

KUVAAJANA ELOKUVAN VISUAALISEN ILMEEN SUUNNITTELUSSA

Hanna Maria Mäkelä

Opinnäytetyö
Toukokuu 2013
Viestintä
Elokuva- ja televisioilmaisu
Kuvaus

TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULU
Tampere University of Applied Sciences

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestintä
Elokuva- ja televisioilmaisu
Kuvaus

HANNA MARIA MÄKELÄ:
Kuvaajana elokuvan visuaalisen ilmeen suunnittelussa

Opinnäytetyö 75 sivua, joista liitteitä 27 sivua
Toukokuu 2013

Opinnäytetyöni käsittelee kuvaajan työtä elokuvan visuaalisessa suunnittelussa. Käytän tutkimusmateriaalina Tampereen ammattikorkeakoulun Taiteen, musiikin ja median yksikön elokuva- ja televisioilmaisun opiskelijoiden lopputyöelokuvista *Kuvia lakeuksilta* (työnimi Motelli) ja *Tanssi, siskosein* suunnittelu- ja toteutusprosesseista keräämääni aineistoa. Toimin *Kuvia lakeuksilta* kuvaajana ja *Tanssi, siskosein* apulaisohjaajana. Opinnäytetyöni tutkii kuvaajan työtehtäviä ja sitä kuinka kuvaaja vaikuttaa elokuvan visuaaliseen ilmeeseen ja mitä tekijöitä on sitä suunnitellessa huomioitava.

ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences
School of Art, Music and Media
Degree programme of Film and Television
Cinematography

HANNA MARIA MÄKELÄ:
Cinematographers work in visual design of movie production

Bachelor's thesis 75 pages, appendices 27 pages
May 2013

My thesis is about cinematographer's work in visual design of movie production. Short films *Greenfield Memories* and *Dance, Sister Mine* form the project part of this bachelor's thesis. I was working as cinematographer in *Greenfield Memories* project and in *Dance, Sister Mine* as assistant director. My thesis studies cinematographer's work and how the work effects film's visual look and the things you have to bear in mind while the project.

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
2 OPINNÄYTETYÖNI PROJEKTIOSAN ELOKUVAT LYHYESTI	6
2.1 Kuvia lakeuksilta	6
2.2 Tanssi, siskosein	6
3 KUVAAJAN TEHTÄVISTÄ	7
4 KUNNAN TYÖKALUT	8
4.1 Kuvalista ja story board	8
4.2 Kamerakartta	9
4.3 Kuvakoot	9
4.4 Master-otos	11
4.5 Linssien valinnasta	11
4.6 Kameran siirtäminen	12
4.7 Suojaviiva ja katseen suunta	13
4.8 Panorointi ja tiltaus	13
4.9 Käsivara ja kamera-ajot	14
4.10 Jatkuvuus	15
4.11 Muuta huomioitavaa	15
5 ELOKUVAN ILMEEN SUUNNITTELUSTA	15
5.1 Elokuvan tyylin valinta	15
5.2 Formaatin valinta	21
5.2.1 Päivänvalo- ja keinovalofilmi	22
6 KUVAAUSPAIKKOJEN VALITSEMINEN	23
6.1 Fiktiivisen Kino Taiston kokoaminen	24
7 LAVASTUS JA PUVUSTUS	28
7.1 Kuvia lakeuksilta lavastuksesta ja puvustuksesta	28
7.2 Tanssi, siskosein – Hiekkarannasta jotain muuta	30
8 VALON VAIKUTUS	35
8.1 Mitä valaistus on?	35
8.2 Valaistuksen vaikutus tunnelmaan	35
9 TESTIKUVAUKSISTA JA AUTOKOHTAUSKESTA	37
10 VISUAALINEN SUUNNITTELU KUVAUKSISSA	39
10.1 Kameran paikat kuvauksissa uusiksi	39
10.2 Suunnittelun haasteena hiekkadyynit	42
11 VÄRIMÄÄRITTELY JA EFEKTOINTI	44
12 YHTEENVETO	46
LÄHTEET	47
LIITTEET	48

1 JOHDANTO

Kaikki elokuvassa näkyvillä oleva muodostaa elokuvan visuaalisen ilmeen. Visuaalista ilmettä voisi myös kutsua elokuvan ulkoasuksi – silmin nähtäväksi maailmaksi, joka yhdistää ja erottelee kerronnallisia elementtejä. Visuaalinen ilme muodostuu niin kuvauksesta, valaisusta, kuvauspaikoista, lavasteista kuin puvustuksesta.

Ylöspanon värivalinnat määrittävät vahvasti elokuvan ilmettä. Usein elokuvan tekijät pyrkivät hallitsemaan tarkasti sitä, mitä värejä käytetään ja missä vaiheessa ja missä yhteydessä tai mitä värejä ei käytetä ollenkaan. Elokuvan ulkoasulla voidaan viestittää elokuvan lajityypistä. Romanttinen komedia kauhuelokuvamaisissa tummissa sävyissä ei luo samaa reipasta vaikutelmaa kuin heleän kirkkaat ja pirteät värit.

Visuaalinen ilme ei ole pelkästään värivalintoja, vaan esimerkiksi kameratekniset valinnat vaikuttavat näköaistin avulla luotavaan tunnelmaan. Elokuvan visuaalinen ilme suunnitellaan tarinan tueksi. Se luodaan virittämään tunnelmia ja kertomaan maailmasta, jossa elokuva tapahtuu.

Haluan opinnäytteessäni selvittää, minkälaisen prosessin kautta elokuvan visuaalinen ilme syntyy. Opinnäytteeni projektiosa koostuu kahdesta Tampereen ammattikorkeakoulun Elokuva- ja televisioilmaisun opiskelijoiden lyhytelokuvassa Kuvia lakeuksilta ja Tanssi, siskosein. Kirjallisessa opinnäytteessäni tutkin kuvaajan työtä elokuvan ilmeen suunnittelussa näiden elokuvien tekoprosessien kautta. Toimin itse Kuvia lakeuksilta lyhytelokuvan kuvaajana ja Tanssi siskosein projektissa pääsin seuraamaan läheltä kuvaajan ja ohjaajan yhteistyötä työskennellessäni apulaisohjaajana.

Aluksi käyn läpi kuvaajan keskeisimpiä työkaluja elokuvan suunnittelussa. Myöhemmin pureudun tarkemmin nimenomaan visuaalisen ilmeen suunnitteluprosessiin opinnäyteprojektien kautta.

2 OPINNÄYTETYÖNI PROJEKTIOSAN ELOKUVAT LYHYESTI

2.1 Kuvia lakeuksilta

Kuvia lakeuksilta (työnimi Motelli) on Tampereen ammattikorkeakoulun Taiteen, musiikin ja median yksikön elokuva- ja televisioilmaisun opiskelijoiden 10-minuuttinen opinnäytetyölyhytelokuva. Elokuvan on ohjannut ja käsikirjoittanut Henna Seppälä. *Kuvia lakeuksilta* on kuvattu syksyllä 2011. Toimin projektissa kuvaajana. Valaisijanani työskenteli Mikko Parttimaa.

Elokuva kertoo Josfinasta (Liisu Mikkonen), joka saapuu lapsuuden maisemiinsa Pohjanmaalle myymään isältään perinnöksi jääneen elokuvateatterin. Josefina joutuu palaamaan vanhoihin maisemiin ja tutustumaan isänsä elokuvia täynnä olevaan maailmaan. Elokuvateatteria on jäänyt isän kuoltua pitämään Josefina veli Anton (Andy Ståhle), joka ei hyväksy elokuvateatterin myymistä. Vähitellen Josefina alkaa nähdä niin isänsä kuin elokuvateatterinkin uudessa valossa. (*Kuvia lakeuksilta* käsikirjoitus LIITE 1.)



KUVA 1. Josefina (Liisu Mikkonen) pellolla elokuvassa Kuvia lakeuksilta. Kuvakaappaus valmiista elokuvasta.

2.2 Tanssi, siskosein

Tanssi, siskosein on Michael Bögerin käsikirjoittama ja ohjaama 20 minuuttinen opinnäytetyölyhytelokuva, jonka pääosissa nähdään Ella Tarmo ja Martta Kallionpää.

Projektin kuvaajana toimi Niko Nurmi. Elokuva kuvattiin Porissa Yyterin hiekkarannalla kesällä 2011. Toimin projektissa apulaisohjaajana.

Tanssi, siskosein kertoo toisiinsa rakastuneista siskoksista. He elävät vaihtoehtomaailmassa, jossa näkymätön auktoriteetti päättää moraalisten näkemysten oikeellisuudesta. Elokuvan visuaalisesta puolesta erikoisen tekee se, että sekä sisä- että ulkokohtaukset on kuvattu ulkona rannalla. (Tanssi, siskosein käsikirjoitus LIITE 2).



KUVA 2. Ella Tarmo ja Martta Kallionpää elokuvassa Tanssi, siskosein. Kuvakaappaus valmiista elokuvasta.

3 KUVAAJAN TYÖTEHTÄVISTÄ

Elokuvatuotannoissa kuvaaja on ohjaajan läheisin työtoveri, joka suunnittelee elokuvan kuvauksen yhdessä ohjaajan kanssa. Hänen tehtäviinsä kuvauksissa kuuluvat päättäminen kameran paikasta, kuvarajauksesta ja kuvakompositiosta. Päätökset tehdään yhdessä ohjaajan kanssa. Usein Suomessa kuvaaja on myös henkilö, joka käyttää kameraa. Kuvaajan apulaisia ovat kamera-assistentti, valaisija, tämän alaisena toimivat valomiehet ja gripit. (Elokuvantaju, 2011.)

Kameraan ja valaistukseen liittyvät seikat ovat kuvaajan vastuualueita. Hän vastaa kohtauksen valaistuksesta yhdessä valaisijan kanssa sekä ohjaajan kanssa kuvien rakentamisesta. Kun kuvaaja ei itse käytä kameraa, hänellä on käytössä erillinen

kameraa käyttävä henkilö, jota kutsutaan kameraoperaattoriksi. Erillistä kameraoperaattoria käytetään Suomessa harvoin, mutta Yhdysvalloissa se on vallitseva käytäntö. (Elokuvantaju, 2011.)

Kuvaaja laatii dramaturgisen ja kuvallisen suunnitelman juonen kulusta, kohtauskohtaisesta kuvajaosta ja kameran liikkeistä yhdessä ohjaajan kanssa. Ohjaajalla on lopullinen vastuu kaikista elokuvan luovista puolista. Kuvaajan ja ohjaajan on molempien otettava huomioon suunnittelussa elokuvan tyylliseen yhtenäisyyteen vaikuttavat seikat. (Elokuvantaju, 2011.)

4 KUVAAJAN TYÖKALUT

Tuotantojaksolla eli varsinaisissa elokuvan kuvauksissa tehdään lopulliset päätökset siitä, mitä kuvassa tulee näkyä ja mitä lopulta tallennetaan. Suunnitelmat pitää kuitenkin olla hyvin selvillä jo kuvauksiin lähdettäessä. Suunnitelmat helpottavat kuvausten jouhevuuutta ja koko työryhmän työskentelyä, kun muun työryhmän ei tarvitse odotella ja uusia suunnitelmiaan kuvaajan ja ohjaajan yhtäkkisten mielipidemuutosten johdosta.

Ennen kuvauksia tehdyn story boardin tai kuvalistan perusteella kuvaaja ohjeistaa valon ja kameraryhmälle kameran paikat, kuvasuunnat, näyttelijöiden käyttämät liikealueet, jne., joiden perusteella valo- ja kuvaosasto toimii. Seuraavissa kappaleissa esittelen lyhyesti kuvaajan suunnittelutyössä käyttämiä työkaluja ja termistöä.

4.1 Kuvalista ja story board

Jokaista elokuvaa varten kuvattavaa kuvaa varten on hyvä tehdä kuvallinen tai kirjallinen selvitys. Kuvakäsikirjoitus on hyvä väline elokuvan visuaalisen ilmeen hahmottamiseksi ja se toimii myös muiden työryhmän jäsenten apuvälineenä. Kirjallista muotoa kuvakäsikirjoituksesta kutsutaan kuvalistaksi.

Kuvalistasta (LIITE 3) käyvät ilmi yleensä kuvakoko, kuvassa esiintyvät roolihenkilöt, kuvan tapahtumat lyhyesti kerrottuna sekä kuvan kesto. ”Kuvakäsikirjoituksen

perusideana on, että jo ennen kuvausta suunnitellaan elokuvan päälinjat, mietitään esiin otettavat yksityiskohdat ja arvoidaan kunkin jakson kesto.” (Elokuvantaju, 2011.)

Kuvallisessa muodossa eli story boardina (LIITE 4) elokuvan kuvat esitetään sarjakuvamaisesti piirrettynä niin, että myös kuvassa tapahtuva liike on jollakin tapaa visualisoitu (Elokuvantaju, 2011). Jokaista minuuttia kohden tarvitaan arviolta 10 kuvaa. (Cristiano, 1998, 11). Tämä tarkoittaa esimerkiksi 20 minuutin mittaisessa lyhytelokuvassa 200 kuvaa. Jos mukana on toimintakohtauksia, on kuvia huomattavasti enemmän, jopa 20–40 kuvaa minuuttia kohden (Cristiano, 1998, 11).

Jotta jokaiselle olisi selvää se, mistä kuvasta milloinkin puhutaan, on yleiseksi tavaksi muodostunut kuvien merkitseminen numeroin. Esimerkiksi elokuvan kolmannen kohtauksen suunniteltu kuva numero kahdeksan merkitään kuvalistaan/storyboardiin numerolla 3.8., jossa ensimmäinen numero tarkoittaa kohtausta ja toinen kohtauksen sisäistä kahdeksatta kuvaa (LIITE 3).

4.2 Kamerakartta

Kamerakartta on käytännössä kuvauspaikan pohjapiirros, josta käy ilmi kameran (tai kameroiden) paikka kunkin kuvan kuvaushetkellä (LIITE 5). Kamerakarttaan on merkitty kuvalistan kuvien numeroinnin mukaan kunkin kamerapaikan numero. Kuvasta käy ilmi myös mihin suuntaan kameran linssi osoittaa. Myös mahdolliset kameran paikan muutokset kuvauksen aikana, esimerkiksi kamera-ajot, merkitään karttaan.

Kamerakartta on hyvä työkalu kuvaajalle tämän kommunikoidessa esimerkiksi valaisijan kanssa. Muun työryhmän työskentely helpottuu, kun he tietävät, mihin suuntaan minkäkin kuvan aikana kuvataan.

4.3 Kuvakoot

Kuva-alan rajausta helpottamaan on kehitetty kansainvälinen 8-portainen kuvakokojärjestelmä, joka perustuu ihmisen mittasuhteisiin (Juntunen 1997, 167)

(KUVA 3). Kuvakoot on nimetty sen mukaan, mitä kuvassa näkyy eli miten kuva on rajattu. Esimerkiksi henkilöstä kuvassa voidaan määrittellä, mikä kuvakoko on kyseessä.

Kuvakoot ovat oivallinen työkalu helpottamaan keskustelua kuvista. Työtilanteessa selkeä kuvakokojako helpottaa mm. linssien valintaa, näyttelijän ilmaisua ja valaisijaa, kun selkeillä ilmauksilla on määriteltä, mitä kuvassa näkyy.

Kahdeksan kuvakoon järjestelmän kuvakoot ja niiden lyhenteet ovat yleiskuva (YK), laaja kokokuva (LKK), kokokuva (KK), laaja puolikuva (LPK), puolikuva (PK), puolilähikuva (PLK), lähikuva (LK) sekä erikoislähikuva (ELK). Muista kuin ihmisistä käytetään yleensä vain kuvakokoja YK, PK ja LK. Näiden rajausta määritellään tapauskohtaisesti. (Juntunen 1997, 167.)



KUVA 3. Kahdeksan kuvakoon järjestelmä. Kuvat kuvakaappauksia Kuvia lakeuksilta raakamateriaalista.

Lähikuvat ovat omiaan paljastamaan yksityiskohtia – joskus ne paljastavat jopa liikaakin. Ne myös rajoittavat sitä, paljonko toimintaa katsoja näkee ja näin pistää hänet keskittämään huomionsa kohteen yksityiskohtiin. Kuitenkaan yksityiskohtia ei pitäisi tuoda liian selkeästi esille pointtaamalla. Hyvä keino saada katsojan huomio kiinnitettyä tahdottuun asiaan perustuu suostutteluun. Katsojan huomion houkutteluun haluttuun kohteeseen on useita, ilman lähikuvien käyttöäkin. Sen voi tehdä esimerkiksi valaisulla

tai kuvan komposition asettelulla taikka sijoittelemalla toimintaa halutun kohteen ympärille. (Millerson, 1992).

Laaja kokokuva näyttää katsojalle tapahtumapaikan ja auttaa seuraamaan liikettä. Laajat kuvat antavat katsojalle käsityksen tilasta ja siitä, missä suhteessa tilassa olevat asiat ovat toisiinsa nähden. Huonoja puolia laajojen kuvien käytössä on esimerkiksi se, ettei katsoja voi nähdä yksityiskohtia kunnolla. Yleiskuvassa katsoja näkee kuinka esimerkiksi rosvo juoksee poliisia karkuun, muttei tämän ilmettä kasvoilla. (Millerson, 1992).

Laajoista kuvista ei näe henkilöiden ilmeitä, mutta ne antavat katsojalle tauon olla omissa mietteissään odottaen mitä tapahtuu seuraavaksi, mikä voisi napata hänen huomionsa sen sijaan, että joutuisi koko ajan miettimään, mihin kuvaaja on halunnut juuri nyt hänen katsovan.

Tavallisimmin lähes minkäläinen elokuva tahansa tarvitsee niin lähi- kuin laajoja kuvia, jotka kaikki on valittu tarkasti omiin käyttötarkoituksiinsa. Ne auttavat katsojaa saamaan selvää siitä, missä kohtauksessa ollaan, mitä siinä on tekeillä, sekä näkemään yksityiskohtia ja seuraamaan tapahtumia samanaikaisesti. (Millerson, 1992).

4.4 Master-otos

Masterilla (engl. master shot) tarkoitetaan kuvaa, joka kattaa koko kohtauksen. Klassinen ja hyväksi havaittu tapa elokuvatuotannossa on kuvata kohtauksesta aina yksi koko kohtauksen läpi kestävä laajalla kuvakoolla kuvattu master- eli runko-otos. Tämän lisäksi kuvataan tiiviimpinä kuvina yksityiskohtia tapahtumista, jotka on tarkoitus jälkituotannossa ikään kuin upottaa runko-otoksen väliin. (Juntunen 1997, 66).

4.5 Linssien valinnasta

Valon taittuminen linssissä riippuu kulmasta, jossa valon säde kohtaa lasin pinnan. Linssin kaarevuuden ansiosta valon säteet voidaan ohjata yhteen pisteeseen kuvan muodostamiseksi. (Dolin, 1987, 12).

Siihen, mitä kuvassa näkyy vaikuttavat kameran sijainti, kameran sijainti suhteessa kuvattavaan kohteeseen sekä linssin koveruus. Linssit, joissa on ns. ”normaali” kulma, tuottavat hyvin luonnollisen näköisen tunnun tilasta, matkasta ja mittasuhteista. Tällaisten linssien kulma on 20–28° (Millerson, 1992, 35).

Tiivis tai pitkä linssi lyhentää välimatkan tuntua kuvassa, jolloin syvyysuunnassa kohteet näyttävät olevan lähempänä toisiaan. Kapeakulmaisista, tiiviistä linseistä on hyötyä esimerkiksi silloin, kun kameraa ei voida (tai haluta) siirtää lähemmäs kohdetta.

Kapeakulmaisella linssillä on kuitenkin huonotkin puolensa: Ne litistävät kohteita ja puristavat tilaa ja syövät kuvasta syvyyttä, jolloin kohteet saattavat näyttää olevan epäluonnollisen lähellä toisiaan. Kohti ja pois päin kamerasta liikkeessaan voi kohde näyttää tiiviissä linssissä epätavallisen hitaalta. Myös kuvan vakaana pitäminen tiiviillä linssillä on hankalaa. Kameran operointi on vaikeaa ja kuva tärisee helposti.

Laajakulmalinssit näyttävät suuremman alueen tapahtumapaikasta, mutta niitä käyttämällä kuva näyttää puolestaan etäisemmältä. Liike kohti ja pois päin kamerasta vaikuttaa nopeammalta kuin onkaan. Mitä laajempi linssi on, sitä helpompi kamera kuvineen on pitää vakaana. (Millerson, 1992, 35-36).

4.6 Kameran siirtäminen

Jos laajasta kuvasta halutaan siirtyä lähikuviin, linssin vaihtamisen sijasta kameraa kannattaa siirtää lähemmäs kohdetta, sillä erikulmaiset linssit taivuttavat kuvan eritavoin. Vaikutelma tilasta saattaa vääristyä ei haluttuun, jos linssiä vaihtaa kuvakokoja muuttaakseen. (Millerson, 1992, 36).

Hyvä nyrkkisääntö on käyttää yleisesti ottaen ”normaalikulmaista” linssiä ja tehokeinona laajempia tai kapeampia linsejä. Jos kuvauspaikalla ei kuitenkaan ole mahdollista liikkua, on linssin vaihtaminen perusteltua. Linssin valinnassa tärkeää on miettiä missä kuvataan. Sisätiloissa usean eri linssin kulman käyttö saattaa hyppiä katsojien silmille, mutta esimerkiksi rantamaisemissa linssin vaihdosta syntyvää efektiä tuskin huomaa. (Millerson, 1992, 36).

4.7 Suojaviiva ja katseen suunta

Kameran paikkaa vaihtaessa on otettava huomioon suojaviiva. Samasta tilanteesta kohtauksessa kuvataan usein useita eri kuvia eri suunnista. Suojaviiva on hyvä apukeino, kun kameranpaikkaa mietitään. Kuviteltu viiva kulkee kahden tärkeän kameraa lähinnä olevan pisteen kautta. Tätä viivaa kutsutaan suojaviivaksi.

Kun kaikki kuvat kohtauksessa kuvataan suojaviivan samalta puolelta, esimerkiksi katseiden suunnat pysyvät johdonmukaisina. Näin vasemmalle katsova henkilö katsoo vasemmalle kaikissa eri kuvissa koko kohtauksen ajan, ellei hän siirry suojaviivan toiselle puolelle. Jos henkilö ylittää suojaviivan kohtauksen aikana, sen ylittäminen tulee näyttää katsojalle. Ellei suojaviivan ylitystä näytetä, katsoja menee helposti sekaisin suunnista ja lopputulos elokuvassa tuntuu ja näyttää epäloogiselta. (YLE Mediakompassi, 2011).

Jos halutaan vaikutelma samaan suuntaan jatkuvasta toiminnasta, on peräkkäin leikattavat kuvat kuvattava samalta puolelta suojaviivaa. Jos liikettä kuvataankin suojaviivan toiselta puolelta, näyttää kohde liikkuvan päinvastaiseen suuntaan kuin suojaviivan toiselta puolelta kuvattu. (Juntunen 1997, 94.)

4.8 Panorointi ja tiltaus

Panoroinnilla (pan, panning) tarkoitetaan kameran liikettä, jossa kamera pysyy paikoillaan, mutta liikkuu sivuttaissuunnassa akselinsa ympäri. Tavallisesti panorointia käytetään esimerkiksi liikkuvan kohteen seuraamiseen. (Juntunen 1997, 77.) Tilttaukseksi (tilt, tilting) kutsutaan taas pystysuunnassa tapahtumaa kameran liikettä, jossa kamera pysyy samalla paikalla, mutta kohdetta seurataan ylös- tai alaspäin operoimalla.

4.9 Käsivara ja kamera-ajot

Käsivarakuvauksella tarkoitetaan jalustaan tai muuhun kiinteään alustaan kytkemättömällä kameralla kuvaamista (Juntunen 1997, 59). Käsivarakuvaaminen

mahdollistaa kameran vapaan liikkumisen. Sitä voidaan käyttää tyylillisenä valintana joko koko elokuvan läpi tai tehokeinona esimerkiksi uhkaavissa tai hektisissä kohtauksissa.

Kamera-ajoilla tarkoitetaan puolestaan kameran liikkumista kuvauksen aikana paikasta toiseen. Kamera-ajoja voidaan tehdä esimerkiksi kiskoja pitkin liikkuvilla alustoilla tai erilaisilla nostimilla.

4.10 Jatkuvuus

Elokuvan tapahtumat kuvataan lähes aina enemmän tai vähemmän satunnaisessa järjestyksessä. Tästä syystä kuvaajan tulee kiinnittää huomiota jatkuvuuteen niin koko elokuvan kuin yksittäisten kohautustenkin sisällä. (Dolin, 1987, 78). Vaikka jatkuvuuden tarkkailu kuuluu yleensä kuvaussihteerille, kuvaajan tulee ottaa suunnittelussaan huomioon myös jatkuvuus.

Jos yksi kohtaus kuvataan kahtena eri päivänä ja kohtauksessa esiintyvällä miehellä on ensimmäisenä kuvauspäivänä yllään punainen takki ja toisena kuvauspäivänä sininen, on tällöin päässyt muodostumaan jatkuvuusvirhe. Kun kohtaus leikataan, on todennäköistä, että miehen takin väri vaihtelee useaan otteeseen valmiin kohtauksen aikana. Jos tämä ei ole haluttu efekti, on elokuvan jälkitöitä tekevillä suuri työ saada takki pysymään samanvärisenä.

Myös eri ottojen välillä on hyvä muistaa jatkuvuus. Jos näyttelijä laskee lasin pöydälle yhdessä otossa ja toisessa otossa hän pitääkin lasia kädessään koko ajan, pitää seuraavaan kuvaan siirryttäessä tehdä ratkaisu siitä, missä lasi lopullisesti oli. Yhden henkilön kuvauspaikalla olisi siis hyvä tehdä muistiinpanoja jokaisen kohtauksen yksityiskohdista, jotta ne olisivat yhtenäisiä (Dolin, 1987, 78).

Kaikki elokuvista löytyvät jatkuvuusvirheet eivät välttämättä ole harkitsemattomia. Kuvaamassani Kuvia lakeuksilta lyhytelokuvassa teimme tahallamme jatkuvuusvirheen. Halusimme elokuvaan mukaan aidon Hitchcockin Psyko -julisteeseen. Alkuperäistä julistetta oli käsiteltävä varoen. Siihen saanut tehdä mitään jälkiä, joten sitä ei voitu

kiinnittää oikeasti. Elokuvasa siis juliste, jota kiinnitetään seinälle vaihtuu silmiin pistävästi toisenlaiseksi peräkkäisten kuvien välillä.

4.11 Muuta huomioitavaa

Mitä kuvalla halutaan kertoa? Kuinka kauan kuva kestää ja paljonko yksi kuva kattaa käsikirjoituksesta? Mikä on liikaa? Mikä liian vähän? Tarjoillaanko tieto kuvassa liian selkeästi, vai onko informaatio luettavissa liian vaikeasti? Millä muilla keinoin voidaan tuoda informaatiota: Ääni? Vai voiko katsoja päätellä aiemmasta?

5. ELOKUVAN ILMEEN SUUNNITTELUSTA

”Usein luullaan, tai saadaan käsitys siitä, että elokuva tehdään kuvauksissa. Silloinhan se kaikki konkretisoituu, filmiä valotetaan, äänet äänitetään ja näyttelijät suorittavat roolinsa. Kuvaukset ovat prosessin huipentuma jolloin kaiken pitää toimia, olla kohdallaan, hankittuna ja suunniteltuna. Muuten sitä ei ole, eikä tule koskaan olemaankaan. Muuten et tule saamaan juuri sitä kuvaa, juuri niitä värejä tai jopa tunnelmia. Elokuva koostuu monesta osatekijästä ja yksityiskohdasta, se on osiensa summa, ja vain tarkalla ja hyvällä ennakkosuunnittelulla voi saavuttaa harmonisen ja harkitun kokonaisuuden.”

(Saarela, 2001)

5.1 Elokuvan tyylin valinta

Fiktion käsikirjoituksen ideointi- ja hahmotteluvaiheessa taustatyö on tärkeää. Ajankuvan uskottavuuden saavuttamiseksi esimerkiksi historialliset yksityiskohdat, tapahtumat ja paikat on tarkistettava. Jokainen taiteellisessa ja tuotannollisessa vastuussa oleva työryhmän jäsen joutuu tekemään oman, tehtäviinsä kuuluvan

taustatyön tuotantajaksoa ennen. (Elokuvantaju, 2011). Elokuvan ohjaajalla ja kuvaajalla, kuten muillakin työryhmän jäsenillä, on oltava sama käsitys siitä, mitä ollaan tekemässä. Tämän vision yhtenäistäminen ja sen ymmärtäminen mahdollistaa hyvän lopputuloksen. Sen saavuttaminen ei ole mahdollista ilman yhteisymmärrystä. Siksi ohjaajan on kyettävä ilmaisemaan ja konkretisoimaan haluamansa kuvaajalle. Mitä todella halutaan ilmaista ja millä keinoin, on oleellinen osa elokuvan visuaalista suunnittelua.

Elokuvan visuaaliseen ilmeeseen liittyy oleellisesti elokuvan lajityyppi eli genre. Elokuvagenrejä ovat esimerkiksi komedia, draama, satu ja farssi. Jo muutaman kuvan näkemisen jälkeen nykyajan genretietoinen katsoja muodostaa käsityksen elokuvan tyylistä ja päättelee näin lajityypin. Katsoja kokee elokuvan epäyhtenäiseksi ja häiriölliseksi, jos elokuvan tyyli vaihtelee ilman perustetta. Tyyllilajin vaihtelua voidaan kuitenkin käyttää harkitusti tehokeinona elokuvailmaisussa, jolloin elokuvalla muodostuu genrestä toiseen hyppimisen kautta oma persoonallinen ja yhtenäinen tyyli. (Elokuvan taju, 2011).

Tanssi, siskosein -lyhytelokuva on tyyliiltään kokeellinen retrosifi, jossa fyysiselle hiekkarannalle lavastettiin niin käsikirjoituksen exteriöörit (ulkotilat, ext) kuin interiööritkin (sisätilat, int). Tämä oli kirjoitettu jo käsikirjoitukseenkin. Käsikirjoituksen erikoispiirre inspiroi elokuvan kuvaajan hulluihin ideoihin, joka käy ilmi myös elokuvan ohjaajan ja kuvaajan sähköpostikeskustelusta:

”Jotain ajatuksia joita on tullut mieleen:

- Mitä jos koko homma olisi lavastettukin hiekalla? (tai lavasteet näyttäisivät siltä että ne olis tehty hiekasta?) - Mitä jos leffa olis sävytettyä mustavalkosta, tyyliin kohtaukset (tapahtumapaikat) eroteltais eri sävyillä (tästä mä en vielä tiedä mitä mieltä oon itekään, mutta ehkä kelailtavan arvonen juttu kuitenkin)” (Nurmi, sähköposti 6.3.2011)

Luoviin ideoihin ohjaaja vastasi mm. selittämällä tarkemmin elokuvan sisältöä ja ajatustaan elokuvan luonteesta:

”Myös mainitsemasi epätarkkuus leffan sisältöä tukevana elementtinä kuulostaa mielenkiintoiselta. Olen samaa mieltä tosta mitä sanoit sommittelusta, että hahmojen tunteet edellä.

Noita hiekkalavasteita vähän epäilen. Tai sitä et ne ois pelkkää hiekkää. Hmm... siis yleisesti lavastuksen (ja puvustuksen) estetiikasta voin sanoa, että vaikka leffa sijoittuu lähitulevaisuuteen (kässärin alussa olevan tekstiplanssin mukaan ainakin vuoteen 2036), niin tyylöhän ei ole scifiteknisesti ylimoderni... vaan kyse on eräänlaisesta "60s/70s retroscifistä"...

...Ja esim. noista siskojen kodin lavasteista olin aatellu, et ne ois sellaisia vähän nuhjuisia ja rähjäisiä 60/70-luvun kalusteita. Tuli kuitenkin tosta sun ajatuksesta sellanen kuva mieleen, missä noi peruslavasteet ois ihan hiekan peitossa... et ne lavasteet ois ikäänkuin kohonneet rantahiekan alta. Ja niiden päällä ois edelleen paljon hiekkää... kuitenkin sillai et ne lavasteet tunnistais sen hiekan alta. En oikein tiedä tosta vielä... ..Oisko sulla ollut jotain käytännön tapaa, millä lavasteet sais näyttämään hiekalta?

Sit kuvasta vielä: Sävytetty mustavalkoinen kuulostaa ihan jännältä; tapahtumapaikkojen visuaalinen erottelu tuntuu järkevältä sinänsä, että kun ollaan lähes koko ajan rannalla, niin eri paikkojen ei tulisi kuitenkaan sekoittaa katsojaa. Mustavalkoisuus tuntuu aika rajulta, tosin sävytetty mustavalkoisuus ei enää niin rajulta... riippuu niin paljon miten sen tekee/sävyttää. Olisiko mahdollista myös värikuva, mutta sävytetty värikuva? Voisko tapahtumapaikkoja eritellä kuvakompositiolla, eli tietyn tapahtumapaikan (esim. tien varsi) alkukomppis olisi aina sama, jolloin sen tunnistaa? En kyllä toisaalta tiiä, jos se

rajoittaa kuvakerrontaa liikaa. Heittelen vaan ilmoihin siis näitä ajatuksia tässä... tietty lokaatiot ovat ääniambiensseiltaan hyvin erilaisia, millä on myös se oleellinen tarkoitus, että katsoja ei sekoita lokaatioita keskenään nähdessään silmillä vain rantaa (paitsi ihan lopussa). (Böger, sähköposti 8.3.2011)

Elokuvan visuaalinen tyyli ja ilme muotoutuvat siis käsikirjoituksen sekä ohjaajan ja kuvaajan yhteisten mielikuvien saattamana. Ohjaajalla on kuitenkin viimeinen sana elokuvan ilmeeseen. Kuvaajan tehtävä on tuoda ja etsiä ohjaajalle uusia näkökulmia sekä perustella näkemyksensä käsikirjoituksen vaatimuksista. Samalla kuvaajan tulee mukautua ohjaajan toiveisiin samalla perustellen ohjaajalle esimerkiksi tekniikan vaatimukset ja haasteet ohjaajan visioiden toteuttamisen kannalta.

Kuvia lakeuksilta visuaalinen suunnittelu alkoi paljon ennen kuin käsikirjoitus oli saanut lopullisen muotonsa. Sitä voitiin tehdä jo varmistuneiden käsikirjoituksellisten elementtien pohjalta. Ohjaaja-käsikirjoittajalla oli selkeä näkemys ja sen pohjalta oli hyvä lähteä liikkeelle.

Jotta käsikirjoitukseen ja elokuvaan pääsee sisälle, itse kuvaajana pidän tärkeänä tietää käsikirjoituksen taustoista. Kuvia lakeuksilta ohjaaja Henna Seppälä halusi nimenomaan sijoittaa tapahtumat Pohjanmaalle ja perustelee valintaansa sähköpostissa seuraavasti:

”Jos nyt lähdetään liikkeelle ihan ideointivaiheesta, jolloin sijoitin tarinan tapahtumaan Pohjanmaalle, niin halusin kertoa pienen maalaiselokuvateatterin tarinan. Pohjanmaa on itselle tuttua seutua, koska omat juureni ovat Etelä-Pohjanmaalla ja olen aina kokenut Pohjanmaassa jotain suuresti kiehtovaa. Pohjanmaalla sijaitsee paljon elokuvateattereita, jotka saattavat sijaita kirjaimellisesti keskellä laakeaa peltoa. Näitä elokuvateattereita pitää toinen toistaan mielenkiintoisempi tyyppi, joka tekee työtään intohimostaan elokuvaan. Tämä toimi inspiraationani tarinan kertomiseen.

Pohjanmaalla maisema ja ihmiset ovat hyvin erilaisia kuin muualla Suomessa ja halusin kuvata tätä periksiantamatonta ja juroa mielenlaatua, joka näkyy niin ihmisten jääräpäisyydessä kuin lättänästä maisemasta kohoavissa erinäköisissä ja -kokoisissa rakennuksissa.”

Elokuvan ilmettä suunnittelemaan lähettäessä on hyvä miettiä, mitä jo pelkän käsikirjoituksen perusteella voimme tietää ja päätellä elokuvan maailmasta ja hahmoista. Määrittävä tekijä Kuvia lakeuksilta käsikirjoituksessa oli keskellä peltoa oleva elokuvateatteri, jonka ympäristöön koko elokuvan tapahtumat sijoittuvat. Jo pelkästään Pohjanmaan pellolle sijoitettu elokuvateatteri toi minulle kuvaajana mieleen hieman vinksahaneen maailman. Käsikirjoituksessa on kyse on vanhasta, itse kyhätystä elokuvateatterista, jota hoitaa kuolleen elokuvateatterin omistajan poika, elokuvaan hurautanut Hitchcockin Psyko-elokuvasta tutun Norman Batesin kaltainen juro hahmo. Elokuvateatterissa on käsikirjoituksen perusteella näytetty ainoastaan Psyko-elokuvaa. Jo näillä tiedoilla syntyy mielikuva, joka ohjaa tietynlaisen tyylin valintaan. Valintojen on myös tuettava elokuvan sanomaa ja tarinaa.

Vaikka Kuvia lakeuksilta ei sijoitu varsinaisesti mihinkään tiettyyn aikakauteen, päälinjaksemme estetiikassa haimme 1960-lukulaisuutta. Tarina kertoo juurilleen ja lapsuuden maisemiin palaamisesta, joten selkeästi nykyajasta irrallaan olevat esineet, pysähtyneisyys ja ajan patina tuntuivat tärkeiltä elementeiltä. Miljöötä kuvaa mielestäni hyvin jo hyvin varhaisessa käsikirjoitusversiossa esiintyvä Josefinan repliikki: ”Täällä näyttää ihan samalta... Edelleen.”

Vaikka käsikirjoituksellisesti elokuvassa on läsnä mustavalkoinen elokuva Psyko, on värimaailma saanut innoituksensa Hitchcockin värielokuvista: Herkulliset, kirikkaat pastellinsävyt yhdistettynä maanläheisiin, syksyisen luonnon väreihin. Pohjanmaalaista järkkymättömyyttä yhdistettynä Hollywoodin glamouriin. Kuvaukseltaan käsikirjoitukseen sopi mielestäni hieman jäykkä, jopa vanhanaikainen ja töksähtelevä tyyli.

Visuaalisen suunnitelman (LIITE 6) tekemisessä oleellinen asia on suuntaa antavien esimerkkien etsiminen. Valokuvat, piirroksat, erilaiset materiaalit kuten tekstiilin palaset ja esineet ovat omiaan konkretisoimaan ajatuksia ymmärrettävään muotoon. Itse käytin

Kuvia lakeuksilta värimaailman ja kuvaustyylin suunnittelussa esikuvana Hitchcockin Linnut -elokuvaa. Kuvauspaikkoja etsiessä elokuvateattereita ympäri Suomen kierrellessä vanhojen elokuvateattereiden monen kirjavat konehuoneiden ja aulojen seinät vahvistivat mielikuvaani elokuvan värimaailmasta. Luonnon mukaisten kulahtaneiden ruskeiden sävyjen, pellon, mullan ja kuivuneen heinän joukossa pitäisi olla väripilkkuja.

Ennakkotyöstä huolimatta tyylirikkoja on päässyt eksymään lopulliseen elokuvaan. Esimerkiksi aivan kaikki liikkuvan auton ikkunasta ulospäin kuvatut maisemat eivät sovi elokuvaan valittuun tyyliin. Valmiin elokuvan alkupäässä maisema on joidenkin kuvien osalta liian nykyaikainen. Omassa inhokkikuvassani näkyy lähes silmille hyppivästi mm. 2000-luvulta peräisin oleva auton peräkärri ja keltainen kontti. Olimme sopineet ohjaajan kanssa, että maisemakuvissa vilahtavat nykyaikaan viittaavat elementit jätetään leikkausvaiheessa pois, mutta jostain syystä näin ei käynyt.

Toki myös jo kuvaustilanteessa minun olisi kuvaaja pitänyt olla tarkempi siitä, mitä filmille saa päätyä. Kuvausolosuhteet kuitenkin olivat haastavat. Autossa istuvan päähenkilön näkökulmasta kuvatut maisemakuvat kuvattiin toisen kuvausjakson viimeisinä paluumatkalla Kauhajoelta Tampereelle. Samana päivänä olimme tehneet jo pitkän päivän elokuvateatterin ulkolokaatiossa pienellä kuvausryhmällä. Päästessämme valitulle kuvauspaikalle oli päivän valoa jäljellä enää suhteettoman vähän. Meillä oli kuvaamattomia kuvia kymmenisen kappaletta, joten kiirettä piti. Maisemakuvat autosta käsin kuvattiin aivan viimeisenä, ja taas autossa sisällä olevan tilan vähäisyyden vuoksi auton takapenkille maisemakuvaa kuvaamaan kapusivat kameraoperoija kameran kanssa ja ohjaaja monitorointina toiminut pieni kamera sylissänsä. Ohjaajan piti nauhoittaa kuva nähtäväkseni, mutta hän oli unohtanut painaa nauhoitusta, joten en voinut materiaalia paikan päällä katsoa. Ohjaaja ja operoija olivat kumpikin omien sanojensa mukaan tyytyväisiä kuvattuun kuvaan ja luottaen heidän arviointikykynsä uskoin, että kuvasta oli tullut käyttökelpoista. Filmimateriaalia oli jäljellä tässä vaiheessa hyvin vähän, joten uusintaottoihin ei olisi ollut oikeastaan varaakaan. Ennen kuvausta olimme operoijan kanssa käyneet läpi, mitä operoija kuvaisi. Ohjeistukseni ei ilmeisesti ollut ollut tarpeeksi tarkka.

Kokonaisuutena muutamaa pikkuseikkaa lukuunottamatta elokuva noudattelee kuitenkin valittua tyyliä ja aikakausiestetiiikkaa mielestäni hyvin.

5.2 Formaatin valinta

Formaatti on yleinen termi eri materiaaleille. Elokuvalle lopullisia formaatteja voivat olla analoginen tai digitaalinen video kuten Betacam, DVC Pro ja DVD sekä filmi kuten 8mm, 16mm ja 35mm. Formaattilla voidaan tarkoittaa myös elokuvan kuvasuhdetta. (Elokuvantaju, 2011). Seuraavissa kappaleissa formaatilla tarkoitetaan nimenomaan materiaalia, jolle elokuva kuvataan.

Elokuvan ennakkotuotannon aloituksessa hyvin tärkeä elokuvan budjettiinkin vaikuttava vaihe on kuvausformaatin valinta. Kuvataanko filmille vai digitaaliselle formaatille? Entä jos päädytään filmiin, minkälaiselle filmille kuvataan? Kuvaaja ja ohjaaja tekevät materiaalin valinnan, mutta tästä budjettisyistä on kiinnostunut luonnollisesti myös rahakirstun päällä istuva tuottaja ja tuotantoyhtiö, joilla viimekädessä on päätäntävalta.

Formaattia valitessa tulee huomioida tietenkin kustannukset, mutta ennen kaikkea formaatti tulisi valita itse elokuvan kannalta oikein. Formaatin valinta on myös perusteltava. Taitava kuvaaja ja ohjaaja osaavat löytää elokuvalla oikean kuvausformaatin ja perustella sen niin hyvin, että tuottajakin ymmärtää formaatin tärkeyden ja eri formaattien väliset erot lopputuloksessa.

Elokvien Tanssi, siskosein ja Kuvia lakeuksilta materiaaliksi valittiin 16mm filmi. Tanssi, siskosein elokuvan formaatin valintaan vaikuttivat käsikirjoituksen teema ja lokaatiot – sekä haluttu materiaalin tuntu: Elokuvan fyysinen tapahtumapaikka on lähes koko elokuvan ajan hiekkaranta, jossa luonto on läsnä. Luonnon orgaanisuuden vuoksi myös elokuva haluttiin kuvata orgaaniselle materiaalille, ei digitaalisesti. Elokuvaan haluttiin myös tietynlaista pyöreyttä ja pehmeyttä, ja elokuvan estetiikkaan haettiin 60-lukulaisuutta. Tällöin filmin valinta on perusteltu. Elokuva kuvattiin värikylläisyyttä tavoitellen Fujin 16mm filmille.

Kuvia lakeuksilta puolestaan kuvattiin 16mm Kodak Vision3-sarjan filmeille. Filmille kuvaamisen puolesta puhuivat käsikirjoituksen miljöönä toimiva pohjanmaalainen maalaismaisema, vanha elokuvateatteri ja pysähtynyt tunnelma. Visuaaliseen ilmeeseen haettiin vaikutteita kaurismäkeläisestä ja hitchcocklaisesta maailmasta. Rakeisuus ja pieni nuhjuisuus tukevat käsikirjoituksen teemaa. Koimme elokuvan olevan kunnian

osoitus vanhalle elokuvalle. Elokuvan tarina herättää katsojia miettimään maaseudun autoitumista nostalgian ja lapsuuden muistojen kautta, joten sen kuvaaminen digitaaliselle formaatille olisi ollut väärä valinta.

Käsikirjoitus tuntui olevan määräävänä tekijänä myös Tanssi siskosein kuvasuhteen valinnassa:

”Kuvat on rajattu 4:3:een koska se tuntu jotenkin oikeelta tunnetasolla. Järkeillenkin se tuntuis projektiin sopivalta koska kovalta toivotaan pyöreyttä... ...Pehmeätä kuvaa tavottelisin ensinnäkin filmillä (pehmeät sävyt) ja tutkien eri tapoja käyttää epätarkkuutta leffan sisältöä tukevana ilmaisukeinona.”

(Nurmi, sähköposti 6.3.2011)

Tanssi, siskosein kuvattiinkin 4:3 kuvasuhteella (KUVA 2). Kuvasuhteen valinta korostaa ns. vanhanaikaisuudellaan hyvin ohjaajan mainitsemaan ”retrosifi”-tyyliä.

5.2.1 Päivänvalo- ja keinovalofilm

Visuaalisesta näkökulmasta ajateltuna päivänvalo- (engl. daylight, merkitään D) ja keinovalofilmille (engl. tungsten, merkitään T) tuotettujen kuvien silmännähtävä ero on niiden värisävyssä. Jos saman herkkyyksiselle filmille kuvataan samoissa valaistusolosuhteissa, esimerkiksi ulkona, huomataan, että toisiinsa verrattuna päivänvalofilmille kuvattu materiaali on sävyiltään kellertävämpää ja keinovalofilmille kuvattu materiaali taas sinertävämpää. Päivänvalo- ja keinovalofilmin ero on siis värilämpötilassa (KUVA 4).

Kuvan sävyyn voidaan siis vaikuttaa filmivalinnalla ja sitä voidaan käyttää myös tehokeinona. Jos päivänvalofilmille kuvataan keinovalossa, on tulos tällöin huomattavan keltainen. Puolestaan keinovalofilmille päivän valossa kuvattaessa on tulos huomattavan sininen. Kuvia lakeuksilta loppukohtauksessa haluttiin korostaa aamuhämärän sineä, joten aamukohtaus kuvattiin keinovalofilmille luonnonvalossa. Elokvassa käytössämme oli Kodakin Vision-sarjan 250D päivänvalofilmiä ja 500T keinovalofilmiä.

Kuvia lakeuksilta viimeisen kohtauksen vedessä kelluvaa filmipurkkia kuvattaessa käytössämme ollut keinovalofilmi loppui. Mukanamme kuvauspaikalla oli kuitenkin päivänvalofilmiä. Tässä kohtaa on hyvä huomioida filmimateriaalien välinen väriero. Häätä ei kuitenkaan ollut tämän näköinen. Kuvan värilämpötilaa voidaan myös vaihtaa erilaisilla värilämpötilasuodattimilla eli -filttereillä, jotka asetetaan kameran linssin eteen. Tällaisia filttareita käyttämällä tungstenfilmille voidaan kuvata päivänvalossa ja päivänvalofilmielle keinovalossa ilman, että silmin havaittavat värisävyt paikanpäältä vääristyvät filmille tallentuessa. Laitoimme siis värilämpötilan kääntö-filtterin kameraan ja jatkoimme kuvausta. Tulos oli värisävyiltään sama kuin olisimme kuvanneet keinovalofilmielle.



Kodak Vision 3 -sarjan Keinovalofilmi (500T) vs. Päivänvalofilmi (250D). "Kuvia lakeuksilta"-elokuvan raakamateriaali.

KUVA 4. Keinovalofilmin ja päivänvalofilmin silminnähtävä ero on kuvan värilämpötilassa. Kuvat kuvakaappauksia Kuvia lakeuksilta raakamateriaalista.

6 KUVAUSPAIKKOJEN VALITSEMINEN

Huolellisesti suunniteltu miljö, elokuvan tapahtumien ympäristö, on tärkeä on tärkeä osa onnistunutta elokuvaa. Tekijän on tiedettävä luomastaan miljööstä huomattavasti enemmän kuin mitä katsoja elokuvassa lavastettuna ja kuvattuna näkee. (Elokuvantaju, 2011). Elokuvan miljö muodostuu valituista kuvauspaikoista eli lokaatiotioista (engl. location). Ne määrittävät voimakkaasti elokuvan visuaalista ilmettä. Ennen kuvauslokaatioiden valintaa tarkan kuvaussuunnitelman tekeminen on hankalaa. Siksi lokaatiot on hyvä valita ja varmistaa hyvissä ajoin.

Lokaatiota valitessa pitää ottaa huomioon niiden soveltuvuus kuvauskäyttöön. Vaikka voisi ajatella, että joku muu työryhmästä voisi aivan hyvin valita kuvauspaikat, on

kuvaajan silti tarpeellista käydä valituilla kuvauspaikoilla ennen kuvauksia. Jos kuvauspaikalla ei käy etukäteen, voi kuvauksissa mennä helposti ylimääräistä aikaa sellaisten ongelmien ratkomiseen, jotka olisi voinut ratkaista etukäteen. (Dolin, 1987, 76).

Kuvauspaikalla etukäteen käydessä on hyvä kiinnittää huomiota siihen, miten kamera voidaan tilassa sijoittaa, missä suunnassa aurinko sijaitsee kuvaushetkellä sekä kuinka paljon sähköä on saatavissa ja mistä. Myös siihen, mitä ääniä kuvauspaikalla kuuluu, kannattaa myös kuvaajan kiinnittää huomiota. (Dolin, 1987, 76-77). Jos sisälokaation ohitse kulkee valtatie, olisi ehkä syytä valita toinen paikka, sillä paikalla nauhoitettua ääntä ei mitä todennäköisimmin voi käyttää ja näin ollen ääniosastolle tulee enemmän töitä kuin olisi tarpeen.

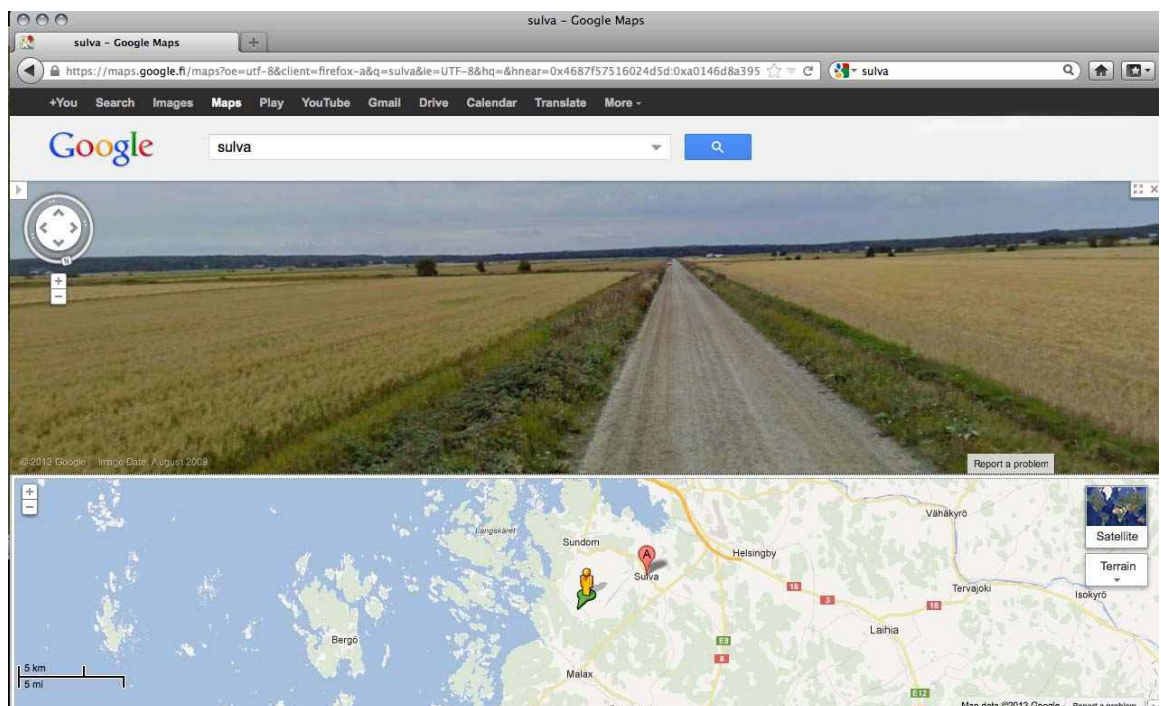
6.1 Fiktiivisen Kino Taiston kokoaminen

Joskus kokonaisen, juuri sellaisenaan sopivan lokaation löytäminen on haasteellista tai mahdotonta, joten elokuva joudutaan rakentamaan palapelinä. Kuvia lakeuksilta -lyhytelokuvan elokuvateatteri tuntuu elokuvassa hyvin todelliselta. Sitä ei kuitenkaan ole fyysisesti sellaisena kokonaisuutena olemassa yhdessä paikassa.

Fiktiivinen Kuvia lakeuksilta elokuvateatteri Kino Taisto sisätiloineen ja ympäristöineen on koottu kahdesta elokuvateatterista, seurantalosta sekä peltomaisemasta. Haasteellisin osuus elokuvateatterin kokoamisessa oli löytää elokuvateatteri tai sitä muistuttava rakennus keskeltä peltoa. Myös yhtenä kriteerinä kuvauspaikkojen etsinnässä oli, että elokuvateatterin piti näyttää ainakin jossakin määrin itse kyhätyltä.

Kuvia lakeuksilta kuvauspaikat valittiin kuvaajan ja ohjaajan kesken. Aluksi selvitimme maamme pieniä elokuvateattereita Internetin avulla. Nykyaikana suurella osalla yrityksistä on olemassa Internet-sivusto, joille löytää helposti Google-hakupalvelun avulla. Pienillä elokuvateattereilla oli sivuillaan yllättävän paljon kuvia omista sisätiloistaan, joten pystyimme jo lyhyen Internet-selailun perusteella sulkemaan ulkonäöllisesti elokuvaan sopimattomia kuvauspaikkavaihtoehtoja pois.

Myös Googlen tarjoama Google Maps -palvelu osoittautui projektissamme hyödylliseksi kuvauspaikkojen etsimisessä. Google Maps- ja Google Earth -palveluiden kautta käytettävä Street View -toiminto mahdollistaa tiekarttojen ohella katunäkymien katselun (KUVA 5). Palvelun avulla kadulta voi katsella 360° ympärillesi, samoin kuin oikeasti seisoisit kadulla. Ohjaaja oli sijoittanut käsikirjoituksen tapahtumat Pohjanmaan lakeuksille ja tarvitsimme laajan ja laakean peltoalueen kuvauspaikaksi. Opettajamme vihjeen avulla löysimme Södersfjärdenin meteorikraatterin Vaasan eteläpuolelta. Street Viewin katunäkymäpalvelun ansioista pystyimme tarkistamaan jo etukäteen, millaisesta paikasta oikein on kysymys matkustamatta Tampereelta Vaasan seudulle useita satoja kilometrejä.



KUVA 5. Google Maps –karttapalvelun avulla voi potentiaalisia kuvauspaikkoja etsiä etukäteen vaikka kotisohvalta Google Street View -toiminnolla. Kuvassa Södersfjärdenin eli Sulvan peltoaukea Google Street View -palvelusta katsottuna.

Elokuvateatterin sisätilat löytyivät suhteellisen helposti. Kävimme ohjaajan kanssa paikan päällä kuudessa pienessä elokuvateatterissa, joista valikoitui visuaalisen yhteensopivuuden, tarinan sekä aikakauden ja valaistuksellisten ominaisuuksien perusteella kaksi teatteria.

Ei-valittujen listalla oli muun muassa Jalasjärven Tähti-Kino. Elokuvateatterin aula sinänsä oli hyvin herkullinen, värikäs, ”Ameriikan mieninkiä” keskellä Pohjanmaata

henkivä, tekohengityksellä elävän näköinen, kaikin puolin tarinan Kino Taiston oloinen. Sali oli sopivan nuhjuinen harmaine nukkavieruine penkkeineen ja sinisine tähtiseinineen. Projektorihuone oli sievä ja värikäs. Mutta tämä niin ihanaista huoltoasemarakennusmaista arkkitehtuuria ulkoa käsin katsottuna edustava elokuvateatteri, joka ennen oli loisteliaasti kohonnut keskellä pientaloaluetta, oli yleisömäärän vähennettyä vedetty sanan mukaisesti keskeltä halki. Läpi konehuoneen, salin sekä aulan, oli rakennettu seinä, joka jakoi rakennuksen kahtia. Seinän toiselle puolelle oli teatterin pitäjä joutunut perustamaan pienkonekorjaamon. Jos tätä puolitusta ei olisi jouduttu koskaan tekemään, olisi ollut jopa todennäköistä, että Kino Taisto olisi herännyt eloon Jalasjärven Tähti-Kinossa. Tässä kunnossa elokuvateatterin tilat olivat kuvaustarkoitukseen auttamattomasti liian pienet. Tähti-Kinon aula tosin olisi värimaailmansa ja aikakautensa puolesta sopinut hyvin yksiin saliksi lopulta valikoituneen Kauhajoen Bio Marlonin kanssa.

Elokuvateatterin ulkolokaation löytäminen osoittautui haastavaksi. Vanhoja pieniä elokuvateattereita on vielä tänä päivänä kiitettävän paljon. Kuvainnollisesti nämä sijaitsevat ”keskellä peltoa” - kuitenkin käytännössä elokuvateatterit sijaitsevat taajamissa asutuksen ja kauppojen läheisyydessä. Käsikirjoituksessa elokuvateatteri sijaitsee konkreettisesti keskellä peltoa autioitumassa olevalla syrjäseudulla, joten oli itsestään selvää, että elokuvateatterin ulkolokaation olisi oltava johonkin muuhun käyttöön suunniteltu rakennus.

Koska olimme etukäteen valinneet sisätilat, oli kuvitteellisen rakennuksen pohjapiirros jo selvillä. Sen lisäksi, että rakennuksen olisi oltava pellon reunassa, oli sen oltava myös sen mallinen, että teatterimme keksitty pohjapiirros sopisi sen sisälle.

Elokuvateatteri Kino Taisto ja sen ympäristö koottiin lopulta neljästä eri lokaatiosta. Elokuvaan visuaalisesti sekä tiloiltaan tuotannollisesti parhaiten sopiva konehuone ja aula löytyivät Parkanon elokuvateatteri Siriuksesta, elokuvateatterin sali puolestaan kuvattiin Kauhajoella Bio Marlonissa. Itse Kino Taiston ulkoa päin kuvatuksi rakennukseksi pääsi seuraintalo Onnela Kauhajoella. Lakeudet löytyivät Södersfjärdenin lähes seitsemän kilometrin levyisestä meteorikraatterista Vaasan eteläpuolella.



KUVA 6. Södersfjärdenin meteoriittikraatteri valokuvattuna lokaatioiden etsintäkierroksella sekä samassa paikassa myöhemmin kuvatusta elokuvan raakamateriaalista otettu kuvakaappaus.

Toki tuotannollisesta näkökulmasta, esimerkiksi aikataulutusta ajatellen, näin kaukana toisistaan olevat lokaatiot ovat hankalia. Kuitenkin ohjaajan kanssa päätimme visuaalisen ilmeen ja valittujen paikkojen tarinaan sopimisen sekä käytännön toimimisen kuvauspaikalla olevan etusijalla. Käytännön toimimisella tarkoitan sitä, että tilat kuvaukseen ovat esimerkiksi kameran sijoittelun ja tarpeellisten työryhmän jäsenten tilaan mahtumisen kannalta otolliset. On aivan eri asia kuvata kohtausta tilavassa, yhdessä kerroksessa olevassa aulassa, jollainen Parkanon Siriuksen aula oli, kuin sokkeloisessa portaikon täyttämässä aulassa, kuten Kauhajoella Bio Marlonissa.

Kaukana toisistaan olevin ulkolokaatioiden yhteen liittämisen visuaalisesti ei ollut kovinkaan haasteellista. Ne nidottiin yhteen käyttämällä samoja lavastuselementtejä. Kauhajoella sijaitseva Onnelan rakennus ja Vaasan eteläpuolella sijaitsevat pellot saatiin vaikuttamaan samassa paikassa sijaitsevilta postilaatikon ja roskiksen avulla. Kuin ihmeen kaupalla myös sää oli puolellamme. Eri päivinä, eri lokaatioissa kuvatuissa saman kohtauksen kuvissa taivas ja pilvet ovat väreiltään ja muodoiltaan saman kaltaiset (KUVA 7).

Kun elokuvan yksi tapahtumapaikka rakennetaan useasta eri kuvauspaikasta, on erityisen tärkeää miettiä, kuinka kuvauspaikat istuvat yhteen: Ovatko yhdistettävät tilat saman aikakauden tiloja; Onko uskottavaa, että tästä ovesta tullaan tällaiseen tilaan; Mikä menee katsojalta läpi ja mikä ei.

Elokvassa on se hyvä puoli, että kaikkea tiloissa ei tarvitse näyttää. Elokuvaan voi tehdä kuvitteellisia kulkureittejä, jos oviaukkoa ei satukaan olemaan kuvauspaikalla

oikeassa kohdassa. Asia voidaan ratkaista sijoittamalla kamera siten, että ovea ei näytetä. Esimerkiksi Kino Taiston aulaan teimme kuvitteellisen kulun konehuoneeseen. Oikeasti näyttelijä seisoi nurkassa kameran takana.



KUVA 7. Peräkkäin leikatut kuvat, joista ensimmäinen on kuvattu Kauhajoella ja toinen Vaasan seudulla, istuvat uskottavasti peräkkäin. Kuvakaappaukset valmiista elokuvasta.

7 LAVASTUS JA PUVUSTUS

7.1 Kuvia lakeuksilta lavastuksesta ja puvustuksesta

Elokuvaa suunniteltaessa Kino Taisto alkoi tuntua yhä enemmän tärkeältä elementiltä elokuvassa. Päätimme tehdä elokuvan elokuvateatterista muutakin kuin vain paikan, jossa kaikki sattuu tapahtumaan. Tämä toteutettiin muuttamalla elokuvateatterin tunnelmaa Josefinan hahmon draamankaaren mukana. Myös Josefinan puvustus muuttuu, kun tämän suhtautuminen ympäristöön muuttuu elokuvan edetessä. Elokuvan alussa elokuvateatteri kuvataan tylsänä, nuhjuisena ja jopa luotaan työntävänä. Päähenkilön alkaessa viihtyä ympäristössä, tämän puvustus muuttuu maanläheisemmäksi korkokenkien vaihtuessa kumisaappaisiin ja sinisen kaupunkilaiselle sopivan takin vaihtuessa punaiseen maaseudulle sopivampaan rentoon trenssiin. Samoin Kino Taisto kuvataan loppua kohden lämpöä huokuvana, eläväisenä ja jopa kauniina paikkana.

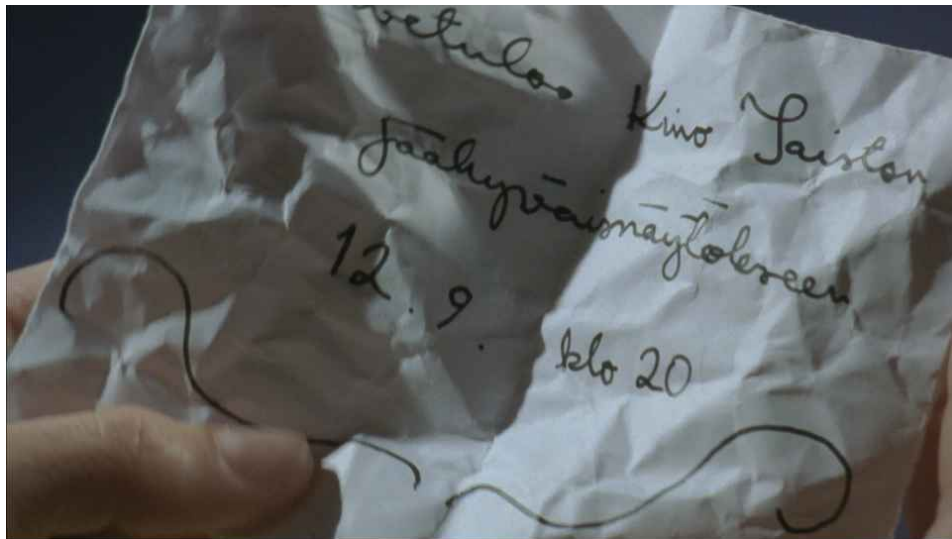
Pukusuunnittelusta opinnäytetyönsä tehnyt Kuvia lakeuksilta ohjaaja Henna Seppälä kertoo omassa opinnäytetyössään Pukusuunnittelun merkitys elokuvassa (2012) sivuilla 29-30, miten ja miksi päädyimme puvustuksellisiin ratkaisuihin:

” ...tyylillisesti haimme 1960- luvun estetiikkaa. Otimme inspiraatiota Hitchcockin elokuvien maailmasta. Kulahtanutta ruskeaa, lämmintä valoa ja kirkkaita värripilkkuja. Kuvauspaikat olivat lämpimän sävyisiä, ruskeita ja maanläheisiä väreiltään. Myös Antonin vaatetus noudatti tätä kaavaa. Hänen tuli sopia maailmaan täydellisesti ja ikään kuin upota puvuillaan elokuvateatterin väreihin. Antonille haluttiin laittaa vanhanaikainen puku, jotta hänestä huokuisi vanhan elokuvateatterin pitäjän olemus. Hänellä oli yllään tiukka ruskea puku, jonka hihat ja lahkeet olivat käyneet hieman lyhyiksi. Tällä haluttiin näyttää Antonin jämähtämistä elokuvateatteriin ja toisaalta myös hänen erilaisuuttaan. Vaikka hän upposi maisemaan, oli hänessä tiettyä poikkeavuutta. Jollain tapaa Anton on hieman outo elokuvateatterinpitäjä.

Josefina taas haluttiin nostaa maisemasta. Halusimme korostaa puvuilla hänen erilaisuuttaan paikan kanssa. Hän ei kuulunut maisemaan samalla tavoin kuin Anton. Josefinan vaatetus on värikäs, graafinen, linjakas ja tyylikäs. Hänellä on yllään keltainen mekko ja sininen jakku, jalassa mustat kiiltoahka nilkkurit ja kädessä musta käsilaukku. Josefinalle haluttiin tiukka ilme ja se näkyi myös hänen maskeerauksessaan. Maskeeraaja Sanna Luonoankoski loi Josefinalle tiukan ja tyylikkään ilmeen, joka tarinan edetessä karisi. Alussa hänellä oli tiukka nuttura, joka alkoi purkautua samalla, kun hän alkoi sopeutua osaksi elokuvateatteria ja menneisyyttään.”

Elokuvan kuvauspaikat pyrimme valitsemaan siten, ettei mitään erityisen paljon resursseja vaativaa tarvitsisi lavastaa. Tämä saattoi edesauttaa lavastuksen onnistumista. Lisäksi olimme saaneet työryhmäämme erittäin taitavan ja työnkuvalleen omistautuneen lavastajan Riina Heleniuksen, joka noudatti hyvin tarkasti valitsemaamme elokuvan tyyliä ja maailmaa yksityiskohtia myöten.

Emme tyytyneet tuomaan Hitchcockia elokuvaan ainoastaan värein ja valaistuksellisin keinoon, vaan lisäsimme myös kuviin rekvisiitan avulla Hitchcockiin viittaavia yksityiskohtia. Esimerkiksi Kino Taiston jäähyväisnäytöksen ajankohdan voi tarkkasilmäinen Hitchcock-tietäjä huomata olevan ohjaajamestarin syntymäpäivänä (KUVA 8). Näillä pienillä yksityiskohdilla halusimme myös tuoda hahmoihin syvyyttä. Mikä olisikaan parempi päivä pitää Hitchcock-hullun isän muistolle jäähyväisnäytös kuin isän ihaileman ohjaajan syntymäpäivä. Totta kai Antonin hahmo olisi valinnut sen.



KUVA 8. Kuvia lakeuksilla -elokuvassa näkyy yksityiskohtana Alfred Hitchcockin syntymäpäivä. Kuvakaappaus valmiista elokuvasta.

7.2 Tanssi, siskosein – Hiekkarannasta jotain muuta

Tanssi, siskosein elokuvan lavastus on hyvä esimerkki siitä, miten kaikkea ei tarvitse tuoda tarjottimella katsojan nenän eteen. Elokuvassa jo hyvin pienillä hiekkarannalle tuoduilla lavastuksellisilla elementeillä on onnistuttu tuomaan ilmi, missä milloinkin ollaan (KUVA 11). Esimerkiksi eräässä elokuvan kohtauksessa rantaviiva on moottoritie. Vaikka kuvassa ei varsinaisesti tietä näykkään, rannalle tuotu taajaman päättymisestä ilmoittava liikennemerkki ja näkymättömien ohitse ajavien autojen tahdissa liftaava näyttelijä tuovat katsojalle heti mielikuvan paikasta. Samoin huvipuiston ylöspano on toteutettu yksinkertaisesti tivolin värivaloilla.

Se, kuinka pienillä asioilla mielikuva paikasta saadaan luotua, on todella merkillinen asia. Kuvassa 9 vasemmalla olevassa kuvassa tytöt ovat silmin nähden veden äärellä

rannalla. Kun kuvassa huomaa liikennemerkkin, vettä alkaakin ajatella asfalttipäällysteisenä tienä. Vaikka järjellisesti ajatellen voisi luulla niin sanotusti väärin paikkoihin tuotujen elementtien johtavan katsojaa harhaan, lopulta kuvassa ei tunnukaan enää olevan mitään outoa, kun tytöt liftaavat kyytiä veden päällä liikkuvilta näkymättömiltä autoilta.

Kuitenkin on muistettava, että katsoja ei todennäköisesti kokisi mielikuvitusmoottoritietä uskottavaksi, jos elokuvassa aiemmin nähdyt tapahtumapaikat olisivat realistisia. Jos elokuvan tyyli on tarjottu katsojalle alusta asti selkeänä ja yhtenäisenä, on katsojan helppo samaistua maailmaan ja mieltää mitä ihmeellisimpiä, tyylille kuitenkin uskollisia, asioita luonnollisiksi: Elokuvan maailma vain sattuu toimimaan tietyllä tavalla. Elokuvan maailmassa vallitsevat siis ne säännöt, jotka katsojalle on elokuvan alussa myyty.



KUVA 9. Elokuvassa Tanssi, siskosein mielikuva huvipuistosta saadaan aikaan värivaloilla ja moottoritien reuna on rantaviiva. Kuvakaappaukset valmiista elokuvasta.

Toukokuussa 2011 kuvauspaikkojen etsintäkierroksella Porissa Yyterin rantavedessä kahlatessa (KUVA 10) käytiin lavastuksesta ohjaajan, kuvaajan ja apulaisohjaajan kesken keskustelua teollisuushallin ulkolokaation lavastuksesta. Seuraavan keskustelun olen litteroinut suoraan matkalla kuvaamastani materiaalista.

Minä: ”Millä teollisuushalli merkataan?”

Ohjaaja: ”Teollisuushalli merkataan kahdella jakkaralla.”

Minä: ”Vain?”

Ohjaaja ja kuvaaja: ”Niin.”

Ohjaaja: ”Siinä yhdessä versiossa oli itseasiassa oli joku semmonen tota noin niinku sellanen yks lamppu, joka on jotenki semmonen, semmonen karu teollisuuslamppu-tyyppinen, mutta...”

Minä: ”Miks sä otit sen pois?”

Ohjaaja: ”Periaatteessa siinä riittää, et siinä on vaan ne jakkarat.”

Kuvaaja: ”Tänään kun oltiin siinä tokassa hallissa...”

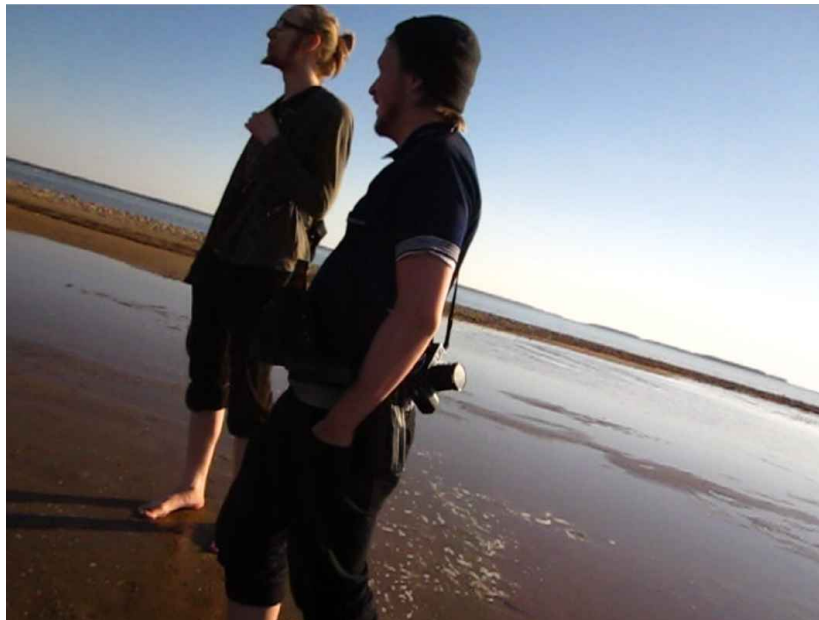
Ohjaaja: ”Eli siellä bunkkerihallissa.”

Kuvaaja: ”Mihin ei tuu valoo, niin siellähän oli sellasia niinku lamppuja, jotka oli niinku semmosia niinku kulhoja alas päin.” ... ”Niin kyllähän sellasella pystyis merkkamaan teollisuushallia. Jos pistäis niinku kahdelle valoständille ja niiden väliin naru ja sit siihen roikkuu lamppuja...”

...

Ohjaaja: ”Niin semmonen vois olla hyvä.”

...



KUVA 10. Ohjaaja Michael Böger ja kuvaaja Niko Nurmi kuvauspaikkojen etsintäkierroksella Yyterissä keväällä 2011. Kuvakaappaus kuvaamastani videomateriaalista.

Kuvaaja: ”Täytyis saada vähän niinku korkeemmalle asioita. Koska nyt kaikki on niinku alle ihmisen tason, kaikki lavasteet. Sit se vois olla ihan mielenkiintosta niinku lavastaa sitä pään yläpuolista aluetta.”

Ohjaaja: ”Semmonen tyyliin semmonen rähjänen lamppu vois olla tyyliin hyvä siinä. Sithän sen vois jos semmonen löytyy niin vois jonkun semmosen samanlaisen sitten viidä jos se ois se sinikeltanen halli niin sinne. Sinne ripustaa sen...”

Kuvaaja: ”Niin.”

Ohjaaja: ”Sinne samaan, sit se ois niinku siinä”

Minä: ”Ja varmaan jos siellä tyttöjen kodissa on aika paljon kalusteita niinku mä ymmärsin, et siel on...”

Ohjaaja: ”Yks pöytä ja kaks tuolia...”

Minä: ”Onks se sitten, kun se on kumminki sisätila, ni onks se sitten tyhmä, et siellä ei oo mitään muuta kun ne kaks jakkaraa? Silleen tavallaan?” ... ”Siis se teollisuushallin niinku rantaversio.”

Ohjaaja: ”Niin, et onks siel liian vähän. Ehkä.” ... ”Ehkä vois olla hyvä, et siel vois olla jotain. Niin esim se lamppusysteemi vois olla hyvä.”

Kuvaaja: ”Ja noihan kannattaa ehdottomasti koelavastaa. Että mennään joku päivä vaikka Rosendahliin. Ja sitten rannalle koelavastetaan ja koekuvataan niinku laajat kuvat. Niinku niist kohtauksist. Tai mikä tahansa hiekkaranta. Esim Rauhanniemi, Rosendahl...”

Ohjaaja: ”Joo ja siinä voi samalla muutenki testata sitä tota, että koekuvaa silleen et ne lavasteet on siellä. Sitten myös sen, miten ne liikkuis ne jos on ne näyttelijät jo löytyny niinku siihen mennessä jo se toinen sisko...”

Kuvaaja: ”Niin et blokkaustaki”

...

Ohjaaja: ”Niin blokkais sitä, koska sitte vois harjotella sitä... samalla testata sitä, laittaa sitä jälkityösystemiin, et käytäs kokeilee sitä, et miltä se näyttää, jos et tytöt liikkuu

rannalla ja ne askeleet on hiekassa, ni sit ku siihen laittaa jotku toiset askeleet päälle, esim ne askeleet jossain teollisuushallissa...”

(Böger, Mäkelä & Nurmi, 2011.)

Keskustelu kuvaa hyvin prosessia, jolla kuvaaja ja ohjaaja tekevät päätöksiä visuaalisen ilmeen suhteen. Prosessi on ideoiden tarjoamista ja pohtimista ja kehittämistä. Päätökset saattavat syntyä huomaamatta pienistä ajatuksista.

Keskustelusta paljastuu myös kuinka ohjaaja-käsikirjoittaja on aiempaan käsikirjoitusversioon kirjoittanut lavastuksellisia elementtejä, joista on myöhemmin luopunut. Kuitenkin kuvaaja pitää ohjaajan jo hylkäämiä ajatuksia hyvänä ja saa vakuutettua ohjaajan pitämään tässä tapauksessa puheen aiheena olleen hehkulampun mukana elokuvassa. Elokuvan teollisuushalli lavastettiin lopulta käyttämällä kahden jakkaran lisäksi kahden jyrkän jalustan väliin viritettyä hehkulamppua (KUVA 11).



KUVA 11. Teollisuushallin lavaste rantavedessä kuvauksissa elokuussa 2011. Kuvakaappaus kuvaamastani making of -materiaalista.

8 VALON VAIKUTUS

8.1 Mitä valaistus on?

Kuvan sommittelun ohella valaistus (engl. lighting) on tärkein elokuvailmaisullinen elementti. Valaistuksella muovataan kuvattavia kohteita halutun vaikutelman saamiseksi. (Juntunen, 1997). Hyvällä valaisulla voi tylsänkin kuvan saada miellyttäväksi (Millerson, 1992).

Visuaalisesta näkökulmasta ajatellen valaistuksen tavoitteena on kohtauksen tunnelman luominen. Kohtauksen ajankohdan määrittäminen, katsojan huomion kiinnittäminen haluttuun kohteeseen, perspektiivin aikaansaaminen sekä taiteellinen sommittelu. Valoa käytetään niin muotoilevana kuin ilmaisullisena elementtinä. Vuorokauden ajan, materiaalien ja tilan tuntu saadaan aikaan valon ja varjojen avulla. (Elokuvantaju 2011.)

Valaistus voi olla luonnollista tai keinotekoisia. Luonnollisella valolla tarkoitetaan auringosta peräisin olevaa, ei-keinotekoisia luonnon valoa. Keinotekoisella taas sähkökäyttöisillä valaisimilla tuotettua valoa. Valaistus voi olla loivaa, jolloin kuvassa ei ole voimakkaita tummien ja vaaleiden kohtien vaihtelua, tai jyrkkää, jolla voidaan luoda dramaattisia vaikutelmia ja kontrastia. Valaistus voi olla niukkaa tai runsasta. Kun kuvauksessa ei käytetä ylimääräisiä valonlähteitä, kyse on vallitsevasta valaistuksesta. (Juntunen, 1997.)

8.2 Valaistuksen vaikutus tunnelmaan

Kuvittele istuvasi aurinkoisena päivän olohuoneesi sohvalla. Et ole katsonut ulos ikkunasta, mutta tiedät silti, millainen sää ulkona on. Auringon valo paistaa kirkkaana sälekaihtimen raoista sisään luoden kirkkaita, teräviä juovia huoneen pintoihin. Valon ja varjon ero näkyy selvästi. Auringon valoon sattuvat pölyhiukkaset näkyvät ilmassa. Tunnelma on aivan erilainen kuin pilvisellä säällä, jolloin varjoja tuskin huomaa ja valo on muutenkin tasainen. Seuraavaksi kuvittele lämmin pimenevä syysilta. Romantiikka mielessä sytyttelet hämääseen huoneeseen kynttilöitä. Tunnelma on jälleen aivan erilainen. Ikkunasta sisään kajastavan katulampun valo alkaa väpättää ja heilua, kun

syystuuli keinuttaa katulampun ja ikkunan välissä olevan puun oksia. Kaiken tämän olet päätellyt katsomatta ulos ikkunasta.

Samasta on kyse myös elokuva valaisussa. Valoa voidaan käyttää kerronnallisena elementtinä. Kohtauksen voi sijoittaa sisälle asuntoon ja ainoastaan valon avulla kertoa, millainen sää ulkona on, onko aamu vai ilta, päivä vai yö. Ulkona päiväsaikaan kuvattaessa vallitsevan valon vaikutus kuvan tunnelmaan on valtava. Valitettavasti kuvauspäivien säätä ei voi suunnitella etukäteen.

Kuvia lakeuksilta -elokuvan kuvauksissa sää oli puolellamme, kun halusimme luoda mielikuvan oikein ankeasta paikasta (KUVA 12, vasemmalla) kohtauksessa, jossa Josefina saapuu inhoamaansa Kino Taistoon. Kuvauspäivä oli pilvinen ja harmaa. Kino Taiston valot eivät pala kuvassa. Rakennus näyttää nukkuvalta. Kohtauksessa käytettiin valaistuksena ainoastaan vallitsevaa luonnon valoa. Öinen samassa lokaatiossa kuvattu kohtaus (KUVA 12, oikealla), jossa Josefinan suhtautuminen Kino Taistoon ja isänsä muistoon on muuttunut, on lämmin henkinen. Elokuvateatterin valot palavat ja rakennus näyttää iloiselta ja elävältä. Rakennus ja ihmiset on valaistu. Yö näyttää lämpimältä alkusyksyn yöltä. Tunnelma voi siis olla samassakin kuvauspaikassa valon ja valaistuksen vaikutuksesta aivan erilainen.



KUVA 12. Kaksi eri kohtausta samassa miljöössä: Vallitsevan valon, valaistuksen ja kuvausajankohdan vaikutus kuvan tunnelmaan. Kuvia lakeuksilta, kuvakaappaus valmistaa elokuvasta.

Kohtauksen tapahtumapaikka ja aika voidaan kertoa valon avulla. Tanssi, siskosein elokuvassa saapuessa huvipuistoon (KUVA 9) nähdään päiväsaikaan värivaloja. Myöhemmin elokuvassa yön saapuessa nämä lamput palavat. Itsessään pimeässä loistavia lampuja ei näytetä kuin yhden kuvan verran. Kuitenkin kuvassa nähdään, että valot ovat päällä ja niistä loistava valo on violetin sävyistä. Tästä yhdestä kuvasta

katsoja ymmärtää vuorokauden ajan vaihtuneen huvipuistossa. Myöhemmissä saman kohtauksen lähikuvissa itse lamppuja ei näytetä, vaan paikan ja ajan tuntu pidetään yllä violetin sävyisellä valolla.



KUVA 13. Öinen huvipuisto näkyy lähikuvassa värillisenä valona. Kuvakaappaus Tanssi, siskosein elokuvasta.

9 TESTIKUVAUKSET JA AUTOKOHTAUKSESTA

Testikuvaukset ovat tärkeä osa ennakkosuunnittelua ennen kuvauksiin lähtemistä. Opiskelijatuotannoissa filmin testaaminen ei usein valitettavasti ole kustannussyistä mahdollista. Filmin kehittäminen ja siirto digitaaliseen muotoon ovat kalliita. Jos kuvauksissa on teknisesti haastavia kohtauksia, niitä olisi erittäin suotavaa testata etukäteen. Myös linssien ja filttereiden selvittäminen ja testaaminen on tärkeää, jotta kuvauksissa välttyttäisiin ylimääräiseltä aikataulua viivyttävältä testailulta ja kokeilulta.

Kuvia lakeuksilta testikuvauksissa halusimme testata ennen kaikkea sitä, miten digitaalinen, valkokankaalle projisoitu kuva käyttäytyy filmillä, ja miltä sen eteen sijoitetut erikseen valaistut kohteet näyttävät kuvassa.

Kuvia lakeuksilta ensimmäinen kohtaus sijoittuu liikkuvaan autoon. Vanhoissa elokuvissa liikkuvaan autoon sijoittuvat kohtaukset on kuvattu usein projisoitua taustaa vasten studiossa. Oma mielipiteeni on, että jos auton sisälle sijoittuva kohtaus olisi

kuvattu studiossa ja taustalla liikkuva maisema olisi projisoitu, lopputulos olisi istunut elokuvan maailmaan paremmin (KUVA 14). Myös studiossa työskentely ulkokuvausten sijaan olisi ollut helpompaa.

Tätä kohtausta ei kuitenkaan tuotannollisista ja aikataulutuksellisista syistä toteutettu suunnittelemallamme tavalla. Meillä oli ollut jopa varattuna studio, johon auton voi ajaa sisään, mutta jostain minulle tuntemattomasta syystä tuottaja ilmoitti, että studiopäivä auton kanssa on peruttu.

Studiossa valaisu on huomattavasti helpompaa. Valaisimet saadaan aseteltua auton ulkopuolelle juuri niille paikoille ja asentoihin kuin halutaan. Ulkona liikkuvan auton sisällä on huomattavasti hämäämpää kuin auton ulkopuolella päiväsaikaan. Oikeanlaisen valotuksen löytäminen siten, että sekä autossa istuva henkilö ja ulkona vilisevä maisema saataisiin molemmat näkymään, on käytännössä mahdotonta ilman auton sisälle tuotavaa lisävaloa. Koska autoon pitäisi mahtua myös kuljettaja ja kuvausryhmää, ei autoon voida asettaa valaisimia juuri minnekään. Liikkuvassa autossa käytettävien valaisimien on myös oltava akkukäyttöisiä ja sellaisia ei aina ole opiskelijaprojekteissa saatavilla.

Myös kameran sijoitteluun studiossa on lähes rajattomat mahdollisuudet. Koko työryhmä pääsee käsiksi paikalla olevaan autoon ja kuvaajalla on mahdollisuus käyttää kamera-assistenttia ja operoijaa, koska monitorointi on mahdollista. Liikkuvassa autossa tämä on mahdotonta.



Hitchcock: Linnut

Projisointitestikuvaus studiossa

Projisoimaton autokohtaus

KUVA 14. Autokohtauksen sisäkuvat olisivat taustan projisoinnin avulla sopineet paremmin elokuvalle valittuun tyylin. Kuvakaappaukset Linnut -elokuvasta, filmitestimateriaalista sekä Kuvia lakeuksilta raakamateriaalista.

Liikkuvassa autossa kuvatessa kameraa operoiva henkilö on ainoa, joka todella näkee kuvan ja tietää, mitä filmille on oikeasti tallentunut. Jos tietää. Pomppivassa ja heiluvassa autossa esimerkiksi käsivarakuvan vakaana pitäminen on haastavaa. Kun

siihen soppaan lisätään vielä muutama skarpiin (terävyysalue) vaihtaminen ja panorointi (horisontaalisessa suunnassa tehtävä kameran liike), ei kuvaaja pysty enää keskittymään siihen, mitä kuvassa tarinan mukaan tapahtuu. Ja sitten vielä päälle pitäisi arpoa, oliko näyttelijän ilmaisu ohjaajalle mieluisaa, kun ohjaaja ei kuvaa nähnyt. Studioissa kuvattaessa ohjaajalla on mahdollisuus nähdä tallentuva kuva monitorista käsin ja myös katsoa kuva tarpeen tullen uudelleen videolta. Näin ohjaajan tehtävät pysyvät ohjaajalla ja kuvaaja voi keskittyä omaan työhönsä.

10 VISUAALINEN SUUNNITTELU KUVAUSSISSA

Vaikka kaiken suunnittelisi etukäteen kuinka hyvin tahansa, kuvauksissa ei aina kaikki mene aivan odotetusti. Aikataulut voivat pettää, kuvauspaikoille ei pääsekään, näyttelijä sairastuu, rekvisiitta ei ehdi paikalle ajoissa, suunnitellulle kameranpaikalle ei olekaan pääsyä... Tällaisia tilanteita varten on oltava varasuunnitelma. Joskus sekään ei onnistu, joten kekseliäisyyttä kuvauksissa voidaan tarvita. Kompromisseja joudutaan tekemään aina. Kohtauksessa kuvien sisältö olisi hyvä suunnitella siten, että kuvauksia voidaan tarpeen tullen nopeuttaa ja kuvia karsia. Joskus jopa yksinkertaistaminen on valttia.

10.1 Kameran paikat uusiksi kuvauksissa

Kuvia lakeuksilta elokuvan kohtaukseen 12 (LIITE 1, sivu 6), jossa Josefina kaivaa isänsä tuhkat ulkoroskiksesta, oli kuvia suunniteltu kuvattavaksi kuusi (LIITE 3, sivut 3-4). Näyttelijä oli kuitenkin sairastunut. Hän oli kuumeessa, mutta kuvauspaikalla. Pidimme ohjaajan kanssa pikapalaverin ja päätimme kuvata kohtauksen vain yhdellä master-otolla (KUVA 12, oikealla).

Vaikka kohtauksen tapahtuma on elokuvan tarinan kannalta oleellinen, oli kohtauksen pelkistäminen yhteen kuvaan mielestäni myös kuvakerronnallisesti oikea ratkaisu. Yhden kuvan kohtaus rauhoittaa kerrontaa, kun edellisissä kohtauksissa kuvia on paljon. Rauhallinen yhden kuvan kohtaus toimii eräänlaisena porttina sitä seuraavaan viimeiseen kohtaukseen, jossa poika ja tytär hyvästelevät isänsä viimeisen kerran.

Opiskelijaprojekteissa olen huomannut kuvausopiskelijoiden suunnittelevan yleisesti ottaen tarpeettoman paljon kuvia yksinkertaisiin kohtauksiin. Jo suunnitteluvaiheessa tulisi miettiä, mitä milläkin kuvalla halutaan kertoa. Jokaisella kuvalla tulisi olla jokin funktio.

Otetaan esimerkki. Jos kohtauksessa mies menee jääkaapille ottamaan maitoa, ei ole välttämättä tarpeellista näyttää kuin pieni osa tapahtumasarjasta. Yhtäkkiseltään voisi ajatella, että ensin näytettäisiin kokokuva keittiössä jääkaapille kävelevästä miehestä. Tämän jälkeen leikattaisiin lähikuvaan kädestä, joka saapuu jääkaapin oven kahvalle. Seuraavaksi näytetään selän takaa kuvattu puolikuva miehestä, joka ojentaa kätensä kohti jääkaapissa näkyvää maitopurkkia. Ja vielä perään yksi lähikuva maitopurkista, josta käsi ottaa kiinni ja nostaa pois kuvasta. Viimeinen puolikuva olisi miehestä, joka sulkee jääkaapin oven maitopurkki kädessään.

Entäpä jos tämän kaiken olisikin kuvannut vain yhdellä kuvalla. Asetetaan kamera jääkaapin sisälle. Näemme, kuinka ovi avautuu, kuka oven avaa, kun käsi menee maitopurkille ja vie sen pois, kaapista ja kuinka mies sulkee kaapin. Tämä yksi kuva on huomattavasti mielenkiintoisempi kuin edellä esitelty pitkä kuvasarja. Tämän yhden kuvan kuvaamiseen menee myös huomattavasti vähemmän aikaa ja tätä kautta vähemmän kustannuksia.

Myös kohtauksessa 5 (LIITE 1, sivu 3) jouduttiin tekemään muutoksia kuvaustilanteessa. Tässä kohtauksessa muutokset koskivat kameran sijoittelua. Olimme ennakkosuunnittelussa arvioineet kuvauspaikkana toimivan elokuvateatterin konehuoneen tilan väärin. Paikalla olimme kyllä käyneet etukäteen, mutta kuvauksiin mentäessä selvisi, että kameran sijoittelu alkuperäisen suunnitelman mukaisesti olisi hankalaa. Tila, jossa näyttelijän tulisi liikkua projektorin ja seinällä olevan hyllyn välillä, oli huomattavan kapea sivuttaissuunnassa.

Kuvaus olisi kyllä onnistunut vanhoilta paikoilta, mutta tällöin useassa kuvassa etualalla oleva näyttelijä olisi joutunut vääntäytymään mitä ihmeellisimpiin asentoihin, jotta kohtauksen aikana ei peittäisi toista näyttelijää. Kuvasta olisi myös tullut hyvin staattinen, sillä näyttelijä ei olisi juuri voinut liikkua. Elokuvan muissa kahden näyttelijän kohtauksissa ei myöskään paljoa liikuta, vaan näyttelijät on laitettu seisomaan asemiinsa ja puhumaan repliikkinsä paikallaan. Minulla oli tunne, että

projektorihuonekohtaus toimii paremmin kuvissa, jos kamera sijoitetaankin konehuoneen ovelle, jolloin näyttelijällä olisi tilaa liikkua taka-alalla syvyys suunnassa. Lisäksi kuvausryhmän olisi pitänyt ahtautua ahtaaseen projektorihuoneen nurkkaan. Uusi kuvasuunnitelma mahdollisti esimerkiksi äänittäjän oman työpisteen huoneen nurkassa projektorin takana. Vanhoilla kuvilla juuri mitään paikkaa, jonne kuvattaessa voi piiloutua, ei olisi ollut. Vaikka uusien kuvien kerronnallinen sisältö oli sama kuin vanhojen, kamerapaikkojen uudelleen sijoittelu ei ollut lopulta kuvien ympäristöstä kertovan sisällön kannalta huono ratkaisu. Uusilla kamerakulmilla saatiin näkyviin myös enemmän projektorihuoneen rekvisiittaa. (LIITE 5.)

Kohtauksen toteutuneet kuvat ovat nähtävillä kuvakaappauksina raakamateriaalista liitteessä 7. Niitä verratessa kohtauksen alkuperäiseen kuvakäsikirjoitukseen (LIITE 4), muutos kohtauksen sisällä tuntuu huomattavalta ja alkuperäiset suunnitellut kuvat ehkä sekavilta.

Konehuoneeseen sijoitettu kohtaus 5 jätettiin lopulta pois elokuvasta. Vaikka kuvallisesti kohtaus olikin toimiva, leikkauspöydällä ohjaaja huomasi, että näyttelijöiden ilmaisu on kohtauksesta toiseen samanlaista. Kokemattomuuttaan ohjaaja ei ollut ottanut harjoitusvaiheessa, eikä vielä kuvauksissakaan huomioon kokonaisuutta, vaan oli keskittynyt kohtausten sisäiseen draaman kaareen. Tämä ei ollut elokuvan rytmille suotuisaa ja näin kohtausten 3 ja 6 kaltainen huutokohtaus 5 leikattiin pois elokuvasta.

Sisarusten ylimääräisen tappelemisen pois jättäminen on mielestäni hyvä ratkaisu draaman kaaren kannalta. Tosin harmillista on, että elokuvateatterin sydäntä, konehuonetta, ei elokuvassa juuri näy kuin vilaukselta. Löytämämme konehuone on visuaalisesti herkullinen ja katsojan silmille herkullinen ympäristö. Kohtauksen pois jättämisen myötä myös Antonin hahmo jää hieman vaisuksi. Kyseisen kohtauksen lopussa Anton jää hetkeksi yksin filmipurkin ja salaisuutensa kanssa. Myöhemmässä kohtauksessa paljastuu, että Anton on laittanut isänsä tuhkat kyseiseen purkkiin. Elokuvaan päätyneessä versiossa Anton vain saapuu siivoilevan Josefiinan luokse, pamauttaa filmipurkin pöytään ja tokaisee: ”Tässä on isän tuhkat”. Vaikean asian käsitteleminen olisi tarvinnut hieman enemmän pohjustusta, jotta katsoja pääsisi samaistumaan näin henkilökohtaiseen asiaan paremmin.

10.2 Suunnittelun haasteena hiekkadyynit

Tanssi, siskosein kuvauksissa, joissa toimin apulaisohjaajana, pidettiin joka kuvauspäivän jälkeen minun, kuvaajan ja ohjaajan välinen palaveri, jossa käytiin läpi seuraavan päivän kuvat ja niiden vaatimukset. Kuvaaja päivitti joka ilta seuraavan päivän kovalistan, jonka perusteella suunnittelin kuvauspäivän aikataulun.

Koska elokuva kuvattiin hiekkadyyneillä, jotka muuttuvat alati tuulen ja sateen mukana, oli kuvauspaikat rannalta valittava vasta muutama päivä ennen kuvauksia. Myös rantaviiva muuttuu vuoroveden vaikutuksesta, joten esimerkiksi tanssisalina toimiva rantakaistale (KUVA 2) valittiin vasta kuvauspäivän aamuna. Toki etukäteen oli selvitetty minkä tyyppistä maastoa missäkin päin Yyterin rantaa noin yleisesti ottaen on.

Hiekkadyynit ovat myös kohtalaisen haasteellinen kuvauspaikka kuvasuunnittelun ja erityisesti kuvakulmien etukäteiskokeilun kannalta. Tyttöjen kodin lavasteiden asettelua kokeiltiin sisätiloissa majoituspaikkanamme toimineen koulun juhlasalissa (KUVA15). Täällä kuvaaja pääsi kokeilemaan ja etsimään sopivia kuvakulmia oikeilla lavasteilla ennen hiekkarannan kuvauksia. Näin kuvaaja pystyi tekemään lähes lopullisen ja tarkan suunnitelman ennen kuvausta.

Toki paikan olisi voinut jo hyvissä ajoin ennen kuvauksia lavastaa esimerkiksi koulun studioon kuvauksia varten. Ja näin tehtiinkin näyttelijöiden harjoituksissa Tampereella koulumme tiloissa, mutta vain viitteellisillä lavasteilla. Koko elokuva oli myös harjoituskuvattu ja leikattu ennen kuvauksiin lähtemistä. Usein harjoituskuvausten ja kuvausten välissä on niin paljon muuttujia, että lopulliset päätökset kuvista voidaan tehdä vasta kuvaustilanteessa. Simuloimalla dyneillä seuraavana päivänä toimimista edellisenä iltana lavasteissa on mahdollista vähentää kuvaustilanteen epävarmuutta.



KUVA 15. Yllä kohtausharjoitukset kodin lavasteissa majoituspaikalla. Alla kodin lavaste oikealla paikallaan Yyterissä. Kuvakaappaukset kuvaamastani making of -materiaalista.

Simuloinnista huolimatta kaikkea ei kuitenkaan onnistuttu ottamaan huomioon ennen kuvauksia. Kamera-ajot dyynien päällä veivät huomattavasti enemmän aikaa kuin mihin olimme varautuneet. Tästä syystä kuvia piti joissakin kohtauksissa yhdistellä tai karsia pois. Päivän valossa kuvatessamme emme olleet kokeneet tarpeelliseksi ottaa kuvauksiin valomiehiä, jotka paikalla ollessaan toimivat myös ajokalustoa käyttävinä grippeinä. Kun yhden vastualueen työntekijät puuttuvat kuvausryhmästä, on epäselvää kuka tämän työn suorittaa. Kuvaaja rakensi kamera-assistenttinsa avustuksella radat näinä päivinä itse. Kuiva erittäin hienojakoinen hiekka, jolle dolly-kiskot rakennettiin oli myös erittäin haastava alusta. Rakennelman alle piti laittaa erityisen paljon muuta tavaraa tukemaan. Tämä söi aikataulustamme ison loven.

11 VÄRIMÄÄRITTELY JA EFEKTOINTI

Elokuvan jälkityövaiheessa tehtävät värimääritys ja kuvan efektointi vaikuttavat suuresti siihen, miltä elokuva lopulta tulee näyttämään. Efektointit ja lopullinen värimääritys tehdään yleensä vasta leikkauksen valmistuttua.

Kuvattaessa Kuvia lakeuksilta elokuvan kohtausta, jossa Josefina katselee salissa kotifilmejä, meidän oli tarkoitus pyörittää digitaaliseksi siirrettyä kaitafilmmateriaalia elokuvateatterissa paikan päällä. Olimme etukäteen testikuvanneet, kuinka valkokankaalle heijastettu kuva käyttäytyy filmille kuvattaessa sekä testanneet, kuinka tilaa voisi valaista. Elokuvateatterin projektorin ja mukanaamme olleen materiaalin yhteensopivuus oli etukäteen puhelimitse tarkastettu. Halusimme nimenomaan säästää jälkitöiden määrässä ja tehdä mahdollisimman paljon kuvauksissa. Kuitenkin kävi ilmi, ettei materiaalimme ajaminen elokuvaprojektorin kautta valkokankaalle syystä tai toisesta onnistu.

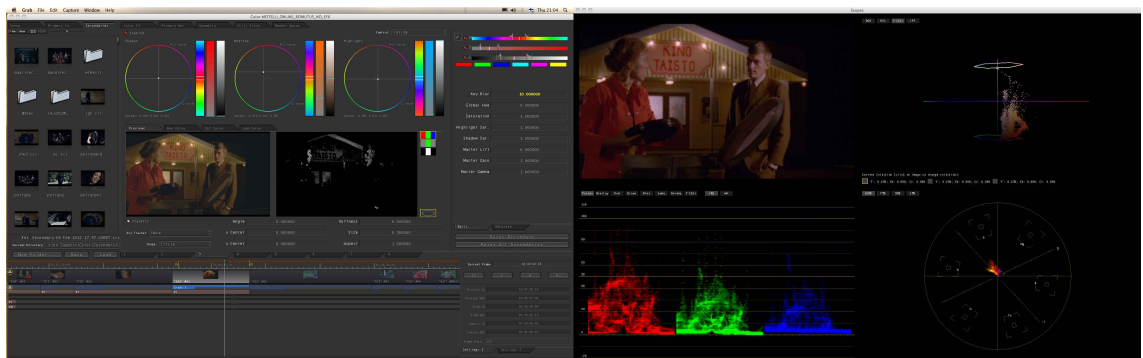
Valkokankaalta katsomoon päin kuvattaessa oli elokuvamme kannalta aivan sama, mitä materiaalia projektori pyörittää, mutta kankaalle päin kuvattaessa meidän piti keksiä keino, jolla käsikirjoituksemme kaitafilmielokuva saadaan valkokankaalle. Ensimmäisenä mieleen tuli, mitä jos kaitafilmi kuvan voisi sittenkin jälkitöissä liittää valkokankaalle. Itselläni ei juuri ole kokemusta liikkuvan kuvan efektoinnista, joten otin yhteyden Joonas Yliruusiin, joka lopulta teki elokuvamme efektoinnit. Hänen neuvojensa avulla valaisimme tilan siten, että valkokankaalle heijastuva kuva olisi mahdollista liittää elokuvaan jälkitöissä.

Kuvanrajausta piti kuvauksissa muuttaa siten, että salissa ihmisten päät eivät lävistä kuvaa, eikä efektoitavan alueen edessä saanut olla liikettä. Jälkitöissä valkokankaalle liitetty kuva ei kuitenkaan vastaa sitä, miltä kuva olisi näyttänyt paikanpäällä projisoituna. Lopputulos on silti tyydyttävä ja kuva ikään kuin uppoaa syvyysuunnassa omalle paikalleen.



KUVA 16. Valkokankaalle heijastuva kuva on liitetty tyhjälle kankaalle tietokoneella. Kuvakaappaus valmiista elokuvasta.

Värimäärittelyn osalta elokuvassa haimme luonnollisen sävyistä, yhtenäistä tyyliä. Värejä on hieman kirkastettu ja kontrastia nostettu. Ulkona eri päivinä kuvattua, peräkkäin leikattua materiaalia on sävytetty toisiaan vastaavaksi, jotta ne istuisivat paremmin peräkkäin. Varsinaisesti visuaalista ilmettä määrittäviä valintoja emme jättäneet jälkitöihin, vaan pyrimme siihen, että mahdollisimman paljon ilmeestä perustuu siihen, mitä valintoja olemme kuvauksia varten tehneet esimerkiksi kuvauspaikka- ja puvustusvalintojen sekä filmimateriaalivalintojen kautta. Esimerkiksi aamun sineä korostimme jo kuvausvaiheessa valitsemalla keinovalofilmin kohtauksen kuvausmateriaaliksi (Katso kappale 5.2.1).



KUVA 17. Kuvia lakeuksilta värimäärityssä.

12 YHTEENVETO

Kuvaajan rooli elokuvan ulkoasun suunnittelussa on merkittävä. Elokuvan ulkoasu muotoutuu käsikirjoituksen vaatimuksista ja ohjaajan mielikuvista. Vaikka ohjaajalla on viimeinen sana kaikkiin elokuvan taiteellisiin ratkaisuihin, kuvaajan teknisen tietämyksen ja omien esteettisten mieltymysten vaikutus ohjaajan päätöksiin on suuri.

Elokuvan ilmeeseen vaikuttavat useat tekijät kuvausformaatin valinnasta alkaen näyttelijöiden puvustukseen ja kameran sekä näyttelijöiden liikkeisiin. Kuvassa näkyvät asiat eivät ole päätyneet sinne sattumalta, vaan ne ovat pitkällisen suunnittelu prosessin ja vielä elokuvatuotannon viime metreillä tehtyjen ratkaisujen summa. Yksityiskohtaisesta suunnitelmasta huolimatta muutoksia joudutaan tekemään lähes aina jossakin kohtaa projektia.

Tanssi, siskosein -projektissa oli mielenkiintoista päästä seuraamaan läheltä kuvaajan ja ohjaajan välistä kommunikointia apulaisohjaajan ominaisuudessa. Myöhemmin taas tarkkailin itseäni ja tekemisiäni kuvaajana Kuvia lakeuksilta -suunnittelu- ja toteutusprosessissa. Ei ole olemassa yhtä ainoaa tietä elokuvan ilmeen suunnittelussa ja toteutuksessa. Prosessiin vaikuttavat hyvin paljon kuvaajan ja ohjaajan väliset henkikemiat, persoonallisuus ja henkilökohtaiset työskentelytavat. Elokuvasta tulee näin tekijöidensä näköinen teos.

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet

- Böger, Michael, 2012. Auditivinen tietoisuus ja proaktiivinen äänisuunnittelu elokuvakokemusta rikastamassa. TAMK. 42.
- Cristiano, Giuseppe, 1998. Analyzing Storyboards. Serieskolan, Sweden. 11.
- Dolin, S, 1987. Videokuvaajan käsikirja. Oy Kirjalito AB. 12, 76-78.
- Juntunen, Max, 1997. Elävän kuvan sanasto. Oy Edita Ab, Helsinki. 59, 77, 94, 174-175.
- Millerson, Gerald, 1992. Video Production Handbook. 34-36, 60.
- Seppälä, Henna, 2012. Pukusuunnittelun merkitys elokuvassa. TAMK, 29-30.

Sähköpostikeskustelut

- Böger, Michael & Nurmi, Niko. Maaliskuu-toukokuu 2011.
- Seppälä, Henna. 2011.

Videomateriaali

- Mäkelä, Hanna Maria. Tanssi, siskosein kuvauspaikkojen etsintä Porissa. Toukokuu 2011.

Internet

- YLE. Mediakompassi. Luettu 6.2.2012. <http://mediakompassi.yle.fi/4-6-luokkalaiset/kuvakoulu/kameran-kanssa/suojaviiva>
- Saarela, Saara, 26.1.2001, Ajatuksia ennakkovalmistelun tärkeydestä ja osuudesta fiktioelokuvan ja televisiodraaman tuotannossa ohjaajan silmin katsottuna. Elokuvantajun Artikkelisarja. Luettu 30.11.2011. http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/esituotanto/artikkelit/saarela_ajatusia.jsp
- Elokuvantaju-sivusto. Luettu 30.11.2011. <http://www.elokuvantaju.uiah.fi>

LIITTEET

Liite 1. Kuvia lakeuksilta käsikirjoitus (työnimi Motelli). Seppälä, Henna, 2011.

Liite 2. Tanssi, siskosein käsikirjoitus. Böger, Michael, 2011.

Liite 3. Kuvalista, Kuvia lakeuksilta (työnimi Motelli).

Liite 4. Kuvakäsikirjoitus, kohta 4+5, Kuvia lakeuksilta (työnimi Motelli).

Liite 5. Kamerakartat, Kuvia lakeuksilta (työnimi Motelli) kohta 4+5.

Liite 6. Visuaalinen suunnitelma, Kuvia lakeuksilta (työnimi Motelli).

Liite 7. Toteutuneet kuvat kohta 4+5, Kuvia lakeuksilta.

Motelli Versio 7
11.8.2011

Kirjoittanut:

Henna Seppälä

Henna Seppälä
henna.seppala@cult.tamk.fi
0407200838

1. INT. TAKSI. PÄIVÄ.

Taksin ikkunasta vilahtelevat ohi Pohjanmaan lakeudet.

TAKSIKUSKI
Vai että Taiston tyttö..jaa jaa.

TAKSIKUSKI (65) katsoo takapenkillä istuvaa JOSEFINAA (36), joka katselee ulos ikkunasta. Radiossa soi iskelmä.

TAKSIKUSKI
Käytiin Taiston kanssa yhdessä kansakoulua. Silloin oli vielä koulu täälläki kylällä.

Taksikuski katsoo jälleen Josefinaa, joka vain tuijottaa ulos.

TAKSIKUSKI
Taisto oli kyllä piretty mies kylillä.

2. EXT. ELOKUVATEATTERIN PIHA. PÄIVÄ.

Josefina nousee taksista maantien varressa. Hänellä on yllään musta trenssi ja korkeat korot.

Taksi ajaa pois. Sen takaa paljastuu iso pelto, jonka keskellä on hiekkatie, joka johtaa vanhan puutalon luo. Pihassa kohoaa iso valokyltti, jossa lukee "KINO TAISTO". Josefina katsoo maisemaa ja huokaa syvään.

3. INT. AULA. PÄIVÄ.

Josefina tulee sisälle elokuvateatterin aulaan. Takahuoneesta astelee ANTON (25), 60-luvun vaatteissa, hieman kauhtuneessa villapaidassa ja nilkkapituisissa beigeissä housuissa. Anton ja Josefina tuijottavat toisiaan hetken.

JOSEFINA
Täällä näyttää ihan samalta edelleen.

ANTON
Ei isä halunnu oikein muuttaa täällä mitään. Ja hyvä niin. Onhan täällä tunnelmaa.

(CONTINUED)

JOSEFINA

Ja todennäköisesti hometta.

Josefina naurahtaa.

ANTON

Ai niin, ne ostajat soitti hetki sitten, että pääsevätkin vasta huomenna paikalle.

JOSEFINA

Mitä ihmettä? Sehän oli ihan sovittu juttu. Ei mun tänne nyt yöks ollu tarkotus jäädä.

ANTON

Mut sehän on ihan hyvä juttu, voitais pitää tänään vielä viimeinen näytös isän kunniaks.

Anton kävelee tiskin taakse ja kumartuu ottamaan Psycho -elokuvan julisteen. Hän näyttää julistetta Josefinalle ja kiipeää jakkaralle asettelemaan sitä nastoilla seinälle.

JOSEFINA

Ei me nyt mitään näytöstä enää järkätä, pitää pakata, eikä kukaan edes tiedä tulla kattoon.

Anton nappaa jotakin tiskin takaa ja ojentaa sen Josefinalle. Sitten hän kiipeää takaisin jakkaralle kiinnittämään julisteen alaosaa. Josefina tuijottaa kädessään olevaa lentolehtistä. Se on käsinkirjoitettu lappu, jossa lukee: "Tervetuloa Kino Taiston jäähyväisnäytökseen torstaina 15.9 klo 20."

JOSEFINA

Onpas sulla sit kaikki suunniteltuna. Kerropa, miten sä ehdit tekeen nää lehtiset, jos ne ostajat vasta hetki sitten siirsivät tapaamista?

Josefina lähtee kävelemään Antonia kohti heiluttaen lehtistä kädessään.

Anton on selin Josefinaan, eikä sano mitään. Josefina hymähtää.

JOSEFINA

Järkkää sä nyt sit sitä näytöstä. Mä meen pakkaan kamoja, et saadaan tää paikka joskus tyhjäksi.

Josefina lähtee pois.

4. INT. KONEHUONE. PÄIVÄ.

Josefina istuu isänsä työpöydän ääressä. Hänellä on vieressään pahvilaatikko ja roskis. Roskis on täynnä tavaraa, mutta pahvilaatikko on tyhjä. Josefina penkoo isänsä työpöydän laatikoita, lueskelee papereita ja mapittaa niitä. Osan hän heittää roskiin. Lattialle on pakattuja laatikoita.

5. INT. KONEHUONE. PÄIVÄ.

Josefina lueskelee papereita. Anton tulee sisään konehuoneeseen. Anton alkaa valmistella projektoria illan esitystä varten.

JOSEFINA

Tuskin kuule ketään tulee. Täähän on tehnyt tappioo viimeiset 5 vuotta!

Josefina heiluttaa paperia Antonin edessä ja lyö sen sitten mappiin.

ANTON

Ei se aina oo rahasta kiinni.

JOSEFINA

Mut kuvittele, mitä sillä rahalla vois tehdä. Sä voisit muuttaa täältä, ostaa oman kodin, vaikka auton ja matkustella. Ihan mitä vaan.

Anton etsii Psychon kelaa hyllystä. Hän löytää sen ja laittaa valmiiksi pöydälle.

ANTON

En mä tartte uutta kotia. Tää on mun koti.

Anton alkaa pyyhkiä projektoria. Josefina nousee ylös ja ottaa roskapussin mukaansa. Hän lähtee ulos projektorihuoneesta. Anton nostaa hyllyltä filmikotelon ja ottaa lattialta pahvilaatikon kainaloonsa.

6. INT. AULA. PÄIVÄ.

Josefina seisoo tiskin takana ja heittää laatikoista turhia papereita roskapussiin. Anton tulee tiskin eteen, laskee pahvilaatikon maahan ja asettaa filmikotelon Josefina eteen tiskille. Josefina nostaa katseensa filmikoteloon, sitten Antoniin.

ANTON

Tässä on isän tuhkat.

JOSEFINA

Filmikotelossa?

ANTON

Ne piti laittaa johonki. Enkä keksinyt mitään muuta.

Josefina tuijottaa hetken Antonia, pudistelee päätään ja jatkaa sitten hommaansa. Anton lähtee pahvilaatikon kanssa kohti ulko-ovea. Hän pysähtyy käveltyään pari askelta.

ANTON

(mumisee)

Me ei voida myydä tätä paikkaa.

Josefina nostaa katseensa.

JOSEFINA

Ai mitä?

ANTON

Että me ei voida myydä tätä paikkaa!

JOSEFINA

Eikö me olla puhuttu tää nyt jo sata kertaa. Meillä ei oo muuta vaihtoehtoo. Mä en tosiaankaan halua tätä mun riesaks ja sä et täällä yksin pärjää.

ANTON

Tää paikka oli isälle kaikki kaikessa. Et sä voi tietää, ku et edes koskaan käynyt.

Josefina kävelee pois tiskin takaa Antonin luo.

JOSEFINA

Joo en käynyt, mutta eipä kyllä käynyt isäkään mun luona! Sitä ei kiinnostanut tippaakaan muu ku tää teatteri ja sen kanssa nysvääminen!

Anton lähtee ulos aulasta. Josefina kävelee tiskin eteen ja heittää filmipurkin roskikseen.

7. EXT. PELTO. ILTA

Josefina heittää roskapussin roska-astiaan. Hän katselee pellolle. Aurinko on laskemassa. Josefina lähtee kävelemään kohti peltoa. Hän kävelee ympäriinsä ja katselee auringonlaskua. Hän menee makaamaan pellon laidalle ja katselee taivasta.

8. INT. AULA. ILTA

Josefina kävelee aulaan. Ihmiset ovat täyttäneet aulan. He ovat pukeutuneet juhlavasti. He rupattelevat ja sieltä täältä kuuluu naurua. Välillä puheissa vilahtaa Taiston nimi. Josefina puikkelehtii väkijoukon läpi Antonin luo. Anton repii lippuja ovella.

JOSEFINA

Miten täällä on näin paljon ihmisiä? Täähän on ihan uskomatonta!

Anton hymyilee ja kohauttaa hartioitaan.

ANTON

Voitko sä tulla hetkeks tähän, meen laittaa leffan pyöriin?

Anton lähtee kävelemään pois ja Josefina jää seisomaan ovelle. Ensimmäisenä lippunsa hänelle ojentaa taksikuski, joka riisuu ovella lakkinsa. Ihmiset tervehtivät ja Josefina repii heidän lippunsa.

9. INT. KONEHUONE. ILTA

Anton ottaa Psychon kelan laatikosta ja alkaa asetella sitä projektoriin. Projektori pyörähtää käyntiin.

10. INT. ELOKUVATEATTERI. ILTA

Josefina istuu elokuvateatterissa ja katsoo Psycho -elokuvaa kyläläisten kanssa. Hän katselee vuoroin elokuvaa, vuoroin kyläläisten kasvoja. Vanhempi rouva Josefinan takana nyyhkyttää.

11. INT. ELOKUVATEATTERI. ILTA

Elokuva loppuu ja ihmiset alkavat liikehtiä penkeissään. Josefina jää tuijottamaan tyhjää valkokangasta. Yhtäkkiä kankaalle ilmestyy teksti: Josefinalle. Josefina kääntää katseensa projektorihuoneeseen. Anton juoksee teatteriin hänen viereensä istumaan. Kankaalla alkaa pyöriä kotivideo, jossa lapset, tyttö ja poika, leikkivät pihalla. Kamera seuraa heidän leikkejään. Poika juoksee kohti kameraa ja ottaa sen kuvaajan kädestä. Kuvassa näkyy mies, joka nostaa Josefinan ilmaan.

Antonia ja Josefinaa hymyilyttää. Josefinan poskelle vierähtää kyynel. Anton kaivaa jotain taskustaan ja ojentaa sen Josefinalle.

ANTON

Mä löysin noi isän tavaroista.

Josefina katsoo käsiinsä. Siinä on paksu nippu kumilenkillä yhteen sidottuja kirjeitä, joissa on kaikissa vastaanottajana Josefina ja lähettäjänä Taisto, Josefinan isä. Anton laskee kätensä Josefinan käden päälle.

12. EXT. PIHA. YÖ

Josefina penkoo pihan roskista. Anton seisoo hänen takanaan. Lopulta Josefina löytää oikean pussin, avaa sen ja ottaa sieltä filmikotelon, jossa isän tuhkat ovat. Josefina ojentaa sen Antonille.

13. EXT. JÄRVEN RANTA. AAMUYÖ

Josefina ja Anton seisovat järven rannalla. Anton pitelee filmikoteloä. Hän ojentaa sen Josefinalle, joka laskee sen jokeen. Filmikotelo lähtee virran mukana.

JOSEFINA

Mä mietin, että jos näytettäis vaihteeks jotain muuta ku Psychoo, niin täähän voitais saada vaikka kannattaankin..

Anton hymyilee ja halaa Josefinaa. Josefina hymyilee.

Tanssi, Siskosein (versio "kameli")

Aslak Michael - 2011

Kokeellinen elokuva kahdesta siskosta

Michael Böger
050 5965626
aslakmichaelboger@gmail.com

1 - INT. SUURI TANSSISALI (EXT. RANTA - PÄIVÄ)

NEELA, MINTTU

Musiikki soi. Neela (18 v.) ja Minttu (19 v.) tanssivat rannalla. Tytöt ovat läheisessä kontaktissa. He hymyilevät toisilleen. Minttu taivuttaa Neelaa, ja kohottaa tämän takaisin lähelleen. Neela alkaa viedä Minttua tanssissa. Seuraa pyörähtelyä ja sulavaa liikettä.

2 - INT. MAAILMANLOPUN TEOLLISUUSHALLI (EXT. RANTA - PÄIVÄ)

Ääniambienssissa kuuluu kolikko teollisuushalli, ja taustalla painostavia teollisuuskoneita. Näkyy kaksi puujakkaraa. Toisen jakkaran päällä on vanhanaikainen, veivattava puhelinteline. Lähellä kuuluu petoeläinten suihinää, kurnutusta ja murinaa.

3 - INT. KOTI (EXT. RANTA - PÄIVÄ)

NEELA, MINTTU

Minttu istuu tuolilla pöydän ääressä. Neela on asettautunut toiselle tuolille Mintun taakse ja laittaa Mintun hiuksia. Pöydällä on suuret aurinkolasit sekä hiuslenkkejä- ja pinnejä. Pöydän lähellä on lipasto ja sen päällä vanhanaikainen puhelin. Hieman etäämpänä on metallinen sänky. Sängyn pätyyn on kiinnitetty kaksi vintage-tanssijulistetta.

NEELA

Hiuslenkki...

Minttu ojentaa olkansa yli hiuslenkin, jolla Neela laittaa Mintun hiuksia kiinni.

NEELA

Pinni.

Minttu ojentaa hiuspinnin. Neela asettelee Mintun hiuksia ja asettaa pinnin kiinni niskan ylle Mintun takatukkaan. Pinni raapaisee kuitenkin Mintun päänahkaa.

MINTTU

Aiih..!

Neela hätkähtää. Hänen päänsä lähestyy Mintun niskaa. Neela korjaa pinnin paikkaa Mintun niskahiuksissa. Minttu hieroo takaraivoaan ja huokaisee. Neelan huulet koskettavat Mintun niskaa. Minttu hymyilee. Neelan huulet kohoavat hitaasti ylös kohti Mintun hiusrajaa.

(CONTINUED)

Minttu ottaa pöydältä uuden hiuslenkin ja ojentaa sitä Neelalle. Neela huomaa hiuslenkin, mutta näykkäisee hampaillaan Mintun niskaa. Minttu sätkähtää tuolillaan ja kääntyy kohti Neelaa. Yhtäkkiä hän tökkää päätään kohti Neelaa, joka kuitenkin ehtii väistää. Tytöt mittailevat toisiaan katseillaan. Minttu "hyökkää" päällään uudestaan kohti Neelaa, joka väistää taas, tekee oman "vastahyökkäyksensä", muttei myöskään osu. Tytöt jatkavat peلهdintäänsä, kunnes työntävät lopulta ohimonsa toistensa ohimoja vasten. Ohimot jäävät tunnustelemaan toisiaan.

Yhtäkkiä puhelin soi rätisten. Tytöt säikähtävät. Neela nousee tuoliltaan ja kävelee pöydän toiselle puolelle.

MINTTU

Älä...

Neela epäröi hetken, mutta nostaa kuitenkin luurin korvalleen.

Petoeläin hengittää langan toisessa päässä.

NEELA

Haloo?

PETOELÄIMEN ÄÄNI

Asutteko edelleen yhdessä?

Neela katsoo Minttua. Minttu pudistelee päätään.

NEELA

Aina.

Minttu hyppää ylös tuoliltaan ja huitaisee kädellä Neelan suuntaan. Petoeläin naurahtaa langan toisessa päässä.

PETOELÄIMEN ÄÄNI

Näinköhän? Näytteenne on viivästynyt jo kolmatta kertaa. Ellemme pian sitä saa...

NEELA

Ette saakaan!

Petoeläin jää hengittämään langan päähän.

PETOELÄIMEN ÄÄNI

Siinä tapauksessa... rokote lähetetään teille kotiin.

Minttu potkaisee sänkyä. Hän tulee Neelan luo ja repäisee luurin tämän kädestä.

MINTTU
Ei tarvi lähettää.

Tytöt jäävät katsomaan toisiaan.

MINTTU
Mä... mä oon muuttamassa pois.

Minttu laskee luurin pois korvaltaan. Neela pudistelee päätään. Hän astuu Mintun lähelle ja vie kätensä tämän poskelle. Neela silittää Mintun poskea. Petoeläin jatkaa monologiaan.

PETOELÄIMEN ÄÄNI
Tehän ymmärrätte, että yhteiselonne vaarantaa sektorinne turvallisuuden. Rikoslain 17. luvun ja 4. pykälän mukaan sukupuoliyhteys sisarusten kesken...

Neela ottaa luurin Mintun kädestä ja iskee sen takaisin puhelintelineeseen. Minttu kääntyy selin Neelaan päin ja jää katsomaan kaukaisuuteen. Neela astuu Mintun taakse ja laittaa kätensä Mintun ympärille. Minttu silittää käsillään Neelan käsiä.

Neelan kädet kohoavat hitaasti kohti Mintun rintoja. Juuri kun kädet ovat saavuttamassa rinnat, Minttu säpsähtää irti Neelan otteesta ja ottaa muutaman askeleen poispäin Neelasta.

NEELA
Mitä?!

MINTTU
Just ton takia ne sen meille lähettää!

Minttu istuuutuu sängylle ja alkaa laittaa kenkiä jalkaansa. Neela puree huuliaan.

MINTTU
Tykkään susta mieluummin muualla ku en ollenkaa...

NEELA
Millon tanssitaan taas?

Minttu ei vastaa. Hän laskee katseensa kohti maata ja sulkee silmänsä.

4 - EXT. TIEN VARSI (EXT. RANTA - PÄIVÄ)

MINTTU

Minttu kävelee tien vartta pitkin. Hetken kuluttua hän jää seisomaan paikoilleen. Autoja kuuluu viuhuvan ohitse. Minttu katsoo taakseen. Hän tamppaa toisella jalallaan maata. Minttu kääntyy katsomaan takaisin eteenpäin ja huokaisee. Yhtäkkiä hän kääntyy ja lähtee juoksemaan sinne suuntaan mistä oli tulossakin.

5 - INT. KOTI (EXT. RANTA - ILTA)

MINTTU, NEELA

Neela ja Minttu makaavat vastakkain sängyssä. Pöydällä on kartta ja punaviinipullo. Neelan pää on jalkopäässä ja hänen jalkansa makaavat Mintun päällä, melkein hänen kasvoillaan. Neelalla on kädessään tyhjä viinilasi. Neela nostaa toista jalkaansa ja liikuttaa sitä hitaasti kohti Mintun kasvoja, joka kuitenkin katsoo pois päin. Minttu kääntää kylkeään ja liikkuu etäämmäs Neelasta, lähes sängyn reunalle. Neela tuuppaa hellästi Minttua, joka kuitenkin tippuu sängystä. Hetken kuluttua Minttu nostaa päänsä hitaasti takaisin sängyn reunalle.

Ovelta kuuluu voimakasta koputusta. Tytöt säikähtävät. Hetken kuluttua koputus toistuu. Tytöt jäävät pelokkaina katsomaan koputuksen suuntaan. Kuuluu postiluukun avaamisääni. Musta paketti kolahtaa lattialle.

Neela nousee sängystä, jättää viinilasinsa pöydälle ja astelee paketin luo. Pakettiin on kiinnitetty lappu: "HOITOKEHOTUS". Neela avaa paketin hitaasti. Minttu kömpii hänen vierelleen. Paketista paljastuu suuri, vanhanaikainen lääkeruisku. Ruiskun kylkeen on kiinnitetty lääkeseloste, jonka Neela lukee ääneen:

NEELA

"Tunne-elämän neutralisointiin,
aikuisille ja yli 12-vuotiaille
lapsille. Kerta-annos; 20
millilitraa. Mahdollisia
sivuvaikutuksia: motoriikan
regressio..."

Minttu säpsähtää ja lyö ruiskun Neelan käsistä.

MINTTU

Ei ois pitäny tulla.

(CONTINUED)

NEELA

No lähe sitte!

Minttu nousee seisomaan. Neela tuhahtaa...odottaa. Minttu jää seisomaan paikalleen ja nojaa pöytään.

NEELA

No!

Minttu palaa sängyn luo. Neela nousee ylös, ottaa punaviinipullon pöydältä ja kaataa lasiinsa lisää viiniä. Neela ottaa lasin ja hörppää viiniä. Minttu istuu sängylle ja alkaa pukea kenkiä jalkaansa. Kun Minttu on solmimassa toista kenkäänsä, Neela keskeyttää hänet.

NEELA (MATKIEN)

"Ei ois pitäny tulla."

Minttu nyökkää kohti lääkeruiskua.

MINTTU

...no kato ny mikä saatiin! Pistä ittees vaan!

Neela on juomassa viiniä, viini menee väärään kurkkuun, hän yskii. Hän nostaa toisen kätensä suulleen ja iskee viinilasin pöydälle.

Neela nostaa lääkeruiskun maasta, ottaa mustasta paketista lääkeruiskun piikin ja pyörittää sen kiinni ruiskun päähän. Hänen kätensä tärisevät. Minttu laittaa toisenkin kengän jalkaansa. Neela asettaa piikin kaulavaltimolleen.

Minttu pudistelee päätään ja tulee Neelan luo. Neela laskee ruiskun alas. Minttu haluaa Neelaa.

MINTTU

Lähetään pois...

Tytöt irrottautuvat halauksesta. Neela nyökkää. Minttu ottaa pöydältä kartan ja jää tarkastelemaan sitä. Neela tiputtaa ruiskun maahan.

MINTTU

Minne?

NEELA

Näytä sitä karttaa.

6 - EXT. TIEN VARSI (EXT. RANTA - ILTA)

MINTTU, NEELA

Minttu seisoo tien varressa ja lifttaa. Äänimaisemassa vieressä on suuri tie; autoja, busseja etc. ajaa ohi.

Neela istuu Mintun vierellä ja nojaa tämän jalkoihin. Neelalla on päässään suuret aurinkolasit ja heinänkorsi suussaan. Neela tarkastelee karttaa.

Neela kääntelee karttaa ympäri ja ylösalaisin, ja yrittää saada selkoa heidän reitistään. Lopulta hän luovuttaa ja viskaa kartan olkansa yli pois. Hän sylkäisee heinänkorren suustaan.

Yhtäkkiä Minttu huomaa auton lähestyvän. Hän taputtelee toisella kädellään innostuneesti Neelan päätä, joka nojaa edelleen hänen jalkojaan vasten. Neela huomaa auton, nousee ylös ja alkaa pomppia paikallaan. Tytöt vilkuttavat autoa pysähtymään. He kävelevät ulos kuvasta, kuullaan kun auto pysähtyy.

7 - INT. KOTI (EXT. RANTA - ILTA)

Kuuluu voimakas oven murtamisen ääni, sen jälkeen raskaita askelia ja vihaista petoeläinten kähinää. Etualalla on musta paketti sekä käyttämätön lääkeruisku.

8 - EXT. HUVIPUISTO (EXT. RANTA - ILTA)

MINTTU, NEELA

Tytöt kävelevät käsi kädessä, katsoen välillä huvipuiston laitteita ympärillään. Mintulla on olallaan käsilaukku ja vapaassa kädessään jäätelötötterö, jota hän ajoittain nuolee. Ohi kiitävästä vuoristoradan vaunusta kuuluu huutoa ja kiljuntaa.

Lähistöltä kuuluu karusellin ääni. Neela osoittaa sitä kohti. Minttu jää katsomaan hetkeksi laitetta, pudistaa sitten päätään ja jatkaa yksin kävelyään. Neela jää loukkaantuneena seisomaan paikalleen. Muutaman askeleen kuluttua Minttu kääntyy Neelaan päin.

MINTTU

Et viittis...

(CONTINUED)

Neela katsahtaa vielä kohti karusellia, myöntyy sitten ja lähtee kävelemään Mintun luo. Minttu kääntyy, hymyilee ja jatkaa kävelyään. Neelan saapuessa Mintun taakse hän kuitenkin vetäisee Mintulta käsilaukun olalta ja juoksee karusellin luo (ulos kuvasta).

MINTTU

Meen hakee sulle oksennuspussin!

NEELA (OFF SCREEN)

Et mee minnekään!

Minttu jää paikalleen nuolemaan jäätelöään.

9 - EXT. HUVIPUISTO (EXT. RANTA - ILTA)

MINTTU, NEELA

Minttu istuu penkillä ja nuolee jäätelöään, välillä hän katsahtaa Neelan suuntaan. Karuselli pysähtyy. Neela kävelee vaappuen Mintun luo ja rojahtaa tämän viereen penkille.

MINTTU

Mitä mä sanoin...?

Neela alkaa kakoa ja nostaa käden suulleen. Minttu työntyy lähemmäs Neelaa ja silittää kädellään tämän selkää. Yhtäkkiä Neela tekee oksennusäänen Mintun syliin. Minttu hätkähtää etäämmäs. Neela hymyilee hänelle. Minttu tajuaa Neelan vain esittäneen ja työntää jäätelöään tämän kasvoille. Neela huitaisee jäätelötötteröä, joka lentää maahan. Neela jää katsomaan hölmistyneenä hiekan kuorruttamaa jäätelöä, Minttu huokaisee. Minttu pyyhkäisee sormellaan jäätelön jäämän Neelan kasvoista.

10 - EXT. HUVIPUISTO (EXT. RANTA - ILTA)

MINTTU, NEELA

Huvipuiston äänet ovat hieman hiipuneet. Neela nojaa taakse käsiinsä ja nostaa jalkansa Mintun syliin. Minttu koskettelee Neelan kenkiä ja hieroo tämän jalkoja. Neelan kengännauhat ovat auki. Minttu katsoo Neelaa, ja solmii sitten tämän kengännauhat (kummankin kengän).

NEELA

Kiva kun tulit.

MINTTU

Kiva kun olit.

Neela menee selin makuulle ja sulkee silmänsä. Minttu katselee Neelan kenkiä. Hetken kuluttua Minttukin menee selin makuulle ja sulkee silmänsä.

11 - EXT. HUVIPUISTO (EXT. RANTA - AAMUPÄIVÄ)

MINTTU, NEELA

Kuuluu petoeläimen sihinää. Neela ja Minttu heräävät. Taustalla huvipuiston laitteet kulkevat vielä kohmeisesti.

Tyttöjen yllä kohoavat suuret, mustat varjot. Neela ja Minttu ampaisivat pystyyn ja lähtevät juoksemaan karkuun.

Varjot jäävät hetkeksi paikoilleen. Kuuluu rauhallista petoeläinten hengitystä. Yhtäkkiä yksi petoeläimistä päästää viiltävän karjaisun. Tytöt kompuroivat taustalla.

PETOELÄIMEN ÄÄNI (OFF SCREEN)
Viekää pois... rokottakaa.

12 - INT. MAAILMANLOPUN TEOLLISUUSHALLI (EXT. RANTA - YÖ)

MINTTU, NEELA

Nähdään tyttöjen siluetit, jotka istuvat selin vastakkain kahdella matalalla puujakkaralla. Kullaan valonkatkaisijan ääni. Suuri teollisuusvalo syttyy, tytöt häikäistyvät.

Minttu siristää silmiään ja katsoo eteensä maahan. Neela tärisee ja vilkuilee ympärilleen. Kuullaan lähellä olevaa petoeläinten hengitystä.

PETOELÄIMEN ÄÄNI (OFF SCREEN)
Sairaus todettu... kummallakin
siskolla.

Tytöt katsahtavat äänen suuntaan.

PETOELÄIMEN ÄÄNI (OFF SCREEN)
Viisi, kaksikymmentäviisi,
viisikymmentäviisi,
seitsemänkymmentäviisi, täysi.
Antakaa ruisku.

Tytöt tunnustelevat toistensa takaraivoja. He laskevat päänsä taakse toistensa olkapäille. Kuuluu valonkatkaisijan ääni. Valot sammuvat, nähdään enää tyttöjen siluetit.

Seuraa ääniä: raastavaa sirinää, kolinaa, jyrähdyksiä. Tyttöjen ulvontaa. Epämiellyttävää hankausta, suhinaa etc.

(CONTINUED)

Ajoittain välähdyksenomaisia kuvia ammollaan olevasta suusta, kaarella olevasta selästä, lääkeruiskun piikistä ihossa, niskanikamista, varpaista, jalkapohjasta, korvasta.

Kuuluu tyttöjen raskasta huohotusta, lopulta rauhoittuvaa hengitystä.

13 - EXT. TIEN VARSI (EXT. RANTA - PÄIVÄ)

MINTTU, NEELA

Neela seisoo apaattisena tien varressa ja lifttaa. Hän raapii välillä kaulaansa. Minttu istuu huovovointisena hänen vierellään ja pitelee toisella kädellä vatsaansa. Hän nojautuu Neelan jalkoja vasten, mutta Neela astuu kuitenkin etäämmäs Minttusta. Minttu kakoo ja yrittää nojata uudestaan Neelan jalkoja vasten. Neela kuitenkin työntää Minttua jalallaan pois. Minttu oksentaa eteensä.

NEELA

Oisit hakenu sen oksennuspussin...

Minttu tönäisee Neelan jalkaa, nousee ylös ja lähtee kävelemään pois päin.

14 - EXT. TIEN VARSI (EXT. RANTA - PÄIVÄ)

MINTTU, NEELA

Kuvia tyttöjen vaivalloisesta kävelystä rantaviivaa pitkin.
(MONTAASI)

Neela pyyhkii hikeä otsaltaan / Minttu potkii hiekkaa kävellessään / Neela viskaa aurinkolasinsa maahan / Minttu kompastelee / Neela nojaa polviinsa / Minttu romahtaa maahan

15 - EXT. TIEN VARSI (EXT. RANTA - PÄIVÄ)

MINTTU, NEELA

Minttu istuu maassa ja roikottaa väsyneenä päätään. Neela istuu hänen vierellään, laittaa kätensä Mintun hiuksiin ja tutkii tämän takkuja. Minttu ei kiinnitä häneen huomiota.

NEELA

Hiuslenkki...

Minttu nostaa päänsä, ottaa taskustaan hiuslenkin ja ojentaa sen Neelalle. Neela haparoi ja tiputtaa sen maahan. Hän yrittää laittaa Mintun hiuksia kiinni, mutta ne aukeavat. Neela yrittää uudestaan, hiukset aukeavat taas.

(CONTINUED)

NEELA

Pinni.

Minttu ojentaa taskustaan hiuspinnin. Neela asettelee Mintun hiuksia ja yrittää asettaa pinnin kiinni niskan ylle Mintun takatukkaan. Pinni raapaisee kuitenkin Mintun päänahkaa.

MINTTU

Aiih!

Minttu kääntyy ja tönäisee Neelan pois.

NEELA

Pidä tukkas!

Neela nousee ylös ja lähtee kävelemään pois.

MINTTU

Oota!

Neela jatkaa matkaansa, Minttu jää hieromaan päätänsä.

16 - EXT. TIEN VARSI (EXT. RANTA - ILTA)

MINTTU, NEELA

Neela istuu maassa ja pitelee jalkojaan. Minttu istuu Neelan vieressä ja katsoo kaukaisuuteen.

MINTTU

Ei oo enää pitkästi.

Neela nojaa taakse käsiinsä ja nostaa jalkansa Mintun syliin. Minttu vilkaisee Neelaa. Minttu koskettelee Neelan kenkiä ja hieroo tämän jalkoja. Neelan kengännauhat ovat auki. Minttu alkaa solmia Neelan kengännauhoja, muttei saa niitä kiinni.

Minttu aloittaa alusta, mutta epäonnistuu taas. Hän yrittää tehdä rusetin, mutta se aukeaa. Kyyneleet alkavat valua Mintun poskia pitkin. Neela katsahtaa kaukaisuuteen.

NEELA

Ei oo enää pitkästi.

Tytöt halaavat.

17 - INT. KOTI (EXT. RANTA - ILTA)

MINTTU, NEELA

Neela ja Minttu katselevat huonekalujaan, jotka on heitelty kumoon ympäri kotia. Sängyn päädyssä olevat vintage-tanssijulisteet ovat repeytyneet. Neela istuu lipaston päälle, joka lojuu nurin päin maassa. Hänen päänsä vaipuu käsiä vasten. Minttu kävelee sängyn viereen ja kyykistyy sen eteen. Hän nostaa repeytyneen tanssijulisteiden kulmaa ja yrittää kiinnittää sitä takaisin sängyn pätyyn. Kulma irtoaa ja jää repsottamaan. Minttu kuljettaa hitaasti kättään pitkin julistetta. Lopulta hän kääntyy kohti Neelaa.

MINTTU
Tanssitaan niille.

Neela kohottaa kasvonsa kohti Minttua. Neela hymyilee.

18 - INT. SUURI TANSSISALI (EXT. RANTA - ILTA)

MINTTU, NEELA

Musiikki soi. Minttu ojentaa Neelalle kättään. Neela tarttuu siihen epäröiden. Tytöt kohtaavat toisensa. Minttu alkaa viedä Neelaa tanssissa. Neela ei osakaan tanssia, ja kompastelee ympäriinsä. Minttu nostaa Neelan taas pystyyn tanssiasentoon, ja alkaa uudestaan viedä tätä. Neela on kaatua Mintun päälle, jota hymyilyttää. Neela irrottaa itsensä Mintun otteesta, pudistaa päätään ja kääntyy pois.

Minttu ottaa Neelaa kädestä kiinni ja kääntää hänet puoleensa. Tytöt aloittavat tanssin uudestaan. Neela horjahtelee ajoittain mutta pysyy kuitenkin jotenkuten pystyssä. Vähitellen tanssi alkaa sujua paremmin ja paremmin. Kuulua etäinen petoeläimen tuskan karjaisu.

19 - INT. MAAILMANLOPUN TEOLLISUUSHALLI (EXT. RANTA - ILTA)

Puujakkarat syttyvät tuleen. Kuulua menehtyvien petoeläinten ulvontaa, kuolonkorinaa ja sykäyksenomaista hengitystä. Lopussa enää yksittäisiä hengityksen vingahduksia.

20 - INT. FYYSINEN TEOLLISUUSHALLI - ILTA

MINTTU, NEELA

Tytöt tanssivat (oikeassa) teollisuushallissa. Taustalla palavat puujakkarat.

21 - INT. FYYSINEN SUURI TANSSISALI - ILTA

MINTTU, NEELA

Tytöt tanssivat (oikeassa) tanssisalissa.

Tyttöjen tanssi loppuu. He jäävät paikoilleen seisomaan. Seuraa hiljaisuus, jonka rikkoo aaltojen liike. Kuullaan ensimmäistä kertaa rannan autenttinen ääniambienssi. Aallot käyvät. Minttu katsoo Neelaa. Neela kääntää kasvonsa kohti Minttua, pussaa tätä huolimattoman nopeasti ja lähtee juoksemaan karkuun. Minttu lähtee jahtaamaan Neelaa. (Tytöt juoksevat ulos kuvasta)

22 - EXT. RANTA - AURINGONLASKU

MINTTU, NEELA

Neela ja Minttu istuvat olka olkaa vasten rantahiekassa, aivan veden äärellä. Laineet hipovat tyttöjen varpaita.

Neela kallistaa päänsä Mintun olalle. Minttu kallistaa päänsä Neelan päätä vasten.

”MOTELLI” Kuvalista 14.9.2011

Kohtaus 0 ”Alkumontaasi” (Hylätyt rakennukset, peltomaisema)

- 0.1 KK Hylätty talo ja bussipysäkki, auto ajaa ohitse
- 0.2 LK Hylätyn talon portaat
- 0.3 ELK Hylätyn talon halkeava seinä
- 0.4 ELK Hylätyn talon ikkuna / räystääs
- 0.5 KK Auto ajaa hylätyn huoltoaseman ohi
- 0.6 LK Yksityiskohta huoltoasemasta
- 0.7 YK Etualalla tyhjän huoltoaseman pilarit, taustalla auto ajaa ohi, taustalla pelto
- 0.8 KK Auto kääntyy lopetettun K-Raudan risteyksestä
- 0.9 PLK Liikenne merkki etualalla, auto kääntyy K-Raudan risteyksestä

Kohtaus 1 ”Autossa” (SULVA & Studio)

- 1.1 KK Peltomaisema auton ikkunasta, ikkunan reunat eivät kuvassa, ”Josefiinan POV”
- 1.2 KK Peltomaisemaa
- 1.3 KK Auto ajaa peltomaisemassa
- 1.4 PLK Josefina takapenkillä etupenkiltä kuvattuna
- 1.5 PLK Josefiina, profiilissa takapenkillä kuvattuna
- 1.6 LK Taksikuskin katse peruutuspeilistä, käsi, ratti
- 1.7 LK Taksikuskin käsi vaihdekepillä, radio
- 1.8 LK Josefinan käsilaukku sylissä
- 1.9 PLK Taksikuski takapenkillä Josefinan vierestä
- 1.10 LK Taksikuski etupenkiltä, profiili

Kohtaus 2 Elokvateatterin piha (Onnela & Sulva)

- 2.1 AJO + JIB LK Auton seinä, hidastavan auton seinän mukana ajo vasemmalle → Ajo päättyy hieman ennen kuin auto pysähtyy → PAN mukana → Ovi aukeaa, PK Josefinan jalat → JIB ylös Josefinan nousessa kasvoihin. Auto ajaa pois.
- 2.2 AJO KK Josefina on noussut autosta, auto ajaa pois. Todella hidas ajo oikealle.
- 2.3 LK Josefinan kasvot profiilissa, peltomaisema taustalla
- 2.4 AJO + JIB KK Kino taisto, etualalla Josefina takaa päin PK. Todella hidas ajo vasemmalle → JIB ylös: Kino Taisto kyltti paljastuu Josefinan takaa
- 2.5 KK Josefina ja Kino Taisto
- 2.6 Esittely kuvia elokuvateatterista päiväsaikaan

Kohtaus 3 Elokvateatterin aula (Parkano)

- 3.1 KK J tulee aulaan
- 3.2 PLK J aulassa, katselee, dialogin alku,
- 3.3 PK - LK Josefina Minimaster
- 3.4 AJO + JIB KK - PLK Anton tulee takahuoneesta, Minimaster, osittain J:n OTS, kamera seuraa Antonin tekemisiä
- 3.5 LK Laput Josefinalle Antonilta
- 3.6 LK Lapun teksti Josefinan POV
- 3.7 LK Anton etualla julisteen kimpussa, Josefina tautalla PK, ”Seinän POV”
- 3.8 Yksityiskohta aulasta 1

3.9 Yksityiskohta aulasta 2

3.10 Yksityiskohta aulasta 3

Kohtaus 4 & 5 Konehuone (Parkano)

- (4)5.1 KK Josefina työpöydän ääressä, etualla projektorit
- (4)5.2 PLK Josefina työpöydän ääressä, etualalla projektorin kulma
- 5.3 KK Keskikomppis punaisen käytävän päässä, ulkopuolelta kuvattuna. Minimaster
- 5.4 LK Josefina repliikit
- 5.5 PLK Antonin repliikit, taustalla Josefina.
- 5.6 LPK Josefina poistuu, kuvattuna käytävästä
- 5.7 LPK Master, Sama komppis kuin (4)5.1
- 5.8 LK Antonin kasvot, ajatus isästä
- 5.9 LK Filmikotelo, Antonin käsi pitelee kotelota

Kohtaus 6 Aula (Parkano)

- 6.1 AJO + JIB? Master, KK Josefina puuhailee tiskillä, etualla tolppa. → Autonin ja Josefina dialogi pöydän ääressä → Anton lähestyy kameraa, hidas ajo kohti → Loppu dialogi profiilissa two shot PK.
- 6.2 LPK Anton tiskillä filmipurkin kanssa
- 6.3 LPK Josefina ”Filmipurkissa?”
- 6.4 LK Josefina, Antonin OTS
- 6.5 LK Anton, Josefina OTS
- 6.6 YK Tiskin takaa Anton poistuu, Josefina palaa tiskille
- 6.7 LK Filmipurkki, Josefina POV
- 6.8 ELK Josefina kasvot
- 6.9 PK Josefina käsittiputta filmipurkin roskikseen

Kohtaus 7 Piha (Sulva & Onnela)

- 7.1 PK Josefina kävelee roskikselle ja tiputtaa roskat roskikseen OTS, ”ajo” perässä käsivara
- 7.2 LK Josefina kävelee roskikselle, ”ajo” edellä, käsivara, taustalla Kino Taiston valot
- 7.1 C LPK Josefina seisoo roskiksen vieressä, taustalla pelko, J:n takaa
- 7.3 PK Josefina seisoo Kino Taiston edessä, Kino Taisto KK
- 7.4 KK Josefina kävelee tien yli ja lähtee kävelemään tietä oikealle
- 7.5 AJO YK Peltomaisema, matallalla oleva aurinko, etualalla tienvarsikasvillisuutta. Hidas ajo tienvarren mukaisesti oikealle
- 7.6 AJO LK käsi hapuilee tienvarsikasveja → Ajo pysähtyy + PAN oikealle, Josefina jatkaa matkaa tietä eteenpäin PLK → Astuu pellolle
- 7.7 LPK Josefina kävelee pellolla, yläkulma, ja käy makaamaan.
- 7.8 YK Josefina käy pellolla makaamaan
- 7.9 LK Josefina kasvot
- 7.10 LK Josefina kasvot, kun tämä makaa maassa
- 7.11 AJO KK Elokvateatteri tienvarsikasvillisuuden takaa, oikein hidas ajo, tilt ylös valoihi, lopussa epäskarpiksi

Kohtaus 8 Aula (Parkano)

- 8.1 YK Aula, ovet
- 8.2 PK Josefina saapuu

- 8.3 PLK Josefina keskustelee Antonin kanssa
- 8.4 PLK Anton, vastakuva 8.3:lle
- 8.5 KK Two shot, minimaster
- 8.6 LK Lipun repäisy
- 8.7 PK Anton repii lippuja, Josefina POV ovelta
- 8.8 (Taksikuski)
- 8.9 Ihmisiä aulassa
- 8.10 Ihmisiä aulassa 2

Kohtaus 9 Konehuone (Parkano)

- 9.1 KK Anton puuhailee, ovelta kuvattuna
- 9.2 LK Filmin asettamien
- 9.3 LK Kela pyörii
- 9.4 LK Projektorin valokeila
- 9.5 LK Käsi painaa nappia
- 9.6 ELK Filmi lähtee liikkeelle
- 9.7 LK Anton kansoo reiästä ihmisiä, silmä. (Hitchcoch kuva)
- 9.8 LK Antonin suu hymyilee

Kohtaus 10 Sali (Kauhajoki)

- 10.1 YK Sali kankaan edestä. Ihmiset katsovat, filmipyörii
- 10.2 KK Ihmiset istuvat tuoleissaan aktsellen, ajo?
- 10.3 PK Ihmiset katsovat, Josefina
- 10.4 LK Josefina ja ihmisiä
- 10.5 LK Ihminen katsoo elokuvaa
- 10.6 KK Ihminen katsoo elokuvaa
- 10.7 LK Haltioituneita kasvoja

Kohtaus 11 Sali (Kauhajoki)

- 11.1 LPK Josefina, ihmiset poistuvat
- 11.2 YK Master
- 11.3 YK Master takaa päin, kotivideo kankaalla
- 11.4 LK Josefina katsoo pätkeä, edestä
- 11.5 LK Josefina ja Antonin kasvot profiilissa
- 11.6 PK Two shot Josefina ja Antonin keskustelu
- 11.7 LK Kirjeet
- 11.8 PLK Anton, etualla Josefina katsoo kirjeitä
- 11.9 PLK Vastakuva kuvalle 11.8, dialogi
- 11.10 LK Josefina katsoo kirjeitä, kyynel
- 11.11 LK Kirjeet Josefina POV

Kohtaus 12 Piha (Sulva/Onnela)

- 12.1 YK Anton seisoo vieressä, Josefina kaivaa roskista, pellolle päin kuvattuna
- 12.2 PLK Josefina kaivaa ja löytää filmikotelon
- 12.3 KK Master, taustalla Kino Taisto valaistuna
- 12.4 LPK Josefina ojentaa filmikotelon Antonille, profiili

- 12.5 LK Anton (suunnat ojentamisesta)
12.6 LK Josefina (toinen suunta)

Kohtaus 13 Joen varsi (Parkano)

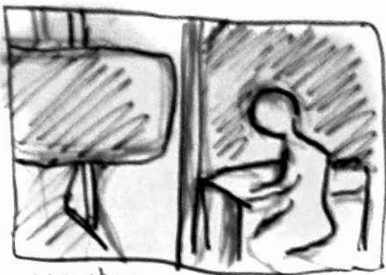
- 13.1 KK Master (ei lasketa koteloa)
13.2 PLK Josefina laskee kotelon
13.3 LK Kotelo veteen
13.4 LK Josefina katsoo koteloa laskiessaan sen veteen
13.5 LK Antonin kasvot
13.6 LPK Two shot laskun jälkeen
13.7 PLK Anton
13.8 PLK Josefina
13.9 YK Filmikotelo laskee jokea alas, taustalla kauempana rannalla J & A
13.10 PK Purkki lilluu vedessä

EXTRAT:::

Rantaa, peltoa, maisemafiilistelyä, taivasta yms.

'Motelli' kohtaus 5. + 4

5.1.

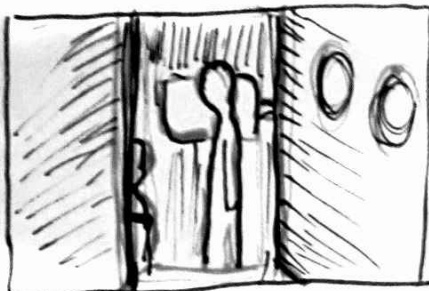


master

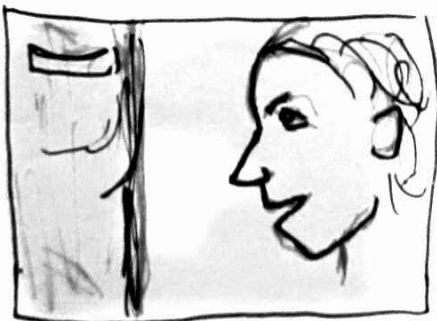
5.2.



5.3.



5.4.



5.5.



me ei josta myyda

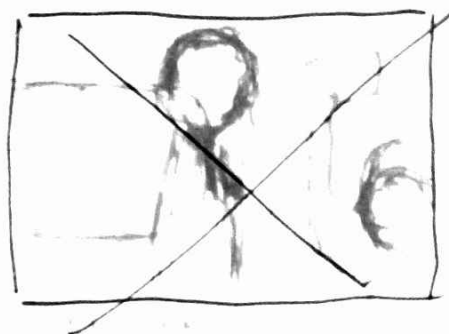
5.6.



5.7.



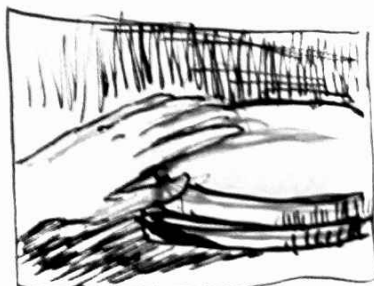
mini master



5.8.

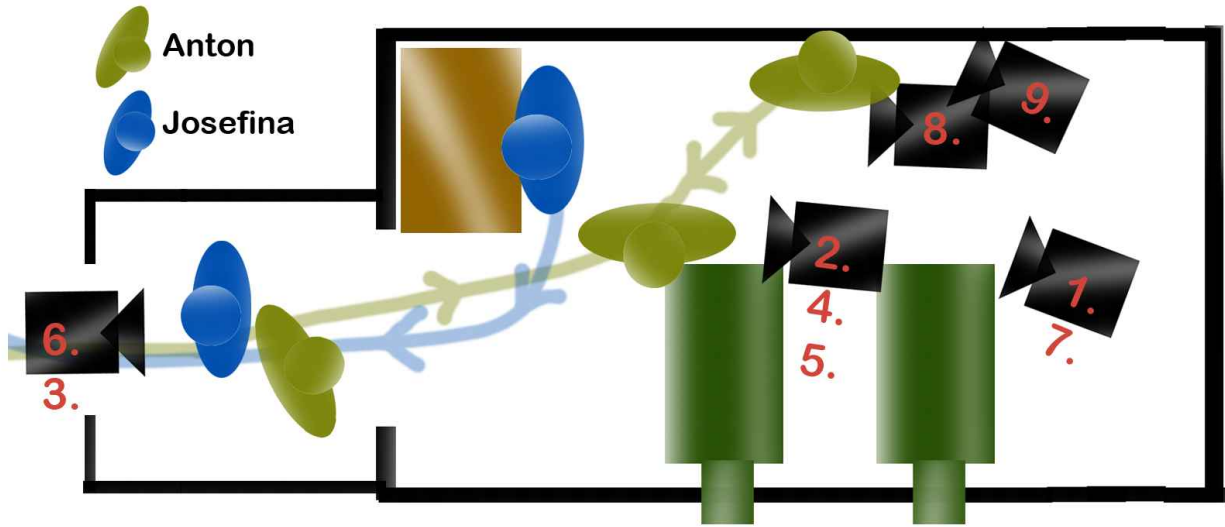


5.9.



MOTELLI / KAMERAKARTTA KOHTAUS 4+5

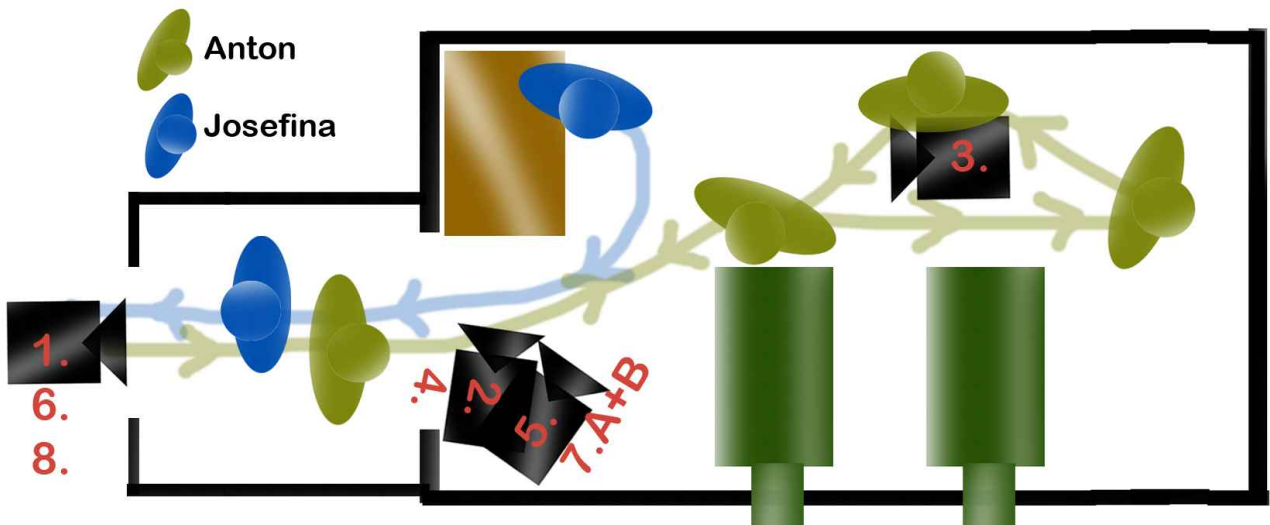
(kuvanumerointi alkuperäisen kuvallistan mukaan)



MOTELLI / **PÄIVITETTY** KAMERAKARTTA KOHTAUS 4+5

(kuvanumerointi oheisen kuvallistan mukaan)

1. KK Anton menee konehuoneeseen (kamera ulkona)
2. PLK Josefin pöydän ääressä, dialogi
3. PLK Josefina pöydän ääressä, vastakuva kuvalle 5.
4. LPK Josefina --> Antonin saapuessa PAN oik, two shot. MASTER
5. Anton PK-LK, puuhastelee, katsoo filmipurkkia + repliikit
6. KK Josefina poistuu konehuoneesta (kamera ulkona)
- 7.A LK Antonin kasvat
- 7.B LK Antonin kädessä oleva filmipurkki
8. KK Anton poistuu konehuoneesta (kamera ulkona)



ELOKUVAN VISUAALINEN SUUNNITELMA VERSIO 1.0

"MOTELLI"

Kuvaaja Hanna Maria Mäkelä
Ohjaaja Henna Seppälä
Valaisija Mikko Parttmaa
Kamera-assistentti Tommi Jokinen
Kameraoperoija Turku Tervonen

Kuvausformaatti Super 16mm
Väri filmi
Kodak Vision x 7 kakkua
Kuvasuhte 16:9

Kalustoa	KAMERA/FILMI / Arriflex 16SR	(koulu)
	Denz VCSC Digital 2000 videopää (Arriflex 16SR)	(koulu)
	Varustelaukku / Arriflex 16SR	(koulu)
	OBJEKTIIVIT	(koulu)
	KAMERAJALUSTA	(koulu)
	Monitori	(koulu)
	Grane	(Legendalta?)
	Pikku Jib	(YLE?)
	Argus Dolly & Kiskot	(koulu)

Muutamaa kuvaa lukuunottamatta referenssikuvat Hitchcockin elokuvista "The Birds", "Psycho", "Frenzy" ja "Family Plot".



Elokuvan ilme ja visuaalinen kerronta

- Orgaaninen ympäristö, maaseutu, vanhan tuntu, tumma, synkkä, mystisyys, pysähtyneisyys
- Kunnian osoitus vanhalle elokuvalle -> Filmi
- Vaikka elokuvan tapahtumat sijoittuvat nykypäivään, elokuvan estetiikka on 60-lukulaista.
- Värimaailma syksyinen, hieman korostettu ja karrikoitu
- "Unohdetun tarinan tuntu".
- Käsikirjoituksen korkea realismin taso rikotaan tuomalla elokuvaan elementtejä Hitchcockin elokuvista elokuvan visuaaliseen kerrontaan
- Hitchcockmaisuus tarttuu elokuvan kuvaustyyliin
Hitchcockin ilmaisukeinoja **nykypäiväistäen**:
 - o poltroväänä
 - o kameran liikkeinä, ajoina...
 - o mahd. kaksoisvalotuksien mahdollisuudet / trikkikuvat??
 - o Kasvokerrontana, kuvakerron kepeys
 - o kompositiot
 - o valaisu
- Karakterien huomiointi valaistuksessa: henkilöiden draamankaaren kuljetaminen valollisesti



KUVIA LAKEUKSILTA, KOHTAUS 5, TOTEUTUNEET KUVAT
(Kuvat kuvakaappauksia raakamateriaalista)

1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.

