

Juhana Suominen

## KUVAKÄSIKIRJOITUS

Viestinnän koulutusohjelma

2016

## KUVAKÄSIKIRJOITUS

Suominen, Juhana Martti Mikael  
Satakunnan ammattikorkeakoulu  
Viestinnän koulutusohjelma  
Huhtikuu 2016  
Ohjaaja: Maarika Iijolainen  
Sivumäärä: 32  
Liitteitä: -

Asiasanat: Kuvakäsikirjoitus, kuvakäskirjoittaja, kuvasuunnitelma

Tämä kirjallinen opinnäytetyö käsittelee kuvakäsikirjoituksia ja niiden erilaisten käyttöä videoprojektien ennakkosuunnittelussa. Se on osa opinnäytetyötä jonka toinen osa on tekemäni kuvakäsikirjoitus lyhytelokuvaan ”Retroman”.

Opinnäytetyössäni haluan tuoda esiin kuvakäsikirjoituksen merkityksen videoprojektin ennakkosuunnittelun, toteutuksen ja jälkikäsitteilyn aikana. Vertailen myös niiden ensisijaisten tekijöiden: ohjaajien, kuvaajien sekä storyboard-artistien lähtökohtia ja valmiuksia kuvakäsikirjoituksen tekoon.

Ohjaajat ja muut elokuva-alan ammattilaiset suhtautuvat kuvakäsikirjoitukseen monin eri tavoin. Joillekin ne ovat arvokas ja kustannustehokas apuväline videoprojektin valmistuksessa, kun taas toisille luovuuden kahlitseva taakka. Vertailen näitä mielipiteitä sekä omakohtaisia kokemuksiani eri tavoin toteutettujen kuvakäsikirjoitusten vahvuuksista sekä heikkouksista.

Tutkimusteni päätteeksi tulen siihen lopputulokseen, että kuvakäsikirjoitus on niin visuaalista suunnittelua ajatellen, kuin tuotannollisistakin syistäkin arvokas työväline kuvausprojekteissa.

## STORYBOARD

Suominen, Juhana Martti Mikael

Satakunnan ammattikorkeakoulu, Satakunta University of Applied Sciences

Degree Programme in Media and Communications

April 2016

Supervisor: Maarika Iijolainen

Number of pages: 32

Appendices: -

Keywords: Storyboard, storyboard-artist, graphic organizer

This written study deals with storyboards and their use in different video productions . It is a part of my thesis that includes a drawn storyboard for a short film “Retroman”.

In my study I wish to bring up the importance of storyboarding in the pre-planning, filming, and post-processing phases of a film production. I also compare the strengths and capabilities of the people that are most often tasked with creating a storyboard. These being the director, cameraman or a specialised storyboard-artist.

Directors and other movie professionals all regard the storyboards in a different way. To some its an important yet inexpensive tool while making a movie. To others a burden that only stifles ones imagination. I will be comparing these opinions with some of my own experiences in the past when dealing with different types of storyboards.

In the end I will reach a conclusion that storyboards can be an extremely valuable tool for both the visual design and for productional purposes in movie making.

# SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	5
2 MIKÄ ON KUVAKÄSIKIRJOITUS.....	7
2.1 Historia.....	7
2.2 Formaatti.....	8
2.3 Tyylit ja työkalut .....	11
3 TYÖ JA SEN TEKIJÄ.....	13
3.1 Hyvä kuvakäsikirjoitus.....	13
3.2 Hyvä kuvakäsikirjoittaja.....	14
3.2.1 Ohjaaja tai kuvaaja kuvakäsikirjoittajana.....	16
3.2.2 Storyboard taiteilija kuvakäsikirjoittajana.....	17
4 KUVAKÄSIKIRJOITUKSEN MERKITYS ENNEN KUVAUKSIA, KUVAUSTEN AIKANA SEKÄ NIIDEN JÄLKEEN .....	19
4.1 Kuvakäsikirjoituksen merkitys Ennen kuvauksia.....	19
4.2 Kuvakäsikirjoituksen Merkitys kuvausten aikana ja niiden jälkeen.....	20
5 PROJEKTILLE SOPIVAN KUVAKÄSIKIRJOITUKSEN VALINTA .....	22
5.1 Tarkasti noudatettava kuvakäsikirjoitus.....	22
5.2 Vapaamuotoinen, kuvauksia avustava ohjenuora.....	23
5.3 Videoprojekti ilman kuvakäsikirjoitusta.....	25
6 SUUNNITTELU JA TOTEUTUS .....	27
6.1 Suunnittelu.....	27
6.1.1 Lyhytelokuvan visuaalinen ilme ja tunnelma.....	16
6.1.2 Kuvauskohteet.....	17
6.2 Toteutus.....	29
7 LOPUKSI .....	30
LÄHTEET .....	31

## 1 JOHDANTO

*"The visual, to me, is a vital element in this work."*

-Alfred Hitchcock

*"I never storyboard. I hate it. I don't understand why so many directors want to make comic strips of their films."*

-Patrice Leconte

Tämä opinäytetyö käsittelee kuvakäsikirjoitusten käyttöä sekä niiden merkitystä elokuvien ja muiden videokuvausprojektien suunnittelu- ja valmistusprosessin aikana.

Työni alkaa lyhyellä katsauksella kuvakäsikirjoitusten syntyyn ja historiaan, kuten mistä ajatus ensimmäisten kuvakäsikirjoitusten luomiseen syntyi ja missä niiden käyttö vakiintui. Selvitän myös kuvakäsikirjoitusten yleisimpiä toteutusformaatteja, kuvitustekniikoita sekä kuvakäsikirjoituksen teossa yleisimmin käytettyjä työvälineitä.

Seuraavaksi perehdyn siihen mitä onnistuneen kuvakäsikirjoituksen tekemiseen tarvitaan ja siihen, kuka tuotantoryhmästä on parhaiten soveltuva luomaan kuvakäsikirjoituksen. Koska kuvakäsikirjoitus on erityisesti kuvausryhmän käytössä videotuotannon aikana on tärkeää, että sen tekijä tuntee alan tarpeeksi hyvin ja pystyy tuomaan työllään selväksi kaikille, sen mitä kuvataan ja kuinka se toteutetaan. Vertailen eri alan ammattilaisten taitoja ja valmiutta tehtävään. Onko elokuvan ohjaaja, jolla on selvä visio tuotannostaan parempi kuvakäsikirjoittaja kuin lopullisesta toteutuksesta vastaava kuvaaja, jonka osaaminen varmistaa ainakin teknisesti toimivan storyboardin.

Tutkin myös storyboardin merkitystä käyden läpi sen käyttö- ja soveltamistapoja videoprojektin eri työvaiheissa. Vertailen kolmea erilaista kuvakäsikirjoitusta, niiden vahvuuksia ja heikkouksia sekä vaikutusta kuvausprojektin valmistumiseen. Onko produktiolle parhaiten soveltuva kuvakäsikirjoitus tarkalleen noudatettava ohjekirja

vaiko lähinnä oikeaan suuntaan ohjaava luonnostelma? Voiko tuotantoa saattaa päätökseen ilman kuvakäsikirjoitusta?

Kirjoitustyöni aikana työstän samaan aikaan kuvakäsikirjoitusta ystäväieni lyhytelokuvaprojektiin joka kantaa työnimikettä ”Retroman”. Opinnäytetyöni viimeinen osuus käsittelee omaa työskentelyäni, niin kuvakäsikirjoituksen suunnittelu kuin toteutusvaiheita.

## 2 MIKÄ ON KUVAKÄSIKIRJOITUS?

Tässä luvussa käsittelen kuvakäsikirjoituksia yleisesti. Alkuun käyn lyhyesti läpi niiden historiaa minkä jälkeen käsittelen sekä itse formaattia että sen toteuttamiseen useimmiten käytettyjä tyylejä ja työkaluja.

### 2.1 Historia

Piirrosten käyttö elokuvien teon apuvälineenä oli tunnettu menetelmä jo taiteenlajin alkuaikoina. Jo kuuluisat elokuvaohjaajat George Méliés, D.W. Griffith sekä Sergei Eisensteinkin käyttivät luonnoksia projektiansa alkuvaiheessa lavasteiden ja pukujen suunnitteluun. Näitä luonnoksia käytettiin kuitenkin vain suuntaa antavina apuvälineinä eikä koko projektia kattavana suunnitelmana. (Hytönen & Mandart 2004, 64.)

Varsinaisten kuvakäsikirjoitusten käyttö kehittyi ja yleistyi 1930-luvulla animaatiostudio The Walt Disney Companyn käytössä. Vaikkakin Disneyllä noihin aikoihin työskennelleen animaattori Webb Smithin kerrotaan kehittäneen modernin kuvakäsikirjoituksen oli Disney käyttänyt samankaltaisia kuvasarjoja jo vuonna 1927 ilmestyneitä Oswald the Lucky Rabbit (Osku Kani) -sarjoja tehtäessä. (Katz 1991, 19.)

Kuvakäsikirjoitusten merkitys korostui juurikin Disneyn tekemissä koko illan animaatioelokuvissa. Niihin aikoihin yhden elokuvan parissa työskenteli suuri joukko graafikkoja, joilla kaikilla tuli olla yhtenevä, koko elokuvan kattava kuvasuunnitelma.

1932 vuoteen mennessä Disney oli kansainvälisesti tunnettu yritys ja aikansa suurin animaatiostudio. Ei ollut siis ihme että sen käyttämät innovaatiot kuten kuvakäsikirjoitukset nousivat muiden sen ajan ohjaajien tietoon. Tämän vuoksi kuvakäsikirjoitusten käyttö yleistyi myös näytelmäelokuvien teossa. Esimerkiksi vuonna 1939 ilmestynyt Victor Flemingin *Gone with the Wind* (Tuulen Viemää) ja John Hustonin vuonna 1941 ilmestynyt *Maltese Falcon* (Maltan haukka) olivat





täsmällisesti käsikirjoitukseen pohjautuviin kuvakäsikirjoituksiin. Myyntiin tarkoitettujen, lyhyiden, ja tyylikkäästi toteutettujen storyboardien pääasiallinen tehtävä on puristaa projektin koko kertomus ja tunnelma mahdollisimman tiiviiseen kokonaisuuteen, joka voidaan kätevästi esitellä mahdollisille asiakkaille tai sponsoreille. Käsikirjoitukseen pohjautuvat kuvasuunnitelmat sen sijaan ovat useimmiten nopeasti ja huomattavasti yksinkertaisemmin toteutettuja piirroksia. Ne sisältävät kuitenkin teknisesti tärkeää informaatiota, noudattavat useimmiten oikeaa kuvasuhdetta ja tuovat esille kameran ja hahmojen liikkeitä sekä siirtymäefektit kohtauksessa.

Koska Retromania varten tekemäni kuvakäsikirjoitus voidaan luokitella tähän toiseen kategoriaan, perehdyin useiden eri elokuvien, mainosten, animaatioiden ja muiden videoprojektien storyboardeihin. Havaittiin nopeasti että erilaisia kuvakäsikirjoituksia on yhtä paljon kuin niiden tekijöitäkin, ja että niiden sisältämä informaatio kuin graafinen tyylikin vaihtelivat sen mukaan mitä tarkoitusta varten ne oli luotu. Esimerkkeinä lueteltakoon

- nopeat luonnokset joiden pääasiallinen tehtävä on selvittää käsikirjoituksen kertoma tarina
- konseptikuvakäsikirjoitukset - tarkasti piirrettyjä ja väritettyjä kuvasarjoja tai yksittäisiä kuvia, joissa esitellään kohtauksen tunnelmaa ja miljöötä
- värikuvakäsikirjoitukset, jotka taas keskittyvät lähinnä projektin värimaailmaan ja siihen mikä väri dominoi mitäkin kohtausta

Mitä asetteluun ja kuvakäsikirjoituksen rakenteeseen tulee, noudattavat ne kuitenkin useimmiten tiettyä kaavaa: alekkain tai vierekkäin aseteltuja ruutuja joiden mittasuhteet määrittyvät videoprojektissa käytetyn kuvasuhteen mukaan. Tämän lisäksi kuvat ovat numeroituja, niihin on merkitty kuvakoko sekä kohtauksessa esiintyvät hahmot. Kuvien viereen merkitään myös muut tarvittavat tiedot esimerkiksi kohtauksen tapahtumista kameran liikkeistä ja taustalla kuuluvasta äänimaailmasta sekä muita huomionarvoisia muistiinpanoja kohtaukseen liittyen esimerkkinä kuva 2. (Canfi haettu 12.11.2013; Bonnichsen 2006.)



Kuva 2. Jurassic Park (1993) Kuvakäsikirjoittaja: David Lowery (DGA Quarterly, Drawing Board)

Oman työni asettelumalliksi valitsin poikittain olevan A4:n jonka yläosaan mahtuu kolme kuvaa. Jokaisen kuvan alapuolelle on varattu tarpeeksi tilaa, jonne voin kirjoittaa kaiken tarvittavan tiedon kohtauksesta. Valitsin kyseisen asettelumallin, koska siinä kuvat ovat suurempia, jolloin voin tarvittaessa tehdä niistä paljon yksityiskohtaisempia.

### 2.3 Tyyli ja työkalut

Käsikirjoituksesta ja elokuvan teemasta huolimatta jokaisella kuvakäsikirjoittajalla on tyyliä, jota hän suosii niin työkalujen kuin kuvakäsikirjoituksen asettelunkin suhteen. Koska kyseessä on kuitenkin taiteenlaji, jonka tulee olla nopeasti muuteltavissa ja kopioitavissa, ovat tietokonegrafiikan lisäksi yleisimmässä käytössä erilaiset mustaa ja harmaan sävyjä tuottavat työkalut kuten lyijy- ja hiilikynät sekä tussit. Perinteisinpäin tapana kuvakäsikirjoituksen luomiseen voidaankin pitää näillä alkuun tehtyjä, karkeita, harmaasävyisiä luonnoksia joita on jälkeinpäin korostettu tummemilla viivoilla ja varjostuksilla. (Katz 1991, 37.)

Koska informatiivisuus on usein huomattavasti visuaalista näyttävyyttä tärkeämpi ominaisuus kuvakäsikirjoitukselle, näkee aiemmassa luvussa mainitsemieni muistiinpanoja usein suoraan kuvituksen päälle lisättynä. Nämä voivat olla joko nuolia, joilla tuodaan esiin kuvan tai siinä esiintyvien hahmojen ja asioiden liikkeitä tai vaikkapa viivoja, jotka auttavat hahmottamaan kuvan perspektiivin.

Yksi hyvä esimerkki kuvakäsikirjoituksesta, joissa taiteilijalle ominainen persoonallinen tyyli sekä kuvaustilannetta varten tarvittava informatiivisuus yhdistyvät, esitellään Jukka Hytösen ja Pamela Mandartin, elokuvaaja Kari Sohlbergin työstä kertovassa teoksessa, Kamera Käy! Itse omat kuvakäsikirjoituksensa piirtävä Sohlberg on tunnettu ohjaustyönsä lisäksi kuvakäsikirjoituksistaan. Tyypillisessä kuvakäsikirjoituksessa näytetään ainoastaan se, mitä kamera ja katsoja näkee kunkin tilanteen ja kohtauksen aikana. Sohlbergin kuvakäsikirjoitukset sen sijaan ovat suuria, rajaamattomia kuvia, joihin lisätään tarvittaessa raamit vasta jälkeinpäin. Tämän lisäksi tyypillisessä kuvakäsikirjoituksessa kuvan liike tuodaan esiin yksittäisillä nuolilla tai piirtämällä erillinen kuvasarja, joka näyttää kuvan alku-, keski- ja loppuasetelman. Sohlbergilla sen sijaan on ominainen tapa piirtää kohtauksista laajempia kuvakokonaisuuksia. Näihin kuviin merkitään kuvan raamit ja niiden liike tuodaan esiin pitkillä suikaleilla ja suuntaviivoilla. Koska Sohlbergin kuvat ovat suurempia ja tuovat esiin enemmän kuin sen mitä kamera näyttää, auttavat ne paremmin hahmottamaan kuvan suhdetta ympäristöönsä. Vaikka Sohlbergin kuvakäsikirjoitukset ovatkin informatiivisia ja helposti tulkittavissa, näkee tämän tyyppisiä storyboardia harvemmin niihin vaaditun suuremman työmäärän vuoksi. (Hytönen & Mandart 2004, 64-72.)

Vaikkakin paperille tehdyt luonnokset ovatkin vielä yksi yleisimpiä tapoja tehdä kuvakäsikirjoituksia, ovat digitaalinen taide ja tallennusmuodot ottaneet alaa haltuunsa. Tekniikan kehittyessä markkinoille on ilmestynyt myös useita erilaisia kuvakäsikirjoitusohjelmia. Näiden avulla voi nopeasti asetella niin kohtauksessa esiintyvät hahmot kuin kameroiden kulmatkin. Tutkiessani ohjelmien tarjoamia ominaisuuksia tuli nopeasti kuitenkin vastaan universaali fakta: laadusta pitää maksaa. Monet ilmaisista ohjelmista olivatkin mielestäni turhan alkeellisia ja uskon, että monet kuvakäsikirjoittajat valitsevat mieluummin työvälineet, jotka eivät rajoita taiteellista luovuutta tietokoneohjelman tavoin. Jotkut näistä ohjelmista tarjoavat kuitenkin varteen otettavan vaihtoehdon ihmisille, jotka tarvitsevat nopean tavan luoda kuvakäsikirjoituksen, mutta eivät joko omasta mielestään omaa taiteellisia lahjoja sen tekemiseen tai eivät vain pidä asiaa niin tarpeellisena, että palkkaisivat projektiaan varten erillistä ammattilaista.

Myös valokuvat toimivat hyvänä työkaluna kuvakäsikirjoituksen luomiseen. Ne antavat tarkan mielikuvan kuvauspaikasta ja auttavat löytämään uusia kamerakulmia. Satakunnan ammattikorkeakoulun vuoden 2012 mainosvideoita tehtäessä otettiin joistakin kuvauskohteista runsaasti valokuvia ennen varsinaisten kuvausten alkua. Tämä auttoi niin käsikirjoitusten kuin storyboardienkin suunnittelussa. Tosin loppujen lopuksi suuri osa kuvauksista suoritettiin suurimmaksi osin ilman niiden ohjausta sillä mainosten käsikirjoitus saattoi vaihtua dramaattisesti vielä kuvausten aikana. Tämän vuoksi monet asiat päätettiin paikan päällä.

Omalla kohdallani suosin useimmiten joko lyijykyniä tai tietokoneen kuvankäsittelyohjelmaa. Molempia siitä syystä, että näillä työvälineillä tehtyihin kuvakäsikirjoituksiin on helppo tehdä muutoksia tarvittaessa. Myös erilaiset sekatekniikat ovat runsaassa käytössä. Tällöin skannaan joko alunperin lyijykynällä tekemiäni luonnoksia tai ottamiani valokuvia tietokoneelleni joita jälkeenpäin muokkaan kuvankäsittelyohjelmassa sopiviksi. Kyseinen sekatekniikka olikin paljolti käytössä Retromania varten tekemässäni kuvakäsikirjoituksessa.

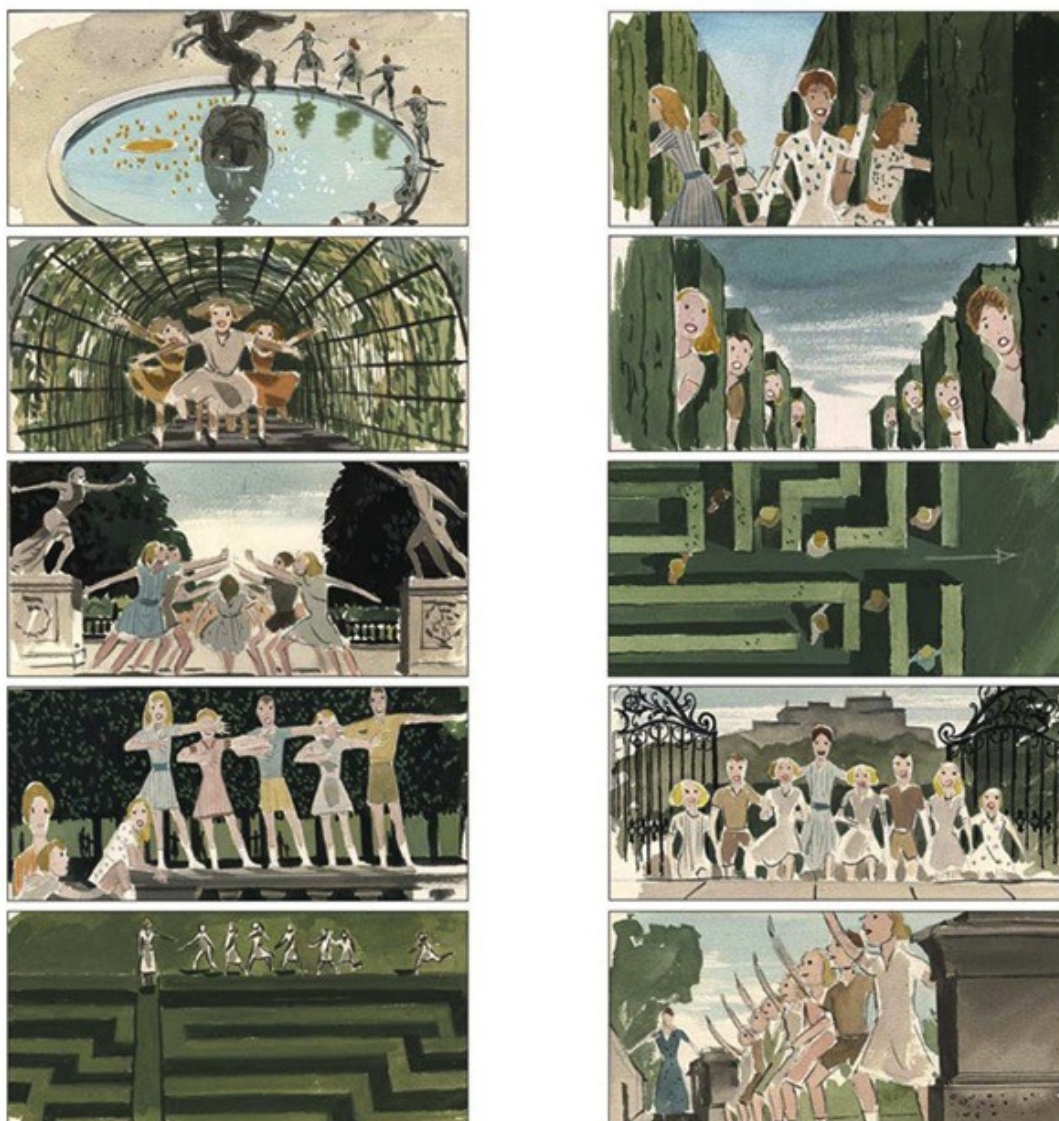
### 3 TYÖ JA SEN TEKIJÄ

Tämä luku käsittelee kysymyksiä siitä, mikä on hyvä kuvakäsikirjoitus ja kuka on parhaiten soveltuva tekemään sen. Pohdin alkuun mikä on hyvä kuvakäsikirjoitus, sen ominaisuuksia ja mitä taitoja sen tekemiseen vaaditaan. Tämän jälkeen arvioin eri elokuvanteon ammattilaisten sekä erillisen storyboard-taitelijan lähtökohtia kuvakäsikirjoituksen tekijäksi.

#### 3.1 Hyvä kuvakäsikirjoitus

Kuvakäsikirjoitukset ovat dokumentteja, jotka kulkevat monen käden kautta kuvausprojektin aikana. Jokaisen projektissa mukana olevan ammattilaisen on löydettävä kuvakäsikirjoituksesta vastaukset oman työvaiheensa kysymyksiin.

Kuvaajan tulee saada kuvakäsikirjoituksesta selville kuvakoot ja kamera-ajot, kun taas valaisijoille ja äänimiehille huomattavasti tärkeämpää on tietää, millaisen tunnelman he kohtaukseen luovat. Kuvakäsikirjoitukset eivät välttämättä sisällä ainoastaan kuvaustekninen informaatiota. Ne voivat olla erinomainen apuväline myös lavastajille, puvustajille sekä maskeerajille, Esimerkkinä kuva 3. Tästä nimenomaisesta syystä on hankala antaa yhtä suoraa vastausta siihen millainen hyvä käsikirjoitus on, sillä vastaus kysymykseen vaihtelee sen mukaan kuka kuvakäsikirjoitusta tarvitsee ja mihin tarkoitukseen. Tästä syystä esimerkiksi elokuvaprojektia varten voidaan tehdä useita tyyliltään sekä informaatioarvoltaan erilaisia kuvakäsikirjoituksia sen eri vaiheiden parissa työskenteleville. Huolimatta siitä, kuka kuvakäsikirjoitusta tarvitsee, tulee sen tulkittavuuden ja ymmärrettävyyden parantamiseksi olla kuitenkin ennen kaikkea selkeä, olivat piirtäjän käyttämät työvälineet ja jälki mitä tahansa.

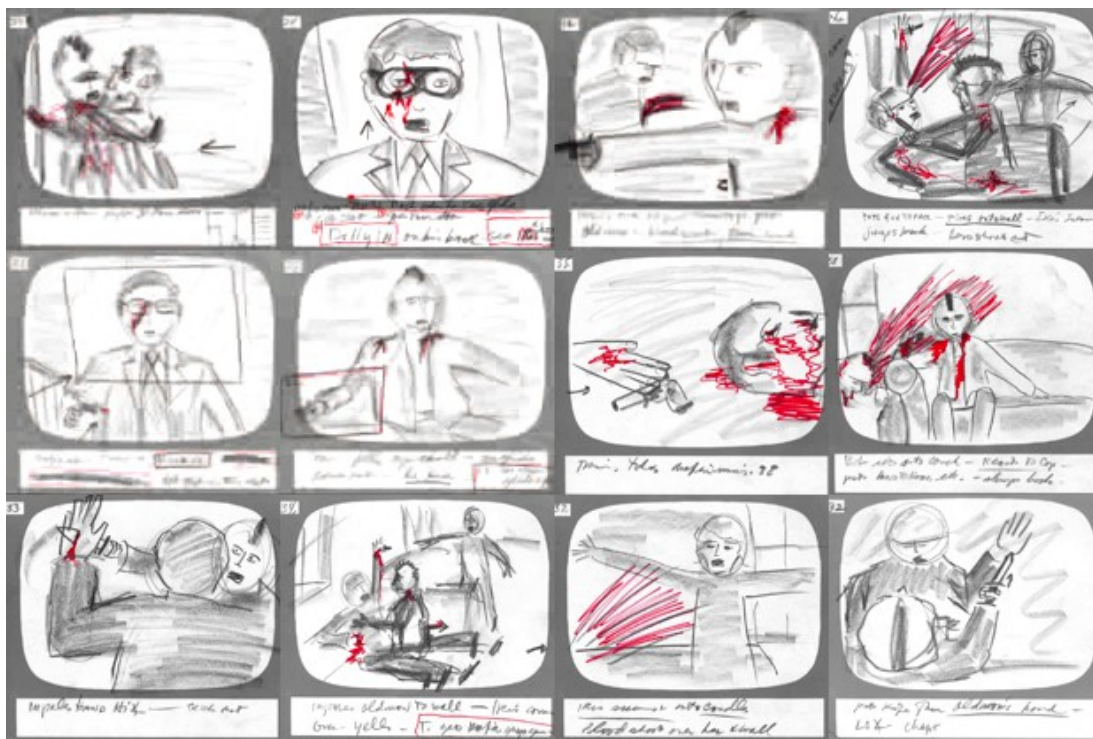


Kuva 3. Sound of Music (1965) Kuvakäsikirjoittaja: Maurice Zuberano (DGA Quarterly, Drawing Board)

### 3.2 Hyvä kuvakäsikirjoittaja

Hyvälle kuvakäsikirjoittajalle tärkeimmäksi ominaisuudeksi voisi kuvitella olevan erinomaiset piirustustaidot ja kaiken mitä ne sisältävät, kuten tarkan tietämyksen ihmisen anatomiasta sekä ymmärryksen että taidon kuvata tilaa ja perspektiivejä piirroksilla. Vaan onko asia tosiaan näin? Elokuvaltaan *The Departed* (2006) Oscar-palkinnon voittanut ja useita kertoja ehdolla ollut Martin Scorsese on tunnettu siitä, että tämä tekee kuvakäsikirjoitukset elokuviaan varten itse. Vaikka Scorsesen ohjaajantaitoja ei voi kiistää, voi tämän piirtäjänlahjoista olla monta mieltä, esimerkkinä Kuva 4. Myös aiemmin mainitsemani kuvakäsikirjoitusohjelmat, jotka

hoitavat suurimman osan vaadituista asioista tekijänsä puolesta, laskevat väitteen paikkansapitävyyttä.



Kuva 4. The Taxi Driver (1976) Kuvakäsikirjoittaja: Martin Scorsese

Taiteellisesta lahjakkuutta tärkeämpää onkin, että kuvakäsikirjoituksen tekijän työnjälki ja muistiinpanot ovat tarpeeksi selkeitä, mikäli storyboard toteutetaan perinteisellä tavalla. Tämä siitä syystä, että kuvakäsikirjoitus ei ole apuväline ainoastaan tekijälleen. Parhaimmillaan kuvakäsikirjoitus voi olla koko kuvaustiimin käytössä, joten kaikkien tulee pystyä tulkitsemaan sitä. Tästä syystä tyyllillä tai työvälineillä ei ole loppujen lopuksi niinkään väliä, kunhan kuva on vain mahdollisimman selkeä ja helposti ymmärrettävissä. Toinen kuvakäsikirjoitukselle tärkeä piirre on, että sen taide pysyisi mahdollisimman yhdenmukaisena. Tämä siitä syystä että useimmissa tapauksissa tietyt elementit kuvakäsikirjoituksessa toistuvat sen tyylistä riippumatta. Oli kyseessä oleva elementti sitten jokin henkilöahmo, esine tai paikka on tärkeää että tämä on aina tunnistettavissa tilanteesta huolimatta. (Cristiano 2008, 60-69.)

Useassa eri lähteessä mainitaan, että hyvälle kuvakäsikirjoittajalle eduksi on perustietämys lähes jokaisesta elokuvanteon vaiheesta. Esimerkiksi tietotaito videokuvauksesta ja valaistuksesta auttaa käsikirjoittajaa ymmärtämään tuotannossa

käytettävien työkalujen ja välineiden rajoitteet, sekä luomaan kuvakäsikirjoituksen, josta on mahdollisimman paljon hyötyä kameramiehille ja valaisijoille. Muina tärkeinä ominaisuuksina luokitellaan esimerkiksi kyky elokuvalliseen ajatteluun ja tietämys dramaturgiasta. Myös paineensietokykyä painotetaan moneen kertaan, sillä kuvakäsikirjoittajan tulee olla valmis toteuttamaan suuri määrä kuvia tiukan aikataulun sisällä.

The Disney Animation Studiolla työskentelevän ohjaajan ja animaattorin Eric Goldbergin mukaan erinomaisen kuvakäsikirjoittajan tulee kuitenkin ennenkaikkea omata hyvät kommunikaatiotaidot. Tämä siitä syystä että kuvakäsikirjoittaja ei työskentele ainoastaan elokuvan ohjaajan vaan lähes kaikkien työryhmän jäsenten kanssa. Koska kuvakäsikirjoitus on lähes kaikkien tuotantoryhmän jäsenten käytössä, tulee sen olla helposti tulkittava ja kaikkien ymmärrettävissä (Goldberg, The Purpose of Storyboarding).

### 3.2.1 Ohjaaja tai kuvaaja kuvakäsikirjoittajana

Mikäli ohjaajalla on tarpeeksi tarkka mielikuva produktionsa visuaalisesta ilmeestä ja tarvittava tietotaito kuvakerronnasta, voidaan tätä pitää hyvänä vaihtoehtona kuvakäsikirjoituksen tekemiseen. Ainakin teoriassa, ohjaajan itsensä tuottaman kuvakäsikirjoituksen ehdoton vahvuus on se, että se antaa tarkimman kuvan tämän visiosta. Tässä tapauksessa kenellekkään ei pitäisi jäädä epäselvyyttä ohjaajan tavoittelemasta visuaalisesta kokonaisuudesta. Ohjaajan toinen merkittävä vahvuus kuvakäsikirjoittajana on usein myös tämän tietämys elokuvien tekemisestä kokonaisuutena.

Esimerkkinä mainittakoon Alfred Hitchcock, joka omasi kokemusta mainosalalta jossa oli toiminut graafikkona. Tämän lisäksi hän oli ennen ohjaajan uraansa työskennellyt elokuvien parissa esimerkiksi lavastajana. Hitchcockilla olikin laaja tietämys elokuva-alasta, lahjoja taiteelliseen ilmaisuun sekä selkeä visio produktioidensa kuvallisesta ilmeestä. Tästäkin huolimatta hän ei itse tehnyt lopullisia kuvakäsikirjoituksiaan, vaan käytti tehtävään palkattuja erillisiä storyboard-taiteilijoita. Esimerkkeinä muista ohjaajista jotka toimivat myös elokuviansa käsikirjoittajina voidaan mainita Ridley Scott sekä kertaalleen jo esimerkkinä käytetty Martin Scorsese. Myös he tekivät elokuvaprojektiansa alkuvaiheessa useita



luonnoksia jotka myöhemmin annettiin varsinaiselle kuvakäsikirjoittajalle jalostettaviksi. (Hyönen & Mandart 2004, 64; Katz 1991, 24)

Syitä kuvakäsikirjoituksen ulkoistamiseen voi olla useampia. Ohjaaja ei mielestään omaa tarvittavaa taiteellista lahjakkuutta kuvakäsikirjoituksen tekemiseen ja haluaa käyttää hyväkseen alan ammattilaisen taitojen tarjoamaa mahdollisuutta oman visionsa paremmin esiin tuomiseen. Ohjaajan työsarka on kuitenkin myös erittäin laaja. Siihen kuuluu elokuvan taiteellisen yleisilmeen määrittelyn lisäksi teknisten seikkojen, kuten kameroiden sijainnin, valaistuksen, ajoituksen ja ääniraidan sisällön hallinta sekä sisällön ja juonenkulun kuin näyttelijöidenkin ohjaaminenkin. Lyhyesti sanottuna ohjaajan tehtävänä on koko elokuvaprojektin kokonaisuuden hallussapito. Ei siis ole ihme, että useimmiten kuvakäsikirjoitusten luominen ulkoistetaan erillisen ammattilaisen tehtäväksi.

Myös kuvaaja voi toimia kuvakäsikirjoittajana. Kuvaajan omaama tietotaito niin kuvakulmista, kuvauksesta kuin välineittensä antamista mahdollisuuksista ja niiden asettamista rajoitteista antavat tälle teknisesti hyvät lähtökohdat kuvakäsikirjoituksen tekemiseen. Koska kuvaaja on itse vastuussa myös lopullisen kuvan toteuttamisesta, ovat tämän suunnittelemat kuvakäsikirjoitukset realistisia ja toteutettavissa. Kuvaajan tietotaitoon pohjautuva kuvakäsikirjoitus voi kuitenkin johtaa liialliseen teknisellä osaamisella kikkailuun, mikä vuorostaan johtaa kyseessä olevien kuvauksellisten tehokeinojen toistoon ja täten niiden tehon katoamiseen.

### 3.2.2 Storyboard-taiteilija kuvakäsikirjoittajana

Vaikkakin kuvakäsikirjoituksen tekeminen suomalaisissa elokuvaproduktioissa on yhä usein joko ohjaajan tai kuvaajan vastuulla, on tehtävää palkattujen kuvakäsikirjoittajien käyttäminen yleistynyt. Tämä siitä syystä, että ohjaajalla ja kuvaajalla voi olla produktion koon mukaan riippuen niin paljon muuta tehtävää, että on taloudellisesti ja ajankäyttöä ajatellen järkevämpää palkata erillinen henkilö toteuttamaan projektin kuvakäsikirjoitus. Ammattilaisen palkkaaminen myös takaa selkeän ja teknisesti taitavan piirtojaljen. Kuvakäsikirjoittaja työskentelee kuitenkin harvoin yksin, vaan sen sijaan toimii tiiviissä yhteistyössä ohjaajan ja kuvaajien kanssa. Tämä siitä syystä, että he voivat olla yhä aktiivisesti mukana produktion visuaalisen ilmeen suunnittelussa, uhraamatta siihen kuitenkaan liiaksi omaa

aikaansa. Kuvakäsikirjoittaja taas saa selkeät neuvot ja ohjeet siitä, millaista visuaalista ilmettä tuotantoon kaivataan. Tämän yhteistyön lopputuloksena onkin yksityiskohtaisempi sekä käytännöllisempi kuvakäsikirjoitus, josta on hyötyä koko kuvausryhmälle. (Hytönen & Mandart 2004, 64.)

Luettelin aiemmin luvussa 3.2 hyvän kuvakäsikirjoittajan ominaisuuksia. Yksi näistä ominaisuuksista oli perustietämys elokuvista ja niiden tekemisen eri vaiheista. Toisin kuin monilla ulkopuolisilla graafikoilla, ohjaajilla ja kuvaajilla on tämä tietotaito jo hallussaan. Näiden perustietojen omaamisen vaatimus voikin olla yksi syy, miksi kuvakäsikirjoittajasta on muodostunut kokonaan oma ammattinimikkeensä. Kuvakäsikirjoitus ei ole kuten useat muut kuvitustyöt, joiden toteuttamiseen riittää paljolti taiteellinen lahjakkuus sekä hyvä mielikuvitus. Hyvän kuvakäsikirjoittajan täytyy perehtyä elokuvan käsikirjoittamiseen, kuvaamiseen sekä leikkaamiseen ja ottaa kaikki nämä vaiheet huomioon toteuttaessaan kuvakäsikirjoitustaan.

## 4 KUVAKÄSIKIRJOITUKSEN MERKITYS ENNEN KUVAUKSIA, KUVAUSTEN AIKANA SEKÄ NIIDEN JÄLKEEN

Kuvakäsikirjoitus toimii apuvälineenä monelle elokuvan parissa työskentelevälle ammattilaiselle ja se onkin usean ihmisen käytössä jo ennen kuvauksia, niiden aikanakin, kuin niiden jälkeenkin. Tässä luvussa tarkoitetaan on pohtia, kuinka tärkeä kuvakäsikirjoitus kuvausten apuvälineenä sitten oikeastaan onkaan.

### 4.1 Kuvakäsikirjoituksen merkitys ennen kuvauksia

Ennen kuvausten alkamista kuvakäsikirjoitusta voidaan käyttää tekemään raaka arvio elokuvan teon kustannuksista. Ennen digitaalisen tallentamisen yleistymistä kuvattiin elokuvat ja muut videoprojektit filmille. Koska filmi oli materiaalina erittäin arvokasta, oli sen kulutus aina yksi tuotantojen suurimpia menoeriä. Sohlbergin korostikin kuvakäsikirjoituksen merkitystä näiden menojen välttämiseksi. Tämä tosin ei ole nykypäivänä enää yhtä suuri ongelma, sillä digitaalisten tallennusmuotojen kehittymisen myötä videomateriaalin tallentaminen on lähes ilmaista. (Hytönen & Mandart 2004, 69.) Tämän takia useiden elokuva, ja tv-tuotantojen suurimmat menoerät ovatkin kuvan tallentamisen sijaan kuvien toteutuksen puolella, esimerkiksi näyttelijöiden, statistien kuvauspaikkojen sekä rekvisiitan mahdolliset palkat ja vuokrat.

Kuvakäsikirjoitus antaa myös puvustajille, lavastajille ja muille suunnittelijoille viitteet siitä, kuinka jokainen hahmo elokuvassa on puvustettava ja maskeerattava ja mitä rekvisiittaa kuhunkin kohtaukseen tarvitaan. Kuvakäsikirjoitus kertoo, millainen ympäristö ja puitteet heidän on luotava kutakin kuvauspaikkaa ja kohtausta varten. Esimerkkinä mainittakoon Satakunnan ammattikorkeakoulun vuoden 2012 mainoskampanja. Suunnittelimme ja toteutimme opiskelutyönä neljä tunnelmaltaan hyvin erilaista, kolmenkymmenen sekunnin mittaista videomainosta, joista kolmeen suunnittelimme kuvakäsikirjoitukset. Mainoksia yhdistävänä teemana oli erilaiset elokuvagenret kuten action, fantasia, kauhu ja romanttiset elokuvat. Jokainen neljästä mainoksesta kuvattiin toisistaan erilaisissa lavasteissa ja niihin tarvittavan rekvisiitan määrä vaihteli ”Romantiikka”-mainoksen luistimista ja tuomarin pillistä, ”Fantasian”

keihäisiin, miekkoihin ja yli kymmenelle statistille säkkikankaasta valmistettuun asuun, (Kuva 5).



Kuva 5. Otteita SAMK Fantasia 2012 -mainoksesta.

#### 4.2 Kuvakäsikirjoituksen merkitys kuvausten aikana ja niiden jälkeen

Kuvausten aikana ohjaajalle, kuvaajille ja äänimiehille tärkein asia tietää on mitä kussakin kohtauksessa esiintyvä henkilö tekee, sanoo ja kuinka tämä liikkuu. Tämä vaikuttaa siihen, miten kamerat, valot ja muut tarvittavat välineet on asetettava kuvausten ajaksi. Perusteellisesti tehdyn ja informatiivisen kuvakäsikirjoituksen

avulla kaikki nämä alkuvalmistelut voidaan tehdä ilman ohjaajan ja näyttelijöiden läsnäoloa, säästäten näin aikaa ja rahaa.

Kuvakäsikirjoitus ei menetä kuitenkaan arvoaan kuvausten loputtua. Jälkikäsitteilyn ja äänittämisen aikana se on äänisuunnittelijoiden sekä foley-artistien käytössä. He tarvitsevat kuvakäsikirjoitusta voidakseen luoda äänimaailman jokaista kohtausta varten; niin tilanteeseen sopivan musiikin kuin ääniefektitkin. Mikäli kyseessä on värillinen kuvakäsikirjoitus, tai siihen on merkitty tarvittava informaatio, voidaan sitä käyttää myös lopulliseen värimäärittelyyn ja värimaailman muuhun muokkaukseen.

## 5 PROJEKTILLE SOPIVAN KUVAKÄSIKIRJOITUKSEN VALINTA

Onko parhaiten toimiva kuvakäsikirjoitus kiveen hakattu sääntö josta ei tule poikkeaman vaiko lähinnä ohjenuora, joka antaa ympäröivät ohjeet kuvauksia varten? Voiko suurempaa videotuotantoa ylipäänsä saattaa onnistuneesti päätökseen ilman jonkinlaista kuvakäsikirjoitusta? Tässä luvussa käyn läpi näiden kolmen erilaisen toteutustavan eroja.

### 5.1 Tarkasti noudatettava kuvakäsikirjoitus

Mikäli tehdyn kuvakäsikirjoituksen on tarkoitus olla tarkasti ja täsmällisesti noudatettava, tulee sen olla toteutettavuudeltaan mahdollisimman realistinen. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että kuvakäsikirjoittajan tulee tehdä kuvia, joiden toteuttaminen on mahdollista käytössä olevia rahallisia sekä teknisiä resursseja ajatellen. Suunnitellut kuvat eivät voi olla liian monimutkaisia, mikäli niistä vastuussa olevien kuvaajien välineet ja taito eivät riitä kuvien toteuttamiseen. Tämä onkin erityisen tärkeää pitää mielessä pienen budjetin produktioissa, joiden budjetti voi olla pahimmassa tapauksessa hyvinkin rajallinen. Mikäli tuotannolla on kuitenkin käytettävissään suurempi budjetti, esimerkkinä kokopitkät elokuvat, voi tilanne usein olla jopa täysin päinvastoin. Tämä yksinkertaisesti siitä syystä, että kuvasuunnitelmat luodaan saatavilla olevien resurssien mukaan. Mitä enemmän tuotannolla on käytettävissään aikaa ja rahaa kuvausten toteuttamiseen, sitä monimutkaisempia ja näyttävämpiä kuvia voidaan suunnitella sekä tuottaa.

Kuten aiemmin olen tekstissäni jo maininnut, elokuvien tekeminen on ryhmätyötä. Kattavan kuvakäsikirjoituksen pääsijaisena tehtävänä on auttaa kaikkia projektin parissa työskenteleviä jakamaan visio halutusta lopputuloksesta. Tarkasti tehty ja täsmällisesti noudatettava kuvakäsikirjoitus auttaakin koko työryhmää tiedostamaan mitä kuvataan ja kuinka paljon. Tämä taas auttaa selkeyttämään projektin aikataulutusta, jolloin myös sitä on helpompi noudattaa.

Mikäli kuvauksia varten käytettävissä on rajatusti aikaa, on tarkasti tehty ja täsmällisesti noudatetta kuvakäsikirjoitus juurikin aikataulutusta ajatellen

erinomainen apuväline. Liiallisella suunnitelmallisuudella on kuitenkin yksi selkeä heikkous. Mikäli kuvaustilanteessa tapahtuu jotain odottamatonta, esimerkiksi laitevika tai ongelma kuvauspaikan suhteen, voi tämä pysäyttää tuotannon väliaikaisesti ja aiheuttaa pahoja aikataulutuksellisia ongelmia. Esimerkkinä tästä olkoon jo aiemmin luvussa 4.1 mainitsemani Satakunnan ammattikorkeakoulun neljän mainoksen kampanja vuodelta 2012. Yksi neljästä kuvauskohteesta oli Virkkalan kalkkitehtaan hylätty tehdasalue Lohjalla. Käytössämme oli runsain mitoin valokuvia kohteesta, joiden pohjalta saatoin luoda tavallista tarkemmin tehdyn kuvakäsikirjoituksen. Myöhemmin kuvausten aikana valaisulaitteita varten hankittuun agrigaattiin tuli kuitenkin vikaa ja jouduimme kuvaaman kohtauksen suunnitelmien vastaisesti luonnonvalossa. Tämä tarkoitti sitä, että jouduimme tekemään suunniteltuihin kuviin useita pikaisia ja hätäillen tehtyjä muutoksia paikan päällä, mikä johti kuvien laadun heikkenemiseen ja tarkasti määritetyn kuvausajan tuhlaamiseen. Tämän lisäksi äkisti muutettu kuvasuunnitelma aiheutti ongelmia myöhemmin myös jälkikäsitteilyvaiheessa.

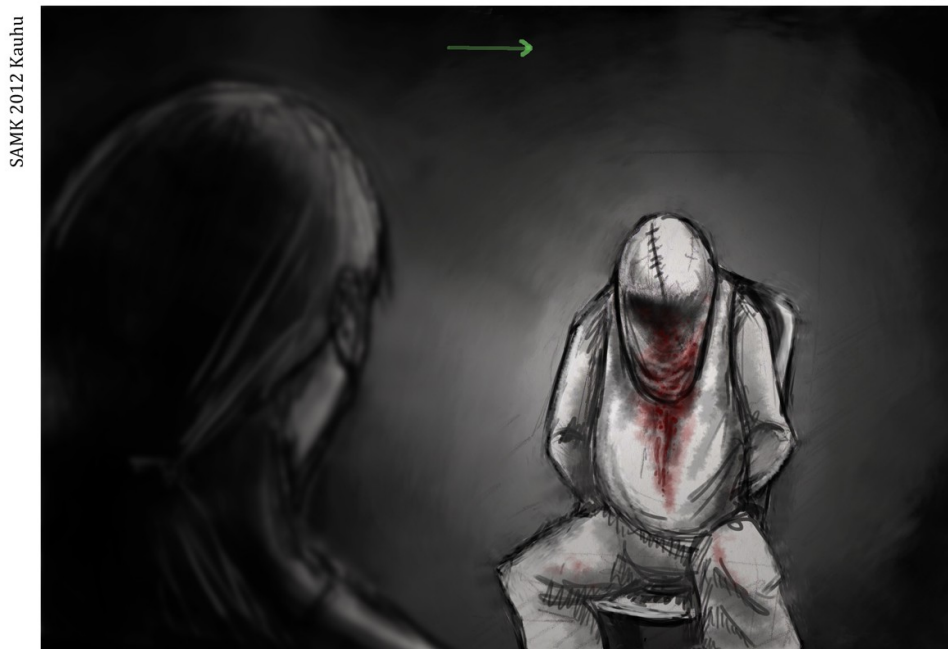
## 5.2 Vapaamuotoinen, Kuvauksia Avustava ohjenuora

Toinen vaihtoehto tarkalle suunnitelmalle on lähinnä ohjenuoraksi tarkoitettu kuvakäsikirjoitus joka ei välttämättä kata koko projektia. Aiemmin luvussa 2.3 esimerkkinä käyttämäni elokuvantekijä Kari Sohlberg on tunnettu vapaamuotoisista kuvakäsikirjoituksistaan. Sohlbergille, jonka kuvasuunnitelmat ovat tyyliltään luonnostelevia ja rajaamattomia, on ominaista tehdä useita kuvakäsikirjoituksia jo vasta hiomisvaiheessa olevien käsikirjoitusten pohjalta. Nämä pikaisesti tuotetut kuvakäsikirjoitukset mahdollistavat sen, että niin kuvat kuin käsikirjoitus voivat vielä muuttua toistensa vaikutuksesta. Kuvakäsikirjoitukset auttoivat häntä myös pääsemään ohjaajan kanssa yhteisymmärrykseen siitä miltä käsikirjoitus ja siinä esiintyvät elementit näyttäisivät kuvina. (Hytönen & Mandart 2004, 68-69.)

Aiemmin mainitsemaani mainoskampanjaa varten tehdyistä kuvakäsikirjoituksista kaksi oli tämän kaltaisia. Tämä johtui siitä että kummankaan mainoksen kohdalla emme olleet täysin varmoja kuvauskohteidemme tarjoamista mahdollisuuksista tai rajoitteista. Esimerkkinä kuva 6, jossa verrataan tekemämme kauhu-teemaisen mainosvideon kuvakäsikirjoitusta varsinaiseen lopputulokseen. Kyseisen mainoksen kuvauspaikkana toimiva, Kristiinankaupungissa sijaitseva Carlsson museokartano oli

meille muutamaa internetistä löydettyä valokuvaa lukuunottamatta täysin tuntematon.

19/22



Neito hädässä löytää aiemman uhrin, nostaa käden suun eteen. Tarkennus tuolilla istuvaan hahmoon. vfx: Rätinä ja kohina voimistuu entisestään.



Kuva 6. SAMK Kauhu 2012 Kuvakäsikirjoittaja: Juhana Suominen

Koska kyseistä mainosta varten piirtämäni kuvakäsikirjoitukset olivat pikaisia luonnoksia, joista selvisi lähinnä tarvittavat kuvakoot ja tärkeimmät niissä esiintyvät elementit, oli kuvaajilla enemmän taiteellista vapautta ja mahdollisuus mukautua ja soveltaa kuvaustilanteen aikana. Tämä ei myöskään aiheuttanut ongelmia aikataulussa, sillä käytössämme oli huomattavasti enemmän aikaa kuin vaikkapa



aiemmin mainituissa Virkkalan tehdasalueen kuvauksissa. Tämä mahdollisuus mukautua uusiin tilanteisiin kuvaustilanteessa onkin suuntaa-antavan kuvakäsikirjoituksen suurimpia etuja. Tätä vapautta voidaan kuitenkin hyödyntää ainoastaan jos kuvaustilanteessa on tarpeeksi aikaa varattuna paikan päällä tapahtuvaan kuvasuunnitteluun. Mikäli kuvausaikataulu on tiukka, on kattava kuvakäsikirjoitus parempi vaihtoehto, sillä sen tarkalleen merkitty kuvasuunnitelma auttaa tekemään tarkemmat ja pitävämät aikataulut, jotka eivät jätä sijaa arvailulle.

### 5.3 Videoprojekti ilman kuvakäsikirjoitusta

Voiko monimutkaista kuvausprojektia kuitenkin saattaa loppuun ilman kunnollista kuvakäsikirjoitusta? Suurimman osan niin samkia varten kuvaamistamme harjoitustehtävistä kuin omalla ajalla, ystävien kanssa toteutetuista lyhyistä videoprojekteista teimme ilman minkäänlaisia kuvakäsikirjoituksia. Vaikka lähes kaikki näistä kuvausprojekteista olivatkin pienimuotoisia ja tarinaltaan yksinkertaisia, huomasi jo niitäkin toteuttaessa kuvasuunnitelman täydellisen puuttumisen huonot puolet. Vaikka kuvaajalla tai ohjaajalla saattoikin olla selvä mielikuva miltä kuvattavan kohtauksen tulisi näyttää oli tätä visiota vaikeaa, joskus jopa lähes mahdotonta jakaa muun työryhmän kanssa ilman jonkinlaista visuaalista esimerkkiä. Tämä johti jo usein valmiiksi rajallisen kuvausajan tuhlaantumiseen.

Jos kuvakäsikirjoitus päätetään olla toteuttamatta, on vaihtoehtona olemassa muunkinlaisia keinoja kuvausprojektin visuaalisen ilmeen pohjustamiseen. Aiemmin luvuissa 4.1 ja 5.1 mainitsin kuvaukset lohjalaisella kalkkitehtaalla. Pari kuukautta ennen kuvausten alkua kävi kaksi luokkatoveriani paikan päällä ottamassa useita valokuvia, joiden varaan pohjasin tekemäni kuvakäsikirjoituksen. Pelkkien valokuvien käyttö storyboardin korvaajana onkin mahdollista. Ilman minkäänlaista lisäinformaatiota pelkät valokuvat toimivat lähinnä kuvauskohteiden ja tarvittavan rekvisiitan hahmottamisen apuvälineinä.

Muita samankaltaisia apuvälineitä ovat erilaiset kuvaluettelot sekä valo- että kamerakartat. Kuvaluettelo on tekstidokumentti, johon on luetteloitu kaikki videoprojektin kuvat ja niiden tiedot. Mikäli käsikirjoituksen eri kohtaukset tapahtuvat useissa eri kohteissa, usean päivän aikana tai niissä esiintyvien näyttelijöiden määrä vaihtelee suuresti, voi kuvaluettelo olla hyödyllinen apuväline.

Kuvaluettelo auttaa hahmottamaan, mitä kuvia kussakin kuvauskohteessa tulee ottaa. Niiden merkitys pienimuotoisissa videoprojekteissa on kuitenkin yleensä vähäinen, enkä tästä syystä usein erillistä kuvaluetteloä kirjoitakaan.

Sama pätee valo- ja kamerakarttoihin. Ne ovat kuvauskohteiden pohjapiirroksia, joihin merkitään kameroiden tai valaisimien paikat. Valokartasta nähdään myös kunkin lampun valotehot sekä valon värisävy. Kamerakarttaan sen sijaan merkitään kameroiden liikkeitä. Tämän lisäksi niihin usein lisätään myös tiedot näyttelijöiden liikkumisesta kuvauksen aikana. Niin valo- kuin kamerakartatkin ovat erinomaisia apuvälineitä suuremmissa produktionissa tai erityisen monimutkaisten kohtausten hahmottamisessa. Koska lähes kaikki tuotannot, joissa olen ollut mukana, ovat olleet kuitenkin yksinkertaisia niin teknisesti kuin tarinaltaankin, en usein erillisiä kamerakarttoja tai valokarttoja niitä varten tehnyt. Sen sijaan usein keskustelin aiheesta ohjaajan kanssa ja lisäsin tarvittavan informaation suoraan kuvakäsikirjoitukseen.

## 6 SUUNNITTELU JA TOTEUTUS

Tässä luvussa käsittelen lyhytelokuvaa varten tekemäni kuvakäsikirjoituksen suunnittelua ja toteutusta.

### 6.1 Suunnittelu

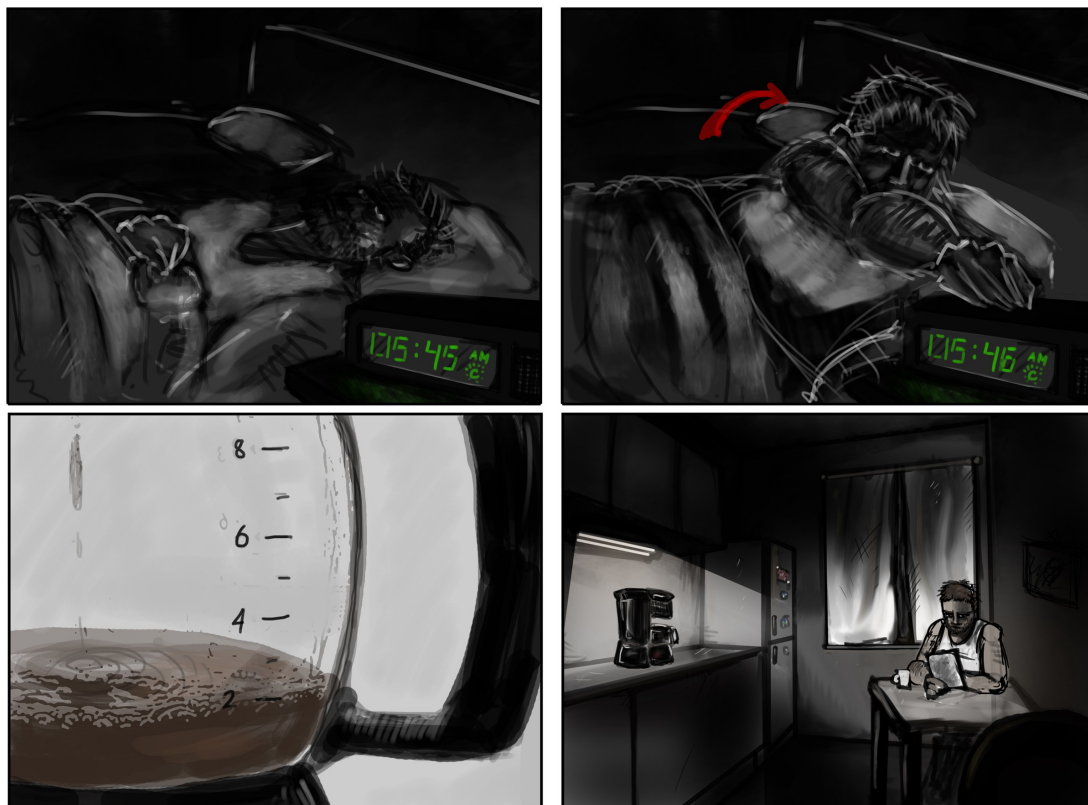
Jokin aika sitten ystäväni otti minuun yhteyttä ja kertoi ideastaan lyhytelokuvalle Retroman. Lyhytelokuvan pääasiallinen tarkoitus olisi toimia työnäytteenä hänen sekä muun tuotantotiimin teknisestä osaamisesta. Vastasin myöntävästi pyyntöön tehdä kuvakäsikirjoituksen projektia varten. Retroman tulisi suunnitelmien mukaan olemaan lähinnä teknisesti taitavalla valaisulla sekä kameratyöskentelyllä sekä jälkityöstössä lisätyillä visuaalisilla efekteillä kikkaileva toiminnallinen lyhytelokuva. Tästä syystä ensimmäisenä ajatuksenani oli tehdä myös kuvakäsikirjoituksesta mahdollisimman visuaalisesti vaikuttava ja informatiivinen. Koska kuitenkin olin tehnyt kyseisen ohjaajan kanssa yhteistyötä jo useampaan kertaan ja tunsin hänen tapansa työskennellä, päädyin tekemään yksinkertaisemman, vapaamuotoisen storyboardin, joka toimisi lähinnä kuvausten ohjenuorana.

#### 6.1.1 Lyhytelokuvan visuaalinen ilme ja tunnelma

Juoneltaan yksinkertainen Retroman on väkivaltainen tarina kostosta. Värimaailmaltaan harmahtavassa lyhytelokuvassa valoilla ja varjoilla tulisi olemaan erittäin suuri merkitys tunnelman luomisen kannalta. Tämän takia myös kuvakäsikirjoitukseni päätyi olemaan lähes täysin mustavalkoinen muutamaa väriläiskää lukuunottamatta, esimerkkinä kuva 7.

Varsinkin lyhytelokuvan puolessavälissä ja loppupuolella käytettävät visuaaliset efektit aiheuttivat päänvaivaa jo suunnitteluvaiheessa. Olimme tulleet ohjaajan kanssa siihen tulokseen, että kuvakäsikirjoituksen olisi hyvä tuoda esiin myös jälkikäsittelevä vaiheessa lisättävät efektit, jotta esimerkiksi turhan greenscreenin käytöltä vältyttäisiin sen vaivalloisuuden takia. Koska tämänkaltaisten efektien käyttö videotuotannoissa on minulle kuitenkin uutta, en tiennyt kuinka tämän

informaation toisin parhaiten esille lopullisessa storyboardissa. Jouduinkin loppujen lopuksi jättämään pari kohtaa kuvakäsikirjoituksesta ohjaajan ja jälkikäsitelijän yhteiseksi ongelmaksi.



Kuva 7. Oteita Retromanin kuvakäsikirjoituksesta

### 6.1.2 Kuvauskohteet

Enimmäkseen esikaupunkialueelle sijoittuvan tarinan kohtaukset jakautuivat neljään pääasialliseen kuvauskohteeseen. Perehdyinkin näistä etukäteen kolmeen ja otin kohteista useita valokuvia storyboardin toteutuksen apuvälineeksi. Kuvauskohteeksi sopivaa neljättä ja tarinan kannalta tärkeintä lokaatiota ei oltu tätä opinnäytetyötä kirjoittaessani vielä löydetty.

Ennen kuvakäsikirjoituksen aloittamista tein tapojeni vastaisesti yksinkertaisen kuvaluettelon, mikä osoittautui hyväksi päätökseksi. Tein kuvaluettelon alunperin lähinnä harjoitusmielessä ja saadakseni mielikuvan lopullisen kuvakäsikirjoituksen pituudesta. Kuvaluettelo auttoi myös hahmottamaan kussakin lokaatiossa kuvattavien kuvien määrän ja mikä tärkeintä, antamaan karkean arvion kuvauksiin tarvittavasta ajasta. Tämä oli niin ohjaajalle kuin muullekin tuotantotiimille erittäin tärkeä tieto.

Tämä siitä syystä, että ryhmän jäsenet asuvat useassa eri kaupungissa. Suurpiirteinenkin aikataulu auttaa tuotantoryhmää sopimaan kaikille osapuolille parhaiten sopivan aikataulun.

## 6.2 Toteutus

Kuten aiemmin luvussa 6.1.2 mainitsin, otin lyhytelokuvan kolmesta pääasiallisesta kuvauskohteesta useita valokuvia. Nämä valokuvat toimivat pohjana useammassa kuvakäsikirjoituksen kohdassa ja auttoivat kunkin kohtauksen suunnittelussa. Ainoana poikkeuksena onkin neljäs, lyhytelokuvan loppukohtauksen kuvauskohde. Tästä syystä tekemäni storyboardin viimeiset kuvat ovatkin muihin verrattuina huomattavasti yksinkertaisempia ja vapaamuotoisia.

Mitä tekniseen toteutukseen tulee, käytin storyboardissani itselleni tutuksi tullutta ja runsaasti käyttämäni sekatekniikkaa. Luonnostelin lähes kaikki kuvat alkuun vapaamuotoisesti lyijykynällä ja saatuani luonnoksille hyväksynnän ohjaajalta otin käyttööni digitaaliset työvälineet joiden avulla viimeistelin kunkin kuvan. Verrattuna useisiin kuvakäsikirjoituksiin, jotka eivät ole teknisesti juurikaan ääriäriivoja ja tikkuukkoja erityisempiä, on valitsemani sekatekniikka ehkä turhan työläs ja hidastempoinen. Työskentelytahdin hitaus ei kuitenkaan ole aiheuttanut suurempia ongelmia tällä kertaa, sillä Retromanin kuvausaikataulu on lykkääntynyt useaan kertaan ja tämän hetkisen suunnitelman mukaan kuvaukset alkavat vasta elokuussa 2016.

## 7 LOPUKSI

Olen opintojeni aikana ottanut osaa muutamiin, suurempiin kuvausprojekteihin. Näiden aikana olen havainnut, mikä negatiivinen vaikutus tarpeellisten alkutöiden ja suunnitelmien puuttumisella on projektin valmistumiseen. Kuvakäsikirjoitus on erinomainen, miltei korvaamattoman arvokas työkalu elokuvan visuaalisesta ilmeestä vastaavalle työryhmälle.

Jukka Hytösen ja Pamela Mandartin teos Kamera Käy sisältää ohjaaja Pirjo Honkasalon mielipiteen kuvakäsikirjoitusten käyttöä vastaan: *"Nykyään en ikinä suostu siihen, että piirretään, koska olen itse visuaalinen ihminen. Siihen jää jotenkin nalkkiin. Yhtäkkiä löytää itsensä etsimästä sitä piirrettyä kuvaa ja todellisuus ei koskaan ole samanlainen kuin se."* (Hytönen & Mandart 2004, 66.) Vaikka en olekaan Honkasalon kanssa yhtä mieltä siitä ettei kuvakäsikirjoitusta tulisi käyttää lainkaan, on hän mielestäni oikeassa siinä, että lopputulos ei koskaan täydellisesti vastaa etukäteen suunniteltua.

Lukiessani muiden kuvakäsikirjoittajien blogeja tai kirjoituksia aiheesta huomasin, että vertausta rakennuspiirrustuksiin käytettiin runsaasti. Onko tämä kuitenkaan täysin tarkka vertaus? Kuvakäsikirjoitukset muuttuvat jatkuvasti, niistä tehdään monia eri versioita projektin eri vaiheiden aikana ja jokaisen version pääasiallinen tehtävä on tarkentaa sitä yhtenäistä visiota ja tuoda sen kaikkien projektin parissa työskentelevien tietoon.

Lainaankin lopuksi animaattori Sven Bonnichsenin sanoja aiheesta: *"Maybe films aren't actually (or don't have to be) built from a perfect preconceived plan. Maybe the filmmaking process is more like watching a blurry and indistinct image come into focus... And each time you draw a new storyboard, it's like seeing that red blur in your mind further resolve into a crisp-edged rose."*

## LÄHTEET

Bonnichsen, S. The Four types of Storyboards Viitattu 11.04.2016

[http://www.scarletstarstudios.com/blog/archives/2006/11/four\\_types\\_of\\_s.html](http://www.scarletstarstudios.com/blog/archives/2006/11/four_types_of_s.html)

Canfi, N. What is a Storyboard? Viitattu 11.04.2016

<http://www.the-flying-Animator.com/what-is-a-storyboard.html>

Cristiano, G. 2008. The Storyboard Desing Course (The ultimate guide for artists, directors, producers and scriptwriters). London: Thames & Hudson.

Directors Guild of America. DGA Quarterly - Drawing Board Viitattu 11.04.2016

<http://www.dga.org/Craft/DGAQ/Categories/Drawing-Board.aspx?IID=%7b2FE1905A-7C56-4A17-8C38-AD38FE83784F%7d>

Goldberg, E. The Purpose of Storyboarding Viitattu 11.04.2016

<https://www.youtube.com/watch?v=BSOJiSUI0z8>

Doucet, R. Drawing & Composition for Visual Storytelling Viitattu 10.04.2016

<http://www.floobynooby.com/wordpress/drawing-and-composition-for-visual-storytelling/>

Elokuvantaju Storyboard, Kuvasuunnitelma Viitattu 10.04.2016

<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/esituotanto/storyboard.jsp>

Hytönen, J. & Mandart, P. 2004. Kamera käy! Elokuvaohjaaja Kari Sohlberg. Helsinki: Like.

Katz, S. 1991. Film Directing Shot by Shot (visualizing from concept to screen).  
Stoneham: Michael Wiese Productions

Loyd, K. So you want to be a storyboard artist, eh? Viitattu 10.04.2016  
<http://karenjlloyd.com/blog/2007/11/29/so-you-want-to-be-a-professional-storyboard-artist-eh/>

Reynolds, G. Lessons from the art of storyboarding Viitattu 09.04.2016  
<http://www.presentationzen.com/presentationzen/2009/01/lessons-from-the-art-of-storyboarding.html>