



ELOKUVAN ESITUOTANTO KUVAAJAN NÄKÖKULMASTA

Case Asepussi

Tampereen Ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelman opinnäyte
Kuvauksen suuntautumisvaihtoehto 2006
Toukokuu 2011
Jukka Moisio

OPINNÄYTTEEN TIIVISTELMÄ

Jukka Moisio

Elokuvan esituotanto kuvaajan näkökulmasta – Case Asepussi

Toukokuu 2011

36 sivua + liitteet: kuvakäsikirjoitus, kamerakartta, kuvalista

Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Kuvaus

Lopputyön muoto: projektimuotoinen

Lopputyön ohjaaja: Ilkka Järvinen, Pertti Näränen

Avainsanat: elokuva, elokuvaus, ennakkosuunnittelu, kuvaaja

Tämä opinnäytetyö käsittelee kuvaajan työtä, ajankäyttöä ja erilaisia painotuksia elokuvan esituotannossa omien kokemusteni kautta sekä myös yleisesti. Haastattelin tätä kirjallista osuutta varten myös kahta ammattikuvaajaa. Omat kokemukseni pohjautuvat tekemiini lyhytelokuviin ja erityisesti lopputyöprojektini toteuttamaan Asepussi lyhytelokuvaan. Asepussi on 15 minuuttinen draamakomedia, jossa toimin valaisevana kuvaajana ja osittain myös kameraoperoijana. Tein elokuvassa myös jälkituottajan tehtäviä. Käsittelem elokuvan visuaalisen ilmeen suunnittelua ja luomista sekä tuotannon aikatauluttamista ja kuvauksiin valmistautumista käyttäen Asepussi-lyhytelokuvaa esimerkkinä.

Lopputyöprojektiamme suunniteltaessa tavoitteena oli tehdä etukäteen harkittuja päätöksiä ja luoda kuvauksiin olosuhteet, joissa olisi helppo työskennellä ja tarpeen tullen myös improvisoida sen aiheuttamatta ongelmia. Juuri ennen kuvauksia ja kuvausten jo käynnistyttyä tapahtui muutoksia, jotka aiheuttivat ongelmia kuvauspaikalla sekä jälkituotannossa. Käyn läpi asioita, jotka mielestäni johtivat ongelmiin ja myös ratkaisuja joilla näitä ongelmia olisi voinut lieventää tai välttää.

THESIS SUMMARY

Jukka Moisio

Preproduction of film from cinematographer's point of view – Case Gunbag

May 2011

36 pages + appendixes: storyboard, camera map, shotlist

TAMK University of Applied Sciences

Media Programme

Area of specialisation: Cinematography

Type of Final Project: Project

Thesis supervisor: Ilkka Järvinen, Pertti Näränen

Keywords: cinema, cinematography, preproduction, cinematographer

Abstract:

This thesis is about cinematographer's work, use of time and centering on different aspects of cinematographer's work in the preproduction of film. I examine these through my own experience as a cinematographer. I also interviewed 2 professional DOP's for this thesis.

My own experiences are based on short films I have made and especially on my graduation short film Gunbag. I worked as a DOP and partly as a cameraoperator in Gunbag which is a 15-minute drama-comedy. I also worked as a post-producer. Using Gunbag as an example I discuss designing and creating the visual look of film and scheduling and preparing for the shootings.

Our goal was to make rational decisions and create conditions for the shootings where would be easy to work and improvise without causing any problems. Before and in the beginning of the shootings there were some changes that caused problems on location and post-production.

I go through things that caused problems and solutions that I think could have helped.

Sisällys

1 Johdanto.....	6
2 Kuvaajan työ ja työtehtävät ennakkosuunnittelussa	7
3 Ennakkosuunnittelu.....	8
3.1 Perehtyminen käsikirjoitukseen.....	9
3.2 Oman työni alku ja työryhmän kasaaminen.....	10
3.3 Ohjaajan kanssa keskustelu käsikirjoituksesta, dramaturgiasta ja elokuvan tyylistä.....	12
3.4 Kuvauspaikat ja niiden etsintä ohjaajan ja muun taiteellisesti päävastuullisen ryhmän kanssa.....	14
3.4.1 Lokaatiot.....	15
3.4.2 Lavasteet studiossa.....	20
3.5 Kuvausformaatin valinta.....	22
3.6 Elokuvan värimaailma, meikkien ja vaatteiden sekä lavasteiden värit.....	25
3.7 Valaisu.....	27
3.8 Kuvakerronta.....	29
3.9 Kuvakäsikirjoitus.....	30
3.10 Kuvauksen ja leikkauksen yhteinen workflow.....	31

4 Viisi tärkeää kohtaa ennakkosuunniteluun.....	32
5 Yhteenvetoa ja oman työn arviointia.....	33
Lähteet.....	35
Liitteet	37

1 Johdanto

Tämä lopputyöni kirjallinen osuus käsittelee elokuvan esituotantoa kuvaajan näkökulmasta. Pyrin luomaan viisi kohtaa sisältävän ohjeen elokuvan esituotannon sisältämistä ratkaisuista, jotka näen tärkeimpinä olla tehtynä ja kuvaajalle selkeinä lähdeettäessä elokuvan kuvauksiin. Käsitelen kirjallisessa lopputyössäni elokuvan esituotantoa yleisellä tasolla sekä paljon lopputyöprojektini Asepussin kautta, joka kuvattiin 2009 syksyllä.

Tarkastelen työssäni elokuvien esituotantoa, joka harvoin on täysin valmis lähdeettäessä ensimmäiseen kuvausjaksoon. Erityisesti käyn läpi lyhytelokuvan Asepussi ennakkosuunnittelussa esiintyneitä asioita ja työvaiheita, mikä niiden vaikutus oli kuvauksiin ja siellä toimimiseen ja valmiiseen lopputulokseen.

Asepussi on 15 minuuttinen draamakomedia, jossa on suuri määrä hahmoja, lokaatioita ja paljon dialogia ja toimintaa samanaikaisesti. Elokuvan tapahtumat sijoittuvat nuoren päähenkilön elämään ja syksyyn, yhteen päivään, jolloin sattuu paljon asioita. Monet asiat olivat vielä kuvausten jo alettua epäselviä ja keskeneräisiä. Pohdin tässä kirjallisessa osassa syitä niihin ja ratkaisuja, joita tein selvittääkseni tilanteista ja antaakseni ohjaajalle täyden mahdollisuuden myös toteuttaa omaa ja yhteistä visiota. Ohjaajalla oli hyvin visuaalinen näkemys elokuvan tapahtumista ja hänen tapansa ohjata oli monesti kuvaan keskittyvää. Tämä helpotti yhteistyötämme, kun pystyimme keskustelemaan elokuvan visuaalisesta ilmeestä, valaisusta, hahmojen toiminnasta visuaalisesti sekä myös kuvien merkityksestä elokuvalle.

Tulen käsittelemään tässä kirjallisessa osuudessa kuvaajan ja ohjaajan suhdetta ja työskentelyä opinnäytetyöprojektini Asepussi kautta. Tulen myös käymään läpi formaatin valintaa erityisesti kyseisessä elokuvassa. Käsitelen myös Asepussissa käytettyä kuvaustyyliä, valaisua ja värien käyttöä ja niiden merkitystä tarinalle sekä myös kuvallisia lisäaineita, joilla tuotiin elokuvaan genrelle tärkeitä ominaisuuksia.

Pyrim luomaan ohjeen, josta on kuvaajille hyötyä elokuvan esituotantoon lähtiessä, varsinkin opiskeluvaiheessa. Tärkein oppi tulee oman tekemisen ja virheiden ja niiden ymmärtämisen sekä korvaavien ratkaisujen kautta.

2 Kuvaajan työ ja työtehtävät ennakkosuunnittelussa

Kuvaaja on suomalaisessa elokuvatuotannossa henkilö, joka vastaa kuvallisesta ilmaisusta luovasti ja vastuunalaisesti yhdessä ohjaajan kanssa. Elokuvan teko alkaa jo paljon ennen kuvauksia ja kuvaajalla on tärkeä rooli tässä vaiheessa elokuvantekoa. Kuvaajalla on ennakkosuunnittelussa iso määrä töitä. Suomen elokuvaajien yhdistys (F.S.C Ry)¹ määrittelee pääkuvaajan tehtävät ennakkosuunnittelussa seuraavasti:

- Perehtyminen käsikirjoitukseen, sen purkaminen jne.
- Keskustelut ohjaajan kanssa käsikirjoituksesta, dramaturgian ja tyylin valinnasta, budjetista, roolien ja työryhmän miehityksestä jne.
- Keskustelut lavastajan kanssa rakennelmista ja alkuperäiskuvauspaikoista sekä näiden sisustamisesta ja teknisestä toteuttamisesta ja värien käytöstä
- Neuvottelut puvustajan ja meikkaajan kanssa värivalinnoista ja meikkaustekniikasta
- Neuvottelut tuotantopäällikön kanssa budjetista, kuvausaikatauluista, tekniikasta ja kuvausryhmästä
- Kuvauspaikkojen etsintä yhdessä ohjaajan ja lavastajan kanssa, kuvauspaikkojen lopullinen valinta
- Teknisen välineistön valinta: kamerat, filmimateriaali, valaistus, ajovaunu eli dolly, kraana
- Kuvausryhmän valinta ja sen vastualueet: kuvaajat, lisäryhmät (vrt 2nd unit), valaisijat jne.
- Näyttelijöiden, pukujen, rekvisiitan ja kuvauspaikkojen koekuvaukset
- Kameroiden, objektiivien, filmimateriaalin ja laboratoriotöiden testaus

¹ Finnish Society of Cinematographers, <http://www.fscfinland.fi/>

Kuvaajan tulee omata selkeä taiteellinen näkemys eli visio sekä laaja tekniikan tuntemus ja hyvä sopeutumis- ja järjestelykyky. (http://www.taik.fi/elokuvantaju/oppimateriaali/tuotanto/artikkelit/toimenkuva_kuvaaja.jsp luettu 25.4.2011)

3 Ennakkosuunnittelu

Esituotanto on ajanjakso ensimmäisestä hetkestä kun tuottaja tai ohjaaja saa idean elokuvasta siihen hetken kun kuvaukset käynnistyvät. Kuvaaja on mukana tässä ajanjaksossa, mutta vain osan ajasta. Kuvaajan oma mukana olo on ennakkosuunnittelua ja siinä tärkeimpinä työpareina kuvaajan kanssa ovat ohjaaja, valaisija, lavastaja, sekä tuottaja tai tämän alaiset. Monesti tuossa ajanjaksossa kuitenkin kuvaaja tekee itsenäistä työtä ja kokoaa näitä asioita palavereissa aiemmin mainittujen henkilöiden kanssa.

"Esituotanto on tuotannolle halpaa aikaa, kuvaaja tekee paljon yksinään töitä ja yhteydenpito muuhun design- ryhmään (ohjaaja, valaisija, lavastaja, apulaisohjaaja) on tarkasti kontrolloitua." (Järvinen 5.4.2011)

"Tärkeintä on ymmärtää, mitä elokuvaa ollaan tekemässä, miksi ja kenelle." (Laine 5.4.2011). Esituotannossa on mahdollisuus saada koko ryhmälle käsitys elokuvasta, jota ollaan tekemässä ja näin kaikki tekevät töitä saman päämäärän eteen, joka on tärkeä asia. Jos ryhmä on motivoimaton ja päämäärä ei ole kaikilla sama, se heijastuu lopputulokseen. Esituotannossa aikaansaatu hyvä henki työryhmän kesken johtaa usein hyvään yhteistyöhön myös kuvauksissa.

Jokainen elokuva on tuotannoltaan erilainen ja myös jokaisen kuvaajan toimintatavat ja painotukset tuotannoissa ovat erilaiset.

Elokuvatuotannossa kuvaajan on lähdettävä siitä, että hänellä on suunnitelma, vaikka hän päättäisikin muuttaa sitä myöhemmin. Monet haluavat ajatella, että elokuvaajat istuvat norsunluutornissa ja päättävät ennalta kaikki pienetkin asiat mitkä tulevat tapahtumaan kuvauksissa juuri niin kuin he suunnittelevat, mutta se ei toimi niin. Elokuvia ei vain tehdä niin, toteaa Allen Daviau, ASC (Bergery 2002, 207.)

On siis tärkeää tehdä ennakkoon hyvät suunnitelmat, jotta niistä on helppo poiketa ja muokata kuvauksissa. Kuvaajan on osattava soveltaa tekemiään suunnitelmia, koska kuvauksissa tulee aina eteen asioita, jotka vaativat muutosta tai joihin ei ole voitu varautua ennalta.

3.1 Perehtyminen käsikirjoitukseen

Kuulin Asepussi-lyhytelokuvan suunnitelmista ensi kertaa käsikirjoittaja/ohjaaja Jukka Hautajärveltä koulun kolmantena vuonna käsikirjoitus2- kurssin yhteydessä, käsikirjoituksen ollessa silloisessa alkuperäismuodossaan helmikuun alussa. Hautajärvi kirjoitti tarinan ensimmäisen version omista kokemuksistaan muokaten ja seuraavaan versioon hän otti mukaan toisen käsikirjoittajan ja elokuvan leikkaajan Tommi Hietaniemen. Käsikirjoitus muuttui muutaman kerran suuresti ja yhdellä tunnilla käsikirjoitus löysi selkeän suunnan. Seuraavan kerran käsikirjoituksella oli selkeä oma tyylinsä ja mieleeni jäi elokuvan luonnolliselta kuulostava dialogi. Dialogi muistutti nuorison kielenkäyttöä ja siinä oli mielestäni samaa huumoria kuin Perttu Lepän Pitkä kuuma kesä elokuvan dialogissa sekä nokkeluutta. Elokuvan käsikirjoitus muuttui vielä moneen kertaan ja kohtauksia tuli lisää ja vanhoja poistui ja välillä käsikirjoitus palasi aikaisempiin versioihin.

Frederick Elmes (ASC) on todennut hyvin: "kuvaa elokuvia, joista olet kiinnostunut ja joista välität, koska niissä teet parhaiten työsi" (Bergery 2002, 108). Tämä on hyvä ajatus, sillä kuvaajalla tulisi olla aina jotain sanottavaa aiheesta. Jos aihe ei kiinnosta kuvaajaa, on se "vaan työtä" ja tämä näkyy lopputuloksessa. Kun kuvaajalla on todellista kiinnostusta ja halua paneutua elokuvan aiheeseen, motivaatio on korkeammalla ja elokuva henkilökohtaisempi. Tällöin elokuvasta tulee syvempi kokemus myös katsojalle.

Hautajärvi kysyi alustavasti jo alkuvaiheessa olisiko minulla kiinnostusta lähteä kuvaajaksi kyseiseen lyhytelokuvaan ja kerroin tuolloin olevani kiinnostunut. Käsikirjoitus oli mielestäni hauska ja lukiessani sitä nauroin monesti ääneen, mitä ei tapahdu usein. Siinä oli asioita, joista halusin keskustella ja joihin tahdoin vaikuttaa. Niin tiesin haluavani olla osaltani mukana elokuvan teossa. Asia jäi lepäämään ja käsikirjoitusta muokattiin tarkemmin kurssilla. Ohjaaja kysyi virallisesti tuottaja Anna-

Maija Salmen mukaan projektiin tuottajaksi ja hän suostui, näin elokuvan työryhmässä oli ensimmäiset jäsenet.

Elokuvailmaisu 2 -kurssi alkoi neljännessä periodissa (helmi/maaliskuu) ja kurssilla alettiin keskustella eri lopputöiden tuotannoista ja tuotantoryhmistä sekä tuotantojen ennakkosuunnittelusta ja tuotantojen pitksauksesta ja myymisestä eteenpäin samalla kun käsikirjoituksia muokattiin käsikirjoitus-kurssilla.

3.2 Oman työni alku ja työryhmän kasaaminen

Hieman myöhemmin ohjaaja kysyi minua virallisesti elokuvaan kuvaajaksi ja minä suostuin. Tulin mukaan projektiin maaliskuussa ja muuta ryhmää alettiin alustavasti koota sen jälkeen.

Elokuvaan lähti seuraavaksi mukaan äänisuunnittelija Veera Niemi. Osa työryhmästä oli kurssin loppuun saakka vajaan, koska alustavasti kyselyjen aikataulut kesän ja syksyn osalta eivät olleet vielä selvillä. En saanut vielä varmistusta valaisijalta, jonka olisin halunnut elokuvan valaisijaksi, koska hän oli Helsingissä töissä ja oli vielä epävarma syksyn työtilanteesta. Aloin miettiä myös muita vaihtoehtoja, vaikka uskoin vielä tuolloin vahvasti saavani valaisijaksi ensimmäisen vaihtoehdoni ja hän oli osoittanut kiinnostusta projektia kohtaan, joka oli hyvä asia. Minun olisi pitänyt jo tuolloin kysellä muiden vaihtoehtojen mahdollista syksyn tilannetta. Huomasin asian myöhemmin kun kaikkien aikataulut alkoivat mennä päällekkäin ja vaihtoehtojen määrä alkoi vähentyä.

Kesä läheni loppuaan ja sain kuulla, että henkilö, joka oli ensimmäinen vaihtoehdoni valaisijaksi, ei töiden takia päässyt osallistumaan projektiin. Minulla oli mielessä vielä muutama muu vaihtoehto, joiden kanssa olin tehnyt enemmän projekteja ja tunsin heidän työtapansa ja he tunsivat omani. Myös heille molemmille tuli syksyksi työeste ja aloin olla tilanteessa, jossa minun oli otettava itselleni entuudestaan tuntematon valaisija. Sain kuulla muilta työkavereilta ehdotuksia, joista valitsin töiden perusteella valaisijakseni Nalle Mielosen. Nallen kanssa työ sujui hyvin, vaikka emme tunteneet entuudestaan. Tein jo aiemmin ratkaisun, että melko tarkasti määrittelin etukäteen mitä lamppeja ja mistä suunnasta niitä halusin. Tein joihinkin kohtauksiin vaan suuntaa

antavat valosuunnitelmat ja kerroin valaisijalle minkäläistä valoa halusin ja hän sai toteuttaa oman työryhmänsä kanssa sen haluamallaan kalustolla. Ehdimme käymään asioita hieman myöhään läpi valaisijan kanssa, jotta olisin voinut antaa hänelle vapauden toteuttaa täysin omaa visiotaan, minun antamalla kehyksillä. Mielestäni valaisu sujui kuitenkin nopeasti kaikissa lokaatioissa ja valosta tuli haluamani. Jotkin valaisut oli vaikeampi toteuttaa, koska meillä ei ollut budjettia käyttää valoihin rahaa koulun ulkopuolelle ja kaikkiin tilanteisiin koulun valot eivät olleet täysin soveltuvia.

Syksyn tultua projekti oli levännyt pahasti paikallaan, koska suuri osa työryhmästä oli toisen lopputyöelokuvan kuvauksissa ja loput töissä. Oli vaikeaa löytää aikaa ja motivaatiota ihmisten kesken palaverille ja esituotannolle kesällä, koska kyseessä oli koulutyö. Pidimme ohjaajan kanssa loppukesästä muutaman palaverin, joissa yritimme miettiä vielä tarpeellisia asioita projektin suhteen ja ratkaista kameratilanteen sekä osan työryhmästä kadottua, miettiä uusia työryhmäläisiä tilalle.

Ohjaaja oli pettynyt ja harmissaan monien elokuvassa mukana olleiden työryhmäläisten ilmoitettua, etteivät pysty osallistumaan projektiin. Projektin alkaessa oli tehty suullinen sopimus toisen lopputyöelokuvan monien työryhmäläisten kanssa että projektit hoidetaan samalla porukalla, mutta kuvausten lähestyessä ihmiset kaikkosivat. Valaisija-vaihtoehdot aloittivat työt ja eivät sen vuoksi voineetkaan osallistua kuvauksiimme. Myös grip henkilö oli hetken aikaa haussa, alkuperäisen gripin vetäytyttyä PPA:n kuvausten jälkeen. Gripiksi mukaan lähti Niko Nurmi, joka saikin tehdä kovasti töitä juuri autoilukohtauksissa sekä myös useissa dollykuvissa.

Olin itse suunnitellut kohtausten kuvallista ideaa jo aiemmin, mutta varsinaisesti kuvat listasimme ohjaajan kanssa yksitellen ja kuvat piirsi puhtaaksi operoija Anne-Mari Musturi, jonka kanssa pidin erilliset palaverit kuvien suhteen. Näin Anne-Mari pääsi myös paremmin selville omasta työstään ja hänelle ei tarvinnut kuvauksissa selvittää jokaista kuvaa juurta jaksan. Itse operoin glidecam-kuvat ja myös osan muista kuvista.

Kamera-assistentiksi valitsin Janne Keräsen, jonka työskentely oli varmaa ja tarkkaa ja maltillista. Halusin kamera-assistentin hoitavan tehtävänsä tarvittaessa nopeasti, mutta ei hätäkoiden. Tämä ominaisuus olikin tärkeä kuvauksissa, joissa työtahti oli usein hyvin nopea ja samaan aikaan asiat piti tehdä hyvin varmasti.

3.3 Ohjaajan kanssa keskustelu käsikirjoituksesta, dramaturgiasta ja elokuvan tyylistä

Kuvaaja on elokuvan ennakkosuunnittelussa eniten yhteydessä ohjaajan kanssa, tuona aikana on tärkeää löytää yhteiset tavoitteet ja päämäärät ja sisäistää ohjaajan visio. Helpoiten tämä käy viettämällä ohjaajan kanssa aikaa ja keskustelemalla elokuvasta ja sen sisällöstä. Näin kuvaaja pääsee hyvin sisään projektiin ja voi keskustella myös omista näkemyksistään.

Elokuvan käsikirjoitus muuttui samaan aikaan ja tarina muuttui vielä enemmän viihteelliseen suuntaan ja käsikirjoitusta dramatisoitiin fiktiivisempään suuntaan ja alkuperäinen todenmukainen tarina jätettiin pois mielestä. Tarinan runko oli monelta osalta kasassa ja muutokset kohdistuivat lähinnä hahmoihin ja niiden syventämiseen sekä kohtausten ja tarinan kaaren muokkaamiseen.

Keskustelimme ohjaaja Jukka Hautajärven kanssa elokuvan käsikirjoituksesta ja hänen mukaansa käsikirjoitusta tultiin vielä muuttamaan, mutta sen runko ja henkilöt pysyisivät samoina. Pieniä muutoksia tapahtui eri suuntiin käsikirjoituksessa vielä kuvauksia edeltävälle viikolle asti. Aloimme tarinan vielä hakiessa suuntaansa pohtia elokuvan tyyliä ja tulimme tulokseen, ettemme halunneet luoda siloteltua teknisesti täysin moitteetonta tyyliä, kuten mainoksissa näkee.

Halusimme luoda elämänmakuisen ja toiminnassa mukana olevan tunnelman ja vauhdikasta menoa toiminta osuuksiin, kuten autokohtauksiin. Halusin kuvien näyttävän siltä, että katsoja tuntisi istuvansa pomppivan ralliauton kyydissä. Päätin tehdä kuvat tavalla jota kutsuimme ”guerilla-meiningiksi”. Saimme hyvää mallia tuolloin ilmestyneestä Danny Boylen Slummien Miljonääri- elokuvasta, jossa tehtiin kamera-ajoja tasaisen dollyradan sijaan kuvaajan seistessä moottoroidulla rullalaudalla, istuessa maitokärryillä ja kuvaavan kamera käsivaralla. Päätin tehdä glidecam-ajoja, jotta pystyin elämään tilanteissa mukana. Näin katsoja tuntisi olevansa mukana elokuvan tilanteissa kuin yksi hahmoista. Päätös mahdollisti itselleni kuvan sisäiset leikkaukset kuvakerronnassa. Tämä asetti tiettyjä tarpeita kalustolle, jota käyn myöhemmin työssäni läpi. Roger Deakins (ASC,BSC) toteaa nuorille kuvaajille: "Pitäkää kiinni siitä mikä tuntuu oikealta. Tärkeintä on tietää mitä haluaa, ei välttämättä,

millaista tekniikkaa sen saavuttamiseksi tarvitaan" (http://www.theasc.com/asc_news/News_Articles/News_314.php luettu 26.5.2011).



(Kuva 1: Palaveri ohjaajan, AD:n, leikkaajan, tuottajan ja kuvaajan kesken. Anna-Maija Salmi, 2009. Kuva 2: Kamera-assistentti Janne Keränen suojaa kameraa autoilukohtauksia varten)

3.4 Kuvauspaikat ja niiden etsintä ohjaajan ja muun taiteellisesti päävastuullisen ryhmän kanssa

Hyvä elokuva ei synny huonoissa kuvauspaikoissa. Lavastajan kanssa on todella tärkeä tehdä lopullinen kuvauspaikkakierros, jossa ne hyväksytään ja lukitaan. Kuvauspaikkojen on oltava löydettyinä ensimmäiseen kuvausjaksoon lähdeettäessä. Monesti niin ei ole, ja ne mitkä löytyvät kuvausten jo alettua, ovat yleensä huonoja tai luokattomia. (Laine 5.4.2011). Halusimme löytää kuvauspaikat aikasessa vaiheessa, ettei kävisi niin, että meidän olisi valittava huono lokaatio, koska olisimme aloittaneet etsinnän liian myöhään ja aika etsimiseen loppuisi kuvausten lähestyessä.



(Kuva3: päähenkilön koti ja trenikämpänä toimiva autotalli, google maps 2011. Kuva4: grip Niko Nurmi mittaa autolle paikkaa kiskojen keskelle, taustalla juuri tekeillä toinen kuva päähenkilön autolla, josta juuri hetkeä aikaisemmin on hajonnut takalasi. Anne-Mari Musturi, 2009)

3.4.1 Lokaatiot

Lokaatiot ovat elokuvan kuvauspaikkoja ja monet kuvaajat painottavat niiden tärkeyttä elokuvan onnistumisen kannalta. Lokaatiot jaetaan kahteen ryhmään: sisä- ja ulkolokaatioihin, ne merkitään kohtauksen tapahtumapaikan mukaan käsikirjoituksessa INT ja EXT kirjainlyhentein. Kohtaus vaihtuu aina siirryttäessä uuteen paikkaan. Montaasin omaisissa kohtauksissa jokaista kuvaa ei tarvitse merkitä kuitenkaan omaksi kohtaukseksi, mutta ne ovat aina omia lokaatioitaan. (Aaltonen, 1993, 128)

Hyvä elokuva ei synny huonoissa kuvauspaikoissa, niiden kiertämiseen laitettu aika maksaa itsensä aikatauluna ja laatuna takaisin. Tärkeintä lokaatioissa on tila; tila työskennellä ja kuvata. Pääosin kyse on konkretiasta, tekniikasta. Pitää olla hyvät ikkunat ja ovitukset, riittävästi näkymiä tilasta toiseen. Ja ennenkaikkea, miten kukin lokaatio toimii suhteessa edelliseen ja seuraavaan ja kaikkiin valittaviin. Kyse on kokonaisuudesta, koko elokuvasta. Tärkeää on tietysti myös sellainen hiukan mystiseltä kuulostava "fiilis", jota ei vain huonommissa lokaatioissa ole. (Laine 5.4.2011)

Elokuvaan oli suunniteltu yli kymmenen lokaatioita ja päätimme lavastaa kohtauksista vain baarin vessan sekä päähenkilön kodista isän huoneen, jossa asekaappi sijaitsee. Nämä kaksi lavastetta päätettiin tehdä kuvallisista tarpeista johtuen (ks 3.4.2). Loput kohtaukset päätimme kuvata valmiissa lokaatioissa.

Sisälokaatiot oli tarkoitus sijoittaa vuorokaudenaikaan nähden aamuun ja iltaan. Aamu sijoittui päähenkilön kodin autotalliin, lähinnä hämärään. Kohtauksen valaisun motiivina oli aamuauringon paiste ikkunasta. Ilta puolestaan oli suunniteltu keikkapaikkana toimivaan baariin, jossa oli tarkoitus olla pimeää ja kiilamaisia valoja katosta.

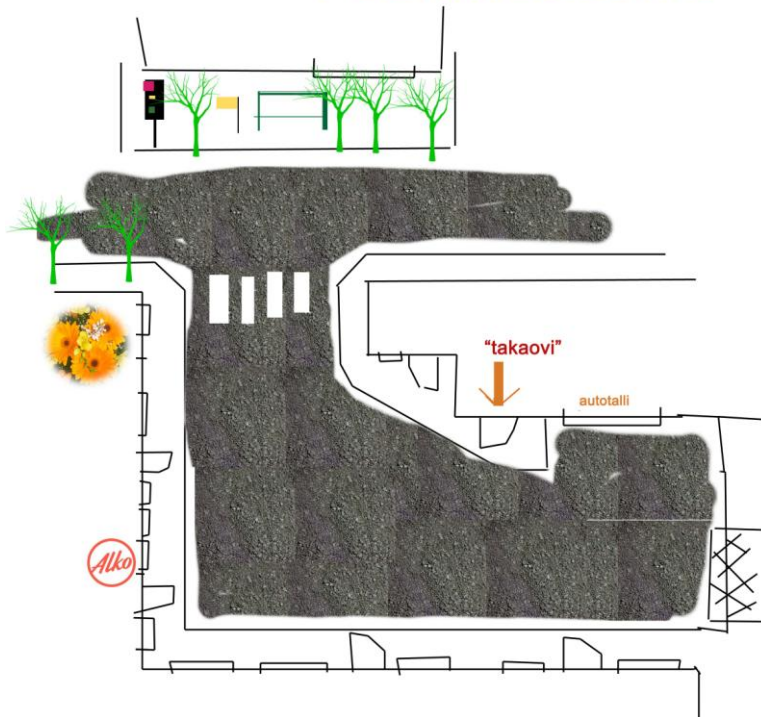
Aloimme etsiä todenteolla lokaatiota, joka sopisi päähenkilön kodiksi ja jossa olisi autotalli sekä iso piha. Pihaan piti mahtua kulkuneuvoja ja kuvaamaan ilman, että tarvitsisimme laajakulma-objektiiivia. Pihassa piti myös mahtua tekemään kamera-ajo auton ympäri dollylla. Kävimme autolla läpi Tampereen kaupunginosia, joita mielsimme sopiviksi. Etsimme ja valokuvasimme autotallillisia ja muuten tarkoituksiimme sopivia taloja. Vaihtoehtoja oli useita kymmeniä, mutta vain muutama

oli mielestämme riittävän hyvä. Elokuvan lokaatioiden etsintä oli saatettu aloittaa, vaikka kuvia ei ollut vielä suunniteltu eikä lopullinen käsikirjoitus ollut vielä valmis, koska etsimme lokaatioita niiden luonteiden perusteella. Siinä vaiheessa ei ollut vielä tärkeää millainen talo, jota haettiin, oli pohjapiirrustukseltaan. Etsimämme asiat olivat muutaman vuosikymmenen takaiset kivi- tai tiilitalot rauhalliselta omakotitaloalueelta, joka oli lähellä jo metsäisempiä alueita. Emme siis etsineet suurkaupungin lähiöitä emmekä myöskään pikkukyliä kaukana isommista asutuskeskuksista. Tarinan hahmoille tuntui luontevalta asuinpaikalta Tampereen itäpuolen kaupunginosat, kuten Atala, Tasanne, Aitolahti, Kaukajärvi ja Kangasala, juuri kyseisten paikkojen luonteiden takia. Näissä kyseisissä kaupunginosissa oltiin myös hyvin lähellä maalaistunnelmaa, jota kuitenkin halusimme välttää, joten meidän oli luotava hyvin myös tunne siitä, että molempiin sekä kaupunkiin että metsälle ei ollut liian pitkä matka. Löysimme oikean luontoisen asuintalon toukokuussa 2009 lokaatioscoutissa Tampereen Takahuhdistä. Talossa oli kaikki tarvitsemamme: tilava kellari/autotalli ja isohko piha. Talo oli omakotitalo lähellä metsää ja kaupunkia ja hakemaltamme aikakaudelta. Tämä oli ensimmäinen lokaatio, jonka löysimme. Talo myytiin sillä aikaa kun etsimme muita lokaatioita, mutta saimme sovittua uusien omistajien kanssa ja pääsimme kuvaamaan kyseiseen taloon.

Mietimme keväällä alustavasti, mikä olisi sopiva keikkapaikka elokuvaan. Suunnittelimme paikkojen visuaalista ilmettä sisältä ja ulkoapäin ja ensimmäisten ideoiden joukossa oli Tullikamarin Pakkahuone. Tulimme kuitenkin siihen tulokseen, että se oli hieman liian tunnistettava ja jo tunnetuille bändeille tarkoitettu keikkapaikka. Totesimme myös, että Pakkahuoneen ulkopuoli oli liian paikkakuntaan sitova ja ongelmana olisi myös pihalla aseiden kanssa kuvaaminen ja poliisien saaminen paikalle. Tuotannollisesti Pakkahuone oli aivan liian vaativa. Olin nähnyt lehtijutun Hervannassa sijaitsevasta POLAMK:n harjoituskaupungissa. Minulle tuli mieleen, että siellä olisi poliiseja ja mahdollisesti saattaisi löytyä sopiva paikka keikkapaikan ulkotilaksi. Mainitsin asiasta tuottajalle, josta idea oli hyvä ja hän päätti ottaa selvää mahdollisuudesta kuvata harjoituskaupungissa ja sen toimivuudesta elokuvan lokaationa. POLAMK:n kanssa tuli kuvauksissa ongelmia, koska harjoituskaupungissa oli hyvin tarkat säännökset, joita tuli noudattaa. Kävimme katsomassa kuvauspaikkaa jo aikaisessa vaiheessa ja sovimme heidän kanssaan suullisesti samalla mitä tarvitsisimme

ja mitä aikoisimme kuvata ja missä. Tuolloin ei vielä ilmennyt vaikeuksia, vaan säännökset ilmoitettiin vasta kaksi päivää ennen POLAMKin kuvauksia. Meille ilmoitettiin, ettei harjoituskaupunkiin päässyt kerralla sisälle kuin 10 henkilöä ja näyttelijöitä oli jo kohtauksissa kahdeksan. Jouduimme käymään palaverin tuotannon päävastuullisten henkilöiden kesken, mutta totesimme, ettemme löydä kahden päivän aikana uutta kuvauspaikkaa ja poliiseja sekä poliisiautoja. Ongelmat eivät loppuneet tähän. Säännöksissä luki myös, että alueelle voidaan vaihtaa ihmisiä korkeintaan puolen tunnin välein. Tämä tarkoitti, ettei kuvaaja ja ohjaaja päässeet pois missään vaiheessa alueelta edes vessassa käymään, koska asioita ei voitu hoitaa puolta tuntia ilman kuvaajaa tai ohjaajaa. Tuottajamme ja turvallisuusvastaavamme joutuivat näyttelijän tehtäviin, koska tarvitsimme alueella työryhmää ja näyttelijöihin olisi mennyt kymmenestä alueella olijasta paikat, jotka tarvitsimme muihin tehtäviin. He ilmoittivat myös, etteivät voi antaa opiskelijoita alueelle näyttelijäntehtäviin. Olimme myös suunnitelleet etukäteen, että alueelle hoitaisi esivalaisun koulun valaisukurssi ja tulisimme paikalle esivalaisun jälkeen ja tekisimme valaisun loppuun. Tämä ei luonnollisesti käynyt säännösten mukaan. POLAMKin puolelta oleva vastuu/yhdyshenkilö oli myös unohtanut sopimastamme ovesta, josta kahden näyttelijän piti syöksyä ulos. Saavuttuamme lokaatioon ja kysyessämme oven aukaisua, hän ilmoitti, ettemme saisi käyttää ovea. Meidän piti muuttaa näin ollen ennakkoon suunnittelemamme tarkka kuvasuunnitelma ja emme voineet näyttää ovea. Olimme tehneet päivää varten tarkan listan kuvista, koska meillä oli alueella vain rajallisesti aikaa ja vähän työryhmää, joten asioiden piti luistaa koko ajan moitteettomasti. Kuvauksissa saimme kuvat valmiiksi etuajassa ongelmista huolimatta. Ongelma keikkapaikan ulkokohtauksissa on juuri kohtausten välinen linkki sisälle baariin, koska emme saaneet kuvattua heidän ulos tuloaan. Lopullisessa elokuvassa päähenkilö Kalle ja tämän riivaaja Ylermö juoksevat ensin sisällä ja seuraavaksi ovat jo ulkona painimassa.

POLAMK LOKAATIO



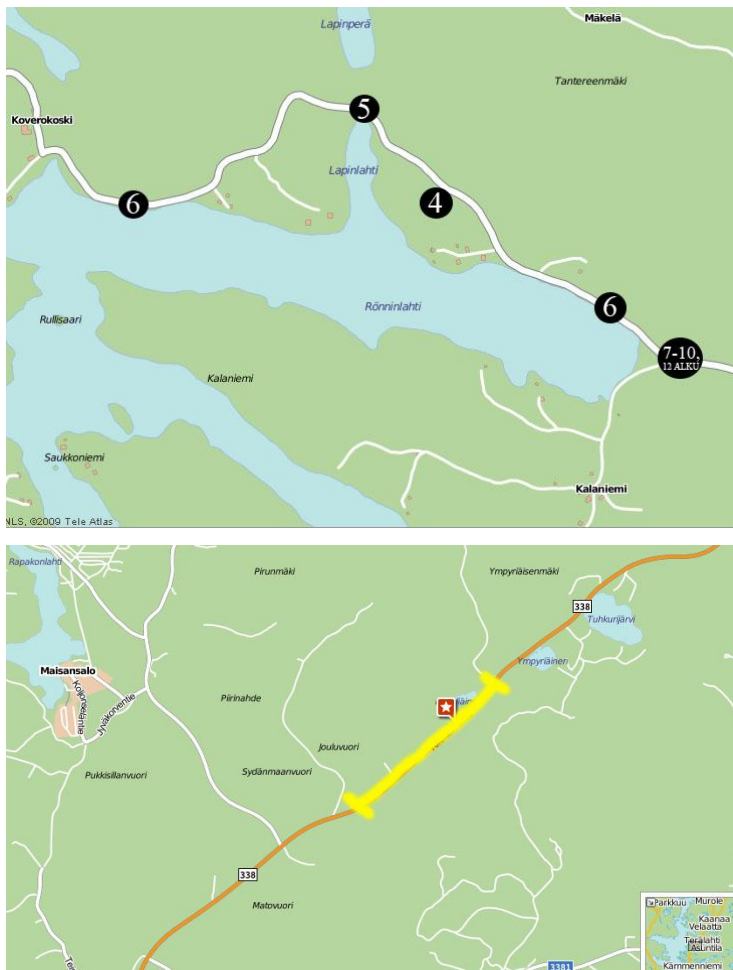
(Kuva 5: POLAMK pohjapiirustus kuvauspaikasta, baarin piha. Hanna-Maria Mäkelä 2009)

Keikkapaikkana toimivan baarin sisätila oli vielä ennen kesää avoin ja selvisi vasta alkusyksystä. Valitsimme lokaatioksi tamperelaisen heviravintolan Infernon, koska siellä oli oikeanlainen tunnelma ja tarpeisiimme sopivat tilat, joskin hieman pienehkö lava.

Lähdimme toukokuussa Ruovedellä tapaamaan Vesa Leinosta, joka toimi paikallisena linkkinä ja järjestäjänä Ruovedellä ja auttoi meitä löytämään kuvauslokaatioita. Tunsimme Vesan entuudestaan ja hän oli paikallinen ja tiesi metsästämisestä ja osasi kertoa hyvistä metsälokaatioista, joita tarvitsimme. Pyysimme häneltä myös apua metsäteiden etsintään ja saimme häneltä hyviä neuvoja lokaatioista, joissa kuvasimme elokuvan ajokohtauksia. Järven rannassa kulkeva metsätie oli varsin toimiva kuvauspaikka, koska se oli pitkä tie, jossa oli moneen eri tarkoitukseemme sopivia kohtia ja se oli riittävän vähäinen liikenteeltään. Saatoimme kuvata rauhassa, ilman että me häiritsimme tien käyttäjiä tai he meitä. Saimme myös kuvattua järveltä tiellä ajavaa autoa, koska järvi oli jo rannasta syvä ja siinä ei ollut vaaraa karikoille ajosta. Päätimme

jo keväällä varata Ruoveden kuvausjaksoon riittävästi aikaa, koska se tulisi olemaan mittava. Samalla päätimme, ettei koko ryhmän ja kaiken kaluston kannata kulkea kuvausjakson ajan päivittäin Tampereelta Ruovedelle ja illalla takaisin Tampereelle. Näin säästettiin aikaa ja rahaa tuotannolta. Vesa Leinonen hankki vanhan kyläkoulun yöpymispaikaksi, jossa tuotannollisesti ja taiteellisesti päävastuulliset henkilöt ja kuvauskalusto viettivät suurimman osan öistä Ruoveden kuvausjakson aikana.

Jos jotain toivoisin elokuvien tuotannoissa painotettavan, se on järkevä määrä kuvauspäiviä. Jos kuvauksissa tulee erityinen kiire tai paine, se vammauttaa lopputulosta samantien ja korjaamattomasti. Kuvauspäivien määrä draamassa on koko ajan ollut laskusuhdanteessa, kun laadun takaamiseksi pitäisi olla päinvastoin. (Laine 5.4.2011)



(kuva 6: Ruoveden kartta.

Metsätie, jolla kuvattiin useita kohtauksia. kuva 7: Tampereen Teiskon kartta. Tienpätkä, jolla kuvattiin poikien matka keikkapaikalle)

3.4.2 Lavasteet studiossa



(Kuva 8: Kassu ja Ylermö vessassa pisuaarilla pitkän kuvan loppu, kuva värimäärittelemätöntä Asepussi-elokuvan offline – materiaalia, 2009)

Päädyimme myöhemmin ratkaisuun, että lavastamme baarin wc:n, jotta saamme tehtyä haluamamme kuvat ja valaistuksen helpommin. Pidimme Tampereen Pakkahuoneen Klubin wc:n visuaalisesta ilmeestä, mutta se ei ollu tarpeeksi korkea ja kattoon ei saanut gripattua lampuja, joka hankaloitti paikan valaisua. Olin suunnitellut pitkän kuvan, jossa päähenkilö puhuu isänsä kanssa wc:ssä ja isä poistuu ja päähenkilö kävelee pisuaarille, kamera kulkee mukana ja panoroi samanaikaisesti ja jää päähenkilön profiiliin. Halusin loppukompositiossa näkyvän pisuaarin takana oleva seinä. Päähenkilön takaa työntyy esiin antagonisti Ylermön naama, johon focus vaihtuu samalla hetkellä ja kuva päättyy Ylermön repliikkiin. Kuvaa ei ollut mahdollista toteuttaa oikeassa lokaatiossa, koska emme olisi päässeet seinästä läpi emmekä näin ollen päähenkilö Kallen profiiliin, josta piti vielä tulla etupuolelle Ylermön kasvot. Niinpä päätimme lavastaa wc:n ja tehdä siihen irrotettavan takaseinän. Tällöin saimme myös Kallen ja Ylermön lähikuvat suoraan edestä ja etäisyys taustaan vaikutti luonnollisen pitkältä. Päätimme lavastaa myös päähenkilön isän huoneen, jossa asekaappi sijaitsi. Näin pystyimme tekemään kuvan, jossa haulikko otetaan ulos kaapista ja elokuvan lopussa kamera-ajon takaisin kaappiin sisään aseensa mukana, ilman että olisimme tarvinneet suuren huoneen. Nyt meille riitti vain kaksi seinää ja kaapin ovet.



(Kuva 9: Ylermö pisuaarilla. Ville Salminen, 2009)

Tärkeää on ennenkaikkea, miten kukin lokaatio toimii suhteessa edelliseen ja seuraavaan. Kyse on kokonaisuudesta, koko elokuvasta. Yksi lokaatio ei voi pompata kerronnasta ulos suuruuttaan, hienouttaan tai historiallisuuttaan. Ja koska kyse on elokuvan kuvauspaikoista, ennenkaikkea paikkojen pitää olla myös valaistavissa olevassa jatkumossa. Valaisun pitää kyetä olemaan samaa elokuvaa jokaisessa lokaatiossa. (Laine 5.4.2011)

Teimme paljon töitä juuri kuvauspaikkojen etsinnässä ja niiden yhdistämisessä valaisullisesti sekä myös muuten visuaalisesti. Kuvasimme esimerkiksi elokuvassa nähtävää keikkapaikkaa neljässä eri paikassa. Kohtaukset ovat silti melko hyvin kytköksissä toisiinsa vaikka ne ovat kuvattu täysin eri paikoissa, täysin eri aikaan. Asiaa auttoi, kun oli tarkka visio siitä mitä kohtauksissa tapahtuu ja millä eri asioilla niitä voi yhdistää. Esimerkkinä tällaisesta toimii kohta, jossa päähenkilö Kalle jahtaa Ylermöö baarin rappusissa. Ulkona odottavat poliisit ja kun pojat juoksevat rappusissa, ikkunoissa vilkkuu siniset poliisiautojen valot. Koko elokuvan yhdistävänä valo ja väriteemana toimivat ruskan sävyt, keltainen ja punainen. Teema on mukana sisä ja ulkokohtauksissa läpi elokuvan keikkapaikalle saapumiseen asti ja tekee elokuvan

valaisusta yhtenäisen. Kerron värien käytöstä ja valaisusta enemmän myöhemmin työssäni.

3.5 Kuvausformaatin valinta

Kuvausformaatin valinta on tärkeä päätös ennakkosuunnittelussa. Sillä formaatti vaikuttaa moniin asioihin: elokuvan "lookkiin", budjettiin, materiaalin määrään, aikatauluun, kalustoon ja ohjaajan ja näyttelijöiden työskentelyyn. Siksi on tärkeää punnita eri vaihtoehtojen hyviä ja huonoja puolia tarkkaan. Asepuusi-elokuvan esituotannossa tätä pohdittiin pitkään ja hartaasti. "Kolmanneksi tärkein asia ennakkosuunnittelussa on oikean formaatin valinta, millä välineellä, ja mihin esitysformaattiin elokuva on aiottu." toteaa Jarkko T. Laine. (Laine 5.4.2011)

Mietimme jo ennen kesää, kuvaisimmeko filmille, hd:lle vai molemmille. Filmin eduksi laskettiin parempi dynamiikka, koska toivoimme aurinkoista ja kaunista ruska syksyä ja myös värien kannalta filmi olisi ollut hyvä vaihtoehto. Varsinkin ulkokohtauksissa metsällä oli monien aukkojen kontrasti ja tällöin filmille olisi ollut helpompi dynamiikkansa ansiosta saada kuvasta kirkkaimmat (highlight) ja tummimmat (shadow) kohdat talteen. Hd:n eduksi taas laskettiin materiaalin runsaus, koska näyttelijät tulisivat todennäköisesti olemaan hieman kokemattomampia, sekä myös se että kuvaisimme liikkuvissa autoissa paljon ja pitkiä ottoja. Mietin myös aluksi vaihtoehtona molempien käyttämistä. Ongelmana molempien käytössä oli, etten halunnut ulkokuvien erottuvan lookiltaan sisäkuviin nähden, joka olisi ollut väistämätöntä.

Autoilukuvat olivat myös ulkokuvia, koska kuvissa näkyi paljon ikkunoista ulos ja osassa kuvista oltiin auton ulkopuolella. Näin ollen kyseisten kuvien valaiseminen olisi ollut hankalaa myös filmille, koska olisimme silloin tahtoneet kuvata hitaalle filmille, vähäisen kohinan ja tummista alueista saatavien sävyjen takaamiseksi. Olisimme tällöin tarvinneet autoon enemmän valoa ja syksyisin sää on ulkona hyvin arvaamaton. Olisi voinut olla hyvin synkkä päivä ja metsässä ulkoakaan ei olisi tullut valoa riittävästi sisälle autoon. Aurinkoisina päivinä kontrastit puolestaan olisivat voineet olla niin suuria, etteivät lamput olisi riittäneet tasoittamaan sisätilaan riittävästi valoa ulkotilaan nähden. Lampuille ei myöskään olisi ollut tilaa autotrailerin päällä. Olisimme saattaneet tarvita Arri Alexan kaltaista kameraa sen dynamiikan ansiosta, mutta tuolloin sitä ei

vielä ollut markkinoilla. Päädyin näitä asioita pohdittuani ja lähinnä materiaalin runsautta ajatellen jättämään ainakin vaihtoehdon, jossa kuvaisimme koko elokuvan ainoastaan filmille, pois laskuista.

Melko aikaisessa vaiheessa päätin myös, ettemme kuvaisi molemmille, koska lookki filmissä ja hd:ssa oli täysin erinäköinen. Olisimme joutuneet kuvaamaan keskelle ulkokuvia tulevia autoilukohtauksia hd:lle, lookki olisi vaihdellut aivan summittaisesti ja tavallaan kesken kohtausten ja sitä minä ja ohjaaja emme halunneet. Molemmat, ohjaaja ja minä, pidimme HD – materiaalin ulkonäköä liian digitaalisen ja kovan näköisenä ja meidän mielestämme se oli liian kotivideon näköistä näissä kuvauslokaatioissa ja kuvaustyylillä, jota suunnittelimme.

Ehdotin ohjaajalle, mahdollisuutta kuvata niinsanottua Digital Filmiä Red One:lla, jossa ei tuolloin ollut vielä Mysterium X -kennoa. Redillä kuvaaminen olisi ollut kallista, koska kuvauspäiviä oli tulossa paljon. Toinen vaihtoehto oli kuvata karttamallamme koulun Sony HDW-790P -kameralla ja Canon HJ21x7.5B KLL-SC – linssillä. Tämä vaihtoehto oli halvin, mutta resoluutio ja dynamiikka olivat huonompia, sekä kenno pienempi (2/3 tuumaa), jolloin saman kuvakoon saamiseksi samasta paikasta olisi tarvittu laajempi linssi. Laajemmalla linssillä puolestaan syväterävyys olisi ollut suurempi ja televisiomaisempi, jota en halunnut. Jälkityöstössä ja värimäärityksessä HDCAM materiaalissa on vähemmän varaa säätää, joka on myös huono puoli Sonyssa verrattuna Red Oneen. Kolmas vaihtoehto oli ottaa HDW-790P kameraan Pro35mm adapteri²) ja 35mm filmikameran linssi. Adapterin avulla saavuttaa hd-kameraan saman syväterävyyden kuin 35mm filmillä. Adapterilla voi liittää kameraan 35mm filmikameroiden linssejä. Adapteri kiinnitetään kameraan ja tarkennus otetaan adapterissa olevaan mattalasiin, joka pyörii moottorin avulla adapterin päällä ollessa. Objektiivin kuva heijastuu mattalasiin ja näin mattalasissa on sama kuvakulma kuin 35mm filmillä. Tämä kuva tallennetaan kameraan, jolloin kameran kennon koolla ei enää ole merkitystä syväterävyyteen tai kuvakulmaan. Adapteri pyörii, jotta mattalasissa oleva rae ei näkyisi kuvassa liikaa. Pieni määrä raeita luo myös filmin tuntua kuvaan. Adapteri ja objekti antavat pienemmän syväterävyyden ja tekee kuvasta näin

² <http://www.pstechnik.de/en/digitalfilm-pro35-converter.php>

elokuvallisempaa, kun kuva ei ole televisiomaisen läpiterävää. Olisin itse mieluiten tahtonut kuvata elokuvan Red One:lla.

Mietimme tuolloin kuinka pitkä kuvausjakso meille tulisi, koska kaikki tahtoivat ennemmin tehdä pidemmän kuvausjakson ja järkevän mittaisia päiviä, kuin kuvata monessa lokaatiossa kovalla kiireellä ja pitkiä päiviä. Kysyin ohjaajalta ja tuottajalta mahdollisuutta kuvata joko Redillä tai Sonylla ja Pro35 adapterilla ja he lupasivat miettiä molempia mahdollisuuksia. Tilanne jäi vielä kesken ja siihen oli tarkoitus palata kun aikataulusta ja budjetista saataisiin enemmän selkoa.

Budjetin tila ei selvinnyt kesän aikana ja syksyllä minulle selveni, ettei olisi varaa kuvata Red Onella pitkän kuvausjakson takia, vaikkei lopullista päätöstä budjetista tullutkaan. Päätelin suuntaa antavista budjettilaskelmista ja huomattuani, ettei sponsorointisopimuksia tullut tarvittavaa tahtia, että joutuisimme tyytymään ratkaisuun kuvata Sony HDW-790P -kameralla sekä Pro35mm adapterilla ja Zoom COOKE 20-100mm T3.1 linssillä. Linssi ei ole kovin nopea ja syväterävyydet on tästä syystä sillä hieman suurempia kuin Red One:lla ja valoa tarvitaan enemmän. Kamera oli hyvin isokokoinen ja painava kaikessa kokonaisuudessaan ja totesin, ettemme pysty tekemään sillä haluamiamme autokohtauksia emmekä käyttämään sitä glidecamin kanssa. Meillä ei myöskään ollut varaa isompaan painavammille kameroille tarkoitettuun steadycamiin ja niinpä jouduin ratkaisemaan tilanteen ottamalla lisäksi toisen kameras.

Päädyn ottamaan autokohtauksiin, glidecam-kuviin sekä ylinopeuskuviin pienemmän ja kevyemmän Sony EX1 -kameran ja siihen shoot35 adapterin. Shoot35 adapteri vastasi toiminnaltaan isomman kameras Pro35mm adapteria. Sonyn EX1:n kenno on kooltaan eri(1/2 tuumaa) kuin koulun Sony HDW-790P:n, ja EX1 kuvaa muistikorteille ja sillä voi kuvata ylinopeutta(maksimissaan 60fps). Suunnittelimme paljon ylinopeuskuvia ja meillä oli myös kohtauksia jotka kuvattiin lähes pelkästään glidecamilla sekä autoilukuviin tarvitsimme kaikkiin kevyemmän EX1:n, joten aloimme kartoittaa mistä saisimme sen halvimmalla. Jony Karlsson oli aiemmin lainannut kameras, joten kysyimme häneltä ensin ja Jony teki hyvän tarjouksen ja päätimme tarttua siihen. Kameras hinta vuokrattuna muualta olisi noussut liian suureksi johtuen pitkästä kuvausjaksosta. Koska meillä oli myös hajapäiviä jolloin kameras tarvittiin,

olisi sitä pitänyt olla hakemassa ja palauttelemassa liian usein, mutta saimme Jonyn kanssa sovittua kameran koko ajalle, mutta maksoimme vain päivistä jolloin käytimme sitä.

Kuvan jälkitöitä helpottaakseni päätimme tehdä molempien kameroiden tekniset säädöt samanlaisiksi. Käytimme BBC:n teknisiä standardeja³, jotka BBC on asettanut ja joita heidän ohjelmissaan käytetään.)



(Kuva 10: Kuvaaja testaa mieleisensä kuvan loppukomposition. Anne-Mari Musturi, 2009)

3.6 Elokuvan värimaailma, meikkien ja vaatteiden sekä lavasteiden värit

Mietimme ohjaajan kanssa paljon esituotannon aikana elokuvan visuaalista ilmettä ja värimaailmaa. Kun elokuvan käsikirjoitukseen tuli mukaan bändin corpse-maskit, elokuvan visuaalinen ilme alkoi myös hahmottua samaan aikaan tarkemmin. Aiemmin pojat olivat soittaneet vain heviä, mutta black metal genressä oli visuaalinen ulottuvuus ja genre on kaikessa totisuudessaan hyvin koominen. Omasta ja ohjaajan mielestä oli hyvä kontrasti myös tarinassa, että pojat jotka soittavat black metal-bändissä käyvät metsällä ja ovat siellä täysin ulkona bändi-ulkomuodostaan. Black metal on hyvin

³ <http://www.bbc.co.uk/commissioning/tv/production/delivery/hd-production-delivery.shtml>

mustavalkoista ja päätimme, että elokuvassa on kontrastina Black metal- genren synkkyydelle paljon syviä värejä ja ruskan sävyt koko elokuvan läpi. Vasta keikkapaikalla sävyt muuttuvat synkemmiksi ja lähemmäksi black metal genren värimaailmaa, kun tilanteet menevät lopullisesti pieleen päähenkilön näkökulmasta. Halusin myös välttää sinistä ja kylmää, joka yleensä kuuluu juuri Black metal väriskaalaan mustavalkoisen lisäksi. Halusin, että sinistä esiintyy ensimmäistä kertaa vasta elokuvan lopussa, kun poliisit saapuvat keikkapaikalle ja pidättävät päähenkilön ja antagonistin. Näin ollen sininen väri toimisi shokeeraavana ja erottuvana elementtinä, kun väri ilmestyy ensi kerran vasta kun asiat ovat menneet täysin pieleen. Tarinan sivuhahmoja muutettiin heidän ulkonäköään muokkaamalla ja luomalla heille tietynlainen luonne. Testatessamme meikkejä ja kampauksia bändin hahmoille, heistä kehittyi aivan kuin eri hahmot. Näistä näyttelijät löysivätkin hahmoillensa ominaispiirteitä ja tietynlaisen käyttäytymismallin.

Mietimme myös muita visuaalisia lookkeja, kuten autojen ulkonäköä ja antagonistin kulkuneuvoa ja päähenkilön asuintaloa, treenikämpää autotallissa, armeijassa työskentelevän isän kulkuneuvoa ja keikkapaikan ja bändipoikien ulkonäköä. Kaikki olivat tärkeitä visuaalisia elementtejä tarinan yhtenäisyyden kannalta. Tärkeää visuaalisia asioita mietittäessä oli ottaa huomioon, että elokuvan oli tarkoitus olla komedia/musta komedia, jossa huumori tulee hahmoille tapahtuvien asioiden, ei varsinaisten vitsien kautta. Kuvauksellisesti ja elokuvan tapahtumissa piti mielestäni tapahtua toistoa, joka lisää huumoria. Olen itse kokenut, että kun jokin asia tapahtuu useammin kuin kaksi kertaa, ihmiset muistavat sen tapahtuneen jo aiemmin ja siitä tulee heistä hauskaa. Mietimme esimerkiksi käsikirjoituksessa olevia poliiseja ja kuinka heistä saisi toistolla hauskuutta ilman vitsailua. Kun poliisit nähdään ensimmäisen kerran, kuului käsikirjoituksessa poliisin repliikki päähenkilön repliikin jälkeen: ”No, eipä meillä oo tuota tutkaa mukana. Minä lähinnä tuota haulikko.” ja päätimme soveltaa sitä muihinkin poliisien kohtauksiin. Käsikirjoituksessa poliisit nähdään seuraavan kerran, kun pojat ovat menossa keikkapaikalle päähenkilön isän kyydissä pakettiautolla ja poliisi pysäyttää ja hänen repliikkinsä isän repliikin jälkeen kuuluu: ”Eipä mulla oo noita pillejäkään mukana. Rutiinitarkastus.” Kolmannen kerran poliisien ollessa paikalla päähenkilö ja antagonistit pidätetään ja poliisin oli tarkoitus sanoa: ”Eipä oo noita rautojakaan mukana... Laittakaa nippusiteisiin ja auton takatilaan.”

Oli myös tarkoitus, että kuvat joissa poliisit sanovat repliikit ovat samanlaisia ja tämänkaltainen toisto tekee tilanteeseen komiikkaa. Päähenkilöiden käyttämän kielen suunniteltiin tekevän toistoa elokuvaan. Pojat käyttävät paljon tiettyjä kiro sanoja, joka kuuluu heidän tapansa puhua ja tekee tilanteisiin komiikkaa.

Visuaaliset ja kuvalliset asiat sekä käsikirjoituksen muokkaaminen tapahtuivat yhtä aikaa ja näin molemmista asioista sai uusia ideoita ja paremmin perusteltuja ratkaisuja toisiinsa. Teimme esituotannon aikana moodboardin suunnitelmistamme ja siitä on helppo löytää tunnelmia ja kuvaan liittyviä visuaalisia asioita jotka löytyvät elokuvasta vielä sen valmistuttuakin.

3.7 Valaisu

Suunnittelin valaisua ohjaajan kanssa visuaalisten asioiden ohella yleisesti ja kävimme keskusteluita elokuvan tunnelmasta ja väreistä. Ohjaaja Jukka Hautajärvi oli tehnyt paljon valaisua ja opiskeli valosuunnittelua, joka vei keskustelut ennakkosuunnittelussa usein valaisuun. Valolla kerrotaan elokuvassa paljon, se omalta osaltaan kuljettaa tarinaa ja kuvastaa henkilö hahmojen tunteita ja sisäistä maailmaa. Suunnittelimme etukäteen ja loimme kuvausvaiheessa elokuvaan tapahtumien kirjon mukaan muuttuvan valaisun ja sään. Elokuvassa on alkuun värikäs ja aurinkoinen syksy, jossa pehmeät ja lämpimät ruskan sävyt maalaavat kuvaa, niin sisällä kuin ulkonakin. Kallen ja Niilon matkaan tulee mutka, poliisien pysäytettyä heidät ja sää alkaa muuttua aurinkoisesta, tuuliseksi ja hieman myrskyisämmäksi. Lehdet lentävät ja tuuli on yltynyt ja valo alkaa hieman himmentyä ja pilviä kerääntyä taivaalle. Pojat matkaavat keikalle Kallen isän kyydissä ja asiat synkistyvät. Heidän saapuessaan keikkapaikalle, on ulkona jo satanut vettä ja on pimeää ja myös haalean sinistä sävyä alkaa näkyä kuvissa. Asioiden mentyä aivan pilalle, näkyy elokuvassa ensimmäisen kerran kunnolla kylmää valoa. Keikkapaikalle lähdettäessä näkyy myös corpse-maskit poikien kasvoilla ensimmäisen kerran.

Käytimme ulkovalaisussa hyvin paljon reflejä sekä flageja ja hyödynsimme luonnonvaloa. Olimme toivoneet jo ennakkosuunnittelussa aurinkoista syksyä ja toiveemme toteutui. Muutamissa ulkokohtauksissa käytettiin 1,2 Kw Arrisun päivänvalolamppuja (HMI). Auton sisätila valaistiin kinoflon putkilla katosta ja

softaamalla ulkoa tulevaa valoa diffuusiokalvoilla. Varsinkin autokuvien valaisu oli hankalaa, kun auton ulkopuolella oli auringonpaiste ja sisäpuolella taas pimeämpää. Metsän puut tekivät kuvan valottamisen ongelmalliseksi, sillä metsässä autolla ajaessa oli auton sisällä pimeä, mutta kun puiden välistä aurinko pääsi paistamaan, niin kuva ylivalottui helposti. Päähenkilön koti ja autotalli valaistiin ikkunoista myös kahdella 1,2 Kw Arrisun lampulla ja ikkunat kalvotettiin CTO- kääntökalvolla hieman lämpimän väriseksi ja sisältä lisättiin hieman pohjaksi 120cm 4bank Kinoflo lampulla. Keikkapaikalla kattoon oli rigattu 650w Arrin tungsten lamppuja, sekä kaksi 1Kw:n tungsten Arria. Lava puolestaan valaistiin keltaisilla ja tulenpunaisilla kalvoilla kalvotetuilla par kannuilla katosta ja lavan edestä valkoisella valolla. Takahuoneessa oli myös valoina pieniä Arrin tungsten lamppuja. WC valaistiin ikkunasta tulevalla punaisella kalvotetulla 2 Kw Arrilla sekä keltaisiksi kalvotetuilla loisteputkilla peilin ja pisuaarin yläpuolelta. Pohja luotiin wc:hen ja isän huoneeseen muutamalla studion katosta roikottamalla riisipallolla ja voimakkailla hehkulamputilla. WC:ssä lisäsimme vielä dedo-lampuilla hahmoin piiroja, jotka irrottivat heidät taustasta. Baarin ulkopuoli valaistiin pohjaksi ja kuun valoa simuloivaksi koulun 4Kw:n hmi lampulla, jonka valoa pehmensimme diffuusiolla ja baarin ympäristöä punaisella ja keltaisella valolla, jotka liikkuvat luoden baaritunnelmaa.



(Kuva 11: Kuvaaaja testaa lampun etäisyyttä näyttelijään ja kameraan. Kuva 12: Lopullinen kuvaustilanne setissä. Kuvat: Ville Salminen, 2009)

3.8 Kuvakerronta

Kuvaajan ja ohjaajan yhteistyö on todella tärkeässä asemassa elokuvan ennakkosuunnittelussa. Kuvaajalle on hyötyä ohjaajan tuntemisesta, jolloin kuvaajan on helpompi ymmärtää ohjaajaa ja tämän visiota tehtävästä elokuvasta.

Tärkeintä on ymmärtää, mitä elokuvaa ollaan tekemässä, miksi ja kenelle. Tähän liittyy olennaisimpana ohjaajan näkemyksen sisäistäminen. Ohjaaja pitää siis tuntea. Itse käytän eniten aikaa ennakkosuunnittelussa ohjaajan kanssa keskustelemiseen; aina se ei ole edes kytköksissä itse teokseen, vaan kaikkeen muuhun. (Laine 5.4.2011)

Tunsin elokuvan ohjaajan hyvin, olimme ystäviä entuudestaan ja tehneet töitä yhdessä ennenkin. Tästä syystä pääsimme helposti alkuun eikä meidän tarvinnut totutella toistemme työtapoihin ja kuluttaa aikaa tutustumiseen. Löysimme yhteisen sävelen nopeasti ja molemmilla oli mielessä ajatuksia, jotka olivat hyvin yhdenmukaisia.

Elokuvan visuaalisuutta ja kuvakerrontaa suunnitellessamme, päädyimme ratkaisuun, että kuvakerronta ei saanut pompata silmille elokuvasta, vaan sen tuli tukea tarinaa olemalla tietyllä tapaa yksinkertaista ja maanläheistä, mutta samalla elokuvallista. Päätimme olla tekemättä näyttäviä kraanakuvia rikkomaan kokonaisuutta ja pysyä lähellä hahmoja ja elää kameralla mukana tilanteissa. Halusin katsojan tuntevan olevansa elokuvassa mukana. Wally Pfisterin, ASC, mielestä kuvauksen ja kameratyöskentelyn tulisi auttaa laajentamaan tarinaa, ei häiritä sitä. (ASC podcast 28.8.2008, http://www.theasc.com/ac_magazine/podcasts.php)



(kuva 13: Kuvaajan ja kameraryhmän neuvonpitoa, Turkka Korkiamäki, 2009)

3.9 Kuvakäsikirjoitus

Kuvakäsikirjoitus (storyboard) on kuvallinen tai kirjallinen selvitys siitä, millaisin kuvin elokuva aiotaan kertoa. Kirjallisessa muodossa kerrotaan yleensä kuvakoko, kuvassa esiintyvät roolihenkilöt, kuvan kesto ja kuvan tapahtumat lyhyesti. Kuvakäsikirjoitus perustuu käsikirjoitukseen ja sen perusideana on, että jo ennen kuvausta suunnitellaan elokuvan päälinjat, mietitään esiin otettavat yksityiskohdat ja arvioidaan kunkin jakson kesto. (<http://elokuvantaju.uiah.fi> luettu 15.5.2011)

Suunnittelimme lopputyöelokuvamme ilmettä ohjaajan kanssa kohtauksittain ja joitain valmiita kuvia. Tämän jälkeen tein kirjallisen kuvallista itselleni, selventämään suunnitelmia. Teimme kuvauksiin myös muulle työryhmälle selventämään storyboardin, jonka piirsi puhtaaksi kamera-operoija Anne-Mari Musturi. Käydessäni kuvia läpi operoijan kanssa, sai hän myös hyvin käsityksen tehtävistä kuvista etukäteen piirtäessään niitä. Itselleni kuvauksissa oli tärkeämpi työn apuväline kirjallinen kuvallista, johon olin tehnyt itselleni hyvin selkeät muistiinpanot.⁴⁾

Kuvalistaa käytettiin myös kuvausaikataulun tekemiseen. Apulaisohjaaja halusi etukäteen arvion jokaisen kuvan tekemiseen kuluvan ajasta. Teimme summittaiset arviot, joihin jätin hieman ylimääräistä, jotta saisimme kuvauksissa rauhan työskennellä. Totesin myöhemmin, että kuvia ei kannata aikatauluttaa, vaan tehdä isompia kokonaisuuksia aikatauluun, kuten esimerkiksi aikatauluttaa kohtausten tekemiseen kuluva aika. Elokuvan kuvausten puolella välissä apulaisohjaajamme vaihtui ja teimme uuden suunnitelman ja toteutimme siinä kohtauksille laskettua aikataulua. Tämä auttoi omaa työskentelyäni, koska yksittäisten kuvien tekeminen on vaikeampi aikatauluttaa ja työskentelystä tulee tuolloin liian kellon mukaan tekemistä, joka ei ole hyvä asia. Aiemmin käyttämällämme tavalla oli kuvia, joissa olimme myöhässä ja ryhmää painostettiin ja seuraavissa kuvissa saatoimme ottaa aikaa kiinni niin, että kohtauksen jälkeen olimme puoli tuntia etujassa. Tuolloin harmitti, että olimme kiirehtineet jonkin kuvan kanssa täysin turhaan. Muutettuamme aikataulutusta, pysyimme mainiosti asetetuissa aikarajoissa ja meillä ei ollut painetta kuvia tehdessä.

⁴ kts. Liitteet kuvakäsikirjoitus ja kuvalista

Itse suosin nykyään kuvauksien aikataulutusta kohtausten mukaan tai jopa muutaman kohtausten aikataulutusta johonkin asetettuun aikarajaan.

3.10 Kuvauksen ja leikkauksen yhteinen workflow

Teimme ennen kuvauksia leikkaajan, video-assistentin ja leikkausassistentin kanssa ennen kuvauksia workflow:n, jonka mukaan toimimme materiaalin siirrossa ja backcuppaamisessa, sekä toimittamisessa leikkausassistentille. Workflow on suunnitelma, joka sisältää aikataulun ja selventää materiaalin nimeämisen ja liikkumisen kuvauspaikalta leikkauspöydälle. Päätimme nimetä kuvattavat klipit järjestysnumerolla ja päivän mukaan kansioon. Osa materiaalista kuvattiin P2-muistikorteille ja osa HD-cam nauhoille. Nauhat nimettiin kuvausjärjestyksen mukaan. Kuvauspäivän jälkeen valmiit nauhat toimitettiin leikkausassistentille ja muistikorttien materiaalit siirrettiin varmuuskopiona kovalevyille ja koulun verkkoon Tapper luotuun kansioon. Leikkausassistentti lajitteli materiaalin kohtausten mukaan ja nimesi jokaisen kuvan yön aikana ja jos ongelmia ilmaantui, saimme tietää niistä jo seuraavana aamuna. Muistikorteille kuvaaminen sisältää omat ongelmansa ja materiaalin korruptoituminen, vaurioituminen tai katoaminen on mahdollista, eikä edes kovin harvinaista. Toteuttamamme workflown ansiosta meille selvisi kuvausten aikana yhden muistikortillisen materiaalia katoaminen. Oli helpompi saada järjestettyä uusi kuvauspäivä kesken kuvausten tarkoittamallemme vapaapäivälle, kuin hankkia ryhmä ja näyttelijät kasaan, kuvausten jo päätyttyä. Ilman työtapaamme asia oli selvinnyt meille vasta leikkauksen alettua, kun nyt saimme sen selville jo seuraavana kuvauspäivänä, leikkausassistentin todettua asia tiedostojen nimeämisen yhteydessä.

4 Viisi tärkeää kohtaa ennakkosuunniteluun

- Elokuvan käsikirjoituksen lukeminen ja purku
 - Sisältää kaiken olennaisen tiedon elokuvasta, tyylilajista, aikakaudesta, henkilöhahmoista, suunnitellusta kuvausajankohdasta ja myös alustavasti tarvittavasta kalustosta ja budjetista.
- Ohjaajan kanssa keskustelu elokuvasta ja yleisesti
 - Ohjaajan kanssa käydyt keskustelut auttavat hahmottamaan hänen visiotaan kyseisestä elokuvasta ja sen sisällöstä. Kun ohjaajan näkemys on sisäistettynä, on myös helpompi reagoida ohjaajan tekemisiin. Molemmat (ohjaaja ja kuvaaja) tekevät tuolloin samaa elokuvaa. Tähän oleellisesti liittyvät myös kuvakerronta ja elokuvan visuaalinen ilme.
- Kuvauspaikat eli lokaatiot
 - Kuvauspaikkojen tärkeys elokuvan teossa on erityinen, kuvauspaikka voi mahdollistaa kuvauksellisesti monia asioita tai hankaloittaa puolestaan monia. Kuvauspaikkojen on tärkeää sopia samaan elokuvaan, yksikin huono tai ulkona elokuvan todellisuudesta oleva lokaatio voi viedä elokuvan uskottavuuden.
- Omat suunnitelmat ja päätökset (kuvalistat, valokartat ja kamerakartat, formaatti)
 - Hyvistä suunnitelmista on helppo poiketa hallitusti, tärkeintä on, että tietää mitä haluaa ja mitä on tekemässä ja on suunnitellut asioita etukäteen. Moni asia tulee muuttumaan kuvauksissa ja niin kuuluukin tapahtua, mutta ilman suunnitelmia on muutoksiin hankala reagoida. Formaatti on myös tärkeä päättää aikaisessa vaiheessa, jotta kalustoa ja muita asioita voidaan viedä eteenpäin.
- Työryhmä
 - Kuvaajalle vastuullisia työryhmiä on kolme: kameraryhmä, valoryhmä ja gripiryhmä. Hyvä työryhmä ja motivaatio näkyvät elokuvan lopputuloksessa positiivisesti. Parhaan mahdollisen ryhmän kasaaminen on todella tärkeää.

5 Yhteenvetoa ja oman työn arviointia

Jokainen elokuva on omanlaisensa projekti ja myöskään kahta samanlaista esituotantoa ei ole. Kuvaajan tulee pohtia mitkä asiat ovat tärkeitä ennakkosuunnittelussa juuri kyseessä olevan elokuvan kannalta. Erilaiset painotukset ja erilainen järjestys tehdyissä suunnitelmissa toimivat erilaisissa tilanteissa. Joissakin elokuvissa saattaa kuva-suunnittelu etukäteen jäädä kokonaan pois ja kuvat mietitään kohtauksiin vasta tuoreeltaan paikanpäällä. Joissakin elokuvissa saatetaan harjoitella jokainen kuva moneen kertaan ja kameroiden kanssa jo ennakkosuunnittelussa. Eritavalla toteutetut esituotannot johtavat erilaisiin kuvauksiin ja elokuviin.

Vaikka pyöräyttäisit kuvauspaikalla koko kohtauksen pääläelleen ja tekisit kaiken eritavalla kun olet suunnitellut, on kaiken muuttaminen helpompaa ja hallitumpaa, kun on alkuperäiset suunnitelmat joita käyttää apuna. Suunnittelu on siis tärkeää ja se helpottaa ja nopeuttaa kuvaustilanteissa toimimista. Suunnitelmia ei kuitenkaan tule noudattaa kuin kiveenkirjoitettua absoluuttista totuutta. Asiat kuitenkin muuttuvat ennakkosuunnitelmista kuvausvaiheeseen ja jälkituotantovaiheeseen siirryttäessä.

Loin ohjeen, jossa on viisi kohtaa, jotka ovat yleisesti hyväksi kokemiani asioita huomioida ennakkosuunnittelussa. Ne ovat asioita joita jokaisen kannattaa ainakin pohtia ennakkosuunnittelussa, vaikkei kaikkiin näistä asioista aikaansa käyttäisikään. Asepussi elokuvassa jotkin näistä asioista jäivät vähemmälle huomiolle ja vaikuttivat kuvauksissa toimimiseen sekä lopputulokseen. Käytin aikaisessa vaiheessa ennakkosuunnittelua aikaa kuva-suunnitelmiin, jotka muuttuivat moneen kertaan käsikirjoituksen muutosten takia sekä vielä kuvauspaikallakin erilaisten muuttujien takia. Aikaa, joka olisi kannattanut tuossa vaiheessa käyttää työryhmän ja lokaatioiden etsimiseen, jolloin niistä ei olisi kerääntynyt niin suurta painetta.

Monia asioita olisi voinut tehdä toisin ja jokaisen tehdyn elokuvan kohdalla oppii jotain uutta ja kehittymistä tapahtuu aina. Tekemisiään voi aina parantaa ja on tärkeää oppia virheistään ja seuraavan kerran tehdessään muistaa ottaa kyseiset oppimansa asiat huomioon, näin voi kehittyä paremmaksi kuvaajaksi. Tällä alalla eivät opittavat asiat lopu kesken, uusia asioita ja tapoja tehdä asiat tulee jatkuvasti, joka onkin alassa hienoa.

Roger Deakinsin sanoin: "Jokainen kokemus, jonka koet elämässä, mukaanlukien elokuvat, joissa työskentelet vaikuttaa siihen kuinka lähestyt seuraavaa projektiasi. Yritä löytää ja vaalia omaa tapaa tehdä asiat. Jokainen yksilö on ainutlaatuinen jollakin tavalla." (http://www.theasc.com/asc_news/News_Articles/News_314.php luettu 26.5.2011)

Lähteet

Haastattelut:

Järvinen Ilkka , Kuvaaja (mm. Autovaras)

5.4.2011 sähköpostin välityksellä

Laine Jarkko T. , FSC , Elokuvaaja (mm. Äideistä Parhain)

5.4.2011 sähköpostin välityksellä

Pfister Wally ASC, Elokuvaaja (mm. Inception, Dark Knight)

28.8.2008 ASC Podcast (http://www.theasc.com/ac_magazine/podcasts.php)

Kirjat:

Aaltonen J. 1993. Käsikirjoittajan työkalupakki. Helsinki: Painatuskeskus

Bergery B. 2002. Reflections: Twenty-one cinematographers at work. California: ASC Press

WWW- sivut:

<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/esituotanto/storyboard.jsp> (luettu 15.5.2011)

<http://www.fscfinland.fi/> (luettu 23.5.2011)

<http://www.pstechnik.de/en/digitalfilm-pro35-converter.php> (luettu 23.5.2011)

http://www.taik.fi/elokuvantaju/oppimateriaali/tuotanto/artikkelit/toimenkuva_kuvaaja.jsp (luettu 25.4.2011)

http://www.theasc.com/ac_magazine/podcasts.php (luettu/kuunneltu 2.3.2011)

http://www.theasc.com/asc_news/News_Articles/News_314.php (luettu 26.5.2011)

Liitteet

-Kuvakäsikirjoitus

-Kamerakartta

-Kuvalista

Kuvakäsikirjoitus (ote elokuvan Asepussi kuvakäsikirjoituksesta)

ASEPUSSI 2.39:1

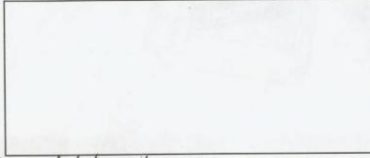
		Tapahtumat: <i>Mopo ajan tiellä.</i>
Kohtaus: 1 Kuva: 7 Huom: <i>Ylermö ajaa kohti kameraa.</i>		
		Tapahtumat: <i>Mopo ajan tiellä.</i>
Kohtaus: 1 Kuva: 8 Huom: <i>Kuva hieman Viiflorin, oikealta.</i>		
		Tapahtumat: <i>Mopo ajan tiellä.</i>
Kohtaus: 1 Kuva: 88 Huom:		

YLLITTY MURKKA.

ASEPUSSI 2.39:1

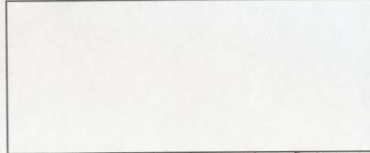
		Tapahtumat: <i>Pojat sortavat Astotalinon on vähän raollaan. Pojat lepottavat. Niilo siivoi kitaran ja ottaa sohvalle Astotalinon ovet auki.avat ja Pentin varjo lasen kansi) ilmestyy tähänseinälle "kallio"</i>
Kohtaus: 2 Kuva: 9 Huom: <i>Fix-kuva.</i>		
		Tapahtumat: <i>Kassu kääntyy ovelle ja riisuu baron.</i>
Kohtaus: 2 Kuva: 10 Huom: <i>Fix-kuva.</i>		
		Tapahtumat: <i>Pentti ojentaa astetta kasville. Kohtaus loppuu asti.</i>
Kohtaus: 2 Kuva: 11 Huom: <i>Ajo eteenpäin KK-PK. Ajon päättyttyä tilit aseeseen. Tämän jälkeen tilit takaisin kassuihin.</i>		

ASEPUSSI 2.39:1



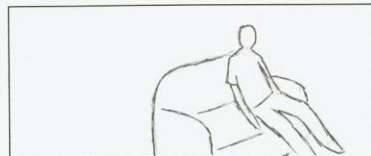
Tapahtumat: Kassu katsoo
areta.

Kohtaus: 2 Kuva: 12 Huom: Fix-kuva vähän alakulmasta.



Tapahtumat: "Se on sinun nyt"
Kivakoko tiivistys, kohtaus
loppuun asti.

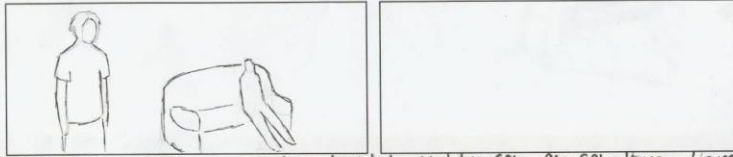
Kohtaus: 2 Kuva: SABC Huom: Fix-kuva, katsoo ots. kuvakoko tiivistys PUK:han (B&C)



Tapahtumat: Niilo istuu sohvalla
ja seuraa tilannetta.

Kohtaus: 2 Kuva: 14 Huom: Fix-kuva.

ASEPUSSI 2.39:1



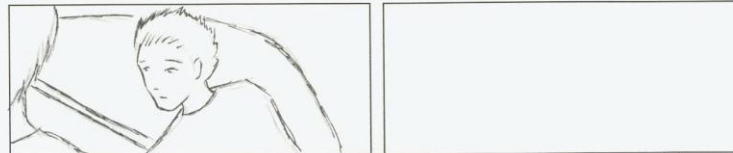
Kohtaus: 2 Kuva: 15ABC Huom: Fix-kuva. Kuvakoko vaihtuu SPK - PK - SPK. Kuvan lopussa tarkennus vaihtuu Niilon.

Tapahtumat: Kassi ottaa asetta. Kuvakoko vaihtuu PK:hon. Kassi kiitos. Kuvakoko vaihtuu takaisin SPK:hon. Kassi myöntää ja kadottaa katseensa Niiloa.



Kohtaus: 3 Kuva: 16AB Huom: Kuva - alakulmasta, auton kontista. PK

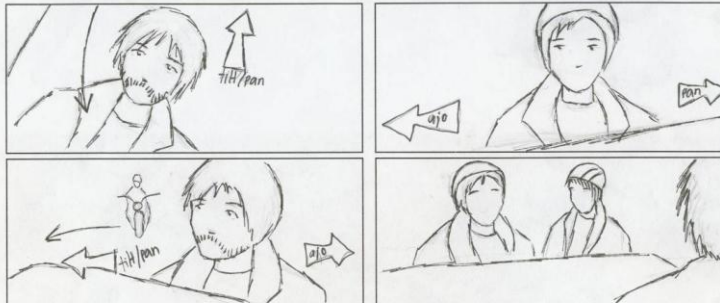
Tapahtumat: Kassi ei saa asetta mahtumaan peräkonttiin. Niilo ei mahdu Niilo astuu Kassin viereen. Kuvan oik. laidalta ja vii Häätä vuorostaan. "Minkä helvettiä kertasin..." -kallun dunnin-reaktio.



Kohtaus: 3 Kuva: 17 Huom: Kassin OTS Niilosta (PK) yläkulmasta, Kassin oik. puolelta.

Tapahtumat: Niilo katsoo mahtua asetta konttiin. "Minkä helvettiä kertasin..."

ASEPUSSI 2.39:1



Kohtaus: 3 Kuva: 19 Huom: Kassi heijastuu perälukun lasista titt/pan Niilon joka seisoo kabin kohdalla, ajo vas. pan/titt Kassin joka on kävellyt pelkäajän kahdalle, ajo oik. pan/titt jai. Niilon, ajo vas. pan/titt Kassin. Yppä tulee mopollaan, seurataan (ajo oik. pan/titt vas) yppästä joka ajaa Niilon viereen. Loppulampit Kassin OTS Niilosta ja yppästä. MASTER

Tapahtumat: "Mitäs vittua..." TIT N "Entä nä?" AJO VAS K "Hasta vittu." AJO OIK N "Hei karnoon..." AJO VAS K "Yllems. Sitä ei..." AJO YPPÄN MUKANA OIK. kohtaus loppuu?



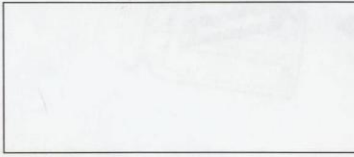
Kohtaus: 3 Kuva: 20 Huom: Yppän OTS KASSUTA.

Tapahtumat:

ASEPUSSI 2.39:1



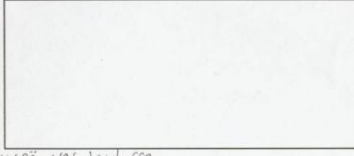
Kohtaus: 3 Kuva: 21 Huom: PK Yrppästä



Tapahtumat: Yrppä ootte menossa.



Kohtaus: 3 Kuva: 22 Huom: SPK kassusta Yrppä vai laudassa



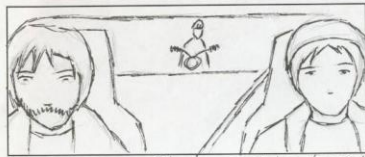
Tapahtumat: K" No hommaa ase." kassu menee autoon.



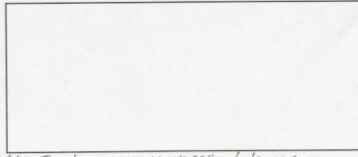
Kohtaus: 3 Kuva: 23 Huom: PK Yrppästä auton toiselta puolelta



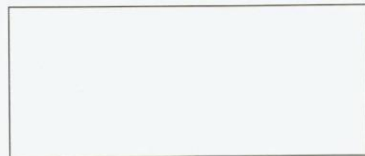
Tapahtumat: kassu menee autoon ja auto lähtee liikkeelle.



Kohtaus: 3 Kuva: 24 Huom: Auton korpelli: Tä. Tarkennus Yrppästä koko ajan.



Tapahtumat: Pojat lähtevät ajamaan. Yrppä jää katselemaan jälkeen!

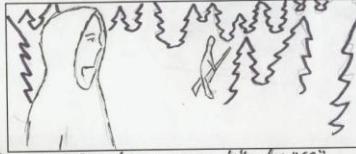


Kohtaus: Kuva: Huom:



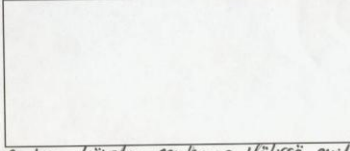
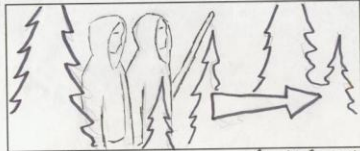
Tapahtumat:

ASEPUSSI 2.39:1



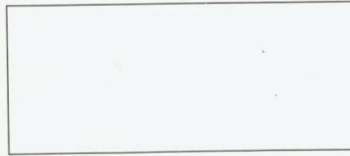
Tapahtumat: Pojat kävelevät metsässä.

Kohtaus: 4 Kuva: 25 Huom: Polttoväli: Tarkennus ensin taempana kävelevässä pojassa, sitten lähempänä kävelevään. YK-PLK



Tapahtumat: Pojat kävelevät metsässä.

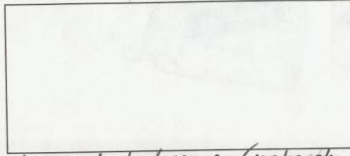
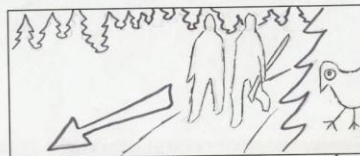
Kohtaus: 4 Kuva: 26 Huom: Ajo vas - oik poikien kävelyn mukana. Välissä puuta (Polttoväli)



Tapahtumat: Pojat istu. kannolla sormasten leipä. Jokin kuvan oik. laidassa "lentää ohi" - pojat hapuilevat aletaan!

Kohtaus: 4 Kuva: 27 Huom: KK

ASEPUSSI 2.39:1



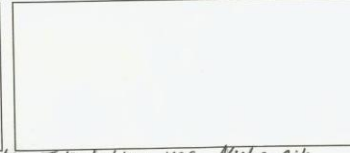
Tapahtumat: Pojat kävelee pois metsästä.

Kohtaus: 4 Kuva: 28 Huom: kuvan alussa kuvan oik. laidassa puu jonka oksalla lintu? Pan - puu pois kuvasta ja tarkennus poikiin!



Tapahtumat: Pojat kävelevät metsästä. E-oli par siellä... N- Nii, mutt sulthan... Pojat tulevat autoille.

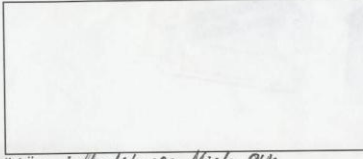
Kohtaus: 5 Kuva: 29 Huom: Ajo oik-vas. Panorointi: Kassun ja Niilon mukana. YK-SPE (Niilon)



Tapahtumat: E- "Ime sunnun-taitataniitti kirsää"

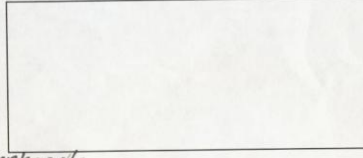
Kohtaus: 5 Kuva: 30 Huom: Kassun PLK/PLK. Takalukku vas., Niilon oik. Väliön alakulmasta.

ASEPUSSI 2.39:1



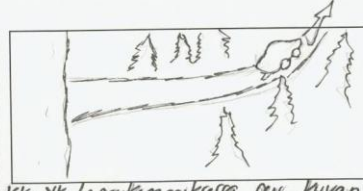
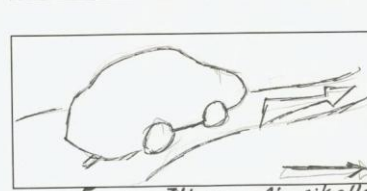
Tapahtumat: Kassa tulee auton.
Niilo tuijottaa Mieran
kelloa. N: "Vihutse on..."
Pojat katsovat toisiaan.

Kohtaus: 5 Kuva: 32 Huom: Kamera pelkääjän jalkatilassa. Niilo PK.



Tapahtumat: Auto lähtee
ruopien liikkeelle.

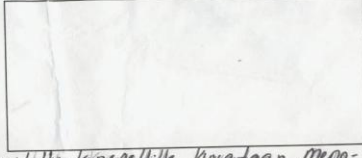
Kohtaus: 5 Kuva: 33 Huom: UK auton renkaasta



Tapahtumat: Auto lähtee
ruopien ja ajaa metra-
tiestä.

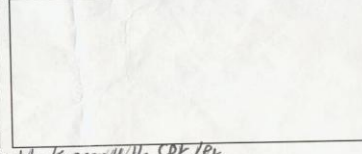
Kohtaus: 5 Kuva: 34 Huom: Ajo oikealle. KK-YK. Loppukamppikessa per kuvan
vas. reunassa.

ASEPUSSI 2.39:1



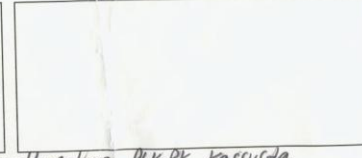
Tapahtumat: Auto ajaa tiellä.

Kohtaus: 6 Kuva: 35 Huom: Kamera kiinnitetty konpellille. kuvataan meno-
suuntaan.



Tapahtumat: Pojat istuvat au-
tossa. N: "Vihutun rantarokex..."
K: "Kulu vaan jau jau..."

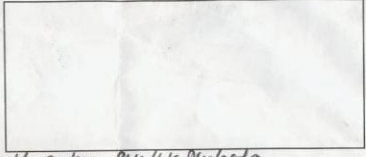
Kohtaus: 6 Kuva: 37A+B Huom: Kamera Grippattu konpellille. SPE/PK.



Tapahtumat: K: "keskity sä
vaan..." "Kulu vaan
jau jau"

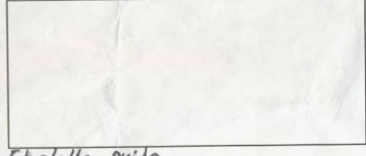
Kohtaus: 6 Kuva: 37A+B Huom: Kamera Grippattu autoon. PK-PK kassusta.

ASEPUSSI 2.39:1



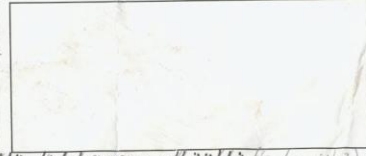
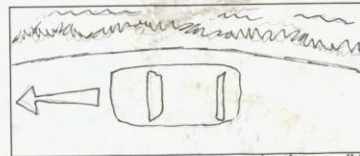
Tapahtumat: N: "Mut vedetään lii"

Kohtaus: 6 Kuva: 38 Huom: Kamera Grippattu auton. PKK/LK Niilosta.



Tapahtumat: Auto ajaa tiellä.

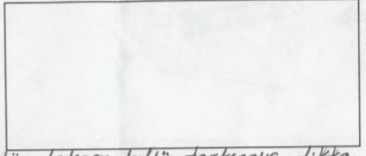
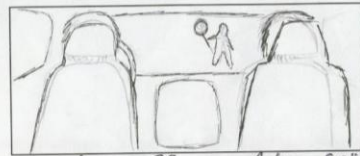
Kohtaus: 6 Kuva: ~~38~~ Huom: Venestä. KK. Etualalla puita



Tapahtumat: Auto ajaa järven rannassa.

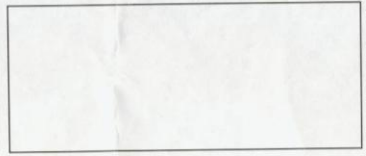
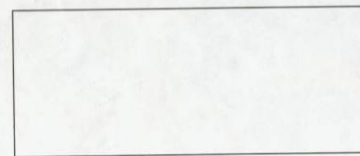
Kohtaus: 6 Kuva: EXTE Huom: Kallion päältä, kohti suoraa ylhäältä. (kadua joo?)

ASEPUSSI 2.39:1



Tapahtumat: Pojat mäkevät fikkarimiehen N-Voi perse!"

Kohtaus: 6 Kuva: 39 Huom: Auton sisältä, takapenkiltä. tarkennus fikkarimieheessä.



Tapahtumat:

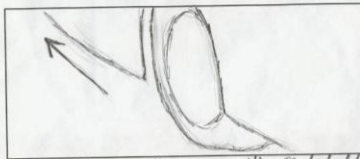
Kohtaus: Kuva: Huom:



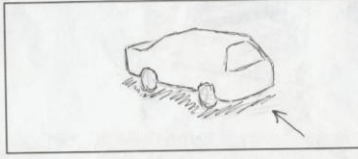
Tapahtumat:

Kohtaus: Kuva: Huom:

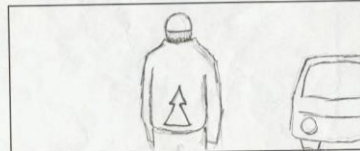
ASEPUSSI 2.39:1



Kohtaus: 7 Kuva: 40 Huom: *yk matkalata*



Tapahtumat: *Auto lipui kamerasi ohii ja pysähtyy.*



Kohtaus: 7 Kuva: 41abc Huom: *Ajo eteenpäin kärkeänsä perässä, hieman alakulmasta. A25FPS B50FPS C50FPS -kärkäinen kävelee nopeasti.*



Tapahtumat: *kärkäinen kävelee Micralle.*



Kohtaus: 7 Kuva: 42 Huom: *Kassun OTS PLK MASTER*



Tapahtumat: *kärkäinen laskeutuu ikkunaan.*

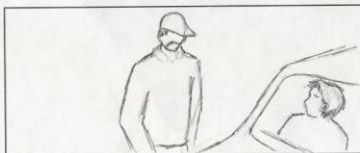
ASEPUSSI 2.39:1



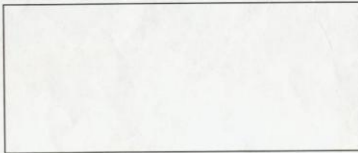
Kohtaus: 7 Kuva: 43 Huom: *2-shot kassusta ja niistä. MASTER*



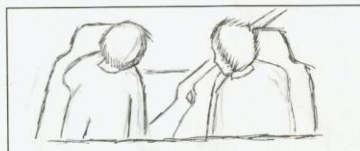
Tapahtumat: *k tuli ajettua vähän yllänpöytä.*



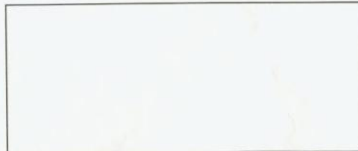
Kohtaus: 7 Kuva: 44 Huom: *PK*



Tapahtumat: *kärkäinen zoomailee.*

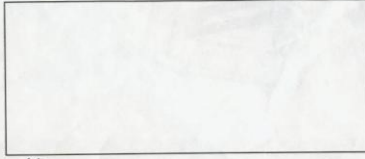


Kohtaus: 7 Kuva: 45 Huom: *PK*



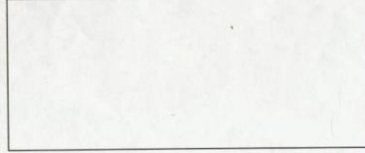
Tapahtumat: *Pojat kääntävät takapenkillä katseensa alicha. Itien pojat katsovat toisiaan.*

ASEPUSSI 2.39:1



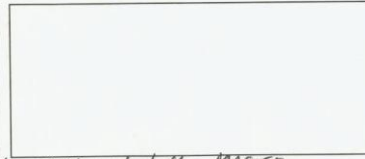
Kohtaus: 7 Kuva: 46 Huom: OTS KASSU-ta-Lk

Tapahtumat: Kassu - "Vi-Hu"



Kohtaus: 8 Kuva: 47ABC Huom: SAK-MAITER

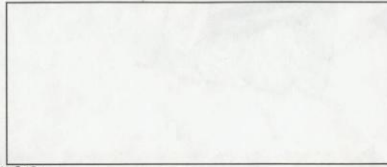
Tapahtumat: Kassu ja Niilo istuvat vierekkäin poliisi-transporterin väli-tilassa.



Kohtaus: 8 Kuva: 48AB Huom: PK/TK-Niiloa näkym etualalla. MAITER

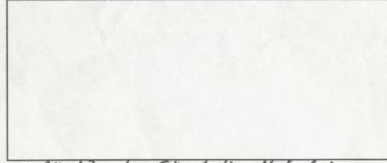
Tapahtumat: _____

ASEPUSSI 2.39:1



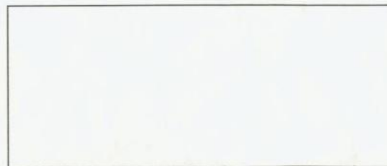
Tapahtumat: N: "Mistä mä oisin
 tiennyt Niilo ja tujotta
 maan ylipää, Kasso kääntyy
 myös."

Kohtaus: 8 Kuva: 49AB Huom: PK 2IHOT MASTER



Tapahtumat: _____

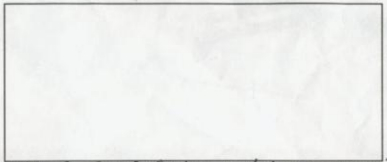
Kohtaus: 8 Kuva: 50 Huom: Niin laaja, kun ylipääta irtos. Etualalla Niilo & Kasso.
 MASTER ikkuna alal.



Tapahtumat: Y: "Kasso puh:
 perseev sillä laella"

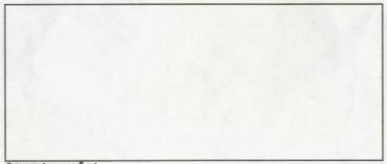
Kohtaus: 8 Kuva: 50AB Huom: PK ylipääta 25FPS ja 50FPS (yripä puhu tupla
 nopeudella)

ASEPUSSI 2.39:1



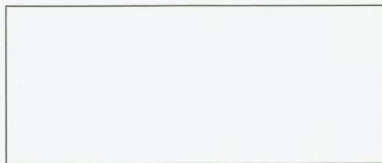
Tapahtumat: Y: "Kasso puh:
 perseev sillä laella"

Kohtaus: 8 Kuva: 52 Huom: ELK SUUSTA. 25 FPS & 50 FPS (puhu puolet nopeammin)



Tapahtumat: KASSU kääntös
 yripää

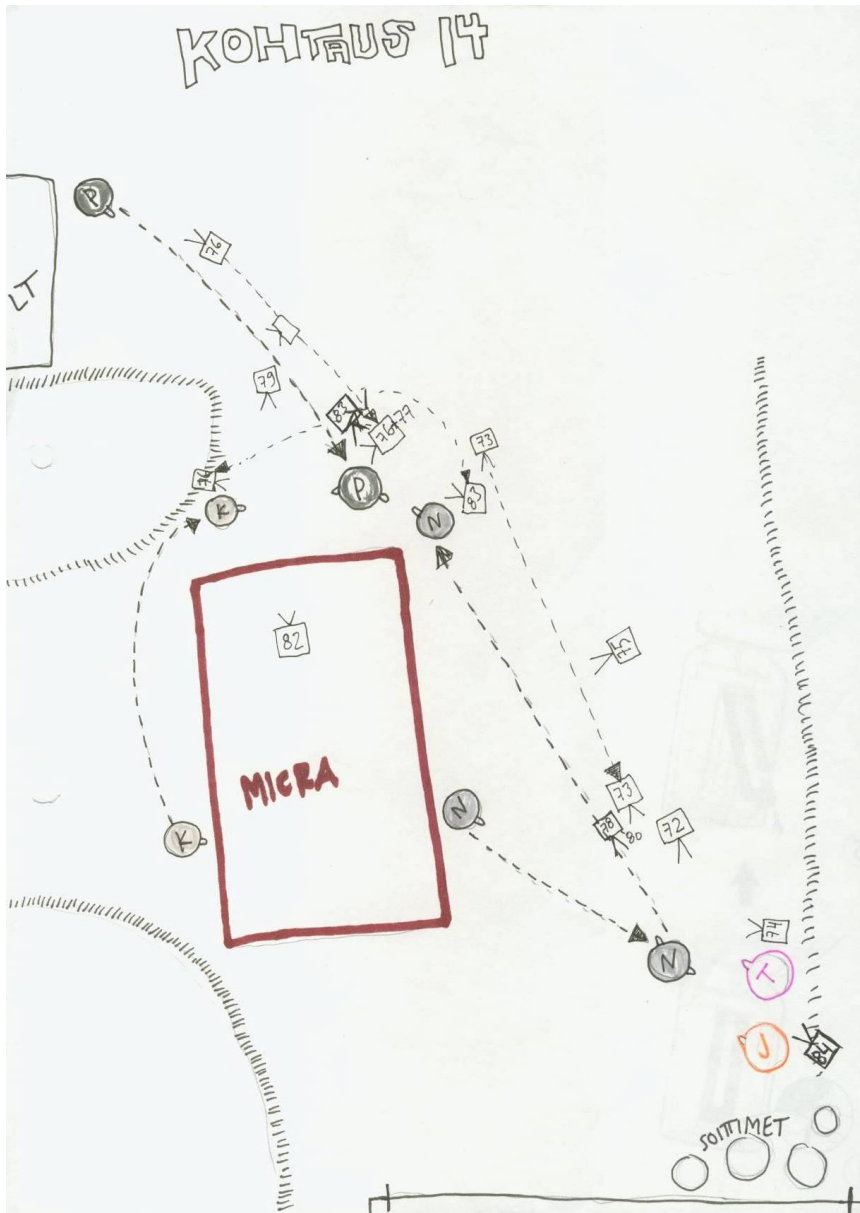
Kohtaus: 8 Kuva: EXTRA Huom: Yripän ots kääntös PK



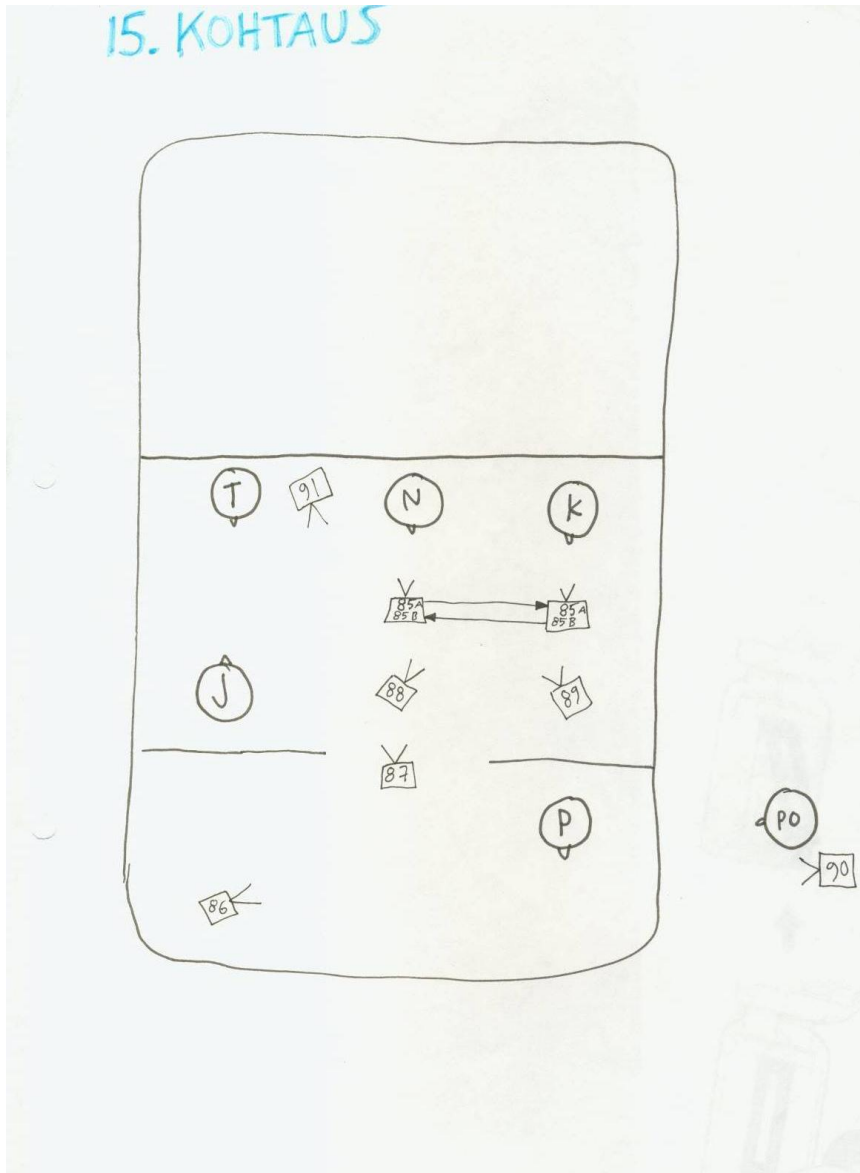
Tapahtumat: _____

Kohtaus: _____ Kuva: _____ Huom: _____

Kamerakartta. Kohtaus 14.



Kamerakartta. Kohtaus 15.



Kuvalista (ote elokuvan Asepussi kuvalistasta)

Koht.1

1. PK Pentti (Asekaapin sisältä. Lähtee mustista -> Ovet aukeavat, Pentti ei naamaa, Pentti ottaa aseensa kuvasta katsottuna vasemmalta puolelta kameran vierestä)
2. LK Radio (taustalla Pentti kävelee diagonaalista kuvasta ohi blurrina)
3. LK juliste -> pan/tilt PLK vahvistimen nappuloihin (Immortal-juliste -> alaoikealle kuvassa styrkkari)
4. PLK Basso etualalla / skarpinvaihto SPK Niiloon (Kassun naama ei näy, Niilolla tukka silmillä ja naama ei näy)
5. KK Kassu ja Niilo, ajo autotallin ulkopuolella vasen <-> oikea (ovet auki hieman ja pojat louhivat sisällä)
6. LK mopon lamppu
7. LK/ELK Kypärän alaosa (kypärän alaosa suu virneessä, ei näy silmiä, tukka tulee kypärän alta hulmuten)
8. LPK mopo (mopon oikealta puolelta edestäpäin)

bonus KK/YK mopoilijasta

Koht.2

9. KK Kassu ja Niilo (autotallin ovelta, tallin sisältä, ovet aukeavat ja Pentin varjo takaseinään, Pentti ottaa askeleen eteenpäin ja astuu kuvan oikeaan reunaan, Niilo istuu, Kassu selin ovelle päin)Pentti: ”KALLE!”
10. LPK/PK Kassu kääntää katseensa Penttiin
11. KK -> LPK/PK Pentti tilt Aseeseen (Masterissa tilt takaisin kasvoihin)
12. PLK Kassu katse aseeseen
13. PK Pentti : ”se on sinun nyt” KassunOTS
14. KK/LPK Niilo tarkkailee tilannetta
15. LPK Kassu ottaa aseensa vastaan

13.B PLK Pentti ”sen on aika siirtyä...”

15.B PK Kassu ”kiitos”

13.C PLK Pentti ”muistat aina käsitellä...” KassunOTS

15.C LPK Kassu nyökkää ja kääntyy katsomaan Niiloa (Niilon reaktio)

Koht.3

16. LPK/PK Kassu ja Niilo N: "...eli me tarvitaan näkyvyyttä..." K:" tää ei mahu!" (niilo kokeilee)
17. PLK Niilo KassunOTS N: "Minkä hlvitin kertasingon se äijäs...?"
18. LPK Niilo auton etupenkiltä/etulasin läpi N: "muista kalle laittaa ase peräkonttiin!" (kontti kiinni)
19. AJO MASTER Kontti kiinni, lasin kautta Kassun heijastus: " Mitäs v...ethän sä sitä sinne voi laittaa!" TILT Niilo: "Enkö isä?" AJOjaPAN-> Kassu: "Haista Niilo v...Sun takias mä oon joskus hyvässä kusessa!" AJO jaPAN<- Niilo:" hei vähä luottoo nyt...!" (mopon pärinää, niilo kääntyy katsomaan)AJOjaPAN-> Kassu: "Ylermö, sitä ei jaksais..." (AJOjaPAN kamera kääntyy Yrpän mukana Niilon ja Yrpän 2 shottiin)Yrpä:"keikka tänään..."(niilo ampuu sormillaan leukaansa ja menee autoon)
20. PLK Kassu YrpänOTS Kassu: "Eikös sun pitäis..." Master
21. PK Yrpä katse Y: "ootte menos..."
22. KK/LPK Kassu,auto Yrpä K: "No hommaa ase!"
23. PK Yrpä katse (Kassu oikeasta etulaidasta autoon)
24. KK Yrpä PLK kassu ja niilo (pojat kuvan reunoilla, skarpit Yrpässä takalasin läpi, Kamera konepellillä)
K: "vtun perskärpänen!" Niilo: "Linnaan tommoset..."