



LAVASTUS TARKASTELTUNA KAMERAN LINSSIN KAUTTA

Heidi Jokinen

Opinnäytetyö
Marraskuu 2011
Viestinnän koulutusohjelma
Kuvaus

TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULU
Tampere University of Applied Sciences

OPINNÄYTTEEN TIIVISTELMÄ

Heidi Jokinen

Lavastus tarkasteltuna kameran linssin kautta

Marraskuu 2011

31 sivua + kuvat 9 sivua

Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Kuvaus

Lopputyön muoto: projektimuotoinen

Lopputyön ohjaaja: Pertti Näränen

Avainsanat: lavastus, visuaalinen ilme, kuvaus

Opinnäytetyö käsittelee lavastajan ja kuvaajan työnkuvia elokuvan visuaalisen ilmeen luomisessa. Pohdin sitä, miten ne lomittuvat keskenään toistensa vaikuttajiksi ja kuinka niiden yhteistyö näkyy lopputuloksessa. Omat kokemukseni pohjautuvat lopputyöprojektin Kauniin kuoleman oppimiskokemuksiin, jossa toimin lavastajana, sekä lyhytelokuvaprojekteihin joissa olen ollut opintojeni aikana mukana, joko kuvaus- tai lavastusryhmän osana. Kaunis kuolema on noin 9-minuuttinen lyhytelokuva, joka sijoittuu pääasiallisesti sairaalamaailmaan.

THESIS SUMMARY

Heidi Jokinen

Set Design Seen Through Camera Lens

November 2011

31 pages + photos 9 pages

Tampere University of Applied Sciences

Media Programme

Area of specialisation: Cinematography

Type of Final Project: Project

Thesis supervisor: Pertti näränen

Keywords: Production design, visual look and cinematography

Abstract:

This thesis is about how production designers and cinematographers work effect on creating the visual look of a film. How do they interlock with each other and how it shows in their outcome? My own experiences are based on short film Kaunis kuolema, where I was the set designer, as well as other projects I have participated during my studies, where I have been a part of cinematography or set decorating group. Kaunis kuolema is a 9 minute short film that takes place mainly at hospital environment.

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Lavastuksen ja kuvauksen varhishistoria	2
3	Visuaalinen ilme	5
3.1	Tyylisuunnat ja genre visuaalisen ilmeen vaikuttajina	5
3.2	Värimaailman luominen.....	7
3.3	Komponointi ja sommittelu kuvassa	10
4	Lavastuksen suunnittelu	14
4.1	Lavastuksen suunnittelu lyhytelokuvassa Kaunis kuolema	15
4.2	Lavastuksen suunnittelun keinoja	18
5	Lavastuksen toteutus	20
5.1	Lokaatio ja sen valinta.....	20
5.2	Lokaatiot lyhytelokuvaan Kaunis kuolema	22
5.3	Kauniin kuoleman lavastuksen kokoaminen	25
5.4	Lavaste kertoo tarinaa.....	27
6	Kuvaukset	31
6.1	Kauniin kuoleman kuvaukset	31
6.2	Kamera lavasteessa.....	35
	Lähteet	36
	Liitteet	37

1 Johdanto

Miksi tutkia lavastetta ja sitä, kuinka se taltioituu kolmiulotteisesta kaksiulotteiseksi liikkuvaksi kuvaksi? Haluan selvittää sen, millä keinoilla elokuvan maailma muotoutuu kuvauksen ja lavastuksen yhteisten suunnitelmien ja toteutuksen kautta. Kuinka lännenelokuva saadaan näyttämään lännenelokuvalta ja fantasiaelokuva fantasialta. Miten esimerkiksi näiden kahden eri genren elokuvien illuusio saadaan uskottavaksi katsojalle lavastuksen ja kuvauksen keinoin, ja pidetään se yllä aina elokuvan ensimetreiltä aina lopputeksteihin saakka.

Tarkastelen niin lavastuksen kuin kuvauksenkin saralla tehtäviä valintoja, mutta paneudun vain niihin kuvauksellisiin seikkoihin, jotka jotenkin sivuavat tai vaikuttavat siihen, kuinka lavastus taltioituu. Kuinka esimerkiksi kuvauksen tekemät valinnat kuvasuunnitelman tai filmivalinnan suhteen vaikuttavat lavastukseen ja kuinka taas lavastukselliset valinnat kuten värimaailma vaikuttavat kuvaukseen.

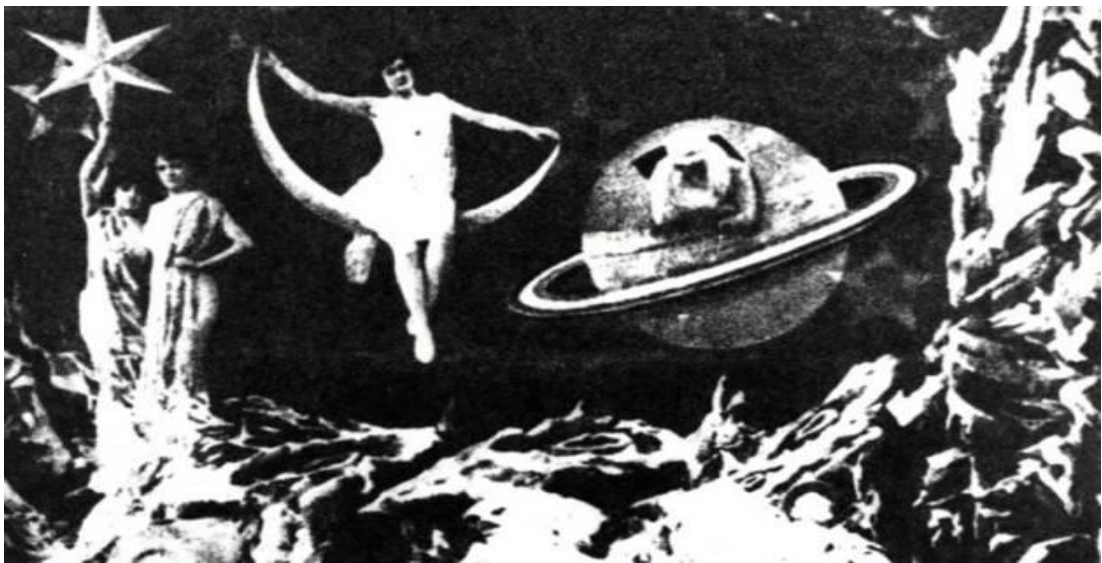
Aihetta tutkin oman lopputyöelokuvani Kauniin kuoleman kautta, jossa toimin lavastajana. Suunnittelin ja toteutin yhdessä työryhmäni kanssa myös lyhytelokuvan rekvisiitan, puvustuksen ja maskeerauksen. Kaunis kuolema toimii omien oppieni esimerkkitapauksena, muita esimerkkejä olen ottanut esimerkiksi elokuvasta Black Swan, joka on lavastettu hyvin teatraalisesti, ja elokuvasta Leon, joka taas on lavastettu arkisesti ja hyvin realistisesti. Nämä elokuvat omaavat vahvan ilmeen ja ovat toistensa lavastuksellisia ääripäitä ja toimivat siksi hyvinä esimerkkitapauksina.

Tavoitteenani olisi oppia tarkastelemaan omaa työtäni lavastajana, sitä kuinka osaan käyttää visuaalisia keinoja lavastuksessani, kuinka toimin kuvaajan kanssa yhteistyössä ja kuinka olen projektissa Kaunis kuolema onnistunut. Myös tutkimalla esimerkkielokuvia, jotka konkretisoivat joitakin visuaalisia keinoja ja käymällä läpi aiheeseen liittyvää kirjallisuutta toivon löytäväni uusia lavastuksen ja kuvauksen yhteistyöhön liittyviä keinoja, joita en ehkä ole osannut. Tutkimuksen aikaansaannos on toivottavasti hyödyllinen paketti siitä, kuinka oppia katsomaan lavastusta kuin kameran linssin kautta. Tutkimusongelmana on oppia erilaisten kuvakompositioiden luomista ja sitä kuinka lavastus liittyy tähän luomistyöhön.

2 Lavastuksen ja kuvauksen varhaishistoria

Elokuvan ensiaskeleiden aikana dokumentti oli vallitseva genre. Dokumentit olivat arkielämän tapahtumien taltioita, silloin kun ne tapahtuivat, esimerkiksi junan saapuminen asemalle tai työntekijöiden lähtö tehtaalta työpäivän jälkeen (Barnwell 2004, 4). Kuitenkin esimerkiksi Työntekijöiden lähtö Lumiere tehtaalta oli paljolti kirjoitettu ja suunniteltu, esimerkiksi siksi että filmi riitti koko tapahtuman taltiointiin, täytyi toiminnan tapahtua tietyllä nopeudella. Tämä Lumiere veljesten tekemä elokuva, joka oli kuvattu Pariisissa 28 joulukuuta, oli mahdollisesti myös ensimmäinen yleisölle esitetty elokuva (Ward 2003, 2). Näistä arkielämän ja erilaisten tapahtumien taltioista alettiin kuitenkin pikkuhiljaa siirtyä luomaan tarinoita ja elokuvan maailmaa.

Alkuajan elokuvien lavastus lainattiin suoraan teatterin tekniikoista, kuten esimerkiksi maalattu taustakangas (Ettedgui 1999, 7). Kuinka tämä maalattu taustakangas eli trompe l'oeil, sitten oikein säilytti uskottavuuden katsojalleen. Taustaan oli saatettu maalata esimerkiksi Méliès'n elokuvan A Trip to the Moon tapauksessa maisema kuun pinnalta. Katsoja pidettiin staattisen kameran ansiosta tietyllä etäisyydellä taustakankaasta, mikä tarkoittaa sitä, ettei perspektiivin muutosta tapahtunut ja keinotekoinen maalattu tausta piti näin yllä yhtenäisyyden tunnun. (Barnwell 2004, 5). Tai A Trip to the Moon elokuvan tapauksessa kankaan maalattu maisema piti katsojan kaiken aikaa Méliès'n luomassa fantasiamaailmassa.



Kuva1: A Trip to the Moon -elokuvan maalattu taustakangas.

Vielä nykyaikanakin on tekijöitä, jotka käyttävät myös suuremmissa mittakaavassa maalattuja taustoja, kuten esimerkiksi ohjaaja Roy Andersson. Hänen elokuvissaan *Du levande* ja *Sånger från andra våningen* on sekä ulkokohtauksia että kohtauksia joissa huoneistosta näkyy ulkona avautuva maisema, jotka on kuvattu studiossa. Tämä ratkaisu tuo mielestäni Anderssonin elokuvaan aivan oman ilmeensä yhdistellessään lavastukseen yksi- ja kolmiulotteista.



Kuva2: Du Levande -elokuvan studiolaraste.

1910-luvulla kamera irrotettiin staattiselta paikaltaan ja se alkoi mennä itse toiminnan sisään ja liikkumaan sen mukana, ollen kuin yksi henkilöahmoista (Ettedgui 1999, 7). Tämä johti siihen, että elokuva alkoi irtautua teatterista ja maalattu taustakangas ei enää säilyttänyt uskottavuuttaan kameran alkaessa kuvata lavastetta eri kuvakulmista. Kolmiulotteisesta lavastusmallista alkoi tulla normi (Barnwell 2004, 5). Studiot myös suurensivat, koska tilaa lavasteille tarvittiin muutoksen johdosta yhä enemmän. Varsinkin jos lavaste oli usean huoneen kattava, toisesta huoneesta näki toiseen, tilaa tarvittiin aina vain enemmän.

Uskottavuutta kaivattiin lopulta myös esimerkiksi ikkunasta näkyviin maisemiin.

Yhtenä ratkaisuna oli rakentaa lavaste ulos. Tätä alettiin tehdä 1910-luvulla, jolloin

ikkunasta näkyi oikea maisema, sitoen sisätilan ja ulkotilan yhteen, luoden uskottavamman paikan tunnun (Barnwell 2004, 5). Tunnetuin esimerkki on varmasti westerneistä tuttu kaupunki, yksi katu jota talot reunustavat. Tätä varten lavastettiin elokuvakylä, joissa oli sekä huoneita kattavia lavasteita, että myös pelkkiä talojen julkisivuja.



Kuva3: Paramount Picturesin omistama western-elokuvakylä Paramount Ranch.

Samalla kun siirtymä mustavalkoisesta elokuvasta, filmin käsin värjäämisen kautta, itse väriin tapahtui ja kuvaajat alkoivat testata tämän uusia mahdollisuuksia, myös lavastus koki suuren harppauksen saadessaan tämän uuden apuvälineen elokuva-lavastuksen visuaaliseksi keinoksi. Värien käyttö antoi valtavasti uusia mahdollisuuksia ja oli aivan uusi alue lavastajille opeteltavaksi. Myös kuvattava kuvasuhde on vaikuttanut lavastuksen tekoon. ”Kiitos cinemascopen, lavastus on isommassa osassa kuin koskaan ennen.” (Tashiro 1998, 53).

3 Visuaalinen ilme

Elokuvan visuaalinen ilme eli ”look” tarkoittaa sitä, miltä kuvat lopulta näyttävät elokuvan katsojalle (Tashiro 1998, 4). Visuaaliseen ilmeeseen vaikuttaa niin kuvaus, lavastus, rekvisiitta, valaisu, puvustus, leikkaus kuin värimäärittelykin. Lähes kaikki elokuvan osa-alueet ovat siis tämän ilmeen takana.

Tarkastelen nyt kuitenkin ainoastaan sitä, kuinka lavastus ja kuvaus tähän ilmeeseen vaikuttavat. Visuaalinen ilme rakentuu kuvauksen ja lavastuksen kohdalla esimerkiksi siitä kuinka kuvataan, kuvataanko esimerkiksi käsivaralta vai jalustalta, miltä lavastus näyttää, mitkä elementit ovat tarkkoja ja mitkä epätarkkoja.

3.1 Tyyliuunnat ja genre visuaalisen ilmeen vaikuttajina

Eri tyylien vaikutukset näkyvät voimakkaasti elokuvien ilmeessä. Esimerkiksi saksalaisen ekspressionismin, italialaisen neorealismien ja ranskalaisen uuden aallon elokuvilla on hyvin selkeät omat ilmeensä ja elokuvan keinonsa, niin lavastuksen, kuvauksen kuin valaisunkin kannalta. Eri tyyliuunnissa pyrittiin joko jäljittelemään realismia tai luotiin keinotekoinen ympäristö, fantasiamaailma. Niissä myös näkyy selkeästi jotakin edeltävän vuosikymmenen elokuvantyyliä vastaan kapinointi ja rajojen rikkominen.

1930-luvulla elokuvan maailma nähtiin pakopaikkana todellisuudesta, fantasiamaailmana missä työntekijä pystyi tuntemaan olevansa osa esimerkiksi Hollywoodin Busby Berkleyn tai Art Deco tyylistä Fred Astairen maailmaa (Fear 2000, 12). Elokuvat olivat katsojilleen pakohetki arjesta, missä ei ollut kuvauksia mistään ongelmista tai kurjuudesta. Elokuvilla oli suuri viihdearvo, niiden piti naurattaa.

Saksalaiset ekspressionistit taas taistelivat impressionistista pinnallisuutta vastaan; He eivät enää halunneet vain esittää ulkoista maailmaa vaan levotonta sisäistä maailmaa (Fear 2000, 13). Tämä rikkoi rajoja sen suhteen millaisia elokuvan lavastukset olivat. Lavasteet näyttivät siltä, että ne olivat juuri kaatumaisillaan, mikä sen parempi keino kuvastaa ihmisen ahdistusta ja epätoivoa. Ekspressionistinen maailma kuvasti mielen liikkeitä niin niiden rumuudessa kuin järjettömyydessäkin. Ekspressionistien elokuvissa oli kaksi päämotiivia, toinen oli se, että kuvattiin nainen olentona, joka vietteli miehen

ja tuhosi miehen sitä kautta...tai toinen taas kuvasti miestä, jonka omat impulssit olivat ajaneet hulluuteen ja harhakuviin (Fear, 13).

Ranskan uusi aalto ja italialainen neo-realismi pitivät studiota epäaitona ja steriilinä ympäristönä (Barnwell 2004, 14). Todellinen maailma haluttiin esittää elokuvassa realistisesti. Näiden tyyliuuntien elokuvissa siirryttiinkin kuvaamaan oikeisiin lokaatioihin koteihin ja kaupungin kaduille. Tekniikan kehitys teki tästä taiteellisesta valinnasta mahdollisen, koska tarvittava kalusto oli paljon kevytrakenteisempaa kuin aikaisemmin ja sitä oli helppo viedä ulos studiosta (Barnwell 2004, 29).

Monet pitivät näitä liikkeitä lavastuksen rakennuksen ja suunnittelun tuhana, mutta sitä ne eivät olleet (Barnwell 2004, 14). Vaikka kuvattaisiinkin lokaatiossa, lavastajan tehtävä on silti etsiä sopiva lokaatio ja lokaatioon voidaan tuoda hyvin paljon elementtejä, vaikuttaa niiden kompositioon ja luoda tietty tunnelma. On kuitenkin totta, että näiden elokuvien aikakautena ei lavastusta pidetty suuressa arvossa, vaan oletettiin, että kuka tahansa, joka osasi kalustaa oman asuntonsa, osasi myös lavastaa elokuvaa.

Eri genreä edustavien elokuvien kuten vaikkapa scifin, melodraaman ja kauhun visuaalisilla ilmeillä on eroa kuin yöllä ja päivällä. Kauhuelokuva on voitu vaikkapa kuvata käsivaralta, jotta katsoja kulkisi yhdessä kauhun aikaansaajaa karkuun, sisältäen paljon tehokkaita pelottelevia leikkauksia ja varjoisia nurkkia. Ihminen ei pelkää pimeää vaan sitä, mitä ei pysty näkemään pimeyden takia. Draamassa taas voidaan keskittyä päähenkilöön käyttämällä paljon lähikuvia, jotka ilmentävät selkeästi henkilön läpi käymät tunteet.

Hollywoodin studioilla oli myös vahva oma ilmeensä ja tyyliinsä, minkä näki yhtiöiden elokuvissa. Paramountin elokuvien tyyli esimerkiksi oli moderni, elegantti, valkoinen ja edusti ensisijaisesti art decoa (Barnwell 2004, 12). Studioilla oli hyvät resurssit varastoiden ja erilaisten materiaalien ansiosta, joita käyttämällä lavastajien oli helppo lähteä toteuttamaan lavastusta, koska sitä ei tarvinnut aloittaa tyhjästä. Tämä johti kuitenkin myös siihen, että lavasteita kierrätettiin produktiosta toiseen ja tämä yksipuolisti elokuvien ilmettä ja elokuvat muistuttivat toinen toistaan. Toisaalta resurssien ansiosta lavastajilla oli heti käsillä mahdollisuudet testata erivärisiä maaleja ja toisaalta kierrättäminen säästää sekä aikaa että rahaa.

3.2 Värimaailman luominen

Kuvaus ja lavastus kulkevat käsi kädessä elokuvan värimaailmaa luotaessa. Värien avulla voi kuvakerronnassa kuvastaa eri tunteita, luoda kuvaan syvyysvaikutelmia kuin kiinnittää katsojan huomio haluttuun kohteeseen kuvassa. Jo ennen väriälyä täytyi samoja asioita mieltä kontrastin ja tekstuurin kautta, eli miltä lopputulos näyttäisi mustavalkoiselle filmille tallentuneena. Mustavalkoisen lavastuksen suunnittelija työskentelee harmaa-asteikon kanssa ja hänen täytyy ymmärtää, kuinka jokainen väri kääntyy arvoksi harmaa-asteikolle (LoBrutto 2002, 84).

Värielokuvassa tuotannon alkuvaiheessa on päätettävä käytettävä väripaletti. Mitä värejä halutaan käyttää tässä tietyssä teoksessa ja mitä niiden avulla halutaan kuvastaa. Tietyn genren elokuvissa on esimerkiksi usein tietty värimaailma. Väriä voi korostaa jotakin elokuvan genreen liittyvää tunnetilaa. Esimerkiksi kauhuelokuvissa halutaan herättää pelkoa ja käytetään usein tummia ja kylmiä sävyjä, jotta katsoja tuntee olonsa turvattomaksi. Esimerkiksi 1900-luvun alkuun sijoittuvat historialliset draamat, sen sijaan käyttävät lämpimiä värejä kuten keltaista, oranssia ja ruskean eri sävyjä. Myös rajojen rikkominen, eli ettei värimaailma ole perinteiseen genreen liitoksissa, voi olla harkittu tyylielementti.

Syvyysvaikutelmia voi luoda kuvaan värien avulla käyttämällä kylmiä sävyjä (vihreää, sinistä ja violetta), lämpimien sävyjen (punaisen, oranssin ja keltaisen) rinnalla. Kylmien sävyjen rinnalla lämpimät sävyt tuntuvat nousevan etualalle, kun taas kylmät sävyt etäännyvät (Frost, 2009, 103). Tällaisilla värivalinnoilla voi siis vaikuttaa kuvattun tilan tuntuun ja siihen halutaanko tilassa oleva henkilö pistää ahtalle vai halutaanko antaa vapauden ja tilan tuntua.

Myös tiettyyn vuodenaikaan tai vuorokauden sijoittuminen vaikuttaa värimaailmaan. Hyvin usein yö kuvataan sinisenä ja aamu taas oranssin ja keltaisen sävyillä. Nämä ovat vain helppoja ratkaisuja, jotka on tehty ihmisten mielikuvien perusteella, sillä eihän oikea yö ole sininen tai aamu välttämättä oranssi. Elokuvan Leon valittu värimaailma taas on valittu vuodenajan mukaan. On helteinen New Yorkin kesä ja sitä kuvastavat hyvin elokuvassa käytettävät lämpimät ruskeiden ja keltaisten eri sävyt.

Värit ovat se elementti, joka kuvassa olevan liikkeen tai linjan lisäksi ohjaa katsojan katsetta. Tämä käy katsojalle aivan alitajuisesti, mutta elokuvantekijä käyttää tätä keinona ohjalla kiinnittämään huomion vain kaikista tärkeimpään seikkaan kuvassa. Väri ei saa viedä katsojan huomiota pois oleellisesta. Tämän takia värien käyttö ja väri sijoittaminen kuvassa täytyy mieltä tarkasti. Värin käyttö ja sen pois jättäminen tietyssä kohtaa kertoo myös paljon. Jokin on muuttunut esimerkiksi päähenkilössä niin ettei jotain väriä tämän jälkeen ole enää järkeä kuljettaa mukana.

Kuvatussa kuvassa värit muuttuvat. Se mikä näyttää kullankeltaiselta seinässä voi vaikuttaakin fluorisoivalta filmillä, jolla kuvaaja on päättänyt kuvata tietyn kohtauksen (Barnwell 2004, 54). Tämän takia lavastajan ja kuvaajan täytyy keskustella siitä, kuinka tietty filmi tai kamera-asetukset soveltuvat lavastuksessa käytettävien värien taltiointiin. He voivat myös päättää jostakin tehokeinosta, joka tietyn filmin valinnalla ja lavastuksessa käytettävällä värillä saadaan aikaan.

Kuvatun materiaalin suunnitelluista värimäärityistä ja pesuista, kuten esimerkiksi bleach bypass¹ mikä tarkoittaa filmin valkaisuun sen kehittämisen lisäksi, täytyy jo ennen kuvauksia keskustella. Tällöin selviävät esimerkiksi sellaiset värit, joita ei lavastuksessa tulisi käyttää ja mitä taas välttää, jotta sen värimääritys on mahdollisimman helppoa ja mikään väri lavasteessa ei muotoutuisi värimäärityksessä ongelmaksi.

Myös se, onko elokuva kuvattu filmille vai jollakin muulla formaatilla vaikuttaa lopputulokseen. Filmillä on suuri kontrastialue ja kyky esittää hyvin värikylläiset värit (LoBrutto 2002, 78). Filmin ilmeeseen vaikuttaa myös se millaisella valotuksella ja mille filmille on kuvattu, jonka seurauksesta filmin rakeisuus vaihtelee. Video on kehittynyt viime vuosina pitkälle taltiointikyvyssään, mutta joissakin tapauksissa sen kyky ei vielä yllä filmin tasolle. Kuvassa olevasta kirkaasta ja mustasta päästä saattaa puuttua kontrastia ja yksityiskohtia (LoBrutto 2002,78). Elokuva *Black Swan* kuvattiin pääasiallisesti 16mm filmille, mutta Canonin 7D:tä käytettiin myös - sen avulla oli tarkoitus luoda elokuvan selkeästi eurooppalaisia sävyjä (Eisenberg, *New TV Spot & Inside Look*).

¹ Jouko Piiipponen 2008, Bleach Bypass -prosessi ja digitaalinen jälkikäsitteily elokuvassa Sivutyö. TAMK/Opinnäyte.

Väreillä on myös symbolisia merkityksiä ja nämä ovat pitkälti myös kulttuurisidonnaisia. Jotkin värit kuvastavat vaaraa tai innostusta, kuten punainen, kun taas musta kuvastaa kuolemaa (Barnwell, s.106). Kuitenkin esimerkiksi väri valkoinen merkitsee länsimaissa viisautta ja puhtautta ja Intiassa se taas merkitsee kuolemaa. Elokuvassa *Black Swan* on esimerkiksi hyvin selkeä, jopa teatterimaisen teatraali värienkäyttö. Pääasiallisesti kaikissa lokaatioissa on mustaa ja valkoista ja kaikki värit on karsittu minimiin. Musta kuvastaa päähenkilön Ninan synkempää puolta, valkoinen taas hänen viatonta puoltaan, vaaleanpunainen taas esittää hänen lapsuuttaan ja vihreä kateutta ja kunnianhimoa (Eisenberg, *New TV Spot & Inside Look*).

Kun sitten päästään päähenkilön makuuhuoneeseen, joka on vaaleanpunainen, se pomppaa muusta elokuvan värimaailmasta selkeästi erilleen. Tämä on elokuvan ainoa lämpimällä värisävyllä lavastettu huone, ja sitä voisi luulla Ninaa kymmenen vuotta nuoremman tytön huoneelta. Tämä kertoo paljon äidin ja tyttären välisestä suhteesta, siitä kuinka äiti huolehtii lapsestaan ja haluaa pitää hänet aina pienenä tyttönään vaikka hän on jo kasvanut aikuiseksi.



Kuva4: Black Swanin väripilkku on päähenkilön vaaleanpunainen makuuhuone.

Erilaisten vaikutelmien ja symbolisten merkitysten lisäksi värivalintaan vaikuttavat myös aivan käytännön syyt. Liian levoton ja värikäs tapetti voi kiinnittää liikaa huomiota, ja valkoinen voi taas herkästi palaa puhki kuvassa, jos se on valaistu liian voimakkaasti. Valkoinen on esimerkiksi vaikea väri seinässä, varsinkin silloin jos se on aivan puhtaan valkoinen, koska sitä kohti valaiseminen on hankalaa, erityisesti jos

halutaan valaista se tasaisesti. Valkoinen katto taas on hyvä elementti kuvauspaikalla, koska sen kautta voidaan valaista epäsuorasti valoa lavasteeseen. Kuitenkin jos valkoinen ei ole aivan puhdas vaan taittuu johonkin väriin tai harmaaseen on se myös todella tehokas elementti ja ilme elokuvassa. Myös tietyt paikat lähes vaativat valkoisen värin käyttöä, jos jokin tila esimerkiksi todellisuudessa on tämän värinen, kuten sairaala, ja pyritään realistiseen ilmaisuun.

3.3 Komponointi ja sommittelu kuvassa

Kuvan selvimpiä sommittelutekijöitä ovat rajausta, syväterävyys, valaisu ja väri. Komponoinnilla taas tarkoitetaan sitä, kuinka kuvan tekijät järjestetään. Komponointi järjestää tilan ja ohjaa katsetta (Pretty Pictures 1998, 58). Lavastuksellisia sommitteluun liittyviä tekijöitä ovat myös muoto, materiaalit ja linjat ja siihen, kuinka ne taltioituvat vaikuttaa kameran sijoittaminen tilaan, kamerakorkeus ja linssivalinta. Kuvaan rajattujen tekijöiden tarkoituksena on luoda symmetriaa ja tasapainoa.

Miksi tietyt asiat sitten ovat kuvarajassa ja tietyt asiat ulkopuolella? Syy on se että tarinalle olennaiset asiat ovat rajauksessa ja epäolennaiset ulkopuolella. Kuvaajan omana valintana onkin, mikä sitten on olennaista ja mikä epäolennaista. Lavastuksen täytyy kuvakokoa ajatellen miettiä, minne tarinassa olennaiset asiat täytyy sijoittaa, että ne olisivat nähtävissä. Mikä kuvassa on terävyysalueen sisällä ja mikä taas epätarkkana etu- tai taka-alalla on myös harkittu valinta.

Kuvassa olevilla linjoilla voidaan luoda niin syvyysvaikutelmia kuin luoda tunnetilaa. Suorat linjat ja diagonaalit ovat voimakkaita ja tehokkaita elementtejä, kun taas pyöreät muodot rauhoittavia ja pehmeitä. Black Swan -elokuvan kohtauksessa, jossa ohjaaja kertoo päähenkilölle Ninalle, että edellinen ensitanssijatar on joutunut onnettomuuteen, käytetään pyöreää muotoa juuri ennen kuin tämä hirveä uutinen kerrotaan. Pyöreä muoto on aukiolla oleva suihkulähde jonka reunalla ohjaaja ja Nina istuvat. Tunnelma on hetken hyvin rauhallinen tämän ympäristön ansiosta ja sitten se samassa hetkessä vaihtuu uutisen myötä aivan päinvastaiseksi.



Kuva5: Pyöreä muoto aukiolla Black Swan elokuvan tapahtumapaikassa.

Ihmisen silmä liikkuu vaistonvaraisesti linjoja pitkin. Näitä linjoja löytyy mistä tahansa arkielämän elementeistä ja ihmissilmä hakeutuu katsomaan niiden johdattamaan suuntaan. Elokvassa Black Swan on useampikin kuin yksi kohtaus, joissa linjat johdattavat katsojaa katsomaan kaukaisuudessa olevaa tuntematonta vaaraa. Tämä on yksi elokuvan käytettävistä kauhunelementeistä.



Kuva6: Linjat ohjaavat katseen suuntaa Black Swan -elokuvan käytäväkohtauksessa.

Niin kuin näkyvät linjat otossa, jotka kontrolloivat ihmissilmän liikettä voi otossa olla myös näkymättömiä linjoja, jotka ohjaavat visuaalista kiinnostuksen kohdetta (Ward, 1996, 70). Tällä tarkoitetaan linjoja, joita syntyy, kun ihminen seuraa jotakin kuvassa

liikkuvaa kohdetta, esimerkiksi tietä pitkin ajavaa autoa, ja luo samalla katseellaan kuvaan linjan auton kulkemalle reitille.

Kultainen leikkaus tarkoittaa janaa joka jaetaan kahteen osaan niin että pienemmän suhde isompaan on sama kuin isomman suhde koko janaan (Digivideo, Kultainen leikkaus). Kultainen leikkaus on ehkä yleisemmin kuvataiteessa käytetty, mutta myös elokuvissa monet muistisäännöt ja se kuinka kuvattava sommitellaan ottaa oppinsa juuri kultaisesta leikkauksesta. Esimerkiksi puolikuva ihmisestä kuvataan niin, ettei pää ole keskellä kuvaa vaan jommassakummassa reunassa ja silmät taas 1:3 päässä kuvan yläreunassa ja silmien alapuolelle jää näin 2:3 kasvoista (Digivideo, Kultainen leikkaus).



Kuva7: Kultaisen leikkauksen mukainen lähikuva.

Kultainen leikkaus voidaan siis jo lavastuksessa ottaa huomioon, jotta kamera voi jostakin tilasta saada aikaan kuvia joissa on kultainen leikkaus. Tämä voidaan luoda niin erilaisilla väripinnoilla, valoilla kuin jollakin lavastuksellisella elementillä, esimerkiksi sillä ettei ovea sijoiteta lavastuksessa keskelle seinää. Ovi on lavasteessa yksi aktiivisimmista elementeistä, siitä kuljetaan sisään ja ulos ja yleensä oviaukkoon tai johonkin sen lähetyville jäädään myös seisomaan. Elokuvassa Black Swan tanssistudion valot, piano ja peilipinnan ja lattian rajat luovat rajauksen yhdessä näyttelijän ja tämän heijastuksen kanssa.



Kuva8: Kultainen lavastus Black Swan -elokuvan lavastuksen ja näyttelijän paikan lopputuloksena.

4 Lavastuksen suunnittelu

Lavastuksen suunnittelu lähtee usein liikkeelle käsikirjoituksesta. Sen miltä elokuva tulee näyttämään, tulee palvella lähtökohtaa eli käsikirjoitusta ja sen tarinaa. Olennaista on miettiä, millainen tunnelma käsikirjoituksesta välittyy lukijalle ja miten tämä tunnelma saataisiin välitettyä valkokankaalta katsojalle lavastuksen ja kuvauksen avulla. Tässä vaiheessa tehdään valinnat, mitä keinoja juuri tätä kyseistä elokuvaa tehdessä käytetään ja mitkä visuaaliset keinot välittävät tunnelmaa tai henkilöähahmoa parhaiten. Toisaalta lähtökohta voi olla myös jokin visuaalinen ilme tai tyyli, joka on lähetty liikkeelle lavastuksen ideasta eikä laisinkaan itse käsikirjoituksesta.

Lavastaja voi aloittaa työnsä esimerkiksi purkamalla käsikirjoituksen lokaatioiksi eli kuvauspaikoiksi. Lokaatioiden listauksen jälkeen tehdään purku lavasteista, jotka listataan. Tyypillisesti listat sisältävät arkipäiväisiä asioita, kuten vaikkapa sohvan tai ruokapöydän (Barnwell 2004, 47). Jos käsikirjoituksessa on esimerkiksi mainittu, että päähenkilö istuu sohvalle, on se silloin tarpeellinen lavaste. Mainittujen elementtien ympärille, jos niitä on mainittu, lavastaja luo lavastuksen.

Lavastajalla on käytössään lavastusta tehdessään erilaisia työkaluja. Nämä sisältävät niin käytännölliset kuin ajatukselliset työkalut; piirtämisen, paperin, kynät, piirtokolmiot, arkkitehtuuriset tilat, linjat, värit, kuviot, toistamisen ja kontrastin, tarkkaavaisuuden, mielikuvituksen ja tutkimuksen (Barnwell 2004, 45). Näillä keinoilla voi lähteä tutkimaan ja testaamaan sitä, kuinka elokuvan lavastus voidaan luoda. Tehdäänkö siitä sellainen, että katsoja tiedostaa lavastuksen vai sellainen ettei sitä tiedosta? Lavastuksen ei kuitenkaan ole tarkoitus ärsyttää elokuvan katsomista, mutta kokeellinen ja perinteisen lavastuksen rajoja rikkova tyyli voi haastaa katsojan uudella ja kiinnostavalla tavalla.

Lavastajan, ohjaajan ja kuvaajan tulisi tehdä yhteistyötä suunnitteluvaiheessa. Esimerkiksi kuvasuunnitelma ei ole vain kuvauksen kannalta oleellinen suunnitelma, vaan se on myös lavastukselle oleellinen. Sen lisäksi, että kuvasuunnitelma säästää kuvauksissa sekä aikaa että vaivaa, se on myös käytännöllinen työkalu joka auttaa lavastajaa käyttämään käytössä olevat resurssit mahdollisimman tehokkaasti (Barnwell,

48). Ei turhaan tarvitse lavastaa koko huonetta, jos oikeasti kuvataankin vain toiseen suuntaan ja toinen lavastettu suunta on aivan turha.

Myös kuvaajan suunnittelema valaistus vaikuttaa lavastukseen. Onko kohta läpi valaistu vai onko se hämärä vaikuttaa esimerkiksi siihen, kuinka valittu väripaletti valaistuksessa toimii. Lavastus voi myös hyödyntää valoa valitsemalla erilaisia pintamateriaaleja ja maaleja. Valaistus taas ratkaisee sen saadaanko lavastuksen eri kiillot ja pinnat esiin vai ovatko ne turhia, koska valo ei tuo niitä esiin.

4.1 Lavastuksen suunnittelu lyhytelokuvassa Kaunis kuolema

Kaunis kuolema, joka on projektiosuuteni lopputyöstä, on noin 9-minuuttinen lyhytelokuva, joka sijoittuu sairaalamaailmaan. Se kertoo lääkäri- Eerosta ja hänen mielenliikkeistään tyttärensä Kristiinan sairauden äärellä. Kristiina kuolee aivan elokuvan aluksi, mutta isä ei pysty käsittämään tätä, vaan jatkaa elämää kuten ennenkin, mutta etsien yhä epätoivoisemmin uutta sydäntä tyttärelleen.

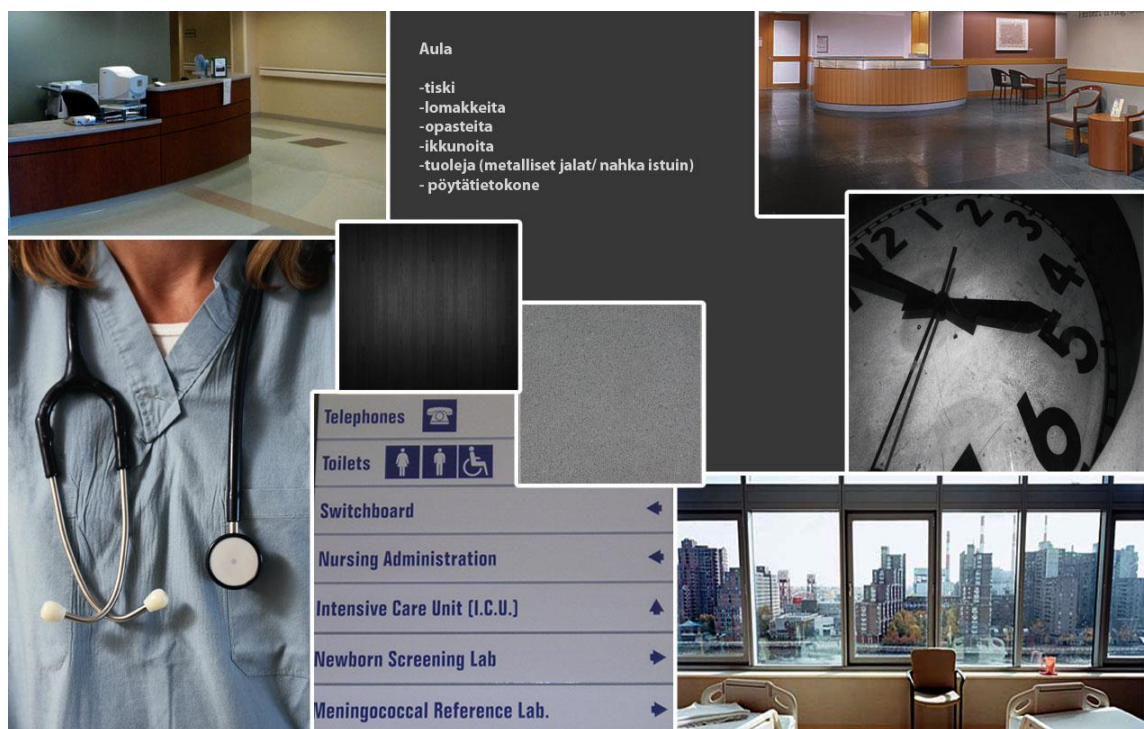
Työryhmää rakennettaessa, kun Kaunis kuolema lopulta aiottiin tehdä lopputyöelokuvana, tulin itse mukaan projektiin keväällä 2010. Toteutukseen nähden tulin siis hyvissä ajoin mukaan ja samaa matkaa kuin käsikirjoitus muokkautui, eteni myös lavastuksen suunnitelmat ja ideointi. Yleensä lavastus tulee koulumme projekteissa vasta melko myöhään mukaan vaikka siitä on paljon hyötyä jo aikaisemminkin.

Keväällä 2010 teimme ensimmäisen mood boardin yhdessä tuottajan, ohjaajan ja kuvaajan, joka myös oli lyhytelokuvan käsikirjoittaja, kanssa. Tällöin minulle ensimmäisen kerran selvisi heidän alkuperäinen visionsa siitä, miltä juuri tämän kyseisen lyhytelokuvan toivottiin näyttävän. Tähän mood boardiin sisällytettiin niin ajateltua värimaailmaa, lavasteita kuin myös henkilöhahmojen tunteita kuvastavia kuvia.

Syksyllä 2010 jatkoimme visuaalisen ilmeen suunnittelua. Keskustelimme yhdessä kuvaajan kanssa elokuvan ilmeestä, värimaailmasta ja elementeistä. Etsimme kuvia jotka parhaiten ilmensivät elokuvan tunnelmaa ja sisälsi sopivia väriyhdistelmiä, sekä tekstuureja. Oikeastaan kuvaajan kanssa mietimme yhdessä paletin jota elokuvan

lavastus käyttää, mutta sitten itse suunnittelin sen kuinka näitä elementtejä kuljetetaan ja käytetään eri lokaatioissa.

Tein ensimmäiset omat versiot mood boardeista eli kollaaseista, joissa oli esimerkiksi tietyn lavastuksen osan värimaailma, jokin keskeinen elementti tai mikä tahansa asia, mikä parhaalla mahdollisella tavalla esitti sen tunnelman, jota silloisessa tilassa tai kohtauksessa halutaan saada aikaiseksi. Nämä tein jokaisesta lokaatiosta sen hetkisen käsikirjoituksen pohjalta. Näihin suunnitelmiin sisällytin sekä keväällä yhdessä suunniteltua visiota, että omia ideoitani ja mielikuviani, joita käsikirjoitus minulle tapahtumapaikasta antoi. Näiden suunnitelmien kanssa istuimme sitten alas ja teimme tarvittavia muutoksia.



Kuva9: Sairaalan aulaan suunniteltu moodboard.

Kaunis kuolema -elokuvan tapahtumapaikkana toimi alun perin ainoastaan sairaalan kaksi huonetta ja niiden välillä kulkeva käytävä. Käsikirjoitus muokkautui kuitenkin edelleen kuvauksien lähestyessä. Aina mitä syvemmälle aiheeseen päästiin pureutumaan, mm. lääkäreiden haastattelujen ja aiheen tutkiskelun kautta, sitä enemmän käsikirjoitus muuttui. Muutokset johtuivat siitä, että käsikirjoitukseen haettiin uskottavuutta. Lopulta tarina sijoittuu sekä sairaalaympäristöön että päähenkilön Eeron

kotiin. Tämä toi myös lavastukselle paljon uusia mahdollisuuksia, mutta myös paljon enemmän töitä kuin alkuperäinen käsikirjoitus. Kaiken kaikkiaan meillä oli lopulta hurjat 11 eri lokaatiota.

Kauniin kuoleman käsikirjoituksesta tärkeimmäksi poimimme tunteen suru, sitä korostimme sillä, että suurin osa käytettävistä väreistä taittui harmaaseen ja kirkaat sävyt minimoitiin vain muutamaa värisävyyn, varsinkin päähenkilön Eeron kohdalla, joka oli itse elokuvan surun kokija. Näinä harmaaseen taittuvina sävyinä käytimme pääasiallisesti pastellin sävyjä, vaaleaa sinistä, keltaista ja vihreää. Näillä harmaaseen taittuvilla sävyillä yritimme kuvastaa samaa ilmiötä, joka ihonvärille käy kun ihminen kalpenee.

Vastakohtana päähenkilön värittömyydelle oli esimerkiksi värikäs päähenkilön kodin keittiö. Kodin keittiön kanssa ei tarvinnut pelätä värien käyttöä. Sen tarkoituksena oli kuvastaa sitä, kuinka asiat ovat olleet ja korostaa näin ristiriitaa, joka taas päähenkilöstä välittyy. Myös kohtauksissa jotka olivat muita synkempiä, uskalsin käyttää kirkaampiakin sävyjä, tumman sinistä ja kirkaan punaista.

Lyhytelokuvan väripaletin päälähtökohtana oli välttää perinteisiä vihreän sävyjä, joita sairaalassa yleisimmin näkee, eli voimakasta vihreän sävyä, jota esimerkiksi kirurgien vaatteissa on. Kuitenkin näiden yksityiskohtien ja toiveiden toteuttaminen käytettävissä olevan budjetin ja ajan kohdalla oli välillä vaikeaa tai mahdotonta. Sain sen kuitenkin karsittua minimiin.

Kylmyyttä halusimme lisätä harmaaseen taittuvien värien lisäksi metalli- ja ikkunapinnalla. Näitä elementtejä sai olla läpi koko elokuvan, sairaalan välineistä aina tytär Kristiinan makuuhuoneeseen asti. Lokaatioita etsiessämme taas meidän tulisi kiinnittää huomiota tähän ikkunapinnan löytämiseen. Ikkunapintaa haluttiin erityisesti olevan sairaalan aulassa, että myös takaumassa joka tapahtuu parvekkeella.

Läpi elokuvan mukana kuljetettiin väriä punainen. Sitä oli niin sairaalan pienissä yksityiskohdissa kuin myös suurempina pintona. Punainen kuvastaa tässä tapauksessa vaaraa, sitä että jokin ei nyt ole päähenkilön mielessä kohdallaan. Se myös kuvastaa päähenkilön pakkomiellettä, etsiä sydänsairaalle tyttärelleen uusi sydän. Sydän puskee

näin kaikkiin hetkiin hänen elämässään, ja se on ainoa asia, mitä Eero pystyy miettimään.

Kauniin kuoleman lavastuksen budjetti lokaatiota kohden ei ollut suuri. Budjetti ei kuitenkaan ole aina rajoittava tekijä vaan antaa myös luovalle ajattelulle tilaa keksiiä vaihtoehtoisia ratkaisuja, jos rahat eivät johonkin helposti saatavilla olevaan tai parhaimpaan vaihtoehtoon riitä. Suuri osa suunnittelusta ja kuvauksia edeltävästä ajasta kuitenkin meni tämän projektin kohdalla juuri soitteluun, koska käsikirjoitus muokkautui aina viime metreille ja pakollisia tarvittavia elementtejä tuli aina vain lisää, vaikka vanhatkaan eivät vielä välttämättä olleet varmistuneet.

Kuitenkin koska käsikirjoittaja oli myös kuvaaja, osasi hän hyvin nopeasti sanoa muuttiko uusi käsikirjoitus millään lailla suunniteltua lavastusta. Kaikkeen kuitenkin löytyi lopulta jonkinlainen ratkaisu ja saimme tarvittavaa lavastusta teattereilta ja kirpputoreilta. Elokuvan ohjaaja Minna Korhonenkin totesi, ettei mitään käsikirjoitukseen kirjoitettua jouduttu poistamaan puutteellisen lavastuksen takia.

Suunnittelun loppumetreillä, juuri ennen kuvauksia, sain kuvaajalta kamerakartat, joista sai hyvän käsityksen siitä, mihin suuntiin missäkin lokaatiossa oli valmistauduttava lavastuksen kannalta. Näiden kanssa oli hyvä lähteä toteuttamaan suunniteltu lavastus itse kuvauksiin. Kamerakartoista ja callsheeteista tarkistamalla voi myös tarkistaa sen, mihin suuntaan ensimmäisenä kuvataan. Eli jos lavastuksessa tulee todella kiire tehdään ensin valmiiksi suunta johon ensimmäiseksi kuvataan ja sitten kuvauksen lomassa voidaan varmistaa jälkimmäinen suunta.

4.2 Lavastuksen suunnittelun keinoja

Lavastaja tekee käsikirjoituksesta purun, joka on konkreettinen lista tarvittavista kuvauspaikoista ja lavastuksellisista elementeistä. Millä keinoilla lavastuksen suunnitelmat kootaan konkreettisiksi visuaalisiksi suunnitelmiksi, joista saa käsityksen siitä miten suunniteltu värimaailma toimii?

Itse tein Kauniin kuoleman kohdalla moodboardeja, koska niihin on helppo koota vaikkapa netistä löytyvistä referenssikuvista kollaasi, jossa yhdistyy sekä värimaailma

että jotkin konkreettiset elementit lavastuksesta. Tähän voi konkreettisten elementtien lisäksi liittää myös kohtaukseen liittyvää tunnetilaa kuvastavia kuvia. Piirsin joistakin lokaatioista myös pohjapiirroksia ja näiden avulla pystyin paremmin hahmottamaan, mitä lavastukselta tuohon tilaan kaivattiin.

Ammattilaiset käyttävät suunnitelmiensa konkretisoimiseksi suunnittelua varten olevilla ohjelmilla että myös piirtäen konkreettisiä suunnitelmia. Lavastuksesta tai jostakin lokaatiosta voidaan myös rakentaa pienoismalleja. Ne rakennetaan oikeisiin mittasuhteisiin, jotta niiden avulla on helppo hahmottaa käytettävissä olevaa tilaa.

Myös maali- ja kangasnäytteiden kerääminen on tärkeää, koska näiden kautta voi ottaa huomioon eri tekstuurit ja kiillot lavasteessa. Vain värit ja muodot eivät riitä luomaan uskottavaa lavastusta. Tarvitaan sekä kiiltävää että myös mattapintaa, niin rosoista kuin sileää, jotta lavastus olisi monipuolinen ja uskottava.

5 Lavastuksen toteutus

Lavastuksen toteutus elokuvaa varten lähtee liikkeelle lokaatiosta. Ensin päätetään kuvauspaikat eli etsitään lokaatiot, joissa elokuva kuvataan. Lokaation sijaan voidaan elokuva kuvata studiossa ja lavastaa elokuvan tapahtumapaikat sinne.

Kun on saatu varmistettua kuvauspaikat, tiedetään esimerkiksi kuinka paljon kalusteita tarvitaan sen lavastamiseksi toimivaksi tilaksi. Riippuen paljolti käytettävissä olevasta ajasta ja budjetista, aletaan elokuvaa varten kerätä tarvittavia lavastuksellisia elementtejä. Osa ostetaan, kuten maalit ja muu rakennusmateriaali, osa taas kerätään hankkimalla sponsoreilta, lainaamalla tutuilta tai isommilta teattereilta tai studioilta, mistä vain elokuvaan tarvittavat elementit sitten saattaisivatkaan löytyä.

5.1 Lokaatio ja sen valinta

Lokaatio voi olla joko sisätila (merkitään käsikirjoitukseen INT. eli interiööri) tai ulkotila (merkitään EXT. eli eksteriööri). Kuvauspaikka toimii usein kuin elokuvan yhtenä hahmona, joka ei puhu mutta kommunikoi kuvien kautta niin paljon tai niin vähän kuin se on suunniteltu (Barnwell 2004, .26). Jos tapahtumapaikka ei vakuuta katsojaa, ei loistavakaan näyttelijäsuoritus enää voi pelastaa kohtausta.

Lokaatiolle asetetaan yleensä hyvin moninaisia toiveita. Sen pitäisi esimerkiksi sijoittua johonkin aikakauteen ja mahdollisesti myös paikkaan, jos esimerkiksi huoneen ikkunasta näkyvä maisema on tunnistettava. Lavastajan ratkaistavaksi jää myös se, jos käsikirjoituksessa kohtaus on paikassa, jonne ei ole mahdollisuutta päästä kuvaamaan, silloin pitää miettiä kuinka tämä on mahdollista toteuttaa.

Lokaatioita etsiessä tarpeellisimmat välineet mitä mukaan tarvitaan on kamera ja mittanauha tilan hahmottamiseksi. Kuvat pitäisi ottaa jokaisesta kulmasta, jotta tilasta saa kokonaisvaltaisen kuvan (LoBrutto 2002, 70). Varsinkin jos kierretään useita lokaatioita ei jonkin ajan kuluttua tilaa muista enää mitenkään muuten kuin juuri näiden lokaatiokierroksella otettujen kuvien avulla. Ota kokokuvia ja lähikuvia yksityiskohdista, listoista, kiinteistä elementeistä, oviaukoista ja ikkunoista (LoBrutto 2002, 70). Näistä kuvista voi niin tarkistaa lavastuksellisiin seikkoihin vaikuttavia

tekijöitä, että myös kuvauksiin vaikuttavia tekijöitä, esimerkiksi kuinka kamera ja valokalusto mahtuvat tilaan.

Elokuvassa on yleensä lukuisia lokaatioita, mutta monesti yhden kuvauspäivän aikana niistä useammassa pitäisi ehtiä kuvata jokin kohtaus. Tämän takia lokaation tulisi olla hyvien yhteyksien päässä, sekä niin että kuvausryhmä pääsee sinne nopeasti työpäivän alkaessa että myös järkevien välimatkojen päässä toisistaan. Lokaation tulisi myös olla riittävän iso, jotta kuvausryhmä, näyttelijät ja kalusto mahtuvat sinne ja pystyvät työskentelemään ilman suurempia ongelmia.

Lokaation tulisi toteuttaa myös suuri osa lavastuksellisista tarpeista, ainakin sellaisilta osin, joihin ei saa tai pysty vaikuttamaan. Lokaatiolta kaivataan yleisimmin joka kuvauksissa paljon tilaa. Tilaa tarvitaan siksi, että tarvittavat lavastukselliset elementit mahtuvat tilaan ja että kuvauskalusto mahtuu näiden kanssa vielä liikkumaan ongelmitta. Lokaation koko vaikuttaa väistämättä myös siihen, kuinka laajoja kuvia käytössä olevilla linseillä saadaan.

Lokaatiossa voidaan kuitenkin monella tapaa huijata, jos se ei jollakin tapaa ole aivan halutunlainen. Jos ikkunasta näkyvä maisema ei esimerkiksi ole toivottu, voidaan miettiä vaikkapa bluescreeniä, tai sitten valaistaan ikkuna ulkopuolelta niin voimakkaasti ettei ikkunasta näkyvää maisemaa hahmota tarkasti tai laisinkaan. Myös yhden talon eri huoneet voivat olla aivan eri paikoissa, ja tämäkin vaatii suunnittelua, jotta siirtymät huoneesta toiseen tuntuvat katsojasta luonnollisilta ja saavat hänet muodostamaan kuvan asunnosta ja siitä, kuinka siellä liikutaan

Studion valitsemiseen lokaation sijaan vaikuttaa monikin seikka, ensinnäkin se on helposti kontrolloitava ympäristö, lavaste voidaan tehdä juuri sellaiseksi ja sen muotoiseksi kuin tarve vaatii. Studioissa ei myöskään olla minkään ulkoisten olosuhteiden armoilla, kuten lokaatiossa oltaisiin. Studio on myös valaisun kannalta paras mahdollinen paikka valaista, koska valot on esimerkiksi helppo ripustaa katossa oleviin putkiin. Jos taas lokaatiossa kuvataan monta päivää ja toivotaan samanlaisia sääolosuhteita ei niitä välttämättä aina saada. Tällöin tarvitsee joko odottaa sopivia sääolosuhteita tai keksiä jokin vaihtoehtoinen ratkaisu.

5.2 Lokaatiot lyhytelokuvaan Kaunis kuolema

Etsimme Kauniin kuoleman kuvauspaikkoja yhdessä ohjaajan, kuvaajan ja tuottajan kanssa. Etsintämme kohteena oli siis yhteensä yksitoista eri lokaatiota. Kuulostaa hurjalta, mutta niistä suurin osa oli käytäviä. Esimerkiksi teho-osaston ovi, josta Eero kulkee kuullessaan mahdollisesta elimenluovuttajasta, on käytävän päässä. Muuten kuvauspaikat koostuivat päähenkilön Eeron työympäristöstä, johon kuului kaksi sairaalahuonetta, sairaalan aula ja työhuone, sekä Eeron kodista, jossa oli eteinen, keittiö ja tyttären makuuhuone.

Kävimme niin sairaaloissa, sairaanhoito-oppilaitoksessa kuin Tampere-talollakin katsomassa sopivia kuvauspaikkoja. Aina, kun lähdimme katsomaan kuvauspaikkoja, olivat odotukset korkealla; ehkä nyt löytäisimme toiveitamme ja tarpeitamme vastaavan paikan. Joissakin paikoissa oli aina muihin verrattuna enemmän potentiaalia kuin toisissa.

Välillä rajoitti tilan ahtaus, huoneen korkeus, värit tai se, että jos kuvauspaikalla oli jotain toimintaa, joka rajoittaisi meidän kuvausaikojamme. Löysimme esimerkiksi Tampere-talolta konferenssihuoneen ja teho-osaston käytävän, mutta jouduimme luopumaan suunnitellusta käytävästä itse kuvauspäivänä, koska tilan läpi oli välttämätöntä päästää kulkemaan talon työntekijöitä ja muita ihmisiä.

Välillä tuntui siltä, että oli inhottavaa tyrmätä lähes täydellinen lokaatio sen takia, että se vaati liikaa työtä, mutta se oli vain ikävä tosiasia. Muutokset eivät vain olleet ajan, budjetin tai muutoksiin luvan saamisen kannalta mahdollisia. Esimerkiksi pidimme todella paljon Pitkäniemen mielisairaalan käytöstä poistetuista huoneista ja käytävistä, mutta ne eivät aivan osuneet oikeaan aikakauteen ja huoneiden puiset ovet eivät sopineet suunniteltuun ilmeeseen, jossa päätarkoituksena oli välttää vaaleaa puuta. Käytössä olevalla budjetilla saatikka ajalla, kun kuvausten alkuun oli tätä lokaatiota katsottaessa enää muutamia päiviä, ei ollut mahdollista alkaa keksiä vaihtoehtoa ovien värin muuttamiselle tai ovien vaihtamiselle.

Myös yhden käsikirjoituksessa olevan lokaation kanssa olimme hieman ongelmassa. Kyseessä olevan kohtauksen tapahtumapaikkana oli nimittäin parveke ja kuvaukset taas olivat marras- joulukuun vaihteessa. Miten me tekisimme tämän? Vaikka kuvat olisivatkin sellaisia, ettei parvekkeelta näkyisi maisemaa, joka paljastaisi vuodenajan,

entä jos sataisi lunta. Miten parveke voitaisiin lämmittää, etteivät näyttelijät palelisi ja heidän hengityksensä huuruaisi. Kohtaus oli alun perin tarkoitus kuvata jo aikaisemmin, mutta lopulta senkin kuvausajankohta siirtyi samaan kuin koko muun elokuvan.

Lopulta kuitenkin löysimme siihen ratkaisun. Paikka löytyi hoitokodista, jossa oli talvipuutarhan tyylinen viherkasveja täynnä oleva huone, jossa oli suihkulähde.

Kuitenkin siinä oli juuri ne elementit mitä halusimme, paljon lasipintaa ja samanlainen tunnelma kuin parvekkeessa olisi ollut, jos olisimme saaneet sen kuvattua aikaisemmin ja niin kuin se oli alun perin tarkoitus toteuttaa.



Kuva10: Lopullinen kuvattu parvekkeen korvike ja sen ikkunapinta.

Koska koko lyhytelokuva kuvattiin lokaatioissa ja tilojen täytyi jo itsessään toimia hyvin. Lokaatioissa on usein esimerkiksi kiinteitä elementtejä, joiden ulkonäköön ei ole mahdollisuutta vaikuttaa. Kauniissa kuolemassa tarkoituksemme oli välttää vaaleaa puuta, mutta lopulta sitä oli kahdessa kuvauspaikassa parissa suuressa elementissä, enkä ehtinyt niiden ulkonäköön puuttumaan. Lokaatiot olivat kuitenkin muista syistä parhaita mahdollisia vaihtoehtoja, joten jouduimme hieman joustamaan lavastuksen suunnitelmista.

Käsikirjoituksessa useimmin toistuva paikka oli käytävä. Ne olivat pitkän etsinnän takana. Kuitenkin ne olivat tärkeitä juuri siksi, että ne kuljettivat elokuvan päähenkilön

toimintaa eteenpäin. Käytävät ajoivat päähenkilön tekemään tekoja, joita hän ei lääkärinä olisi saanut tehdä. Ne veivät hänet sekä katsomaan mahdollista sydämenluovuttajaa teho-osastolle että lopulta kidnappaamaan hänet sairaalasta. Käytävät kuvastivat myös hyvin sitä mitä päähenkilön päässä liikkui eli sitä, kuinka hän pystyi ajattelemaan vain Kristiinan parasta ja menemään vain tätä päämäärää kohti niin määrätietoisesti, ettei pystynyt myöntämään tosiasiaa, että hänen tyttärensä oli kuollut.



Kuva 11: Käytävä, jota pitkin Eero salakuljettaa tytön ulos sairaalasta.

Lopulta olimme löytäneet kyseiselle lyhytelokuvalle parhaat mahdolliset lokaatiot. Jos jokin lokaatio ei kaikilta osin täyttänyt toiveita, niin se toi mukanaan vain mielenkiintoista haastetta ja joissakin tilanteissa toi mukanaan esimerkiksi lavastuksellisen ratkaisun, jota en olisi itse tehnyt tai edes uskaltanut tehdä. Näin tapahtui esimerkiksi päähenkilön kodin keittiön kohdalla. Löydetyn kodin kuvauspaikan keittiössä oli todella voimakkaita värejä: kirkkaan keltaista ja tumman sinistä. Nämä olivat lyhytelokuvaan muuhun tunnelmaan verrattuna voimakas vastakohta ja pelkäsin niiden riitelevän muun visuaalisen ilmeen kanssa. Tosiasiassa, se toikin juuri sopivalla tavalla esiin sen, kuinka asiat ennen ovat olleet ja kuinka nyt jotain vialla päähenkilön elämässä.



Kuva12: Lyhytelokuvan lopullinen kuvattu keittiö.

5.3 Kauniin kuoleman lavastuksen kokoaminen

Kauniin kuoleman lavastuksen hankittavien listalla oli niin huonekaluja, maaleja kuin puutavaraa. Oikeastaan budjettimme määritteli sen, ettei lavastukseen ollut oikeastaan mahdollisuutta pistää paljoa rahaa vaan tavarat täytyi pääasiallisesti koota vuokraamalla, lainaamalla ilmaiseksi. Sen jälkeen tarvittaviin materiaaleihin jäi jonkin verran rahaa. Kuinka sitten lähdin kokoamaan lavastusta ja toteuttamaan tehtyjä suunnitelmia yhdessä työryhmän kanssa?

Koulumme lyhytelokuvuihin haetaan pääasiallisesti lavastus YLE:n studioilta Tohlopista, sinne lähdimme mekin tämän projektin tiimoilta. Koska YLE:n varastoissa on useamminkin kuin kerran pyörityt ja etsityt lavastusta, minulla oli jo sinne lähtiessä hyvä käsitys siitä, mitä tältä reissulta saisimme mukaamme. Tarkasti tehdyn listan ja väripaletin kanssa löysimmekin jo monta tarvittavaa huonekalua.

Kun löytämiemme tavaroiden pino kasvoi kasvamistaan, alkoi elokuvan ilme ja sen väripaletti konkretisoitua. Käytössämme olevalla budjetilla, meillä ei kuitenkaan ollut loputtomiin varaa sanoa joillekin lavastuksellisille asioille ei, jos me todella kipeästi tuota elementtiä elokuvan kannalta tarvitsimme.

Lyhytelokuvan suurimman elementin etsimisessä sain todella tehdä töitä. Nimittäin löytämästämme sairaalan aulalokaatiosta puuttui vastaanottotiski. Tämä tiski oli kuitenkin henkilöahmojen kohtaamispaikan kannalta oleellinen. Ensiksi otin yhteyttä huonekaluliikkeisiin ja etsin sponsoria. Muuten he olisivatkin lähteneet mukaan auttamaan projektissamme, mutta tiskit olivat lähes kaikkialla tilauksesta valmistettavia. Kysyin myös erilaisilta messuilta, olisiko vanhoja tiskejä jossakin pystyssä, mutta kaikki oli purettu palasiksi, koska tiskit ovat liian suuria elementtejä säilytettäväksi. Kuvaajan toivomalla tiskillä oli myös päälle pari metriä mittaa, joten lopulta päädyin siihen, että rakentaisin tämän itse. Kolmisen metriä vaneria, petsiä ja muutama listanpätkä, niin kuvaa varten oli juuri pakettiautoon mahtuva vastaanottotiski valmiina. Eihän se kaunis katsottava ollut, mutta paria kuvaa varten siihen oli pistetty juuri sopivan verran aikaa, rahaa ja vaivaa.



Kuva13: Sairaalan aulan vastaanottotiski lokaatiossa.

Monesta muusta lokaatiosta suurimmat elementit löytyivät itsestään. Esimerkiksi sairaanhoito-oppilaitoksessa oli sairaalasängyt, rullatuolit ja tarvittavia laitteita, kuten happilaite. Kuitenkin, koska halusimme liioitella laitteiden määrää tytön koomahuoneessa, lisäsin sairaalan omien laitteiden sekaan koulultamme lainattuja monitoreita, joihin oli tehty samantyylliset diagrammit kuin millaisia oikeallakin tehosastolla näytöissä pyöri.



Kuva14: Tiina sairaalalaitteiden ympäröimänä teho-osastolla.

5.4 Lavaste kertoo tarinaa

Se miljö, jonka lavastaja on käsikirjoituksen pohjalta luonut, kertoo välillä yhtä paljon kuin itse henkilöahmon ulkonäkö ja dialogi, jos ei joissain tapauksissa jopa enemmän kuin ne. Miljö voi olla tosiasioihin perustuva - missä päähenkilö asuu, varakkuuden, ammatin, kuinka hän viettää vapaa-aikansa, syömätottumukset kuin lempi värinkin - tai sitten se on tunnelatautunut - paljastaen henkilön sisäisen maailman, halut ja unelmat (Barnwell, s.27).

Lavastus kertoo hahmosta katsojalle paljon tämän sitä edes huomaamatta. Katsoja tulkitsee hahmon elinympäristön vaikka ei siellä kuitenkaan jäisi mitään erityisesti tuijottamaan. Lavaste kertoo niin sen mihin ajankohtaan elokuvan tapahtumat sijoittuvat kuin myös vaikkapa henkilöahmon kodista voi päätellä onko henkilö järjestelmällinen vai onko sotkuinen, minimalistinen vai esineitä ympärilleen hamstraava keräilijä.

Joissakin elokuvissa lavastajan työtä ei pitäisi huomata (Production design&art direction, 180). Näin sanoo lavastaja Dan Weil ja hänen tekemästään lavastuksesta elokuvaan Leon tämän voi todeta myös onnistuneen. Lavastus on huomaamatonta,

mutta silti se on luonut uskottavan ympäristön elokuvan tapahtumille ja kahdelle päähenkilölle, palkkamurhaajalle Leonille ja 12-vuotiaalle aisaparilleen Mathildalle.

Elokuva Leon voitti useita palkintoja, mutta sen lavastus jäi paljolti huomiotta; ihmiset olettivat, että se oli kuvattu lokaatiossa New Yorkissa (P.D & A.D, 184). Oikeasti lavastus oli tehty studioon Pariisissa. Dan Weil oli siis saavuttanut sellaisen realismin tunnun lavastukseensa, ettei studio hypännyt elokuvasta silmille. Seinien lohkeileva maalipinta ja sen tekstuuri luo aidon elämää nähneen New Yorkin asunnon tunnun. Lavaste ei ole mitenkään erityinen, mutta se toimii tässä kyseisessä elokuvassa, juuri niin kuin sen pitääkin.



Kuva15: Studiolaraste elokuvasta Leon.

Otetaan päähenkilö Leon tarkasteluun, hahmo jonka ainoa kiinnostuksen kohde on aseet. Naiset, perhe, kirjat, ruoka, shoppailu eivät häntä kiinnosta. Kuinka hänen asuntonsa Manhattanilla, sitten oikein sisustetaan (P.D& A.D, s.184) Asunnossa on elämiselle vain kaikkein välttämättömimmät huonekalut, seinällä kello ja pöydällä joitakin ruoka-aineita. Ei paljon muuta, ei edes lakanoita sängyssä, vain kaikki mitä elämiseen tarvitaan. Juuri tämä on lavastajan tehtävä, tuoda lavasteeseen ne elementit, mitkä hahmon elämään kuuluisivatkin ja Dan Weilin tapauksessa, hän on osannut jättää

kaiken tarpeettoman pois.



Kuva16: Leon päähenkilön pelkistetty makuuhuone.

Peilit ovat yksi Black Swan elokuvan toistuvien lavastuksellisten elementtien joukosta. Ne kuvastavat niin pinnallisuutta, itsensä arvostelua että paljastavat päähenkilön sekavan mielenmaisemankin. Peilien kautta elokuva pureutuu maailmaan, jonka vain päähenkilö kokee. Säilyttelyn tehokkuutta lisää käytetty kuvaustyyli. Kamera katsoo päähenkilön olon yli ja katsoja tuntee näin olevansa itse tilanteessa mukana. Kyseisessä kohtauksessa on varmaankin käytetty bluescreeniä, koska kamera ei peilistä heijastu, vaikka sen kuuluisi. Tämä on tehty todella taidokkaasti ja uskottavasti. Tilanne tapahtuu niin nopeasti, ettei tätä edes ensimmäisillä katselukerroilla tajua.



Kuva17: Päähenkilölle peilien kautta näyttäytyvä vääristynyt maailma.

Lavastus tehdään aina johonkin tilaan, tila taas voi olla niin todellinen kuten esimerkiksi jokin kaupunki ja jokin asunto tässä kaupungissa tai lavastettava paikka voi olla vaikkapa kuvitteellinen ihmema. Lavastus voi joko pilkulleen vastata todellisuutta tai ainakin kopioida sitä mahdollisimman hyvin tai luoda oman todellisuutensa. Esimerkiksi elokuvat, jotka sijoittuvat tulevaisuuteen tai menneeseen aikaan, jota varten täytyy kerätä lavastus aikaan sopivaksi.

Välillä lavastajan työ ei siis ainoastaan rajoitu vain siihen, että kerätään sopivat lavasteet vaan lavastaja lähtee luomaan aivan tyhjästä uutta maailmaa. Kuinka esimerkiksi luoda lavastus elokuvaan joka sijoittuu tulevaisuuteen. Onko tulevaisuuden maailmaan jäänyt jotain tämän päivän tekniikkaa, kuten esimerkiksi useassakin elokuvassa toistuva kuvitelma autoista. Autoja on edelleen olemassa, mutta nyt ne lentävät ilmassa.

Kaikki elementit kuvassa ovat siinä jostakin hyvästä syystä. Niiden on annettu jäädä paikalleen, koska ne sopivat tilaan tai ne kertovat vaikkapa jotakin henkilöhahmosta. Jos ajattelemme oven symbolistista merkitystä tajuamme, että se esittää kynnystä, sisäänkäyntiä johonkin toiseen todellisuuteen; oli tuo alue sitten pyhä tai häpäisty, julkinen tai yksityinen, ovi on sen vartija (Architecture+Film 2000, 21)

6 Kuvaukset

Miten kuvauksen ja lavastuksen yhteistyö jatkuu sitten suunnitteluvaiheesta itse kuvauksissa. Suunnitteluvaiheessa on saatettu keksiä jotakin tiettyä kohtausta varten esimerkiksi kaksi eri vaihtoehtoa ja sitten itse kuvaustilanteessa tehdään valinta kumpi näistä on toimivin. Tämä vaatii kuvaajalta ja lavastajalta keskinäistä kommunikointia. Kuvaajalta tai ohjaajalta saattaa myös kuvauksissa tulla lavastukselle erinäisiä toiveita joihin lavastuksen täytyy olla varautuneena ja keksiä nopeasti ongelmaan ratkaisu.

Kun kamera muuttaa kolmiulotteisen lavasteen filmille tai tv-kuvaksi, se jättää kuvaan vaikutuksensa niin linssin korkeuden valinnalla, kameran panoroinnilla, etäisyydellä kohteesta ja linssin kulmalla (Ward 2003, 27). Nämä valinnat vaikuttavat siihen miltä lavaste näyttää. Onko esimerkiksi pöydän takana istuva henkilö kuvattu alakulmasta jolloin pöytä näyttää suurelta ja ihminen sen takana taas pieneltä. Millainen syväterävyys linssillä on kuvattavassa tilassa. Näkyykö lavastus tarkkana vai onko se kuvattavan taustalla vain sumeaa väripintaa.

Lavastajalta vaaditaan elokuvaa kuvattaessa taitoa katsoa lavastusta kameran näkökulmasta, lavastusta ei voi vain katsoa paljaalla silmälle, vaan pitää katsoa miten kamera sen näkee. Esimerkiksi jos kuvataan ruokapöytää ja tuolin sivureuna osoittaa suoraan kameraan voi lavastaja pienellä tuolin kulmautuksella parantaa sen hahmottamista.

6.1 Kauniin kuoleman kuvaukset

Sain kourallisen ihmisiä toteuttamaan suunnitelmiamme ja olemaan auttavana käsiparina ennen kuvauksia ja itse kuvauksissa. Minulla oli yhteensä kolme täysin lavastus-rekvisiittapuolella olevaa assistenttia, maskeeraaja ja kaksi pukijaa, jotka vuorotellen olivat kuvauksissa. Yleensä itse kuvauspaikalla oli kuitenkin paikalla vain minä, kaksi tai yksi lavastus- ja rekvisiitta assistentti, pukija ja maskeeraaja.

Koska itse olin pisimpään projektissa mukana ollut lavastusryhmästä, yritin helpottaa muiden työskentelyä, tekemällä purun käsikirjoituksesta excel-muotoon jossa luki kohtaus kohtaukselta, mitä kyseisessä kohtauksessa tarvittiin lavastusta, rekvisiittaa,

puvustusta ja maskeerausta ajatellen. En halunnut olla ainoa, jolla on tieto siitä mitä kussakin kohtauksessa tarvittiin. Vaan yritin saada jaettua muille vastuuta ja tietoa suunnitelmista ja toteutuksesta.

Kaunis kuolema

Kohtaus	Paikka	Henkilö	Lavastus	Rekvi	Puvustus	Maski
8/10	Teho-osasto	Tiina Tomi Tapani Eero	sänky tuoli	lakanat käärinliina (Tiinalla)	Sairaala-asu Tomin arkivaatteet Tapanilla lääkärintakki, kauluspaita ja tummat housut ja kengät Eerolla lääkärintakki, collegepaita, mustat housut ja kengät	Tiinalla mustelmat jne.
9/10	Teho-osaston ovi	Eero	punaiset penkit	julisteita kytitti "Teho-osasto"	Eerolla lääkärintakki, collegepaita, mustat housut ja kengät	
	11 Portaat	Eero Tapani	punaiset penkit Piramkillä	otetaan ehkä seinillä olevia tauluja alas	Eerolla harmaa puku, hattu ja saalkku Tapanilla lääkärintakki, kauluspaita ja tummat housut ja kengät	
5/7	Konferenssihuone	Eero Kaksi lääkärinä	pöytä tuoleja (pun.sävy)	vesipulloja laseja kansioita papereita tykki piirtoheitin hakulaite	Eerolla lääkärintakki, collegepaita, tummat housut ja kengät 2 kpl lääkärintakkeja, kauluspaidat ja kravattit, mielellään omat housut ja kengät tai sitten sandaalit	
13(käytävä huoneen edustalla)/14/18	Sairaalahuone	Tapani Tomi Minva Tiina Eero	sänky yöpöytä pyörätuoli	kukkamaljakko vesilasi/ vesikannu tippaletku monitori (sydänkäyriä) lakanat	Tapanilla kauluspaita, ulkotakki, farkut ja kaulahuivi Tomin arkivaatteet Mirvalla hoitajanasu Sairaala-asu Ulkotakki jne.	

Kuva18: Esimerkki tehdystä purusta Kaunis kuolema-lyhytelokuvaan.

Eniten hyötyä siitä, että lavastuksessa ja rekvisiitassa oli tarpeeksi työryhmää mukana, oli se, että jos päivän aikana vaihdoimme lokaatiota toiseen, vaikkapa vain viereiseen taloon, yksi lavastusryhmän jäsen pystyi jäämään seuraamaan kuvauksia. Toiset taas pystyivät lähtemään laittamaan kuntoon seuraavaa kuvauspaikkaa. Jos näin ei olisi ollut, olisi lavastuksen tarvinnut tulla paikalle paljon muita aikaisemmin ja laittaa kaikki kuvauspaikat valmiiksi ennen kuin kamera käy. Tämä tuottaa lavastukselle pidempää päivää kuin monille muille kuvausryhmän osa-alueille.

Kuvasimme kaiken lokaatiossa, joten emme tehneet mitään aivan tyhjästä. Lokaatiosta riippuen lavastusta tarvitsi enemmän tai vähemmän, jotta se saatiin sopimaan suunniteltuun lyhytelokuvan kokonaisilmeeseen. Helpoin tapa saavuttaa haluttu ilme lokaatiossa on lähteä, siitä että karsii kaiken ylimääräisen pois, mikä ei ole halutunlainen. Se ei auta lavastusta, että tuo suunniteltuun sopivaa lavastusta tilaan, jos siellä valmiiksi on esimerkiksi monia eri sävyjä, jotka eivät kuulu suunniteltuun värikarttaan. Kuvasimme esimerkiksi teho-osaston ja koomahuoneen kuvat sairaanhoito-oppilaitoksessa. Sairaalahuoneet olivat oikeasti opetustiloja, joten viemällä pöydät ja tuolit pois ja vaihtamalla liinavaatteet ja muut kankaat värimaailmaamme sopivaksi huone saatiin näyttämään jo täysin erilaiselta. Sitten kun lisäsimme erilaisia laitteita ja monitoreita tähän oli sairaalanmaailmalle luotu jo hyvä pohja.

Lokaatioihin, jotka eivät olleet sairaalassa, mutta niiden olisi tullut sijaita siellä, lisäsimme sairaanhoitoon liittyviä julisteita tai käytimme samoja lavastuksellisia elementtejä, kuin muissakin kohtauksissa. Esimerkiksi punaisia odotuspenkkejä, joita yhteensä oli kymmenisen kappaletta, kuljetimme niin kuvattavien käytävien varrelle kuin sairaalan aulaan.

Itse kuvauksien aikana, oli mielestäni helppo kommunikoida kuvaajan kanssa. Koska olimme käyneet yhdessä hyvin visuaalisen ilmeen läpi ja katsoneet suurimman osan lavastuksesta kuntoon, ei itse kuvauksissa herännyt montaakaan kysymystä, kuinka tämä pitäisi tehdä. Enemmänkin kuvaajan kanssa kävimme paikalle päästyämme läpi lavastuksen, kun näimme miten kuva toimi tai mahdollisia uusia ongelmakohtia, jolloin saatoimme tehdä muutoksia, joilla kuva saatiin toimimaan.

Nopeaa ja hyvää kommunikaatiotaitoa vaadittiin myös tilanteessa, jossa päätimme kuvata ylimääräisen lokaation kuvauspäivän aikana. Löysimme sairaalan aula kuvauspaikan vierestä käytävien risteyskohdan, jota olimme etsineet kohtaukseen, jossa Eero on jäämässä kiinni salakuljettaessaan tyttöä ulos sairaalasta. Tuolloin täytyi nopeasti keksiä, millä elementeillä käytävä saatiin istutettua elokuvan muuhun ilmeeseen. Veimme kaiken ylimääräisen käytävästä pois ja toimme tilalle punaiset penkit, julisteita jotka sopivat värimaailmaan sekä metallisia opastekylttejä.

Kun kamera kävi, jouduin usein itse tai joku muu lavastus- rekvisiittaryhmästäni istumaan koko oton ajan monitorin ääressä. Miksi ei riittänyt se, että olisin käynyt vain katsomassa kuvarajauksen ennen kuvauksen alkua, syy oli se, että suurin osa kuvista kuvattiin käsivaralta. Tuolloin ei voi aivan täsmällisesti tietää, mitä kuvassa näkyy, koska toiminta kuvassa voi tuoda lavastuksesta näkyviin jotain sellaista, mitä ei ole suunniteltu tai ei näkynyt harjoituksessa. Jos siis ensimmäisen oton aikana näki, että jokin, mitä ei pitänyt näkyä kuvassa, kävi vaarallisesti kuvarajalla, sitä pystyi seuraavaan ottoon käymään nopeasti siirtämässä pois kuvasta.

Lavastuksellisten elementtien seuraamista vaikeutti koti lokaatiossa tilan ahtaus. Makuuhuone, jossa kuvattiin näyttelijälle elokuvan haastavinta kohtausta, oli hyvin pieni ja sinne ei mahtunut tai saanutkaan olla muut kuin kuvauksen kannalta aivan välttämättömät henkilöt. Kun viereiseen huoneeseen tuotu monitorointi sitten ei toiminutkaan, en voinut enää yksityiskohdille mitään, koska en voinut kenellekään ilmoittaa, jos jokin lavastuksellinen elementti ei ollut oikealla paikallaan. Toisaalta jos kohtauksessa, jossa isä vihdoon myöntää itselleen, että hänen tyttärensä on kuollut, kiinnittää huomionsa klaffivirheisiin, niin kohtaus ei olisi onnistunut.

Kun elokuvaa leikattiin lopulliseen muotoonsa, alkoi kuvatusta materiaalista karsiutua kokonaisia kohtauksia pois. Pois karsiutui mm. konferenssihuone, käytäviä, ulkokuvat jne. Nämä karsiutuivat tietenkin siitä syystä, että tarina saatiin kulkemaan parhaalla mahdollisella tavalla, että myös siksi, että leikkauksella haluttiin tuoda elokuvaan kauhuelementti. Kuitenkin jos käsikirjoitus ei olisi valmistunut niin viime metreillä, olisi nämä lokaatiot voineet tiputtaa jo ennen kuvauksia pois, jolloin lavastus olisi voinut panostaa enemmän lokaatioihin, jotka päättyivät lopulliseen lyhytelokuvaan.

Olen kuitenkin itse tyytyväinen lopulliseen elokuvaan päätyneistä kohtauksista vaikka mielelläni muutoksia tekisinkin, jos vielä pääsisin käsiksi lavastukseen. Koska olimme tehneet lyhytelokuvaa tehdessä hyvän pohjatyön saavutimme monet tavoitteistamme. Olisin voinut yrittää jakaa vastuuta paremmin, mutta koska olin itse päävastuussa aivan alusta asti, eikä minulla ollut joka lokaatiossa samaa lavastusassistenttia, oli vastuun jako hieman hankalaa. Olen kuitenkin kuullut paljon positiivista palautetta lavastuksesta ja sen uskottavuudesta, joten olen lopputulokseen tyytyväinen.

6.2 Kamera lavasteessa

Lavasteessa tai lokaatiossa kuvattaessa kameralla on oltava tarpeeksi tilaa, jotta sillä pystytään tekemään tarvittavat kameraliikkeet ja saadaan valituilla linseillä halutunlaiset kuvat. Rakennetussa lavasteessa voi ottaa kuvauksen huomioon esimerkiksi siten, että seinät ovat liikuteltavissa. Tällöin kamera pääsee vapaasti liikkumaan tarvittavalle etäisyydelle kuvattavasta kohteesta, jotta saadaan vaikkapa haluttu syväterävyys aikaiseksi.

Lavastuksen hyvä suunnittelu voi siis monella tapaa auttaa kuvausryhmän toimimista lavasteessa. Lavasteessa on otettava huomioon kameran ottamat alakulmat tai laajat yleiskuvat, joissa lavasteen yläreuna ei saa tulla vastaan ja estää suunnitellun kuvan ottamista. Toisaalta jos tiedetään tarkkaan, että kuva ei tule olemaan laajempi kuin kokokuva tai tule ottamaan jyrkkää alakulmaa voi pelkät kaksi seinää riittää uskottavan illuusion luovan lavasteen seiniksi.

Jos lavaste kattaa useamman kuin yhden huoneen, on mahdollista alkaa ajatella myös kuvausaukkojen tekemistä, kuvauksen helpottamiseksi. Kuvausaukolla voidaan tarkoittaa niin liikuteltavaa seinänpalasta, kuin esimerkiksi aukkoa ripustetun taulun takana kahden huoneen välillä, josta on mahdollista kuvata, jos kameran sijoittaminen huoneeseen ei jostakin syystä ole mahdollista. Kuvausaukot ovat yleisempiä tv-ohjelmien lavasteissa kuin elokuvia tehtäessä. Kameraliikkeitäkin saa korostettua lavastuksen avulla. Tuomalla kuvaan etualalle jonkin elementin voidaan luoda kuvaan niin syvyyttä, että korostaa kameraliikkeen voimakkuutta.

Elokuvassa *The Shining* Kubrick pääsi hyödyntämään kameraliikettä, sen mahdollistavassa lavastuksessa. Yhteen liitetyt suunnitelmat salli Kubrickin ottaa kaikki hyöty irti Garret Brownin silloin juuri keksimästä steadycamin kyvystä leijua ja liidellä, ilman että ohjaajan tarvitsi kiinnittää kameratyöskentelyyn perinteistä määrää huomiota (LoBrutto, 2002, 12). Lavastuksellisesti tällaisessa täytyy ottaa huomioon se, kuinka leveä käytävän täytyi olla, jotta steadycam operoija ja kamera-assistentti mahtuivat liikkumaan näyttelijän perässä että edellä.

Lähteet

Barnwell, Jane. 2004. *Production Design –Architecture of the screen*. Lontoo: Wallflower Press.

Digivideo. *Kultainen leikkaus*. Luettu 16.10.2011.

http://www.digivideo.fi/wiki/index.php/Kultainen_leikkaus

Eisenberg, Mike. *New TV Spot & Inside Look at “Black Swan” Production design*. Luettu 10.10.2011. <http://screenrant.com/black-swan-production-design-tv-spot-mikee-89838/>

Ettdedgui, Peter. 1999. *Production design & art direction- Screencraft*. 1.painos. Stoneham, Massachusetts: Focal Press.

Fear, B. 2000. *Architecture + Film II*. 1.painos. Lontoo: Wiley Academy.

LoBrutto, Vincent. 2002. *The Filmmaker's guide to production design*. New York: Allworth Press.

Tashiro, C. S. 1998. *Pretty Pictures –Production Design and the History Film*. 1.painos. Austin: University of Texas Press.

Ward, Peter. 2003. *Picture composition for film and television*. 2.painos. Burlington: Focal Press.

Liitteet

Kuva 1: *A Trip to the moon (1902)*. ohj. Georges Méliès. Luettu 1.9.2011
<http://withfriendship.com/images/i/44160/A-Trip-to-the-Moon-wallpaper.jpg>

Kuva 2: *Sinä elävä - Du levande (2007)*. ohj. Roy Andersson. Ruutukaappaus.

Kuva 3: *Paramount Picturesin omistama Paramount Ranch*. Luettu 1.11.2011
[http://rpmedia.ask.com/ts?u=/wikipedia/commons/thumb/b/bb/Paramount Movie Ranch February 2003.JPG/375px-Paramount Movie Ranch February 2003.JPG](http://rpmedia.ask.com/ts?u=/wikipedia/commons/thumb/b/bb/Paramount_Movie_Ranch_February_2003.JPG/375px-Paramount_Movie_Ranch_February_2003.JPG)

Kuvat 4, 5, 6, 7 ja 8: *Black Swan (2010)*, ohj. Darren Aronofsky. Ruutukaappaus.

Kuva 9: *Kaunista kuolema (2011)*. ohj. Minna Korhonen. TAMK:n lopputyöelokuva varten tehty mood board.

Kuvat 10, 11, 12, 13 ja 14: *Kaunis kuolema (2011)*. ohj. Minna Korhonen. Ruutukaappaus.

Kuva 15 ja 16: *Leon (1994)*, ohj. Luc Besson. Ruutukaappaus.

Kuva 17: *Black Swan (2010)*, ohj. Darren Aronofsky. Ruutukaappaus.

Kuva 18: *Kaunis kuolema* -lyhytelokuvaan tehty purku excel-taulukkoon.