



KÄSIKIRJOITUKSESTA KUVIKSI

- Lyhytelokuva Kaverille Kanssa

Teemu Salminen

Opinnäytetyö
Toukokuu 2014
Viestinnän koulutusohjelma
Käsi kirjoittaminen ja
kuvallinen ilmaisu

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Käsitteellistämisen ja kuvallisen ilmaisun suuntautumisvaihtoehto

SALMINEN, TEEMU PETTERI:
Käsitteellistämisestä kuvaksi - Lyhytelokuva Kaverille Kanssa

Opinnäytetyö 44 sivua, joista liitteitä 3 sivua
Toukokuu 2014

Opinnäytetyössäni toimin 13 minuuttia kestävä lyhytelokuvan kuvaajana. Lyhytelokuva toimii taiteellisena osana opinnäytetyötäni. Käsitteellistän tässä kirjallisessa osassani sitä, mitä kuvaajan tulee tehdä ennen kuin hän aloittaa muuttamaan käsitteellistämistä kuvaksi.

Tarkoitukseni on käydä läpi lyhytelokuvan prosessi aina ennakkosuunnittelusta kuvauksiin asti. Pyrin myös osoittamaan sen miten pienellä budjetilla voi saada ihmeitä aikaan, kun ennakkosuunnittelu lyhytelokuvan kohdalta hoidetaan kunnolla. Tämä tulee näkymään lyhytelokuvamme lopputuloksessa. Lopuksi pohdin kuinka onnistuin kuvaajan roolissa ja mitä olisin voinut tehdä toisin, jotta lopputulos olisi voinut muodostua paremmaksi.

Pyrin antamaan opinnäytetyölläni kokemukseen ja oppimiseeni perustuvan pohjan ja ymmärryksen kuvakerronnan tärkeydestä lyhytelokuvatuotannoissa. Uskon vahvasti, että opinnäytetyöstäni on apua kuvaajille, jotka tekevät ensimmäisiä lyhytelokuvatuotantojaan.

Asiasanat: lyhytelokuva, dslr, itsenäinen, nollabudjetti, kuvaaja

ABSTRACT

Tampere University of Applied Science
Degree Programme in Media
Scriptwriting and Visual Expression

SALMINEN, TEEMU PETTERI:
From a Script to the Film - Short film Bro Code

Bachelor's thesis 44 pages, appendices 3 pages
May 2014

In this graduation project I acted as a cinematographer of a short movie. This short film is 13 minutes long and it is the artistic part of my thesis. The thesis explains what a cinematographer should think, do and consider before starting to change to a script to a film.

The thesis looks through the short movie, from the preliminary plan to the actual shooting. It also shows, through the complete short movie, that it is possible to make miracles on a small budget, when the preliminary plan is properly made. Finally my success as a cinematographer is also discussed and observations made about the matters that might have been done differently to achieve better outcome.

The thesis aims at creating a foundation for understanding the importance of film narration in short film productions. This thesis will be helpful for new cinematographers, who are making their debut movies.

Keywords: short film, dslr, indie, low budget, cinematographer

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	8
2	TAUSTAA	9
3	LYHYTELOKUVAN ENNAKKOSUUNNITTELU	10
3.1	Kuvaajan näkemys käsikirjoituksesta	10
3.2	Kohtauksien läpikäynti	11
3.3	Elokuvan lokaatiot	13
4	LYHYTELOKUVAN KUVASUUNNITTELU	14
4.1	Mistä lähteä liikkeelle?	14
4.2	Kuvalistan tekeminen	16
4.3	Kuvakäsikirjoitus	16
5	KUVAKERRONNAN TYÖKALUT.....	21
5.1	Kalusto lyhytelokuvaan	21
5.1.1	Kameran valinta.....	22
5.1.2	Objektiivien valinta.....	22
5.2	Polttoväli ja aukko kuvakerronnassa	23
5.3	Valo ja varjo	25
6	KAMERA ELOKUVASSA	27
6.1	Kameran liike elokuvassa.....	27
6.2	Kuvien sommittelu	28
7	POHDINTA.....	30
	LÄHTEET.....	33
	LIITTEET	34
	Liite 1. Kaverille kanssa -lyhytelokuva DVD	34
	Liite 2. Kaverille kanssa -lyhytelokuvan kohtausluettelo.....	35
	Liite 3. Kaverille kanssa -lyhytelokuvan kuvalista.....	38

LYHENTEET JA TERMIT

Aukko	Objektiivin asetus, joka säätelee kuvailmaisimeen pääsevän valon määrää. Iso aukko (pieni f-luku, esim. f/2) päästää ilmaisimeen enemmän valoa kuin pieni aukko (iso f-luku, esim. f/22.) (Ang 2006, 243.)
Boke	Valokuvaustermi, jolla tarkoitetaan valokuvan syväterävyysalueen ulkopuolisten alueiden subjektiivisia esteettisiä ominaisuuksia (Wikipedia 2013.)
Esituotanto	Kuvausta edeltävä vaihe elokuvantekemisessä. Sisältää ennakkotutkimuksen, käsikirjoittamisen, roolittamisen, työryhmän kokoamisen, kuvakäsikirjoituksen tekemisen, lavastussuunnittelun ja kuvauslupien hankkimisen (Ang 2006, 245.)
Järjestelmäkamera	Kamera, jossa kameran eri osat, etenkin sen objektiivi, ovat vaihdettavissa kuvaustarpeiden mukaan. Järjestelmäkamera voi olla harraste-, puoliammattilais- tai ammattilaiskäyttöön tarkoitettu (Wikipedia 2014.)
Kenno	Valoherkkä sensori, joka muuttaa sen pinnalle osuvat valonsäteet sähköjännitteeksi. Videokameroissa käytetään CCD- ja CMOS-kennoja. Aikaisemmin videokameroissa käytettiin kuvaputkia, jotka korvautuivat CCD-kennoilla 1980-luvun loppupuolella (Leponiemi 2010, 189.)
Kohtausluettelo	Lista elokuvan kohtauksista.
Kompositio	Visuaalisten elementtien järjestämistä kuvaan, siten että kuvasta tulee tyydyttävä ja kokonaisuudessaan valmis (Ward 2003, 10.)

Kultainen leikkaus	Kultainen leikkaus eli kultainen suhde saadaan, kun jana jaetaan kahteen osaan niin, että lyhyemmän osan suhde pidempään osaan on sama kuin pidemmän osan suhde koko janaan. Kultainen suhde on tällöin pidemmän ja lyhyemmän jako-osan pituuksien suhde, noin $1 : 0,618$ tai $1,618 : 1$. Janan jakamista tällä tavoin sanotaan myös sen jakamiseksi <i>jatkuvassa suhteessa</i> (Wikipedia 2014.)
Kuvalista	Lista erilaisista kuvista ja kuvausjärjestyksestä.
Kuvakulma	Objektiivin polttovälistä riippuva, kameran näkemän tai tallennetun kuvan laajuus (Ang 2006, 247.)
Kuvakoko	Ihmisen mittasuhteisiin perustuva tapa rajata kuvassa näkyvä, luokitellaan kahdeksanportaisen järjestelmän mukaan.
Kuvakäsikirjoitus	Kuvakäsikirjoitus, jossa elokuvan tapahtumat esitetään sarjakuvan tapaan. Siinä määritetään yleensä käytettävät kuvakoot, kuvakulmat, toiminnan suunnat ja kameraliikkeet (Wikipedia 2013.)
Kohtaus	Tiettyyn kokonaisuuteen kuuluvat otokset (Leponiemi 2010. 189.)
Lokaatio	Paikka jota ei ole lavastettu, vaan oikeasti olemassa.
Montaasi	Järjestyksen luontia kaaokseen ja olennaisen rajaamista epäolennaisesta (Pirilä 2005, 18.)
Objektiiv	Linssijärjestelmä, joka muodostaa optisen kuvan kohteesta (Wikipedia 2013.)

Panorointi	Paikoillaan olevan kameran kääntyminen vasemmalta oikealle tai oikealta vasemmalle oman akselin suhteen (Ang 2006, 249.)
Polttoväli	Polttopisteen etäisyys linssin optisesta keskipisteestä (Leponiemi 2010, 193.)
Syväterävyys	Syväterävyys (depth of field) tai terävyysalue kertoo sen alueen, joka toistuu terävänä. Mitä pidempipolttovälinen objektiivi, sitä lyhyempi terävyysalue. Mitä suurempi aukko, sitä lyhyempi terävyysalue. Mitä lähempänä kohde on kameraa, sitä pienempi on terävyysalue (Leponiemi 2010, 195.)
Tilttaus	Kameran pystysuunnassa tapahtuva kääntäminen (Leponiemi 2010, 196.)

1 JOHDANTO

Elokuvan tekemiseen tarvitaan suuri työryhmä, jossa jokaisella työryhmän jäsenellä on oma tärkeä roolinsa lopputuloksen toteuttamisessa. Puhaltamalla yhteen hiileen saadaan aikaan lopullinen työ. Yksi näistä työryhmän jäsenten tärkeistä rooleista kuuluu kuvaajalle. Hän vastaa elokuvan visuaalisesta ilmeestä sekä siitä, mitä kuvataan, jotta saataisiin aikaiseksi toimiva kuvakerronta elokuvassa.

Opinnäytetyössäni käsittelen sitä, miten kuvaajan tulisi toimia ja mitä ottaa huomioon, ennen kuin hän aloittaa muuttamaan käsikirjoitusta kuviksi ja toteuttamaan kuvasuunnitelmaansa. Tarkoitukseni on aloittaa lyhytelokuvan läpikäynti ennakkosuunnittelusta kuvauksiin asti. Lopuksi pohdin, kuinka onnistuin kuvaajan roolissa ja mitä olisin voinut tehdä toisin, jotta lopputulos olisi voinut muodostua paremmaksi.

Kirjallisen käsittelyni kohteena on 13 minuuttia pitkä lyhytelokuva. Lyhytelokuvan nollabudjetista huolimatta pyrimme tekemään parhaamme ja saamaan elokuvasta visuaalisesti ja kuvakerronnallisesti näyttävän ja toimivan kokonaisuuden. Kyseessä oleva lyhytelokuva löytyy mukana olevalta DVD:ltä (Liite 1.)

Pyrin antamaan opinnäytetyölläni kokemuksiini ja oppimisiini perustuvan pohjan ja ymmärryksen kuvakerronnan tärkeydestä lyhytelokuvatuotannoissa sekä siitä, miten hyvin ja huolellisesti suunniteltu kokonaisuus säästää aikaa ja helpottaa koko prosessin toimivuutta.

2 TAUSTAA

Kaverille kanssa -lyhytelokuva kuvattiin joulukuussa 2012. Elokuvan tuotantoprosessi alkoi puoli vuotta kuvauksia aikaisemmin. Mahdollisuuden osallistua tämän lyhytelokuvan tekoon kuvaajana sain lyhytelokuvan ohjaajan, Pekka Nordlundin, kautta. Päätin lähteä mukaan tähän lyhytelokuvaan ja otin kuvaajana toimimisen roolin opinnäytetyöni näkökulmaksi. Lyhytelokuva kertoo Alpha-miehestä, joka yrittää auttaa taiteilija-kaveriaan saamaan seksiä.

Kiinnostuin lyhytelokuvasta, koska en ollut ennen kuvannut elokuvaa, jossa ryhmä näyttelijöitä toimivat samassa tilassa ja ovat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. Halusin myös ottaa itselleni haasteen siitä, kuinka visuaalisesti hyvännäköistä materiaalia pystyisin tuottamaan kalustolla, joka oli minimaalinen johtuen elokuvan pienestä budjetista.

Lyhytelokuvan kuvakäsikirjoitusta pääsin työstämään melko myöhään: noin kuukautta ennen kuvauksia. Tämä johtui siitä, että lyhytelokuvan käsikirjoittaja oli opiskelemassa samanaikaisesti Yhdysvalloissa. Ohjaaja ja käsikirjoittaja työstivät käsikirjoitusta Internetin välityksellä. Lyhyestä aikataulusta huolimatta pyrin tekemään parhaani ja lähdin hyvillä mielin toteuttamaan suunnitelmaani elokuvan ohjaajan kanssa.

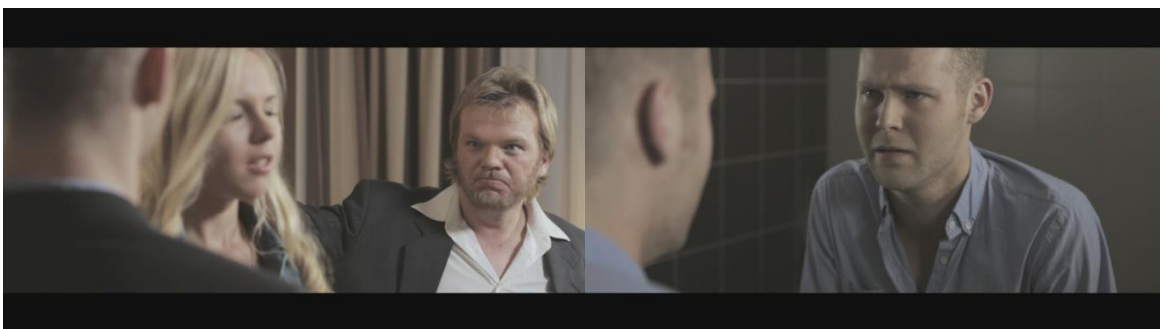
3 LYHYTELOKUVAN ENNAKKOSUUNNITTELU

Tässä osassa käyn läpi kuvaajan näkökulmasta mitä tulisi ottaa huomioon lyhytelokuvan ennakosuunnittelussa. Mistä lähteä liikkeelle ja mitä työkaluja kannattaisi käyttää, jotta oma työskentely helpottuisi. Tärkeää on myös tehdä suunnitelma selkeäksi muille osapuolille. Tämä auttaa toimivan ja sujuvan yhteistyön kehittymisessä. Hyvin toteutettu ennakosuunnittelu auttaa kuvaajaa itse kuvauksissa.

3.1 Kuvaajan näkemys käsikirjoituksesta

Luettuaan käsikirjoituksen kuvaaja aloittaa oman työnsä elokuvan toteuttamisessa. Ensimmäinen askel on löytää käsikirjoituksesta elokuvan pääteema. Omalta osaltani harmittaa se, että olisin halunnut työskennellä käsikirjoituksen parissa kauemmin. Tämä ei kuitenkaan ollut mahdollista kiireisen tuotantoaikataulun takia, ja tämän vuoksi siihen ei voinut hirveästi aikaa käyttää. Tekemistä nimittäin riitti ennen kuvauksia itse kullakin osapuolella.

Kun käsikirjoitusta on käsitelty ja työstetty hieman, on aika alkaa miettimään millainen kuvaustyyli ja valaisu kyseiseen teemaan sopisi parhaiten. Kyseinen lyhytelokuva on perinteistä draamaa, joten kuvaustyyliltään on lähdettävä hakemaan rauhallista ja selkeää kuvakerrontaa. Siihen on turha tuoda mitään sellaisia kuvia, jotka eivät tue tarinaa millään tavalla. Valaisun suhteen kannattaa käyttää samaa näkökulmaa. On parempi pitää valaisu mahdollisimman realistisena ja sellaisena mikä tukisi tarinaa ja sen teemaa parhaiten.



KUVA 1 ja KUVA 2. Kuvakerrontaa ja valaisua lyhytelokuvasta Kaverille Kanssa.

Kun yllä käsitellyt asiat ovat kuvaajalle selvät, voidaan tällöin miettiä sitä millaisella kameralla lyhytelokuva kannattaisi kuvata. Budjetti on hyvä ottaa tässä kohdassa huomioon, sillä kuvauskaluston kallis hinta voisi tulla yllätyksenä lyhytelokuvaryhmän muille osapuolille. Rajallinen budjetti siis määrittää millaista kuvauskalustoa on mahdollista käyttää. Lyhytelokuvan kameroiksi valittiin Canon EOS 7D ja 5D:hen, koska ne ovat todella budjettiystävällisiä työkaluja ja saavat aikaan kaunista kuvaa. Canonin kamerrat pystyivät täydellisesti toteuttamaan kuvaajan näkemyksen elokuvasta. On siis turhaa hankkia kallista kuvauskalustoa, jos elokuvan kuvakerronta ei niitä tarvitse.

Kuvaajan on hyvä koota toimiva esittelypaketti elokuvan visuaalisesta ilmeestä sekä käytettävästä kalustosta. Kannattaa hyödyntää esimerkkikuvia muista elokuvista, joissa on samaa tunnelmaa ja näkemystä, mitä kuvaaja on lähtenyt hakemaan. Tuolloin kuvaajan on helpompi esitellä oma näkemys elokuvasta ohjaajalle ja perustella miksi juuri tällainen visuaalinen ilme sopisi parhaiten tähän elokuvaan. Sama toimiessa tuottajan kanssa: mitä parempi esittelypaketti on, sitä paremmin tuottajan saa tukemaan näkemystään. Esittelypaketti on erittäin hyödyllinen työkaluna kuvaajalle tehdessään omaa visuaalista näkemystä käsikirjoituksesta ja esitellessään tätä muille työryhmässä oleville.

Puvustajan ja lavastajan kanssa on myös hyvä käydä keskustelua siitä millaista ilmettä olet kuvaajana miettinyt elokuvaan. Tämä mahdollistaa yhteisen sujuvan toimivuuden ja näin hekin voivat aloittaa omat esivalmistelunsa lyhytelokuvaa varten. Kun ohjaajan ja kuvaajan näkemykset, miten ja millä kuvataan sekä siitä millainen lyhytelokuvan visuaalinen ilme on, kohtaavat, voidaan aloittaa käsikirjoituksen purku kohtaus kohtaukselta.

3.2 Kohtauksien läpikäynti

Esituotantovaiheessa tärkein asia on, että kuvaaja ja ohjaaja ovat samalla viivalla siitä miltä elokuva tulee näyttämään kokonaisuudessaan (Wheeler 2005, 4.) Jos kuvaaja ja ohjaaja ovat eri mieltä lopullisesta tuotoksesta, niin tällöin on erittäin vaikea lähteä rakentamaan toimivaa kokonaisuutta. Käyn läpi mitä kuvaajan kannattaa tehdä, kun hän aloittaa käsikirjoituksen purun ohjaajan kanssa.

On hyvä että kuvaaja on lukenut käsikirjoituksen moneen kertaan, koska se helpottaa huomattavasti työntekoa ohjaajan kanssa. Käsikirjoituksen tekeminen kohtausluetteloksi on hyvä keino saada nopeasti selville mitä kohtauksen sisällä todella tapahtuu ja ketä henkilöihahmoja kohtauksessa on.

1. INT. VESSA. HOTELLIHUONE – ALKUILTA

Pikkutakkiin pukeutunut ILKKA (26) seisoo peilin edessä hotellin vessassa ja laittaa itseään kuntoon. Ilkka kuulee koputuksen ovelta ja poistuu vessasta.

HENKILÖT: ILKKA

Esimerkki kohtausluettelosta jota käytin apuna (Liite 2.)

Ohjaajalta kannattaa selvittää mitä korjauksia hän on itse tehnyt käsikirjoitukseen, jotta kuvaaja voi ottaa ne huomioon alkaessaan suunnittelemaan kuvia elokuvaan. Kannattaa myös ohjaajan kanssa näytellä kohtaukset läpi, jos siihen on aikaa. Tämä varmasti auttaa kuvasuunnittelussa ja kameran liikkeen suunnittelussa, kun näkee konkreettisesti miten näyttelijät liikkuvat kohtauksissa.

Käsikirjoitustapaamisia pidettäessä ohjaajan kanssa kannattaa kertoa käsikirjoituksessa ilmenneistä rajoitteista. Käsikirjoituksessa voi olla esimerkiksi sellaisia kohtauksia, jotka eivät ole mahdollisia toteuttaa budjetin tai kuvauskaluston rajallisuuden vuoksi. Kuvaajan on hyvä esitellä ohjaajalle vaihtoehtoisia toteutustapoja niiden kohtauksien puolesta joiden toteuttaminen on käytännössä mahdotonta. On myös tärkeää pitää tapaamisia elokuvan lavastajan kanssa. Kuvaajalla ja lavastajalla olisi hyvä olla yhtenäinen näkemys elokuvan ulkoasusta. Mikäli näkemykset eivät kohtaa, niin tällöin elokuvan kokonaisuuden toimivuus ja toteutus kärsivät.

Kuvaajan olisi hyvä tehdä alustava valosuunnitelma niin aikaisessa vaiheessa kuin vain mahdollista, jotta valo-osasto osaa varata oikean kaluston kuvauksiin (Wheeler 2005, 4.) Valosuunnitelman tekeminen on tärkeää kuvaajalle, koska se auttaa valo-osastoa tutustumaan paremmin kalustoon ja valmistautumaan kuvauksiin. Se myös vähentää työryhmän ylimääräistä stressiä, kun tietää mitä kuvauksissa tapahtuu. Olisi hyvä tehdä valosuunnitelma mieluummin jossakin vaiheessa ennen kuvauksia kuin jättää se kokonaan tekemättä. Tämä sen vuoksi, että kuvauksissa ei ole aikaa alkaa korjailemaan valojen paikkoja kuvauspaikalla. Tässäkin asiassa kohtausluettelo ja lokaatiokuvat ovat oikein hyvä työkalu saada selville mitä valoja tarvitaan missäkin kohtauksessa.

3.3 Elokuvan lokaatiot

Samaan aikaan kun käsikirjoitusta käydään läpi ohjaajan kanssa, niin kuvauspaikkaetsijä aloittaa sopivien paikkojen etsimisen käsikirjoituksen pohjalta lyhytelokuvaa varten. Lyhytelokuvassa "Kaverille kanssa" kaikki kohtaukset ovat kuvattu oikeissa lokaatioissa johtuen lyhyestä esituotantoajasta ja pienestä budjetista rakentaa lavasteita.

Kun sopivia kuvauspaikkoja on löytynyt, on kuvaajan hyvä käydä katsomassa lokaatiot läpi. Kun kuvauspaikat on valittu, kuvaaja pystyy katsomaan miten hän voi kuvata parhainmalla tavalla lokaatiossa tapahtuvan kohtauksen. Hän voi myös keskustella lavastajan kanssa siitä millaisia lavasteita pitäisi tehdä/hankkia ennen kuvauksia. Lokaatioiden valinta elokuvaan on tärkeää, koska oikein valittu paikka luo oikean tunnelman elokuvaan. Lyhytelokuvassa on kohtaus, jossa päähenkilö on kaverinsa kanssa baarissa viettämässä iltaa. Kohtauksesta ei välity oikeanlainen tunnelma mitä on alun perin lähdetty hakemaan, johtuen yksinkertaisesti huonon kuvauspaikan valitsemisesta. Oikeanlainen kuvauspaikka tuo esille kuvaajan näkemyksen ja mahdollistaa tavoitellun visuaalisen ilmeen luomisen. Lyhytelokuvassa ei hirveästi ollut mahdollisuuksia valita lokaatioita, koska tuotannon rahallinen budjetti loi rajansa kuvauspaikkojen valintaan.

Kuvaajan kannattaa paikan päällä ottaa kuvia kuvauspaikoista, joissa elokuva tullaan kuvaamaan. Tämä helpottaa jatkossa kuvasuunnitelman ja valosuunnitelman tekemistä. Kuvaajalle ihanteellinen tilanne olisi päästä kameran ja valojen kanssa valitsemiinsa kuvauspaikkoihin katsomaan kaikki valmiiksi. Opiskelijatuotannoissa on yleensä helppo mennä valmistelemaan kuvia etukäteen lokatioon, koska kohtaukset ovat yleensä valittu budjetin mukaan mahdollisimman edullisesti ja siten, ettei tuotanto häiritse ketään ulkoisia osapuolia. Lyhytelokuvassa tämä ei kuitenkaan ollut mahdollista, koska elokuvan kohtaukset tapahtuivat hotellissa. Emme voineet mennä häiritsemään hotellin asiakkaita ja henkilökuntaa, joten mahdollisuutenamme oli vain tehdä toimiva kuva- ja valosuunnitelma kohtausluettelon ja lokaatiokuvien avulla.

4 LYHYTELOKUVAN KUVASUUNNITTELU

Kuvaaja ja ohjaaja ovat päässeet yhteisymmärrykseen elokuvan lopullisesta kokonaisuudesta. Nyt kuvaaja voi aloittaa kuvasuunnitelman tekemisen. Kaverille kanssa -lyhytelokuvan kuvasuunnittelu aloitettiin tekemällä kuvalista kohtaus kohtaukselta. Tämän jälkeen siirryttiin kuvakäsikirjoituksen visualisointiin.

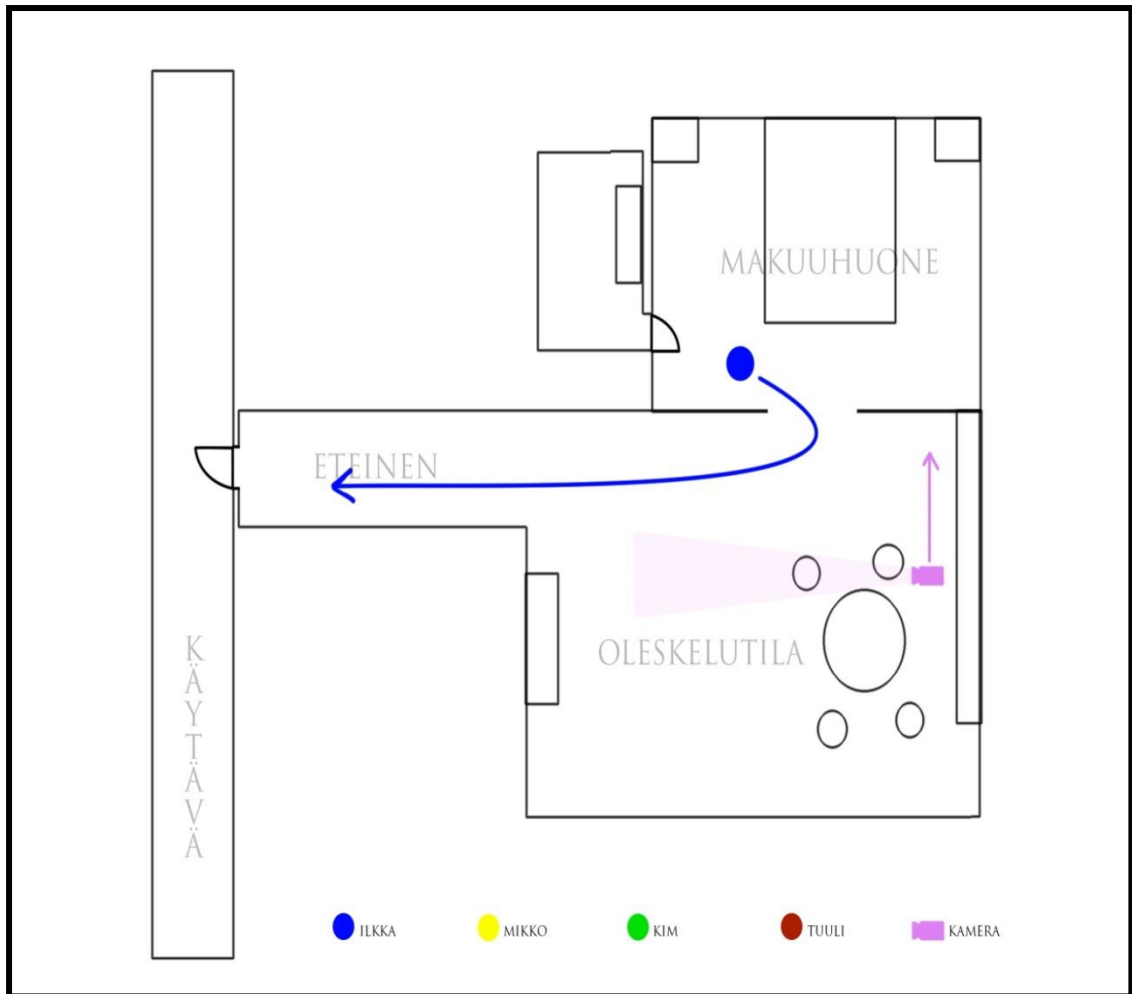
Kuvasuunnitelmaa tehdessä lyhytelokuvaan kannattaa tehdä taustatyötä ja tutkia elokuvan tyyliin sopivia kompositioita, tunnelmaa sekä kuvaustyyliä. Suunnitelman luomisessa auttaa teemaltaan samankaltaisten elokuvien katsominen sekä erilaisten tunnelmakuvien etsiminen lehdistä. Tämä on erittäin hyvä tapa hakea elokuvaan oikeanlainen ja haluttu tunnelma sekä tavoiteltu visuaalinen tyyli.

Lyhytelokuvan kuvasuunnitelmaa tehdessä kannattaa toimia ohjaajan kanssa aktiivisesti. Tämä mahdollistaa sen, että kuvalistan pystyy tekemään todella tarkasti, kun tietää mitä ohjaaja on miettinyt näyttelijöiden suhteen. Aktiivinen työskentely auttaa myös molempia osapuolia pysymään perillä siitä millaista lyhytelokuvaa ollaan tekemässä.

4.1 Mistä lähteä liikkeelle?

Kuvasuunnitelmaa on hyvä lähteä viemään eteenpäin, kun kuvaaja on tehnyt käsikirjoituksesta itselleen kohtausluettelon. Kohtausluettelo voi olla millainen tahansa, kunhan kuvaaja itse ymmärtää sen. Se on todella hyvä apuväline kuvalistaa tehdessä, koska silloin tietää heti milloin ja missä kohtaus tapahtuu (Liite 2). Sen avulla ei tarvitse myöskään kiinnittää kohtauksessa tapahtuvaan dialogiin niin paljoa huomiota, kun tietää kohtausluettelon perusteella missä henkilöt ovat ja kenelle he puhuvat.

Lokaatiosta otettujen kuvien perusteella tiedetään millainen tila on kyseessä ja pystytään niiden avulla tekemään pohjapiirustus kuvauspaikasta. Taas yksi hyvä apuväline kuvaajalle suunnitellessa kuvia elokuvaan. Ohjaajan kanssa keskusteltua, pystytään hahmottamaan pohjapiirustukseen miten näyttelijät tulisivat liikkumaan kohtauksessa. Tämä auttaa huomattavasti kuvien suunnittelussa.



KUVA 3. Pohjapiirustus kuvauspaikasta, joka auttaa kuvaajaa kuvien suunnittelussa.

Kuvalistan valmistuttua se kannattaa käydä läpi ohjaajan kanssa (Liite 3). On hyvä varmistaa vielä, että ollaan ohjaajan kanssa samalla ymmärrystasolla elokuvan tyylin suhteen. Ohjaajalta saattaa tulla vielä myös kullanarvoisia ideoita kuvien ja kohtausten toteutuksen suhteen.

Kuvalistan jälkeen olisi syytä miettiä miten ja millä tavalla aloittaa kuvakäsikirjoituksen tekeminen. On todella monta tapaa tehdä kuvakäsikirjoitus. Kannattaa valita juuri itselle paras tapa toteuttaa se. Tulevassa kappaleessa lisää kuvakäsikirjoituksesta ja siitä, kuinka tärkeä apuväline se on kuvaajalle ja ohjaajalle.

4.2 Kuvalistan tekeminen

Kuvalistaa tehdessään kuvaajalla on hyvä olla selvä visio päässään siitä miten elokuva tulee leikkautumaan. Tämä nimittäin auttaa kuvien suunnittelussa ja kuvakerronnan samankaltaisena pysymisessä. Kannattaa lukea kohtausta läpi muutamaan kertaan ja selvittää missä hahmot liikkuvat ja mitä he tekevät. Kamera on elokuvassa objektiivinen. Se vain seuraa hahmoja sivusta eikä vaikuta heihin mitenkään. Kuvat on suunniteltava siten, että katsoja uppoutuu tarinan maailmaan. Tämän tulisi tapahtua niin, että hän olisi itse seuraamassa sivusta mitä elokuvan hahmoille tapahtuu. Jotkin kuvat voivat rikkoa immersion siten, että katsoja tajuaa katsovansa elokuvaa, eikä kokemassa sitä. "Elokuvaa ei katsota vaan se koetaan" (Pirilä 2005, 18.)

Montaasi on järjestyksen luontia kaaokseen ja olennaisen rajaamista epäolennaisesta. Elokuvan leikkaus sinällään on jo montaasi (Pirilä 2005, 18.) Kohtauksia käydessä läpi tulee useita ideoita kuvista, mitä tulisi olemaan elokuvassa. Seuraavaksi ne pitäisi laittaa järjestykseen, että saataisiin paras mahdollinen kuvakerronta tukemaan elokuvaa. Hankalinta on saada kuvat toimimaan siten, että ne eivät häiritse katsojan katselukokemusta. Tarkoituksena on siis välttää niin sanottujen turhien kuvien kuvaamista. Kuvaajana jouduin jättämään visuaalisesti kauniita kuvia pois, koska ne eivät tukeneet tarinaa. Kannattaa miettiä tarkasti ottaako kaunista kuvaa elokuvaan, vaikka se ei antaisi tarinalle mitään. On aina se vaara, että turhan kuvan käyttäminen vie katsojalta pois katselukokemusta.

Kun kuvaaja on saanut kirjoitettua kuvalistan paperille, on siitä hyvä pitää hetki vapaata. Tuoreet silmät avaavat aina uusia ovia. Lukiessa kuvalistaa tauon jälkeen huomaa, että siinä on kuvia mistä voidaan tehdä parempia sekä kuvia, jotka eivät tue tarinaa kuvakerronnan suhteen. Mitä vähemmällä kuvilla pystytään kertomaan elokuvan tarina, sitä helpompi sitä on seurata ja sitä parempi kokemus jää elokuvasta.

4.3 Kuvakäsikirjoitus

Kuvattavaa on paljon eikä kaikkea kannata taltioida. Siksi onkin hyvä käydä asiat mielessään läpi, ettei mitään tärkeää unohdu (Leponiemi 2010, 56.) Kaikkea ei siis kannata kuvata. Tämän suhteen Leponiemi on aivan oikeassa. Kannattaa miettiä

tarkkaan mitä kuvataan ja mitä jättää pois parhaan lopputuloksen aikaansaamiseksi. Tämän takia kuvakäsikirjoitus on paras työkalu kuvaajalle tehdessä kuvia elokuvaan. Sen avulla pystytään visualisoimaan ja leikkaamaan elokuva valmiiksi kokonaisuudeksi.

Kuvakäsikirjoituksen tekemiseen ei ole oikeaa tapaa, niin kuin jo aiemmin totesin. Jokaisella tekijällään on oma tapansa toteuttaa päänsä sisältä tulevia ideoita. Kerron kuinka toteutin kuvakäsikirjoituksen lyhytelokuvaan ja mitä apua siitä oli kuvaajalle sekä muille työryhmässä oleville.

The image shows a template for a storyboard page, divided into three columns. Each column has a header section and a main content area. The headers are labeled 'SCENE' and 'PAGE' at the top, and 'SHOT #' for each column. Below the 'SHOT #' header, there is a large rectangular box for the visual representation of the shot. Below this box, there are three smaller sections labeled 'ACTION', 'DIALOGUE', and 'FX', each followed by a horizontal line for text entry.

KUVA 4. Esimerkkikuva kuvakäsikirjoitus-pohjasta.

Käsikirjoitus ja elokuvan tekeminen on palasten kokoamista ja kokonaisuuksien muodostamista (Leponiemi 2012, 57.) Kuvakäsikirjoituksessa toimii juuri tuo periaate. Kuvaajalla on paperi täynnä ideoita elokuvaan tulevista kuvista, mutta nyt ne pitäisi saada fiksussa muodossa tarinaksi. Kuvalistan tutkiminen kannattaa aloittaa kohtaus kohtaukselta. Kun ollaan tultu siihen tulokseen, että tiedetään mitä kuvia kohtauksissa tarvitsee käyttää, aloitetaan palapelin rakentaminen kuvakäsikirjoituksen avulla. Piirtämisen sijaan järjestelmäkamera on oiva vaihtoehto toteuttaa kuvakäsikirjoitus. Piirsin vessapaperirullan pahviosaan hahmot ja niiden nimet. Näin minulla oli elokuvan hahmot. Asettelin pahvihahmot niille paikoille, joista olin ohjaajan kanssa aiemmin

keskustellut. Tämän jälkeen aloin kuvaamaan pahvihahmoja samalla tavoin kuin oltaisiin oltu kuvauspaikalla oikeiden näyttelijöiden kanssa.



KUVA 5 ja KUVA 6. Kuvakäsikirjoituksessa käyttämiäni kuvia.

Mitä vähemmän kuvia, sitä suurempi on niiden merkitys (Leponiemi 2010, 57.) Kuvia laittaessani järjestykseen kuvakäsikirjoitukseen huomasin, että joissakin kohtauksissa pärjäisi huomattavasti vähemmällä määrällä kuvia. Totesin myös, että joidenkin kohtauksien jännite pysyy paljon paremmin yllä vähemmällä määrällä kuvia. Kaverille Kanssa -lyhytelokuvassa, päähenkilö on elokuvan lopussa yksin vessassa miettimässä tekojaan. Tästä kohtauksesta näki hyvin sen, että on turha käyttää muita kuvia, kun yhdellä kuvalla voi kertoa kohtauksen sisällön voimakkaammin kuin useammalla kuvalla. Itselle kuvakäsikirjoitus avasi uusia ovia elokuvan kuvakerronnan suhteen. Se myös säästi aikaa kuvauksissa, kun pystyi karsimaan kuvia pois etukäteen. Kuvakäsikirjoituksesta näkee todella hyvin kuvakokojen toimivuuden, ja miten niitä kannattaisi käyttää luodakseen parhaimman mahdollisen jännitteen kohtaukseen. Lyhytelokuvassa on kohtaus, jossa päähenkilö ajautuu riitaan hyvän ystävänsä kanssa. Esimerkiksi tämän kohtauksen pystyi suunnittelemaan kuvakäsikirjoituksen avulla todella hyvin, koska näin heti kuvakokojen toimivuuden. Kohtauksessa aloitetaan kokokuvilla ja riidan kasvaessa mennään lähikuviin, joiden avulla katsoja pääsee näkemään mitä hahmojen pään sisällä liikkuu.



KUVA 7 ja KUVA 8. Kuvia kohtauksesta, jossa päähenkilö riitaantuu ystävänsä kanssa. Vasemmalla kokokuva, jossa rento tunnelma ennen riitaa. Oikealla lähikuva, jonka avulla päästään hahmon tunnetilaan kiinni.

Kokonaiskuvan hahmottamiseen kuvakäsikirjoitus auttaa todella paljon, koska sitä tehdessä leikkaat suunnittelemista kuvistasi elokuvan valmiiksi paperille. Ohjaajan kanssa kuvakäsikirjoituksen läpikäynti on erittäin antoisaa, koska kumpikin näkee elokuvan kokonaisuudessaan paperilla. Ohjaaja pystyy sanomaan omat mielipiteensä kuvista ja kuvakokojen toimivuudesta. Kuvan voi nopeasti vaihtaa toiseen, jonka jälkeen voidaan taas katsoa toimiiko uusikuva paremmin elokuvan kuvakerronnan kannalta. Tein valmiiseen kuvakäsikirjoitukseen erivärisillä nuolilla kuvassa tapahtuvan liikkeen, näin näen helposti mitä kuvassa tapahtuu. Pystyin myös näyttämään ohjaajalle miten ja missä kuvassa kamera tiltaisi alaspäin tai missä kuvassa kamera ajaa hitaasti oikealta vasemmalle panoroiden näyttelijän mukana jne.

Kuvaajan paras kaveri on ehdottomasti kuvakäsikirjoitus. Koin sen tässä kyseisessä projektissa erittäin tärkeäksi. Sen ansiosta elokuvan kokonaiskuvan hahmottaminen, kuvakoot ja kompositiot tulivat hyvin selkeäksi minulle kuvaajana. Uskon, että siitä oli varmasti hyötyä myös ohjaajalle ja että hän näki millaista kuvakerrontaa ja tunnelmaa elokuvaan ollaan tekemässä. Vakavammin kuvaamiseen suhtautuvat suunnittelevat elokuvansa etukäteen paperille. Vaikka siinä on työtä, tuo se ajansäästönä tehdyn käsikirjoitustyön moninkertaisena takaisin (Leponiemi 2010, 58.) En voi olla väärässä Leponiemen kanssa. Jos olisin jättänyt kuvakäsikirjoituksen pois ja tyytynyt pelkkään kuvalistaan, kuvauksissa olisi loppunut aika kameran säätämisen kanssa ja kaikkia kuvia ei yksinkertaisesti olisi ehditty ottamaan. Suosittelen kuvakäsikirjoitusta ehdottomasti kaikille, jotka ovat vastuussa elokuvan visuaalisesta ilmeestä. Vaikka se vie aikaa ennakosuunnittelussa, niin varmasti säästää sitä itse kuvauksissa. Tuotannon kiireisen aikataulun takia kuvakäsikirjoitusta ei ehdi millään tekemään. Se kannattaa silti tehdä, huonompikin versio riittää. Sen ei tarvitse olla mitään täydellisyyttä hipovaa.

Pääasiana on, että kuvaaja saa itse käsityksen siitä. Huonomman versionkin tekeminen auttaa kuvaajaa kokonaisuuden hahmottamisessa ja tietämään missä kameran pitäisi olla, kun kuvaukset alkavat. Usko pois, ohjaajallakin on turvallisempi olo, kun tietää että kuvaajalla on kaikki valmiiksi mietittynä.

5 KUVAKERRONNAN TYÖKALUT

Kamera, objektiivit ja valot tulevat olemaan kuvaajan työkalut kuvauksissa. Näillä työkaluilla hän luo elokuvan visuaalisen ilmeen sekä auttaa ohjaajaa hänen visionsa toteuttamisessa. Kuvaajan tulee tietää kalustonsa perinpohjaisesti, jotta saadaan aikaan parhain mahdollinen lopputulos. Käyn seuraavaksi läpi miksi valitsin juuri tällaisen kaluston lyhytelokuvan toteuttamiseen sekä sitä, mitä ongelmia kalustosta ilmeni kuvauksissa.

5.1 Kalusto lyhytelokuvaan

Kalusto kannattaa valita hyvin tarkkaan, että saadaan näkemys toteutettua juuri haluamalla tavalla. Sitä kannattaa aina olla mukana vähän enemmän kuin liian vähän. Tämä pohjautuu omasta kokemuksestani, koska hyvin monesti on tullut vastaan tilanne missä tarvitsisi esimerkiksi enemmän valopokaa, jolla saataisiin kuvasta paljon parempi. Tiedän että pienissä tuotannoissa budjetti tulee hyvin nopeasti vastaan kaluston suhteen. Sen takia kannattaakin miettiä tarkkaan mihin pieni budjetti riittää kalustoa hankkiessa. Kannattaa aina kysyä itseltä, että tarvitsenko tällaista kalustoa vai pärjääkö kenties ilman. Esimerkiksi mitään kallista kameraa ei tuotantoon kannata vuokrata, jos kuvakerronta ei sitä tarvitse.

Kalusto on vihdoin päätetty ja tuottajakin on tyytyväinen kalustoon varatun budjetin pysyessä sovitussa summassa. Kannattaa varata muutama päivä aikaa itsellesi ja valoryhmälle, että voitte tutustua kalustoon ja testata sen kunnolla läpi ennen kuvauksia. Tämä säästää varmasti aikaa, kun kuvausryhmä tuntee kaluston. Samalla säästetään ohjaajan hermoja. Muutamassa projektissa on tullut oltua mukana, missä kuvauspaikalla on alettu ihmettelemään miten mikäkin toimii. Ensinnäkin se ei ole ammattimaista. Myös tuotantoon tarkoitettua aikaa kulutetaan turhaan, kun se olisi voitu ehkäistä sillä, että olisi käyty kalusto läpi ennen kuvauksia.

Kaverille Kanssa -lyhytelokuva kuvattiin suurimmaksi osaksi hotellihuoneessa. Tiesin siis ettei mitään suurta kalustohankintaa tarvitse tehdä. Budjetti tuli siitä huolimatta vastaan, vaikka mistään suuresta määrästä kalustoa ei ollut kyse. Elokuvasa käytettiin Kinoflo-valoja, sekä muutamaa Arri 650W:sta. Vaikka kalusto oli erittäin

minimaalinen, niin siitä huolimatta saatiin aikaiseksi näyttävä lyhytelokuva. Itse kamera ja objektiivit tulivat omasta takaa, joten säästimme budjetissa aika huomattavasti.

5.1.1 Kameran valinta

Kamera kannattaa valita siten, että se tukisi elokuvaa mahdollisimman hyvin. Jos esimerkiksi elokuvan tarinan kannalta kamerakännykällä kuvattu materiaali tukee hyvin tarinaa, niin onko siis syytä kuvata sitä muulla kameralla? Omasta mielestäni ei ole, koska elokuva pitää kokea niin kuin aikaisemmin puhuin. Pienikin tapa tehdä elokuvasta parempi kokemus katsojalle, oli se sitten vaikka kamerakännykällä kuvaaminen, auttaa katsojaa pääsemään elokuvan sisälle paremmin ja olemaan sen otteessa.

Kameroiksi valitsin järjestelmäkamerat Canonilta, 7D:n ja 5D:n. Näillä kameroilla pystyin tukemaan tarinankerrontaa omasta mielestäni todella hyvin. Tarvitsin kamerat joihin pystyi manuaalisesti tekemään omat säädöt, sekä vaihtamaan objektiivit. Kamerat olivat siis loistava valinta elokuvan toteuttamisen suhteen, sekä todella ystävälliset budjetille. Ne ovat halpoja, mutta tekevät kaunista kuvaa oikeissa käsissä. Ainoa ongelma mitä järjestelmäkameroiden kanssa ilmeni: ne nauhoittivat vain 12 minuuttia kerrallaan. Tämä oli otettava huomioon, kun teimme pitkiä ottoja näyttelijöiden kanssa. Olisi ollut erittäin kiusallista sanoa ohjaajalle, että äskeistä suoritusta ei tullut kortille, kun kamera lopetti nauhoituksen. Siitäkin ongelmasta pääsi eroon, kun muisti laittaa nauhoituksen pois päältä ja takaisin päälle.

5.1.2 Objektiivien valinta

Objektiivien valinnassa käydään ihan samanlainen prosessi kuin kameroidenkin valinnassa. Objektiiveja on monenlaisia ja kuvaajan tehtävä on löytää sellaiset objektiivit, joilla hän pystyy kertomaan tarinan parhaiten. Lyhytelokuvassa käytin kiinteäpolttovälisiä objektiiveja, koska niiden piirto- ja valovoima ovat huomattavasti parempia kuin zoom-objektiiveissa. Tarkoittaen sitä, että kuvan laatu on tarkempaa. Pystyin myös valoittamaan kuvat oikein vähemmällä valolla. Käytössä minulla oli 28mm, 35mm, 50mm, 85mm ja 105mm objektiivit. Näillä pystyin tuottamaan

visuaalisesti kaunista kuvaa, sekä kertomaan elokuvan tarinan niin kuin halusin. Kiinteäpolttovälisten objektiivien ongelma on, että et voi kuvaustilanteessa mennä yleiskuvasta lähikuvaan vaan sinun täytyy vaihtaa objektiivi kameraan, toisin kuin zoom-objektiiveilla. Lyhytelokuvassa tiesin miten näyttelijät tulevat liikkumaan kohtauksissa (kiitos ennakkosuunnittelun). Tämän vuoksi ei tullut tilannetta missä olisi yhtäkkiä pitänyt mennä tiiviimpään kuvaan keskeyttämättä kuvauksia. On tietenkin olemassa hyvä piirtoisia ja valovoimaisia zoom-objektiiveja, mutta niiden hinta nousee todella nopeasti muutamaa tuhatta euroon. Jos elokuvan budjettiin olisi mahtunut objektiivien vuokraus. Olisin päätenyt elokuvaobjektiiveihin, eli tarkoittaen sitä että aukkolukua pystytään säätämään portaattomasti ja valovoima näissä objektiiveissa on huomattavasti parempi (esim. $f/1.2$.) Ne olisivat myös tuoneet elokuvaan ihan omanlaisen visuaalisen ilmeen (esim. anamorfinen flare.)



KUVA 9 ja KUVA 10. Dlr-kamerat, sekä objektiiveja joita käytin elokuvassa.

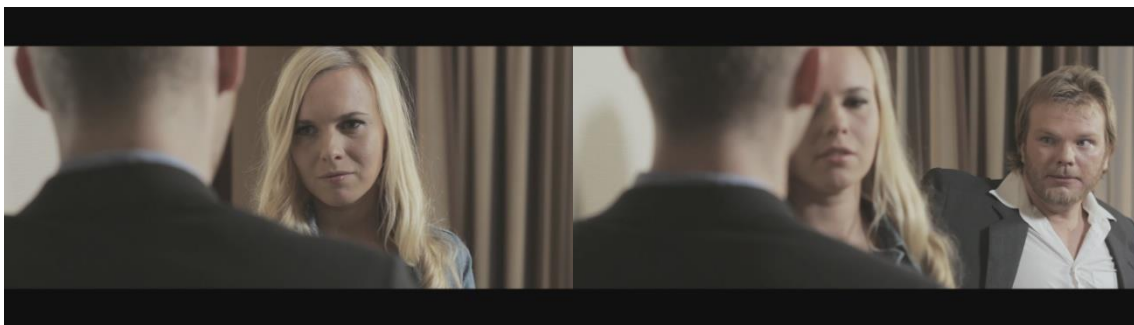
5.2 Polttoväli ja aukko kuvakerronnassa

Nykyäänkin näkee elokuvia joissa polttoväliä ja aukkoa ei käytetä hyväksi elokuvan tarinan kannalta. Polttoväli mahdollistaa kuvakoon, eli onko kuva laaja vai tiivis. Polttoväli ilmoitetaan millimetreinä, eli mitä pienempi lukema on sitä laajempi kuva on kyseessä. Ja toisin päin, mitä isompi lukema on sitä tiiviimpi kuva. Aukkoluvulla säädetään objektiivin aukkoa, mikä vaikuttaa siihen kuinka paljon valoa pääsee kameran kennolle. Mitä pienempi aukkoluku on, sitä enemmän valoa pääsee kennolle, ja toisin päin. Aukolla valoitetaan kuva oikein ja vaikutetaan myös polttovälin syväterävyyteen. Nämä asiat ovat elokuvan tarinan kannalta tärkeä huomioida, koska niillä pystytään luomaan kuvaan rikasta sisältöä.

Polttovälillä on tärkeä rooli elokuvan tunnelman luonnissa. Esimerkiksi lyhytelokuvassa on kohta, jossa näyttelijät keskustelevat makuuhuoneen ovella. Kohtausta on turha kuvata pienellä polttovälillä, koska emme katsojana pääse näyttelijöiden tunnetilaan kiinni laajan kuvan takia. Tässä polttovälin käyttö tulee auttamaan. Päästäksemme lähemmäksi näyttelijöitä pitää meidän vaihtaa polttoväliä suuremmaksi, jotta saamme tiiviimpää kuvaa näyttelijöiden kasvoista ja siellä tapahtuvasta tunnetilasta. Polttoväliä on käytetty kuvaamassani lyhytelokuvassa hyvin hyödyksi tunnelman ja tarinankerronnan luomiseen.

Polttovälin ja aukon yhdistelmistä saadaan aikaa syväterävyysalue, jolla voidaan tehdä elokuvaan voimakasta kuvakerrontaa. Syväterävyyden luonti onnistuu parhaiten isoilla polttoväleillä, tällöin saadaan aikaan kaunis boke ja pystytään erottamaan kohde taustasta. Syväterävyysalueella pystytään pitämään katsojan katse tietyssä paikassa tai osoittamaan katsojalle kuvasta jokin tarinallisesti tärkeä elementti. Aukon arvoa muuttamalla pystytään muuttamaan syväterävyysalueen kokoa, eli mitä pienempi aukon arvo, sitä pienempi syväterävyysalue sinulla on kuvassa käytössä. Lyhytelokuvassa tuli käytettyä pieniä aukon arvoja, koska niillä saatiin kuvaan kaunis syväterävyys, sekä katsojan katse pidettyä tietyissä paikoissa. Esimerkiksi kuvassa tapahtuu puhetta kahdessa paikassa, edessä ja kuvan takaosassa. Kun edessä oleva puhuu on syväterävyysalue hänessä ja muu osa kuvasta on epätarkkaa. Kun takana oleva aloittaa puhumaan siirtyy terävyysalue häneen, tehdessään edessä olevan epätarkaksi. Näin samalla pystytään ohjaamaan katsoja seuraamaan kuvan takaosassa puhuvaa henkilöä, koska syväterävyyden vaihtamisella saatiin etualalla olevasta henkilöstä epätarkka.

Kuvauksissa ilmeni välillä ongelmia syväterävyyden kanssa, koska pienellä aukolla kuvatessani terävyysalue oli hyvin pieni, mikä tarkoittaa sitä jos näyttelijä liikkuu kuvassa on kuvaajan tarkennettava liikkeen mukana. Tämä johti siihen, että näyttelijän kasvot eivät välttämättä pysyneet aina tarkkana, joten uusia ottoja jouduttiin tekemään. Syväterävyyden hallitseminen vie aikaa, mutta kun sen osaa, saa sillä aikaan rikasta kuvakerrontaa.



KUVA 11 ja KUVA 12. Syväterävyyden vaihto etualalta taka-alalle, jolla saadaan katsoja seuraamaan oikeaa kohtaa.

5.3 Valo ja varjo

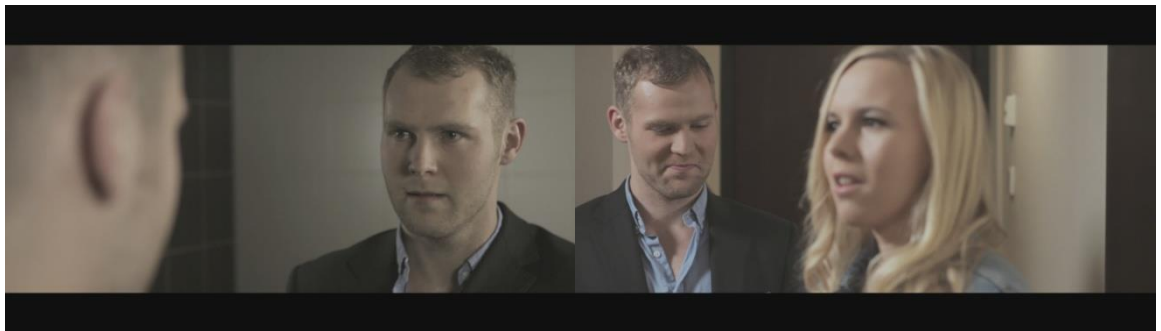
Valon käyttöä osaavasti hallitsemalla voit luoda jokaiseen elokuvaasi omanlaisen tunnelman tai jopa täysin omanlaisen lookin (Ang 2006, 99.) Liiallisella tai liian vähäisellä valaisulla saat elokuvan tunnelman hyvin nopeasti pilalle, ja se saattaa myös irroittaa katsojan elokuvan otteesta.

Lyhytelokuvassa lähdin hakemaan mahdollisimman luonnollista valaisua, koska lyhytelokuvan tarina on perinteistä draamaa. Siispä mitään fictioelokuvan valaisua siihen on turha lähteä valoilla rakentamaan, koska se ei tue tarinaa millään lailla. Valaisu elokuvassa toimii tarinan kannalta hyvin, joten siinä olen omasta mielestäni onnistunut. Kuvaukset tapahtuivat suurimmaksi osaksi hotellihuoneessa, minkä vuoksi valon kontrollointiin oli hyvät puitteet. Käytimme pehmeää valoa elokuvassa, eli valo ei tule suoraan kohteeseen vaan se leviää kaikkiin suuntiin valolähteestä. Tällöin valo ei tee kovia varjoja tai jopa hävittää varjot kokonaan. Pehmeän valon saimme luotua elokuvaan kinoflo-valoilla, joista valo leviää kaikkiin suuntiin samalla tavoin kuin loisteputkista. Kannattaa miettiä valaisua tarkasti, koska sillä pystytään tekemään haluttu tunnelma kohtaukseen tai elokuvaan oma visuaalinen tyyli. Valaisulla pystyt luomaan tarinankerrontaan uusia näkökulmia ja mahdollisuuksia (Ang 2006, 100.)

Elokuvanteossa valon suunta saa aikaan paljon muutakin kuin vain tietyn esteettisen vaikutelman (Ang 2006, 102.) Ei ole sama tuleeko valo oikealta vai vasemmalta, kummallakin puolella on omat merkityksensä. Katsoja ei niitä välttämättä huomaa, mutta siitä huolimatta ne registeröityvät alitajuntaan. Eli jos henkilö kävelee rantaa pitkin vasemmalle aurinkoa kohti, katsoja tietää alitajuisesti että ollaan menossa kotiin päin. Jos kävellään oikealle sekä valon tulo suunta on oikealta, niin katsoja taas

alitajuisesti tietää että jotain ikävää saattaa tapahtua. Lyhytelokuvassa on kohtaus, jossa henkilöt kävelevät käytävää pitkin oikealle valoa kohti. Tässä on otettu huomioon valon suunta ja se antaa vihjeitä siitä että jotain on tapahtumassa. Seuraavassa kohtauksessa henkilöt riitelevät toistensa kanssa.

Olisi todella hienoa päästä tulevaisuudessa tekemään elokuva, jossa jokaisella tarinallisesti tärkeällä henkilöllä olisi oma tyyli luotu valaisulla. Jos hahmo on rakastettava, valoilla luotaisiin pehmeä ja lämminhenkinen valaisu. Pahikselle pelkää kovia valoja käyttämällä mystinen ja pelottava valaisu. Kaverille Kanssa - lyhytelokuvassa ei ollut tarpeeksi aikaa tehdä mitään suurta ja hienoa valaisun suhteen.



KUVA 13 ja KUVA 14. Lyhytelokuvasta otettuja kuvia, joista näkyy pehmeällä valolla luotu tunnelma.

6 KAMERA ELOKUVASSA

Kameran on tarkoitus olla kuvauksissa elementti, joka seuraa näyttelijöitä etäältä eikä vaikuta heidän toimintaansa millään tavalla. On tietenkin elokuvatyylejä, jossa kamera on voimakkaasti osana tarinankerrontaa. Esimerkkinä Cloverfield (2008), jossa elokuvan tarina on kerrottu päähenkilön kuvaamana. Mutta tässä lyhytelokuvassa sen tarkoitus on kertoa tarina etäältä ja antaa katsojalle paras mahdollinen katselukokemus keskeyttämättä sitä millään tavalla.

6.1 Kameran liike elokuvassa

Suurin osa elokuvan katsojista ei tykkää tekniikoista, jotka keskeyttävät heidät tarinan immersiota. He haluavat juoksevan kuvakerronnan ilman keskeytyksiä, jotta he voisivat seurata elokuvaa ja uppoutua sen maailmaan (Ward 2003, 23.) Kuvaamassani lyhytelokuvassa kuvat ovat yritetty suunnitella siten, että ne eivät keskeyttäisi katsojan immersiota. Ennakkosuunnittelussa kuvakäsikirjoituksen avulla pystyimme huomaamaan kävisikö kuvat yhteen toistensa kanssa. Näin pystyttiin poistamaan kuvat, jotka saattaisivat rikkoa katselukokemuksen. Yleiskuvasta hyppääminen lähikuvaan rikkoo heti katsojan immersion, joten on keksittävä ratkaisu miten ja millä tavalla voidaan siirtyä kuvakoosta toiseen pitämällä yllä toimiva kuvakerronta.

Kuvilla, myös kameran liikkeellä kuvassa, on tärkeä osa immersion luonnissa. Kaverille Kanssa -lyhytelokuva on kuvattu jalustalta, välttämällä turhat heilumiset, saaden aikaan elokuvan tyyliä tukevan kerronnan. Kameran liike kuvassa vasemmalta oikealle vaikuttaa kevyemmältä ja sitä on helpompi seurata. Kunnes taas oikealta vasemmalle vaikuttaa raskaammalta. Tällaisilla kameran liikkeillä pystytään tuomaan kohtauksen sisältöön jännitettä sekä vaikuttamaan vaikkapa elokuvan hahmon tunnetilaan. Lyhytelokuvassa päähenkilö tulee baarista takaisin hotellihuoneeseen. Kohtaus on kuvattu yhdellä kuvalla, jossa kameran liike on vasemmalta oikealle. Tällöin saadaan aikaan tunnelma että kaikki tulee menemään hyvin, vaikka seuraavassa kohtauksessa päähenkilö alkaakin riitelemään sivuhenkilön kanssa. Ilman kameran liikettä kohtauksesta ei olisi välittynyt rento tunnelma, eikä katsojalle välttämättä olisi tullut yllätyksenä seuraavan kohtauksen tapahtumat.

Kuvaa rajattaessa on pyrittävä ennakoimaan, mihin suuntaan toiminta siirtyy otoksen aikana, jotta kohteille osataan varata riittävästi tilaa liikkua ja silti pysyä kuvassa (Ang 2006, 64.) Elokuvassa kamera on jalustalla vapaana, jotta pystytään seuraamaan näyttelijöiden liikkeitä kuvassa. Mutta siitäkin huolimatta joissakin kohtauksissa kamera ei pysy näyttelijöiden perässä, ja näin rajaa näyttelijän huonosti. Tästä johtuen katsoja saattaa turhautua, jos henkilö joka puhuu on rajattu siten että pää puuttuu kokonaan. Kuvien harjoittelulla voidaan ehkäistä huonoa rajaamista, mutta aina ei ole aikaa tehdä harjoituksia. Kuvaajalle pahin on se että näyttelijät alkavat improvisoidaan kohtauksessa, joten kuvaajalla ei ole mitään hajua seuraavaksi tapahtuvasta liikkeestä. Henkilöä ei kannata rajata liikkeessä keskelle kuvaa, vaan antaa liikkeelle tilaa ja rajata hahmo kuvan reunaan. Tällöin saadaan aikaan elokuvallisempaa kuvaa, jos henkilö rajataan keskelle niin nopeasti siitä saattaa välittyä katsojalle halpa ja kömpelö kuvakerronta.

6.2 Kuvien sommittelu

Sommittelu eli kompositio tarkoittaa visuaalisten elementtien järjestämistä kuvaan, siten että kuvasta tulee tyydyttävä ja kokonaisuudessaan valmis (Ward 2003, 10.) Kompositio sisältää monia elementtejä, joista kokonainen kuva rakennetaan valmiiksi. Kuvakulmat, kuvakoot, muodot, värit, näyttelijät jne. ovat näitä elementtejä. Jotta saadaan aikaan tyydyttävä kompositio, tarvitaan sen tekoon aikaa ja suunnittelua.

Kompositio on näkymätön tekniikka, jolla piilotetaan tuotannon koneisto elokuvassa (Ward 2003, 10.) Ward puhuu asiaa, koska lyhytelokuvassa kompositioiden rakentamisen tarkoituksena oli juurikin tehdä sulava kuvakerronta ja piilottaa tuotantoryhmä elokuvasta, jotta katsoja saa kokea juoksevan ja mukaansa tempaisevan tarinan. Kompositiot rakennettiin siten, että tärkeät tapahtumat olivat kultaisessa leikkauksessa tai niitä tuotiin esille syväterävyyden vaihteluilla. Kuvissa näyttelijät ovat yleensä rajattu kuvan jompaankumpaan reunaan, riippuen tietenkin siitä mihin katseen suunta on. Eli tällä annettiin kuvassa olevan näyttelijän katseelle tilaa ja välttyttäisiin klaustrofobisen tunnelman luomisesta.

Kuvien suunnittelussa olisi voinut ja pitänyt ottaa huomioon symmetria. Kun elementit jakautuvat kuvaan tasapainoisen symmetrisesti, ensisijaiset psykologiset

mielleyhtymät ovat vakaus, levollisuus ja seesteisyys (Ang 2006, 63.) Lyhytelokuvan päähenkilön kuviin olisi pitänyt tuoda epäsymmetrisiä muotoja, kuten sahalaitaa ja aaltoilevaa pintaa. Näillä olisi tuettu päähenkilön sekalaista mielentilaa esimerkiksi elokuvan lopussa tapahtuvan riidan aikana. Elokuvassa on tietenkin kuvia, joissa on vahingossa onnistuttu luomaan symmetriasta hahmoja tukevaa. Mikko, joka on sivuhenkilö elokuvassa, hänen muutama kuvansa ovat yksinkertaisia ja symmetrisesti tasapainoisia. Luoden katsojalle tunnelman, että kyseessä on tasapainoinen ja maalaisjärjellä toimiva hahmo. Vahinkoja sattuu ja joissakin tilanteissa niistä saattaa olla hyötyä elokuvan kannalta.

Kuvien kompositioiden luonnissa täytyi olla tarkkana värien kanssa, jotta katsojan mielenkiinto pysyisi oikeassa paikassa oikeaan aikaan. Koska kuvassa oleva räikeäväri saattaa harhauttaa katsojan katsomaan väärään paikkaan ja näin menettää jonkin tarinan kannalta tärkeän asian. Lyhytelokuvassa on kohtaus jossa henkilöt ovat olohuoneessa ja juttelevat. Yksi henkilöistä heittää pöydälle tarinan kannalta tärkeän vihreän esineen, joka värinsä ansiosta saa katseen kiinnittymään siihen, vaikka huoneessa tapahtuu muutakin. Ympäristöstään poikkeavat värit toimivat huomiopisteen lailla (Leponiemi 2010, 81.)

Kompositioiden rakentaminen oli erittäin haastavaa ja todella antoisaa työtä. Se avasi todella paljon uusia näkökulmia kuvan luonnissa. Komposition oppiminen ei tule yhdessä yössä. Se koostuu monesta osasta, jotka vaikuttavat keskenään toistensa kanssa. Sen harjoittaminen tekemällä elokuvia antaa aina uusia ideoita seuraavaan tuotantoon. Jatkossa pystytään luomaan parempaan ja kauniimpaa tarinankerrontaa.

7 POHDINTA

Lyhytelokuva "kaverille Kanssa" oli erittäin hieno kokemus itselle ja varmasti muillekin elokuvan tuotantoryhmässä olevalle. Kolmen pitkän kuvauspaivän jälkeen oli oppia kertynyt todella suuri määrä kuvaamisesta, sekä muista elokuvan työtehtävistä. Mutta saadakseen siitä kaiken opin talteen, on jälkeinpäin pohdiskeltava mitä oikein on tullut tehtyä ja mitä olisi pitänyt tehdä toisin.

Elokuvan ennakkosuunnittelu-aika oli todella lyhyt. Tästä johtuen kuvien suunnittelulle jäi myöskin vähän aikaa. Kuvakäsikirjoitukseen, kuvalistaan ja kohtausluetteloon olen tyytyväinen. Vaikka ne olivatkin omalla tavalla tehdyt, niin niiden tekeminen oli opettavaa ja palkitsevaa, koska ne auttoivat kokonaisuuden hahmottamisessa ja työskentelyssä elokuvan muiden osapuolien kanssa. En suoraan sanoen tiedä millainen elokuva olisi tullut, jos olisin jättänyt yllä mainitut asiat tekemättä. En sano että elokuva on täydellinen, sieltä varmasti löytyy paljon kuvia mitä tekisin nyt toisin. Ohjaajan kanssa pidetyt tapaamiset kuvien suhteen oli varmasti elokuvan kannalta tärkeää. Kaksi päätä on aina parempi kuin yksi. Ohjaajalta tuleva palaute auttoi minua viemään kuvakerrontaa siihen suuntaan, että oltiin ohjaajaan kanssa samalla sivulla. Eniten harmittaa se, että tiukan esituotantoajan takia ei montaa kertaa pystynyt ohjaajan kanssa keskustelemaan kuvista. Seuraavassa projektissa tiedän, että jos esituotantovaihe on lyhyt niin voin suoraan sanoa tuottajalle, että kuvien suunnittelulle ei ole tarpeeksi aikaa eikä niistä saada parhaita mahdollisia. Kuvakäsikirjoitus avasi todella paljon uusia näkökulmia elokuvan kuvasuunnittelussa. En ole ennen tehnyt noin tarkkaa kuvakäsikirjoitusta mistään aikaisemmasta projektista. Oli mukava huomata miten tarkan kokonaiskuvan elokuvasta pystyi saamaan, kun näki miten elokuva tulee leikkautumaan ja miten kuvakoot toimivat toistensa kanssa. Olisi kiva tietää mitä näkökulmia ja ideoita tulisi esille, jos pääsisi tekemään kuvakäsikirjoitusta ja luonnoksia elokuvan visuaalisesta ilmeestä oikean graafikon kanssa. Pystyisi jo ennakkoon luomaan tunnelmaa ja värimaailmaa. Varmasti auttaisi kuvien suunnittelussa ja uusien näkökulmien löytämisessä.

Päivät lyhenivät ja kuvaukset kolkuttelivat jo ovea. Oli erittäin hienoa että elokuvan lokaatiot löytyivät samasta paikasta, eikä tarvinnut liikkua monia kilometrejä paikasta toiseen kohtauksien vaihduttua. Kolme päivää 13 minuuttisen elokuvan tekemiseen omasta mielestäni on liian vähän, varsinkin kun näyttelijöitä on neljä kuvissa koko ajan.

Vähäisen ajan takia tuli huomattua, että ollaan aikataulusta jäljessä melkein jatkuvasti. Tämä tarkoitti sitä, että jossain vaiheessa jouduin tekemään päätöksen joidenkin kuvien jättämisestä pois. Tämä oli erittäin suuri pettymys, kun tiesi kuinka paljon kuvia oli esituotannossa suunnitellut. Kuvien jättäminen pois elokuvasta johti siihen, että joutui kuvauspaikalla miettimään toimiiko elokuvan kuvakerronta ollenkaan. Suoraan sanoen elokuvasta olisi tullut kuvakerronnallisesti rikkaampi, mikä taas olisi antanut paremman katselukokemuksen katsojalle.

Ohjaajan kanssa työskentely kuvauksissa oli todella antoisaa ja ammattimaista. Keskustelimme paljon kuvista ja hahmojen liikkeistä kohtauksissa. Kompositioiden luontiin koin tämän tärkeänä, koska ohjaaja kuunteli ehdotukseni ja pystyin vaikuttamaan näyttelijöiden liikkeisiin että saisin parhaan mahdollisen kuvan luotua. Oli todella hieno nähdä, että ohjaajaa kiinnosti näyttelijöiden lisäksi kuvien sisältö. On varmasti ohjaajia joita ei kuva kiinnosta ollenkaan, mutta jos mietin että lyhytelokuvamme ohjaaja ei olisi ollut kiinnostunut kuvien sisällöstä, niin olisiko kuvakerronnasta jäänyt jotain pois. Todennäköisesti olisi. Vaikka se ei ole ohjaajan työnkuva katsella kuvia siinä mielessä että saavatko ne aikaan toimivan kuvakerronnan. Tämä kuitenkin antoi turvallisen fiiliksen siitä, että välillä on kaksi päättämässä toimiiko kuva, varsinkin silloin kun on jouduttu poistaamaan kuvia aikataulun takia.

Lyhytelokuva on kuvakerronnallisesti toimiva paketti. Silti sieltä löytyy kuvia, jotka muuttaisin kokonaan parantaakseni elokuvaa visuaalisesti ja sisällöllisesti. Hyvä esimerkki on kohtauksesta, jossa visuaalisuutta ja sisältöä olisi voinut tuoda lisää. Kohtauksessa näyttelijät istuvat hotellihuoneessa ja juttelevat niitä näitä. Päähenkilön kuviin on saatu kaunis syväterävyysalue, jonka ansiosta se on visuaalisesti hyvännäköinen ja kaiken lisäksi katsoja ei katsele muuhun kuin tarkkuusalueella olevaan päähenkilöön. Toisin kuin päähenkilön vastaanäyttelijällä, jonka kuvat ovat kuvattu seinää vasten. Tämä saa aikaan sen, että syväterävyys puuttuu kokonaan ja kuva on visuaalisesti halvan näköinen. Jos kuvauspaikalla olisi ollut enemmän aikaa, tämänkin asian olisi pystynyt korjaamaan siten että olisimme huijanneet katsojaa siirtämällä näyttelijöiden paikkaa. Muutamassa kuvassa olisi pitänyt syväterävyydellä viedä katsojan mielenkiinto toiseen paikkaan, että oltaisiin saatu sisällöllisesti toimivampaa tarinankerrontaa. Mutta turha näitä on jälkeen päin itkeä, vaan ottaa oppia ja tehdä asiat paremmin seuraavassa tuotannossa.

Kun olette tekemässä ns. nollabudjetin tuotantoja, muistakaa ennakkosuunnittelun tärkeys. Aikataulutus on toinen asia mistä kannatta keskustella työryhmän kesken. Mielummin ottaa muutaman ylimääräisen extrapäivän, kun kiroilee kuvausten loputtua että osa kuvista jäi ottamatta. Elokuvia tekemällä opit kaikkein parhaiten alan niksit ja tavat. Tästäkin projektista mennään viisaampana seuraaviin haasteisiin.

LÄHTEET

Ang, T. 2006. Digivideo, kuvaajan käsikirja. Karkkila: Kustannus-Mäkelä Oy.

Canon. 2005. 5D Mark II, Luettu 25.10.2012
http://files.canon-europe.com/files/soft31891/manual/EOS5D_HG_fin_Flat.pdf

Canon. 2009. 7D, Luettu 20.9.2012
http://files.canon-europe.com/files/soft35633/manual/EOS%207D_HG_FI_Flat.pdf

Leponiemi, K. 2010. Videokuvaus, taitoa ja tekniikkaa. Ensimmäinen painos. Jyväskylä: Docendo.

Pirilä, K. Kivi, E. 2005. Oso- elävä kuva-elävä ääni. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Ward, P. 2003. Picture Composition for Film and Television. Toinen painos. Oxford, UK: Focal Press

Wheeler, P. 2005. Practical Cinematography. Toinen painos. Oxford, UK: Elsevier Inc.

Wikipedia. 2013. Sommittelu. Luettu 20.4.2014
<http://fi.wikipedia.org/wiki/Sommittelu>

LIITTEET

Liite 1.

Liitteenä on DVD, jossa Kaverille Kanssa -lyhytelokuva.

1. INT. VESSA. HOTELLIHUONE. ALKUILTA.

Pikkutakkiin pukeutunut ILKKA (26) seisoo peilin edessä, hotellin vessassa ja laittaa itseään kuntoon. Ilkka kuulee koputuksen ovelta ja poistuu vessasta.

HENKILÖT: ILKKA

2. INT. ETEINEN. HOTELLIHUONE. ALKUILTA.

Ilkka kävelee olohuoneen läpi ja katsoo mennessään vielä taakse varmistaakseen kaiken olevan kunnossa. Hän avaa eteisen oven, jonka takaa löytyy kaunis nuori NAINEN (24). Nainen kävelee sisään. Nainen katsoo odottavasti Ilkkaa, joka kaivaa povitaskustaan rahatukon. Nainen laskee rahat, jonka jälkeen sujauttaa nipun siroon iltalaukkuunsa. Ilkka empeilemättä vetää naisen itseensä kiinni ja suutelee tätä varoittamatta. Taustalle ilmestyy yllättäen KIM (24). Ilkka kävelee viinavaraston luokse. Nainen seuraa Kimiä epäröiden olohuoneeseen.

HENKILÖT: ILKKA, TUULI & KIM

3. INT. OLOHUONE. HOTELLIHUONE. ALKUILTA.

Kaikki kolme istuvat sohvapöydän ympärillä. Ovelta kuuluu koputus. Ilkka kävelee avaamaan oven, jonka takana odottaa POTILAS (25). Ilkka ja Potilas astuvat olohuoneen puolelle. Kim ojentaa Potilaille drinkin, he kippistävät. Ilkka esittelee naisen Potilaille. Ilkka ja Kim antavat tilaa ja poistuvat takavasemmalle.

HENKILÖT: ILKKA, TUULI, KIM & MIKKO

4. INT. OLOHUONE. HOTELLIHUONE. ALKUILTA.

Kaikki neljä ovat kerääntyneet olohuoneeseen. Tuuli ja Mikko istuvat vierekkäin. Naurua, juotavaa ja letkeä tunnelma. Tuuli asettaa hetkellisesti kätensä Mikon reidelle ja katsoo tätä hymyillen. Mikko hymyilee takaisin. Tuuli poistuu iltalaukku mukanaan vessaan. Ilkka luo katsekontaktin Kimiin, joka ymmärtää sanomatta, että hetki on koittanut. Kuin sopimuksesta molemmat alkavat tekemään lähtöä.

Ilkka pehmenee hetkellisesti ja haluaa Mikkoa. Ilkka ja Kim poistuvat hotellihuoneesta.

2(2)

HENKILÖT: ILKKA, TUULI, KIM & MIKKO

5. INT. OLOHUONE. HOTELLIHUONE. ALKUILTA.

Mikko seisoo yksin olohuoneessa. Kohta olohuoneen ovensuuhun ilmestyy aktia varten ehostautunut Tuuli. Tuuli haikailematta kävelee Mikon luokse. Tuuli suutelee Mikkoa.

HENKILÖT: MIKKO & TUULI

6. INT. BAARI. HOTELLI. YÖ.

Ilkka ja Kim kumoavat juomia baarissa ja juttelevat. Ilkka vinkkaa tarjoilijalle koodikielellä lisää juomia.

HENKILÖT: ILKKA & KIM

7. INT. KÄYTÄVÄ. HOTELLI. YÖ.

Humalaiset Ilkka ja Kim hoipertelevat kohti hotellihuonetta.

HENKILÖT: ILKKA & KIM

8.INT. OLOHUONE. HOTELLIHUONE. YÖ.

Eteisen ovi aukeaa ja Ilkka ja Kim astuvat sisään. Ilkka suuntaa suoraan makuuhuonetta kohti. Kim seuraa perässä päästäkseen vessaan. Ilkka ja Kim jämähtävät makuuhuoneen ovensuuhun, huomatessaan, että Mikko ja Tuuli makaavat vaatteet päällä sängyssä. Ilkka alkaa laskemaan rahoja taskustaan. Mikko ja Tuuli nousevat molemmat vähitellen istumaan. Ilkka alkaa riisumaan vaatteitaan. Ilkka suuntaa välinpitämättömästi makuuhuoneesta olohuoneeseen. Mikko kävelee olohuoneeseen Ilkan perässä.

HENKILÖT: ILKKA, TUULI, KIM & MIKKO

9. INT. OLOHUONE. HOTELLIHUONE. AAMUYÖ.

3(2)

Mikko seuraa painostaen Ilkkaa, joka on jo löytänyt viinavaraston luokse. Kim saapuu vessasta, miehien ajautuessa aste asteelta kiivaampaan sananvaihtoon. Mikko katsoo saaneensa ensimmäistä kertaa viimeisen sanan. Tuuli lähtee Mikon kanssa samalla ovenavauksella.

HENKILÖT: ILKKA, TUULI, KIM & MIKKO

10. INT. OLOHUONE. HOTELLIHUONE. AAMUYÖ.

Ilkan kasvoilta on luettavissa hyvin ristiriitaisia tunteita. Hetkittäisesti vaikuttaa siltä kuin hän olisi oppinut läksynsä. Kim, joka on ajautunut kahden kiven väliin, istuu sohvalle.

HENKILÖT: ILKKA & KIM

11. INT. VESSA. HOTELLIHUONE. AAMUYÖ.

Ilkka kävelee vessaan ja huomaa toiletti-laukkunsa viereen asetetun, aiemmin näkemämme, kortsupaketin. Paketin sisältä hän löytää Tuulille annetut rahat kokonaisuudessaan. Ilkka katsoo peiliin ja hänen kasvoillensa muodostuu ivallinen hymy.

HENKILÖT: ILKKA

Liite 3. Kaverille kanssa -lyhytelokuvan kuvalista.

1(3)

AVUN TARPEESSA – Lyhytelokuva

Kuvalista v2.3

1. KOHTAUS - INT. VESSA. HOTELLIHUONE – ALKUILTA

1. Pikkutakkiin pukeutunut Ilkka seisoo peilin edessä.
- PK. Keskikomppis.
2. Ilkka laittaa hajustetta kaulalle ja korjaa kaulustaan.
- LK.
3. Ilkka seisoo peilin edessä korjailee itseään.
- OTS. Peilin kautta. Ilkka vasemmassa.
4. Ilkka seisoo peilin edessä korjailee itseään. Ovelta kuuluu koputus. Ilkka lähtee ovelle.
- LPK. Ilkka seisoo kuvan oikeassa reunassa.

2. KOHTAUS - INT. ETEINEN. HOTELLIHUONE - ALKUILTA

1. Ilkka kävelee olohuoneen läpi ovelle ja katsoo samalla kaiken olevan kunnossa.
- PK AJO. Ajetaan oikealle. Etualalle tavaraa.
2. Ilkka avaa Tuulille oven. Puhutaan replat, jonka jälkeen Tuuli tulee sisälle.
- OTS. Tuulin suunnasta. Ilkka kuvan oikeassa reunassa.
3. Tuuli odottaa oven avausta. Puhutaan replat, jonka jälkeen Tuuli tulee sisälle.
- OTS. Ilkan suunnasta. Tuuli kuvan vasemmassa reunassa.
4. Ilkka sulkee oven ja kävelee Tuulin luokse. Hän antaa Tuulille rahat. Ilkka Suutelee Tuulia. Puhutaan replat.
- OTS. Tuulin suunnasta. Ilkka kuvan vasemmassa reunassa. Alussa Tuuli skarppina, jonka jälkeen skarppi Ilkkaan.
5. Ilkka antaa rahat Tuulille. Ilkka suutelee Tuulia. Puhutaan replat. Kim kävelee taustalle.
- OTS. Ilkan suunnasta. Tuuli kuvan oikeassa reunassa. Skarppi siirtyy Tuulista Kimiin, jonka jälkeen taas Tuuliin.
6. Tuuli laittaa rahat laukkuunsa.
- LK. Laukku kuvan oikeassa reunassa. Ilkka näkyy blurrina taustalla.
7. Ilkka vetää Tuulin itseensä kiinni ja suutelee häntä.
- TWOSHOT. Keskikomppis.

8. Kim puhuu Tuulille, jonka jälkeen Tuuli siirtyy olohuoneeseen. 2(3)

Ilkka käveleetekemään juomia.

- OTS. Kimin suunnasta. Kim kuvan oikeassa reunassa.

9. Kim puhuu Tuulille.

- PLK. Kim kuvan oikeassa reunassa.

3. KOHTAUS - INT. OLOHUONE. HOTELLIHUONE – ALKUILTA

1. Ilkka tekee juomia ja puhuu samalla sohvalla istuville ihmisille. Ilkka ottaa juomat ja menee sohvalle.

- PLK. Ilkka kuvan oikeassa reunassa.

2. Ilkka tekee juomia ja puhuu samalla sohvalla istuville ihmisille. Ilkka ottaa juomat ja menee sohvalle.

- PLK. Juomat ovat kuvan oikeassa reunassa. Juomat ja kädet näkyvät.

3. Kim ojentaa kortsupaketin ja puhuu Tuulille.

- TWOSHOT. Kim kuvan oikeassa reunassa ja Tuuli vasemmassa.

4. Ilkka ojentaa juomat ja istuu tuoliin. Puhutaan replat.

- OTS. Ilkan suunnasta. Kim kuvan oikeassa reunassa ja Tuuli kuvan keskellä.

5. Ilkka ojentaa juomat ja istuu tuoliin. Puhutaan replat. Laittaa musiikin soimaan.

- OTS. Tuulin suunnasta. Ilkka kuvan vasemmassa reunassa.

6. Porukka alkaa kippistelemään. Puhutaan replat.

- LPK. Keskikomppis.

7. Porukka kippistelee.

- LK. Keskikomppis.

8. Ilkka laittaa musiikin soimaan.

- LK. Soitin kuvan oikeassa reunassa.

9. Ilkka laittaa musiikin soimaan ja nojaa sohvaan.

- PK. Keskikomppis.

4. KOHTAUS - INT. OLUHUONE. HOTELLIHUONE – ALKUILTA

1. Porukka istuu pöydän ympärillä. Ovelta kuuluu koputus. Ilkka lähtee ovelle.

- KK AJO. Ajetaan hitaasti pöytään päin. Keskikomppis.

2. Ilkka avaa oven, jonka takana on Mikko. Puhutaan replat. Ovi kiinni.

- OTS. Mikon suunnasta. Ilkka kuvan oikeassa reunassa.

3. Ilkka avaa oven, jonka takana on Mikko. Puhutaan replat. Ovi kiinni.

- OTS. Ilkan suunnasta. Mikko kuvan vasemmassa reunassa. 3(3)
- 4. Ilkka ja Mikko tulevat olohuoneeseen. Puhutaan replat.
- OTS. Tuulin ja Kimin välistä. Ilkka ja Mikko kuvan vasemmassa keskellä.
- 5. Mikko moikkaa Kimiä ja ottaa juoman.
- OTS. Mikon suunnasta. Kim kuvan oikeassa reunassa.
- 6. Ilkka esittää Mikon Tuulille.
- TWOSHOT. Keskikomppis.
- 7. Mikko moikkaa Tuulia ja katsoo häntä hetken.
- OTS. Mikon suunnasta. Tuuli kuvan oikeassa reunassa.
- 8. Tuuli moikkaa Mikkoa ja katsoo häntä hetken.
- OTS. Tuulin suunnasta. Mikko kuvan Vasemmassa reunassa.
- 9. Mikko katsoo Tuulia.
- AJO PLK. Hitaasti Tuulia kohti.
- 10. Tuuli katsoo Mikkoa.
- AJO PLK. Hitaasti Mikkoa kohti.
- 11. Ilkka katsoo Mikkoa ja Tuulia.
- PLK. Ilkka kuvan vasemmassa reunassa.

5. KOHTAUS - INT. OLOHUONE. HOTELLIHUONE - ALKUILTA

- 1. Porukka istuu olohuoneessa ja puhuvat toisilleen.
- AJO KK. Ajetaan oikealle. Edessä tavaraa joiden takaa paljastuu olohuoneessa oleva porukka.
- 2. Ilkka puhuu porukalle.
- OTS. Mikon suunnasta. Ilkka kuvan vasemmassa reunassa.
- 3. Mikko puhuu Ilkalle.
- OTS. Ilkan suunnasta. Mikko kuvan oikeassa reunassa.
- 4. Tuuli kuuntelee ja puhuu Mikolle.
- TWOSHOT. Mikko kuvan oikeassa reunassa ja Tuuli vasemmassa.
- 5. Mikko puhuu Tuulille.
- OTS. Mikon suunnasta. Tuuli kuvan Vasemmassa reunassa.
- 6. Tuuli puhuu Mikolle.
- OTS. Tuulin suunnasta. Mikko kuvan oikeassa reunassa.
- 7. Ilkka keskeyttää Tuulin ja Mikon. Kettuilua Kimille.
- PLK. Ilkka kuvan vasemmassa reunassa.

4(3)

8. Kim vastaa Ilkan kettuihuun.

- PLK. Kim kuvan oikeassa reunassa.

9. Tuuli asettaa kätensä Mikon reidelle.

- PLK. Tuulin naamasta tiltataan käteen, joka on reidellä.

9.1 Kädestä tiltaus Tuulin naamaan.

10. Tuuli asettaa kätensä Mikon reidelle.

- PLK. Mikon reaktiot Tuulin kädestä.

10.1 Kädestä tiltaus Mikon naamaan.

11. Ilkka katsoo Tuulia ja Mikkoa.

- LK. Ilkan reaktiot. Ilkka kuvan vasemmassa reunassa.

12. Tuuli kysyy vessaa porukalta. Puhutaan replat. Tuuli lähtee vessaan.

- PLK. Tuuli kuvan oikeassa reunassa.

13. Ilkka kertoo vessan sijainnin.

- PK. Ilkka kuvan vasemmassa reunassa.

14. Tuuli puhuu Mikolle ja lähtee vessaan.

- OTS. Tuulin suunnasta. Mikko kuvan oikeassa reunassa.

15. Tuuli puhuu Mikolle ja lähtee vessaan.

- OTS. Mikon suunnasta. Tuuli kuvan vasemmassa reunassa.

16. Tuuli puhuu Mikolle ja lähtee vessaan.

- TWOSHOT. Keskikomppis.

17. Ilkka seuraa katseellaan Tuulia, jonka jälkeen antaa merkin Kimille.

- LK. Ilkka kuvan vasemmassa reunassa.

18. Kim ymmärtää merkin ja reagoi siihen.

- PLK. Kim kuvan oikeassa reunassa.

19. Kim ja Ilkka nousevat seisomaan ja alkavat tekemään lähtöä. Puhutaan replat.

- TWOSHOT. Keskikomppis.

20. Mikko ihmettelee Ilkan ja Kimin lähtöä. Ilkka haluaa Mikkoa. Puhutaan replat.

- OTS. Ilkan suunnasta. Mikko kuvan oikeassa reunassa.

21. Ilkka puhuu Mikolle. Ilkka haluaa Mikkoa. Puhutaan replat.

- OTS. Mikon suunnasta. Ilkka kuvan vasemmassa reunassa.

22. Kim, Ilkka ja Mikko puhuvat. Puhutaan replat.

- LPK. Keskikomppis.

23. Ilkka ja Kim lähtevät huoneesta ja Mikko jää yksin seisomaan olohuoneeseen.

- KK. Keskikomppis. Ilkka ja Kim kävelevät kameran vasemmalta puolelta pois huoneesta.

6. KOHTAUS - INT. OLOHUONE. HOTELLIHUONE - ALKUILTA 5(3)

1. Mikko seisoo yksin olohuoneessa. Tuuli tulee olohuoneen ovelle, josta kävelee Mikon luokse ja suutelee tätä.

- OTS. Mikon suunnasta. Skarppi Mikosta Tuuliin. Tuuli kuvan vasemmassa reunassa.

2. Tuuli kävelee Mikon luokse ja suutelee tätä.

- PLK/OTS. Tuulin suunnasta. Tuuli kävelee kuvaan. Mikko kuvan oikeassa reunassa.

3. Tuuli suutelee Mikkoa.

- TWOSHOT. Keskikomppis.

4. Tuuli suutelee Mikkoa. Mikko puristaa käden nyrkkiin, jonka jälkeen antautuu suudelmalle.

- LK. Nyrkki kuvan oikeassa reunassa.

7. KOHTAUS - INT. BAARI. HOTELLI - YÖ

1. Ilkka ja Kim istuvat baaritiskillä.

- TWOSHOT. Keskikomppis.

2. Ilkka ja Kim istuvat baaritiskillä.

- OTS. Kimin suunnasta. Ilkka kuvan vasemmassa reunassa.

3. Ilkka ja Kim istuvat baaritiskillä.

- OTS. Ilkan suunnasta. Kim kuvan oikeassa reunassa.

8. KOHTAUS - INT. KÄYTÄVÄ. HOTELLI - YÖ

1. Ilkka ja Kim hoipertelevat kohti hotellihuonetta.

- KK AJO. Ajetaan oikealle. Etualalle tavaraa.

2. Ilkka avaa hotellihuoneen oven.

- PLK. Ilkka kuvan vasemmassa reunassa.

9. KOHTAUS - INT. OLOHUONE. HOTELLIHUONE - YÖ

1. Ilkka ja Kim tulevat hotellihuoneeseen. Kävellään makuuhuoneen ovelle.

- AJO KK. Lyhyt ajo ovelle. Keskikomppis.

2. Ilkka ja Kim tulevat hotellihuoneeseen. Ilkka kurkkaa oven välistä, jonka jälkeen Kim työntyy huoneeseen.

- PLK. Ilkka kuvan vasemmassa reunassa.

3. Ilkka ja Kim avaa makuuhuoneen oven. Molemmat jäävät oven suuhun.

- TWOSHOT PK. Keskikomppis.

4. Mikko ja Tuuli makaa sängyllä vaatteet päällä. 6(3)
 - TWOSHOT PK
5. Ilkka ja Mikko puhuvat. Mikko nousee sängyn reunaan.
 - OTS. Ilkan suunnasta. Mikko kuvan vasemmassa reunassa.
6. Ilkka ja Mikko puhuvat. Mikko nousee sängyn reunaan.
 - OTS. Mikon suunnasta. Ilkka kuvan oikeassa reunassa.
7. Ilkka ja Mikko puhuvat.
 - PLK. Mikko kuvan Vasemmassa reunassa.
8. Ilkka ja Mikko puhuvat.
 - PLK. Ilkka kuvan oikeassa reunassa.
9. Tuuli keskeyttää pojat.
 - PLK. Tuuli kuvan vasemmassa reunassa.
10. Ilkka ja Mikko lähtevät makuuhuoneesta.
 - PK. Keskikomppis.

10. KOHTAUS - INT. OLOHUONE. HOTELLIHUONE – AAMUYÖ

1. Ilkka kävelee makuuhuoneesta olohuoneeseen, Mikko tulee perästä.
 - AJO LPK. Ajetaan vasemmalle. Etualalla tavaraa, jonka takaa paljastuu Ilkka ja Mikko.
2. Ilkka ja Mikko riitelevät olohuoneessa.
 - OTS. Ilkan Suunnasta. Mikko kuvan vasemmassa reunassa.
3. Ilkka ja Mikko riitelevät olohuoneessa.
 - OTS. Mikon suunnasta, Ilkka kuvan oikeassa reunassa.
4. Ilkka ja Mikko riitelevät olohuoneessa.
 - PLK. Ilkka kuvan oikeassa reunassa.
5. Ilkka ja Mikko riitelevät olohuoneessa.
 - PLK. Mikko kuvan vasemmassa reunassa.
6. Ilkka tulee makuuhuoneen ovelle.
 - OTS. Mikon suunnasta. Skarppi siirtyy Kimiin, josta taas Mikkoon.
7. Mikko ja Tuuli lähtevät hotellihuoneesta.
 - KK. Keskikomppis. Mikko ja Tuuli kävelevät kameran vasemmalta puolelta.

11. KOHTAUS - INT. OLOHUONE. HOTELLIHUONE – AAMUYÖ 7(3)

1. Ilkka seisoo yksin olohuoneessa. Kim tulee ovelle.
 - PLK/OTS AJO. Ilkan suunnasta. Ajetaan oikealle, että saadaan Kim kuvaan. Kamera panoirot ajon mukana. Kim kuvan vasemmassa reunassa. Skarppi siirtyy Kimiin.
2. Kim ja Ilkka olohuoneessa. Ilkka kävelee Kimin ohi vihasena vessaan.
 - OTS. Kimin suunnasta. Ilkka kuvan oikeassa reunassa.

12. KOHTAUS - INT. VESSA. HOTELLIHUONE - AAMUYÖ

1. Ilkka kävelee peilin eteen ja ottaa rahat käteen.
- OTS. Peilin kautta. Ilkka kuvan vasemmassa reunassa. Skarpataan rahoista Ilkkaan.