Eila Nopaselta, Aili Viitaselta, Katri Halsakselta, Karola Rauramolta, Sylvi Samaledtinilta, Sirpa Lipposelta ja Arja Niemelältä, jotka kaikki olivat Maikkarin tv-maskeeraustiimissä. MTV:llä ehdin olla vajaa neljä vuotta, kunnes määräaikainen työsuhteeni päättyi ja pääsin Helsingin Kaupunginteatteriin kampaajamaskeeraajaksi. Siellä minut koulutettiin sisään näyttämötaiteeseen. Pääsin tekemään *Cats*-musikaaliin kissahahmoja. Kaupunginteatterissa oli paljon hyviä maskeeraajia: Anne Gorlewski, Pirjo Leino, Kaija Ilomäki ja rakas kollegani Riikka Virtanen. Teatterimaskeeraus oli ihan toista kuin televisiossa: kun tehtiin suurelle lavalle, värien, muotojen ja tekstuurien piti näkyä. Musikaalien lisäksi sain tehdä eri aikakausia.

Koska 1980-luvulla ei ollut maskeerauksen pohjakoulutusta, tv-alalle tultiin joko kampaajan tai kosmetologin taustalla ja koulutus televisioon maskeeraamisesta saatiin vanhemmilta maskeeraajilta. Peruukki- ja kasvoalueen karvatyöt opittiin mestari-kisälli-ammattivaihdossa seuraamalla vanhemman maskeeraajan peruukin kiinnittämistä ja työtä. Kun työn kautta oppi, mikä oli omin tekemisen alue, niin lisäoppia siihen haettiin ulkomailta. Max Factor koulutti Isossa-Britanniassa, samoin Saksassa Kryolan. Myös pohjoismainen yhteistyö oli vahvaa maskeerauksen puolella kuten muillakin visuaalisilla aloilla 1990-luvulla, ja opintomatkoja tehtiin paljon. 1990-luvulla lanseerattiin ensimmäiset maskeerauskoulut Suomeen: Riitta Vaara oli perustamassa omaa maskeerauskouluaan ja hänen jälkeensä tuli muitakin, yksityisiä toimijoita. Kampaustaitoja pääsi opiskelemaan lyhyillä kampauskoulutuksilla. Näin maskeerauskantaa alkoi tulemaan.

**MK:**

*Miten päädyit Yleisradioon töihin?*

**ZB:**

Hain freelanceriksi Yleisradioon ja minut palkattiin lomatuuraajaksi kesällä 1987. Henkilöstömuutosten myötä pääsin vakinaiseksi syksyllä 1988, kun Seija Vilkkula jäi eläkkeelle ja Eija-Riitta Kiiskisestä tuli esimies ja päänaamioitsija.

Oltuani vuoden töissä Yleisradiossa sain oman draaman maskeerausvastuun. Pääsin mukaan ainutlaatuisen tv-elokuvaan *Likaiset kädet* (Yleisradio TV1 / Sputnik, 1989). Se on ainut Aki Kaurismäen ohjaama tv-elokuva. Se perustuu Jean-Paul Sartren näytelmään. Siinä olivat Kaurismäen luottonäyttelijät Kati Outinen ja Matti Pellonpää. Se on visuaalisesti erilainen, koska ohjaaja Kaurismäki antoi luvan seurata epookkia, tv-elokuva kuvasi 1940-lukua. Siinä oli täysin Yleisradion TV1:n oma tuotantotiimi. Kuvasimme Tikkurilan vanhalla rautatieasemalla.

Muistan olleeni nuorena tyttönä todella pelokas – Kaurismäellä oli voimakkaan ohjaajan leima. Kun ohjaaja näki ensimmäisen kerran Kati Outisen, jolle oli tehty Carmenin lämpörullilla rullakampausta ja laitettu irtoripset ja huulipunaa, hän sanoi minulle, että ”kuule, ota joku tiskirätti ja pyyhi tuo puuteri Katin kasvoilta pois”. Kaurismäki ei inhonnut meikkiä tai kampausta, mutta hän inhosi liikaa puuteria iholla. Elokuvaohjaajana hän halusi luonnollisen ihon. Vuonna 1989 ei tehty enää kovin paksuja pohjia, mutta käytimme Joe Blascon mattaisia meikkivoiteita. Filmikameran kautta katsottaessa Kaurismäki koki meikin liian mattaisena, ja niin me poistimme meikkiä. Virheiden kautta oppimalla ymmärsin filmikameran herkkyyden vaativan luonnollisempaa meikkiä. Muistan *Likaiset kädet* tosi hienona työnä.

**MK:**

*Minkälaisia isoja muutoksia työssä ja työtavoissa on ollut? Missä tuotannoissa suuret muutokset ovat tulleet esiin käytännössä?*

**ZB:**

Yksi rakkain ja suurin työ on ollut Tolkienin *Taru sormusten herrasta* -televisiosovitus *Hobittit* (TV1, 1993). Ohjaajana oli Timo Torikka. Olin tavannut Riikka Virtasen Kaupunginteatterissa, josta hän oli siirtynyt freelancer-maskeeraajaksi elokuvatuotantoihin. Virtanen oli suunnitellut maskeerauksen Ryhmäteatterin *Taru sormusten herrasta* -tuotantoon jo aiemmin, mutta *Hobitteihin* tarvittiin toista maskeeraajaa, jolla oli kokemusta tv-taltioinneista, ja niin minua pyydettiin mukaan. Meille tämä oli iso juttu: kun teatterissa oli suurelle lavalle pystynyt luomaan örkit ja klonkut isolla kaarella ja hyvin karakterimaisilla hahmoilla, niin nyt piti miettiä, miten örkit tehtäisiin televisioon. Miten hahmoja muokattaisiin niin, että myös lähikuvaa kestäisi



Kuvat 2–4. Zoe Burtsow opiskeli *Hobittien* (1993) örkien maskeerausta Los Angelesissa kesällä 1991. Kuvat: Zoe Burtsowin oma arkisto.

Kuva 5. *Hobittien* örkien hahmoissa vasemmalta oikealle näyttelijät Kari-Pekka Toivonen, Teijo Eloranta ja Juha Veijonen. Kuva: Seppo Sarkkinen / Yle.

katsoa? Haimme apurahaa ja lähdimme kesällä 1991 Los Angelesiin opiskelemaan erikoisefektimaskeerausta. Olimme saaneet vinkin Suomessa lyhyitä erikoismaskeerauskursseja pitäneeltä Maurice Steinilta maskeeraaja Bradley M. Lookista, jonka oppiin pääsimme.

Bradley M. Look opetti meitä kuukauden ajan alusta alkaen tekemään irtopalvoja: otettiin kuolinnaamio näyttelijästä, valettiin siitä kipsimallinnus, tähän kipsipositiiviin muokattiin uusi muoto savella tai plastoliinilla, jolloin saatiin kolmiulotteinen irtopala, esimerkiksi örkille rokonarpinen tai hyvin jylhä, rujokasvoinen. Siitä eristettiin uusi muoto ja valettiin toinen kipsi muodon päälle, jolloin saatiin negatiivi.

Yhdysvalloissa oli tullut uusi tekniikka näiden väliin – vaahtolateksiset (*foam latex*) irtopalat. Vaahtolateksi vaahtotettiin keittiökoneella ja sitä piti heti vaahtotuksen jälkeen paistaa kaksi tuntia. Uunia piti vahtia, ettei käynyt palovahinkoa. Kun pajaan tuli erikoinen poltetun kumin haju, tiedettiin, että muotit alkavat täytyä ja ne alkavat muodostumaan. Aluksi epäonnistuttiin ja poltettiin monta. Seuraavan aamun maskisovitusta varten paistoin irtopalvoja viime tippaan yöllä ja nukuimme pajan lattialla pyyhkeiden päällä. Työ oli siihen aikaan elämisen tapa. Erikoisefektipalvoja käytettiin erityisesti örkkien kasvoissa, kun haluttiin rujoja hahmoja.

Olin ollut aiemmin erikoistehostekursseilla Englannissa, jossa BBC:n entiset maskeeraajat olivat perustaneet Greasepaint Schoolin. Siellä olin tehnyt kevyitä ruhjeita ja ottanut ensimmäiset kuolinnaamiot vuonna 1989. Silloin heräsin kampaaja-maskeeraajan ammatista siihen, että tämän on niin laaja-alainen ammatti, että pitäisi osata monia eri osa-alueita. Iso kimmoke tähän oli Los Angelesin opintomatka Riikka Virtasen kanssa. En olisi ehkä yksin lähtenyt, mutta meillä oli hyvä kollegiaalinen innostus ja halusimme saada korkealaatuisempaa maskeerausta *Hobitteihin*.

**MK:**

*Suhtauduttiinko Yleisradiossa positiivisesti oppien hakemiseen ulkomailta?*

**ZB:**

Meillähän oli apuraha saatu muualta, mutta sain töistä luvan koulutukseen ja se katsottiin hyväksi. Meillä oli osastolla Guy Hellström, joka oli erikoistunut erikoisefekteihin, mutta meillä oli selkeä motiivi tuoda Suomeen uusia tekniikoita juuri tähän projektiin.

**MK:**

*Mitkä muut tekniset muutokset vaikuttivat maskeeraustyöhön?*

**ZB:**

Vuonna 1998 Yle Svenska teki suuren koko perheen joulukalenterin FST:lle. Tarina, *Den vita haren*, kertoi jänisperheestä. Yleisradio ei ollut koskaan tuottanut kokonaista draamasarjaa *chroma key* -tekniikalla sinistä taustaa vasten. *Hobitit* oli toki tehty aiemmin, mutta tässä taustana käytettiin kuvataiteilija Bettina Björnbergin piirustuksia. Monica Vikström-Jokela toimi suurtuotannon tuottajana. Tästä alkoi yhteistyöni Guy Hellströmin kanssa, joka pyysi minut mukaan tuotantoon.

Vaikka vaahtolateksi materiaalina oli jo tullut Suomeen, niin Guy oli opiskellut ihon tuntuista ja väristä materiaalia, gelatiinia. Hän suunnitteli erikoistehostepajalla gelatiinista jänisperheelle koko kasvot peittäviin suuriin kangasmaskeihin yhdistyvän kuperuuden, eli näyttelijöiden silmien ja kulmakarvojen päälle tulevat pyöreät gelatiinipalat, joilla saatiin muutettua ihmismäisyys pois. Silloin tuli ongelmaksi näyttelijöiden hikoilu, kun heillä oli tekstiilistä tehdyt jänispuvut, isot mahat, pyöreät pyllyt, pitkät korvat ja maski, joita he kantoivat pitkät kuvauspäivät. Gelatiini oli tuotteena melko raskas, ja kun näyttelijät hikoilivat, gelatiinipalat alkoivat valua. Ratkaisuksi keksimme, että jänismaskin alle otsaan liimattiin tiskirätit, joita vaihdettiin tasaiseen tahtiin.



Kuva 6. Zoe Burtsow maskeeraa jänistä FST:n joulukalenterissa *Den vita haren* (1998). Kuva: Seppo Sarkkinen / Yle 1998.

Siihen aikaan olin kiinnostunut erikoismaskeerauksesta kuten myös parta- ja peruukkitöistä, ja teimme parrat kahdelle tontulle. Heille haluttiin oikein pitkät parrat, ja totesin, että jakki ja kreppihius tulisivat painamaan hirveästi. Niinpä keksimme tehdä parrat villalangasta. Myös tontut saivat tiskirätit, sillä heillä oli kankaiset tonttumaskit, villaparrat ja -vaatteet kuumassa studiossa.

Minulla on ollut hyvin erilaisia töitä Ylessä. On ollut ihanaa, että mitä enemmän kokemusta kertyi, sitä mukaa luottamus lisääntyi ja sai tehdä isompia ja vaativampia töitä. Yksi henkilökohtainen työ oli tv-draama *Marja* (1994), Auli Mantilan esikoisohjaus Yleisradiolle. Siinä pääsin tekemään erikoismaskeerausta, pintaruhjeita, tappeluita, 1970-luvun arkirealismia eli aikakaasmaskeerausta kampauksissa ja hiuksissa. Pääosissa olivat muun muassa Leea Klemola, Milka Ahlroth, Tuula Nyman, Kai Lehtinen ja Merja Larivaara. Auli Mantila halusi autenttista aikakautta hyvin tarkasti, hän on hyvin visuaalinen ohjaaja. Mantila halusi tietää kaikissa osa-alueissa, mitä tehdään ja mitä käytetään. Löysin studio 2:n varastosta paksuja sinisiä meikkikyniä ja tokaisin ohjaajalle, että tällä meikillä tuotanto tehdään, aidolla hileluomivärillä ja paksulla Max Factorin maskaralla, jonka pikku rasiaan syljettiin.

Yhteistyö jatkui Auli Mantilan kanssa. Suomessa on ollut aika vähän erikoistehostemaskeerausta, ja kun Guy Hellström siirtyi tehostepajaan tekemään tehosteita ja jäi draamakuvauksista pois, me muut olimme paljon kentällä ja teimme erikoistehostepajan kanssa yhteistyötä. Kun Mantila teki *Pelon maantiede* -elokuva (Blind Spot Pictures Oy, 2000), hän otti yhteyttä, koska elokuvaan tarvittiin 180 senttimetriä pitkä ruumis, eivätkä tekijät tienneet, mistä sellaisen saisivat. Tämä taisi olla ensimmäisiä yhteistöitä Ylen tuotantopalveluiden ja ulkopuolisen tuotantopartnerin kanssa. Hukkuneen ruumiin lisäksi tein Elsa Saision kasvojen irtopalat. Saisio esitti pahoinpideltyä nuorta naista. Vastasimme elokuvan kuvauksissa erikoistehostemaskeerauksesta.



Kuva 7. Yleisradion tuotantopalvelun naamioitsijat Guy Hellström ja Zoe Burtsow rakentamassa tilaustyönä ruumista, vedessä mädäntynyttä miesvartaloa, Auli Mantilan elokuvaan *Pelon maantiede* (2000). Kuva: Seppo Sarkkinen / Yle 1999.

Kuva 8. Zoe tekee Elsa Saision naamaruhjetta elokuvaan. Kuva: Guy Hellström / Yle.

Kuva 9. Oikeushammaslääkärinä näyttelevä Tanjalotta Räikkä hukkuneen ruumiin kanssa patologian laitoksella *Pelon maantieteessä*. Kuva: Guy Hellström / Yle.

**MK:**

*Millaista oli naamioitsijan käytännön työ draamatuotannoissa?*

**ZB:**

Vuosikymmeniä Ylessä tehtiin paljon omaa tv-draamaa televisioteatterin näyttelijöiden, omien ohjaajien sekä ulkopuolisten näyttelijöiden ja ohjaajien kanssa. Naamioitsijoilla työpäivä alkoi jo ennen muuta tiimiä. Ruokatunnilla maskeeraus tarkistettiin, ja työpäivän lopuksi poistettiin maskeerausta näyttelijältä, jos erikoistehostemaskeissa oli liimauksia. Olimme töissä ensimmäisiä ja viimeisiä, ja ruoka syötiin hotkien.

Maskeerauspakkini oli joko muovinen tai metallinen kalapakki, ja täyteen pakattuna se painoi kymmeniä kiloja. Siihen aikaan tekemisen into ja työn imu olivat niin suuria, että ei kauheasti mietitty työn ergonomiaa. Keikalla oltiin viikkotolkulla, ja päivät venyivät monituntisiksi, mutta ammattikuntaa ei väheksytty. Edustimme melko harvinaista ammattikuntaa. Vaikka maskeerauskouluja ja -kurseja oli tullut, uusilla ei ollut vielä kenttäkokemusta. Siksi ammatissa pysytään tosi pitkään: työ muokkaa tekijää ja ammatissa ajautuu itseään kiinnostavaan ammattiosaamiseen, joka on sydäntä lähellä.

**MK:**

*Syntyikö vakiintuneita työryhmiä vai miten naamiotsijat päätyivät tuotantoihin?*

**ZB:**

Esimies tiesi, mitä tuotantoja oli tulossa, ja osastolla oli musta kirja, johon tulevat tuotannot oli kirjattu. Esimies saattoi ehdottaa joihinkin tuotantoihin tiettyjä tekijöitä, ja syntyi myös työpareja, jos oli tehnyt jo useamman työn yhdessä. Mutta meillä edellytettiin sitä, että kuka tahansa pystyi hyppäämään tuotantoon, jos yksi ei päässyt.

Hyvin pitkään Ylessä oli myös vakiintuneita työryhmiä, minäkin olin luotettuna työntekijänä Sulevi Peltolan ja Matti Ijäksen ohjaamissa tuotannoissa. Matti Ijäs oli hyvin aktiivinen, teki jopa yhden draaman vuodessa, runsain ja rikkain aika oli 1990-luvulla. Hänen elokuvissaan kerrotaan arjen realismia, yleensä höystettynä erikoismaskeerauksen taidoilla. Ijäksen kanssa työskennellessä tiesi aina, että sai tehdä erikoismaskeerausta.

**MK:**

*Minkälaisia muita töitä olet draaman ohella tehnyt Yleisradiossa?*

**ZB:**

Vaikka Ylessä on tehty paljon draamaa, niin olen tehnyt laaja-alaisesti lasten- ja nuorten ohjelmia, suoria lauantain lähetyksiä ja musiikkiohjelmia. Ennen Uuden



Kuva 10. Zoe Burtsov maskeeraa Euroviisujen semifinaalissa 2007. Kuva: Seppo Sarkkinen / Yle.



Musiikin Kilpailua (UMK) tehtiin Euroopan yleisradioliiton laulukilpailua, josta valittiin voittaja Euroviisuihin. Suomi voitti 2006, jolloin vuonna 2007 saatiin tehdä kansainväliset kilpailut Lordin voiton jälkeen. Siinä oli koko Suomi mukana, ainakin siltä tuntui. Muistan hyvin, että suunnitteluun annettiin aikaa. Saimme tavata etukäteen esiintyjä ja tanssijoita ja ideoida heidän kanssaan. Euroviisujen onnistumiselle oli kovat yhteiskunnalliset paineet, ja tuotanto toi Suomeen kansainvälisyyttä EBU-yhteistyön myötä. Loimme kollektiivista yhteistyötä niin kotimaisten ammattilaisten kuin ulkomaalaistenkin kanssa. Se oli hieno kokemus. Siinä rakennettiin jotain, mitä ei ollut aikaisemmin tehty.

**MK:**

*Kertoisitko lisää tekemästäsi kansainvälisestä yhteistyöstä?*

**ZB:**

Ennen 2007 Euroviisuja pääsin tekemään tv-elokuvia pariisilaisen tuotantoyhtiö Dunen kanssa, kun teimme kaksi Maigret-elokuvaa Suomessa: *Maigret ja aave* (*Maigret et le fantôme*, 1994) ja *Maigret Suomessa* (*Maigret en Finlande*, 1995). Hannu Kahakorpi ohjasi ensimmäisen, jossa päärooleissa olivat Timo Torikka ja Bruno Cremer. Lisäksi mukana oli monia ranskalaisnäyttelijöitä. Merikadulle lavastettiin Villa, jonka sisätiloissa kuvattiin ensimmäinen elokuva mukaillen Helsingin ulkokatujen maisemia. Toisen elokuvan ohjasi Pekka Parikka. Rooleissa oli ranskankielentaitoisia suomalaisia näyttelijöitä, kuten Jonna Järnefelt, Sara Paavolainen ja Irina Björklund.

Nämä olivat minulle tosi hienoja kokemuksia. Elokuviin tehtiin 1950-luvun aika-kausikuvausta, ja Yle satsasi hienosti tähän yhteistyöhön. Hannu Kahakorpi, tuottaja Eve Vercel ja tuotantopäällikkö Asta Parikka toimivat läheisessä tuotannollisessa yhteistyössä. Työtä tehdessä oli kansainvälistä kielten sorinaa ja fiilistä.

Minulla oli käytössä maskibussi ja maskeeraustiimi, sain mukaan henkilöitä, joita toivoin, ja tuotannolliset kapasiteetit olivat hyvät työn tekemiseen. Minut oli esimerkiksi irrotettu tekemään naispääroolin Elizabeth Bourginen meikki ennen kuvauksia. Kun hän huomasi, että maskeerasin hänen lisäksi myös muita, hän ihmetteli, etten ollut varattu hänelle kokonaan. Yritin kertoa, että meillä tehdään sekä meikki että hiukset samalla ja lisäksi vastaan myös koko tuotannon kulusta. Sillä hetkellä ymmärsin, että Bourgine oli tottunut Ranskassa erilaisiin resursseihin.

**MK:**

*Millaisia mahdollisuuksia on ollut uuden oppimiseen? Miten olet oppinut?*

**ZB:**

Omalla urallani minulla on ollut onni löytää samanhenkisiä kollegoja myös Ylen ulkopuolelta. Olen ollut onnekas ja saanut tehdä piipahduksia Ylen ulkopuolisissa elokuvatuotannoissa vuosina 2000, 2004, 2008, 2013, 2017, 2020 ja 2023. Työt ovat kestäneet päivästä pariin viikkoon kerrallaan. Mitä pidemmälle ura on kehittynyt, olen ihastellut kentällä nopeaa oppimista ja rohkeutta tehdä asioita tavalla, johon Suomessa ei aina ole ollut kapasiteettia. Tarvitsen kollektiivista älykkyyttä ja verkostoitumista, varsinkin audiovisuaaliselta kentältä. Koen, että sieltä olen oppinut paljon, mutta olen saanut tehdä näitä oppimiani asioita sitten Ylessä, olen saanut tuoda tiedon takaisin omaan työyhteisöön. Koen, että Ylessä on aina ollut oma työn tekemisen kulttuuri ja että Yle on erityinen. Olen ylpeä Ylestä ja uskon Yleen – sitä on ylleläisyys.

**MK:**

*Miten näet, muuttuuko ylleläisyys ja työ Ylessä tulevaisuudessa?*

**ZB:**

Tulevina vuosina työ on sirpaleisempaa. Kilpailu osaamisesta on kasvanut. Maskee-

raus ja kauneudenhoito on niin isosti esillä, jopa kuluttajapuolella. Se vaatii meiltä jatkuvaa osaamisen päivitystä. Me pärjäämme, kun me ajattelemme visuaalisuuden kuvan tekniikan kautta. Yhä tarkempi kuvan laatu vaatii katsomisen osaamista ja oman työn laatuun panostamista.

Koko media-alan muutoksen myötä myös maskeerauksen ammattilaisuus on muuttumassa. On paljon lyhyitä työopimuksia, vaikka tiedettäisiinkin, että töitä on tulossa. Tämä on laajempi yhteiskunnallinen malli, ettei ole enää pitkiä virkasuh-teita. Se muuttaa työn tekemisen toimintatapoja, ja kilpailu yhä vähenevistä töistä huonontaa ilmapiiriä. Monialaisuus lisääntyy, ja liitetään monta ammattia yhteen, jotta saadaan leipä pöytään. Olen onnekas, että kuulun siihen pieneen harvinaiseen työyhteisöön, joka saa tehdä tätä työtä päivittäin.

**MK:**

*Millaista on ollut työn tekeminen ja millaisia ovat työolot uudemmissa tuotannoissa?*

**ZB:**

Jarmo Lampela oli mukana tuottamassa STV:n ja Ylen kahdeksanosaista draama-sarjaa *White Wall* vuodesta 2020. Sarjaa kuvattiin Pyhäjärvellä ja tarinan takana oli Aleksi Salmenperän alkuperäisidea. Kollegani Riikka Virtanen oli sarjassa mukana Moskito Television -tuotantoyhtiön kautta ja toivoi työpanostani siihen, koska hän tiesi, että pärjään kielellisesti pohjoismaalaisten näyttelijöiden kanssa.

Tuotannossa oli hyvin haastavat työolot, kuvasimme 700 metrin syvyydessä Pyhäsalmen kaivoksessa. Siellä oli leuto ilma, noin 17 astetta, ja se oli pimeä, kostea ikkunaton luolasto, jossa oli paine-eroja, korvat menivät lukkoon. Luolastoon oli tehty kuvauspaikkoja ja yksi sosiaalitala, jossa saimme syödä. Paikalla kuvauksissa oli psykiatrinen hoitaja, sillä tunneleissa työskentely saattoi aiheuttaa ahdistusta. Kun päivän päätteeksi nousimme ylös kaivoskuiluista ja pesimme saappaat ja vaatteet, ulkona olikin miinus 32 astetta pakkasta.

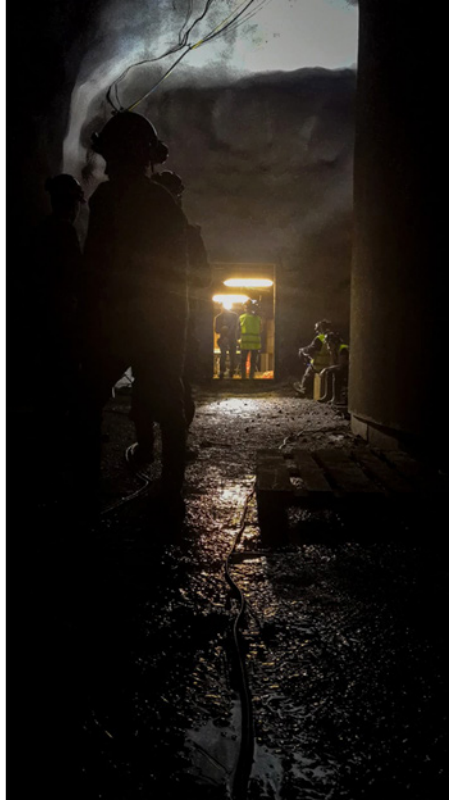
Pyhäjärveläinen yhteisö osallistui kuvauksiin hyvin aktiivisesti, saimme paikalliset avustajat. Mukana oli myös kansainvälisiä tähtiä kuten Vera Vitali ja Aksel Hennie. Kuvauksiin muodostui erikoislaatuinen työyhteisö, joka lutviutui yhteen. Tämän sarjan myötä pääsin tekemään kansainvälistä yhteistuotannollista Yle Draamaa ja aloin uskomaan, että suomalaiset ohjelmat pääsevät kansainvälisille markkinoille. Yksittäiset suomalaiset sarjat, kuten *Sorjonen* (Fisher King, 2016–2020), olivat päässeet suoratoistopalveluihin, mutta *White Wall* antoi itselleni ymmärryksen, että pärjäämme samoilla alustoilla.

Tästä tuotannosta opin uudenlaista digitaalisen välineen käyttöä osana maskeerauksen toimintaa. Meillä oli VUER-systeemi, eli digitaalinen tallennusjärjestelmä, josta näki kuvattavan kuvan, saman kuin ohjaaja näkee. Siitä sai suoraan itse otettua tabletilla tai mobiililaitteella ennen ja jälkeen kuvat, jotta saatiin pidettyä huolta omasta maskin ja puvustuksen kronologiasta. VUER on tekninen työväline kuvaustilanteen valvomiseen, kun teräväpiirtokuvauksessa tuli uutena työtapana tarkkailla monitorista maskeerausta ja samaan aikaan kommunikoida valo- ja kuvatekniikan, kuvamikserin ja ehkä jälkituotannonkin kanssa. Monitorityöskentely tuli digitaalisuuteen siirryttäessä maskeeraukseen uutena työtapana, joka piti ottaa haltuun. Monitorityöskentelyyn totuttauduttiin vuosina 2007–2008, kun tehtiin teräväpiirtomaskeeraustestejä Pasilassa Studio 2:n lattialla.

*White Wallissa* käytettiin myös Make up pro -käyttöjärjestelmää, johon pystyi kirjoittamaan ennen, nyt ja jälkeen maskeeraussuunnitelman. VUER-systeemin kuvat pystyin siirtämään omaan järjestelmään, Make up pro:hon, jossa oli kohtaukset kronologian mukaan. Ennen digitaalista aikaa tv-draaman tuotannoissa kaikilla oli omat paperiset käsikirjoitukset ja niihin liimattuina omat polaroid-kuvat. Sen lisäksi on ollut oma kohtausten purku -lista. Se oli manuaalinen käsikirjoituksen purku sekä

maskeeraukseen liittyvä purku, jota seurattiin tv-draaman kuvausten edetessä, jotta itse pysyi perässä. Digitaaliset työvälineet otettiin käyttöön sekä kuvan tallennuksessa, monitorityöskentelyssä että omassa käsikirjoituksen ja kohtausten ylläpidossa.

Ylessä on ollut koulutusta digitaaliseen maskeerauksen suunnitteluun ja piirtämiseen. Olen käyttänyt suunnittelussa hyvin yksinkertaista valokuvien siirtoon ja piirtämiseen tarkoitettua ohjelmaa. Lisäksi olen käyttänyt Sketch book -ohjelmaa, jossa valokuvan päälle pystyy suunnittelemaan *layereita*.



Kuvat 11–12. Ylen esittämän *White Wall* -mysterisarjan (2020) kuvauksissa: Zoe Burtsow maskeeraus- ja puvustusbussissa sekä jonottajia luolaston ainoaan sosiaalitalaan. Kuvat: Zoe Burtsowin oma arkisto.

**MK:**

*Mikä on ollut suurin murros työssäsi?*

**ZB:**

Koen, että suurin muutos neljäkymmentävuotisen televisiomaskeerausurani aikana on ollut teräväpiirtotelevision tulo, kun taas vanhemmille kollegoilleni Ari Sundellille ja Eeva-Riitta Kiiskiselle värimaskeeraus oli suurin muutos. He joutuivat väritelevision myötä opettelemaan värit uudestaan ja löytämään uuden maskeeraustekniikan ja uusia meikkituotteita, kun kuvassa käytössä oli sitä ennen ollut vain harmaan värin skaala. Minulle henkilökohtaisesti 2000-luvun digitaalisen television tuoma teräväpiirtokuva on ollut suurin murros, jossa epävarmuus työn tuloksesta on kokeneellekin maskeeraajalle jokapäiväistä ja edelleen haastavaa.

Myös tiimityöskentely digitaalisuuden myötä on uutta ja sopii minulle. Monitorityöskentely ja erityisesti valotekniikan kanssa työskentely on ollut merkittävin oppi näinä omina työvuosinani. Nykypäivän tv-kuva tulee HD-tekniikan myötä lähemmäs filmitasoa, mikä mahdollistaa kevyempää maskeerausta ja ohuempia ja

kuulakkaampia meikkituotteita. Kevyemmällä tuotteilla ihon värit ja pinnan kiilto näyttävät luonnollisemmilta, mutta samalla paljastuu enemmän ihon terveydentilasta. Minun ammattitaitoani on nähdä esiintyjän tai näyttelijän kasvot ja ihon peruskunto. Kun mennään tulevaisuuteen, meidän tulee maskeerauksessa huoltaa esiintyjän ihon peruskuntaa teräväpiirtokuvaa varten. Se liittyy tuotteisiin, kuten korkealaatuisiin meikkivoiteisiin, joiden laadukkuus näkyy HD-kuvassa vasta, kun iho on kunnossa.

Meidän täytyy eurooppalaisissa tv-yhtiöissä mennä sellaiseen palvelumuotoon kuin ihonhuolto. Se tarkoittaa sitä, että teräväpiirtokuvan takia joudumme huoltamaan ihoa täsmähoidoilla, meidän pitää tehdä iholle ennakoivaa ja jälkihoitoa. Joudumme seuraamaan esiintyjien ihon kuntoa sen mukaan, miten he ovat töissä. Onko heillä esimerkiksi jokin hormonaalinen tilanne, ovatko he tulossa lomalta tai onko heillä pidempi työputki, jolloin iho ja hiukset ovat tosi rankalla koetuksella. Meidän täytyy alkaa huomioimaan iho-ongelmat ja vaikkapa atooppisen ihon kuivuus. Maskeeraajan ammatin ulottuvuus alkaa mennä laajaksi – on otettava huomioon monia tekijöitä, jotka eivät näy kuvassa.

Filmipuolella näyttelijöiden ihosta ja hiuksista on huolehdittu pidempään. Etenkin tv-sarjojen tullessa suosituiksi suoratoistopalveluissa ihon ja hiusten huolto on tullut tv-sarjoihin ja elokuviin. Se ei tarkoita, että kaikki kävisivät jatkuvasti hoitoloissa, vaan sitä, että maskeeraajan pitää osata nähdä, milloin huoltoa tarvitaan. Tanskassa on jo irrotettu maskeerauksen tiloista ihonhuoltopalvelu eli hoitola. Me maskeeraamme esiintyjän, jotta saamme joko ohjaajan toivoman tuloksen tai draamoissa näyttelijälle sellaisen olemuksen, jotta hän pystyy välittämään sisältöä parhaalla tavalla. Maskeeraus on näyttelijää tukevaa. Mielestäni paras maskeeraus on sellainen, joka ei näy.

Nykyään käytetään paljon lähikuvaa, jolla halutaan tuottaa elämystä. Olemme kollegani Guy Hellströmin kanssa pohtineet sitä, miksei HD-TV-tulevaisuuteen voisi ajatella pehmeämpiä filttareita, kuten aiemmin elokuvatuotannoissa. Lisäksi tarvittaisiin lisää aikaa ennakkotyöhön. Toivoisin, että nyt meneillään olevassa uutis- ja ajankohtaisuudistuksessa ei mentäisi pelkästään tekniikka edellä eteenpäin, vaan siinä olisi aikaa ajatella inhimillisiä, orgaanisia piirteitä siinä visuaalisessa maailmassa, jota katsojalle tarjoamme. Me kuitenkin kerromme sitä asiaa ihmiseltä ihmiselle.