



VALAISU MUOTOKUVASSA

Anssi Kaunismäki

Opinnäytetyö
Huhtikuu 2016
Viestinnän koulutusohjelma
Käsikirjoittamisen ja kuvallisen ilmaisun suuntautumisvaihtoehto

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Käsikirjoittamisen ja kuvallisen ilmaisun suuntautumisvaihtoehto

KAUNISMÄKI, ANSSI:
Valaisu muotokuvassa

Opinnäytetyö 52 sivua, joista liitteitä 0 sivua
Huhtikuu 2016

Opinnäytetyöni käsittelee valaisua muotokuvissa, joissa kuvattavana kohteena on ihminen tai useampia ihmisiä. Kerron myös teknisiä tietoja kuvaksissa käytetyistä valokuvauksen- ja valaisulaitteista. Tutkimuskysymyksenäni on kuvattavan ihmisen kasvoilla toistuvan valon ja varjon suhde toisiinsa, ja miksi kuvattavan kohteen valaisuun sopii juuri sen tyylinen valaisu mitä kuvassa on käytetty.

Olen käyttänyt opinnäytetyöni teoreettisena viitekehyksenä lähdekirjallisuutta, josta olen ammentanut tietoa valaisusta ja siitä millaisilla valoasetelmilla saadaan tiettytyypisiä valaisutyylejä aikaan. Aineistona työssäni on itse ottamani valokuvat. Käytän lähimpinä käyttämistäni kirjoista teorioita ja väitteitä lainauksina sekoittaen niitä omiin kokemuksiin ja havaintoihin, joita olen tehnyt soveltaessani kirjojen teoriaa käytännössä.

Käyn opinnäytetyössäni läpi muutamia perusvalaisutyylejä ja havainnollistan näitä käyttämällä itse ottamiani kuvia. Opinnäytetyö etenee myös vaativampiin valaisutyyleihin perusasioiden ollessa hallussa. Valaisutyylejä on toteutettu studio-olosuhteissa ja miljöön vallitsevassa valossa.

Opinnäytetyön johtopäätöksenä on todettavissa, että valaisu tarvitsee tarkkaa valon näkemistä ja hallintaa mutta aina ei tarvitse tehdä asioita oppikirjojen mukaan saadakseen aikaan näyttävän ja puhuttelevan valaisun.

ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Media
Scriptwriting and Visual Expression

KAUNISMÄKI, ANSSI:
Lighting in Portrait Photos

Bachelor's thesis 52 pages, appendices 0 pages
April 2016

This thesis dealt with the lighting in portrait photos with one or more models performing. The thesis also handled the technical details of the camera and lighting equipment used in photo shoot. The examination focused on the relation of shadows and highlights reflecting on the model's face and the rationalization of the lighting style used in the portrait photo.

The source literature has been the theoretical framework of the thesis and provided information on lighting and the placing of lights for each lighting style. The material of the thesis are photos taken by myself. The theories and arguments from the source literature are as quotations and mixed with my own experiences and observations when applying the written theories to practice.

A few basic lighting styles were handled in the thesis and demonstrated by using the photos taken by myself. The thesis also proceeded to more demanding lighting styles after mastering the basics. The lighting styles were realized in studio conditions as well as in the current light of the milieu.

The conclusion of the thesis was that the lighting must be seen and controlled accurately but surely there are other ways to achieve ambitious and influential lighting than by following the theories suggested in books.

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	VALAISUKALUSTO/ TEKNISET LAITTEET.....	7
2.1	Järjestelmäkameran runko ja optiikka	7
2.2	Valaisukalusto.....	10
3	VALAISUN PERUSTEET	12
3.1	Päävalo.....	13
3.2	Täytevalo	25
3.3	Taustavalo.....	28
3.4	Valokoristelu.....	31
4	STUDIO-OLOSUHTEET	35
5	VALAISU MILJÖÖSSÄ	41
6	RYHMÄKUVIEN VALAISU	48
7	POHDINTA.....	51
	LÄHTEET.....	52

1 JOHDANTO

Valokuvauksessa valo on kaikkein tärkeimmässä roolissa, koska ensinnäkään ilman valoa kuvassa ei näy mitään muuta kuin pelkkää mustaa. Miljöössä kuvatessa kaikista tärkein valon lähde on auringonvalo, jolloin puhutaan vallitsevasta valosta. Vallitsevaa valoa hyväksikäyttämällä voidaan valokuvata ilman erillisiä valonlähteitä. Miljöössä kuvatessakin on joskus syytä käyttää erillisiä valonlähteitä kuten salamalaitetta, tai vallitsevaa valoa voidaan heijastaa kohteeseen erilaisilla heijastimilla. Erillistä valoa on syytä käyttää miljöössä silloin, kun vallitseva valo on liian kovaa tai se ei osu kohteeseen oikeassa kulmassa silloin, kun halutaan käyttää taustana tiettyä kohdetta.

Studiossa kuvatessa taas kaikki valonlähteet on oltava muuta kuin vallitsevaa valoa, koska studiokuvauksessa pyritään siihen, että mitään luonnonvaloa ei pääse tilaan, jossa kuvataan. Studiokuvaukseen ehdottomasti sopivimpia valonlähteitä ovat salamavalot, koska niiden tuottama valo on tarpeeksi voimakasta ja värilämpötilaltaan päivänvaloa vastaavaa. Salaman tuottamaa valoa voidaan myös pehmentää sateenvarjon muotoisilla joko läpiammuttavilla tai heijastavilla valonhajottimilla.

Valaisussa on kiinnitettävä huomiota valon määrän lisäksi myös kulmaan, josta valo osuu kuvattavaan kohteeseen. Tämä on tärkeä seikka siksi, koska ihmisen kasvoilla on muotoja, joita halutaan korostaa tai olla korostamatta. Tietystä kulmasta suunnattu valo korostaa ihmisessä tiettyjä kasvonpiirteitä ja luo varjoja ihmisen kasvoille tiettyihin paikkoihin. Valaisutyylejä on useita ja käyn tässä opinnäytetyössäni läpi yleisimpiä valaisutyylejä. Itse ottamieni esimerkkikuvien avulla havainnollistan sitä, millaisia varjoja ja korostuksia erilaiset valaisutyylit luovat ihmisen kasvoille.

Muotokuvaus perustuu valon ja varjon rytmiin, jossa kohteen taustalla on myös merkitys. Aion tutkia opinnäytetyössäni tätä aihetta sekä studio-olosuhteissa, että miljöössä. Tutkimuskysymyksenä tässä opinnäytetyössä on pääasiassa valon ja varjon rytmi tai niiden suhde toisiinsa. Opinnäytetyön aineistossa eli itse ottamissa kuvissani tulee myös näkymään kehitystä valaisutaidoissa. Kaikki opinnäytetyöni valokuvat olen ottanut itse. Tutkin muotokuvan valaisua pääasiassa, kun kuvassa on yksi ihminen mutta tutkin aihetta myös pariskuntien ja ryhmien kautta. Myös kohteen taustalla on merkityksensä muotokuvassa.

Valokuvauksessa käytettävän kaluston määrällä ei ole suurta merkitystä tämän opinnäytetyön tekemisessä, mutta kerron valokuvistani myös aina käytetyn kaluston määrän ja sen, miten sitä on käytetty. Valaisussa tulee toimeen yhdelläkin salamalaitteella, toinen salama on hyvä olla varjojen pehmentämiseksi ja loput valot ovat koristelua varten. Aloitan opinnäytetyöni kuitenkin kertomalla valokuvauksessa käytettävissä olevasta kalustosta.

2 VALAISUKALUSTO/ TEKNISET LAITTEET

Valokuvaus ja henkilökuvien sekä muotokuvien ottaminen vaatii jonkin verran panostusta teknisiin laitteisiin ja valaisukalustoon, joita ovat kamera, objektiivit, valaisimet, radiolähettimet, heijastimet ja jalustat. Kerron tässä luvussa hieman käytössäni olevasta kalustosta.

2.1 Järjestelmäkameran runko ja optiikka

Järjestelmäkameran runkona käytössäni on Canon 650D, jossa on 22,3 – 14,9mm:n CMOS -kenno. Tehollisia pikseleitä kennossa on n. 18 miljoonaa. Kamerassa on valittavissa asetuksista kuvaustilanteeseen täydet käsisäädöt, eli kamerasta voi säätää aukkoa, valotusaikaa, ISO-arvoa sekä valkotasapainoa täysin manuaalisesti kuvaustilanteeseen ja olosuhteisiin sopivaksi. Canon 650D ei ole halvin mutta ei myöskään kallein järjestelmäkameran runko markkinoilla, koska se on periaatteessa tarkoitettu harrastajakäyttöön. Se on kuitenkin hyvä runko pienemmällä budjetilla työskenteleville kuvaajille. Siinä on aikaisempiin malleihin nähden päivitetty 14 bittinen kuvaprosessori. Tärkeä ominaisuus on myös kameras laadukas takanäyttö, jossa on riittävästi kuvapisteitä. Tämän vuoksi otettu kuva näkyy näytöstä tarkemmin ja epäonnistuneet kuvat on helpompi havaita jo kuvausvaiheessa.

Järjestelmäkameran runkoa tärkeämpi asia muotokuvia otettaessa on kameraan kiinnitettävät objektiivit. Objektiivia hankkiessa tulee yleensä miettiä mitä ominaisuuksia objektiivissa tulee olla mitäkin kuvaustilannetta ajatellen. Objektiivin tärkeimpiä ominaisuuksia ovat polttoväli, valovoima, tarkennusmoottori, ja kuvanvakaaja. Objektiiveissa on myös erilaisia ominaisuuksia linsseissä, jotka parantavat tai huonontavat kuvanlaatua. Polttoväli ilmaistaan teknisissä tiedoissa millimetreinä, mitä pienempi luku on, sitä laajempi ala kuvassa tulee näkyviin. Lyhyt polttoväli tarkoittaa laajakulmaa ja pitkä polttoväli tarkoittaa suurentavaa teleobjektiivia. Lyhytpolttoväliset objektiivit sopivat hyvin maisema- ja arkkitehtuurikuvaukseen. Pitkällä polttovälillä varustetuilla 100-800mm teleobjektiiveilla taas saa hyviä lähikuvia mm. luonnossa ja urheilussa. Muotokuvaukseen sopii parhaiten normaalin polttovälin 50-100mm objektiivit.

Normaalin polttovälin eli 50mm objektiivit sopivat hyvin puolivartalo- ja kokovartalo-kuvaukseen. Läheltä kuvattavissa kasvokuvissa sen sijaan kannattaa käyttää lyhyttä te-

leobjektiivä eli n. 100mm polttoväliä. Tämä johtuu siitä, että polttoväli vaikuttaa kasvojen muotoon. Normaalipolttovälinen objektiivi soveltuu puoli- ja kokovartalokuvaukseen sen vuoksi, että mittasuhteet kuvassa säilyvät luonnollisena. Kasvokuvissa normaalipolttoväli saa taas aikaan sen, että kasvojen syvyysuhteet muuttuvat häiritsevästi varsinkin jos kameran kanssa mennään hyvin lähelle mallia. Tällaisessa kuvassa mallin nenä näyttää paisuneelta ja posket kapeilta. Jos käytössä ei ole pidempää teleobjektiivä, kuva kannattaa ottaa kauempaa ja rajata kuva vasta jälkikäsitellyssä. Lyhemmät teleobjektiivit polttoväliltään 50-135mm soveltuvat kasvokuvuihin, koska ne säilyttävät kasvojen muodon luonnollisena. Tästä pidemmät polttovälit taas saavat aikaan sen, että perspektiivi latistuu ja kuvattavan mallin kasvojen poskipäät levenevät ja nenä pienenee. (Aalto 2010, 63-64.)

Yksi objektiivin tärkeimmistä ominaisuuksista on sen valovoima. Valovoimaa ilmaistaan f -luvulla, joka ilmaisee objektiivin suurimman aukon. Mitä pienempi f -luku on, sitä suurempi aukko. Useimmiten ihanteellinen aukko terävää kuvaa ajatellen on $f/8$ mutta näin pienellä aukolla ei enää pysty ottamaan kuvia kovin himmeissä olosuhteissa ilman salamavaloa. Aukkoluvulla $f/2.8$ merkitty objektiivi on jo suhteellisen valovoimainen, jolloin ei himmeissä oloissa tarvitsen enää nostaa kameran ISO-arvoa kovin korkealle. Aukon koolla on vaikutusta myös kuvan syväterävyysalueeseen ja terävyysalueen takana olevan alueen pehmeyteen. Mitä suurempi aukko on, sitä kapeampi syväterävyysalue on. Maisemakuvaukseen soveltuu parhaiten suuret aukkoluvut kun taas muotokuvauksessa käytetään yleensä pientä aukkoa, jolloin pääkohde erottuu taustasta hyvin taustan pehmenemisen ansiosta. Syväterävyyteen vaikuttaa myös polttoväli. Laajalla polttovälillä kuvatessa myös syväterävyys on laajempi kuin pitkällä polttovälillä.

Kuvanvakaaja ja tarkennusmoottori ovat kamerassa hyviä ominaisuuksia mutta ilman niitäkin voi pärjätä, jos on tarpeeksi kokenut valokuvaaja. Kuvanvakaaja on hyvä olla pitkän polttovälin objektiiveissa, koska pienikin värinä näkyy kuvassa heti, kun valotusaikaa joutuu pidentämään alle $1/100$ sekuntiin. Kuvanvakaajaa ei sen sijaan välttämättä tarvitse muotokuvauksessa, jossa käytetään salamavaloa, koska salamavalon välähdys pysäyttää kaikenlaisen liikkeen kuvassa. Jalustaa käytettäessä kuvanvakaaja kannattaa muutenkin olla pois päältä, koska tällöin kuvanvakaaja yrittää tasoittaa värinää, jota ei oikeasti ole ja kuvaan syntyy epäterävyyttä. Tarkennusmoottori sen sijaan on hyvä silloin kun kuvataan pitkällä polttovälillä liikkuvaa kohdetta. Käsin tarkentaessa on vaikeaa pitää liikkuvaa kohdetta terävyysalueella. Automaattinen tarkennus on hyvä kuvates-

sa muutenkin silloin kun haluaa olla varma siitä, että kuva on tosiaan tarkentunut siihen kohtaan, mihin sen haluaa tarkentuvan. Automaattitarkennusta sen sijaan ei välttämättä tarvitse muotokuvaa otettaessa, koska kohde ja kamera pysyvät paikallaan. Myös yöllisiä maisematahtikuvia otettaessa kannattaa kamera tarkentaa ensin johonkin kiinteään kirkkaaseen kohteeseen, kuten esimerkiksi kuuhun, ja sen jälkeen ottaa tarkennusmoottori pois päältä ja suunnata se haluttuun kohteeseen. Tällöin objektiivi tarkentaa kuvan ns. äärettömyyteen, eli kaikki kauempana olevat kohteet näkyvät terävinä.

Tämän opinnäytetyön tekoaikana käytössäni olevat objektiivit ovat Sigma 17-50mm f/2.8 Ex Dc Os Hsm sekä Canon EF 100-400mm f/4.5-5.6 L IS USM. Sigma soveltuu polttovälialueensa puolesta erinomaisesti maisemakuvaukseen. Sen lisäksi se on melko valovoimainen. Aukkoluku on f/2.8 koko polttovälialueella, jonka vuoksi sillä on hyvä kuvata tilanteissa, joissa polttoväliä joutuu muuttamaan. Useissa objektiiveissa on ominaisuutena, että polttoväliä muuttaessa myös aukko muuttuu pienemmäksi. Sigmassa on myös tarkennusmoottori, sekä optinen kuvanvakaaja. Tällä objektiivilla on hyvä kuvata kokovartalo- ja puolivartalokuvat. Sen lisäksi se soveltuu ryhmäkuvaukseen ja juhlatilaisuuksien kuvaamiseen valovoimansa ansiosta. Se on siis hyvä yleisobjektiivi, joka soveltuu moniin eri kuvaustilanteisiin. Objektiivi aiheuttaa kuviin kuitenkin hieman vääristymää laajan polttovälialueensa vuoksi. Tämän vuoksi se ei sellaisenaan sovi kasvo kuvien ottamiseen ja ryhmäkuvatkin on syytä ottaa niin, että ryhmä olisi mahdollisimman keskellä kuvaa ja niin, että kuvaan jää tilaa ryhmän ulkopuolelle, jotta kuvaa voi rajata jälkikäsitelyssä. Lähikuvatkin kannattaa ottaa vähän kauempaa kohteesta ja rajata myöhemmin vääristymän minimoimiseksi.

Canonin objektiivi sen sijaan sopii ulkona tapahtuvaan luonto- ja urheilukuvaukseen hyvin pitkän polttovälinsä ansiosta. Objektiivin valovoima tosin on heikompi kuin Sigmassa. Aukkoarvo on f/4.5-5.6, joka tarkoittaa sitä, että aukko pienenee arvosta f/4.5 arvoon f/5.6 400mm polttoväliin mentäessä. Heikon valovoiman vuoksi objektiivia voi periaatteessa käyttää luonnonvalossa vain päivällä. Objektiivissa on kuitenkin erittäin hyvä kuvanvakaaja, jonka vuoksi kameran valotusaikaa voi pidentää hieman sen aiheuttamatta epäterävyyttä kuvaan. Canonin 100-400mm objektiivi soveltuu hyvin lähikuvien ottamiseen kasvoista 100mm polttovälillä, koska silloin se ei tee kasvoihin vääristymiä. Objektiivin lähin tarkennusetäisyys on 1,8 metriä, joten kovin pienessä kuvaustilassa kuvaamiseen se ei sovellu.

2.2 Valaisukalusto

Digikameraan rakennettu yhdysrakenteinen salama on suunniteltu yhtä tarkoitusta varten: sen on tarkoitus tuottaa lattein, kovin ja kohdetta eniten rumentava valo, minkä ihminen nykyteknologialla voi saada aikaan. Tämä kohteen rumentaminen johtuu siitä, että yhdysrakenteinen salama on kovin pieni ja saa aikaan todella kovaa valoa. Myöskin valon laatu on heikko ja se saa kohteen silmissä aikaan punaiset pupillit, koska se sijaitsee aivan objektiivin yläpuolella. Yhdysrakenteinen salama osuu kamerasta katsottuna suoraan kohteen kasvoihin, jolloin se latistaa kasvot eikä kasvoissa näy syvyys laisinkaan. Ammattimaisen jäljen aikaansaamiseksi kuviin on käytettävä erillistä salamavaloa. Erillisen salamavalon etuja ovat, että se voidaan kääntää eri suuntiin, josta valo voidaan heijastaa kohteeseen, sekä se, että salamavalon voidaan irrottaa kamerasta ja suunnata paremmin. Ulkoisen salamavalon valo on muutenkin laadukkaampaa ja tehokkaampaa. (Kelby 2008, 5-6.)

Jo ensimmäisillä digikameroilla kuvatessani tajusin, ettei kameran yhdysrakenteisen salaman käyttö ole järkevää kuin hätätapauksissa. Ilman salamavalon kuvatussa sisätiloissa täytyi kuitenkin nostaa kameran ISO-arvoa välille 1600 – 3200, jolloin kuvaan syntyy kohinaa ja epäterävyyttä. Myös objektiivin aukko täytyi säätää mahdollisimman suureksi, mikä aiheuttaa terävyysalueen supistumisen. Aluksi hankin yhden ulkoisen salamavalon, joka oli merkiltään ja malliltaan Nissin Di600. Käytin salamaa aluksi kameran varustekenkään kiinnitettynä, jolloin heijastin valon salamalaitteen välähdyspäätä kääntämällä joko katon tai seinän kautta kuvattavaan kohteeseen. Tällä tyylillä kuvatussa täytyy ottaa huomioon, että heijastava pinta on riittävän vaalea ja riittävän lähellä valonlähdettä. Ulkona tapahtuvia kuvauksia varten täytyi kuitenkin saada salama irti kamerasta, joten hankin toisen salamavalon ja sen lisäksi kameran varustekenkään liitettävän lähettimen ja salamavaloihin kiinnitettävät vastaanottimet, jonka avulla voidaan väläyttää useampaa salamavalon, jotka ovat erillään kamerasta. Tämän vuoksi on mahdollista käyttää ulkona kuvatussa auringonvalon lisäksi kahta erillistä valonlähdettä ja sisällä kahta valonlähdettä, joista toista päävalona ja toista täytevalona. Ulkokuvauksia varten hankin myös heijastimen, jonka avulla voi heijastaa auringonvalon suoraan kuvattavaan kohteeseen.

Nissin Di600 -merkkinen salamavallo sopii omaan käyttöni ominaisuuksiensa ja hintansa puolesta. Pienissä ulkoisissa salamavalloissa valoteho ilmoitetaan ohjelukuna. Se kertoo metreinä, kuinka pitkälle salaman teho riittää valaisemaan kuva-alaa kameran aukolla f/1 ja ISO -herkkyydellä 100. Nissinin salamassa ohjeluku on 44. Salamassa on myös TTL -toiminto, joka tarkoittaa sitä, että kamera mittaa automaattisesti salaman välähdystehon vastaamaan vallitsevaan valoon tarvitsemaa tehoa. Tämä ei kuitenkaan toimi käytössäni olevan langattoman lähettimen ollessa kytkettynä salamavalloihin, joten joudun säätämään salaman välähdystehon manuaalisesti salamasta. Salamavalossa on 6 -portainen tehonsäätö. Yleensä muutamalla testauskerralla saan säädettyä salamavalon tehon sopivaksi vallitsevaan valoon nähden. Salamavalon väriämpötila on 5600 kelviniä, joten se vastaa auringon tuottamaa väriämpötilaa. Tämä helpottaa kuvaamista ulkona.

Kevyempiä ulkokuvauksia varten hankin myös heijastin/diffuusorin. Tämän vuoksi ei tarvitse aina ulkokuvauksissa kantaa mukana salamakalustoa. Auringon valon voi joko heijastaa kuvattavaan kohteeseen tai käyttää diffuusoria pehmentämään auringonvaloa, jos haluaa käyttää aurinkoa päävalona. Heijastin on kooltaan 71x112cm ja se on ovaalin muotoinen. Heijastimessa on neljä erilaista heijastuspintaa, kultainen, valkoinen ja kaksi erilaista hopeaa. Kultainen pinta heijastaa lämmintä valoa ja se sopii hyvin ulkona kuvaamiseen auringonvalossa. Hopeiset ja valkoinen pinta sopivat studiossa kuvaamiseen.

3 VALAISUN PERUSTEET

Valo on tärkein edellytys valokuvaajalle, koska ilman valoa minkäänlaisen valokuvan ottaminen on mahdotonta. Ulkona kuvatessa valoa on aina joka paikassa yölläkin, joten lisävaloa kuviin ei välttämättä tarvitse. Tämä saattaa kuulostaa uskomattomalta mutta todistan tämän väitteen kuvassa 1., jossa ei ole käytetty mitään erillisiä valonlähteitä. Kuva on myös otettu kaukana valosaasteesta, joten keinotekoisista valoa kuvattavaan kohteeseen ei osu. Kuvan ottamiseen on kameran asetuksissa käytetty suurta kennon herkkyys- eli ISO-arvoa, suurta aukkoa ja pitää suljinaikaa. Linnunrataa katseleva henkilö erottuu selvästi ilman erillisiä valonlähteitä. Pitkän suljinajan vuoksi kohteen täytyi kuitenkin pysyä täysin paikallaan 15 sekuntia, jotta kuvaan ei tallentunut liikkeestä johtuvaa epäterävyyttä.



KUVA 1. Linnunrata

Studio-olosuhteissa, jossa sisään ei pääse minkäänlaista valoa on pakko käyttää erillisiä valonlähteitä. Useimmiten studiossa käytettävät valot ovat salamavalvoja. Joskus käytetään myös jatkuvaa valoa tuottavia valonlähteitä ja heijastimia. Myös ulkona kuvatessa tarvitaan joskus erillisiä valonlähteitä. Salamavalot ovat tehokkuutensa ja liikuteltavuutensa vuoksi parhaat mahdolliset ulkokuvauksiin.

Valokuvaamisessa tärkeintä on, että valolla saadaan valaistua kuvassa näkyvät kohteet. Kameran oma salamavalo eli yhdysrakenteinen salama riittää valon aikaansaamiseksi kuvaan, mutta valolla on myös tarkoitus luoda kuvan kohteisiin varjoja, eikä vain niiden taakse. Muoto- ja henkilökuvaus perustuvat valon ja varjon rytmiin. Tässä luvussa käsittelem valaisun perusteita henkilö- ja muotokuvien kautta ja pyrin tuomaan esiin perinteiset valaisutyylit sekä havainnollistamaan kuvauslaitteiden asemat ja suunnat kuvattavaan kohteeseen nähden.

3.1 Päävalo

Valaisun tärkein tavoite on saada valolla ja varjolla esiin kuvattavan kohteen muoto ja pintarakenne. Ympäröivä maailmamme on kolmiulotteinen, mutta siitä ottamamme valokuva on kaksiulotteinen. Paperilta tai näytöltä katsottavasta valokuvasta puuttuu syvyydelttöisyys. Tämän takia kuvaan tehdään tämä puuttuva elementti jollain tavalla. Näitä keinoja ovat mm. valaisu, mallin ja rekvisiitan asettelu sekä sommittelu. Kuvan kolmiulotteisuus näyttää katsojalle, millainen kuvattava kohde fyysisesti on. Se näyttää kohteen muodon, pintarakenteen, materiaalin ja värin. (Puputti 2012, 11.)

Valaisun harjoittelun alkuvaiheessa kaikki huomio kiinnittyy yleensä siihen, että saa päävalon paikoilleen ja irrotukset tehtyä. Vasta myöhemmin taitojen karttuessa alkaa havaita pienemmistä valaisun muutoksista johtuvia eroja. Tällöin nousee tärkeäksi se, kuinka valo muotoilee kohdetta. Muoto tulee hyvin näkyviin valon ja varjon vaihtelulla. Aina kun muoto muuttuu, valokin muuttuu kirkkaammaksi tai himmeämmäksi. (Puputti 2012, 11.)

Päävalo on se valo, jota käytetään pääkohteen valaisuun. Henkilökuvauksessa sillä valaistaan tyypillisesti kuvattavan henkilön kasvot. Päävalo on kuvassa olevista valoista kirkkain, ja se valaisee kohteensa kuvan valollisimmaksi kohdaksi. Muut valaisuun käytettävät valonlähteet ovat himmeämpiä kuin päävalo. Valaisu kannattaakin aloittaa päävalosta, koska se on tärkein. Tämän jälkeen asetellaan muut valaisimet paikoilleen ja suhteutetaan niiden valojen kirkkaus päävalon kirkkauteen. (Puputti 2012, 12.)

Kuvan katsojan katse kiinnittyy kuvan valollisimpaan ja kirkkaimpaan kohtaan ensimmäisenä. Tämä on tärkeää, koska kuvalla pyritään vaikuttamaan ja saamaan kuvan katsoja toimimaan halutulla tavalla. Kuvan pääkohteen ja sitä kautta kuvan viestin on olta-

va niin selkeä, että kuvan katsoja ymmärtää sen halutulla tavalla. Jos viestiä ei ymmärretä esim. epäonnistuneen valaisun takia, ei kuvan katsoja myöskään vaikutu kuvasta. (Puputti 2012, 12.)

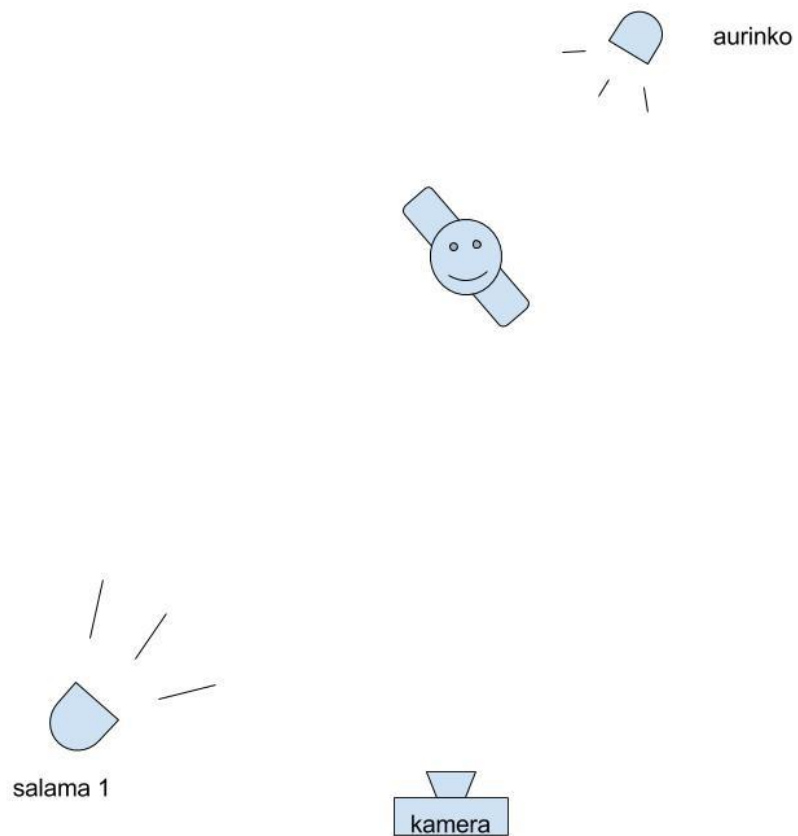
Valaisun harjoittelu on syytä aloittaa käyttämällä suurikokoista valonlähdettä. Se tuottaa pehmeää valoa, joka leviää laajalle alueelle. Salamajalustaan saa kiinnitettyä valoa hajottavan sateen varjon, josta salamavalon ammutaan läpi kuvattavaan kohteeseen. Varjoja on saatavissa erikokoisia, mutta aluksi kannattaa käyttää mahdollisimman isoa sateenvarjoa, jotta sen tuottamasta valosta tulee riittävän pehmeää. (Puputti 2012, 12.)

Jos sateenvarjoa ei ole käytettävissä, voi salaman laukaista myös ilman minkäänlaista valonhajotinta. Salamavalon on itsessään kuitenkin pieni valonlähde ja sen tuottama valo on melko kovaa. Mitä pienempi valonlähde on, sitä kovempaa on sen tuottama valo. Tämän vuoksi ilman valonhajotinta käytettävä salamavalon tulee asettaa mahdollisimman lähelle kuvattavaa kohdetta. Tällöin valo on isoimmillaan suhteessa kohteeseen ja leviää tasaisemmin. Edetessään valo hajoaa ja varjot muuttuvat jyrkemmiksi. Siksi se on parhaimmillaan lähellä kohdetta. (Kelby 2008, 14, Niemelä 2010, 14.)

Itselläni oli aikaisemmin käsitys, jonka mukaan kauempana olevan salamavalon valo leviää laajemmalle alueelle ja sitä myötä pehmenee. Kaukana olevassa salamavalossa oleva valonlähde on kuitenkin pieni ja muuttuu pienemmäksi mitä kauemmas se vietään kohteesta. Tämän vuoksi valo leviää liian laajalle alueelle ja varjot jyrkkenevät. Kaukana olevaa valoa on siis vaikeampi hallita kuin lähellä olevaa.



KUVA 2. Mopoilija



VALAISUKAAVIO 1.

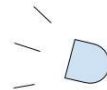
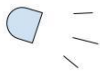
Aloittaessani henkilökuvien ottamista ulkoista salamavaloa apuna käyttäen olikin suurin virheeni sijoittaa salamavalot liian kauas kuvattavasta kohteesta. Kuvassa 2. päävalo on suunnattu kuvattavaan kohteeseen kamerasta nähden hieman sen vasemmalle puolelle n. 5 metrin päähän. Kuvassa valo on levinnyt laajalle alueelle valaisten mallin ja moottoripyörän kokonaan tuottamatta itse mallin kasvoille juuri minkäänlaisia varjoja. Sen sijaan moottoripyörän sarvista lankeaa mallin päälle hyvin jyrkät varjot. Lisäksi moottoripyörän taakse leviää jyrkkä varjo. Kuvan kriittisen tarkastelun jälkeen tulin lopputulokseen, että kuvaustilanteessa olisi kannattanut siirtää salamavalon kamerasta katsottuna mallin oikealle puolelle, jolloin se olisi voinut olla lähempänä mallia. Myös mallin asentoon nähden tämä olisi ollut parempi vaihtoehto. Tällöin mallin oikean puoleiselle poskelle olisi syntynyt kuvan katsojaa puhutteleva varjo. Myös moottoripyörästä syntyneet varjot olisivat olleet pehmeämmät. Salamavalon korkeutta olisi myös kannattanut nostaa reilusti. Tässä kuvassa ei käytetty valoa hajottavaa sateenvarjoa ollenkaan. Jos olisi käytetty, olisivat varjot selvästi pehmeämmät.

Kuva 1. ei tietenkään ole esimerkki täydellisestä epäonnistumisesta mutta se on esimerkki siitä, mihin valaisun harjoittelun alkuvaiheessa tulisi kiinnittää huomiota. Kuva on valotettu oikein, koska ilman kohteen erillistä valaisua tausta olisi palanut puhki. Jos taustalla olevan auringonlaskun värit olisi halunnut saada kuvassa näkyviin, olisi kuva täytynyt alivalottaa siten, että mallista ei olisi näkynyt kuvassa kuin siluetti. Muotokuvissa on kuitenkin hyvin tärkeässä roolissa mallin kasvoilla toistuva valon ja varjon rytmi, joten mihinkään muotokuvakilpailuun tällä otoksella ei ole asiaa. Omaan harjoitteluun on kuitenkin syytä tarkastella tekemiensä virheiden kautta, jolloin tietää seuraavalla kerralla mitä täytyy tehdä toisin ja oppia tätä kautta.



Kuva 3. Liivimies.

aurinko



salama 1



kamera

VALAISUKAAVIO 2.

Kuvassa 3. on tehty muutoksia sen verran, että kameramies on siirtynyt mallin toiselle puolelle ja myös kameran aukkoa on nostettu n. yhden aukkoluvun verran isommalle. Nyt valaisu on paljon mielenkiintoisempi, vaikka dramaattisia varjoja ei vielä synnykään, koska aurinko maalaa mallin varjoalueet ja moottoripyörän lämpimämmällä sävyllä kuin päävalo. Pidemmän valotusajan vuoksi tausta on paremmin valottunut.

Päävalon paikkaan henkilön valaisussa sovelletaan useimmiten 45/45/45-sääntöä. Kaksi ensimmäistä osaa koskevat valon fyysistä sijaintia henkilöön nähden. Kun valaistetaan henkilöitä, päävalo asetetaan 45° kulmaan suhteessa malliin ja kameraan suoraan ylhäältäpäin katsottuna. Tällöin oletuksena on, että mallin kasvot ovat suoraan kameraan päin. Kun tarkastellaan päävalon paikkaa suoraan sivulta, havaitaan, että säännön toinen osa tarkoittaa sitä, että valonlähde on 45° kulmassa yläviistossa suhteessa kohteeseen ja kameraan. (Puputti 2012, 15.)

Kolmas 45° liittyy mallin asentoon. Jotta kuviin saadaan visuaalista vaihtelua, tehdään erilaisia rajauksia, sommitteluja ja käytetään mm. erilaisia kuvauskorkeuksia. Visuaalista vaihtelua saadaan myös muuttamalla mallin asentoa. Kolmas 45° siis tarkoittaa sitä, että malli käännetään 45° jompaankumpaan suuntaan kamerasta katsottuna. Tietenkään kulma ei ole niin tarkka, mutta sääntö muistuttaa siitä, että kuvaaja muistaa kuvaustilanteessa kääntää mallia eri asentoihin. (Puputti 2012, 35.)

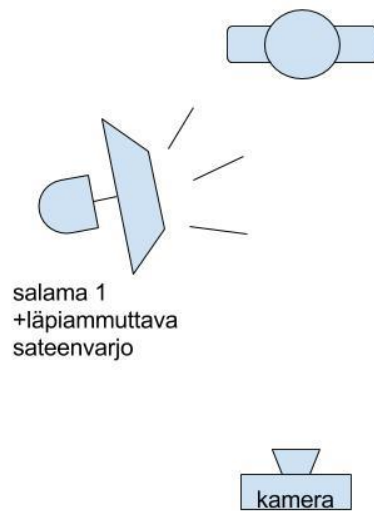
Päävalon asettaminen 45/45/45-säännön mukaan on kuitenkin vasta alku valaisulle. Onnistuneesta valaisusta ei ole vielä tietoaakaan, vaan valaisin on ainoastaan asetettu kohtaan, josta henkilövalaisu voidaan aloittaa. Tästä asetelmasta lähdetään tutkimaan miten valonlähde valaisee kohteen ja mitä sillä pyritään saavuttamaan (Puputti 2012, 15). Valaisin kuvan 4. henkilön yhtä käsialamaa käyttäen kamerasta katsottuna vasemmalta etuyläviistosta 45° kulmasta. Tällöin mallin oikeanpuoleiselle poskelle syntyy kolmion muotoinen alue johon valo osuu, eli Rembrandtin kolmio. Kuvan varjot ovat todella tummat, koska en käyttänyt kuvauksissa täytevaloa. Tällä tavalla halusin tuoda esiin ainoastaan ne kohdat valaistuksessa, jotka syntyvät päävaloa käyttämällä. Päävalon tekemiä varjoja hiukan pehmentää salamavalon edessä oleva läpiammuttava sateenvarjo ja se, että kohde on valaistu kääntämällä valonlähde hiukan kohteen ohi, jolloin valonlähteen reunasta syntyvä valo on lähimpänä kohdetta. Kuvassa nenästä ja kaulan alueel-

le syntyvät varjot ovat n. 45° kulmassa. Oikeaoppinen Rembrandtin kolmio voi olla myös isompi kuin kuvassa ja jäädä alapuolelta auki kokonaan.

Rembrandt-valaisu on klassinen ja aikaa kestävä valaisu, jota on käytetty henkilövalaisussa pitkään. Tämä saadaan aikaan sijoittamalla päävalo edellä mainittua 45/45/45-sääntöä käyttämällä. Valaisutapa on saanut nimensä kuuluisan mestarimaalarin mukaan. Valaisutavassa mallin kasvoille muodostuu valo-, ja varjopuoli ja se tuo esiin mallin kasvojen kolmiulotteisen muodon. Rembrandt -valaisussa päävalo osuu osittain myös kuvattavan henkilön kasvojen varjopuolelle ja muodostaa näin pienen kolmion muotoisen valoalueen varjopuolen poskeen. Varjopuolen posken valokohta on himmeämpi kuin kasvojen valopuoli, mutta päävalon luoma valo on kuitenkin näkyvässä siinä. Tästä poskeen muodostuvasta kolmiosta käytetään nimitystä ”Rembrandtin kolmio”. (Puputti 2012, 15.)



KUVA 4. Rembrandt -valaisu



VALAISUKAAVIO 3.

Rembrandt -tyylisessä valaisussa kannattaa kiinnittää huomiota nenän ja kaulan varjoihin. Meillä kaikilla on kasvoissa nasolabiaalipoimut kummallakin puolella nenää, jotka jatkuvat huulten reunoihin. Kun päävalo on oikeassa paikassa, mallin nenästä lankeavan varjon yläreuna on nasolabiaalipoimussa. Varjon paikalla on merkitystä erityisesti silloin, kun valaistaan pienellä valonlähteellä, joka aiheuttaa kovan ja jyrkkäreunaisen varjon. Jos jyrkkäreunainen varjo on keskellä poskea, se näyttää luonnottomalta ja häiritsevältä. Näin käy jos päävalo jää liian alas. (Puputti 2012, 18.)

Mallin kaulalle lankeavasta varjostakin voidaan katsoa päävalon oikeaa paikkaa silloin kun kaula näkyy kuvassa. Aivan kuten nenän varjo, myös kaulalla olevan varjon tulisi olla 45° kulmassa alaviistosti. (Puputti 2012, 19.)

Myös mallin silmiin kannattaa kiinnittää huomiota. Mallin silmiin heijastuu valopisteet, kun päävalo on oikeassa paikassa. Valopisteet tulee olla klo 2:n tai klo 10:n kohdalla riippuen siitä, kummalla puolella mallia päävalo on. Jos päävalo on liian alhaalla, silmissä olevat valopisteet jäävät alemmas. Tällöin valaisu myös muissa osissa kasvoja alkaa näyttää omituiselta. Jos päävalo on liian ylhäällä, silmissä ei näy valopisteitä ol-

lenkaan. Tällöin mallin silmät näyttävät helposti elottomilta ja tyhjiltä. (Puputti 2012, 18.)



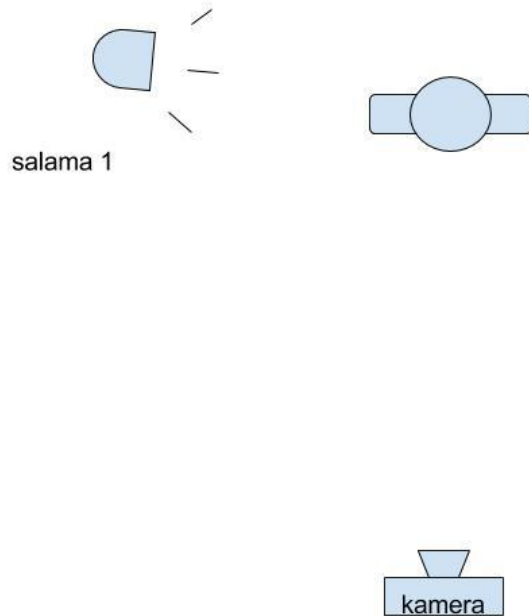
KUVA 5. Valopisteet silmissä

Kuvattavat henkilöt ovat myös useimmiten kasvonmuodoiltaan erilaisia. Toisilla saattaa olla syvemmät silmäkuopat, jolloin päävaloa tulee laskea hieman, jotta saadaan silmien valopisteet esiin. Myös kohteen pään asento vaikuttaa silmien valopisteisiin. Jos kasvot ovat alaviistoon, käy helposti niin, ettei silmissä näy valopisteitä. Kun kasvot ovat yläviistoon, silmiin saadaan helpommin valopisteet, vaikka silmäkuopat olisivatkin syvät. Jos päävalona on pienikokoinen valonlähde, se joudutaan useimmin asettamaan hyvin jyrkkään kulmaan yläviistoon, jotta nenän varjo saadaan haluttuun kohtaan. Tällöin silmiin ei tule valopisteitä päävalosta vaan ne luodaan täytevalolla (Puputti 2012, 18). Kuvan 5. mallin valaisussa on onnistunut silmiin kohdistuva valo silmissä näkyvien valopisteiden aikaansaamiseksi. Mallin kasvot ovat melko vaakasuorassa mutta silmät ovat hieman siristävässä asennossa. Silmiä olisi saanut suuremmaksi, jos olisin pyytänyt mallia katsomaan n. 10 cm kameran yläpuolelle. Tällöin malli olisi vielä näyttänyt katsovan suoraan kameraan.

Rembrandt -tyylisen valaisun lisäksi on myös muutama muu perusvalaisutyyli, joita usein käytetään muotokuvissa. Yksi näistä on split-valaisu. Split-valaisu tarkoittaa sitä, että kohde valaistaan vain toiselta puolelta. Tämän tyylinen valaisu tehdään usein siten, että kuvattavan kohteen varjopuolelle osuu mahdollisimman vähän valoa. Tämä kannattaa toteuttaa mahdollisimman isossa tilassa tai tilassa, jonka seinät ovat mustat. Tällöin on helpompaa saada kohteen varjopuoli jäämään mahdollisimman tummaksi. Split-valaisu tuo esiin hyvin mallin ihon pintarakenteen. Tämän tyyppinen valaisu antaa myös hyvin dramaattisen vaikutelman (Hunter, Reid 2011, 105-106). Kuvassa 6. esimerkki split-valaisusta.



KUVA 6. Split-valaisu

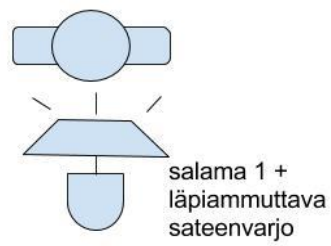


VALAISUKAAVIO 4.

Kuvan 6. split-valaisu on tehty käyttämällä yhtä käsisalamaa. Valonlähteessä ei tällä kerralla käytetty minkäänlaista valonhajotinta, jotta varjot tulisivat mahdollisimman hyvin esiin. Salamavalon on asetettu kamerasta katsottuna kohteen vasemmalle puolelle aavistuksen verran kohteen takapuolelle, jotta varjopuolen poskeen ei osuisi yhtään valoa. Salamavalon on myös melko tarkasti mallin silmien tasolla. Kuva on otettu pienessä tilassa, jossa on valkoiset seinät. Silti varjopuolelle ei näytä heijastuvan valoa, koska salaman teho on pienin mahdollinen.



KUVA 7. Perhosvalo



VALAISUKAAVIO 5.

Kuvassa 7. on esimerkki perhosvalaisusta. Kuvassa käytin yhtä salamavaloa, jonka edessä oli läpiammuttava sateenvarjo. En käyttänyt kuvassa täytevaloa, koska tarkoituksenani oli tuoda esiin selkeästi perhosvalon tuottamat varjoalueet. Perhosvalaisu on myös yksi yleisimmistä valaisutyyleistä. Perhosvalo tarkoittaa sitä, että yksi valo asetetaan suoraan mallin eteen hieman yläviistoon. Näin valo tekee perhosen muotoisen varjon mallin nenän alapuolelle. Riippuen mallin kasvojen muodosta, kannattaa useimmiten käyttää hieman täytevaloa. Täytevalona voi käyttää kameran omaa yhdysrakenteista salamaa, mutta valkea heijastin antaa enemmän mahdollisuuksia täytevalon suuntaamiseen. (Hunter, Reid 2011, 114.)

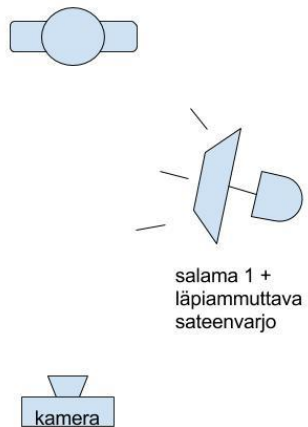
3.2 Täytevalo

Täytevalolla, josta käytetään myös nimitystä tasoitusvalo, tarkoitetaan sitä valonlähdettä, jota käytetään täyttämään pääkohteen varjokohdat. Sillä valaistetaan liian tummiksi jäävät varjokohdat riittävän vaaleiksi. Täytevalona voidaan käyttää mm. heijastimia tai erillistä valonlähdettä. (Puputti 2012, 25.)

Kun päävalo on asetettu paikalleen, on aika suunnata huomio kuvan varjoalueisiin. Usein tässä vaiheessa kuvan varjoon jäävät alueet ovat liian tummia ja alivalottuneita. Niitä tulee valaista vaaleammiksi sen takia, että myös kuvan varjokohdissa näkyisi mm. ihon, hiusten ja vaatteiden pintarakenne ja muoto. Lisäksi varjokohtien tulee olla riittävän vaaleita, ettei kuvaan jää alivalottuneita kohtia. Täytevalon tavoitteena ei ole hävittää varjokohtia kokonaan, koska ne ovat oleellinen osa hyvää valokuvaa (Puputti 2012, 25). Kuvassa 8. Tein studio-olosuhteissa Rembrandt -tyylisen valaisun asettamalla salamavalon mallin oikealle puolelle 45° kulmaan yläviistosta. Varjot mallin kasvojen varjopuolella ovat melko jyrkät. Valkoinen tausta ja lähellä oleva valkoinen seinä hieman heijastavat valoa kasvojen varjopuolelle. Salamavalon edessä on käytetty läpiammuttavaa sateenvarjoa.



KUVA 8. Rembrandt –valaisu ilman täytevaloa

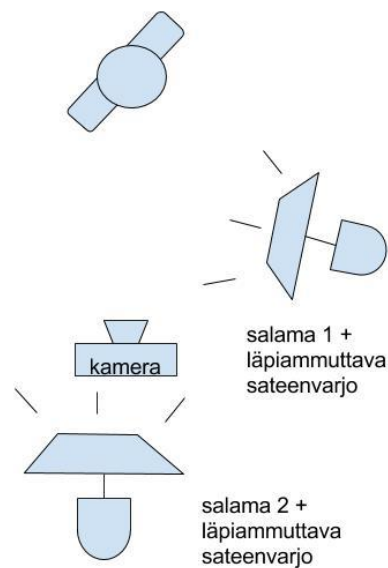


VALAISUKAAVIO 6.

Kun täytevalona toimii erillinen valonlähde, sen paikka on aivan kameran takana. Kun valo valaisee kohteen kohtisuorasti, sen tuottama varjo jää mallin taakse. Jos kuvaa käsivaralta ja liikkuu paljon kuvatessa, on syytä tarkkailla jatkuvasti sitä, että täytevalo pysyy kameran takana. Täytevalo on osa valittua valaisutyyliä. Varsinkin valaisun harjoittelun alkuvaiheessa hyvä lähtökohta on, että kaikki valaisuun käytettävät valonlähteet tuottavat luonteeltaan samanlaista valoa. Jos kuva on kuvattu muuten pehmeää valoa tuottavilla suurikokoisilla valonlähteillä, niin silloin täytevaloksi kannattaa valita samanlainen valonlähde. Tällöin koko kuvassa säilyy pehmeän valon luonne. (Puputti 2012, 30.)



KUVA 9. Rembrandt –valaisu täytevalolla



VALAISUKAAVIO 7.

Kun myös täytevalo on asetettu paikalleen, katsotaan sen ja päävalon tehojen suhdetta toisiinsa. Päävalon tulee nimensä mukaisesti olla aina kirkkaampi ja valollisempi, kuin täytevalon. Tällöin mallin kasvoilla säilyy valo- ja varjopuoli. Jos täytevalo on liian kirkas, ei kasvoilla enää näy varjoja, vaan niistä tulee tasaiset ja samalla muodottomat. Pää- ja täytevalon välinen kontrastiero vaihtelee erilaisissa valaisutyyleissä. Valokuvaaja tekee kuvaustilanteessa päätöksen valitun tyylin mukaisesti ja tämä valinta näkyy kuvassa parantuneena kuvakerrontana (Puputti 2012, 31). Kuvassa 9. asetin täytevalon taakseni hieman pääni yläpuolelle. Täytevalon salaman teho on hiukan pienempi kuin päävalossa ja myös sen edessä on käytetty läpimuttavaa sateenvarjoa. Kuvien 8. ja 9. erot havainnollistavat hyvin miten täytevalo pehmentää kuvassa näkyviä varjokohtia. Myös tausta on hieman vaaleampi kuvassa, jossa on käytetty täytevaloa. Täytevalosta ei kuitenkaan heijastu varjoa taustaan, eikä taustaan ole käytetty erillistä valaisua. Silmissä olevat valopisteet myös muuttuvat hieman siten, että kello kahden pisteen lisäksi silmien keskivaiheilla on pieni valkoinen piste.

3.3 Taustavalo

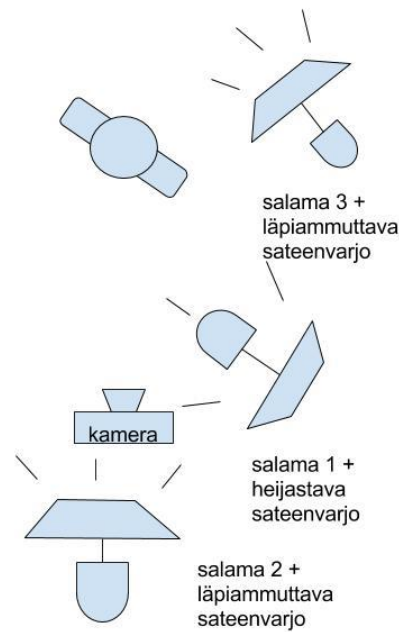
Pääkohde on nimensä veroisesti tärkein asia kuvassa. Kun jokin asia kuvassa valaistetaan valollisimmaksi kohdaksi, se osoitetaan näin pääkohteeksi. Samalla kun pääkohde on kuvan valollisin kohta, sen tulee olla myös kontrastisin kohta. Tämä tarkoittaa sitä, että

kuvassa olevat vaaleimmat ja tummimmat kohdat ovat pääkohteessa. Kuva-alan vaaleimpien kohteiden lisäksi katsojan huomio kiinnittyy ensimmäisenä juuri kontrastisimpiin kohtiin. (Puputti 2012, 32.)

Vaikka pääkohde on kuvan tärkein kohta, on sen takana olevalla taustalla myös suuri merkitys kuvalle. Taustan tavoite on lisätä kuvan kerronnallisuutta ja selkeyttää kuvan viestiä. Tausta kannattaa valita ja valaista siten, että se jää kuitenkin selkeästi toisarvoiseksi. Jos tausta on liian vaalea ja kontrastinen, se vie huomion pääkohteelta. Tämän takia tausta valaistaan himmeämmäksi ja vähemmän kontrastiseksi kuin pääkohde. (Puputti 2012, 32.)



KUVA 10. Taustavalo



VALAISUKAAVIO 8.

Taustan etäisyydellä pääkohteesta on tärkeä merkitys siinä, että pääkohde saadaan nostettua esiin kuvan valollisimpana kohtana. Jos tausta on liian lähellä, siitä tulee helposti yhtä kirkas. Lisäksi, jos taustamateriaali on hyvin kirjavaa tai kontrastista, se alkaa kilpailulla huomiosta pääkohteen kanssa. Tämän takia pyritään siirtämään pääkohde niin kauas taustasta kuin mahdollista. Tällöin saadaan valaistua sekä pääkohde, että tausta hallitusti (Puputti 2012, 32). Kuvan 10. henkilölle on tehty miehelle sopiva Rembrandt-valaisu, jolloin valollisin kohta on kameraa lähempänä olevassa poskessa. Tausta on täytevalon lisäksi valaistu yhdellä taustavalolla, jossa oli kiinni läpimuttava sateenvarjo. Kasvojen varjopuolelta tausta on hieman vaaleampi, kuin valopuolelta. Taustan valaisun ero kasvojen molemmilta puolilta on hyvin pieni, joten se ei kiinnitä juurikaan katsojan huomiota.

Taustavalo kannattaa asettaa mallista katsottuna toiselle puolelle kuin päävalo. Kun myöhemmin pääkohteen valaisuun lisätään valaisimia, niin ne mahtuvat paremmin toiselle puolelle. Taustavalo asetetaan kuvaustilassa niin seinän viereen kuin mahdollista, jotta se saadaan suunnattua viistosti kohti taustaa. Näin valo leviää laajemmalle alueelle ja siinä näkyy liuku vaaleista sävyistä tummiin (Puputti 2012, 33). Kuvan 10. taustavalo on asetettu samalle puolelle kuin päävalo mutta se on suunnattu siten, että se antaa valoa enemmän kasvojen varjopuolen taustalle.

On tärkeää, että kuvaustila on riittävän leveä, jotta valo saadaan suunnattua taustaan riittävän viistosti. Jos valo osuu taustaan liian kohtisuorasti, saattaa valosta tulla vain liian kirkas pieni alue, eikä se leviä riittävästi. Tällöin käy helposti niin, että taustasta tulee liian kirkas suhteessa mallia valaisevaan päävaloon tai sitten varjopuolen irrottaminen vaikeutuu, koska taustassa on valoa vain pienellä alueella. (Puputti 2012, 33.)

Jotta taustavalo ei osuisi hallitsemattomasti pääkohteeseen, kannattaa taustavalon ja mallin väliin asettaa valonrajoittimia. Erikokoiset kartongin palat tai styroxlevyt toimivat hyvin tähän tarkoitukseen, jos taustan valaisee salamavaloilla. Jatkuvaa valoa tuottavilla studiovaloilla valaiseminen on myös hyvä keino, koska studiovaloissa on usein valmiiksi kiinni valonrajoittimia, kuten esimerkiksi ns. ladonovet, joita säätämällä pystytään rajoittamaan valon leviäminen hyvinkin pienelle alueelle. Lisäksi kannattaa asettaa valonrajoitin siten, ettei taustavalo osu kameraa kohti ja aiheuta linssiin heijastuksia. (Puputti 2012, 33.)

Taustan valaisuun kannattaa kiinnittää huomiota myös siten, että taustan valaisusta ei tule liian tasainen. Liian tasaisesti valaistu tausta on kaksiulotteinen ja valoton. Taustan valaisulla lisätään kuvaan kolmiulotteisuutta. Hyviä tapoja taustan valaisun muokkaamiseen on käyttää mm. hunajakennoa, joka kaventaa valokiilaa. Taustan voi myös valaista läikikkääksi käyttämällä valon edessä ns. cookieta. Cookie voi olla vaikka itse pahvista askarreltu valonmuokkaaja, joka laitetaan taustavalon eteen. Cookien pystyy helposti rakentamaan leikkaamalla pahvinpalaan erimuotoisia reikiä, joiden läpi valo osuu taustaan muodostaen läikikkäitä kuvioita. Cookiessa voi käyttää myös erivärisiä valoa läpäiseviä materiaaleja taustan elävöittämiseksi. (Puputti 2012, 33.)

3.4 Valokoristelu

Jos käytössä on useampi kuin kaksi tai kolme valonlähdettä, voi henkilön tai mallin valaisuun alkaa suunnitella lisävalaistusta eli valokoristelua. Valokoristelu ei liene mikään virallinen termi, mutta se kuvaa hyvin tätä valaisutyyliä. Käyttöön tulevat mm. korko- ja hiusvalo, sekä mahdollinen lisävalo kasvoihin. Valaisusta tulee huomattavasti monimuotoisempi, kuin 1-2 valonlähteellä toteutettu perusvalaisu. Valokoristelu tekee ku-

vasta kolmiulotteisemman ja valollisemman eli valo koristelee kohdetta. (Puputti 2012, 52.)

Kun kuvaan lisätään valoa, on hyvä pitää mielessään valon luonne. Helposti saattaa käydä niin, että alkaa sekoitella kovaa ja pehmeää valoa tuottavia valonlähteitä. Näin käy joko siksi, että tarvittavia valonmuokkaajia ei ole riittävästi tai valonmuokkaajat tuottavat erilaista valoa kuin on luullut. Varsinkin valaisun harjoittelun alkuvaiheessa on helpompaa valaista, kun kaikki käytössä olevat valonlähteet tuottavat samankaltaista valoa. Tietenkin erilaisia valonluonteita voi sekoittaa toisiinsa, mutta se on syytä tehdä harkitusti. Muuten saattaa käydä niin, että jostain toissijaisesta valonlähteestä tulee liian kirkas ja se nostaa väärän kohdan kuvassa pääkohteeksi. Näin voi käydä esim. silloin, kun valaisee pääkohteen muuten suurikokoisilla valonlähteillä ja laittaakin korkovaloon pienen valonlähteen. Metalliheijastimella varustettu valonlähde tuottaa kovan ja kylmempisävyisen valon kuin esimerkiksi tasovalo ja siksi sen tuottama valo suorastaan pomppaa esiin kuvasta. (Puputti 2012, 52.)

Korkovalolla tai ääriiviivavalolla tarkoitetaan sitä valoa, joka valaisee kohdetta n. 45° kulmasta ylätakaviistosta samalta puolelta kuin päävalo. Näin korkovalo säilyttää valon ja varjon luonnollisen rytmin mallin kasvoissa. Se luo kohteeseen valollisen ääriviivan eli korostuksen. Sen käytöllä on kaksi tarkoitusta. Se irrottaa pääkohteen taustasta ja lisää valollisuutta kuvaan. Korko- tai ääriiviivavalon tuottaa kolmiulotteisen vaikutelman eri tavalla kuin perusvalaisutyyli. Perusvalaisussa mallin valopuolen poski tummenee ääriviivaa kohti mentäessä, koska päävalolla vinjetoidaan posken reuna. Näin saadaan posken muoto esiin. Kun käytetään korko- tai ääriiviivavaloa, onkin mallin valopuolen posken ääriviiva kaikkein vaalein kohta kasvoissa. Molemmissa tapauksissa kasvoilla näkyy muoto, mutta se tuodaan esiin eri tavalla muuttamalla valaisua. Valokoristellun kuvan jälkeen peruskuva saattaa jopa näyttää harmaalta ja valottomalta, mutta monissa tapauksissa sillä on myös paikkansa. Korkovalon asettelussa kannattaa ottaa huomioon, ettei se saisi osua ohimoon, silmäanalusiin tai nenään. (Puputti 2012, 54.)

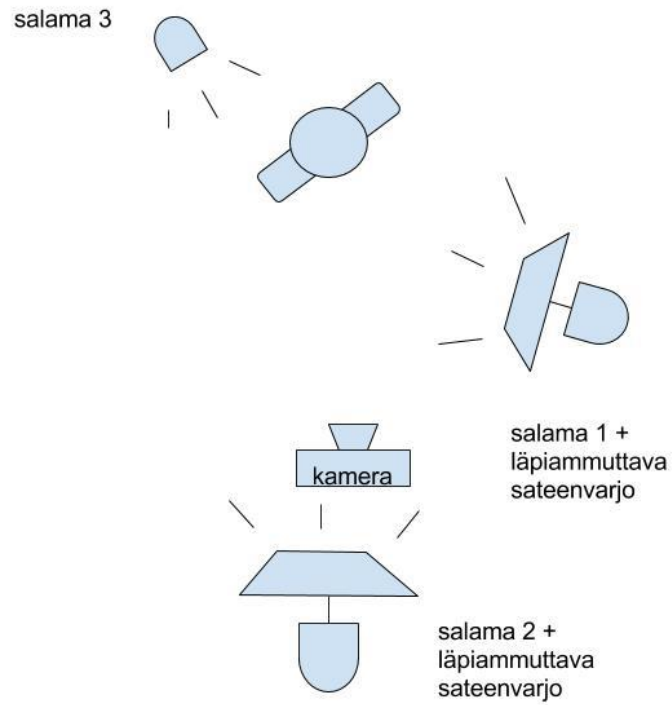
Korkovalona voi käyttää useita erilaisia valaisimia ja valonmuokkaajia riippuen siitä, millaista valoa halutaan saada aikaan. Korkovaloa käytettäessä kannattaa yrittää suunnata valo mallia kohti takaviistosta n. 45° kulmasta mallista katsottuna. Lisäksi se täytyy asettaa riittävän korkealle ja siten, ettei siitä osu valoa taustaan. Korkovalon paikka ja

teho suhteutetaan myös muihin pääkohdetta valaiseviin valonlähteisiin. (Puputti 2012, 53.)

Hiusvalo valaisee mallia takaviistosta yläpuolelta. Usein hiusvalo asetetaan hieman enemmän päävalon puolelle (Puputti 2012, 55). Kuvassa 11. on toteutettu perinteinen Rembrandt –valaisu täytevalon ollessa suunnilleen kameran takana n. 20cm kameraa korkeammalla. Päävalon paikka on päätetty mallin rintamasuunnan mukaisesti valaisemaan pelaaja siitä suunnasta mitä kohti pelaaja seisoo. Tämä tyyli sopii naisen valaisuun, koska se hoikentaa mallia. Valokoristelu on toteutettu siten, että kolmas salamavalo on asetettu taustakankaan taakse sen yläpuolelle valaisemaan malli takaa yläviistosta, jolloin hiuksiin ja olkapäihin osuu valoa. Myös käsivarsiin osuu valoa takapäin hieman häikävalomaisesti, jolloin pelaajan urheilullisuus korostuu.



KUVA 11. Korispelaaja



VALAISUKAAVIO 9.

Hiusvalo toimii korkovalon tavoin ja sitä kannattaakin käyttää yhdessä korkovalon kanssa. Se ikään kuin jatkaa korkovalon muodostamaa valollista ääriiviivaa pidemmälle hiuksiin. Hiusvalo lisää hiusten kolmiulotteisuutta, koska se valaisee niitä hieman taakpäin vastavalon tyyllisesti. Vastavalo tuo esiin hiusten pintarakenteen paremmin kuin pelkkä myötävalo. (Puputti 2012, 55.)

4 STUDIO-OLOSUHTEET

Käytössäni ei ole varsinaisesti rakennettua studiotilaa, jossa pääasiassa työskentelisin. Studiotilaksi voidaan kuitenkin lukea lähes mikä tahansa tila, josta saadaan kitkettä pois lähes kaikki vallitseva valo, jolloin ainoa kuvassa näkyvä valo on peräisin valaisuun tarkoitetuista salamalaitteista ja heijastimista. Usein asiakasta kuvatessani menen hänen kotiinsa, jossa jostain huoneesta muokataan jonkinlainen studiota vastaava tila. Taustan rakentaminen tällaisissa olosuhteissa vaatii jonkin verran mielikuvitusta, mutta se ei ole ongelma. Taustana voi käyttää mm. verhoja tai seinää, jossa on mielenkiintoisesti kuvioitu tapetti. Taustalla voi myös olla vaikka iso huonekasvi tai takapihalta löydetty vanerinpala. Valkoinen kartonki on myös hyvä tausta varsinkin, jos siihen tekee varjoja valaisimia apuna käyttäen.

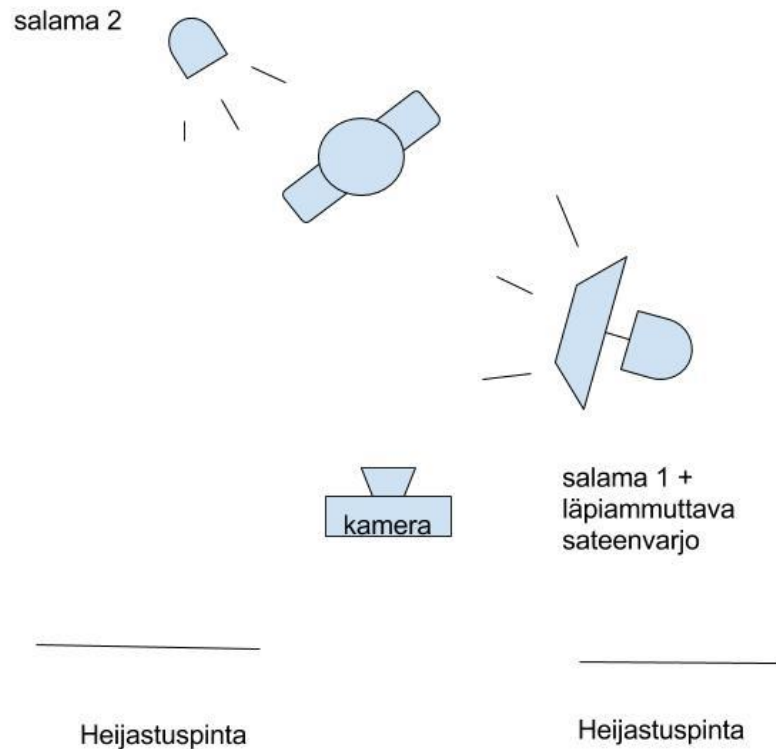
Studiomaisissa olosuhteissa kuvaaminen ei tietenkään tarkoita sitä, että pitäisi pystyä kuvaamaan pilkkopimeässä. Tarkoituksena on, ettei tilaan pääsisi sattumanvaraista luonnonvaloa. Studiomaisissa oloissa voikin hyvin keskittyä valon näkemisen harjoitteluun ja valaisuun, kun ympärillä olevat muuttuvat valo-olosuhteet eivät häiritse harjoittelua. Valon näkeminen vaikeutuu, jos tarkoituksena on kuvata jatkuvaa valonlähdettä käyttäen, mutta ikkunasta sisään osuukin auringonvaloa. Salamavalot ovat sen verran tehokkaita, jotta kameran säädöt voidaan asettaa siten, ettei ulkoa tuleva päivän valo enää näy kuvassa. Valon näkemistä kuitenkin kannattaa harjoitella täysin pimeässä jatkuvaa valonlähdettä käyttäen. Lähtökohtana studiomaisissa olosuhteissa kuvaamiselle on pimeys, johon tuodaan valoa. Tällöin olosuhteet ovat muuttumattomat ja kaikki kuvassa näkyvä valo on valokuvaajan itsensä luomaa. (Puputti 2012, 46.)

Valaisuosaaminen perustuu valon näkemiseen, eikä esimerkiksi valonlähteiden lukumäärään. Valon näkeminen tarkoittaa sitä, ettei valaisua tehdä vain katsomalla valaisumittaria ja sen arvoja, vaan katsotaan valonlähteen tuottamaa valoa. Henkilökuvauksessa valonlähde suunnataan kohti mallia ja sen jälkeen aletaan katsoa, kuinka valo muotoilee kohdetta eli miten mallin kasvoilla toistuu valon ja varjon rytmi. Näitä eroja katsotaan paljain silmin ja tehdään muutoksia haluttuun suuntaan. Tätä on valon näkeminen ja siitä alkaa valaisu. (Puputti 2012, 47.)

Optimaalinen kuvaustilan koko on n. 5 X 8 metriä. Korkeuttakin tilassa saa olla reilusti. Harjoittelun alkuvaiheessa ei välttämättä ole saatavissa riittävän suurta tilaa, mutta pienikin tila riittää, kunhan kuvattavat kohteet ovat myös pienempiä. Kuvaustilan seinät voivat myös olla vaaleita mutta ne on hyvä saada tarvittaessa tummiksi, jotta valo ei kierrä tilassa hallitsemattomasti. Seinät voi peittää esimerkiksi tummilla verhoilla, jotka yltävät lattiasta kattoon. Tällöin tilan saa helposti sekä vaaleaksi että tummaksi, mikä monipuolistaa tilan käyttöä. Tummien verhojen lisäksi mahdollisiin ikkunoihin tarvitaan pimennysverhot. Kameran taakse jäävä seinä ja katto voivat olla vaaleita ja niitä voidaan käyttää heijastuspintana. Liian matalalla oleva vaalea katto voi kuitenkin aiheuttaa ongelmaa heijastuksen hallinnassa. (Puputti 2012, 47.)



KUVA 12. Lukuhetki



VALAISUKAAVIO 10.

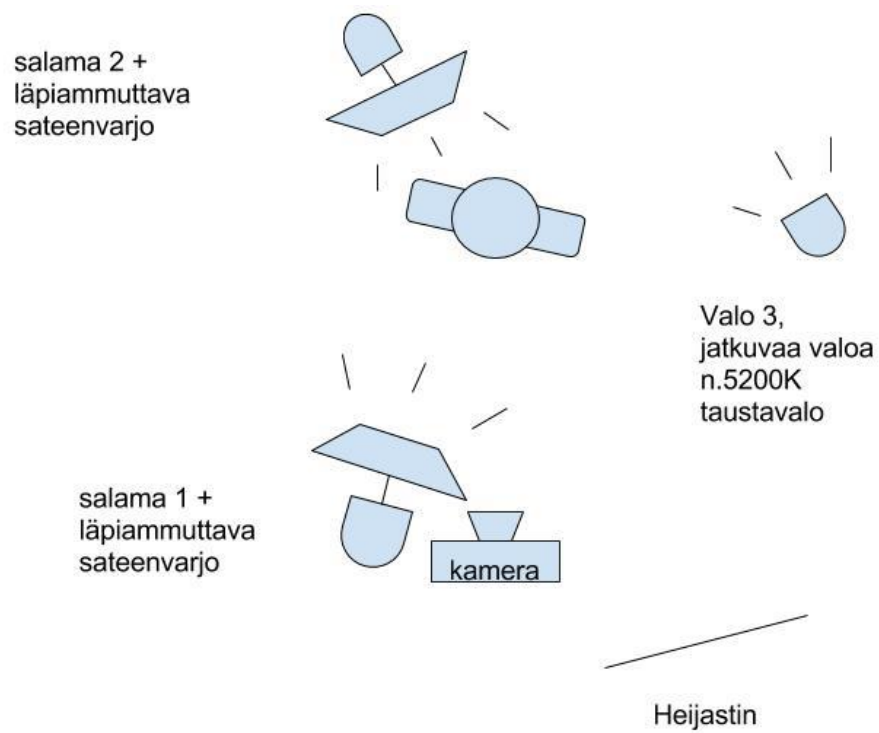
Kuvassa 12. Studiotilat ovat rakennettu ystäväni kotiin olohuoneen ja eteisen väliselle alueelle, jossa oli pieni tila ja valkoiset seinät ja katto. Myös lattialle laitettiin valkoinen matto heijastamaan valoa. Valaisu on toteutettu käyttämällä pelkästään kahta salamalaitetta, joista toisen laitoin hiusvaloksi.. Kuvaustilassa oli paljon valoa heijastavia pintoja, joten dramaattisia varjoja ei päässyt syntymään. Hiusvalon olisi voinut myös laittaa keskemälle taakse, koska taustakangas olisi peittänyt jalustan. Tällöin hiusten rakenne olisi tullut paremmin esiin mutta varjot pääkohteessa olisivat myös saattaneet olla dramaattisemmat eivätkä välttämättä olisi sopineet viattoman lapsen muotokuvaan.

Kuvassa kiteytyy ajatus siitä millaisen studiovalaisun voi saada aikaan hyvinkin pienellä valaisukaluston määrällä, kun käytössä on vain paljon valoa heijastavaa pintaa. Ammattikuvaajien studioissa saattaa olla yli kymmenenkin valonlähdettä, joille on oma merkityksensä. Kahden salamavalon käyttö tietenkin rajoittaa kaikenlaisten muotokuvien ottamisen studio-olosuhteissa mutta tiettyihin tarkoituksiin otettaviin kuviin riittää helposti kaksi salamavaloa, kunhan heijastavia pintoja pystyy käyttämään hallitusti. Yleensä tällaista valon kiertämistä tilassa pyritään välttämään. Kuvan 12. tyyppinen valaisu sopii kuitenkin tyyliinsä puolesta lapsen kuvaamiseen. Lapset ovat usein vilkkai-

ta ja eläväisiä, joten valon heijastuminen riittävän laajalle alueelle on hyvä asia siinäkin mielessä, että valaistus ei muutu kovinkaan dramaattisesti lapsen liikkuesssa paikallaan.



KUVA 13. 1-vuotias



VALAISUKAAVIO 11.

Studio-olosuhteita rakentaessani tapanani on testata ennen virallisten kuvien ottamista tilan studiokelpoisuus siten, että otan ensin kuvan väläyttämättä salamavalaja samoilla kamera-asetuksilla kuin salamavalojen kanssa. Jos kuva on täysin musta, eli siihen ei tule muuta valoa kuin salamavalosta tuleva valo, kelpaa tila studioksi ja kaikki kuvassa näkyvä valo on itse rakennettu. Kuva 13. on otettu myös ystäväni kotiin rakennetussa studion kaltaisessa ympäristössä. Matto on sama valkoinen karvamatto, joka kulkee yleensä lapsikuvauksissa mukani. Tausta löytyi valmiiksi tapetoituna ystäväni olohuoneen seinältä. Valaisu on toteutettu käyttämällä kolmea valonlähdettä ja yhtä heijastinta. Päävalo on kuvattavaan kohteeseen nähden melko suoraan sen etupuolella ylhäällä, jolloin kyseessä on perhosvalaisu. Käytin kuvauksessa takavalona salamaa, jossa oli läpiammuttava sateenvarjo. Sateenvarjon rakenteisiin oli kiinnitetty pari postikortin kokoista oranssia kartonginpalaa. Tämän tarkoitus oli tuoda lapsen hiuksiin hieman oranssia sävyä. Heijastinta käytin kameran oikealla puolella mallin edessä heijastamaan takavaloa lapsen kasvoille toimien täytevalona. Taustan valaisuun käytin yhtä Falcon Eyes päivänvalolamppua. Tämän työn valaisussa oli haasteena valon kapea-alaisuus, eli lapsi täytyy saada istumaan juuri tietyssä kohdassa hyvän valaisun aikaansaamiseksi.

Vaikka studiomaisissa olosuhteissa valaisun lähtökohtana on pimeys, se ei tarkoita sitä, että kuvaustilassa tarvitsisi kuvata täydessä pimeydessä. Kuvaaminen ei onnistu, jos törmäilee valaisimiin, jalustoihin tai ihmisiin. Tämän takia tilaan tarvitaan jotain yleisvaloa, jonka avulla näkee työskennellä. Kalliimmissa studiosalamavalloissa on ns. ohjausvalo, joka antaa jatkuvaa valoa. Tällainen on hyvä yleisvalo, koska se myös välähtää kuvatessa samaan suuntaan, kuin jatkuvaa valoa antaessaan (Puputti 2012, 47). Omissa salamavalloissani ei ole ohjausvaloa. Sen sijaan käytössäni on värilämpötilaltaan salamavalon kaltaista valoa antava jatkuva valonlähde, jota voi käyttää yleisvalona. Se kannattaa asettaa kameran taakse, jolloin se voi toimia samalla täytevalona valokuvassa.

Valaisua harjoitellessa ja työskennellessä hallitusti on kuitenkin tärkeää, että käytössä olevat valaisulaitteet olisivat keskenään samanlaisia. Erimerkkiset ja –malliset valonlähteet voivat olla tehoiltaan erilaisia. Tämän yleensä huomaa vasta lopullista valokuvaa otettaessa. Kun valaisukalustoa hankkii lisää, kannattaa siis ostaa samanmerkkisiä laitteita. Alussa lähtökohtana on, että harjoittelee valaisua yhdellä valonlähteellä. Tämän jälkeen voi hankkia lisää kalustoa, kun tietää millaista kalustoa tarvitsee. Valaisussa kannattaa ottaa myös huomioon, että jatkuvaa valoa tuottavat valonlähteet eivät ole yhtä

tehokkaita kuin salamavalot. Tällöin valotusaikaa joutuu pidentämään, ja kuvaan tulee helposti epätoivottua liike-epäterävyyttä. (Puputti 2012, 47-49.)

Henkilökuvaus on mielenkiintoista, mutta valaisun harjoittelun alkuvaiheessa olisi helppointa kuvata liikkumattomia esineitä. Ensimmäisten kuvien tekemiseen saattaa mennä hyvinkin kauan aikaa. Välillä silmät väsyvät valon katsomiseen, että eroja on vaikea huomata. Silloin on hyvä lopettaa ja jatkaa seuraavana päivänä. Tämä tietenkin edellyttää, että valaisuasetelman voi jättää sen hetkiseen tilaan ja malli on suostuvainen tulemaan myös seuraavana päivänä. Tämän takia henkilökuvaus harjoittelu vaatii hermoja sekä kuvaajalta että mallilta. Aluksi mallina oleminen saattaa tuntua jännittävältä. Kun on istunut harjoitusmallina useita tunteja, niin siitä on jännitys kaukana, eikä siihen välttämättä halua uudelleen. Tämän takia on hyvä miettiä ennen kuvausta, mikä tulee olemaan kuvan viesti ja tavoite sekä valaisutapa. Kun nämä asiat on mietitty etukäteen, tietää kuvaustilanteessa, mitä tekee ja tavoittelee. Tällöin työskentely on vaivattomampaa ja kuvaaja osaa ohjata paremmin myös mallia tavoitteen suuntaisesti. (Puputti 2012, 49.)

5 VALAISU MILJÖÖSSÄ

Valokuvaaja työskentelee miljöössä vallitsevan valon ehdoilla. Vallitseva valo, sen luonne ja suunta ovat valaisun perusta. Sitä muokataan ja parannetaan tarvittaessa omilla lisävalonlähteillä. Tavoitteena miljöökuvauksen valaisussa on, että valaisu ”ei näy” kuvassa, vaan tukee miljöön vallitsevaa valoa, sen luonnetta ja suuntaa. Lisävalonlähteitä käytetään vain sen verran, että ne korostavat pääkohdetta luonnollisella tavalla ja tekevät kuvasta teknisesti laadukkaan, jossa on näkyvissä sävyt sekä tummissa että vaaleissa kohdissa. Miljöökuvauksissa kuva-alalla on aina sellaista valoa, johon valokuvaaja ei voi vaikuttaa. Lisäksi kuva-alalla on sellaisia kohteita, joihin valokuvaaja voi vaikuttaa. Tämä on studio- ja miljöökuvauksen metodiikan ero. Studiossahan valokuvaaja rakentaa valaisun itse. (Puputti 2012, 124.)

Miljöökuvauksessa on kaksi erilaista toimintatapaa: kuvataan vain vallitsevalla valolla tai muokataan sitä erillisillä lisävalonlähteillä. Valitsee kumman työskentelytavan hyvänsä on molempien tavoitteena valokuvauksellinen valokuva, josta viesti näkyy selvästi. Tämän takia ennen kuvan ottamista päätetään, miten muokataan pääkohteen ja taustan valaistus-, kontrasti-, ja terävyyseroja kuvan viestin mukaisiksi. (Puputti 2012, 125.)

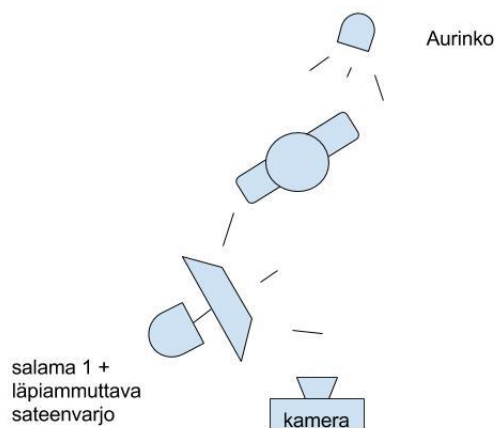
Eri valonlähteiden väriämpötiloilla on eroja. Studiosalamalaitteen väriämpötila on suunnilleen 4900 – 5600 kelvinin välillä ja keinovalonlähteiden väriämpötila vaihtelee yleensä välillä 2700 – 3200 kelviniä. Myös miljöön vallitsevan valon väriämpötila muuttuu eri vuorokaudenaikoina: keskipäivällä kirkkaalta, pilvettömältä taivaalta pais-tavan auringon väriämpötila on n. 5500 K. Samaan aikaan varjossa väriämpötila on suunnilleen 6500 – 8000K, koska auringonvalo heijastuu varjoon sinisen taivaan kautta. (Puputti 2012, 126.)

Lähtökohtana miljöön vallitsevan valon ja lisävalonlähteiden valon väriämpötilaa päätettäessä on kuvan viesti ja tavoite. Kaikki päätökset tehdään sen mukaan, että kuvan visuaalisuus paranee ja kuvan viesti muuttuu selkeämmäksi. Vallitsevan valon ja erillisten lisävalonlähteiden väriämpötila voidaan yhteen sovittaa mm. säilyttämällä lisävalonlähteen valo vallitsevan valon värisenä, muuttamalla lisävalonlähteen valo vallitsevan valon väriseksi, muuttamalla lisävalonlähteen väriämpötilaa suhteessa toiseen lisävalonlähteeseen tai muuttamalla osa lisävalonlähteistä vallitsevan valon väriseksi. (Puputti 2012, 126.)

Tärkein valintaperuste miljöökuvauksessa käytettävälle kuvauspaikalle on se, että se tukee kuvan viestiä ja lisää kerronnallisuutta ja visuaalisuutta kuvaan. Kun paikkavalinta on tehty, kannattaa selvittää, mihin aikaan ja mistä suunnasta aurinko paistaa siihen. Kuvausajankohdalla on merkitystä jokaisessa kuvauspaikassa. Tiettyinä hetkinä kuvaaminen jossakin paikassa on täydellistä ja toisena aikana sinne ei kannata mennä. Kuvajalle on tärkeää tuntee erilaisia kuvauspaikkoja omalla paikkakunnalla ja sen lähiympäristössä. Kannattaa aina välillä kierrellä lähiseuduilla autolla, pyörällä tai jalkaisin etsimässä uusia kuvauspaikkoja. Puhelimella tai kameralla voi ottaa muistiinpanokuvia, jotka auttavat paremmin muistamaan paikkojen yksityiskohtia ja mittasuhteita. (Puputti 2012, 126.)



KUVA 14. Ylioppilas



VALAISUKAAVIO 12.

Kuvassa 14. toteutin Rembrandt -tyylisen valaisun miljöössä. Asetin salamavalon kuvattavaan kohteeseen nähden sen vasemmalle puolelle 45° kulmaan sekä sivusta, että ylhäältä päin katsottuna. Asetin salamavalon myös mahdollisimman lähelle kohdetta. Tämä onnistui hyvin, koska käytin pitkäpolttovälistä 100mm objektiivia. Käytin salamavalon edessä n. 1 metrin halkaisijaltaan olevaa läpiammuttavaa sateenvarjoa. Salamavalon valaisee kuvattavan henkilön valopuolen kasvot kirkkaasti ja osuu kasvojen varjopuolelle sen verran, että ”Rembrandtin kolmio” syntyy selvästi. Ajoitin kuvan ottamisen myös niin, että aurinko paistaa melko alhaalta takaviistosta mallin takana, jolloin se luo ääriiviivavalon mallin vasemman puolen poskeen ja vaatteisiin. Näin malli erottuu hyvin tummasta taustasta.

Kuvausajan päättämiseen vaikuttaa oleellisesti se, millaista tunnelmaa kuvaan tavoitellaan. Vallitsevan valon luonne on valaisun perusta, ja se kannattaa huomioida kuvausajankohtaa valittaessa. Tietenkin valon luonne saattaa muuttua kesken kuvausten, ja silloin on hyvä pystyä myös reagoimaan tähän. Kuvausaikaa valitessa kannattaa seurata erilaisia sääpalveluita, joista yleensä saa tarkat tiedot säätiedoista paikkakunnittain. (Puutti 2012, 126.)

Kuvauspaikkoihin tutustuessa kannattaa selvittää valon suunta ja luonne. Aurinko kääntyy 90 astetta kuuden tunnin aikana. Tämän perusteella voi ennakoida valon suunnan muutoksen valitussa kuvauspaikassa sekä valita parhaan kuvausajan ja -suunnan. Kuvauspaikan julkisuus kannattaa myös selvittää ennen kuvausta, koska joka paikassa ei saa välttämättä kuvata ilman lupaa tai joihinkin paikkoihin pääsee vain tiettyinä aikoina.

Sekä sisä- että ulkomiljöissä kannattaa tutkia paikan päällä, mihin suuntaan aikoo kuvata ja miltä siellä suunnalla oleva maisema näyttää. Tällöin kuvaustilanteessa on helppompi toimia. (Puputti 2012, 127.)

Vallitsevan valon huomioonottaminen on hyvä asia myös siksi, että voi tehdä varasuunnitelman mahdollisten laiterikkojen vuoksi. Kun on tutustunut hyvin kuvauspaikkaan, voi helpommin tehdä valintoja sen suhteen, millaista valaisukalustoa tarvitsee kuvaukseen. Näin kuvaukseen kuljetettava kalusto on tarkoituksenmukaista, mutta aina on syytä olla varasuunnitelma. Jos jokin väline valaisu- tai kuvauskalustosta hajoaa, on hyvä olla miettinyt jo etukäteen, miten saa rikkoontuneen laitteen korvattua. Hajonneen salamavalon voi esimerkiksi korvata heijastimella. (Puputti 2012, 127.)

Puolipilvisenä päivänä aurinko paistaa ainakin osittain ohuen tai paksumman pilviverhon läpi. Pilvettömältä taivaalta paistava aurinko vastaa pienikokoista valonlähdettä ja se tuottaa luonteeltaan kovaa valoa. Auringon edessä oleva ohuehko pilviverho vastaa studiomaisissa olosuhteissa esim. tasovaloisia käytettävää diffuusiomateriaalia, se hajottaa kovaa valoa ja muuttaa sen pehmeämmäksi. Koska auringonvalo siivilöityy osittain pilviverhon läpi, säilyy valolla kuitenkin suunta. Auringonvaloa päävalona käytettäessä kannattaa kuitenkin katsoa, etteivät kuvan varjoalueet jää liian tummiksi. Tummat varjokohdat voi täyttää lisävalonlähteitä käyttämällä. Myös kuvaussuunta kannattaa valita siten, että varjokohdat eivät jää liian tummiksi. (Puputti 2012, 132.)

Henkilökuvaukseen miljöössä pätevät samat valaisun perusteet, kuin studioolosuhteissa. 45/45/45-sääntö on edelleen voimassa. Tavoitteena on, että pääkohde on kuvan valollisin kohta. Samoin on tavoitteena irrottaa pääkohde taustasta joko sitä sävyllisesti tummempana tai vaaleampana. Puolipilvisenä päivänä valokuvauksellinen kuva voidaan tehdä jopa hyödyntämällä vallitseva valo sellaisenaan. Aamu- ja iltapäivällä aurinko paistaa alemmaa, mikä mahdollistaa helpommin muotoilevan valo- ja varjomaailman. Keskipäivällä aurinko paistaa korkeammalta mallin yläpuolelta. Tällöin 45/45/45-säännön toteuttaminen on hankalampaa. (Puputti 2012, 133.)

Irrotusten tekemisessä avainasemassa on katseen kierrättäminen mallin ääriviivoja pitkin ennen kuvan ottamista. Tavoitteena on, että kasvojen valopuoli on vaaleampi kuin samalla kohtaa takana oleva tausta ja varjopuoli on taas tummempi kuin takana oleva tausta. Miljöökuvauksessa kannattaa irrotusten lisäksi myös rauhoittaa mallin tausta.

Tämä tarkoittaa mm. sitä, ettei mikään ylimääräinen elementti sotke mallin ääriviivoja. Kuvauskorkeudella on suuri merkitys taustan rauhoittamisessa, jos esimerkiksi mallin takana yläpuolella on puunoksia, kannattaa ottaa kuva hieman ylempää, jolloin puunokset jäävät mallin yläpuolelle. Myös terävyysalueen pienentäminen aukkoa ja polttoväliä muuttamalla pehmentävät ja rauhoittavat taustaa. (Puputti 2012, 134.)

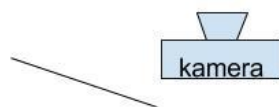
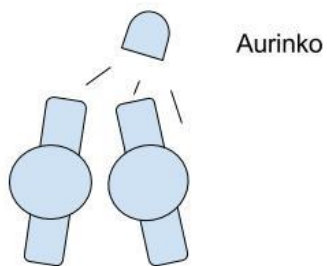
Vallitsevalla valolla ei ole suuntaa mm. pilvisenä päivänä ja sen luonne on pehmeä, kuten suuren läpiammuttavan sateenvarjon tuottama tasainen, pehmeä valo. Tyypillisesti tällöin vallitsevaa valoa ja pääkohteen valollisuutta muokataan valaisimilla ja varjostimilla sekä lisätään kontrastia pääkohteen ja taustan välille valokuvauksellisen kuvan aikaansaamiseksi. Tämän tyyliässä ympäristössä on hyvä harjoitella valaisua. Alkuun pääsee helposti yhdellä valonlähteellä ja varjostimella. (Puputti 2012, 140.)

Varjottomalla valolla ei ole suuntaa ja siksi pelkällä vallitsevalla valolla ei voida luoda valon ja varjon rytmiä kuvaan. Varjottomassa valossa kuvatessa kannattaa kuvauspaikkaa valitessa tutkia, onko mallin lähellä jotain tummaa ympäristöä, jota voi luontevasti käyttää varjostimena. Tämä tumma ympäristö voi olla seinä, metsä, puu tms. Nopeimmillaan se saattaa olla tumma kangas, takki tai paita, jota avustaja tai joku muu pitää oikeassa kohdassa. Luonnollinen tumma ympäristö toimii periaatteessa samalla tavalla varjostimena kuin alumiinikehikkoon kiinnitetty musta kangas (Puputti 2012, 142). Kuvassa 16. asetin ryhmän ison puun varjoon, jolloin auringon valo ei osu suoraan kuvattaviin ihmisiin.

Miljöökuvauksessa valotusta määrittäessä kannattaa taustan ja pääkohteen oikeanlaiseen valotukseen käyttää osittain kameran automaattiasetuksia. Käyttämällä suljinajan valintaa manuaalisesti kamera valitsee itse sopivan aukon automaattisesti vallitsevaan valoon nähden. Seuraavaksi kuvaan kannattaa tuoda mukaan salama ja asettaa se n. ¼ teholle. Tämän jälkeen kannattaa laittaa kamera täysin manuaaliasetukselle ja asettaa aukkoa vielä yhden tai kahden aukkoluvun verran jolloin tausta alivalottuu hieman ja pääkohde nousee paremmin esiin taustasta salamavalon avulla. (Niemelä 2010, 31-33.)



KUVA 15. Hääpari



Heijastin

VALAISUKAAVIO 13.

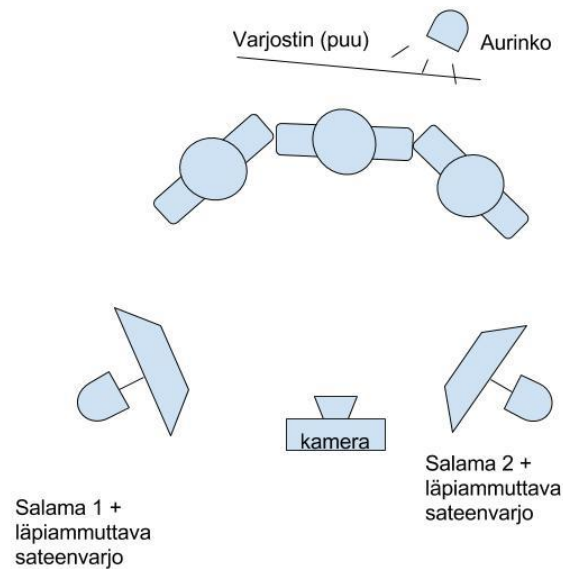
Kuva 15. on laaja kuva hääparista, jonka tarkoitus oli luoda hieman jylhä tunnelma. Hääparin valaisuun on käytetty ainoastaan heijastinta, jossa käytettiin hopeanväristä heijastuspintaa. Tämän tyyppisissä laajoissa kuvissa on hyvä käyttää valaisuun ainoastaan heijastinta. Sen lisäksi, että heijastin on kevyt kantaa ja se heijastaa auringonvaloa voimakkaasti, tämän tyyppisissä kuvissa ei ole kuvattavien kohteiden kasvoissa toistuvilla varjoilla suurta merkitystä. Heijastimen valo on melko kovaa, mutta sen voi suunnata siten, että esimerkiksi morsiamen mekkoon ei osu heijastimen valoa liikaa ja sen muodot ja tekstuuri säilyvät hyvin kuvissa eikä se ylivalotu.

6 RYHMÄKUVIEN VALAISU

Ryhmäkuvan valaiseminen ja valon saaminen osumaan samassa määrin kaikkiin henkilöihin voi olla haastava tehtävä. Siksi ryhmäkuvat onnistuvat parhaiten ulkona. On helpompi valaista ryhmä ulkona vallitsevassa valossa erityisesti, jos ryhmän voi asettaa varjoon. Pilvisenä päivänä ryhmäkuvan ottaminen on helpompaa, sillä pilvipeite huolehtii valon tasaisuudesta. Ryhmäkuvien valaisua ei voida toteuttaa ihan samalla tavalla, kuin yhden ihmisen muotokuva, koska muuten ryhmässä olevien ihmisten ylle voi langeta häiritseviä varjoja. Ryhmäkuvissa päävalo kannattaa asettaa siten, että se on miltei kohtisuorasti ryhmän edessä (Kelby 2008, 83, Hunter, Hunter-Reid 2011, 127.)



KUVA 16. Morsian ja kaasot

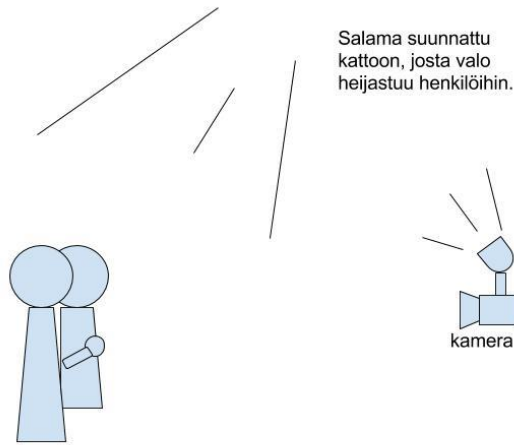


VALAISUKAAVIO 14.

Kuvan 16. valaisussa on käytetty kahta salamavaloa, jotka ovat olleet kameran molemmin puolin suunnilleen metrin verran kamerasta pois päin. Salamavaloiissa oli kiinnitettyä läpiamuttavat sateenvarjot. Oikean puolen salamavalo on hiukan kirkkaammalla kuin vasemmalla puolella oleva, jolloin kuvattavien ihmisten kasvoihin syntyy pehmeät mutta selvät valo- ja varjopuoli. Lisäksi ihmiset on asetettu kuvassa puun varjoon, jolloin vallitseva valo on pehmeää ja sitä on helppo hallita.



KUVA 17. Ristiäiset



VALAISUKAAVIO 15.

Sisätiloissa otettaviin pienten ryhmien ryhmäkuviin riittää helposti yksi salamavalon, koska salamavalon voi heijastaa katon kautta kuvattaviin kohteisiin. Kuvan 17. perhepotretti on valaistu käyttämällä yhtä salamavaloa, joka on ollut kiinni kameran varustekengässä. Salamavalon suunnattu kattoon hieman kohti kuvattavia ihmisiä ja lisäksi salamavalossa oleva pieni valkoinen heijastinlätätkä on nostettu ylös, joka hieman tasoittaa varjoja ja luo valkoiset valopisteet silmiin. Valaisusta johtuvat varjot ovat hyvin samoja kuin perhosvalaisussa ja varjot ovat pehmeitä, koska valkoinen n. 2,5 metrin korkeudella oleva katto heijastaa valoa erittäin laajalle alueelle. Suurten ryhmien valaisuun ei riitä yksi kameran varustekengässä oleva salama, koska silloin reunoilla oleviin ihmisiin ei osu yhtä paljon valoa, kuin keskellä oleviin. Kuvassa oleva valaisutyylisopii käytettäväksi pieniin juhliin ja on suhteellisen edullinen ratkaisu.

7 POHDINTA

Valo on kuvan tärkeimpiä elementtejä ja sen hallitseminen on kuvan laadun kannalta erittäin tärkeää. Erillisten valonlähteiden määrän ei kuitenkaan tarvitse olla itseisarvo kuvatessa. Vallitsevaa valoa käyttämälläkin voi saada aikaan puhuttelevan valaisun. Haastavimmat olosuhteet valaisussa ovat kuitenkin ehkäpä miljöössä kuvatessa, jolloin vallitseva valo on, joko voimakasta, väärän väristä tai se muuttuu liikaa kuvausten aikana. Parhaiten valo pysyy hallinnassa, kun miljöökuvauksissa käyttää päävalona erillistä valonlähdetä ja yrittää saada vallitsevan valon hallittua erilaisilla varjostimilla.

Studiassa kuvatessa kaikki valo on kuvaajan itsensä tuottamaa, jolloin on muutaman testikuvan aikana helppo muuttaa valojen paikkaa siten, että saadaan kuvattavan henkilön kasvoilla toistuvat valot ja varjokohdat oikeisiin kohtiin oikeissa kulmissa. Haasteena studio-olosuhteissa kuvatessa oli kuvaustilan pimeys tai valoa heijastavat pinnat liian lähellä kuvattavaa henkilöä. Kuvaustilan pimeys haittaa kamerassa olevaa automaattitarkennustoimintoa. Tämä on kuitenkin korjattavissa siten, että tarkennuksen aikana valottaa henkilön kasvoja taskuvalaisimella, jonka voi sammuttaa heti tarkennuksen jälkeen. Heijastavat pinnat taas voivat heijastaa valoa paikkoihin, joita ei kuvauksessa haluta valaista. Toisaalta heijastavista pinnoista oli hyötyä esimerkiksi kuvan 10. valaisussa, koska valonlähteenä oli vain kaksi salamavaloa, jolloin heijastavasta pinnasta saatiin tasoitusvaloa kuvattavan ihmisen kasvojen varjokohtiin.

Valaisuun ei myöskään aina tarvitse isoa määrää kalliita valaisulaitteita, joita on raskas kantaa mukana. Kuvan 13. hääparin valaisuun on käytetty ainoastaan n. 100 grammaa painavaa heijastinta, joka heijasti tarpeeksi auringonvaloa kuvattaviin kohteisiin. Tämäntyylisessä kuvassa valon tuottamat varjot eivät ole kuitenkaan kuvan pääosassa, ja samasta asetelmasta lähempää otettu tiiviimpi kuva olisi vaatinut enemmän valaisukalustoa, jotta olisi voitu tuottaa laadukkaan näköinen valaisu.

Opinnäytetyössä käytettynä aineistona olevat kuvat ovat otettu n. 2 vuoden aikavälillä, joten kuvista on selkeästi nähtävissä kehitys valon näkemisessä. Laadukkaan valaisun tuottamiseen tarvitaan hyvä teoreettinen tietämys valaisun perusteista mutta nopeampaisempaan työhön vaaditaan paljon käytännön harjoittelua, että oppii laittamaan valot siten, että kuvaustilanteessa ei tarvitse enää säätää valojen paikkaa tunteja mallin odottaessa kärsimättömänä paikallaan.

LÄHTEET

Aalto, J. 2010. Kohteena Ihminen: Muotokuvauksen käsikirja. Jyväskylä: WSOY

Hunter, F., Reid, R. 2011. Etsimessä: Valaisu. Jyväskylä: Docendo Oy.

Kelby, S. 2008. Digikuvauskirja 2. Jyväskylä: Gummerrus Kirjapaino Oy

Niemelä, M. 2010. Välähdyksiä: Parhaat vinkit salamakuvaukseen. Jyväskylä: WSOY

Puputti, T. 2012. henkilökuvaus studiossa ja miljöössä. Jyväskylä: Docendo Oy

