

DIY-ELOKUVATEKNIIKAT MAINOSTUOTANNOSSA

Tomi Pietilä

Lopputyö
Toukokuu 2011
Viestintä
Leikkaus 07
Tampereen ammattikorkeakoulu

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Leikkaus 07

PIETILÄ, TOMI: DIY-Elokuvatekniikat mainostuotannossa

Opinnäytetyö 49 s. liitteet 2 s. + DVD
Toukokuu 2011

Elämme maailmassa jossa videokuva ympäröi meitä jatkuvasti. Enää liikkuvaa kuvaa ei tule vain televisiosta, vaan se on kaikkialla. Lisääntyneet näyttökanavat tarkoittavat myös alati kasvavaa tarvetta videokuvalle myös mainonnassa. Ennen laadukas filmimainonta oli rajoittunut kalliisiin televisiokampanjoihin, eikä pienemmillä yrityksillä ollut niihin varaa. Teknologian kehittyminen on kuitenkin mahdollistanut huokeampia vaihtoehtoja laadukkaan materiaalin tuottamiseen.

Tässä työssä esittelen erilaisia kevyentuotannon tekniikoita ja yleisiä elokuvallisuuteen liittyviä periaatteita, jotka mahdollistavat uskottavan ja laadukkaan mainostuotannon pienellä budjetilla. Käyn läpi koko kuvausprosessin minimaalisen kaluston ja tee-se-itse-ajattelun näkökulmasta. Tarkastelen muun muassa valaisua pienellä kalustolla, halpoja kamera-ajotekniikoita ja järjestelmäkameroiden videokuvausominaisuuksia. Lisäksi paneudun jälkikäsitteilyn tuomiin mahdollisuuksiin laadukkaan materiaalin tuottamisessa. Kyseessä on osallistuva tapaustutkimus, jossa sovellan tekniikoita kahdessa mainosfilmissä.

Pienellä työryhmällä ja kalustolla voidaan päästä huikeisiin lopputuloksiin käyttämättä suuria määriä rahaa. Ammattimainen materiaali koostuu elementeistä, joita voidaan soveltaa myös niukalla budjetilla. Tällaiset kevyentuotannon tekniikat mahdollistavat myös sen, että esimerkiksi mainostoimisto voi palkata pienen tiimin hoitamaan videotuotantoa, sen sijaan, että asialla olisi ulkopuolinen tuotantoyhtiö. Näin mainostoimisto saa työstään isomman katteen ja pystyy kartuttamaan omaa tietotaitoaan.

Asiasanat: Halpa videotuotanto, videokuvaaminen, film look, mainoskuvaus

ABSTRACT

LIITE 2

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Media
Editing 07

PIETILÄ, TOMI: DIY-Film Techniques In Commercial Film Production

Bachelor's thesis 49 pages, appendices 2 pages and a DVD
May 2011

The world we live in today surrounds us with video and moving images constantly. It is no longer restricted only to television -it is everywhere. This naturally leads to a conclusion that more video outlets means more and more need for video content especially in advertising. Back in the day, high quality commercial films were bound to expensive television campaigns which were beyond the reach of smaller companies. New innovations in technology have made more affordable options for higher quality production possible.

I have studied different methods, techniques and film making principles that enable high quality commercial production on a tight budget. I cover the entire shooting process with minimalistic gear and a do-it-yourself-attitude. In general this means lighting with only a few lamps, cheap ways to pull off cinematic camera moves and video shooting features of modern DSLR-cameras. In addition, I stress the possibilities and the importance of post production and digital image manipulation such as color grading. I put these techniques to the test in the form of a case study involving two commercial films.

A small crew and a hand full of equipment can result in great images without great expense. Professional quality material consists of small elements that can be applied to working on a modest budget. These lite production techniques make it a valid option for an advertisement company to hire a couple of people to take care of video production, instead of subcontracting with a production company. This results in higher financial coverage on their part and better understanding of the medium.

Key words: Inexpensive video production, shooting on video, film look, advertisement

| | |
|--|----|
| 1. JOHDANTO | 5 |
| 2. TAUSTAA | 6 |
| 2. ELOKUVAMAISUUDEN ELEMENTIT | 8 |
| 2.1. Film look | 8 |
| 2.2. Valaisu | 9 |
| 2.3. Syväterävyys | 11 |
| 2.4. Kameran liike | 11 |
| 2.5. Värit ja efektit | 12 |
| 2.6. Ääni | 13 |
| 3. PIENI KALUSTO JA UUDET MAHDOLLISUUDET | 14 |
| 3.1. Valaisu pienellä kalustolla | 14 |
| 3.2. High Defenition | 19 |
| 3.3. Ratkaisuja syväterävyysongelmaan | 20 |
| 3.3.1. DSLR-kameroiden ongelmat | 22 |
| 3.3.2. Kennon koon merkitys | 24 |
| 3.4. DIY-Ajotekniikat | 26 |
| 3.5. Värimäärittely ja efektointi | 30 |
| 4. DIY-TEKNIIKAT MAINOSTUOTANNOSSA | 35 |
| 4.1. Mainostoimisto Precis Oy | 35 |
| 4.2. Case 1: Konecranes Smart Solutions | 35 |
| 4.3. Case 2: Subaru Outback | 42 |
| 5. PÄÄTELMÄT | 46 |
| 6. LÄHTEET | 48 |
| 7. LIITTEET | 49 |

1. JOHDANTO

Elämme maailmassa jossa videokuva ympäröi meitä jatkuvasti. Enää liikkuvaa kuvaa ei tule vain televisiosta, vaan se on kaikkialla. Internetin videopalvelut, kuten youtube, ovat murtaneet raa'an jaottelun sisällöntuottajien ja kuluttajien välillä. Kaikilla on mahdollisuus tuottaa ja julkaista omaa materiaalia, ja jakaa se maailman kanssa. Ostoskeskuksiin, auloihin ja katujen varsille on ilmestynyt näyttöjä korvaamaan vanhanaikaisia mainostauluja. Videosta on tullut aina vain näkyvämpi ja kuuluvampi osa arkeamme. Useat näyttökanavat tarkoittavat tietysti myös alati kasvavaa tarvetta videokuvalle myös mainonnassa.

Ennen videomainonta oli rajoittunut kalliisiin televisiokampanjoihin, eikä pienemmillä yrityksillä ollut niihin varaa. Teknologian kehittyminen on kuitenkin mahdollistanut huokeampia vaihtoehtoja laadukkaan materiaalin tuottamiseen. Pienellä yhden tai kahden ihmisen työryhmällä ja vähäisellä kalustolla voidaan päästä huikeisiin lopputuloksiin käyttämättä suuria määriä rahaa. Tällaiset kevyentuotannon tekniikat mahdollistavat myös sen, että esimerkiksi mainostoimisto voi palkata parin henkilön tehotiimin hoitamaan videotuotantoa sen sijaan, että asialla olisi kokonainen ulkopuolinen tuotantoyhtiö. Näin mainostoimisto pystyy tarjoamaan saman talon palveluna myös videotuotantoa, ja saa työstään suuremman katteen. Oma tavoitteeni on ollut etsiä keinoja tehdä vaikuttavia AV-tuotteita minimaalisella kalustolla, ja hyödyntää elokuvamaista kuvakerrontaa esimerkiksi yritysvideoissa. Tässä työssä tutkin erilaisia kevyentuotannon tekniikoita ja yleisiä elokuvallisuuteen liittyviä periaatteita, jotka mahdollistavat uskottavan ja laadukkaan mainostuotannon pienellä budjetilla. Kyseessä on osallistuva tapaustutkimus, jossa sovellan tekniikoita kahdessa mainosfilmmissä. Nämä videot löytyvät oheiselta DVD:ltä. (Liite 4)

2. TAUSTAA

Ennen videokameroiden aikaa piti työllistyä elokuva-alalle päästäkseen tekemään elokuvaa. Suuret kuvaus-setit, massiivinen kalusto ja tarvittava työryhmä takasivat, että takana täytyi olla studio maksamassa kulut. Asiat eivät kuitenkaan enää ole näin.

Tänäpäivänä myös maallikko pystyy tuottamaan liikkuvaa kuvaa. Kotivideokameroista alkanut matka kohti yhä laadukkaampaa itsetuotettua materiaalia on jatkunut nyt parinkymmenen vuoden ajan, ja kehitys on ollut huima. Tietysti jo aiemmin voitiin tehdä halpoja elokuvia 8 mm filmille, mutta rako suurten ammattilaistuotantojen ja harrastajien tekemien elokuvien välillä on kaventunut merkittävimmin digitaalitekniologian myötä. Merkittävimmät muutokset ovat tapahtuneet viimeisen kymmenen vuoden sisällä.

Itse hyppäsin tähän kelkkaan 1990-luvulla, jolloin aloimme erään ikätoverini kanssa tehdä omia elokuviamme lainatulla kameralla. Vielä vuonna 1998 mahdollisuudet kotielokuvien tekemiseen olivat hyvin rajatut, mutta emme antaneet sen häiritä. Varsinaisia editointimahdollisuuksia meillä ei ollut, vaikkakin VHS edittejä oli olemassa. Nopeasti saimme oppia, että tekniikan puutteita pystyi korvaamaan kekseliäillä ratkaisuilla. Monen pulman saattoi ohittaa luovaa kiertotietä pitkin. Ensimmäiset elokuvamme leikattiin suoraan VHS-kasetille nauhoittamalla kamerasta. Jos halusimme lisätä kuvaan tekstiä, oli kuvattava paperilappua seinällä tai lattialla.

Ääntä tai musiikkia ei voinut lisätä jälkeenpäin, joten painoimme korvalappustereoiden kuulokkeet kiinni kameran mikrofonin, ja soitimme haluamamme äänet painamalla playtä. Viritys toimi yllättävänkin hyvin. Suurin puute oli että ääni ei voinut jatkua leikkauksen yli.

Nykyään jokaisen tietokoneella on vähintäänkin Windows Movie Maker- tai iMovie- ohjelmisto, jotka tulevat käyttöjärjestelmän mukana. Elokuvanteosta haaveilevalla on siis pieni editti jo valmiina. Kamerat ovat yhä halvempia ja

niiden laatu paranee vuosi vuodelta. Tarkoittaako tämä täydellistä alan murrosta? Jos kaikki voivat tuottaa sisältöä, niin mihin ammattilaisia tarvitaan? Tietokonejätti Applen sivulla kehuaan, että "iMovie muuttaa sinut hetkessä indie-elokuvantekijäksi" (Applen kotisivut). Tämä ei tietenkään pidä paikkaansa. Työkalut liikkuvan kuvan tuottamiseen ovat kaikilla, mutta se ei missään tapauksessa tarkoita, että kaikki olisivat valmiita elokuvantekijöitä. Maailman hienoinkaan kamera ei auta tekemään ammattimaista jälkeä, jos ei tiedä mitä sillä tekee. Nykyään kuluttajalla on kuitenkin ulottuvillaan työkaluja, joilla pääsee oikein käytettynä ammattimaiselle tasolle.

Maailmanlaajuisesti on olemassa joukoittain DIY-elokuvantekijöitä, jotka yrittävät jatkuvasti keksiä keinoja parantaa elokuviensa laatua. DIY tulee sanoista "do it yourself" eli "tee se itse". He ovat kehittäneet paljon tapoja, joilla matkia hollywoodia keksimällä luovia kiertoteitä. Tekniikat ovat kehittyneet pidemmälle kuin oma korvalappuviritykseni, mutta ajatus on sama.

Uuden teknologian ja uudistuneen tekemisen kulttuurin vaikutukset näkyvät myös toiseen suuntaan. Myös Hollywood leikittelee DIY-mentaliteetin kanssa elokuvissa kuten Crank 2 : High Voltage (2010), joka on kuvattu videokameroilla ja jossa kamera-ajaja on tehty rullaluistimilla. Tällainen on harvinaista studio-elokuvassa, jonka budjetti IMDb:n mukaan on ollut \$20 000 000 (Internet Movie Database). Kevyemmän tuotannon tekniikoita käytetään siis myös budjetista riippumattomista syistä, koska ne ovat joustavia ja mukautuvaisia ja tarjoavat uusia ilmaisukeinoja. Siksi näistä tekniikoista on hyötyä myös mainospuolella.

2. ELOKUVAMAISUUDEN ELEMENTIT

2.1. Film look

Studiolokuvat näyttävät hienoilta ja kalliilta, mutta mistä koostuu kalliin ja laadukkaan näköinen materiaali? Mitkä ovat niitä elementtejä jotka erottavat ammattimaisen näköisen kuvan harrastajamaisesta?

Harrastajaelokuvantekijöiden internetkeskusteluissa törmää monesti termiin "film look". Tällä viitataan juuri siihen mystiseen tekijään, mikä ammattilaistuotannoissa on.

Elokuvat on kuvattu perinteisesti filmille, jolle on ominaista matalampi, 24 kuvaa sekunnissa ruutunopeus, kylläiset värit ja kuvassa vilisevä filmirae. Perusongelma joka harrastajalla tulee vastaan on, että hänen kameransa jälki ei vastaa 35 mm filmiä. Videokamerat kuvaavat normaalisti 50 kenttää sekunissa, joista muodostuu 25 kokonaista ruutua. Tätä prosessia kutsutaan lomitteluksi, ja se juontaa juurensa television alkuaikoihin, jolloin kuvaputkien fyysisten rajoitteiden vuoksi kuva jaettiin vaakaraitoihin, joita näytetään vuorotellen. (Wikipedia, Intelaced video). Nykyään monet videokamerat pystyvät kuvaamaan myös 24 tai 25 kokonaista ruutua sekunnissa, ja myös lomitellusta kuvasta voidaan poistaa kentät jälkikäteen, filmimäisen efektin saavuttamiseksi. Harrastajien keskuudessa on paljon puhetta siitä, kuinka parantaa kuvanlaatua ja päästä lähemmäs tuota mystistä film lookkia. Kyse ei kuitenkaan ole vain siitä, että käytössä ei ole filmikameraa, vaan tuo haluttu lopputulos on monen pienen elementin summa. Seuraavissa kappaleissa käyn läpi peruskulmakivet, jotka antavat viimeistellyn ja elokuvamaisen vaikutelman.

2.2. Valaisu

Kolme tärkeintä elokuvamaisen kuvan elementtiä ovat valaisu, kuvasuunnittelu ja värimääritys. Valaisua on käsitelty tässä työssä perusteiden kautta. Ammattilaiselle seuraavassa kappaleessa ei siis ole mitään uutta, mutta koskaan ei ole pahitteeksi palauttaa mieleen perusasioita.

Valaistuksella pyritään tuomaan kohtaukseen sopiva tunnelma ja luoda kolmiulotteisuuden tuntua. Elokuvallisuus syntyy siitä, että valon luonnetta on ajateltu ja se tukee kohtauksen emotionaalista tarkoitusta. Samasta kohtauksesta voidaan valaistuksella tehdä esimerkiksi romanttinen, pelottava tai salaperäinen. Siksi on tärkeää tietää minkälaisia vaikutuksia erityyppisellä valolla on katsojaan ja minkälaisia tunteita se meissä herättää. Tavoite on tehdä kuvista emotionaalisesti ja visuaalisesti kiinnostavia.

Valon muuttujia ovat valon muoto (kova tai pehmeä valo), suunta, värilämpötila ja valon voimakkuus. Valo voi tulla karkeasti kolmelta akselilta. Alhaalta tai ylhäältä, vasemmalta tai oikealta, ja edestä tai takaa. Ang toteaa yleistään, että ylhäältä tuleva valo antaa luonnollisen vaikutelman, koska se muistuttaa auringonvaloa. Alhaalta tuleva valo taas mielletään luonnottomaksi ja sitä käytetään pelottavan efektin aikaansaamiseksi. Jos kohde valaistaan kameran takaa, se näyttää vähemmän uhkaavalta kuin kohteen takaa valaistuna, koska haluamme nähdä kasvot. Valon suunta oikealta tai vasemmalta taas on tärkeä toiminnan suunnan ja jatkuvuuden hahmottamisen takia. (Ang 2006, 100.)



Kuva 1. Luonnoton ja pelottava alavalo.

Sivusta tuleva valo on omiaan tuomaan kohteelle muotoa. Siksi pyritäänkin välttämään edestä tulevaa latteaa valoa. Kuvataan sitten filmille tai videolle, on kyseessä aina kaksiulotteinen media. Elokuvantekijöiden tehtävänä on saada tuo kaksiulotteinen maailma näyttämään mahdollisimman kolmiulotteiselta. Tähän pyritään erottelemalla kohteet taustasta käyttämällä valoa. Yksi keino on takavalon käyttö, joka piirtää kohteen irti taustasta. Toinen keino on tehdä taustasta joko selvästi tummempi tai vaaleampi kuin kohteesta. Pyrkimys on, että kuvassa on etuala, keskitaso ja taka-ala. (Brown 2008, 38.) Liika valaisu tuhoaa kolmiulotteista vaikutelmaa, tekemällä objekteista yhdenarvoisia. Tämä saa kuvan näyttämään litteältä.



Kuva 2. Sivuv valo tuo kohteeseen muotoa.

2.3. Syväterävyys

Toinen asia mikä erottaa elokuvan ja kotivideon on kamerassa käytettävä optiikka. Elokuvakameran objektiivit ja filmiruudun suuri koko suhteessa kuluttajakameran kennoon mahdollistavat pienet terävyysalueet. Tällöin on mahdollista tehdä otoksia, joissa kohde näkyy terävänä, mutta taustat jäävät utuisen sumeiksi. Tämä auttaa myös kohteen erottelussa taustasta ja siten myös korostaa kolmiulotteista vaikutelmaa.

Ilmaisullisesti tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että emotionaalisesti voimakkaassa kohtauksessa voidaan katsojan huomio kiinnittää vain ihmisiin, kun taustat jäävät etäiseksi sumuksi. Ang (2006, 68) toteaa, että syväterävyyttä voidaan käyttää myös jännityksen luomiseen tarkentamalla etualan kohteeseen, ja jättämällä kohti tuleva hahmo epätarkaksi. Näin katsoja ei tiedä onko tulija uhka vai ei. Terävyydellä voidaan myös ohjata katsojan huomiota tai tehdä siirtymiä kohtauksien välillä. Syväterävyys on yksi pieni asia, jota tavallinen katsoja ei tietoisesti huomaa, mutta saattaa tiedostaa sen puuttumisen.

2.4. Kameran liike

Elokuviissa tehdään paljon dramaattisia liukuvia kameraliikkeitä eli ajoja. Näillä liikkuvilla otoksilla voidaan seurata kohdetta tai paljastaa jotain uutta kameralle. Laskeutuva tai nouseva kamera voi tarjota kohtaukselle mielenkiintoisen alun tai lopun. Nämä lipuvat otokset toteutetaan erilaisilla kiskojärjestelyllä ja nostureilla.

Kiskoilla kulkeva kamera asetetaan pyörillä liikkuvaan kärryyn jota kutsutaan "dollyksi". Nosturia nimitetään "kraanaksi" tai "jipiksi". (Engal. nimi = crane ja jib.) Syy miksi kameroiden liikutteluun tarvitaan näin suuria laitteita on selkeä. Filmikamerat ovat massiivisia, painavia aparaatteja, joiden liikuttelu on raskaampaa, kuten huomauttaa Billups (2000, 98). Kameraliikkeen pitää tuntua siltä kuin kamerassa olisi massaa.

Billups korostaa, että narratiivisissa elokuvissa ei juuri koskaan käytetä zoomia. Hänen neuvonsa on, että jos tahtoo materiaalinsa näyttävän filmituotannolta, zoomaukset kannattaa jättää kokonaan pois. Billupsin mukaan ammattilaiset käyttävät aina ajoa kun tahtovat päästä lähemmäs kohdetta. Optiset ajot eivät monesti ole edes mahdollisia, koska useinmiten filmikameroissa käytetään prime-linssejä, eli linssejä, joiden polttoväli on kiinteä. Zoom-linssejäkin käytetään samalla tavalla, mutta näin vältytään linssien vaihdoilta. (2000, 100.) Jos kuitenkin haluaa zoom-otoksen, voi olla järkevää käyttää manuaalista zoomkahvaa eikä servomootorilla toimivaa automatiikkaa. Näin zoomista tulee orgaanisempi ja elokuvamaisempi.

Liikkuvat otokset tekevät elokuvasta mielenkiintoisemman seurata ja tarjoavat dynaamisempia vaihtoehtoja yhteen paikkaan naulitulle kameralle.

2.5. Värit ja efektit

Elokvatuotannoissa värimaailmat ovat tarkkaan mietittyjä. Tämä vaikuttaa ennenkaikkea lavastukseen, puvustukseen ja kuvauspaikkojen valintaan. Elokvalla on tietty väripaletti, jota se noudattaa. Tämä näkyy varsinkin elokuvissa, joissa on vahva visuaalinen tyyli, kuten esimerkiksi Tim Burtonin *Sweenie Todd* (2007) tai Robert Rodriguesin *Sin City* (2005). Molemmissa elokuvissa toistuu voimakas mustan, punaisen ja valkoisen käyttö. Värit voivat myös välittää alitajuisia viestejä katsojalle, kuten elokuvassa *V For Vendetta* (2006), jossa punainen väri symbolisoi kapinaa hallitsevaa järjestelmää vastaan. Elokuvan alkupuolella rikosta tutkivan poliisin työhuone on kauttaaltaan siniharmaasävytteinen, mutta kun poliisin usko järjestelmään alkaa romahtaa, alkaa huoneeseen ilmestyä kohtaus kohtaukselta enemmän punaisia kansioita.

Kuvan digitaalinen jälkikäsitteily ja visuaaliset tehosteet mahdollistavat paitsi kerronnallisia elementtejä, myös kuvien ehostamista. Ne eivät aina välttämättä tarkoita kuvaan lisättyjä dinosauruksia tai tappajarobottoja. Parhaiten

käytettynä tehosteet parantavat kuvaa huomaamattomasti. Monissa amerikkalaisissa draamasarjoissa käytetään green screen -tehosteita odottamattomissa paikoissa. Näissä tapauksissa näyttelijät kuvataan vihreää taustaa vasten, joka sitten korvataan jollain muulla ympäristöllä. Taustoja voidaan muokata mielenkiintoisemmiksi tai poistaa turhia asioita. Kohtaus saatetaan kuvata pellolla ja muuttaa se tapahtuvaksi jyrkänteen reunalla. Kuvan digitaalisen jälkikäsitteilyn mahdollisuudet ovat lähes rajattomat.

2.6. Ääni

Äänen merkitystä ei voi koskaan aliarvioida. Parhaimmatkin kuvat heräävät todella henkiin vasta huolellisen äänisuunnittelun tuloksena. Tässä työssä lähestyn kuitenkin laadukasta materiaalia kuvan kautta, eikä äänen tallentamista ja jälkityöstöä olla käsitelty yksityiskohtaisesti. Lyhyesti voidaan kuitenkin todeta, että myös äänikalusto on pienessä tuotannossa minimaalista. Yleisesti äänitys hoidetaan yhdellä suuntamikrofinilla, joka kiinnitetään joko suoraan kameraan tai ulkoiseen tallentimeen. Tällaisia voivat olla esimerkiksi sanelin tai kannettava tietokone. Ulkoisten tallentimien käyttö on yleistä varsinkin järjestelmäkameroilla kuvatessa, koska näissä kameroissa äänisäädöt ovat hyvin rajalliset. Esimerkiksi monitoroinnin kannalta ehdoton kuulokeliitännä monesti puuttuu. Hyvälaatuisen äänen tallentaminen kenttäolosuhteissa on monesti vaikeaa, koska työryhmässä harvemmin on omaa äänimiestä. Tästä syystä DIY-elokuvissa äänen jälkituotannon ja jälkiäänitysten merkitys korostuu entisestään. Ammattimaailmassa hyvä kenttä-ääni on kuitenkin halvempi vaihtoehto kuin kattavat jälkiäänitykset.

3. PIENI KALUSTO JA UUDET MAHDOLLISUUDET

3.1. Valaisu pienellä kalustolla

Kun luodaan elokuvamaisia valaistuksia vain muutamalla lampulla, täytyy muistaa, että valaisussa valon määrä ei ole tärkeintä, vaan se missä valoa on. Joskus jo pieni piirto saa kuvan heräämään henkiin. On myös tärkeää muistaa, että kaiken valaisun ei tarvitse olla äärimmäisen tyyliä ollakseen kiinnostavaa ja hyvännäköistä. Kun käytettävissä on vähän kalustoa, on erityisen tärkeää muistaa mitä valolla yritetään saavuttaa, jotta osaa priorisoida. Kuten amerikkalainen kuvaaja Blain Brown toteaa, (2008, 42) pienellä valopokalla ei voi tehdä samoja asioita kuin valorekallisella kalustolla, mutta se ei välttämättä tarkoita, että lopputulos olisi huonompi.

Amerikkalainen freelancekuvaaja Tom Antos on tehnyt You Tubeen sarjan elokuvaustutoriaaleja, joissa hän saa aikaan vaikuttavia kuvia parilla tarkoin sijoitetulla lampulla. Antos toteaa (Tutorial 2), että on olemassa kolmenlaista valaisua. Ensimmäisesi hän mainitsee tyyliä valaisun jota käytetään paljon musiikkivideoissa ja joissakin elokuvissa, kuten Armageddonissa (1998) tai Pearl Harbourissa (2001). Tästä astetta naturalistisemmassa tyyliä pyritään simuloimaan valo-olosuhteita joita maailmassa tapahtuu luonnostaan. Tämä tyyli saattaa kuitenkin vaatia monimutkaisiakin valaisujärjestelyjä. Lopuksi on vielä minimalistinen valaisu, jossa käytetään vain luonnon valoa. Helpolta kuulostava tekniikka vaatii kuitenkin tietoa auringon käyttäytymisestä ja kohtaukset täytyy kuvata tiettyyn aikaan päivästä.

Tyyliä musiikkivideovalaisu ei välttämättä tarkoita monimutkaisia ratkaisuja. Kyseisessä tutoriaalissa Antos valaisee artistin musiikkivideoon käytännössä kahdella lampulla. Hän osoittaa yhden 1000w punapäälampun kohteeseen vasemmalta puolelta, hieman silmärajan yläpuolelta. Näin kohde erottuu taustasta kontrastin vuoksi ja kasvojen toinen puoli jää varjoon. Lisävalon ansiosta Antos pystyy säätämään valotusta ja hän pudottaa taustan lähes mustiin. Kuva on jo yhdellä valolla mielenkiintoisemman näköinen. Artistin kasvojen varjopuoli on upota taustaan, joten Antos lisää hänelle takavalon

jossa on sininen kalvo. Artistin vasemmalle puolelle tulee sinertävä piirto joka irroittaa hänet taustasta. Tämä värilämpötilojen ero saa myös kuvasta mielenkiintoisemman. Kohteen valaisu on suoritettu näin yksinkertaisesti. Antos lisää kuitenkin taustalle muutamia pieniä lampuja osoittamaan kameraan. Nämä lamput eivät valaise kohdetta, mutta tuovat kuvaan lisää kontrastia ja mielenkiintoa. Kameran linssin eteen asetetun "streak filtteri" eli tähtisuodattimen ansiosta, lampuista tulee tyylikkääät valojuovat. Tällaiset lensflaret voisi tehdä myös jälkitöissä, jos kyseistä filtteriä ei ole saatavilla.



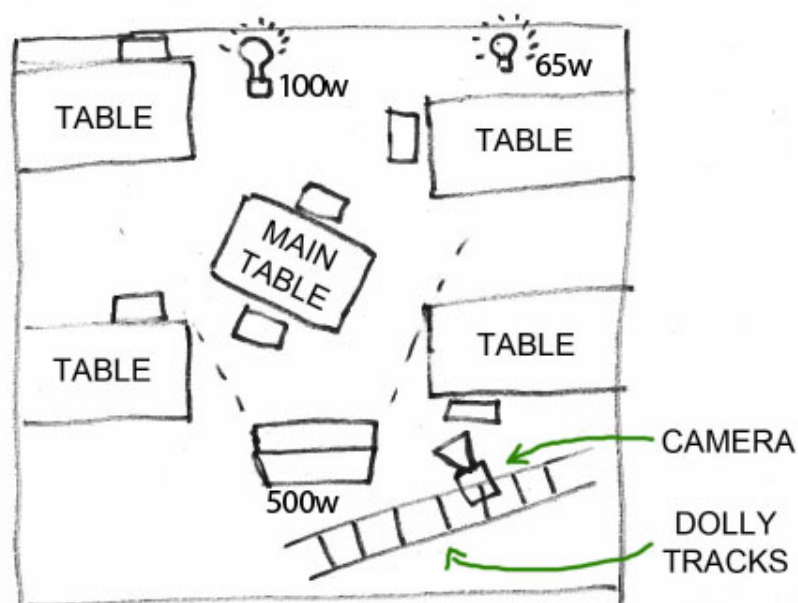
Kuva 3. Alkuperäinen valotilanne.



Kuva 4. Lopullinen kuva.

Toisessa esimerkissä (Tutorial 3) Antos valaisee ravintolakohtauksen käyttäen jälleen käytännössä vain kahta valoa. Hän sammuttaa ravinolan omat valot, jotta kuvaan saataisi enemmän tunnelmaa. Hän kuitenkin jättää seinälle yhden lampun palamaan, joka ei niinkään tuo valoa, mutta näyttää mukavalta taustalla. Praktien (engl. practical lights) käyttöä kannattaakin harrastaa aina kun mahdollista, sillä ne tuovat valoa ja saavat kuvan näyttämään mielenkiintoisemmalta. Termillä tarkoitetaan pöytälamppuja tai muita kohtauksesta löytyviä valolähteitä.

Päävalona Antos käyttää 500w valopankkia softboxin kanssa, joka tekee kohtaukseen pehmeän yleisvalon. Toisena lamppuna hän käyttää 65w loisteputkivalaisinta, joka tekee kohtauksen henkilöihin mukavan sinertävän piirron. Tämän lisäksi ei ole muutakuin yksi 100w lamppu, joka valaisee takaseinää, jotta se ei jäisi liian tummaksi.



Kuva 5. Kaavakuva toisesta esimerkistä.



Kuva 6. Alkuperäinen tilanne.



Kuva 7. Valmis valaistus.

Kuten voimme huomata, hienot kuvat eivät välttämättä tarvitse massiivisia järjestelyjä, vaan jo kahdella lampulla voi saada aikaan ihmeitä. Itse olen monesti valaissut kohtauksia käyttäen kolmea 650w punapäätä. Valaisuun ei kuitenkaan välttämättä edes tarvita elokuvakäyttöön tarkoitettuja lampuja. Elokvassa jota teen parhaillaan, suurin osa valaisusta on tehty 300w halogeenityömaalampuilla, joihin on kiinnitetty pellistä tehdyt ladonovet valon

rajausta varten. Kyseiset lamput maksavat noin viisi euroa kappale. Muutamalla tällaisella lampulla ja työmaalampunjalalla saa itselleen valokitin alle 60 eurolla. Toimivatko tällaiset lamput kuitenkaan yhtä hyvin kuin kalliit elokuvakäyttöön tarkoitettut valaisimet? Käytettävyys on huonoa ja kestävydessä on puutteita, mutta jos raha on tiukassa, saa näilläkin varsin uskottavaa jälkeä. On myös mahdollista käyttää niin sanottuja “clamp-lighteja”, eli tavallisia hehkulamppuja kytkettynä hopean värisiin heijastuskoppiin. Niitä on helppo kiinnittää mihin vain ja ne toimivat yllättävän hyvin. Näitä lamppuja suositaan paljon varsinkin amerikan DIY-piireissä. Robert Rodriguesin läpimurtoelokuva *El Mariachi* (1992) on valaistu kolmella tällaisella valaisimella.



Kuva 8. Clamp light.

Halpoja valaisuratkaisuja ovat myös valkoiset pahvi- tai styroksilevyt, joilla voi heijastaa valoa näyttelijöihin. Pientä lisäpotkua kuvaan voi antaa esimerkiksi valojuova seinällä, jonka saa helposti aikaan peilin tai kiiltävän pellinpalan avulla. Myös varjot tekevät kuvasta mielenkiintoisemman. Niidenkään luominen ei ole budjettikysymys, koska ei tarvitse kuin leikata pahviin reikiä ja asettaa tämä niin sanottu “cookie” lampun eteen. Voi myös valaista kohtauksen sälekaihtimien, huonekasvin tai pitsiverhojen läpi, näin antaen kohtaukselle tekstuuria. Myös savukoneella saa upeita elokuvamaisia tuloksia. Näyttävät valosäteet hahmojen takaa ja utuiset otokset tuovat helposti “spielbergmäistä”

vaikutelmaa. (Kenworthy 2008,14-21.) Tämäkään ei ole kallis tekniikka, sillä savukoneen saa ostettua noin viidelläkymmenellä eurolla.



Kuva 9. Kuva ei aina vaadi valaisua ollenkaan. Joskus valaisu hoituu kuvauspaikan valinnalla, kuten yllä olevassa esimerkissä elokuvastamme "Pahaa verta". Siluetti tekee kuvasta tunnelmallisen, ja sen toteuttaminen on helppoa ja halpaa.

3.2. High Defenition

Yksi suuri askel kohti parempaa kuvanlaatua on ollut siirtyminen HD-tarkkuuteen. Harppaus resoluutiossa auttaa huomattavasti tarkempien kuvien tuottamisessa. SD-, eli "Standard Defenition", resoluutio on 720x576 pikseliä, kun full-HD-kuva 1920x1080 pikseliä. Vaikka ero kuvanlaadussa on merkittävä, on kyseessä kuitenkin videoformaatti, eli sillä on edelleen muutamia haittoja filmiin verrattuna.

Yksi ongelma joka pysyy samana on huonompi kontrastin käsittely. Tämä pitää ottaa huomioon valaisussa, ja suosia mahdollisuuksien mukaan loivaa valoa videolle kuvattavissa. Halvasta tuotannosta puhuttaessa tulee kyseeseen HDV-formaatti, eli kuluttajakäyttöön suunnattu HD. Resoluutio on sama kuin normaalissa HD:ssa, mutta materiaali on pakattu pienempään tilaan. Tämä johtaa siihen, että esimerkiksi tummat tasaiset pinnat pikselöityvät, eli

palikoituvat helposti ruman näköisiksi. HDV on kuitenkin hintalaatusuhteeltaan paras vaihtoehto, kuvattaessa kasetille. Nykyään kuitenkin kasettipohjaiset kamerat alkavat olla historiaa, koska uudet kamerat kuvaavat muistikorteille. Tällöin video saattaa olla pakattu esimerkiksi h.264 codekillä, mikä saattaa johtaa ongelmiin jälkitöissä. Kyseinen kodekki pakkaa videota jakamalla sen niin sanotuiksi GOP:eiksi. GOP-lyhenne tulee sanoista group of pictures eli kuvaryhmä. Yhdessä GOP:issa voi olla korkeintaan 15 kuvaa, eli framea, joista ensimmäinen on niin sanottu I frame. I frame on kokonainen kuva johon seuraavat GOP:in frameet vertautuvat. Ideana on, että seuraaviin frameihin päivitetään vain kuvan liikkuvia osia, eli niitä jotka muuttuvat eniten. Ne eivät siis ole kokonaisia kuvia. (Gloman 2007, 52-53) Tästä johtuen leikkauksessa voi ilmetä ongelmia, koska leikkausohjelmat haluavat leikata vain kokonaisten, eli I framejen kohdalta. Materiaali joka on h.264 pakattua, on raskas käsitellä esimerkiksi Applen Final Cut Prossa. Tästä syystä materiaali on syytä kääntää toiseen muotoon, esimerkiksi Prores 422:ksi. Tämä koskee ainakin Canonin järjestelmäkameroilla kuvattua materiaalia, koska niissä käytetään h.264-pakkausta. Adobe Premiere CS 5 kuitenkin pystyy käsittelemään tätä pakkausta ongelmitta, kuin myös uusi Final Cut Pro X.

3.3. Ratkaisuja syväterävyysongelmaan

Kuten aiemmin mainitsin, kameroiden optiikka erottaa filmikameroilla kuvatut elokuvat kuluttajavideokameroilla tehdyistä tuotannoista. Angkin sanoo kirjassaan (2005, 68), että videokameroiden polttoväli jää verraten lyhyeksi myös pisimmässä teleasennossa. Tästä johtuu laaja terävyysalue. Ongelmasta ei pääse varsinaisesti eroon, mutta jonkin verran auttaa jos käyttää aina mahdollisimman pitkää polttoväliä. Käytännössä tämä tarkoittaa, että kohteita pitää kuvata kaukaa ja zoomata sisään. Toinen syväterävyyteen vaikuttava asia on aukko, joka kannattaa pitää mahdollisimman auki. Suositeltavaa on käyttää valituksen säätöön kameran ND-filtteriä. ND eli neutral density filteri laskee kuvan valoisuutta sävyttämättä värejä. Jos sellaista ei ole, kannattaa nostaa suljinnopeutta ja näin tummentaa kuvaa aukon pysyessä auki. Pitää kuitenkin ottaa huomioon, että nopea suljinnopeus hävittää liike-epäterävyyttä ja saa kuvan näyttämään nykivämmältä. Käytännössä elokuvamaisiin

syväterävyys ei aina päästä, koska ei ole käytännöllistä, saati mahdollista kuvata aina kaukaa kamera zoomattuna. Myöskin täytyy käyttää varsin tiiviitä rajauksia, jotta syväterävyys olisi kapeimmillaan.

On olemassa sovitinkappaleita eli adaptereita, esimerkiksi Redrockmicron valmistama M3 Cinema Lens Adapter, joilla saa kiinnitettyä 35 mm filmikameran linssejä kiinni videokameraan. Näiden adapterien ongelma on, että ne pudottavat valotehoa ja kuvattu materiaali päätyy ylösalaisin, eli se pitää kääntää ympäri editissä. Viritelmät joissa on kiinnitetty pieni videokamera adapterin avulla suureen linssiin ja matteboksiin eli vastavalosuojaan, ovat myös valtavia ja epäkäytännöllisiä. Tätä ei voi myöskään mainostaa varsinaisesti halpana vaihtoehtona, sillä edellä mainittu adapteri maksaa yli 1300 dollaria. Tällaista adapteria suositumpi vaihtoehto onkin tullut yllättävästä suunnasta, nimittäin still-kameroiden maailmasta. Pienet digi-pokkari-kamerat ovat kuvanneet videota jo pitkään, mutta pienellä VGA-laadulla, jonka resoluutio on vain 640x480. Uusimmat DSLR-kamerat, eli digitaaliset järjestelmäkamerat, kuvaavat full-HD videota. Etuna näissä kameroissa on järjestelmäkameran linssit, jotka mahdollistavat todella kapeat syväterävyysalueet.

Ensimmäisenä markkinoille tuli Nikonin D90 vuonna 2008, joka kuvaa 720p HD:ta, eli HD-formaatista matalampiresoluutisinta. (Wikipedia, Nikon D90) Tästä kamerasta puuttuvat monet tarpeelliset säädöt videokuvaukseen liittyen, mutta myöhemmin samana vuonna tuli Canonin EOS 5D Mark II, josta löytyvät täysin manuaaliset säädöt myös videokuvaukselle. 5D Mark II on myös varustettu täyskennolla, eli kennon fyysinen koko vastaa 35 mm filmiruudun kokoa. (Wikipedia, Canon EOS 5D Mark II) Tästä syystä kyseiset kamerat toimivat todella hyvin vähäisessä valaistuksessa. Täyskennon koko itseasiassa ylittää elokuvafilmin piirtokoon, koska elokuvakamerassa filmi pyörii pystysuunnassa, kun taas valokuvakamerassa vaakasuunnassa. Seuraavana vuonna Canon julkaisi EOS 7D -kameran, joka kuvaa lisäksi ylinopeutta 50 ruutua sekunnissa 720p HD-laadulla. Tämä ominaisuus mahdollistaa sulavampien hidastuksien tekemisen. 7D:ssä on kuitenkin pienempi kenno

Kuin 5D:ssä. (Wikipedia, Canon EOS 7D) Hinnassa on myös roima ero, sillä linssin kanssa 5D Mark II:lle tulee hintaa lähemmäs 3000 euroa, kun taas 7D linssin kanssa maksaa vain puolisentoistatuhatta euroa. (Rajalakamera.fi) 7D:n tapauksessa siis pelkän 35 mm adapterin hinnalla saa rungon ja linssin. Canonilta on myös olemassa huokeampi EOS 550D, joka vastaa videokuvauksominaisuuksiltaan 7D:tä. Vaikka kyseessä on ns. kuluttajamalli, se pärjää vertailussa hämmästyttävän hyvin 7D:lle Digitalrev.comin (Digitalrev.com) arviossa. Kamera päihittää kalliimman version mm. ISO-testissä, eli se on parempi vähäisessä valaistuksessa. 7D:n edut löytyvätkin lähinnä laadukkaamasta rungosta, joka kestää mm. ilmaolosuhteita paremmin. (digitalrev.com) Voidaan sanoa, että Canon EOS 550D on hintalaatusuhteeltaan loistava kamera, koska se maksaa alle 800 euroa.

3.3.1. DSLR-kameroiden ongelmat

Täysin ilman ongelmia nämä kamerat eivät kuitenkaan ole ja niiden käytössä on omat niksinsä. Yleisimmät ongelma DSLR-kameroissa ovat vääristymät, jotka johtuvat siitä, että kuvan ylä- ja alalaita valottuvat hetken eri aikaan. Nopeissa liikkeissä tästä saattaa koitua ongelmia.



Kuva 10. Tässä tolpat ovat suorassa, mutta kun kamera panoroi nopeasti vasemmalle...



Kuva 11. ...tolpat vääntyvät. Materiaali on kuvattu Nikonin D90-kameralla.

Tätä ongelmaa pahentaa kameran etupainoisuus. Käsivaraotokset näyttävät monesti hyytelömäisiltä, koska painavan linssin takia kamera tärisee helposti pystysuunnassa. Ongelma tuntuu olevan voimakkaampi nopeilla suljinajoilla. Ongelmaa voi lieventää kuvaamalla jalustalta, tai kiinnittämällä kameraan kahvat ja luuppi tai olkatuki. Näiden avulla kameran saa tuettua käsien ja pään varaan, ja käsivarakuvaaminen onnistuu. Onkin auennut täysin uusi markkinarako DSLR-kameroiden videokuvauslisukkeille. Monet näistä ovat välttämättömiä järkevän kuvaamisen kannalta, kuten käsikahvat. Skarppirullakaan ei ole pahitteeksi, koska ilman sitä tarkentaminen voi olla tuskaisaa. Still-kameroiden linseissä ei tarkennusasteikko ole yhtä moniportainen ja tasaisten vaihdosten tekeminen voi olla hankalaa. Myöskään kaikissa zoom-linseissä ei eri polttovälien valoteho ole kiinteä, eli zoomaus ei onnistu ilman että valotus muuttuu. Zoomausta ei tietenkään voi suositella muutenkaan, joten tämä ei ole niin suuri puute. Ongelma on enemmänkin siinä, että suurinta aukkoa ei ole mahdollista käyttää kaikilla polttoväleillä. Loppupeleissä noin kolmentuhannen euron panostuksella kameraan ja lisäosiin, saa monessa suhteessa ylivertaista jälkeä halpoihin samanhintaisiin videokameroihin verrattuna.

DSLR-kameroita käytetään myös ammattimaailmassa. Esimerkiksi suosikkisarjan House M.D. (2004-) seitsemännen kauden finaali on kuvattu Canonin 5D:llä. Jakson ohjaaja Greg Yaitanes vastasi ihmisten kysymyksiin Twitterissä ja kehui kokemustaan kameran kanssa sanomalla muun muassa “I loved it and feel it’s the future. Cameras that can give you these looks.” . (petapixel.com)



Kuva 12. Kuvassa Canon EOS 550D luupilla, kahvoilla ja skarppirullalla.

3.3.2. Kennon koon merkitys

Vastoin yleistä uskomusta, kennon koko ei vaikuta syväterävyyteen. (Antos, Tutorial 15.) Ainoat syväterävyyteen vaikuttavat asiat ovat aukko, polttoväli ja etäisyys. Kennon koolla on kuitenkin merkitys, ja siihen liittyy rajauskerroin. Koska digitaalisten järjestelmäkameroiden kennot ovat monesti pienempiä kuin 35 mm filmiruutu, tapahtuu rajausta. Koko objektiivin näkemä kuva ei päädy kennolle, ja mitä pienempi kenno, sitä pienempi osa kokonaiskuvasta tallentuu. Monissa tavallisissa DSLR-kameroissa tämä rajauskerroin on 1,5 x, eli objektiivin polttoväli pitää kertoa 1,5:llä, jotta saadaan tietää käytännössä käytössä oleva polttoväli. (Hedgecoe, 86) Esimerkiksi 50 mm polttoväli olisikin todellisuudessa 75 mm. Antos näyttää käytännössä, että jotta pienemmällä kennolla saa saman rajauksen kuin täydellä kennolla, käyttäen samaa

polttoväliä, pitää kuvaajan olla kauempana kohteesta. Näin syväterävyys kasvaa, mutta ei johtuen kennon koosta vaan kasvaneesta etäisyydestä kuvauskohteeseen. (Antos, Tutorial 15.)



Kuva 13. Kuvattu täyden kennon kameralla käyttäen 50 mm linssiä ja aukkoa f1.8



Kuva 14. Tässä samat asetukset kameralla, jossa on pienempi kenno. Rajaus on muuttunut tiiviimmäksi.



Kuva 15. Jos suurennamme vasemman puolen kuvaa jälkeenpäin saavuttaaksemme saman rajauksen, huomaamme, että syväterävyys on pysynyt samana, ja vain rajaus on muuttunut kennon vaihtuessa.

3.4. DIY-Ajotekniikat

Kuten kameraliikkeitä esitelleessä kappaleessa totesin, liikkuva kamera tuo kuviin dynamiikkaa ja mielenkiintoa. Ammattilaisdollyt ja kraanat kuitenkin maksavat hulppeita summia päivävuokrissa ja siksi onkin järkevää rakentaa itselleen huokeampi vaihtoehto. Youtubesta löytää monia erilaisia malleja omatekoiselle ajolaitteelle, kun vain pistää hakusanaksi "DIY-Dolly". Peruseriaate on kuitenkin, että otetaan puulevy johon kiinnitetään pyörät ja asetetaan se kulkemaan jonkinlaisille kiskoille. PVC-putkista tehdyt kiskot ovat varsin suosittuja, koska ne ovat edullisia kevyesti liikuteltavissa.



Kuva 16. Ensimmäinen DIY-dollymme.

Ensimmäinen dollymme oli vanerilevy, jonka pohjaan oli kiinnitetty kahdeksan rullaluistimen pyörää. Dolly kulki kiskoilla, jotka oli tehty metrin paloissa PVC-putkesta ja laudanpätkestä. Näitä palasia saattoi sitten liittää peräkkäin tarpeen mukaan. Laitteella sai tehtyä tasaisia liukuvia ajoja ja se oli kevyt liikutella. Tätä kyseistä dollyä käytettiin parissa musiikkivideossa, Konecranesin yritysvideossa ja Subarulle tehdyssä talvivideossa. Se oli siis varsin käyttökelpoinen myös kaupallisessa työssä. Huonoja puolia oli, että tässä versiossa kuvaaja ei pystynyt ajamaan dollyn mukana, vaan joutui kävelemään vierellä. Joissain tilanteissa tämä tosin on eduksi, koska erillistä ihmistä ei tarvita dollyn liikutteluun. Kyseinen aparaatti ei myöskään näyttänyt kovin uskottavalta ja sen käyttö työtarkoituksiin suoraan sanottuna nolotti. Tällainen kalusto saattaa herättää epäilyksiä asiakkaassa videon laadusta, mutta

lopputulos onneksi poistaa turhat ennakkoluulot. Uskottavuuden nimissä olisi osat kuitenkin kannattanut maalata kauttaaltaan mustaksi.



Kuva 17. Dolly 2.0

Seuraava versiomme näytti jo ammattimaisemmalta ja tällä kertaa kuvaajalle oli varattu tilaa dollyn päälle. Uutuutena tulivat myös alumiinista hitsatut kiskot, jotka ovat huomattavasti kestävämmät kuin vanhat kiskomme, mutta kuitenkin kevyet kantaa. Kiskot meille hitsasivat Hämeenlinnan ammattikoulun oppilaat. Miehitetyn dollyn ongelma on kuitenkin hankalampi liikutettavuus ja suuri tilantarve. Varsinkin sisätiloissa suuresta koosta voi olla enemmän haittaa kuin hyötyä. Tätä varten rakensimme neljällä pyörällä kulkevan pienoisdollyn joka kulkee pienellä metrin kiskolla, tai omilla pyörillään esimerkiksi pöytää pitkin. Tällainen “camera slider” maksaa Rajalakamera.fi:ssä noin 800 euroa. Meidän versiomme maksoi vain 40 euroa.



Kuva 18. Pienoisdolly on kätevä sisätiloissa

Samantapaisen efektin voi saada myös käyttäen kamerajalkaa hieman luovalla tavalla. Jos sulkee kamerajalan jalat ja asetaa sen vinoon omaa jalkaansa tai seinää vasten, voi kamerajalkaa käyttää vipuvartena pienten ajojen tekemiseen. Tällä tavalla saatu liike voi olla tarpeeksi otoksen tekemiseen ilman varsinaista ajokalustoa.



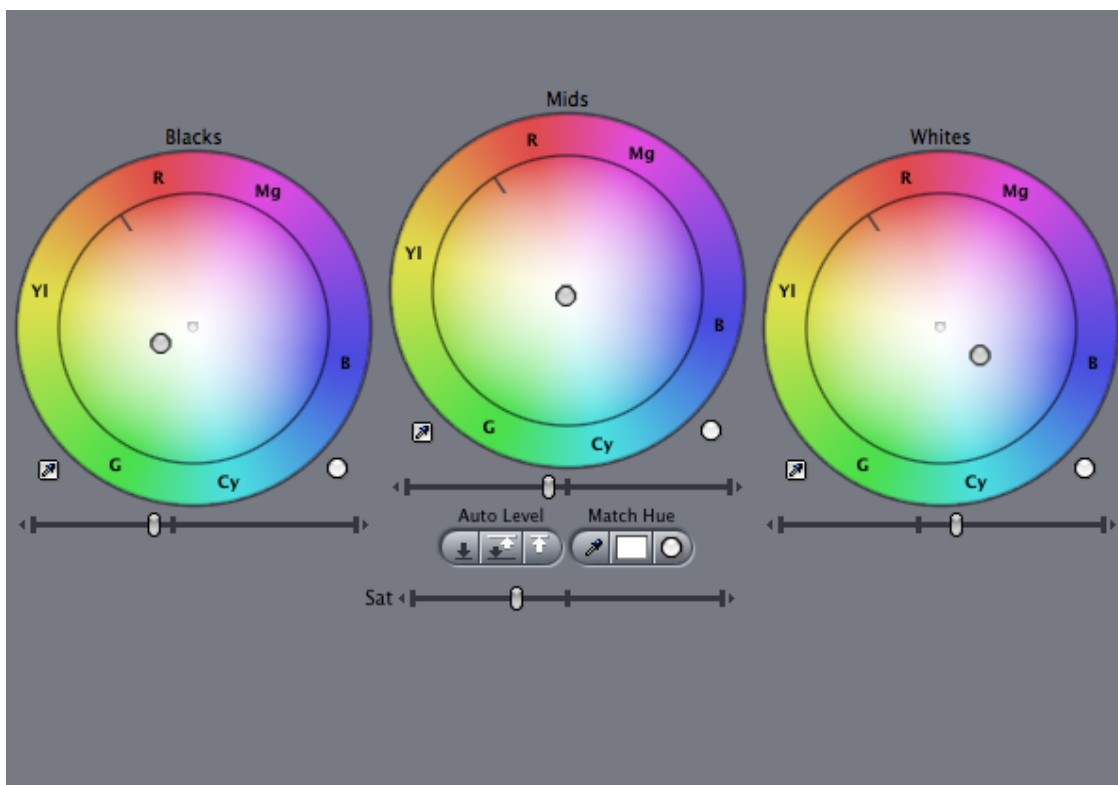
Kuva 19. Kamerajalallakin voi tehdä ajoja.

Tästä tekniikasta on suuri apu jos kuvaa ympäristössä jossa on liikuttava nopeasti, eikä dollyn asettelemiselle ole aikaa tai tilaa. Keksin tämän metodin kuvatessani yritysvideota metallivalimossa, jossa ympärillä oli miehiä työssä, trukkeja ja sulaa metallia. Dollyn käyttö olisi ollut mahdotonta, mutta sain silti tehtyä näyttäviä ajoja.

Lähes kaikista videokuvauvälineistä on olemassa DIY-versioita, ja monet ovat suhteellisen yksinkertaisia rakentaa. Jos budjetti on tiukassa, kannattaa ehdottomasti tutkia miten laitteen voi rakentaa itse, ennen hankintapäätöksen tekemistä.

3.5. Värimäärittely ja efektointi

Laadukkaan lopputuloksen aikaansaamisessa värimäärittely- ja efektointivaiheen tärkeyttä ei voi olla alleviivaamaata. Tässä vaiheessa korostetaan valaistuksella aikaan saatuja vaikutuksia ja korjaillaan mahdollisia kuvauksissa tapahtuneita virheitä. Ennen tämä on ollut kemiallinen prosessi joka on tehty filmille, mutta digitaalisen värimäärittelyn yleistyttyä 90-luvun lopussa on värimäärittelystä tullut jokaiselle auki oleva mahdollisuus. Lähes jokaisessa leikkausohjelmassa on mukana värikorjauksen perustyökalut ja suurimmaksi osaksi mitään muuta ei tarvitakaan.



Kuva 20. Tässä perus värikorjaimet. Säädettävänä mustat, keskitasot ja valkoiset, sekä värikylläisyys ja sävytykset.

Erityisesti efektointiin tarkoituetut ohjelmat kuten Adobe After Effects mahdollistavat kuitenkin liudan keinoja joilla parantaa kuvan lopputulosta entisestään. After Effects on ikäänkuin liikkuvan kuvan Photoshop. On esimerkiksi mahdollista eristää alueita niin sanottujen maskien avulla ja näin vaikuttaa vain tiettyyn alueeseen kuvasta. Tällä tavalla kuvasta voi tehdä mielenkiintoisemman lisäämällä tai poistamalla valoa jälkikäteen. Näitä maskeja on myös mahdollista motion-track-tekniikalla liittää osaksi liikkuvaa kuvaa. Motion trackingissä tietokone arvioi määrättyjen pikseliryhmien liikkeitä. Tällä tavalla värikorjaukset pysyvät niille tarkoitetuilla paikoilla vaikka kuva liikkuu. Esimerkki tällaisesta tilanteesta löytyy musiikkivideosta jonka leikkasin ja värimäärittelin viimevuoden lopulla.



Kuva 21. Tässä alkuperäinen kuva. Kuvassa ei ole tunnelmaa eikä syvyyttä.



Kuva 22. Tässä kuva on sävytetty synkän vihertäväksi. Tummuusaste on hyvä, mutta äiti ja poika jäävät liiaksi varjoon.



Kuva 23. Valmis kuva, jossa muu ympäristö on edelleen tumma, mutta äiti ja poika on nostettu valoon maskin avulla. Vaikean tästä lisäyksestä teki kuvassa ollut panorointi. Tarvittiin siis motion trackingiä.

Ero alkuperäisen kuvan ja lopputuloksen välillä on huima. Värimääritys on joissakin tilanteissa jopa valaisua tärkeämpi vaihe, koska se antaa kuvalle viimeisen silotellun ilmeen. Tässä vaiheessa voi kompensoida puutteellista valokalustoa tiettyyn pisteeseen asti. Ylläolevassa esimerkissä olisi voinut olla jo kuvauspailalla yksi valo lisää omistettuna äidille ja pojalle, mutta digitaalisen jälkikäsittelyn ansiosta asiaan pystyttiin puuttumaan vielä kuvausten jälkeen.

After Effects mahdollistaa myös tarinaelementtejä jotka eivät muuten olisi mahdollisia budjetti- tai muista syistä. Tästä hyvä esimerkki on esimerkiksi matte painting, jossa liikkuvaan kuvaan liitetään osia esimerkiksi valokuvasta.



Kuva 24. Alkuperäinen kuva.



Kuva 25. Kuva värimääritely ja maahan lisätty Adobe Photoshopissa muokattu kraaterielementti ja mustaa vasten kuvattua savua. Tämä tulee halvemmaksi kuin pihan tuhoaminen.

Kun kuvaan liitetään elementtejä jälkeinpäin puhutaan kompositoinnista. Tällaisia elementtejä voivat olla savut, kipinät, räjähdykset, kraaterit, talot, aseiden suuliekit ja vaikka avaruusaluukset. Ennen tällaisia asioita ei voinut esiintyä kuin kalliissa hollywoodtuotannoissa, mutta nykyään ihmisten kotikoneet ovat tehokkaampia kuin efektifirmojen koneet 10 vuotta sitten.

Loistava paikka tutustua efektoinnin mahdollisuuksiin ja opetella sen perusteita on videocopilot.com.

4. DIY-TEKNIIKAT MAINOSTUOTANNOSSA

4.1. Mainostoimisto Precis Oy

Mainostoimisto Precis Oy on yksityinen ja itsenäinen mainostoimisto, joka työllistää tällä hetkellä 14 henkeä. Liikevaihto on hieman vajaa miljoona euroa vuodessa. Aikaisemmin Precis on tuottanut pääasiassa printtimediaa, mutta nykyään tahtoo vastata myös alati kasvavaan liikkuvan kuvan kysyntään. Yleisesti videotuotantoa tarjoavat vain isot mainostoimistot, joissa tuotanto on ulkoistettu omaan yhtiöön. Precis lähti kehittämään videotuotantoa, koska liikkuvan kuvan tarve lisääntyy sitä mukaa, kun tekniikka halpenee ja internetyhteydet nopeutuvat. Yrityksillä on nykyään jatkuvaa tarvetta videoille mm. TV ja messukäyttöön. Tavoite liikkuvan kuvan osalta oli saavuttaa 40 000 € liikevaihto. Precis lähti hankkeeseen pienellä riskillä ja sai hankkeeseen myös rahallista tukea ELY-keskuskelta. (Pietilä, 4.4.2011) Preciksen asiakkaita ovat muun muassa Patria, Sisu Auto, Konecranes ja Subaru. Olen ollut olennaisena osana mukana tekemässä tätä uutta aluevaltausta.

4.2. Case 1: Konecranes Smart Solutions

Olin jo paria vuotta aiemmin tuottanut Preciksen kautta esittelyvideon pirkkalassa sijaitsevalle metallifirmalle nimeltä Johnson Metall. Varsinaisesti Preciksen videotuotanto alkoi kuitenkin Konecranesin Smart Solutions tuotelinjan esittelyvideosta. Konecranes on nostureita ja nostoratkaisuja tarjoava yritys jolla on toimintaa ympäri maailman. Tehtävänäimme oli tehdä noin kolmeminuuttinen esittelyvideo Konecranesin Smart Solutions tuotelinjalle. Videota tehtiin pienellä tiimillä, johon kuului lisäksi tuottaja/käsikirjoittaja Timo Pietilä sekä efektoija/grafikko Olli-Pekka Lappalainen. Itse vastasin kuvauksesta ja leikkauksesta.

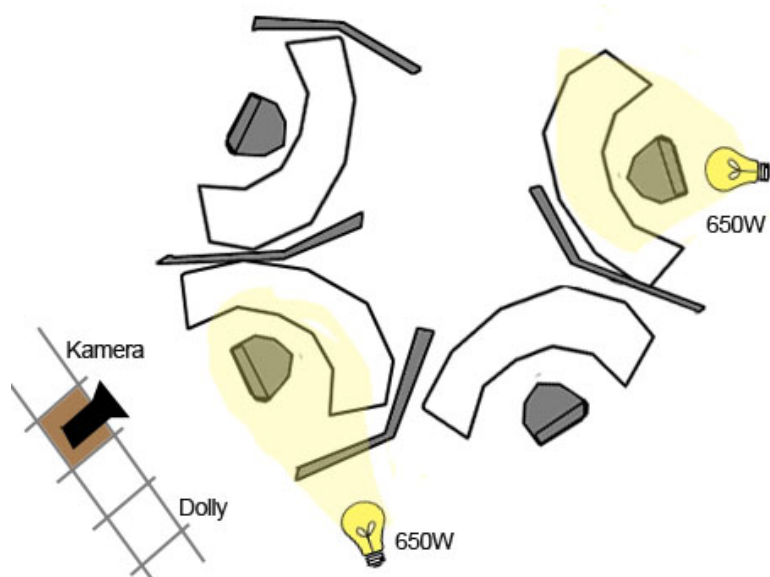
Ensimmäisissä palavereissa kävimme läpi referenssejä ja asiakkaan toiveita. Video oli myyty käyttäen esimerkkinä Sisu Defencelle tehtyä videota, joka oli tuotettu toisessa firmassa. Tästä asiakas oli innostunut ja itse tiesin

pääsevämme vastaavaan, tai jopa parempaan laatuun. Olin siis luottavaisin mielin vaikkakin harteillani oli paineita, koska tämän videon menestys näyttäisi ryhtyykö Precis tekemään videoita myös jatkossa.

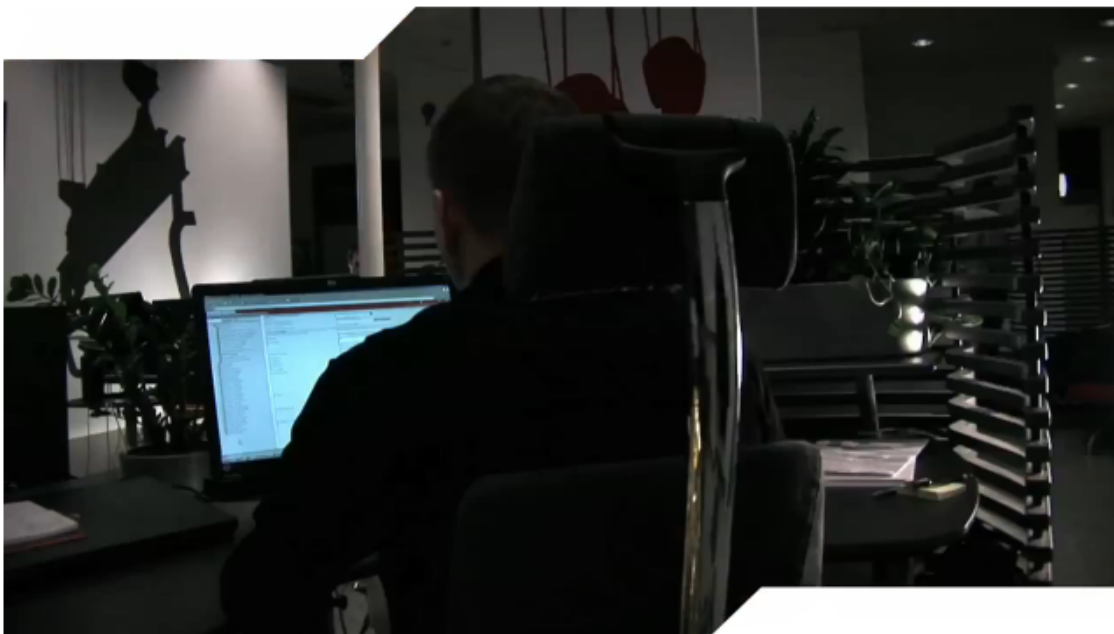
Ensimmäinen tehtäväni oli miettiä kuvakerrontaa annetun käsikirjoituksen pohjalta. Videossa keskeisessä osassa on kertova spiikki, joten lähdin kuvittamaan videota spiikin mukaisesti. Tarkkaa piirrettyä kuvakäsikirjoitusta en tehnyt, koska en tiennyt tarkalleen miltä lokaatioissa näyttää. Minulla oli tiedossa minkälaista kuvaa tarvitsisin eri tilanteista, ja olin merkannut suunnitelmat tekstimuodossa kuvauspaikkojen mukaan. Oli selvää, että annetulla budjetilla kuvausryhmä olisi pieni. Kuvauksiin lähti lisäksi Markus Puumala, joka hoiti gripin (vastaa ajokalustosta) ja valomiehen virkaa. Kalustona meillä oli Sonyn HVR-Z1E kamera, joka kuvaa HDV-laatua mini-dv kasetille, kolme punapäälamppua ja kappaleessa 3.4. esitelty pvc-putkidolly. Kuvauksista tuli kaksipäiväiset, ja niihin sisältyi erilaisien nostureiden kuvaamista, eri firmojen tiloissa. Kuvauskohteet olivat Hyvinkäällä, Riihimäellä ja Hämeenlinnassa.

Ensimmäisen päivän kuvauskohteet olivat Remote Center, suuri RTG-nosturi sekä jätelaitos Ekokem. Remote Center on toimistoympäristö Konecranesin päämajassa Hyvinkäällä, jossa tarjotaan tukipalveluja nostureille ympäri maailman. Tilassa oli siis tietokoneita, sermejä, ihmisiä ja monitoreja. Hyvät referenssit kannattaa miettiä ennen kuvauksia, koska niistä voi saada arvokkaita ideoita. Referenssinä näille kuville pidin mielessäni 24-sarjan terrorismin vastaisen yksikön CTU:n päämajaa. Tarkastelin tilaa erilaisia kuvakulmia ajatellen ja ohjeistin assistenttini asettamaan dollyn parhaaksi katsomaani paikkaan. Sermit ja säleiköt tarjosivat mielenkiintoisia valaistumahdollisuuksia ja toivat kuviin syvyyttä. Valaistuksellisesti huoneessa oli riittävä pohjavaloo, joten lamput ei tarvinnut vaikuttaa yleisvaloon. Yksi punapää kohdistettiin läpi säleiköstä tietokonepöydän vieressä. Näin sain aikaan piirron säleikköön sekä koneella istuvaan mieheen ja kuvasta tuli kolmiulotteisempi, kun etuala korostui. Toinen lamppu laitettiin kauempana istuvan miehen taakse, jotta hän saisi myös reunavalon. Sama lamppu myös

toi hieman valoa takaseinään. Etummaiseen henkilöön tuotiin vielä hieman täytevaloa heijastinta käyttäen. Kuvat valaistiin siis käyttäen kahta lamppua.



Kuva 26. Kaavakuva valojärjestelystä.



Kuva 27. Lopullinen kuva värimääriteltynä.

Kun lopputulos näytti miellyttävältä, tein muutamia ajoja hieman eri kohdista huonetta. Lopuksi otin vielä varmuuden vuoksi yleiskuvaa panoroiden kamerajalata.

Tässä vaiheessa olimme edellä aikataulusta ja jouduimme odottamaan, että pääsisimme seuraavaan kuvauskohteeseen, joka oli valtava RTG. RTG on suuri kumipyörillä liikkuva nosturi, joita käytetään lähinnä satamissa konttien liikutteluun. Hyvinkäällä oli kuitenkin yksi tällainen nosturi testikäytössä. Nosturin koko aiheutti heti ongelman. Kameran linssin laajuus ei riittänyt saamaan koko nosturia kerralla kuviin, eikä tähän kyseiseen kameraan ole mahdollista vaihtaa linssiä. Alue oli sen verran pieni, että kauemmaskaan ei päässyt. Nosturia pystyi onneksi siirtämään kaemmas. Toisen ongelman aiheutti kylmyys. Pakkasta oli reilut parikymmentä astetta ja kameran operointi oli hankalaa käsien täristessä. Myös akkujen kestäminen oli huolen aiheena. Ohjeistin nosturin käyttäjää nostamaan kontin maasta ja ajamaan nosturilla poispäin kamerasta. Otin samalla kertaa monta kuvakokoa samaisesta operaatiosta zoomaamalla välillä lähemmäs. Kun nosturi ajoi kauemmas, sain sen mahtumaan paremmin kuviin. Kun olin saanut kaiken tarvittavan, nousin nosturin kyytiin ja kuvasin saman liikkeen uudesta kulmasta. Oli tarkkaa mitä kaikkea sai näkyä kuvissa kun oltiin näin lähellä, koska kyseessä oli testikappale ja kehitteillä olevaa teknologiaa. Kuvaamani materiaali piti myöhemmin hyväksyttää Konecranesilla, että mitään teollisuus-salaisuuksia ei näy.



Kuva 28. Valo-olosuhteet olivat hyvät ulkokuvauksissa.

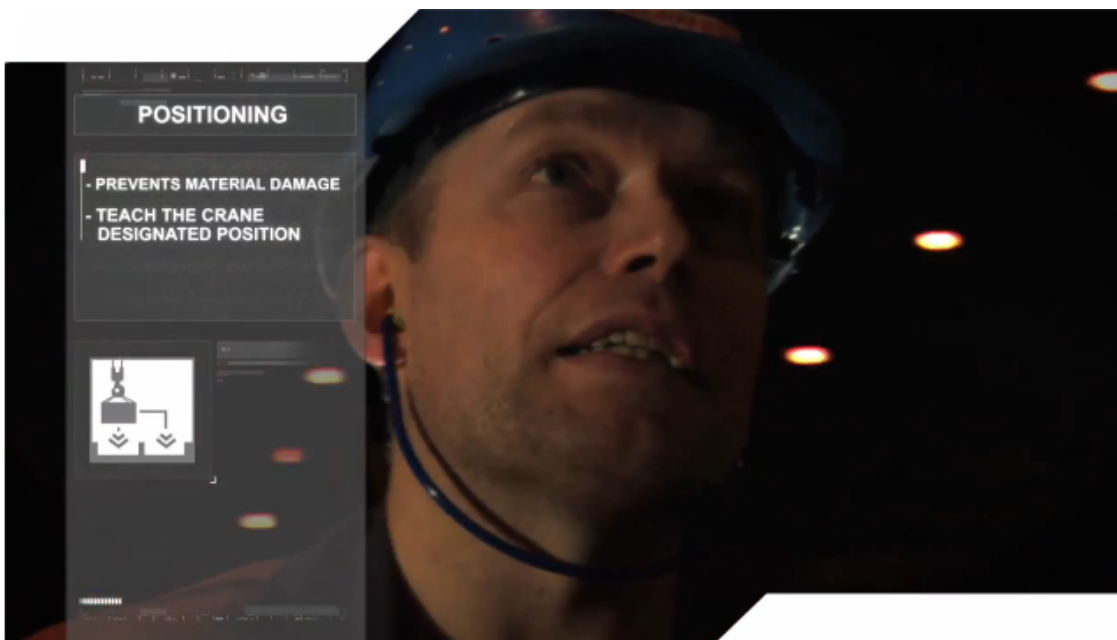
Seuraava kohteemme oli Ekokem, joka on suuri jätelaitos Riihimäellä. Täällä kuvauskohteemme oli massiivisen kokoisessa jätesiihossa. Siilo oli parikymmentä metriä syvä betonimonttu, jonka pohjalla oli jätettä. Kuilun päällä oli nosturi, josta roikkui suuri metallikoura. Nosturia ohjattiin huoneesta jossa oli suuret ikkunat siiloon. Koneenkäyttäjä istui tuolissa jossa hän käsitteli kahta ohjaus-sauvaa. Kuvasin ensin ohjaamon puolelta, kuinka kauhalla nostettiin kuilun pohjalta jätettä ja kaadettiin sisään luukusta. Seuraavaksi siirryimme kuvaamaan itse siiloon. Siilossa täytyi pukeutua täyteen suojaruustukseen. Astelimme halliin jonka keskellä monttu oli. Sisällä leijaili pölyä ja sankka metaanin haju. Kamerakalustosta tuo haju ei lähtenyt viikkoihin. Ilmassa leijuva pöly sai kuitenkin valin käyttäytymään mielenkiintoisesti. Montun pohjalle asti ei kuitenkaan päässyt kovin paljoa valoa ja kuvat jäivät jokseenkin yksiulotteisiksi. Valaisu kalustollamme olisi ollut tässä lokaatiossa mahdotonta ja valovoimaisemmasta kennosta olisi ollut hyötyä.



Kuva 29. Syväällä montussa oleva koura oli haastava kuvattava.

Toisena kuvauspäivänä kuvasimme Ruukilla Hämeenlinnassa nosturia, joka siirteli suuria peltirullia. Lisäksi videoon tarvittiin myös kuvaa koulutustilanteesta. Koulutustilanne lavastettiin viereisessä hallissa, jossa kuvasimme kahta henkilöä, joista toinen opetti kauko-ohjaimen käyttöä. Näihin kuviin tarvittiin taas valaisua. Teimme perus kolmipistevalaisun tilanteeseen

käyttäen punapäitä. Asetin kameran dollylle ja asemoin miehet paikkaan, jossa sain taustalle katossa olevat pistemäiset valot. Kun henkilöt oli valaistu kirkkaasti, sain pudotettua taustan valoa käyttämällä nopeampaa suljinnopeutta. Näin taustan valot saatiin näyttämään valopisteiltä pimeydessä. Ne myös korostivat ajon liikettä ja lisäsivät dramaattisuutta. Näihin materiaaleihin olin erityisen tyytyväinen.



Kuva 30. Valopisteet taustalla korostavat liikettä.

Päivän päätteeksi suuntasimme takaisin Hyvinkäälle kuvaamaan metallin karkaisuprosessia. Nosturilla siirrettiin kuumuuttaan punaisena hehkuvia rautaosia öljyaltaaseen. Kuvauksellisesti hienoa materiaalia, koska liekit lehahtivat korkealle metallin laskeutuessa altaaseen. Täällä käytimme innovatiivista ajo/kraana-kalustoa. Hallin ovea korjattiin ja paikalla oli normaali työmaanosturi. Nostimme kameran kyytiin ja saimme tehtyä yllättävän tasaisia nostoja, laskuja ja ajoja. Tällaisen päivävuorka olisi varmasti paljon halvempi kuin oikean kraanan.

Kun olimme lähdössä pois ja kehuin päivän materiaaleja, oli kanssamme kiertänyt asiaks Harri Makkonen hieman skeptinen videon suhteen. Sinänsä täysin ymmärrettävää. Kahden nuoren ihmisen kuvausryhmä, joka tulee paikalle laudanpätkien ja pvc-putkien kanssa ei vala luottamusta asiakkaaseen. Kuten mainitsin kappaleessa 3.4. kannattaa myös itsetehtyjen laitteiden

ulkonäköä huolitella jonkin verran. Vaikka lopullinen kuva olisi täysin yhtä hyvä, on mukavampi työskennellä, jos näyttää kuvauksissa uskottavalta. Tässä vaiheessa saattoi vain toivoa, että lopputulos lunastaisi korkeat odotukset.

Kun pääsin kaappaamaan materiaalia tietokoneelle, alkoivat huolet pikkuhiljaa tasoittua. Kuvattu materiaali näytti leikkauskelpoiselta. Leikkausta aloitellassani oli hieman vaikea lähetä liikkeelle. Niinpä leikkasin eri paikoissa kuvaamani materiaalit omiksi kokonaisuuksikseen saman musiikin tahtiin. Näin sain paremman käsityksen siitä, miten materiaali toimii. Koska spiikki rytmittää videota paljon, en voinut aloittaa varsinaista leikkausta ennen sen saapumista. Spiikki tehtiin amerikkassa ja sain sen ladattua jo seuraavana päivänä. Spiikin avulla sain raakaleikkauksen kasaan nopeasti. Pystyin hyödyntämään aiemmin leikaamiani pätkiä lähes sellaisinaan. Kun olin saanut raakaleikkauksen valmiiksi, katsoimme sitä yhdessä efetkoijan kanssa. Hänen vastuullaan oli tehdä grafiikat ja animoida ne After Effectsissä. Hänen kanssaan teimme myös värimäärittelyn.

Kun värimääritys oli valmis ja grafiikat paikallaan, näytettiin leikkausta asiakkaalle. He hyväksyivät ja videon saattoi antaa säveltäjälle. Musiikki teetettiin Sound Supreme nimisessä firmassa jossa Janne Saksa teki myös lopullisen äänimiksauksen videoon. Minun piti kuitenkin tehdä vielä tausta-ambiansseja ja ääniefektejä. Elokuvamaista tunnelmaa tuomaan lisäksi grafiikoihin ääniä joita muokkasimme mm. puhelinäänistä.

Video saatiin valmiiksi aikataulussa ja palaute oli 99% positiivista.

Konecranesin Amerikan markkinointijohtaja totesi seuraavaa:

"This style of movie certainly catches attention. It is a good step toward something fresh and current."

Projekti oli siis onnistunut ja näin Preciksen tulevaisuus videotuotannossa oli varmistunut. Olemme sittemmin jo ehtineet tehdä kaksi uutta videota Konecranesille ja lisää on tulossa.

4.3. Case 2: Subaru Outback

Tällä kertaa asiakkaana oli autovalmistaja Subaru, joka tahtoi kesävideon uudelle Outback-mallilleen. Alunperin oli tarkoitus tehdä kolmen videon sarja joissa jokaisessa olisi ollut pääosassa eri auto, mutta lopulta vain yksi toteutui. Videossa Subaru Outback –auto esitellään osana äidin ja tyttären hevosharrastusta. Aluksi äiti hakee tyttärensä kanssa hevosen aitauksesta ja lastaa hevosen traileriin. Traileria vedeään idyllisessä maalaismaisemassa ja video päättyy tyttären ja hevosen näyttävään estehyppyyn.

Tälläkertaa käsikirjoituksen oli tehnyt Preciksen Art Director Tapio Aulu. Ohjaajana toimi Olli-Pekka Lappalainen ja minä kuvasin ja leikkasin. Lappalaisella ja minulla on hyvin toimiva yhteinen visuaalinen taju ja yhteistyömme toimii siksi hyvin.

Video kuvattiin Ypäjän hevosopistolla yhdessä kiireisessä päivässä. Kuvausryhmämme oli tällä kertaa hieman suurempi, mutta kuitenkin vain neljä ihmistä. Itseni ja ohjaajan lisäksi oli lisäksi grippi Markus Puumala ja kamera-assistentti Teemu Saarinen. Aikaisemmista videoista poiketen päätimme vaihtaa kuvausformaattia. Halusimme mahdollisuuden vaihtaa objektiiveja tarpeen mukaan ja myös tärkeää oli siirtyä pois kasettipohjaisesta kuvaamisesta jälkituotannon helpottamiseksi. Harkinnan jälkeen video kuvattiin Canonin EOS 550D:llä, joka oli kamera-assistenttimme Teemu Saarisen omistuksessa. Tämä oli ensimmäinen kerta kun pääsin kunnolla käyttämään järjestelmäkameraa videokuvakseen. Lisävarusteena mukana olivat skarppirulla, luuppi ja käsikahvat, jotka todella helpottivat käsivarakuvaamista. Objektiiveja meillä oli mukana 18-55 mm ja 75-300 mm. Suurin osa videosta kuvattiin ensin mainitulla objektiivilla. Näissä kuvauksissa oli ensikertaa käytössä myös uusi parempi dollymme jota kuvailtiin myös kappaleessa 3.4.

Videon tapahtumat sijoittuivat kokonaan ulos, joten olimme sään armoilla. Aurinko kuitenkin paistoi onneksemme koko päivän, eikä minkäänlaisia valaisimia käytetty. Sitäkin suurempi merkitys oli kuvasuunnittelulla. Samasta lokaatiosta voi saada irti mielenkiintoisia ja mielenkiinnottomia otoksia. Antos

painottaa, että kuvaajana on tärkeää näyttää kuvassa vain mielenkiintoiset asiat ja rajata kaikki muu pois. (Tutorial 1.) Kuulostaa yksinkertaiselta, mutta tällä on suuri merkitys lopputuloksen kannalta. Tässä videossa arvokkuuden tuntua toi ennen kaikkea ylöspano. Idylliset peltomaisemat, uutuuttaan kiiltävä auto, sekä hevostraileri. Myös kaunis valkoinen hevonen ja näyttävä estehyppy antavat videosta harkitun ja ammattimaisen vaikutelman. Toisinsanoen elementit jotka näyttävät siltä että niihin on käytetty paljon rahaa, vaikka ei olisikaan. Myös kuvakerronnalla oli tietysti tärkeä osansa. Kerronta oli draamallisempaa kuin yritysvideota tehdessä, koska tällä kertaa meillä oli myös näyttelijöitä. Teimme paljon lipuvia kamera-ajoja jotka saivat kameran tuntumaan painavalta elokuva-kameralta, vaikka se onkin vain kahvipaketin kokoinen. Käytin kaikissa lähikuvissa mahdollisimman suurta aukkoa syväterävyyden kaventamiseksi. Käytetyn objektiivin valovoimaisuus ei ollut vakio, joten suurinta aukkoa ei voinut käyttää kaikilla polttoväleillä. Laajemmissa kuvissa vältimme tietoisesti liian kapeaa syväterävyysaluetta, jotta tarkennuksen kanssa ei tulisi ongelmia. Kapeaa terävyysaluetta ei kannata myöskään ylikäyttää tai se menettää tehonsa. Joskus on hyvä myös nähdä asioita tarkkana ja siksi suosia myös pienempiä aukkoja. Varsinkin toiminnallisemmissa kohdissa on hyvä nähdä mitä tapahtuu.



Kuva 31. Kuvausmiljö on tärkeä osa elokuvamaisuutta.



Kuva 32. Kapea syväterävyys tuo syvyyttä heinikkoon.



Kuva 33. Paikan päällä improvisoitu tunnelmakuva.



Kuva 34. Kaiken tämän keskellä itse tuote, eli Subaru Outback.

Täysin ongelmitta tuo kuvauspäivä ei kuitenkaan sujunut. Aikataulu oli kiireinen ja kuvauksissa käytetyn hevosen liikutteluun meni aina oma aikansa. Lopulta päädyimme kuvaamaan ajan säästämiseksi kahdella kameralla. Saarisen Teemu operoi kakkoskamerana ollutta Sony:n HVR-Z1E-kameraa kun kuvasimme hevostrailerin vetämistä maalaisteilla. Toinen huolenaihe oli maasta alati nouseva pöly, joka toisaalta näytti kuvissa hyvältä, mutta likasti auton todella nopeasti. Todellisuudessa auto oli paksun pölyn peittämä, mutta videolla sitä ei onneksi huomannut. Myös itse auto oli haasteellinen kuvattava, koska sen kiiltävästä pinnasta myös kamera ja kuvausryhmä heijastuivat helposti. Hedgecoen valokuvausoppaassa kerrotaan, että tämän ongelman korjaamiseen olisi tarvittu polarisaatio-suodatin joka poistaa heijastukset. (Hedgecoe, 66.) Haasteesta huolimatta kiillot ja heijastukset saavat auton näyttämään tyylikkäältä, ja siksi niiden poistaminen ei välttämättä olisi ollut edes lopputulosta ajatellen viisasta.

Tämäkin video sai hyvän vastaanoton, mikä on hyvä, sillä asiakas ei ollut tyytyväinen heille edellisenä talvella tehtyyn videoon. Syy siihen ei ollut niinkään teknisessä toteutuksessa vaan ylöspanossa ja roolituksessa. Tätä videota tehtäessä oli esituotannossa ollut enemmän aikaa hyväksyttää kaikki yksityiskohdat asiakkaalla.

5. PÄÄTELMÄT

Ala on tulevaisuudessa murroksen edessä. Tähän on olemassa muutamakin syy. Alati kasvava videoiden tarve johtaa siihen, että niitä on tuotettava yhä halvemmalla. Erilaisten nettivideoiden yleistyessä laatu ei aina ole edes pääkriteeri vaan esimerkiksi nopeus. Monesti lehtien toimittajat kuvaavat juttuihin valokuvat itse, ja nyt heidän harteilleen kaatuu myös videokuvausta. Tämä on sääli, sillä laatu ei tietenkään ole sama, kuin jos yhden asian ammattilainen vastaa omasta osa-alueestaan. Myös tekninen kehitys on syynä työryhmien supistumiseen. Järjestelmäkameroiden video-ominaisuudet ovat saaneet monet valokuvaajat kuvaamaan myös videota. Valokuvaus ja videokuvaus ovat kuitenkin kaksi eri asiaa, ja monesti valokuvaajalta saattaa puuttua kyky kuvata materiaalia leikkausta varten. Kuvakerronta ei välttämättä ole heidän vahvin alueensa, koska heillä ei ole siitä kokemusta.

Nämä syyt ovat ulkopuolisia tekijöitä jotka vaikuttavat alan muutokseen. Yksi suuri vaikuttaja on kuitenkin tulossa tekijöistä itsestään. Monet aloittelevat elokuvantekijät ovat joutuneet opettelemaan videotuotannon kaikki aspektit omissa pienen budjetin elokuvissaan. Indiemaailmassa on hyvin yleistä, että sama henkilö ohjaa, käsikirjoittaa, näyttelee, kuvaa, leikkaa ja tekee efektejä. Monet tulevaisuuden elokuvantekijät nousevat maailmasta, jossa he ovat tottuneet tekemään kaiken itse. Amerikkalainen indie-elokuvantekijä Freddie Wong, joka pyörittää "freddiew" –nimistä youtubekanaavaa, on kirjoittanut blogiinsa mielenkiintoisen artikkelin aiheesta. Kirjoituksessaan hän toteaa muun muassa, että:

"It'll be interesting to see how on-set roles will change in the years to come. The rigidly defined roles on set work around big shoots and film cameras, but what happens when the crews get smaller and are composed of people used to wearing many hats?" (Wong, 18.6.2010)

Wongin mielestä on mielenkiintoista nähdä, kuinka kuvauspaikkahierarkia ja vanhat käytännöt mukautuvat uuden tekijä sukupolven työtapoihin. Itse uskon,

että suurten elokuvien kuvauksissa vanhat konventiot pysyvät vielä pitkään, mutta pienemmissä tuotannoissa moniosaajien merkitys kavaa alati.

Edellä mainittujen projektien lisäksi olen ollut mukana toteuttamassa monia muita isompia ja pienempiä mainosvideoita. Koska työryhmät ovat pienet ja kalusto suhteellisen halpaa, on täysin mahdollista tarjota videopalveluja myös mainostoimiston sisältä. Pietilä nostaa esiin, että videon tuotantoprosessi on paljon monimutkaisempi kuin mihin on totuttu, mutta ymmärrys videon mahdollisuuksista kasvaa, ja suunnittelijat osaavat hyödyntää kyseistä mediaa paremmin. Ulkoistettuna toimintana tämä ymmärrys karttuisi huomattavasti hitaammin. Preciksen asettama tavoite videotuotannon tuomasta 40 000 euron liikevaihdosta on ylittynyt ja asiakkaat ovat olleet hyvin kiinnostuneita. Pietilä uskoo, että tällainen toiminta tulee yleistymään pienissä mainostoimistoissa. Tämä johtaa myös hintakilpailun kiristymiseen. (Pietilä, 4.4.2011)

Monet kalliit vuokralaitteet voidaan korvata pientä kekselijäisyyttä käyttäen tai nikkaroimalla omassa autotallissa. Tarvitaan vain tietynlainen peloton ajattelutapa ja rohkeutta toimia luovasti. Voidaan miettiä ovatko oppinani keinot rahattomasta elokuvantekemisestä mahdollistaneet tällaisten mainosvideoiden tekemisen? Eivät sinänsä, sillä nämäkin videot oltaisi voitu toteuttaa myös perinteisinä yritysvideoina joissa kuvataan kamera-jalalta esimerkiksi trukkia joka vie asioita paikasta toiseen. Tällainenkaan tuotanto ei ole järin kallista. Se lisäarvo mitä tässä työssä käsittelemilläni tekniikoilla voidaan tuoda halpaan tuotantoon on elokuvamaisuus, näkökulma ja tunnelma. Näin luodaan vaikutelma suuremmasta rahallisesta panostuksesta, joka taas viimekädessä saa asiakkaan tuotteet näyttämään laadukkaamilta ja lisää uskottavuutta.

6. LÄHTEET

Ang T. 2005. Digital Video Handbook. Lontoo: Dorling Kingsley Limited

Antos T. Tutorial 2 - Filmmaking / Lighting - Shot Design – Cinematography
<http://www.youtube.com/user/polcan99#p/c/3AF9B2B010B69D0C/1/5587PORymWI>

Antos T. Tutorial 3 - Filmmaking / Lighting - Shot Design – Cinematography
<http://www.youtube.com/user/polcan99#p/c/3AF9B2B010B69D0C/2/aCWyuBsHJ60>

Antos T. Tutorial 15 - DOF Depth Of Field - Photography & Filmmaking
<http://www.youtube.com/user/polcan99#p/c/3AF9B2B010B69D0C/14/L0n4pyhx7Dk>

Apple.com luettu 2.11.2010 <http://www.apple.com/finland/>

Billups S. 2000. Digital Moviemaking. Studio City, CA: Michael Wiese Productions

Brown B. 2008. Motion Picture And Video Lighting. Elsevier

Freddie Wong. Being a “Good Editor” and Set Structure. 18.6.2010. Luettu 17.3.2011
<http://www.freddie.com/2010/06/18/being-a-good-editor-and-set-structure/>

Gloman C. & Pescatore M.J. 2007. Working With HDV. Elsevier

Hedgecoe J. 2008. Valokuvaajan suuri käsikirja. Kustannus-Mäkelä Oy. Karkkila

Internet Movie Database, www.imdb.net, Crank 2:High Voltage

Pietilä, Timo, toimitusjohtaja. Haastattelu 4.4.2011. Mainostoimisto Precis Oy

Rajalakamera.fi www.rajalakamera.fi 5.1.2011

Wikipedia.org luettu 5.1.2011 http://en.wikipedia.org/wiki/Canon_EOS_7D

Wikipedia.org luettu 5.1.2011 http://en.wikipedia.org/wiki/EOS_5D_Mark_II

Wikipedia.org luettu 5.1.2011 http://en.wikipedia.org/wiki/Interlaced_video

Wikipedia.org luettu 5.1.2011 http://en.wikipedia.org/wiki/Nikon_D90

www.digitalrev.com 5.1.2011 <http://www.digitalrev.com/en/canon-eos-550d-vs-dot-7d-c-which-one-is-right-for-you-comparison.html>

www.petapixel.com luettu 26.11.2010 <http://www.petapixel.com/2010/04/09/house-season-finale-filmed-entirely-with-canon-5d-mark-ii/>

7. LIITTEET

LIITE 3: TIMO PIETILÄN SÄHKÖPOSTIHAASTATTELU

1. Millainen mainostoimisto on Precis?

Mainostoimisto Precis Oy on yksityinen, itsenäinen mainostoimisto, joka työllistää tällä hetkellä 14 henkeä. Liikevaihto on hieman vajaa miljoona euroa vuodessa.

2. Mistä ajatus liikkuvan kuvan tuottamiseen lähti?

Tarve liikkuvan kuvan tekemiseen lisääntyy sitä mukaa, kun tekniikka halpenee ja kaistat netissä levenevät. Tv, netti, messut ja erilaiset screenit ovat yritysten arkipäivää.

3. Minkälainen vastaanotto ajatuksella oli firman sisällä ja asiakkaiden keskuudessa?

Avainhenkilön löytymisen jälkeen, tietotaito ja ymmärrys liikkuvan kuvan mahdollisuuksista on kasvanut nopeasti. Nyt vallalla on innostus ja kiinnostus aiheeseen. Asiakkaat ovat myös olleet pääsääntöisesti hyvin kiinnostuneita.

4. Mitä hyötyjä videotuotannosta firman sisällä on verrattuna sen ulkoistamiseen?

Tietotaito karttuu yrityksen sisällä. Tuotantoprosessi on huomattavasti monimutkaisempi kuin mihin on totuttu, mutta nyt ymmärrys liikkuvan kuvan mahdollisuuksista kasvaa osaksi jokaisen suunnittelijan työkalupakkia. Jos tuotanto olisi ulkoistettu, tämä taidon karttuminen olisi huomattavasti hitaampaa. Lisäksi huomattava osa liikkuvan kuvan tuottamasta liikevaihdosta valuisi talon ulkopuolelle.

5. Minkälaisia tavoitteita videotuotannolle asetettiin?

Tavoitteet ovat euromääräisiä. Ensimmäisenä vuonna tavoitena on 40 000 euron liikevaihto.

6. Onko niitä saavutettu?

Tavoite tullaan ylittämään.

7. Kuinka yleistä tällainen toiminta mainostoimiston yhteydessä on?

Useimmiten liikkuvan kuvan tuotantoa on vain isoilla toimistoilla, joilla se on ulkoistettu omaan yhtiöön.

8. Miten videopalvelujen tarjonta kehittyi tulevaisuudessa?

Toiminta tulee lisääntymään myös pienemmissä mainostoimistoissa. Kilpailu kiristyy, kun kalusto halpenee toisaalta myös kanavia tulee lisää. Hintakilpailu tulee kiristymään.

9. Muuta sanottavaa?

Lähdimme tähän hankkeeseen oikeaan aikaan ja pienellä riskillä. Ratkaisevaa oli paitsi oikean avainhenkilön löytäminen, myös hankkeen ELY-keskukselta saama rahallinen tuki.