



**LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU**  
*Lahti University of Applied Sciences*

# KUVAKÄSIKIRJOITUKSEN MERKITYS ELOKUVAN SUUNNITTELUSSA

LAHDEN  
AMMATTIKORKEAKOULU  
Viestinnän koulutusohjelma  
Elokuva- ja tv-ilmaisu  
Kuvauksen opinnäytetyö  
Kevät 2013  
Oona Träskelin

Lahden ammattikorkeakoulu  
Viestinnän koulutusohjelma

TRÄSKELIN OONA:

Kuvakäsikirjoituksen merkitys elokuvan  
suunnittelussa

Kuvauksen opinnäytetyö

31 sivua, 8 liitesivua

Kevät 2013

TIIVISTELMÄ

---

Tämä kirjallinen opinnäytetyö käsittelee kuvakäsikirjoitusten käyttöä elokuvan ennakkosuunnittelussa. Se on toinen osa opinnäytetyökokonaisuudesta, johon kuuluu myös opinnäytetyöelokuva. Elokuvassa toimin kuvaajana ja värimäärittelijänä. Ensisijainen lähteeni on opinnäytetyöelokuvan kuvakäsikirjoitus. Viitataan myös elokuvan tekoprosessiin ja toteutettuihin kuviin. Ulkopuolisina lähteinä olen käyttänyt aiheeseen liittyviä kirjoja ja sivustoja.

Tässä opinnäytetyössä haluan tuoda esiin kuvakäsikirjoitusten merkityksen elokuvan ennakkosuunnittelussa. Kuvakäsikirjoitukset eivät ole oma taiteenlajinsa, mutta ne ovat usein taitavien kuvittajien käsiä ja hyödyllisiä eri visuaalisten alojen apuvälineenä.

Kuvakäsikirjoituksia tekivät ennen ensisijaisesti ohjaajat ja kuvaajat, mutta nykyään kuvakäsikirjoituksesta on kehittynyt oma ammattikuntansa. Elokuvan suunnittelun kannalta sekä ohjaajilla, kuvaajilla ja ulkopuolisilla storyboard artisteilla on jokaisella eri lähtökohdat ja valmiudet elokuvan kuvakäsikirjoituksen toteuttamiseen.

Kuvakäsikirjoituksiin suhtaudutaan myös hyvin eri tavoin. Jotkut tekevät ne huolella ja noudattavat niitä kuvausten aikana. Toiset taas tekevät kuvasuunnitelmat vain alustaviksi pohjiksi, joita käytetään apuvälineenä, mutta niitä ei edes pyritä täysin noudattamaan. Kolmas vaihtoehto on, että jätetään kuvakäsikirjoitus kokonaan tekemättä ja käytetään muita apuvälineitä.

Kerron oman elokuvamme Periferian suunnittelusta ja sen toteutuksesta. Elokuva on dystopiseen maailmaan sijoittuva jännityselokuva, jossa vallitsee tiukka valvonta ja sen vastareaktionä syntynyt anarkismi. Kuvasuunnittelulle ei ollut tarpeeksi aikaa, jonka takia elokuvan toteutus kiireisissä kuvauksissa kärsi. Vertailen alkuperäisten kuvakäsikirjoituksen suunnittelukuvia elokuvan lopullisiin kuviin ja kerron onnistumisien ja epäonnistumisien syitä.

Kaiken kertomani ja esittelemäni perusteella tulen siihen päätelmään, että kuvakäsikirjoitus elokuvan suunnittelun on arvokas apuväline.

Avainsanat: kuvakäsikirjoitus, kuvaus, storyboard artist

Lahti University of Applied Sciences  
Degree Programme in Communication

TRÄSKELIN OONA: Storyboards significance in moviemaking

Bachelor's Thesis in Cinematography 31 pages, 8 pages of appendices

Spring 2013

ABSTRACT

---

This study deals with storyboards use in the film advance planning. It is the second part of the thesis a whole, including the thesis film. In the film I portrayed as cinematographer and color definer. My primary source is the thesis movies storyboard. I also refer to the movies movie-making process and final pictures. I used topic related books and websites.

In this thesis I would like to highlight on the importance of storyboards for pre-planning. Storyboards are not a form of art, but they are often the handiwork of skilled illustrators and useful for a variety of visual arts as a tool.

Storyboards were made before by the directors and cinematographers, but today the storyboard has developed to its own profession. For the design of the film, as well as directors, cameramen and storyboard artists each have different starting points and capabilities for making the storyboard.

Storyboard is used in very different ways. Some do it carefully and comply with it during filming. Others use storyboards as guiding tools, but they don't comply it during filming. And the third option is to leave the storyboard completely done, and use other tools.

I'll tell our own movie *Periferia* design and its implementation. The film is a thriller that places in a dystopian world, where there is strict supervision and anarchism, which has born as a reaction to the strict rules. We did not have enough time for the visual pre-planning, which is why the film suffered. I compare the original storyboard design images to the movies final images, and will tell the success and failure causes.

After all that I have told and presented, I come to the conclusion that storyboards are valuable tool for moviemaking.

Keywords: storyboard, cinematography, storyboard artist

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	MIKÄ ON KUVAKÄSIKIRJOITUS	3
2.1	Historia	3
2.2	Formaatti	4
2.3	Tyylit	5
3	TEKIJÄ VAI TAITEILIJÄ	8
3.1	Mitä kuvakäsikirjoituksen tekemiseen vaaditaan	8
3.2	Kuvaaja kuvakäsikirjoittajana	11
3.3	Ohjaaja kuvakäsikirjoittajana	12
3.4	Storyboard Artist	13
4	APUVÄLINEENÄ KUVAUKSISSA	15
4.1	Noudatettava suunnitelma	15
4.2	Suuntaa antava apuväline	16
4.3	Ilman kuvakäsikirjoitusta	18
5	SUUNNITELLUN JA TOTEUTETUN ERO	20
4.1	Juoni	20
4.2	Kuvakäsikirjoitus	21
4.3	Toteutus	23
	YHTEENVETO	30
	LÄHTEET	31
	LIITTEET	

# 1 JOHDANTO

Tämän opinnäytetyön aiheena ovat kuvakäsikirjoitukset eli storyboardit, joita käytetään apuna elokuvien ja animaatioiden ennakkosuunnittelu- ja kuvausvaiheessa. Pohjana käytän opinnäytetyöelokuvani Periferia kuvakäsikirjoitusta ja kuvausta. Vertailen omia kokemuksiani muiden ammattilaisten kommentteihin ja näiden avulla erottelen eri tapoja tehdä ja käyttää kuvakäsikirjoituksia kuvauksen apuvälineenä.

Aloitin käsittelemällä kuvakäsikirjoituksen historiaa, formaatteja ja eriytyneitä tyylikeinoja. Selvitän mistä idea kuvakäsikirjoituksen synnylle on lähtenyt ja miten se on vakiinnuttanut asemansa. Sen jälkeen selvitän mihin kaikkeen kuvakäsikirjoituksia voi soveltaa ja mikä on niiden yleisin toteutusformaatti. Tämän jälkeen keskityn eri kuvitustekniikoihin, välineisiin ja toteutustapojen monimuotoisuuteen.

Seuraavaksi keskityn kuvasuunnitelmien tekijöihin. Kuvakäsikirjoitus on erityisesti kuvausryhmien apuväline, koska sen avulla kaikki tietävät mitä kuvataan ja kuinka kuvaus toteutetaan. Tämän takia on tärkeää, että kuvasuunnitelma kiteyttää hyvin sen, mitä halutaan tehdä. Kuvasuunnitelmia tekevät kuvaajat, ohjaajat ja erikseen palkatut storyboard artistit. Onko elokuvalla parempi, että kuvaaja lopullisena toteuttajana piirtää kuvakäsikirjoituksen vai että ohjaaja piirtää oman visionsa? Vai onko kuitenkin parempi, että vahvan kuvitustaidon omaava ulkopuolinen artisti piirtää sen, mitä kuvaaja ja ohjaaja yhdessä sopivat?

Kuvakäsikirjoituksen valmistumisen jälkeen voidaan aloittaa kuvaukset. Tässä vaiheessa kuvasuunnitelma voi toimia joko vain suuntaa antavana apuvälineenä tai tarkkana suunnitelmana, jota noudatetaan koko kuvausten ajan. Jotkut myös tekevät vain suuntaa antavan kuvaluettelon eivätkä halua suunnitella kuvien sommittelua ennen kuin ovat kuvauspaikalla. Kaikilla toteutustavoilla on omat hyvät ja huonot puolensa. Kannattaako kuvakäsikirjoitusta ollenkaan tehdä, jos suunniteltu ei kuitenkaan täydellisesti toteudu? Vai säästääkö suunniteltu aikaa, rahaa ja hermoja?

Lopuksi kerron omasta lopputyöelokuvastani, sen suunnitellun lähtökohdista ja lopullisten ratkaisujen eroista. Lähdimme tekemään uhmakkaasti jotain uutta, mutta oliko riski kuitenkin liian suuri? Elokuvaa toteutettaessa olosuhteet olivat usein meitä vastaan, minkä vuoksi kuvamäärä väheni ja suunniteltuja kuvia jouduttiin soveltamaan tilanteen mukaan. Tiukan aikataulun takia monen kohtauksen kohdalla jouduttiin tekemään radikaaleja ratkaisuja, jotta koko tarina saataisiin kerrottua. Voidaan kysyä, onko näiden olosuhteiden jälkeen kuvakäsikirjoituksessa mitään samaa kuin toteutetussa kuvassa? Ja miltä lopullinen kuva näyttää jälkikäteen lisättyjen elementtien ja värimäärittelyn jälkeen?

## 2 MIKÄ ON KUVAKÄSIKIRJOITUS

Tässä kappaleessa käydään läpi, mikä kuvakäsikirjoitus on ja mitkä ovat sen toteuttamisen eri keinot. Aluksi kerrataan lyhyesti kuvakäsikirjoituksen historiaa, sen jälkeen esitellään eri formaatteja ja lopuksi käydään läpi erilaisia kuvitustyylejä, joilla kuvakäsikirjoituksia voidaan toteuttaa.

### 2.1 Historia

Piirtämisen käyttäminen apuvälineenä elokuvien ja animaatioiden suunnittelussa on kutakuinkin yhtä vanha keksintö kuin nämä taiteenlajitkin. George Mélièsin tiedetään suunnitelleen paperille lavasteita ja illuusioitaan. D.W.Griffith käytti piirroksia apunaan toteuttaessaan massiivisimpia tuotantojaan. Myös Sergei Eisenstein luonnosteli elokuviinsa lavasteita ja pukuja. He kuitenkin käyttivät graafista ennakkosuunnittelua vain osittaisena apuvälineenä, eivätkä koko elokuvaa koskevana suunnitelmana. (Hytönen & Mandart 2004, 64)

Storyboards were introduced and developed at the beginning of the 1930s by the writer Webb Smith and, a decade later, were being increasingly used in film production. (Cristiano 2008, 6)

The Internet Movie Databasen Webb Smithiä koskevan filmografian mukaan Smith työskenteli Walt Disneyn animaatiostudiolla 1930-luvulla ja sen jälkeisinä vuosikymmeninä. On tuskin täysin sattumaa, että tuntemamme käsikirjoitusmuoto kehittyi nykyiseen muotoonsa juuri 1930-luvun aikana Walt Disneyn ja muiden suurten animaatiostudioiden tuotannoissa. Kuvakäsikirjoituksen tarve tuli esille näissä suurissa animaatiotuotannoissa, koska siihen aikaan toteuttamiseen käytettiin suuria graafikkoarmeijoita, joilla täytyi olla koko elokuvan kattava yhtenäinen kuvasuunnitelma. (Hytönen & Mandart 2004, 64; Cristiano 2008, 6)

Yksi ensimmäisistä live action-elokuvista, jossa käytettiin koko elokuvan kattavaa storyboardia, on vuonna 1939 valmistunut Victor Flemingin ohjaama Tuulen viemää (Gone With The Wind). Syitä, miksi juuri tässä teoksessa on käytetty kuvakäsikirjoitusta apuna, on varmasti ollut elokuvan 238 minuuttinen kesto ja dramaturgian eepinen rakenne. Elokuvan storyboard artistina toimi elokuvan production desingner William Cameron Menzies.

## 2.2 Formaatti

Kuvakäsikirjoitus on tietyn idean tai käsikirjoituksen pohjalta tehty sarjakuvamainen kuvasarja, joka tuo visuaalisesti esiin tapahtumat, tunnelman ja tyylin.

Graafikko ja storyboard artisti Guisepe Cristiano jakaa kirjassaan *The Storyboard Desing Course* kuvakäsikirjoitustyyppit kahteen eri kategoriaan. Ensimmäinen on asiakkaille myyntitarkoitukseen suunnattu kuvasuunnitelma. Se on huolitellusti toteutettu lyhyt kuvasarja, josta ilmenee myytävän kohteen tarina ja tunnelma mahdollisimman tiiviissä muodossa. Toinen kategoria on eksaktisti käsikirjoituksen pohjalta luodut kuvasuunnitelmat. Nämä ovat usein nopeammin toteutettuja mustavalkopiirroksia, jotka sisältävät myös merkintöjä kameran ja hahmojen liikkeistä. Alat joissa käytetään kuvakäsikirjoituksia Cristiano jakaa mainoksiin, elokuvaan, musiikkivideoihin, animaatioon, peleihin ja multimediaan sekä muihin kohteisiin, kuten arkkitehtuurin ideaalisiin kuvituskuviin ja nettisivusuunnitteluun. Tässä opinnäytetyössä keskityn kuitenkin elokuvien kuvakäsikirjoituksiin kattavana suunnittelun apuvälineenä.

Kuvakäsikirjoituksen toteutustavoista tarkastelen lähinnä piirtämistä. Eräs syy kuvakäsikirjoitusten jatkuvalla suosiolle voi olla se, että paperi on ollut halpa materiaali suunnitelmien hahmotteluun. Filmi taas oli ja on yhä erittäin kallis materiaali. Tämän takia koko elokuva kannattaa ensin suunnitella paperille, jotta kuvauksissa ei tarvitse tuhata filmiä. Nykyään voidaan kuitenkin videon ja digitaalisen tallennusmuodon ansiosta suunnitella kuvia esimerkiksi valokuvien avulla ja jopa kuvata raaka suunnitelma ensin videolle. Esimerkiksi Francis Ford Coppola kuvatutti videolle kuvakäsikirjoituksensa ennen kuin kuvasi itse elokuvan *Kummisetä III*. Saatavilla on nykyään myös erilaisia kuvakäsikirjoitusohjelmia, joiden avulla voi helposti ja nopeasti asetella hahmot ja kameran kulman oikein. Nämä uudemmat suunnittelun keinot voivat olla erittäin hyödyllisiä varsinkin kiireessä tehtävissä projekteissa tai henkilöille, jotka eivät halua tai koe tarpeelliseksi kuvien ennakkopiirtämistä. Itse kuitenkin koen piirtämisen parhaana suunnittelun työkaluna, koska omien mielikuvieni esiin tuominen on helpointa oman kädenjäljen kautta. (Hytönen & Mandart 2004, 64)



## 2.3 Tyylit

Olen oppinut toteuttamaan kuvakäsikirjoituksen rakenteen niin, että sivun vasemmalle puolelle piirretään allekkain ruudut, joiden pituus ja korkeus määrittyvät elokuvassa käytettävän kuvasuhteen mukaan. Sivun oikealle puolelle kirjoitetaan merkinnät kuvan tapahtumista, kameranliikkeistä sekä muu oleellinen tieto. Kuvat pitää myös numeroida, merkitä kuvakoko ja mainita kuvissa esiintyvät hahmot. Nämä tiedot sijoitin kuvan vasemmalle puolelle, jotta ne löytyisivät ensimmäisinä tietoina kuvia selattaessa. Esimerkkinä KUVIO 1.

8.  
LK  
I



I katso moni-  
torin kuvaa,  
kääntyy kohti  
ovea

KUVIO 1. Kuva kahdeksan kohtauksesta viisi.

Opinnäytetyöelokuvani kuvakäsikirjoituksessa sijoitin A4 kokoiselle paperille allekkain viisi kuvaa tietoineen, jotta kuvat tai teksti eivät olisi liian pieniä luettaviksi, eivätkä ne myöskään veisi liikaa tilaa. Olisin halunnut aluksi tehdä suurempia ja yksityiskohtaisempia kuvia, joita sitten olisin voinut pienentää ja pelkistää kuvauskäyttöön. Aikani ei kuitenkaan riittänyt mihinkään ylimääräiseen, koska lopputyöelokuvamme käsikirjoitus valmistui myöhään. Sain lopulliset kuvakäsikirjoitukset valmiiksi pari päivää ennen kuvauksia.

Aiemmin kohdassa 2.2 mainitsemassani Guiseppe Cristianon opastavassa teoksessa *The Storyboard Design Course* jaetaan piirtämismetodit viiteen eri suositeltavaan tyyliin:

- ✦ Mustavalkoinen mustetyö. Yksinkertainen tyyli, joka toteutetaan ohuella tussilla.
- ✦ Värillinen mustetyö. Työläs, mutta näyttävä tyyli, jossa pitää huomioida myös väriharmoniat.
- ✦ Harmaat sävyt. Eri harmaiden sävyjen vaihtelulla luodaan varjoja ja tunnelmia.

- △ Eri paksuiset tussit. Mustavalkoinen vaihteleva tyyli, jonka lopputuloksena on pehmeämpi jälki kuin vain ohuella tussilla piirrettäessä.
- △ Sekatekniikka. Tässä tyyliässä käytetään yleensä sekaisin tussia ja lyijykynää. Sopii kiireessä tehtävään kuvakäsikirjoitukseen.

Edellä mainitussa kirjassa suositellaan myös oman tyylin kehittämistä, joka voi olla näiden kaikkien sekoitus tai välimuoto. Yleisin käyttämäni tyyli on mustavalkoinen ääriiviivatyö, johon teen tiheillä vedoilla myös varjostusta. Opinnäytetyössäni tein ensin yhden lyijykynäluonnoksen, jonka sitten kävin ohjaajan ja leikkaajan kanssa läpi. Joitain kuvia karsittiin pois ja joitain tuli tilalle, parin kuvan kuvakoot muuttuivat ja jotkut sovittiin käännettävän peilikuviksi. Tämän jälkeen tein kuviin tarvittavat muutokset ja tussasin työt.

Olisin halunnut kokeilla kuvakäsikirjoituksessani valkoisella kynällä mustalle pohjalle piirtämistä, jota tyyliä The Storyboard Desing Coursessa ei mainittu. Sen avulla voisi rakentaa kuvaa sen pohjalta, mihin valo osuu ja mitä on oleellista näyttää. Tämä metodi toimii varmasti parhaiten film noirin ja muiden kovan valon kontrasteja hyödyntävien tyylien suunnittelussa. Näissä tyyliissä valaisu on yleensä astetta haastavampaa ja sen ennakkosuunnittelu tärkeää. Tällainen kokeilu olisi varmasti auttanut myös meidän elokuvamme valaistuksen suunnittelussa, jota ei kuitenkaan aikarajoitteiden takia ehditty tehdä ja se mielestäni näkyi lopputuloksessa.

Toinen erikoisempi kuvakäsikirjoituksen tyyli löytyi Jukka Hytösen ja Pamela Mandartin teoksesta Kamera Käy!, jossa esitellään elokuvaaja Kari Sohlbergin piirtojalkeä ja kuvasuunnittelua. Sohlberg ei käytä perinteisiä kuvakokoa noudattavia pohjia, vaan piirtää ensin tyhjälle paperille vapaasti rajattuja kuvia ja sitten vasta rajaa kuvan raamit tai ei laita raameja ollenkaan. Hän kirjoittaa kuvien tiedot niiden oikealle puolelle, mutta kuvat eivät muuten noudata selkeää ylhäältä alas tai vasemmalta oikealle luettavaa muotoa. Kuvat on aseteltu enemmän kollaasimaisesti, mutta silti suunnitelmat onnistuvat olemaan yllättävän selkeitä. Se, että Sohlberg piirtää enemmän kuin mitä kuvan raamien sisällä on, auttaa ymmärtämään kuvan ja sen ympäristön suhdetta. Näin katsoja näkee, mitä halutaan rajata näkymään ja mitä ei.

Samantyyllisiä apukeinoja Sohlberg käyttää piirtäessään kameranliikkeitä eli ajoja, pannauksia ja tilitauksia. Yleisesti kuvien liikkeet merkitään pelkillä nuolilla tai parin kuvan kuvasarjoilla, joissa näytetään kuvan alku-, keski- ja loppukohtat. Sohlberg puolestaan piirtää tilanteista laajempia kuvia, joihin hän merkitsee kuvan raamien kulkemisen pitkillä suikaleilla tai muilla eri suuntiin jatkuvilla viivoilla. Tämä antaa kuvakäsikirjoitusta katsovalle heti selkeän käsityksen siitä, miten kameran liike tulee menemään. Sohlbergin piirtojalkei on eri kuvakäsikirjoitusten välillä vaihtelevaa, mutta taitavana piirtäjänä hän hallitsee monet eri tyylit. Ja eri tyylit sopivat eri elokuviin. Kokonaisuuksina hänen kuvakäsikirjoituksensa ovat erikoisia kollaaseja, mutta toimivat kuvasuunnittelun apuvälineenä vähintään yhtä hyvin kuin järjestelmällisesti tiettyyn kaavaan tehdyt suunnitelmat. (Hytönen & Mandart 2004, 64-72)

### 3 TEKIJÄ VAI TAITEILIJÄ

Tässä kappaleessa pohdin sitä, kuka on paras henkilö tekemään elokuvan kuvakäsikirjoituksen. Aluksi punnitsen asioita, joita kuvasuunnitelman tekijän pitää tietää ja hallita. Sitten jaottelen kuvakäsikirjoitusten yleisimmät tekijät elokuvaajiin, ohjaajiin ja ulkopuolisiin graafikkoihin. Vertailen heidän lähtökohtiaan elokuvan kuvasuunnitelman tekijöinä ja punnitsen sitä, kuka olisi paras tekemään kuvakäsikirjoituksen.

#### 3.1 Mitä kuvakäsikirjoituksen tekemiseen vaaditaan

Yleisimpiä määritelmiä hyvän kuvakäsikirjoituksen tekijälle ovat visuaalisen silmän omaava, vision toteuttaja ja visuaalisen kokonaisuuden hallitsija. Jotta näin laajoihin määritelmiin päästäisiin, on ensin osattava paljon yksittäisiä asioita. Kuvakäsikirjoitus on hyvän piirustustaidon, kuvaus- ja leikkausperusteiden sekä mielenkiintoisen tarinankerronnan samanaikaista hallintaa.

Lähtökohtana perinteisesti toteutetulle kuvakäsikirjoitukselle on, että tekijä osaa piirtää tarpeeksi selkeäsi. On monia eri piirtämisen tyylejä, mutta kaikista tärkeintä on, että kuva on helposti ymmärrettävä. Kuvakäsikirjoitus ei ole vain tekijänsä apuväline, vaan parhaimmillaan koko kuvausryhmän käytettävissä, joten kaikkien pitää saada siitä hyvin selvää. Yleinen piirustustaito on tärkeää, mutta tietyt elementit toistuvat aina kuvasuunnitelmasta riippumatta. Elokuvat kertovat usein ihmisistä, joten on hyvä hallita ihmisen anatomia ja kasvojen rakenne. Myös erilaiset kehonrakenteet ovat tärkeitä hahmojen karakteroinnissa, koska kuvakäsikirjoituksesta pitää tunnistaa kuka hahmo on kyseessä ja pystyä pitämään sen tunnistettavuus koko kuvakäsikirjoituksen ajan. Nämä hahmot sijoitetaan yleensä johonkin tiettyyn tilaan tai paikkaan, minkä vuoksi on hyvä hallita myös perspektiivit ja tilan rakennus. Kuviteltuna lokaationa saattaa olla vaikka vanha rakennus, metsän siimes tai avaruussukkula. Nämä ja kaikki muut asiat, kuten esineet ja eläimet voivat vaihdella laidasta laitaan, joten on suotavaa omata hyvä piirustustaito ja laaja mielikuvitus. Ja valitettavasti myös kyky toteuttaa nopeasti suuria määriä kuvia, koska kuvakäsikirjoituksesta voidaan tehdä tiukalla aikataululla monia eri versioita käsikirjoituksen ja muun tuotannon kehittyessä muotoonsa. (Cristiano 2008, 60-69)

Kuvakäsikirjoituksen piirtäjän pitää myös hallita kuvauksen ja leikkauksen perusteet. Tärkeintä on tietää, minkä kokoisia kuvia voi leikata toisiinsa, koska liian pienellä kuvien kokojen vaihtelulla leikkaus saattaa häiritä katsojaa ja rikkoa jatkuvuuden illuusiota. Erikokoiset kuvat myös luovat tunnelmaa eri tavoin. Koskettavilla hetkillä halutaan nähdä kasvot lähikuvissa ja pysähtyneillä hetkillä hahmo pienenä laajassa kuvassa. Esimerkkinä KUVIO 2 ja KUVIO 3.



KUVIO 2. Muistelukohtauksessa Henry katsoo kuinka hänen äitinsä viedään.



KUVIO 3. Iris menee ikkunalle Henryn lähdettyä.

Kuvakäsikirjoittajan pitää myös ymmärtää kuinka ajallisesti pitkiä kuvien kannattaa olla, jotta kuvauksissa ei tuhlattaisi aikaa kaikkien kuvien master ottoihin eli koko kohtauksen kestäviin ottoihin. Sen sijaan kuvien on hyvä alkaa helposti leikattavasta kohdasta, kuten vaikka liikkeestä, ja kestäväää vain niin pitkään kun tunnelma vaatii. (Antti Raike, Karri Laitinen & Timo Viikari 2013)

Kuvien kompositioiden kannalta kuvakäsikirjoittajan pitää osata suunnitella hahmojen katseensuunnat niin, että ne yhteen leikattuna kohtaavat. Yleensä myös katseen eteen jätetään enemmän tyhjää tilaa kuin hahmon taakse, jotta tämä ei näyttäisi tuijottavan kuvan reunaa ja näin sekoittavan katsojan ajatuksia. On myös tärkeää osata rajata headroom eli pään yläpuolelle jäävä tila. Joskus kuvaan sopii, että se katkeaa jo hiusrajasta, toisinaan on parempi jättää noin kymmenen sentin rako hahmon yläpuolelle. Tämä riippuu ihan kuvan sommitelmasta ja sen oppii lähinnä katsomalla ja kokeilemalla. Kuvaussuunnissa pätee yleisesti 180 asteen sääntö, jonka mukaan kamera saa kohdettaan kuvatessa liikkua 180 asteen akselilla, jotta kohde ei yllättäen kuvien välillä vaihda paikkaa ja taas hämmennä katsojaa. Kuvauskulmien kannalta on hyvä tietää, että silmäkorkeus on kerronnaltaan neutraali kuvakulma. Alakulma korostaa kohteen kokoa ja arvovaltaa ja yläkulma taas pienentää ja mitätöi kohdetta. Nämä ja muut perinteiset kuvaussäännöt ovat tärkeitä tietää, mutta sitten kun ne hallitsee hyvin, niitä rikkomalla voi luoda mielenkiintoisia kuvasuunnitelmia. (Guiseppe Cristiano 2008, 58-59)

Kuvakäsikirjoittajan on myös hyvä tietää jotain siitä, miten kuvat tullaan toteuttamaan. Kameratekniikan perusteiden tunteminen on tällöin olennaista. Ensiksikin on hyvä hallita kameran liikkeiden termit. Kameran kulman vaihtumisen termit ovat pannaus, joka kuvaa kameran horisontaalista liikettä, ja tiltaus, joka kuvaa vertikaalista liikettä. Kameran paikkaa vaihtavia termejä ovat ajo, joissa kamera liikkuu yhdellä korkeudella eri suuntiin, sekä kraanalla tai jipillä toteutettavat nostot ja laskut, jotka vaihtavat kameran paikkaa korkeussuunnassa. Suotavaa olisi myös tietää eri linssien polttovälinen vaikutus taustoihin, kuvakokoihin ja terävyysalueisiin. Myös valaisun mahdollisuuksien tiedostaminen auttaa tunnelmien suunnittelussa. Mitä paremmin piirtäjä tuntee kameratekniikkaa, sitä täsmällisemmin hänen suunnitelmiaan voidaan toteuttaa. Tietysti vastuu siitä, miten kuvat toteutetaan, on kuvaajalla. Jos kuvaaja kuitenkin haluaa ja pyrkii noudattamaan alkuperäistä suunnitelmaa, niin sen etukäteen mietitty toteutettavuus tuskin on haitaksi. (Antti Raike, Karri Laitinen & Timo Viikari 2013)

Viimeiseksi, mutta mielestäni yhdeksi tärkeimmäksi taidoksi kuvakäsikirjoittajan on osattava muuttaa kirjallinen käsikirjoitus kuviksi. Tämä tarkoittaa, että sanoilla

selitetyt asiat täytyy näkyä, välittyä ja tapahtua. Tarinan kulkua pitää noudattaa ja tarpeen tullen myös korostaa kuvallisin keinoin. Pitää osata nähdä käsikirjoituksen visuaaliset mahdollisuudet ja ottaa niistä kaikki irti. Tarina pitää omassa mielessään nähdä kuvina ja sitten toteuttaa se visio kaikkia tietoja ja taitoja hyödyntäen.

### 3.2 Kuvaaja kuvakäsikirjoittajana

Lähtökohtaisesti kuvaajalla on hyvät valmiudet olla elokuvan kuvakäsikirjoittajana, koska hän tuntee läpikotaisin kuvauksen ja leikkauksen perusteet sekä kuvauskaluston mahdollisuudet ja rajoitteet. Kuvaaja myös toteuttaa lopullisen kuvan, jolloin hän suunnittelee kuvia, jotka ovat realistisesti tehtävissä. Tekniikan ymmärrys ja hallinta siis tekevät kuvaajasta hyvän kuvakäsikirjoittajan, mutta tämän lisäksi kuvaajan pitää osata piirtää ja rakentaa tarinaa kuvan kautta.

Minulle on koulussani opetettu, että kuvaajan ei lähtökohtaisesti tarvitse osata piirtää. Tämä riippuu kuitenkin täysin siitä, haluaako kuvaaja olla myös kuvakäsikirjoittaja. Osa haluaa ja osa ei, mutta on hyvä silti osata ilmaista näkemystään jonkinlaisen piirustustaidon kautta. Visuaalisen kokonaisuuden suunnittelussa pitää pystyä jakamaan oma näkemyksensä muille. Kuvalistat ja kamerakartat auttavat jo paljon, mutta piirretty kuvasuunnitelma kertoo aina enemmän kuin pelkkä selostus kuvan sisällöstä. Ja jos kuvaaja hallitsee hyvin sekä kuvaustekniikan että piirtotaidon, voi hän hahmotella linssin vääristymiä myöten paikkaansa pitäviä kuvasuunnitelmia. Tällöin myös työskentely kuvauksissa nopeutuu kun kuvausryhmä tietää tarkkaan minkälaista kuvaa rakentaa.

Tarinan kerronta ja jatkuvuus ovat asioita, joita kuvaajan pitää osata tulkita liikkuvan kuvan kautta. Kuvakokojen, kulmien, valon ja muiden kamerakikkojen kautta hyvä kuvaaja osaa soveltaa käsikirjoituksen elokuvaksi. Jos tätä tekee kuitenkin vain mekaanisesti yleisempien oppien mukaan, saattaa kuvasuunnitelmista tulla hyvin samanlaisia. Kuvaajan pitäisi osata tuoda uusia näkemyksiä ja katsomatilanteita eri kulmista eri tavoilla. Tuore ja näyttävä kuvaus pitää katsojan mielenkiinnon hereillä ja keskittyneenä elokuvan juoneen. Jos

kuvaaja kuitenkin haluaa olla enemmän tekninen kameraoperaattori, eikä kehittää uusia visioita ja keinoja, niin silloin suunnittelun voi jättää muille ja keskittyä vain toisen vision huolelliseen toteuttamiseen.

### 3.3 Ohjaaja kuvakäsikirjoittajana

Ohjaajan tehtävä elokuvassa on ohjata näyttelijöitä ja pitää kokonaisuus kasassa. On ihan ohjaajasta riippuvaista, kuinka paljon mihinkin taiteelliseen osa-alueeseen he haluavat itse vaikuttaa. Jos ohjaaja haluaa vaikuttaa merkittävästi kuvaukseen, voi hän itse tehdä kuvakäsikirjoituksen. Tällöin hänen oma visionsa välittyy parhaiten, eikä kenellekään jää epäselväksi, minkälaisista kokonaisuudesta ohjaaja on tekemässä.

Aiemmin kappaleessa 3.1 luettelemistani hyvän kuvakäsikirjoittajan ominaisuuksista ohjaajalla on eniten tietotaitoa käsikirjoituksen tulkitsemisesta elokuvan tarinaksi. Tähän tarvitaan kokonaisuuden ymmärtämistä ja se on ohjaajan yksi tärkeimpiä ominaisuuksia. Jos ohjaajalla ei ole tarkkaa visiota elokuvan visuaalisesta ulkomuodosta, hän voi käyttää kuvaajan tai ulkopuolisen graafikon osaamista kuvakäsikirjoituksen suunnittelussa. Jos ohjaajalla on kuitenkin selkeä mielikuva elokuvan kuvakerronnasta, niin on parempi että hän itse tekee kuvakäsikirjoituksen. Tämä kuitenkin vaatii hyvän piirtotaidon ja erittäin hyvää kuvakerronnan tuntemusta.

Yksi kuuluisa kuvakäsikirjoituksia tarkkaan hyödyntänyt ohjaaja oli Alfred Hitchcock. Hänellä oli graafista taustaa mainosalalta ja hän oli toiminut elokuvaauransa alkuaikoina lavastajana ja suunnitteli tekstillisiä väliplansseja mykkäelokuviin. Hitchcock hallitsi visuaalisen ilmaisun ja laajan käsityksen elokuva-alasta, ennen kuin rupesi ohjaamaan elokuvia. Hänen sanotaan tehneen niin tarkkoja kuvasuunnitelmia, että elokuvat olisivat olleet valmiita jo ennen kuin metriäkään filmiä oli kuvattu. Hitchcockilla oli siis selkeä visio, tarvittava tietotaito kuvakerronnasta sekä piirustustaitoa, mutta hän ei silti itse piirtänyt lopullisia kuvakäsikirjoituksia, vaan käytti ulkopuolisia storyboard artisteja, jota olivat kuvakäsikirjoitukseen erikoistuneita graafikoita. Syy tähän on voinut olla juuri se, että Hitchcock oli mainosalalla oppinut tuntemaan niin monia graafikoita ja heidän kädenjälkeään, että hän tajusi hyödyntää heidän osaamistaan oman



visionsa hahmottelussa. Hitchcock oli siis kuvien pääsääntöinen suunnittelija, mutta lopullisen siistin toteutuksen hän ulkoisti. (Hytönen & Mandart 2004, 64; @Dennis 2010)

Jos ohjaaja omaa tarpeelliset taidot ja selkeän vision, on hänen järkevää tehdä elokuvan kuvasuunnitelma. Jos ohjaaja ei kuitenkaan halua keskittyä visuaaliseen toteutukseen, niin hän voi jättää tehtävän jollekin toiselle visuaalisesti vastaavalle. Omasta mielestäni ohjaustyössä tärkeintä on, että ohjaaja tiedostaa oman vaikutusalueensa. Silloin on myös kuvausryhmälle selvää, että tehdäänkö tarkasti ohjaajan visiota, vai saavatko eri taiteelliset osa-alueet päättää valinnoista. Kummallakin tavalla tulee hyviä elokuvia, mutta kaikenlaiset epäselvyydet siitä, kuka päättää mitäkin, hankaloittavat turhaan työskentelyä ja aiheuttavat visuaalisesti epätasaisia elokuvia. Näin kävi myös oman lopputyöelokuvani kohdalla, kun kuvauspaikalla visuaaliset näkemykset ja värien estetiikka eivät kohdanneet.

### 3.4 Storyboard Artist

Edellisessä kappaleessa 3.3 mainitsin Alfred Hitchcockin käyttäneen storyboard artistia. Storyboard artist on virallinen nimike kuvakäsikirjoituksen tekijälle ja nykyään jo oma ammattikuntansa. Suomessa käytetään termejä kuvakäsikirjoittaja tai ulkopuolinen graafikko. Täällä kuvasuunnitelman yleensä kuitenkin tekevät kuvaaja ja ohjaaja. Yhdysvalloissa ja Isossa-Britanniassa taas storyboard artistien käyttäminen on vakiintunut. Yksi syy ammatin kasvavalle suosiolle voi olla se, että ohjaajalla ja kuvaajalla on kummallakin niin paljon muita velvollisuuksia elokuvaa kohtaan, että on taloudellista palkata kuvakäsikirjoituksen piirtämiseen oma ammattilaisensa. Piirtojätkikin on usein selkeämpää. Ohjaaja ja kuvaaja ovat kuitenkin yleensä mukana suunnittelussa ja myös muut visuaaliset osa-alueet voivat vaikuttaa kuvakäsikirjoituksen syntyyn. Näin kuvakäsikirjoituksista tulee yksityiskohtaisempia ja käytännöllisempiä koko kuvausryhmälle. (Hytönen & Mandart 2004, 64)

Jo kappaleessa 2.2 mainitsemassani The Storyboard Design Coursessa kerrotaan miten lukijasta voi tulla storyboard artisti. Siinä käydään läpi eri piirtotekniikoita, kuvakerronnan perusteita ja yritetään valottaa minkälaisista elokuva-alalla

työskentely storyboard artistina on. Kirjan kirjoittaja Guiseppe Cristiano kertoo kirjan alussa oman tarinansa. Hän oli nuorena kyvykäs graafikko ja kiinnostunut storyboard artistin tehtävistä, mutta ei saanut alalla töitä. Vasta parin vuoden elokuvien tutkimisen ja tekemiseen jälkeen hänet otettiin töihin. Hän on tehnyt töitä suurille elokuvatuotantoyhtiöille ja jatkaa yhä uraansa. Kirjailijan oma tarina kiteyttää sen, mitä storyboard artistin täytyy osata.

Storyboard artistin lähtökohtana on siis hyvä graafinen pohja ja kiinnostus elokuvia kohtaan. Se, miksi storyboard artisteista on tullut oma ammattiryhmänsä, voi johtua siitä, että se ei ole normaali graafinen tilaustyö. Pelkkä piirustustaito ja hyvät ideat eivät riitä. Pitää syventyä elokuvan kuvaukseen, leikkaukseen ja käsikirjoituksiin. Tämä on se osa mikä erottaa storyboard artistin eniten ohjaajista ja kuvaajista kuvakäsikirjoittajina. Ohjaajat ja kuvaajat ovat alalla ja heillä on valmis tuntemus siitä, miten elokuvia tehdään. Ulkopuolisen graafikon taas täytyy opetella kaikki tämä. Jos taitava graafikko kuitenkin jaksaa kouluttaa itsensä storyboard artistiksi, niin hän mielestäni on paras vaihtoehto kuvakäsikirjoituksen tekijäksi.

Storyboard artistin työskentelyssä kuvakäsikirjoittajana on parasta se, että hän ei toteuta vain omaa näkemystään yhtä jääräpäisesti kuin ohjaaja tai kuvaaja saattaisi tehdä. Hyvä storyboard artisti ottaa kaikkien näkemykset huomioon ja toteuttaa niistä mahdollisimman yhtenäisiä kuvia. Silloin ei jäädä jumiin jonkun tietyn henkilön omaan visioon, vaan kuvakäsikirjoitusta tehdään elokuvaa varten. Jos ohjaaja ja kuvaaja ovat eri mieltä visuaalisista ratkaisuista, niin storyboard artisti voi antaa kolmannen mielipiteen, joka tukee ainoastaan kuvasuunnitelman jatkuvuutta eikä omaa henkilökohtaista visiota. Storyboard artist on siis kuvien piirtäjän lisäksi se henkilö, joka antaa ulkopuolisen mielipiteen jo kuvien suunnitteluvaiheessa. Ei siis ole ihme, että jopa pikkutarkka ohjaaja Alfred Hitchcock käytti storyboard artisteja.

## 4 APUVÄLINEENÄ KUVAUKSISSA

Tässä kappaleessa käsittelen sitä, miten kuvakäsikirjoituksia hyödynnetään elokuvan kuvausten aikana. Aluksi tarkastelen kuvakäsikirjoituksen käyttämistä koko elokuvan kattavana suunnitelmana, josta ei poiketa. Sitten suuntaa antavana apuvälineenä, jonka ei tarvitse kattaa kaikkia elokuvan kuvia ja siitä voi poiketa. Lopuksi pohdin vielä sitä, miten tehdään elokuvaa ilman minkäänlaista kuvakäsikirjoitusta.

### 4.1 Noudatettava suunnitelma

Koulussani olen lähtökohtaisesti oppinut, että kuvakäsikirjoitus on koko elokuvan kattava kuvasuunnitelma. Kuvakäsikirjoituksesta kannattaa myös tehdä mahdollisimman realistinen toteutettavuudeltaan, jotta siinä voitaisiin kuvausten aikana pysyä. Tämä tarkoittaa kuvasuunnitelmaa tekeväälle kuvausopiskelijalle sitä, että hän ei suunnittele liikaa eikä liian vaikeasti toteutettavia kuvia. Suuren budjetin elokuvissa taas pyritään juuri vastakohtaiseen tulokseen eli suunnitellaan mahdollisimman vaikeita ja näyttäviä kuvia. Tämä johtuu siitä, että elokuvan kuvien määrä ja toteutettavuuden vaikeustaso määrittyy tuotannon budjetin ja käytössä olevien kuvauspäivien mukaan. Tarkka kuvasuunnitelma suhteutetaan siis tuotannon rahalliseen ja ajalliseen raamiin. Tällöin kuvakäsikirjoitus auttaa selventämään koko työryhmälle, mitä kuvia kuvataan, miten ja kuinka paljon. Aikataulut ovat siis selkeämpiä ja niissä voidaan paremmin pysyä.

Yksi kuvakäsikirjoituksen tarkan noudattamisen tukija oli jo kohdassa 3.3 mainitsemani kuuluisa ohjaaja Alfred Hitchcock. Hän halusi aina toteuttaa tarkasti oman visionsa eikä poiketa siitä. Hänen tekniikkansa voidaan todeta onnistuneeksi, koska hänen elokuvansa olivat ja ovat yhä suosittuja klassikoita. Hitchcock ei kuitenkaan tehnyt mitenkään perinteisiä kuvakäsikirjoituksia, vaan pyrki kokeilemaan aina uutta ja on kuuluisa muun muassa pitkistä kamera-ajoistaan. Niiden toteuttamiseen on varmasti kuluttanut paljon aikaa ja työryhmän hermoja, mutta sitä innovatiivisempia ne ovat. Etukäteen suunnitellut kuvat voivat siis haastaa kuvausryhmää uudenslaisiin kokeiluihin sen sijaan, että tehdään aina oletetun yleiskaavaan mukaan. (Hytönen & Mandart 2004, 64; @Dennis 2010)

Teen omat kuvasuunnitelmani aina leikkausta ajatellen. Tämä tarkoittaa sitä, että kuvat on tarkasti suunniteltu leikkautumaan kuvakokojen, suojaviivojen ja huomiopisteiden mukaan. Jos tästä tarkasta suunnitelmasta lähtee kuvauksissa poikkeamaan, niin ei välttämättä tajua ottaa leikkauksellista kokonaisuutta huomioon, koska kuvauksissa suurin osa keskittymisestä ja energiasta menee pelkästään kuvien rakentamiseen. Kuvakäsikirjoitus on siis olemassa, jotta kuvauspaikalla kaikki voisivat keskittyä kuvien toteuttamiseen eivätkä niiden suunnitteluun. Omassa opinnäytetyöelokuvassani parhaimmat kuvat ovatkin tarkkaan suunniteltuja ja juuri niin toteutettuja. Ajan, koreografioiden ja hyvien olosuhteiden puuttuessa kuvien laatu laskikin todella paljon. Katsottaessa elokuvan lopullisia kuvia niistä huomaa nopeasti, mitkä kuvat ovat olleet tarkkaan suunniteltua ja mitkä eivät.

#### 4.2 Suuntaa antava apuväline

Itselläni on hyviä kokemuksia myös niistä kuvakäsikirjoituksista, jotka eivät ole olleet koko elokuvan kattavia. Yksi näistä oli koulun harjoitustyö, jossa emme ohjaajan kanssa olleet varmoja näyttelijöiden koreografioista tai edes tapahtumien selkeistä lokaatioista. Tällöin en tahallisesti suunnitellut täysin kattavaa kuvakäsikirjoitusta, vaan tein suuntaa antavia kuvia, jotka lähinnä selvensivät itselleni, mitä tapahtumia pitäisi minkäkin kokoisissa kuvissa näkyä. Tämä metodi toimi hyvin melkein koko harjoitustyön kuvausten ajan, paitsi silloin kun menimme lokaatioon, jossa meillä oli erittäin lyhyt aikaraja eikä kohtausta ehditty kunnolla harjoitella. Tämän vuoksi en ehtinyt suunnitella kuvia rauhassa, vaan jouduin tekemään nopeita hätäratkaisuja. Lopputulos oli laadultaan huonompaa. Tämän kokemuksen perusteella voin sanoa, että vain suuntaa antavana apuvälineenä käytettävä kuvakäsikirjoitus antaa kuvaajalle vapauden mukautua uusiin tilanteisiin. Tämä kuitenkin vaatii kuvauksissa aikaa myös kuvien suunnittelulle, joten tiukalla aikataululla tehtävissä tuotannoissa kattava kuvasuunnitelma on parempi vaihtoehto.

Kappaleessa 2.3 mainitsin kuvaaja Kari Sohlbergin tavasta tehdä suuntaa antavia kollaasimaisia kuvakäsikirjoituksensa. Jo hänen kuvasuunnitelmiansa

luonnosteleva tyyli viittaa siihen, että kuvien toteutuksessa ei myöskään tarvitse noudattaa mitään kaavaa.

Sholbergin mielestä kuvakäsikirjoitus on nimenomaan apuväline, joka "mahdollistaa keskustelun valmisteilla olevasta elokuvasta tietyllä konkreettisella tasolla". (Hytönen & Mandart 2004, 68)

Sohlbergin kerrotaan tekevän monia eri kuvakäsikirjoituksia jo vielä hioutuvien käsikirjoitusversioiden pohjalta. Tämän hän tekee, jotta pystyisi näyttämään ohjaajalle, mitä käsikirjoituksessa olevat asiat tarkoittavat kuvina. Tällöin kuvia ja käsikirjoitusta voidaan vielä muuttaa toistensa vaikutuksesta. Ohjaaja Matti Ijäs on tehnyt yhteistyötä Sohlbergin kanssa ja painottaa kuvakäsikirjoitusten tarpeellisuutta toiminnallisten kohtausten kohdalla. Jos kohtausta on enemmän dialogipainotteinen, niin kuvat rakennetaan näyttelijöiden liikkeiden ehdolla, eivätkä alkuperäiset kuvasuunnitelmat enää päde. Tällöin on hyvä olla jonkinlainen kuvasuunnitelma, johon voi turvautua toiminnallisissa jaksoissa, mutta josta voi myös poiketa näyttelijätyön takia. (Hytönen & Mandart 2004, 68-69)

Mainitsin edellisessä kappaleessa 4.1, että selkeä ja noudatettava kuvasuunnitelma auttaa tekemään tarkemmat ja pitävämmät kuvausaikataulut. Sohlberg kuitenkin kommentoi kuvakäsikirjoituksen hyödyllisyyttä enemmänkin filmin kulutuksen kautta. Tämä johtuu siitä, että varsinkin aikaisemmin elokuvia tehtäessä filmin kulutus oli suurin tuotannon menoerä. Nykyään digitaalisen tallennuksen aikana tallennus voi olla melkein ilmaista. Tämän takia nykyään tuotantojen suurimmat kulut ovat elokuvan kuvan toteutuksen puolella eikä sen tallennuksessa. Kävin oman kouluni kautta filmikurssin, jossa pääsimme kokeilemaan filmille kuvaamista. Kurssilla huomasin kuinka paljon aikaa säästyi siinä, ettei ollut mahdollisuutta ottaa rajatonta määrää ottoja. Myös kuvien ennakkosuunnittelulla ja harjoittelulla tuli suurempi merkitys, kun ei ollut varaa moniin ottoihin. Tämän takia uskonkin Sohlbergin väittämän, että filmimateriaalin kulutus on ollut pienempi niissä tuotannoissa, joissa käytetään kuvakäsikirjoitusta.

Filmimateriaalin käytön kannalta ei ole väliä, käytetäänkö tarkkaan noudatettavaa kuvakäsikirjoitusta, vai vain suuntaa antavaa suunnitelmaa, kunhan kuvat suunnitellaan hyvin joko etukäteen tai vasta kuvaustilanteessa.

Kuvasaikataulujen suunnittelun kannalta suuntaa antavan kuvakäsikirjoituksen kanssa tarvitaan myös aikaa miettiä lopullisia ratkaisuja toisin, kuin valmiiksi suunnitellun kanssa. (Hytönen & Mandart 2004, 69)

#### 4.3 Ilman kuvakäsikirjoitusta

On olemassa muitakin keinoja pohjustaa elokuvan visuaalisia ratkaisuja kuin pelkkä kuvakäsikirjoitus. Kappaleessa 2.2 mainitsin jo mahdollisina kuvakäsikirjoitusten korvaajina valokuvat ja videot. Valokuvia olen itsekin käyttänyt apunani, mutta ne ovat olleet enemmän lokaatioiden, rekvisiitan ja puvustuksen hahmottamista varten. En yleensä kokeile kuvien kompositioita ennen kuvauksia, mutta niiden avulla voi luoda kokonaisen kuvakäsikirjoituksen. Sen sijaan olen käyttänyt kuvaluetteloita, kamerakarttoja ja valokarttoja kuvasuunnitelman hahmottamiseen. Kuvaluettelo on tekstillinen luettelo kaikista elokuvan kuvista ja niiden tiedoista. Tein opinnäytetyöelokuvaani varten myös kuvaluettelon, mutta jaoin sen kohtausjaon lisäksi vielä erikseen lokaatioiden mukaan. Tämä johtui siitä, että käsikirjoituksen kohtausten sisällä oli monta eri lokaatiota ja kuvaluettelon avulla oli helpompi hahmottaa, mitä kuvia missäkin lokaatiossa pitää ottaa. Kuvaluettelo on liitteenä nimellä LIITE 1. Kamerakartat ovat lokaatioiden pohjapiirroksia, joista näkyy kameran paikat ja liikkeet. Niihin hahmotellaan usein myös näyttelijöiden koreografia. Valokartat tehdään myös lokaatioiden pohjapiirroksiin, mutta niihin hahmotellaan usein koko kohtauksen valaistus merkitsemällä lamppujen paikat, valoteho ja valon sävy. Kunnollisia kamerakarttoja tai valokarttoja en ehtinyt jokaiselle kohtaukselle tehdä, mutta luonnostelimme valaisijan ja ohjaajan kanssa kamera- ja valokarttoja aina kun keskustelimme kuvasuunnitelmasta.

Kappaleessa 2.2 mainitsen Jukka Hytösen ja Pamela Mandartin teoksen Kamera käy!, jossa kerrotaan kuvaaja Kari Sohlbergin urasta. Kappaleessa kerroin kuvaajan kuvakäsikirjoitustaidoista, mutta kirjasta löytyy myös ohjaaja Pirjo Honkasalon kommentti kuvakäsikirjoituksen 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)

Myös kuvaajana ansioitunut Honkasalo on mielestäni oikeassa siitä, että kuviteltu ja todellinen tulos eivät ikinä täsmää, mutta itse näen kuvakäsikirjoitukset hyvänä apuvälineenä. Honkasalo kertoo sen sijaan suosivansa kuvasuunnittelun apuna pohjapiirustuksia ja kirjallisia kuvauksia. Hän kuitenkin valottaa myös kuvakäsikirjoituksen hyviä puolia:

"Se on tietysti hyvä sellaisille ohjaajille, jotka eivät ole visuaalisesti niin lahjakkaita. Ja usein kun joutuu kuvaamaan epäkronologisesti, niin ohjaaja ei putoa kärryiltä. Kuvakäsikirjoituksesta on helppo lukea, että nyt otetaan tuo kuva ja nyt tuo." (Hytönen & Mandart 2004, 66-68)

Honkasalo kommentoi kuvakäsikirjoitusta enemmän ohjaajien apuvälineenä, mutta omasta mielestäni se on ennen kaikkea kuvaajien apuväline, koska he toteuttavat kuvia ohjaajien keskittyessä näyttelijäohjaukseen. Epäkronologian hallinnasta taas olen samaa mieltä. Monta kertaa opinnäytetyökuvauksissani pelkkä callsheet, eli luettelo päivän kuvista ja niiden aikataulusta, ei riittänyt muistuttamaan minkälainen seuraavan kuvan kuuluisi olla, jolloin pystyin katsomaan kuvakäsikirjoituksesta kuvan ja tarvittavat tiedot.

## 5 SUUNNITELLUN JA TOTEUTETUN ERO

Tässä osiossa käsittelen oman opinnäytetyöelokuvani kuvakäsikirjoituksen ja lopullisten kuvien välistä eroa ja niiden syitä. Aloitan kertomalla miten elokuvamme idea syntyi ja elokuvan lyhyen juonen. Sitten kerron alkuperäisistä suunnitelmista elokuvan visuaalisuuden suhteen ja kuvakäsikirjoituksen synnystä. Lopuksi vertailen suunniteltuja kuvakäsikirjoituksen kuvia ja elokuvan valmiita kuvia keskenään.

### 5.1 Juoni

Elokuvamme suunnittelu lähti siitä, että lopputyöryhmämme halusi tehdä jotain erilaista verrattuna siihen, mitä olimme koulussa päässeet tekemään. Tämän takia valitsimme genreksi jännityselokuvan ja miljööksi skifi-vaikutteisen maailman. Itse juoni löytyi erilaisten ideoiden ja käsikirjoitusten yhdistelmästä. Ohjaajamme toimi käsikirjoittajana, koska hänellä oli vahva tunneside ideaan, mutta me kehitelimme sitä ryhmänä aina eri käsikirjoitusversioiden välillä. Itselleni oli tärkeää, että alkuperäiset dialogipainotteiset käsikirjoitukset saataisiin muokattua enemmän toiminnallisiksi. Lopullinen käsikirjoitusversio olikin hyvin toiminnallinen, mutta se kostautui minulle, koska tarvittava kuvamäärä kasvoi niin paljon, että kaikkia kuvia ei olisi millään pystynyt kuvaamaan suunnitellussa kuudessa päivässä. Kuvauspäiviä tulikin yhteensä kahdeksan.

Juoni lähtee siitä, että päähenkilö Henry ja hänen ystävänsä Max ovat lähettämässä tutkimusrobotia suljetun kaupungin muurien ulkopuolelle. Henry lähtee hakemaan unohdettua laitetta, kun hälytykset menevät päälle. Henry piiloutuu. Max vangitaan, mutta tämä ehtii ensin lähettää tutkimusrobotin. Kohtauksen lopuksi esitellään komentajan hahmo, joka huomaa maassa kahdet askeleet. Henry tulee kotiin ja esitellään hahmo Iris, joka työkseen valvoo kotinsa monitorien kautta kaupungin muureja. Iris ihmettelee Henryn käytöstä, kun tämä valehtelee päivän tapahtumista ja väittää lähtevänsä takaisin töihin. Henry palaa tutkimusautolle tuhoamaan todisteita, mutta heti kun Henry on saanut ne tuhottua, musta auto ajaa paikalle ja Henry piiloutuu roskalaatikoiden taakse ja jää kurkkimaan niiden välistä. Autosta tulee kaksi virkavallan edustajaa, komentaja ja Max. Maxia kidutetaan sähköiskuilla, jotta tämä kertoisi rikoskumppaninsa



nimen. Aluksi Max ei kerro, mutta lopulta murtuu. Sitten komentaja antaa vartijoille käskyn tappaamaan Max.

Henry palaa takaisin kotiin ja kerää kiireessä tavaroitaan. Iris ihmettelee Henryn käytöstä ja vaatii vastauksia. Henry ei suostu kertomaan ja lähtee pois. Myöhemmin Iris itkee kotona, kun hänen työnurkkansa alkaa hälyttää. Hän näkee monitoreistaan Henryn kaupungin porteilla. Samalla hetkellä vartijat ja komentaja tulevat ovesta sisään ja vangitsevat Iriksen. Komentaja näkee Henryn kuvaruudussa ja siirrytään tunneliin, jossa Henry yrittää murtaa rautakaltereiden lukkoa. Kaksi vartijaa huomaa hänet ja he alkavat lähestyä Henryä uhkaavasti. Tilanne kuitenkin keskeytyy, kun auto ajaa paikalle. Autosta tulee komentaja, virkavallan edustajat ja Iris. Henry tiputtaa aseensa ja antautuu nähdessään Iriksen. Henry katsoo kärsivää Iristä ja muistaa, kuinka hänen äitinsä vietiin lapsena. Henry nappaa yhdeltä vartijalta sähkölammauttimen ja tappaa komentajan. Virkavallan edustajat vievät Henryn ja Iriksen pois. Lopuksi yksi vartija kuulee piippauksen ja menee porttien toiselle puolelle katsomaan äänen lähdeä. Vartija nostaa robotin käsiinsä, ottaa kaasunaamarin pois päästä ja katsoo mielteliään ulkomaailmaan.

## 5.2 Kuvasuunnittelun lähtökohdat

Opinnäytetyöelokuvamme visuaalinen maailma rakentui lähinnä lokaatioiden ja jälkitöiden mahdollisuuksien mukaan. Genrevalintamme vaikutti paljon juonen ja käsikirjoituksen syntyyn, koska meillä ei ollut resursseja rakentaa uutta keksittyä skifi-maailmaa, vaan meidän piti ensin löytää Päijät-Hämeen alueelta lokaatioita, jotka olisivat edes hieman skifi-vaikutteisia. Jo ensimmäisen lokaatio scouttauksen jälkeen päätimme sijoittaa tarinan post-apokalyptiseen maailmankuvaan, johon ripotellaan jälkituotannon avulla skifi-elementtejä. Käsikirjoitusta ja lokaatioiden scouttausta tehtiin pitkään rinnakkain, koska tapahtumille piti löytää lokaatiot, ennen kuin niitä pystyi lyömään lukkoon. Aluksi tein lyhyitä kuvasuunnitelmia ja hahmotelmia eri käsikirjoitusversioiden mukaan, mutta käsikirjoitus muuttui joka kerralla niin paljon, että edelliset kuvasuunnitelmat eivät enää toimineet. Lopullinen käsikirjoitus valmistui noin kuukausi ennen kuvauksia ja kuvasuunnittelulle tuli kova kiire.

Aloitin kuvakäsikirjoituksen suunnittelun tekemällä kattavan kuvalistan, joka on tämän kirjallisen opinnäytetyön ensimmäisenä liitteenä. Yleensä teen suoraan kuvallisen suunnitelman, mutta tässä tapauksessa tarvitsin ensin lokaatioiden mukaan tehtyä kuvalistaa. Tämä johtuu siitä, että parissa kohtauksessa lokaatio vaihtui monta kertaa yhden kohtauksen sisällä. Yhtenäisen kuvasuunnittelun kannalta vaikein kohta oli ensimmäinen kohta, joka alkaa pakettiauton sisältä ja päättyy monen eri nurkan kautta kaupungin muurille ja takaisin. Kuvalista auttoi myös rakentamaan kuvausaikatauluja, koska sen avulla pystyi arvioimaan kuinka monta kuvaa aina yhdessä lokaatiossa kuvattaisiin. Pyrin minimoimaan kuvamäärää jo kuvalistojen tehdessä, mutta käsikirjoitus oli kirjoitettu niin, että siinä oli paljon yksityiskohtia ja tunteellisia hetkiä, jotka halusin tuoda esiin lähikuvien kautta. Kuten jo kappaleessa 4.3 mainitsin, kuusi kuvauspäivää oli aivan liian vähän tälle elokuvalla. Myös olosuhteet olivat valitettavasti jatkuvasti meitä vastaan, joten jouduimme luopumaan monista kuvista, korvaamaan niitä erilaisilla välimuodoilla ja tekemään radikaaleja ratkaisuja.

Itse kuvakäsikirjoituksen ensimmäisen version tein itsekseni juuri valmistuneen käsikirjoituksen pohjalta. Tein sen lyijykynällä tulostamilleni pohjille, joissa oli valmiiksi viiden kuvasuhteen 1:2.35 raamit. Sitten kävimme sen läpi ohjaajan sekä leikkaajan kanssa. Kysyin usein jo kuvasuunnitteluvaiheessa leikkaajilta palautetta jatkuvuudesta ja kuvien pituuksista, koska heillä on yleensä hyviä huomioita kuvien leikkaavuuden suhteen. Tämän jälkeen parit kuvat vaihtuivat ja joidenkin kuvakoot ja suunnat muuttuivat. Seuraavaksi en kuitenkaan ehtinyt tehdä kuvakäsikirjoituksesta varsinaista uutta versiota, vaan korjasin sovitut kuvat ja tussasin alkujaan lyijykynällä hahmottelemani kuvat. Yllätyin siitä, että kuvauksissa nämä samat kuvat, jotka olimme yhdessä käyneet läpi, eivät olleetkaan enää yhtään selkeitä ja kuvauksissa jouduttiin yllättävän paljon keskustelemaan toteutettavasta kuvasuunnittelusta. Tämän olisi varmasti voinut välttää, jos olisimme ehtineet etukäteen paneutua pidempään ja tarkemmin kuvakäsikirjoituksen ratkaisuihin.

Kuvakäsikirjoitus on tehty enimmäkseen kappaleessa 4.1 esittelemäni tarkkaan noudatettavan kuvakäsikirjoituksen mukaan, mutta esimerkiksi neljännen

kohtauksen kohdalla näyttelijöiden koreografia päätettiin vasta kuvausaamuna, jolloin siihen ei voinut tehdä kuin suuntaa antavat kuvat. Toisin kuin mihin kappaleessa 4.2 päädyin, jonka mukaan vain summittaisten kuvakäsikirjoitusten kanssa kuvauksissa pitää olla aikaa myös kuvien suunnitelmalliselle osalle, minulla oli hädin tuskin aikaa kuvata koko kohtausta. Päädyimme kuvaamaan koko jutun käsivaralta, emmekä ehtineet kunnolla muuttaa valoja kuvien välillä. Käsivarakuvaus toki sentään hieman tuki kohtauksen hektisyyttä, mutta sitä, että koko kohtaus on alivalottunut ja hahmot hädin tuskin erottuvat seinästä, ei pysty puolustelemaan. Muissa kohtauksissa jouduttiin myös luopumaan monista kuvista, mutta niissä oli kuitenkin pohjana tarkkaan suunnitellut kuvat.

Kuviin suunniteltiin jo etukäteen myös jälkikäteen tehtäviä elementtejä, jotka loisivat kuvaa skifi-maailmasta. Tiesimme käyttävämme parissa kohtaa greenscreenejä ja tukevamme etukäteen valaisulla jälkikäteen liitettäviä elementtejä. Ohjaajalla oli kuitenkin valitettavasti yleisesti sellainen asenne, että asiat jätetään jälkitöiden huoleksi. Tämä muutti efektikuvien määrän arvioidusta viidestä noin kuuteenkymmeneen ja teki myös värimäärittelystä tuskaista. Yleinen oma suhtautumiseni ja alkuperäiset suunnitelmani tukivat sitä, että kuvauksissa ei jätetä jälkitöihin turhaa työtä. Niitä kuitenkin aiheuttavat esimerkiksi turhat greenscreen kuvat, valon hiomattomuus sekä äänen ignorointi. Meillä oli kuvauksissa yleisesti hirveä kiire, mutta mielestäni monen ratkaisun olisi voinut tehdä eri tavalla, jotta ne eivät olisi vaikeuttaneet jälkitöitä.

### 5.3 Toteutus

Tässä kappaleessa vertailen suunniteltuja kuvakäsikirjoituksen kuvia lopullisiin elokuvan värimääritelyihin ja efektoituihin kuviin. Kerroin syitä miksi jotkut kuvat onnistuivat suunnitellusti ja miksi toisia jouduttiin soveltamaan. Olosuhteet ja tiukka aikataulu rajoittivat kuvien hiomista, mutta välillä kiire pakotti tekemään radikaaleja ratkaisuja, joista jotkut olivat lähes nerokkaita, kun taas toiset latistivat koko kohtauksen tunnelmaa.

Ensimmäinen esimerkkini on hyvin suunnitellun ja rauhassa toteutetun kuvan onnistuminen. KUVIO 4 on ote kuvakäsikirjoituksestani ja KUVIO 5 elokuvan lopullinen kuva. Kuvan suunniteltu ajo onnistui hyvin, mutta lisäsimme

kuvauspaikalla kuvaan vielä pannauksen hahmojen mukana ja tiltauksen kohti taivasta. Näin kuvaa voitaisiin käyttää mahdollisena otsikkokuvana ja niin sitä lopullisessa leikkauksissa käytettiin. Kuvan loppu KUVIO 6. Kuvaan on jälkikäteen lisätty teksti Periferia ja taivaalla näkyvä kuu.

3.  
SPK  
H&M  
AJO



Ulos autosta,  
ajo mukana  
taakse, pois-  
tuminen si-  
vulle

KUVIO 4. Kuvakäsikirjoituksen ensimmäisen kohtauksen kolmas kuva.



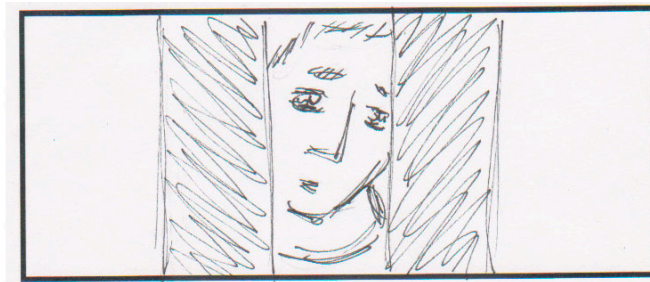
KUVIO 5. Kuva ajon aikana.



KUVIO 6. Kuvan loppu.

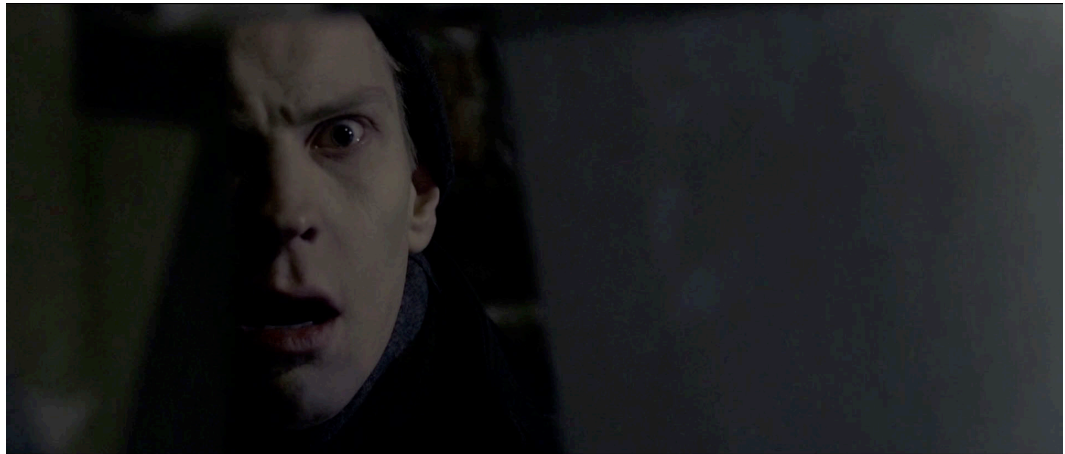
Seuraava esimerkkini on kolmannesta kohtauksesta, jossa Henry todistaa Maxin kuulustelun ja murhan. Kuvausaikamme siltä päivältä vähentyi yli kolmella tunnilla lokaatiomme omistajan määräyksestä. Tämä tarkoitti, että meidän piti karsia kuvia ja keksiä miten saisimme kerrottua kohtauksen mahdollisimman tiiviisti. Kohtaukseen oli suunniteltu kuvia viidestä eri suunnasta ja kaikista eri henkilöistä, mutta karsimme ne vain Henryn lähikuviin KUVIO 6 ja KUVIO 7 ja Henryn point of view kuviin KUVIO 8 ja KUVIO 9. Tämä ratkaisu toimi leikkauksessa erittäin hyvin, koska katsoja eläytyy Henryn tunnelmiin hänen kauttaan katsoen.

8.  
PLK  
H



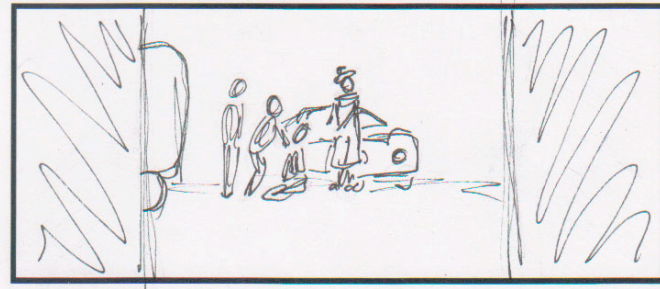
H:n ilmeet,  
reaktiot  
tapahtumiin

KUVIO 6. Kuvakäsikirjoituksen kuva kahdeksan kohtauksesta kolme.



KUVIO 7. Kuva Henryn reaktioista.

9.  
LAAJA  
K, M,  
VE2  
POV



H:n  
näkökulma  
master

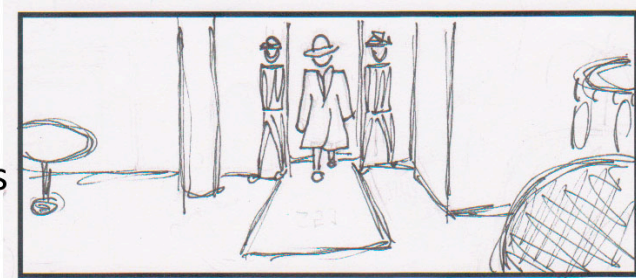
KUVIO 8. Kuvakäsikirjoituksen kuva yhdeksän kohtauksesta kolme.



KUVIO 9. POV kuva Henryn piilopaikasta

Seuraavassa esimerkissä kiteytyy koko elokuvamme visuaalinen maailma. Valo on kovaa ja kontrastit vahvoja. Komentaja on kokonaan varjoissa ennen kuin hän astuu asuntoon sisään. Kuva on myös kuvattu ylinopeudella ja huone on täynnä savua, jolloin oven kaatuessa savu pöllähdys ja hidastetut liikkeet luovat haluttua draamaa ja jännitystä. Suunniteltu kuva KUVIO 10 ja toteutettu kuva KUVIO 11. Osassa tämän kohtauksen kuvissa jouduttiin jälkikäteen lisäämään savua, koska savu haihtui niin nopeasti, että sitä oli vaikea pitää koko ajan saman paksuisena.

9.  
KK  
K, VE2  
ylinopeus



Komentaja ja  
VE2 tulevat  
sisään oven  
kaaduttua

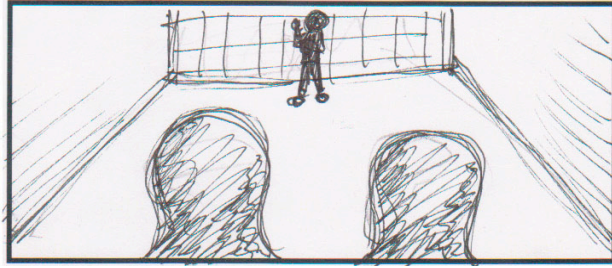
KUVIO 10. Kuvakäsikirjoituksen kuva yhdeksän kohtauksesta viisi.



KUVIO 11. Ovi kaatuu ja komentaja käytyreineen astuu sisään.

Elokuvan loppukohtauksen kanssa meillä tuli harmittavan kiire. Ulkona oli noin 30 astetta pakkasta ja kuvasimme yöllä alikulkutunnelissa. Tukimme tunnelin suun rautaportilla ja butterfly-kankaalla, joiden takia erikseen hankimme luvat sulkea sen omaan käyttöömme ja se tietysti hermostutti monia sivullisia jalankulkijoita. Kohtauksen valaistus meni mielestäni hieman pieleen, koska itse halusin käytävän olevan muuten hyvinkin pimeä, lukuun ottamatta ulkoa tulevaa sinistä kajoa sekä taskulamppujen ja autonvalojen kellertäviä efektivaloja. Olisin halunnut lokaation, jossa muurien ulkopuolinen suu olisi ollut vain nousevaa mäkeä, jotta tuntematon maisema ei paljastuisi, mutta ohjaaja halusi mielummin tämän lokaation ja vaati saada puhki palavaa päivänvaloa tunnelin toiseen päähän. Hän myös vaati saada punaiset hätävilkut välkkymään koko kohtauksen ajan. Lopputuloksensa oli siis päivänvalon aiheuttama tasainen valo, joka vilkkui vaalean oranssina. Tämä oli mielestäni huonon näköinen ratkaisu joten käänsin värimäärityksessä koko valoskaalan enemmän sinivihreäksi, jolloin myös oranssit sävyt kääntyivät enemmän vaaleanpunaisiksi. Loppukohtauksen kuvat kärsivät myös aikataulun tiukkuudesta, koska kuvasimme kohtauksen kronologisesti ja kohtauksen lopun tärkeimmät kuvat jouduttiin tekemään kiireessä. Kohtauksen onnistuneimmat kuvat kuvattiinkin työpäivän aluksi ja juuri siinä päässä tunnelia, jossa päivänvaloa ei käytetty. Onneksi myös jälkikäteen lisätyt sähkölamauttimien efektit toivat jännittävyyttä kuviin ja tukivat turkoosia päivänvaloa. Esimerkkeinä suunniteltu kuva KUVIO 12 verrattaessa kuvaan KUVIO 13 ja suunniteltu kuva KUVIO 14 verrattaessa kuvaan KUVIO 15.

4.  
KK  
H, KNV2



KNV2 tulee  
kuvan etualalle  
ja lähtee kohti  
H:ta

KUVIO 12. Kuvakäsikirjoituksen kuva neljä kohtauksesta kuusi.



KUVIO 13. Kaasunaamarivartijat huomaavat Henryn ja lähtevät kohti.

14.  
PLK  
I,  
VE



Triseri naa-  
malle ja I:n  
replat

KUVIO 14. Kuvakäsikirjoituksen kuva 14 kohtauksesta kuusi.





KUVIO 15. Iristä uhkaillaan sähkölamauttimella.

Aiemmista esimerkeistä voi siis päätellä, että yritimme kovasta kiireestä huolimatta pysyä suunnitelmassa ja tehdä parhaamme, mutta paljon jäi myös jälkituotannon pelastettavaksi. Visuaalisesta ilmeestä tuli yhtenäinen ja väitän tämä olevan hyvän visuaalisesti vastaavan ryhmän sekä selkeän kuvasuunnitelman ansiota. Kohtauksia ei ehditty harjoittelemaan juuri ollenkaan, jonka takia hahmojen paikat ja asennot eivät juurikaan täsmää suunniteltuihin kuviin, mutta kuvakoot ja tapahtumat ovat samoja. Läheskään kaikkia kuvakäsikirjoituksen kuva ei ehditty kuvata, mutta oleellisimmat kyllä. Tärkeintä loppujen lopuksi on, että tarina saatiin kerrottua. Kuvakäsikirjoitus oli näissä kuvauksissa minulle korvaamaton apuväline, koska kun pakkasen jäädyttämät kuvaajan aivot eivät enää kuudentena kuvauspäivänä toimineet parhaimmillaan, niin minulla oli aina kuvakäsikirjoitus, jonka suunnitelmaan minä pystyin luottamaan ja näin rauhassa keskittymään kuvien toteutukseen.

## YHTEENVETO

Kuvakäsikirjoitus on elokuvan visuaalisesti vastaaville ja toteuttavalle työryhmälle arvokas apuväline. Niitä ei kuitenkaan pidetä taiteellisina teoksina, vaikka ne tiivistävät koko elokuvan visuaalisen maailman. Tämä on mielestäni harmittavaa, koska kuvakäsikirjoitukset voivat olla taidokkaita kuvasarjoja, joita voi lukea kuin sarjakuvaa. Ne ovat parhaiten verrattavissa erinäisten kuvataideteosten suunnitelmiin ja hahmotelmiin, joita vaalitaan ja säilötään omina teoksinaan.

Opinnäytetyö elokuvamme kanssa otimme tiedostetun riskin valitessamme juuri kyseisen idean opinnäytteeksemme. Elokuva oli liian massiivinen ja maailmaltaan haastava lyhyessä ajassa toteutettavaksi. Se aiheutti hankaluuksia ennakkosuunnittelussa, kuvauksissa ja jälkituotannossa. Saimme kuitenkin kerrottua yhtenäisen tarinan, jossa traagisten tapahtumien kautta kritisoidaan diktatuuria ja liian pitkälle vietyä kansan valvontaa. Eli elokuvan toteutus kärsi, mutta sanoma saatiin kerrottua.

Kuvakäsikirjoitus oli itselleni yksi pelastavista apuvälineistä elokuvaamme tehdessä. Lyhyemmässä ja toiminnallisesti yksinkertaisemmassa elokuvassa kuvakäsikirjoituksen käyttö ei ole välttämätöntä, mutta väitän, että se aina auttaa käyttäjänsä hahmottamaan visuaalista kokonaisuutta ja kuvauksen toteutusta. Kuvakäsikirjoitus antaa myös jokaiselle elokuvan työryhmän jäsenelle mahdollisuuden nähdä ja ymmärtää toteutettavaa kokonaisuutta. Ja koska elokuvien toteuttaminen on ennen kaikkea eri taiteellisten alojen yhteistyötä, niin jokainen apuväline, joka helpottaa tätä yhteistyötä on mittaamattoman kallisarvoinen.

## LÄHTEET

Jukka Hytönen & Pamela Mandart. 2004. Kamera käy! Elokuvaaja Kari Sohlberg. Helsinki: Like.

Giuseppe Cristiano. 2008. The Storyboard Desing Coursen (The ultimet guide for artists, directors, producers and scriptwriters). London: Thames & Hudson.LAMK. 2011.

The Internet Movie Database. Webb Smith. [verkkajulkaisu]. [viitattu 9.4.2013]. Saatavissa osoitteessa <http://www.imdb.com/name/nm0810324/>

Antti Raike, Karri Laitinen & Timo Viikari. Kuva, kuvaus. [verkkoppimateriaali]. Elokuvantaju. [viitattu 16.4.2013]. Saatavissa osoitteessa <http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kuva.jsp>

Antti Raike, Karri Laitinen & Timo Viikari. Jälkituotanto. [verkkoppimateriaali]. Elokuvantaju. [viitattu 16.4.2013]. Saatavissa osoitteessa <http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kuva.jsp>

@Dennis. Hitchcock's Storyboards from 13 Classic Films. [verkkajulkaisu]. FilmmakerIQ.com. [viitattu 20.4.2013]. Saatavissa osoitteessa <http://filmmakeriq.com/2010/11/hitchcocks-storyboards-from-13-classic-films/>

KUVALUETTELO LOKAATIOIDEN MUKAAN

KOHT. 1

1A

(pakun sisällä)

KK TWOSHOT **Henry & Max** koko toiminta

PLK **Henry** kokotoiminta

PLK **Max** kokotoiminta

ELK näppäimistö + kädet

ELK kartta + kädet

ELK shakkinappulat

ELK seinäjulisteet + edessä liikkumista

ELK Henryn:n kello

ELK tutkimusrobotin nappaus

ELK seurantalaite jää

ELK seurantalaite aktivoituu

1B

(pakun ulkopuolella)

LAAJIS **Henry & Max** pakusta ulos tulo ja poistuminen jonnee sivulle

SPK TWOSHOT **Henry & Max** pakusta ulos, koko toiminta ja poistuminen kuvasta (ajo taakse)

PLK **Henry** sulkee ovet - poistuu kuvasta

PLK **Max** kysyy kysymyksen - poistuu kuvasta (annetaan myös H:n poistua saman kuvan kautta)

(toisella seinustalla)

LAAJIS **Henry & Max** kävelevät kohti muuria (huom. jälkityöt)

PK TWOSHOT **Henry & Max** kävelevät ja kyräilevät (ajo tai seuranta käsivara)

ELK Kaiutin

1C

(piilopaikassa)

PLK/KK TWOSHOT **Henry** lähellä kameraa, **Max** kaukana. koko toiminta

PK **Max** koko toiminta maassa repun kanssa poistumiseen asti

LK **Max** henryn "shh" repliikistä asti

LK **Henry**, kaikki repliikit maxin suuntaan

(muurin edustalla)

KK **Vartijat** kävelevät (Henryn POV)

KK **Henry & Max** tulevat kuvaan kameran eri puolilta – H lähtee pois toiselta puolelta – M jää säätämään, lähtee tunneliin

PK **Henry** repun kaivelu ja lähtö

LK **Max** repliikit, panikointi ja kuvasta lähtö

KK **Vartija** huomaa maxin ja lähtee juoksemaan

KK **Vartijat, Komentaja ja Max**, Maxin yksin räpläys, kiinniottaminen ja rautoihin laitto

PLK **Komentaja** puhuu radiopuhelimeen ja katsoo jälkiä

(tunnelin sisällä)

PK **Max** päästää robotin, raahataan pois kuvasta

ELK loittonevasta robotista

(piilopaikassa)

PK **Henry** huomaa vartijan ja piiloutuu, vartija menee ohi

LK **Henry** piilossa vilkuilee, huutelee, vetäytyy syvemmälle piiloon

KK **Vartija** kävelee kohti kameraa (Henryn POV)

## KOHT. 2

(koti)

KK **Iris** istuu monitorien edessä

ELK **Iris** juo kahvia (vain puolet naamasta kuvassa)

ELK **Iris** asettaa kahvikupin hääkuvan viereen, skarpinvaihto

PK monitorit ja **Iris** edessä, kääntyy, ottaa kuulokkeet, sanoo repliikit

KK **Henry** tulee sisään eteiseen, ripustaa takin, ottaa kirjan ja poistuu kuvasta

LK **Henry** tulee sisään, painautuu oveen ?

ELK **Henry** ottaa kirjan kaapista

ELK **Henry** kaataa vettä lasiin ja kaataa sen pois

LK **Henry** (vähän salamyhkäisesti olan takaa) nostaa lasin, katsoo sitä, laskee pois

SPK **Henryn** toiminta keittiössä

LK **Henry** mehun hörppäys ja kirjan kattelu

ELK mehutölkki

ELK kirjan avaus, pallon kosketus ja sulkeminen

PLK **Iris** seisoo keittiön laidalla, repliikit, **Henry** ohittaa

KK **Iris**, **Henry** ohittaa, **Iris** kääntyy jne.

KK **Henry** eteisessä

LK **Iris** huomaa muta tossut ja repla

ELK mutatossut

ELK tippuva lumisadepallo

ELK lumisadepallon kiinniottaminen

ELK lumisadepallon laskeminen ikkunalaudalle

SPK **Iris** ottaa pallon kiinni, katsoo ikkunasta ulos, laskee lumisadepallon ikkunalaudalle

LK **Iris**, ikkunan takaa, katsoo ulos

KOHT. 3

3A

(sivukuja)

KK **Henry** avaa ovet, hyppää sisään (sivulta kuvattu?)

KK **Henry** tulee pakusta ulos, sulkee ovet (sivulta kuvattu?)

PK **Henry** tulee kuvaan, katsoo vielä kirjaa, heittää tavarat roskeen, kuulee äänen, menee kurkkaamaan pakun taakse, lähtee kuvasta

ELK kirja käsissä, sitten pussiin

LK **Henryn** "jänis ajovaloissa" ilme kun kurkkaa pakun takaa

KK **Henryn** POV pahisauto tulee kohti

PK/KK **Henry** vetäytyy roskiksen taakse piiloon ja kurkkii sieltä

LK **Henryn** reaktiot roskisten takaa + (loppuajo ilmeeseen?)

KK pahisauto ajaa pihaan, **Komentaja**, **virkamiehet** ja **Max** tulevat ulos ja koko pahisten toiminta (master)

PLK **Komentaja** ulos ja sikarin sytytys (ylinopeus?)

PK **Maxin** ulosotto autosta, replat, savut naamalle ja siihen asti kunnes iskusta putoaa kuvasta, nosto vielä takaisin samaan kuvaan ennen toista iskua

PLK **Max** lysähtää maahan, repla ja ylösnosto

LK **Max** toisen iskun jälkeen polvillaan, replat, naaman pitely kun tumpataan sikari

ELK **Max** sikarin jäljiltä, vikat replat ja huudot tappavista iskuista

PK **Komentaja** avaa pakun ovet, katsoo sisälle, kääntyy, tulee uhkaavasti kohti

PLK **Komentajan** kaikki replat, ilmeet ja reaktiot ollessa **Maxin** edessä

ELK **Komentajan** dramaattisimman sanat, sikarin suusta otto (ylinopeus?)

ELK silmälasien päälleastuminen (ylinopeus?)

PK aktiivisemmän **virkamiehen** toiminnot

ELK sähkölamauttimen ojennus, takana **Maxin** ilme (ylinopeus?)

(pakun sisältä)

PK **Henry** ottaa asioita ja laittaa säkkiin (käsivara? seuraus koko toiminta pakun sisällä)

LK **Henryn** ilme, kun seurantalaite käsissä

ELK kädet nostaa seurantalaitteen pöydältä ja laittaa säkkiin

KK Komentajan POV kun katselee sotkettua pakua

3B

(leikkipuistossa) koko kohtaaminen kuvattu ylinopeutta

KK **Henry** keinuu ja **äiti** katsoo vieressä

LK/KK **Henry** keinuu ja nauraa

PK **Äiti** keinuttaa ja nauraa

ELK Taivas pallo laskeutuu

PK/KK **Henry** ja **äiti** maassa, äiti ottaa lapun, antaa pallon Henrylle, äidin kaappaus kuvasta

PLK **Henry** saa pallon, leikkii sillä

ELK lapun irroitus, avaus

LK **Äidin** ilme tutkiessa lappua ja katsoessa muurille

LAAJA POV muuri

PK Henryn POV **äidin** kaappaus ja raahaus kauas

LK **Henryn** ilme kun äiti viedään

KOHT. 4

(koti)

KK Master **Henry** ja **Iris** toiminta sisääntulosta ulosmenoon asti

PLK **Henry** tulee ovesta sisään, säpsähtää, lähtee kuvasta



SPK/PK **Iiris** tulee pimeästä esiin, repla, poistuu kuvasta  
PK **Henry** tulee kaapille, pakkaa tavaroita siinä lähistöllä  
PLK **Iris** tunkee **Henryn** eteen ja kyselee osa 1  
LK **Henry** "En ehdi selittää.", pois kuvasta  
PK **Henryn** pakkailua toisessa kohtaa?  
PLK **Iris** tarraa kiinni, tunkee **Henryn** eteen ja kyselee osa 2  
LK **Henry** "Max on kuollut!!" ja lähtö eteiseen  
PK **Henry** ottaa sorkkaraudan, heittää replat ja lähtee  
PLK **Iris** tulee eteiseen, tarraa kiinni, kyselee, päästää, jää paikalleen  
ELK **Henry** ottaa sorkkaraudan  
ELK **Iris** tarraa kädestä kiinni, sitten päästää

#### KOHT. 5

(koti)  
KK Televisio näyttää lumisadetta, **Iris** itkee sohvalla (ajo ohi)  
PK **Iris** itkee sohvalla (ajo kohti)  
ELK Työpiste hälyttää  
LK **Iris** hätkähtää hälytyksiin, nousee  
PK **Iris** tulee työpöydän luo, pyyhkii silmät, katsoo monitoreita  
LK **Iris** istuuntuu, tarkentelee, "Henry?", päänkäntö ovelle  
ELK Joistikin ja nappuloiden säätö  
ELK Monitori  
KK **Komentaja, virkamiehet**, murtaa oven ja astuu sisään (yeah, ylinopeus)  
PK **Komentaja & virkamiehet**, virkamies 1 lähtee pois kuvasta, Komentaja pysäyttää virkamies 2 ja osoittaa ohi kameran ja virkamies 2 lähtee kohti ja ohi kameran, Komentaja lähtee myös kohti  
LK **Komentaja** "tutkikaa paikat", "vangitkaa hänetkin"  
LK **Iris** kääntää päänsä, kysyy kysymykset (nopee draama ajo alussa?)

PK virkamies 1 kaivelee kämpää, repla, lumisadepallon tiputus

ELK lumisadepallo tuhoutuu

SPK virkamies 2 laittaa Iriksen rautoihin, Komentaja tulee luo

LK Komentaja katsoo monitorikuvaa

(tunnelissa, monitorista nähtävää kuvaa)

KK Henry kiikissä kaltereiden luona, tsuumaus kasvoihin, sorkkaraudalla heiluminen?

## KOHT. 6

(tunnelissa)

ELK sorkkarauta iskeytyy lukkoon monta kertaa

LAAJA POV portin läpi sen suuaukkoa kohti

PK Henry taistelee portin kanssa, katsoo portin läpi, kuuntelee robotin ääniä, katsoo taakseen, taas taistelee portin kanssa ja lopuksi kääntyy nostaen sorkkaraudan

LK Henryn ilmeet ennen kääntymistä

PK TWOSHOT Vartija 1 ja 2 tulevat tunneliin, katsovat toisiaan, räpyttelevät sähkölamauttimiaan, kävelevät kohti Henryä, valot, vartijat pysähtyvät, kääntyvät (ajo)

ELK sähkölamautin särisee

KK Henry odottaa sorkkaraudan kanssa, vartijat on tosi lähellä, auton valot valaisee koko tunnelin, valot sammuvat, vartijat tervehtivät eleellä, siirtyvät reunoille

PLK Toinen vartija tekee eleen

KK Auto tulee tunnelin päähän, Komentaja tulee ensin ulos, sitten virkamiehet, siirtyminen pois Iriksen edestä, pahikset riviin, pitäiskö vetää ihan loppuun asti?

PLK Komentaja kävelee kohti ja puhuu, pysähtyy, siirtyy pois edestä -> Iristä raahataan

SPK Virkamies raahaa Iristä

PK Iris ja virkamiehet tulevat Komentajan vierelle, sähkölamauttimen nostosta toisen sähkölamauttimen tulon

LK **Komentajan** naurut, sikarin sytytys, puhaltelut

LK **Iris**, sähkölამაუტინ kasvojen viereen, Iriksen replat, ilmeet, hoksaamiset

LK Toinen **Vartijoista** katsoo pari kertaa äänen suuntaan

LK **Henryn** naama valaistuu, epävalaistuu, näkee komentajan, näkee Iriksen, tiputtaa sorkkaraudan, kuulee robotin, huomaa sähkölამაუტინ ja poistuu kuvasta

**ELK Lamauttimen otto (ylinopeus)**

PK **Henry** ottaa pari juoksuaskelta, lamauttimen ja lähestyy irvistäen kohti Komentajaa, taustalla **vartijat** seuraavat (ylinopeus)(ajo/juoksuajo)

ELK Sähkölამაუტინ **Komentajan** naamalla, liipasimen painallus (ylinopeus)

LK **Henry** "Maxilta terveisiä"

PK **Komentaja** lentää kaaressa taakseppäin (ylinopeus) profiilissa

KK **Komentaja** osuu maahan ja jää savuamaan (ylinopeus)

LK **Henry** katsoo maassa makaavaa komentajaa ja takaa tulevat vartijat ja painavat tämän seinää vasten (ylinopeus)

SPK **Henry** paaskaantuu seinään, lamautin tippuu, pistetään raudat, replat, viedään pois kuvasta,

LK **Henryn** replat

PK toinen **virkamies** pitelee **Iristä**, repla, pois kuvasta

LK **Iriksen** repla

KK **virkamies** tutkii Komentajan tilaa

KK **Joukko** lähtee kohti suuaukkoa, yksi **vartija** jää, lähtee kävelemään kohti porttia

**ELK avaa portin**

PLK **vartija** ottaa pari askelta, katselee ympärilleen, huomaa robotin, menee pois kuvasta

**ELK nostaa robon maasta**

LK **vartija** nostaa kaasunaamarin kasvoilta, katsoo robottia, katsoo horisonttia.