



SEINÄJOEN AMMATTIKORKEAKOULU
SEINÄJOKI UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Alexandra Mäenpää

Kuvallinen ilmaisu dokumentaarisessa elokuvassa

Opinnäytetyö
Kevät 2021
SeAMK liiketoiminta ja kulttuuri
2017 Kulttuurituotanto



SEINÄJOEN AMMATTIKORKEAKOULU

Opinnäytetyön tiivistelmä

Koulutusyksikkö: SeAMK Liiketoiminta ja kulttuuri

Tutkinto-ohjelma: Kulttuurituotanto AMK

Suuntautumisvaihtoehto: METU17

Tekijä: Alexandra Mäenpää

Työn nimi: Kuvallinen ilmaisu dokumentaarisessa elokuvassa

Ohjaaja: Jukka Saarela

Vuosi: 2021

Sivumäärä:

Liitteiden lukumäärä: 1

Opinnäytetyön tavoitteena oli analysoida kuvallisen ilmaisun perspektiivistä dokumentaarista lyhytelokuvaa hirsimiehen työstä. Kuvallisella ilmaisulla tarkoitetaan ajatusten ja tarkoitusten luomista tarinalle kameraa ja siihen nojautuvaa teoriaa käyttäen. Timpraaja-nimellä kulkeva dokumentti tuotettiin osana opinnäytetyöprosessia ja pääosaa näytteli Matti Rantala Mr. Puu Ky:stä. Lopputuloksena oli 7 minuutin mittainen dokumentti, joka taltioi käsityöläisen ammattitaidon yksityiskohtaisesti.

Opinnäytetyön teoriaosuudessa käsitellään työssä käytettyjä kuvallisen ilmaisun keinoja ja tulososiossa analysoidaan niiden soveltamista kyseessä olevaan tuotantoon ja sen vaiheisiin. Kuvallisen ilmaisun keinoin voidaan viestiä katsojalle erilaisia tunnetiloja, tarkoitusperiä tai antamaan perspektiiviä katsojalle ruudulla tapahtuviin tilanteisiin.

¹ Asiasanat: mediatuotanto, dokumenttielokuva, kuvallinen ilmaisu, lyhytelokuva

SEINÄJOKI UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Thesis abstract

Faculty: SeAMK Business & Culture

Degree programme: Culture Production

Specialisation: Media Production

Author/s: Alexandra Mäenpää

Title of thesis: Cinematography in documentaries

Supervisor(s): Jukka Saarela

Year: 2021

Number of pages:

Number of appendices: 1

The aim of the thesis was to analyse the techniques and different aspects of cinematography in a documentary setting, related to a carpenter's work. A documentary called Timpraaja ('Carpenter') was produced during the thesis process, and its lead role was played by Matti Rantala from a company called Mr. Puu Ky.

The theoretical part of the thesis deals with the cinematographic means used in the thesis project, and the results section includes an analysis of their application to the production in question and its different stages. Cinematography allows communicating different emotional states and aims to the viewer or giving the viewer a perspective to the situations on the screen.

¹ Keywords: media production, short film, cinematography, documentary

SISÄLTÖ

Opinnäytetyön tiivistelmä	2
Thesis abstract	3
SISÄLTÖ	4
Kuva-, kuvio- ja taulukkoluetelo	6
1 JOHDANTO	7
2 OPINNÄYTETYÖN TAUSTA JA TEORIA	8
2.1 Sommittelu	8
2.1.1 Kultainen leikkaus	8
2.1.2 Negatiivinen tila.....	9
2.1.3 Muut sommittelutekijät	10
2.2 Jälkikäsitteily	10
2.2.1 Väriavaruus.....	11
2.2.2 Leikkaus.....	14
2.2.3 Ääni.....	14
2.3 Kamera	15
2.3.1 Aukko.....	16
2.3.2 Valkotasapaino	17
2.3.3 Päivitystaajuus	18
2.3.4 Linssit.....	18
3 TEHTÄVIEN ASETTELU	20
3.1 Kuvallisen ilmaisun suunnitleminen esituotannossa	20
3.2 Kuvallisen ilmaisun suunnitleminen kuvauspaikalla	20
3.3 Mediatyön tavoite	21
3.4 Kirjallisen työn tavoite.....	21
4 TUTKIMUSMENETELMÄT JA TYÖN TULOKSET	22
4.1 Lopputuotteen analysointi	22
4.2 Laadullinen analyysi.....	22
4.3 Audiovisuaalinen analyysi	23

4.3.1	Kuvaus.....	23
4.3.2	Dokumentin kuvallinen ilmaisu.....	24
4.3.3	Äänen rooli kuvallisessa kerronnassa.....	27
4.3.4	Kerronnan analyysi	28
5	POHDINTA.....	30
	LÄHTEET	32
	LIITTEET	34

Kuva-, kuvio- ja taulukkoluetelo

Kuva 1 Esimerkki dokumenttielokuvassa käytetystä kultaisesta leikkauksesta	9
Kuva 2 CIE Chromaticity Diagram.	12
Kuva 3 Eri väriavaruuksien ulottuvuudet CIE:n standardin sisällä	13
Kuva 5 Kolmen kuvan sarja	25
Kuva 6 Työskentelykuvaa lähikuvana	26
Kuva 7 Negatiivinen tila päivänvalon avulla	27
Kuva 8 Uhka-teeman kuvituskuvaa	28
Taulukko 1 Kameroiden kennojen eri koot ja niiden väliset suhteet.....	16

1 JOHDANTO

Kuvallinen ilmaisu on pohjimmiltaan taiteilijan ajatuksien ja tarkoituksen ilmaisemista. Vaikka kuvallinen ilmaisu käsittää myös muut taiteenalat kuten maalaamisen tai graafisen suunnittelun, tämä opinnäytetyö keskittyy nimenomaan elokuvaukseen, eli liikkuvan kuvan tallentamista nykyaikaisen elokuvakameran kennolle. Kuvallisen ilmaisun keinoin voidaan viestiä elokuvan katsojalle ruudussa näkyvän kuvan avulla monenlaisista eri tunnetiloista, tarkoitusperistä tai esimerkiksi antaa tietynlainen perspektiivi kuvassa tapahtuviin asioihin.

Kamerassa tapahtuvan kohteen sommittelun lisäksi voidaan käyttää leikkauksen rytmitystä, värimäärittelyä, linssiä, filttäreitä tai valaistusta halutun tarinan kertomiseen ja tunnelman välittämiseen. Yleisesti ottaen ohjaaja määrittelee lopputuloksen visuaalisuuden yhdessä kuvaajan kanssa. Tapoja kertoa tarina on siis yhtä monia kuin tekijöitäkin, eikä elokuvantekijän työ lopu kameran sammussa. Näitä kaikkia ilmaisukeinoja sovelletaan usein dokumenttielokuvassa tunteen johdatteluksi ja katsojaa tyydyttävän draaman kaaren luomiseksi.

Vaikka tarinankerronnallisesti ei olisikaan yhtä oikeaa tapaa ilmaista itseään, on elokuvaan vakiintunut tietynlaisia ohjenuoria. Näistä ohjenuorista poikkeaminen voi vaikuttaa katsojan näkökulmasta helposti virheeltä, vaikka tekijä olisi tarkoituksella niistä poikennut. On siis hyvä perustella itselleen miksi rikkoo näitä rajoja ja miettiä, onko se tarpeellista halutun viestin välittämiseksi.

Tässä opinnäytetyössä tarkastelen kuvallisen ilmaisun keinoja ja sovellan niitä omassa tuotannossani mahdollisimman laajalti. Tuotantoni on dokumenttielokuva hirsimiehen työstä ja elämästä. Haluan tuoda katsojan mahdollisimman lähelle elokuvan kohdetta käyttäen kuvallisen ilmaisun eri keinoja monipuolisesti ja perustellusti, kuitenkin tukien haastateltavan henkilön omakohtaisia kokemuksia kuvallisen ilmaisun keinoin.

2 OPINNÄYTETYÖN TAUSTA JA TEORIA

2.1 Sommittelu

Sommittelu on yksi kuvallisen ilmaisun peruspilareista niin valokuvauksessa, kuin elokuvauksessakin. Sommittelun avulla voidaan korostaa hahmojen välisiä valtasuhteita, johdatella katsojan silmää tai luoda tasapainoa kuvan sisällä käyttämällä apuna niin sanottua negatiivista tilaa kuvan sisällä. (Brown 2002, 25.)

Kirjoittajan tuottamassa elokuvassa sommittelua on pitänyt soveltaa paikan päällä, joten esimerkiksi valtasuhteita ei tarvinnut miettiä, koska elokuvassa on vain yksi päähenkilö, joka on tasavertainen ympäristönsä ja työnsä kanssa. Eniten elokuvan kuvaamisessa hyödynnettiin kultaista leikkausta, jonka mukaan asetteleminen onnistuu kamerassa valmiiksi olevien apuviivojen avulla.

Sommittelun ja leikkauksen yhtenäisyyden kannalta on myös hyvä muistaa elokuvassa yleisesti käytetty 180 asteen sääntö, joka muodostaa toiminnan suunnan mukaisen näkymättömän rajan, joka tuo kuvaan yhtenäisyyttä ja antaa katsojalle perspektiivin elokuvassa tapahtuviin asioihin. Mikäli tätä sääntöä rikotaan, on efekti usein shokeeraava ja tämän säännön rikkomista voi käyttää harkitusti esimerkiksi alleviivaamaan muutosta. [Studiobinder, [Viitattu 24.5.2021.] Mikäli on kuvauksissa rikkonut tämän rajan tahtomattaan, voi liikkeen suuntaa koittaa muuttaa jälkikäsitelyssä peilaamalla kuva vastaamaan muita kuvattuja kuvia, mikäli kuvassa ei ole esimerkiksi tekstiä, joka paljastaisi peilaamisen katsojalle.

2.1.1 Kultainen leikkaus

Kultainen leikkaus on yleisesti taiteessa käytetty sommittelumalli. Joskus kultaista leikkausta kutsutaan myös kultaiseksi suhteeksi, jossa janan lyhyemmän osan suhde on täysin sama kuin pidemmän osan suhde koko janan pituuteen. Tällöin suhdeluvuksi muodostuu 1,6:1. (Otavan iso Fokus 1973, 2045).

Kultainen leikkaus elokuvauksessa usein yleiskielessä tarkoittaa kohteen sommittelua yhdelle kuvan kolmanneksesta. Kuva jaetaan pystypäin kolmeen yhtä suureen suorakulmioon ja on elokuvaajan päätettävissä, mihin näistä kohteensa asettaa.



Kuva 1 Esimerkki dokumenttielokuvassa käytetystä kultaisesta leikkauksesta

Sommitteluun vaikuttaa myös kultaisen leikkauksen lisäksi katseen suunta, liikkeen suunta tai joku muu tunnepohjainen motivaatio, mitä katsojalle halutaan viestittää. Esimerkiksi kuvan sommitteleminen katseen myötäisesti nurkkaan, vieden katseen tilan pois kuvasta, voi viestittää äärimmäistä ahdistusta tai hahmon loukkuun jäämistä. (Brown 2002, 17.) Vaihtoehtoisesti tilan antaminen katseelle, erityisesti oikealle on merkki toivosta ja eteenpäin katsomisesta länsimaalaisen lukusuunnan mukaisesti.

2.1.2 Negatiivinen tila

Negatiivisella tilalla tarkoitetaan tapaa, jolla valo käyttäytyy kuvassa ja luo kontrasteja ruudun sisällä. Negatiivisella tilalla voidaan ilmaista joko yksinäisyyttä, laajaa tyhjää tilaa tai vaihtoehtoisesti korostaa tiettyjä kohteita kuvan kehyksen sisällä. Negatiivinen tila luodaan usein varjolla, luoden tyhjää tilaa ruudun sisälle. (Brown 2002, 25.) Tämänkaltaista tilaa voidaan kuitenkin luoda myös muilla keinoin, eikä se ole rajoitettu pelkästään valoon tai sillä luotavaan varjoon.

Kirjoittajan elokuvassa sitä on kuitenkin käytetty luomaan toivoa tulevasta esimerkiksi alussa olevassa kohtauksessa, jossa päähenkilö avaa autotallin oven ja näemme valon tulvivan sisään työhuoneeseen, luoden negatiivista tilaa henkilön taakse polttamalla kuvan puhki. Yleisesti elokuvanteossa puhki palaminen on vältettävä asia, mutta tässä tilanteessa sitä käytettiin tyyllillisenä ja kuvallisen ilmaisun keinona. Tämä poikkeaa normaalista varjolla luodusta negatiivisesta tilasta.

2.1.3 Muut sommittelutekijät

Muita sommittelutekijöitä, jotka vaikuttavat vahvasti kuvan tunnelmaan ja viestiin ovat esimerkiksi kuvan sisällä olevat viivat eli perspektiivi, kuvassa oleva tekstuuri, toiminnan suunta ja myös tunne kuvan sopusuhtaisuudesta. (Pedanet, [Viitattu: 16.4.2021]). Sopusuhtaisuus ei aina tarkoita sitä, että kuva olisi tasapainossa ja täysin symmetrinen kauttaaltaan, vaan sen avulla voidaan myös luoda jännitteitä. Hyvä esimerkki jännitteen luomisesta on elokuvan koneellistumisesta kertovan osion kuvitus, jossa on kuvattu avohakkuualueita. Avohakkuualueen taivas on rajattu mahdollisimman pieneen tilaan ja huomio tuotu harmaaseen, kuolleeseen maahan. Tuloksena on vahva, mutta yksinkertaisesti luotu mielikuva avohakkuun harmillisuudesta.

Kuvaa sommitellessa ei siis kannata sokeasti tarkastella sommitteluun liittyvää teoriaa, vaikka se onkin vankka peruspilari, jonka päälle rakentaa omaa taiteellista näkemystään. Rikkonaisella sommittelulla, kuten esimerkiksi vääntyneellä horisontilla voidaan ilmaista esimerkiksi rikkinäistä, vinoutunutta tunnetilaa.

2.2 Jälkikäsitely

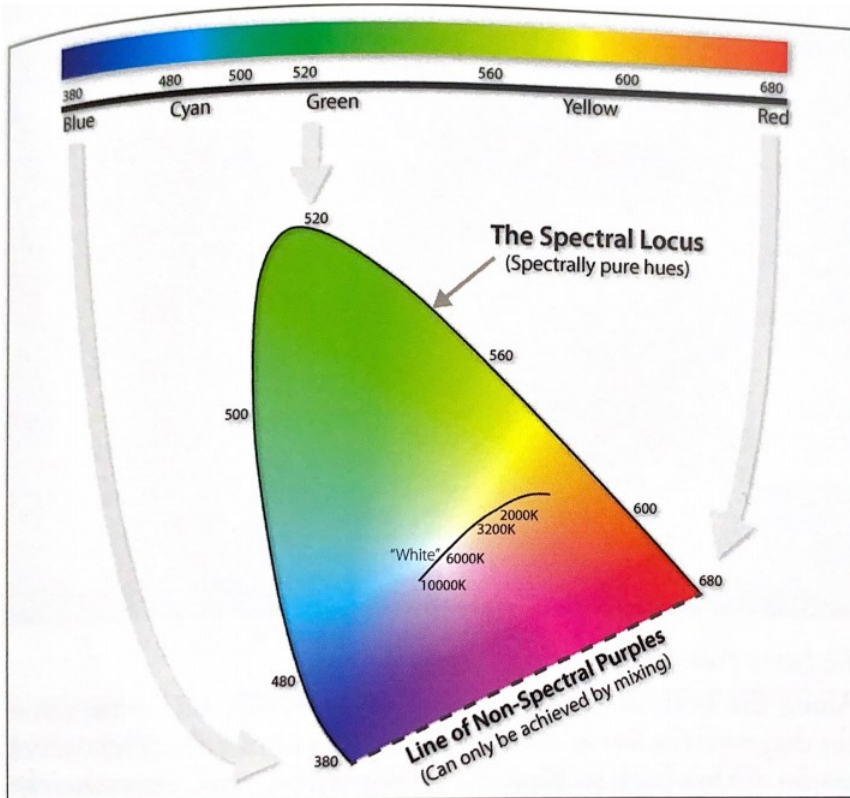
Kun raakakuvaa katsoo suoraan kamerasta, on vaikea olla kiinnittämättä huomiota kuvan harmauteen. Elokuvallisen värimaailman saavuttamiseksi on kuva käsiteltävä värimäärittelemällä se. Taitava värimäärittelijä voi muuttaa koko elokuvan tunnelman vain tätä dataa manipuloimalla. Värimäärittely ei siis ole kuvan harmauden korjaamista, vaan se on sisällöllisesti elokuvaa määrittelevä prosessin vaihe, jossa väridataa kaivetaan tiedostoista esille. (Brown 2002.)

Jälkikäsitteily käsittää värinmäärittelyn lisäksi leikkauksen ja äänen käsittelyn. Käsitteilyn kaikkia näitä jälkikäsitteilyn vaiheita syvällisemmin omilla luvuissaan. Mediatyössä jälkikäsitteilyn osio kattaa n. 80 % kokonaistyöstä, kuvauspäiviä ollessa 5 työpäivää. Tämä työ käsittää leikkauksen, värinmäärittelyn, äänen käsittelyn ja kevyen animoinnin kuvituskuviin ja lopputeksteihin.

2.2.1 Väriavaruus

Väriavaruus on graafikoille tuttu abstrakti termi, jonka avulla pyritään määrittelemään ja standardisoimaan eri laitteiden välillä tapahtuvaa värinmäärittelyä. Väriavaruuden käsite kuitenkin on hieman erilainen kuvantoistotekniikassa.

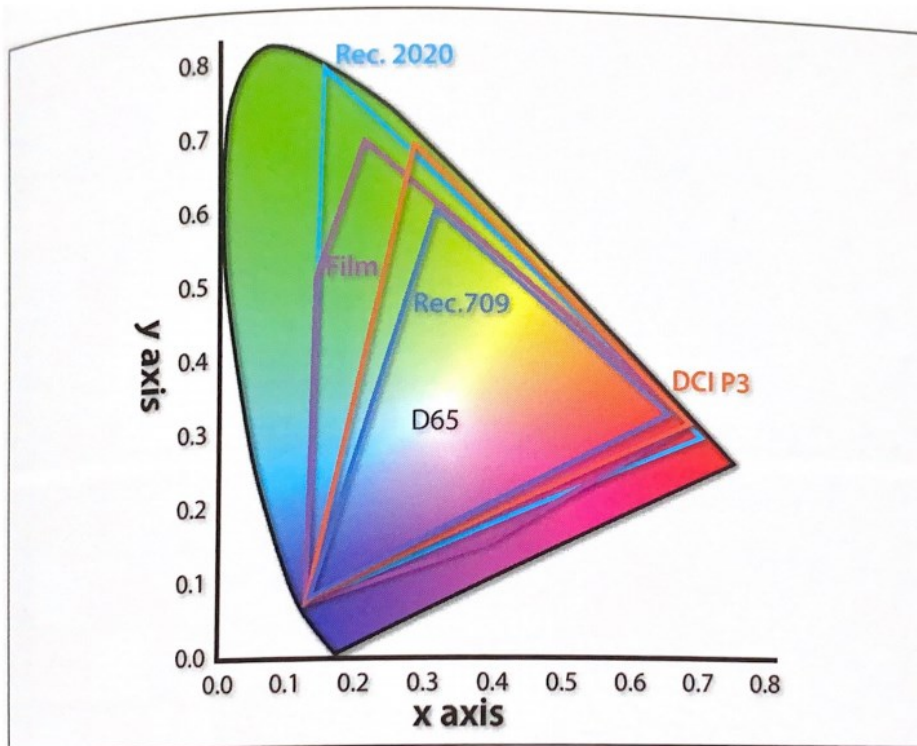
Brownin (2002, 103) mukaan elokuva-alalla on tarvittu jo vuosia standardisoitu väriteoria, joka perustuisi siihen, miten ihminen havainnoi värejä. Siksi CIE eli International Commission on Illumination tai Commission Internationale de l'Éclairage perustettiin 1913 standardisoimaan väriteoriaa. (CIE 2021.) Tämän standardisoinnin mukana kehitettiin CIE-diagrammi.



Kuva 2 CIE Chromaticity Diagram. (Brown 2002, 103).

CIE:n (2021) mukaan tämän "lootuslehden" sisällä on kaikki värit, jotka ihmisen silmä pystyy teoreettisesti näkemään. Tämän kaiken keskellä on niin sanottu valkopiste, jossa värit sekoittuvat neutraaliksi. Valkopiste ei kuitenkaan ole yksittäinen piste, vaan sen eri lämpötilat menevät kylmästä (10 000K) lämpimään (2000K).

Tätä CIE:n muodostamaa väristandardia käyttäen voimme määritellä videotyöskentelylle eri väriavaruudet. Kuten näemme Brownin muodostamasta taulukosta (2002, Taulukko 3). on väriavaruudella paljon väliä videon värisyvyyden ja sitä myötä myös tunnelman puolesta. Näistä yleisin HD-laatuselle kuvalle on Rec.709 sekä myöhemmin 4K/8K-kuvaa varten kehitetty Rec. 2020. (Brown 2002, 105.) Kuten taulukko 3 osoittaa, on järkevämpää kuvata 4K-laadulla myös HD-videoita tehdessä laajemman väriavaruuden saavuttamiseksi.



Kuva 3 Eri väriavaruuksien ulottuvuudet CIE:n standardin sisällä. (Brown 2002, 107).

Näitä taulukkoja hyödyntäen kuvaaja voi valita oikeanlaisen formaatin omalle elokuvalleen. Kirjoittajan tuottaman elokuvan väriavaruudeksi valikoitui Rec. 2020 kamerakaluston mukaan. Näin saadaan värimäärittelyvaiheeseen enemmän vaihtoehtoja elokuvan väritymiseen sen tunnelman asettamiseksi. Elokuva on kuvattu 25 kuvan päivitystaajuudella 4K-laadulla datahävikin estämiseksi, vaikka lopullinen versio tulee olemaan HD-laatuinen. Värimäärittelyn tavoitteena on elokuvan realistisen värimaailman korostaminen, eikä tyylittelyä tehdä dramaattiseksi. Tämän takia oli tärkeää käyttää kameratekniikan mahdollistamaa laajempaa väriavaruutta, jotta haluttua tunnelmaa ja viestiä voitaisiin korostaa värinkäsittelyvaiheessa.

Väriavaruuden hyödyntäminen kuitenkin vaatii omanlaisensa laitteiston, kuten esimerkiksi erikoistuneen editointinäytön, joka tukee 4K Rec. 2020 tilaa. Ilman erikoistunutta laitteistoa on vaikea arvioida värimäärittelyn tarkkuutta. Tämä johtaa siihen, että elokuvan tarkoituksellista kuvallista ilmaisua on lähes mahdoton tunnistaa lopputuloksesta. On myös hyvä ottaa huomioon eri väriavaruuksien vaikutukset värikorjaukseen jo ennen renderöintiä. Tähän on olemassa ohjelmistoja, joka näyttää muunnoksien vaikutukset elokuvaan halutussa väriavaruudessa. Useimmat editointiohjelmien valmistajat ovat lisänneet kyseisen ominaisuuden omiin ohjelmiinsa vastaamaan tähän tarpeeseen erilaisten päätelaitteiden ja niiden tukemien väriavaruuksien myötä.

2.2.2 Leikkaus

Leikkaus on kuvien rytmittämistä ja osa jälkikäsitteilyä. Tätä rytmiä voi motivoida moni erilainen asia, kuten musiikin rytmi, liikkeen suunta, sommittelu tai leikkaajan tyyli. Yleisesti ajatellaan, että leikkaus on teknisesti hyvää, kun siihen ei kiinnitä huomiota. (Korvenoja 2014.) Sen havainnoiminen onkin usein alitajuntaista ja leikkaus perustuu paljon leikkaajan subjektiiviseen tunteeseen leikkauksesta (Brown 2002).

Nopealla leikkauksella voidaan luoda kiireen tuntua, kun taas hitaammalla, seesteisellä leikkauksella voidaan korostaa kuvalla viestittävää tunnetta. Mitä kauemmin katsoja viipty kuvassa, sen enemmän hän huomaa yksityiskohtia. Dokumenteissa hidasta leikkausta voidaan suosia voimakkaasti tunteita herättävässä aihepiirissä. Täten katsojaa ei ylikuormiteta informaatiolla. (Rabiger 2020).

Omassa mediatyössäni leikkaus on suhteellisen seesteinen, antaen katsojan silmän etsiä yksityiskohtia kuvista. Suurin osa kuvista oli suunniteltu siten, että mielenkiintoisia kohteita on ainakin muutama. Hidas leikkaus antaa myös tilaa Matille kertoa tarinansa omalla painollaan, eikä dokumentissa ole kiireen tuntua.

Pyrin myös herättämään katsojassa mielenkiintoa näyttämällä ensin abstraktiksi luokiteltavan kuvan ja vastaamaan siitä heränneisiin kysymyksiin selittävällä kuvalla. Tästä voisin nostaa esimerkiksi kuvan, jossa näytän ensin ilmasta tippuvia puunpaloja pitkään ja paljastan puunpalojen tulevan hirren piiluamisesta.

2.2.3 Ääni

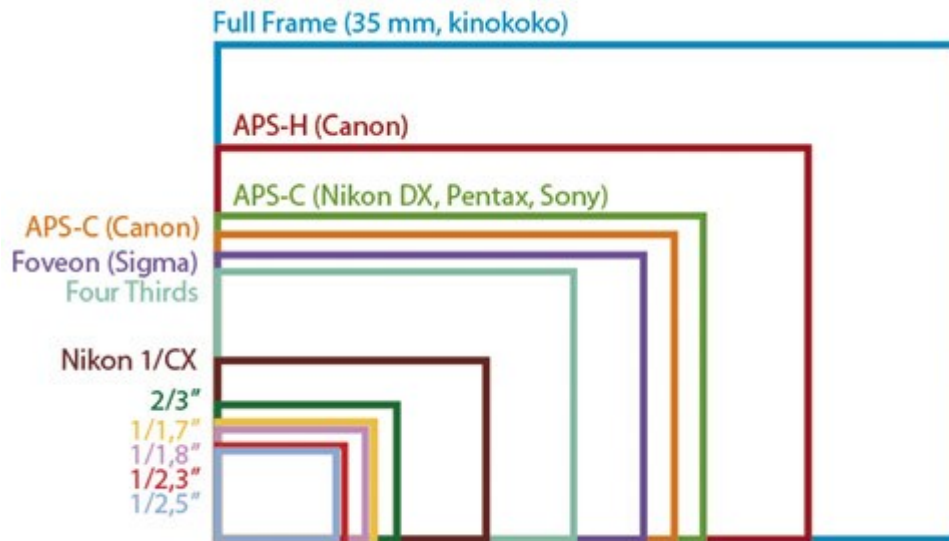
Leikkausta voidaan myös motivoida äänellä. Joskus ääni voi toimia johdattelevana elementtinä eri kuvien välillä. Äänellä yleisesti ottaen tukea kuvassa näkyvää elementtiä, eli jos kuva on kuvattu ulkona, on hyvä rakentaa taustalle esimerkiksi ambienssi linnuista, puiden havinasta ja vaikkapa kaukaisista auton äänistä, mikäli kuvauslokaatio sijaitsee kaupungin lähetyvillä. Katsoja tiedostamattaan rakentaa äänimaailmasta ja kuvasta elokuvan tunnelman. Kuvatusta materiaalista poikkeaminen äänen avulla voi myös tuoda kerrontaan erilaista syvyyttä ja viestiä esimerkiksi vaarasta ennen varsinaista tapahtumaa. Tämä kerrontatapa on suosittua erityisesti kauhuelokuvissa, jossa katsojaa pyritään pitämään piinaavassa jännityksessä. Parhaimpana esimerkkinä voisi käyttää yhdysvaltalaisen ohjaajan Steven Spielbergin ohjaamaa Tappajahai-

elokuvaa, jonka yksinkertainen kahden nuotin teemamusiikki soitetaan aina tappajahain ollessa lähellä. Näin kerrontaa voidaan ohjata äänimaailmalla näyttämättä haitta kuvissa ja ehdollistetaan katsojaa jännitystilaan vain äänen avulla.

Tärkeintä on, että elokuvassa käytetty ääni on merkityksellistä ja suunniteltua kerrontaa, siinä missä kuvaaminenkin. Omassa dokumenttielokuvassani äänimaailmaa pyrittiin luomaan mahdollisimman luonnolliseksi, antamaan vaikutusta siitä, että olemme toisen kotona maatilalla. Äänitimme erikseen myös työstä aiheutuneet äänet ja käytimme niitä tehostamaan työn raskauden vaikutelmaa.

2.3 Kamera

Kenno on osa kameran runkoa ja toimii kameran sydämenä. Valo kulkeutuu kameraan asennetun linssin läpi valoherkälle kennolle, joka muodostaa tästä nähdyn kuvan. Kennon prosessoimaan kuvaan vaikuttaa kennon koko ja käytetty ISO-herkkyys. (Korvenoja 2014.) Mitä isommalla kennolla kuvataan, sen enemmän kuvaan mahtuu pikseleitä. Tämä vaikuttaa vähentämällä kohinan määrää, joka johtuu pienemmän kennon signaalin heikkenemisestä. (Kuvakenno, [Viitattu: 25.2.2021])



Taulukko 1 Kameroiden kennojen eri koot ja niiden väliset suhteet. (Kuvakenno, [Viitattu: 25.2.2021])

Kenno koko ei ole ainoa, jolla on väliä elokuvaukseen sopivaa kameraa valittaessa. Vaikka yleensä poikkeuksetta elokuvaajat suosivat Full Frame (36mm x 24mm) eli kinokoon kennoa, on myös eri kennojen värinkäsittelyominaisuuksissa suuriakin eroja. Elokuvaaja Blain Brownin (2002) mukaan tämä on johtanut tiettyjen kennojen suosimiseen elokuvaajien keskuudessa tietynlaisen väriavaruuden ja sitä myötä myös tunnelman saavuttamiseksi.

Kirjoittajan elokuvassa kamerana on käytetty Panasonicin GH5-videokameraa, jonka kenno on peilittömän Four Thirdsin mallinen. Tässä on muutama etu verrattuna esimerkiksi täyteen kinokokoiseen kennoon. Se mahdollistaa dokumentissa käytettävien linssien kevytrakenteisuuden, joka tarkoittaa lisää liikkuvuutta ja joustavuutta kuvaukseen. (Scandinavian Photo 2020). Koska rakentamisessa asiat tapahtuvat nopeasti, on kevyestä kuvauskalustosta suuri etu. Pieni kenno myös mahdollistaa suuremman syvyysalueen suuremmalla aukolla, eli mahdollisuus epätarkkaan kuvaan nopeissa tilanteissa on pienempi.

2.3.1 Aukko

Kameran aukko määrittelee kameran kennolle päätyvän valon määrää. Kameran aukon säätäminen myös muokkaa kuvan syväterävyyttä. Mitä pienemmäksi elokuvaaja säätää f-numeron, sitä pienemmäksi syväterävyyalue muuttuu, mutta valoa pääsee kennolle

enemmän prosessoitavaksi. Kun elokuvaaja säätää f-numeroa suuremmaksi, hän pienentää aukon kokoa. Aukon koon pienentyessä syväterävyysalue pienenee kennolle pääsevän valon kustannuksella. (Korvenala 2004).

Blain Brown (2002) suosittelee valitsemaan kuvauksessa käytettävän aukon koon linssin polttovälin mukaan kuitenkin jättäen tilaa elokuvaajan omalle taiteelliselle silmälle ja valaisun määrittämille vaatimuksille. Esimerkiksi kuvatessa maisemaa 24 mm linssillä, on aukon suositeltavaa olla viiden suhdeluvulla $f/4.0$.

Brownin mukaan tämä mahdollistaa koko maiseman etualan näkymisen tarkkana, mutta säilyttäen elokuvalla ominaisen syväterävyyden. Liian tarkka kuva elokuvassa antaa katsojalle helposti "Uncanny Valley"-efektin, jota yleensä käytetään kuvailemaan sellaista asiaa, mikä vaikuttaa melkein oikealta, mutta on silti tarpeeksi kaukana oikeasta tuntuakseen väärältä. Saman efektin voi aiheuttaa elokuvan katsojassa esimerkiksi virheellinen päivitystaajuus tai esimerkiksi animoidut hahmot (Uncanny Valley, [Viitattu: 21.2.2021]).

Mikäli valaistusolosuhteet ovat erityisen kirkkaat, on suositeltavaa lisätä ND eli Neutral Density -filtteri linssin päälle. Neutral Density -filtteri on harmaansävyinen valoa manipuloiva lasinen suodin. ND4 päästää $1/4$ valosta läpi kameran kennolle, ND8 päästää $1/8$ ja ND16-filtterin läpi vain $1/16$ valosta saavuttaa lopulta kameran kennon piirtäen sille kuvan. Suotimen käyttäminen mahdollistaa aukon pitämisen auki syväterävyyden lisäämiseksi sellaisissa olosuhteissa, missä se ei olisi normaalisti mahdollista. (Korvenala 2004.)

Kirjoittajan tuotannossa on ollut käytössä säädettävä ND-filtteri, jonka säätöväli on ND4-ND200. Tuotannossa haluttiin kuvaan ulkona jonkin verran syvyyttä, joten aukkoa pyrittiin pitämään suurena ulkotiloissakin. Poikkeuksena tästä on muutama kuva, joissa on haluttu hyödyntää yllä mainitun negatiivisen tilan luomista ylivalottamalla ovista sisään tulviva valo sen avautuessa.

2.3.2 Valkotasapaino

Valkotasapaino tarkoittaa kameran asetuksien säätämistä kuvaolosuhteiden mukaan niin, että valkoinen näyttää kamerassa valkoiselta, eikä käänny esimerkiksi liian lämpimäksi tai kylmäksi. Valon värielämpötilaa mitataan kelvineissä. Esimerkiksi kynttilän valo on 2600

kelviniä, kun taas päivänvalo on keskimäärin 5600 kelviniä. Yleisesti yli 5000 kelvinin yli meneviä värilämpötiloja kutsutaan kylmiksi. (Brown 2002, 99.)

Digitaalisissa kameroissa kamera korjaa valkotasapainoa käyttäen neljää akselia hyväkseen. Nämä ääripäät ovat vihreä, punainen/oranssi, magenta ja sininen. Neutraali väri on tärkeää jälkikäsittelyn kannalta ja valkotasapaino onkin paras tarkistaa jo kamerassa siihen käytettävän värikortin avulla. Tuotannossa käytetty värikortti on Spydr Checkr 24. Näin vältetään jälkikäsittelyssä vastaan tulevat ongelmat mikäli tuotannossa käytetään useampaa kameraa ja suoraviivaistetaan jälkikäsittelyn prosessia.

2.3.3 Päivitystaajuus

Elokuvan päivitystaajuus on yleisesti ottaen 25 tai 24 ruutua sekunnissa riippuen elokuvan tuottamisalueesta. Tässä elokuvassa käytimme 25 ruutua sekunnissa, poikkeuksena osa ylinopeuskuvista, jotka kuvasimme 100 ruudun sekuntinopeudella. Tämä mahdollisti nelinkertaisen hidastuksen. 25 ruutua sekunnissa valikoitui elokuvan muodoksi siksi, koska käytetty kamera rajoitti ylinopeuskuvan 75, 100 tai 125 ruutua sekunnissa. Täten säästyimme hankalilta muutosprosesseilta ja jälkikäsittelyprosessi helpottui huomattavasti.

2.3.4 Linssit

Linssit toimivat kameran silmänä ja niillä on suuri vaikutus kuvallisen ilmaisun saralla. Linssistä puhuttaessa puhutaan polttovälistä, joka yleisesti ottaen elokuvallisessa kuvauksessa vaihtelee 24 mm ja 120 mm välillä. (Brown 2012, 286). Tätä suuremmat tai pienemmät luvut aiheuttavat kuvaan vääristymistä, joka ei ole tavoiteltavaa ainakaan suurimmassa osassa dokumenttielokuvia. Fiktioelokuvassa vääristymillä voidaan korostaa vinksahantutta perspektiiviä, mikäli kerronta niin vaatii. Dokumenttielokuvissa pyritään tietynasteiseen realismiin, joten tässä tapauksessa valittu polttoväli on ihmissilmän kaltainen.

Omassa mediatyössäni linssiksi valikoitui Leican 12-60 mm f 2.8-4.0, joka vastaa käytetyn kameran kennolla 24-120 mm polttoväliä. Se antoi kuvauksissa joustovaraa ja mahdollisti nopeatkin kuvakoon muutokset esimerkiksi traktorilla ajaessa ja liikkuvia kohteita seurattaessa.

Linssi on kevytrakenteinen, mutta korkealaatuinen. Se valikoitui myös säänkestävyytensä takia, koska linssi on tiivistetty pieniä vesisateita ja pölyä kestäväksi. Tämä ominaisuus oli myös hyödykäs ottaen huomioon työolosuhteet, jossa ilma on täynnä pientä sahanpurua päähenkilön sahatessa hirsipuita moottorisahalla.

3 TEHTÄVIEN ASETTELU

3.1 Kuvallisen ilmaisun suunnitleminen esituotannossa

Ennen kuvausta käsikirjoitin dokumentin kolmeen osioon, jossa jokaisessa käsitellään eri asiaa. Ensimmäisessä osassa kuulemme Matin yrittäjäystarinan, toisessa enemmän hänen suhteestaan luontoon ja lopuksi näemme hänen työnsä jäljen.

Dokumentoidessa toisen nopeatahtista työtä, jossa toisia mahdollisuuksia ei anneta, vaatii se enemmän kalustoon tutustumista ja tarkkaa ennakkosuunnittelua. Siksi suunnittelin etukäteen mitä työvaiheita haluaisimme dokumentoida ja kävin läpi dokumentin päähenkilön kanssa tämän toiveita kuvauksen suhteen. Käsikirjoitus oli tässä tuotannossa kirjoitettu suoraan kuvakäsikirjoituksen muotoon. Tämä mahdollisti joustavuuden ja toi dokumentin henkeen autenttisuutta mahdollistamalla päähenkilön kanssa vapaan keskustelun käynnin. Tämä oli otettu huomioon jälkituotannon aikataulussa, joka oli normaalia pidempi haastattelumateriaalin paljouden takia.

Halusin korostaa käsityöläisyyttä, maalaisuutta ja luonnon omia materiaaleja dokumentin kuvissa haastattelurungon mukaisesti. Haastattelurunko ei ollut kuvausvaiheessa vielä lopullisessa muodossaan, mutta kuvausten suunnitleminen onnistui teemoittamalla ja pyrkimällä kolmen kuvan sarjoihin läpi kuvausten. Näin kerronta vaikuttaa katsojan silmään koherentilta, eikä yhtäkkisiä hyppäyksiä tapahdu kuvituskuvassa.

Pyrimme myös lisäämään kuvituksen dynaamisuutta ottamalla laajempia kuvia ja leikkaamalla niitä perustellusti ristiin tiiviimmän työkuvan kanssa. Aina tämä ei kuitenkaan ollut mahdollista, koska elokuvamaista estetiikkaa tavoiteltiin ottamalla mahdollisimman paljon ns. ”fix”-kuvaa. Heiluva ja tärisävä kuva ei olisi tukenut kerronnallisesti muuten seesteistä dokumenttia.

3.2 Kuvallisen ilmaisun suunnitleminen kuvauspaikalla

Koska työn kuvaaminen on nopeatahtista eikä tule toista mahdollisuutta kuvata tiettyjä tapahtumia, päätimme lähteä kuvauksiin mahdollisimman kevyellä varustuksella. Mukanani oli GH5-kamera linsseineen, kevyt LED-valo, ND-filtteri sekä kevyt kolmijalka pallopäällä.

Ennen kuvauksia lavastimme kevyesti kuvaustilanteet ja kävimme lyhyen aloituspalaverin eri kuvattavissa kohteissa. Näin lokaatioita arvioimalla etukäteen pystyimme valitsemaan tiettyjä kuvakulmia ja hieman arvioimaan valonlähteitä. Tämä suoraviivaisti tuotantoa, eikä ulkona tarvinnut odotella aina seuraavan kohtauksen settailua, kun setit olivat valmiiksi jaoteltuna ja assistentti kävi aina kuvauksien aikana vaihtamassa lokaatioiden rekvisitointia.

Kuvaukset olivat tehokkaat, vaikkakin sääolot toivat haasteita melkein jokaisella kuvauskerralla. Joskus odoteltiin sään laantumista, mutta nämäkin hetket pyrittiin käyttämään hyödyksi tekemällä esimerkiksi sisätilojen kuvauksia sateen laantuessa.

3.3 Mediatyön tavoite

Mediatyön tavoitteena oli dokumentoida hirsimestari Matti Rantalan työtä ja ajatuksia. Oma tavoitteeni oli taltioida se hirsimestarin työtä kunnioittaen, noudattaen etukäteen asetettuja laatustandardeja ja suunnitelmia.

Tavoitteenani oli tuoda katsoja mahdollisimman lähelle Matti Rantalan töitä käyttämällä kuvallisen ilmaisun keinoja ja suunnittelemalla tarkkaan, mitä työvaiheita halusin näyttää dokumentillani. Värimäärittelyllä pyrittiin mahdollisimman realistiseen värimaailmaan, jotta katsojan huomio pitäytyisi itse sisällössä. Dokumentin maksimipituudeksi päätettiin 12 minuuttia, mutta alarajaa dokumentille ei määritely. Dokumentin pituuden määrittely oli vaikeaa sen tuotannon luonteen vuoksi.

Projektin piti myös tukea omaa ammatillista kehitystä ja luoda todenmukainen kuva omasta osaamisestani niin teknisesti, kuin tuotannollisestikin. Aikataulujen mukaisesti toimiminen, itseohjautuvuus, tarkkuus tekemisessä ja tuotannon suunnittelussa olivat tärkeimmät apuvälineet tuotannon toteutuksessa.

3.4 Kirjallisen työn tavoite

Kirjallisen työn tavoitteena oli tutkia kuvallisen ilmaisun toteutumista ja ymmärtää sekä perustella käytettyjä keinoja opinnäytetyöprosessia varten tuotetussa dokumenttielokuvassa. Kirjallinen työ myös auttoi hahmottamaan omaa tyyliäni kuvaajana ja soveltamaan erilaisia kuvallisen ilmaisun keinoja laajemmin omassa työskentelyssäni. Kirjallinen työ oli tärkeässä roolissa ammatillisen kehitykseni ja oman ammatillisen identiteettini muodostumisen kannalta.

4 TUTKIMUSMENETELMÄT JA TYÖN TULOKSET

4.1 Lopputuotteen analysointi

Lopputuotteen analyysissa käytettiin audiovisuaalista analyysia. Analyysissa otetaan huomioon kokonaisuuden lisäksi erikseen kuvallisen ilmaisun eri osioita, kuten värimäärittelyä, leikkausta, kuvakokoja sekä kameraan valittuja asetuksia linsseineen.

Kerronnan analyysissa käsitellään dokumentin tarinankerrontaa, sen rakennetta ja verrataan sitä suunniteltuun käsikirjoitukseen. Audiovisuaalinen analyysi käsittelee dokumentin visuaalisia elementtejä kuten värikorjausta, kuvausta ja äänen roolia kuvallista ilmaisua tukevana elementtinä. Tämän analyysin tukena käytin kuvankaappauksia elokuvasta.

4.2 Laadullinen analyysi

Laadullinen analyysi on humanistisen tutkimustyön suosima metodi, jota voidaan käyttää yhdessä määrällisen analyysin tukena. Laadullisen analyysin menetelmät keskittyvät mm. analysoitavan kohteen tarkoitukseen, merkityksiin tai ilmaisuun ja kieleen liittyviin näkökulmiin. (Koppa 2015.)

Tutkimukseni menetelmänä on näihin subjektiivisiin näkökulmiin liittyvät tutkimusongelmat, joten työssä hyödynnetään eniten juuri laadullisen analyysin menetelmiä, erityisesti hermeneuttista analyysia. Hermeneuttinen analyysi on tulkintojen tekemistä esimerkiksi kuvatusta aineistosta yksityiskohtia analysoimalla ja siten pyrkimällä hermeneuttiseen kehään analysoimalla yksityiskohdista tehtyjä tulkintoja uudelleen. (Koppa 2015.)

Audiovisuaaliseen analyysiin kuuluu myös kerronnan analyysi ja sen kautta voi myös monipuolisesti tarkastella tutkittavaa aineistoa tai mediatyötä. AV-tuotantojen moninaisuuden takia on aina mediatyötä tutkittaessa otettava huomioon myös muita tuotannon osia. Nämä muut tuotannon osat antavat analyysille tarvittavan kontekstin, jotta mediatyötä voidaan arvioida ja analysoida tietyllä mittapuulla. Nämä muut tuotannon osat voivat olla esimerkiksi käytettävissä oleva budjetti, tekijän osaamistaso, tuotantoyhtiön tai tekijän aikaisemmat teokset ja elokuvan lajityyppi. (Kallinen & Kinnunen 2020.)

4.3 Audiovisuaalinen analyysi

Dokumentin tuottaminen eroaa huomattavasti fiktiivisestä elokuvasta siten, että sen tekemisessä pyritään välittämään toisen ihmisen näkemyksiä mahdollisimman todenmukaisesti ja objektiivisesti. On lähes mahdotonta kuitenkin tuottaa täysin objektiivista ja tekijästään riippumatonta teosta. Mahdolliset ennakkoluulot välittyvät leikkauksen, kuvien asettelun, musiikin ja värimaailman kautta katsojalle. Dokumentti on pohjimmiltaan tekijänsä tulkinta todellisuudesta. (Kansallinen audiovisuaalinen instituutti 2020.)

Opinnäytetyön analyysin kohteena olevan elokuvaa tehdessä objektiivisuutta edistävä elementti oli dokumentoitavan aiheen tuntemattomuus tekijälleen. Aiheesta heräsi tekovaiheessa kuitenkin erinäisiä mielipiteitä kuvattavan kohteen kertomukseen liittyen esimerkiksi koneellistumiseen liittyvistä haitoista. Tämä näkyy dokumentin kuvauksessa ja äänimaailmassa uhkaavana elementtinä.

4.3.1 Kuvaus

Alkuperäisestä suunnitelmasta poikettiin kuvauksissa hieman, osittain sääolotilojen haasteellisuuden vuoksi. Kuvissa on kuitenkin pitäydytty alkuperäisen suunnitelman mukaisessa ilmaisussa, pyrkien viemään katsoja keskelle dokumentin päähenkilön työtä. Tähän päästiin suosimalla erikoislähikuvaa itse työvaiheista kuten piiluamisesta ja sen myötä maahan tippuvasta puun kuoresta. Samaa tekniikkaa käytettiin myös puun siistimisen dokumentointiin. Päähenkilön toiveena oli, ettei esimerkiksi kotia kuvattaisi sisältä muuta kuin haastattelussa ja loppukohtauksessa, joten tämä asetti tietynlaiset raamit kuvaukselle ja sen suunnittelulle.

Alkuperäisen suunnitelman mukaan puun säikeiden piti näkyä ja sen värin piti säilyä luonnollisena värimäärityksen läpi. Ulkona suoritettujen kuvauksien ongelmana oli valon liiallisuus syväterävyyden säilyttämisen kannalta. Aukon ollessa suurimmillaan se päästää kennolle paljon valoa, mitä suodatettiin säädettävän ND-filtterin avulla. Tämä ND-filtteri tosin aiheutti hieman vihertävää sävyä videolle, jota poistettiin värimäärityksessä lisäämällä kuvaan hieman magnetaa korjaamaan värivääritystä.

Aukon ollessa laajimmillaan on mahdollista esimerkiksi tehdä erilaisia staattisia muutoksia kuvaan, joita voi hyödyntää esimerkiksi kahden hahmon puhuessa toistensa kanssa tai

korostaa tiettyä esinettä kuvassa esimerkiksi niin sanotulla "focus pullilla", jossa kameran tarkkuuspistettä muutetaan kahden eri kohteen välillä. Näin kuvasta tulee dynaamisempi ja mielenkiintoisempi katsojan mielessä.

Tätä tekniikkaa on hyödynnetty tuotannossa esimerkiksi työskentelykohtauksissa, missä on tarvittu fokuksen kanssa seuraamista. Työskentelykohtaus kuvattiin puun myötäisesti siten, että vaiheet näkyvät. Tarkkuuspisteen muuttamisella kuva pysyi jatkuvasti tarkkana hirsimestarin liikkeiden mukaisena, että katsoja näkisi jokaisen vaiheen selkeästi.

4.3.2 Dokumentin kuvallinen ilmaisu

Dokumentin kuvallisella ilmaisulla haluttiin kiinnittää huomio erityisesti puun yksityiskohtiin, selkeisiin työvaiheisiin ja katsojan tuomista lähelle tekijää. Koska dokumentissa ei ollut täydellistä käsikirjoitusta, vaan kuvat oli suunniteltu työvaiheittain ja kuvakokojen mukaan. Puu ja luonto oli dokumentin keskinäisin elementti, johon tiivistyy päähenkilön työn luonne, joten sen kuvaamiseen kiinnitettiin erityistä huomiota.

Kuvituskuvan suunnittelussa pyrittiin luomaan kolmen sarjan kuvia, jotka kertovat oman pienen tarinansa. Pyrin välttämään elokuvan kerronnassa kaksoiskerrontaa, eli en suoraan kuvita päähenkilön puhetta, vaan käytän symboliikkaa apuna kuvituskuvan valinnassa. Mikäli työntekoa kuvattiin, lavastimme tilanteita ja kuvasimme näistä tilanteista kolme ottoa kolmessa eri kuvakoossa. Haastavin osuus oli näiden kolmen oton leikkaus leikkauspöydällä, jonka tein frame by frame -tekniikalla.



Kuva 4 Kolmen kuvan sarja

Tätä erityishuomiota toteutettiin kuvaamalla erikoislähikuvia työvaiheista ja ylinopeuskuvaa laitteista. Pyrimme myös kuvaamaan mahdollisimman paljon päivänvalossa tuotannollisista syistä, mutta samalla se korostaa autenttisuutta dokumentin ilmaisussa. Valaisua toteutettiin vahvistamalla esimerkiksi hallissa ikkunoista tulevaa valoa, eikä suoraan valaisemalla henkilöä elokuvamaisesti. Koin, että elokuvamainen valaisu olisi herkästi vienyt työn autenttisuutta pois ja tuonut tilalle ylituotetun kuvan. Tietynlainen rosoisuus ilmaisussa ja kuvauksessa on siis tarkoituksenomaista.



Kuva 5 Työskentelykuvaa lähikuvana

Päivänvaloa myös hyödynnettiin luomaan toivoa ja negatiivista tilaa dokumentin alkukohtauksessa, kun päähenkilö avaa oven traktorilleen. Kuva on kuvattu kuvauspäivän päätteeksi, mutta editointivaiheessa tuli selväksi, että ilmaisultaan kuva sopii hyvin siirtymään sisätiloista ulos.



Kuva 6 Negatiivinen tila päivänvalon avulla

Dokumentin väriavaruuden valinta pohjautui luonnon värien korostamiseen. Tyyllillisesti oli mahdollisuus valita joko Rec. 709, joka olisi tuottanut klassisen filmimäisen värin lopputulokseen, mutta valitsemani Rec. 2020 syventää värejä erityisesti vihreän spektrin alueella ja mahdollistaa 10-bittisen kuvan käsittelemisen ja kuvaamisen. (CIE 2021.) Rec. 2020 siis mahdollistaa sellaisten värien näyttämisen, mitä Rec. 709 ei kykene tallentamaan.

4.3.3 Äänen rooli kuvallisessa kerronnassa

Äänen rooli oli tuotannossa merkittävä. Matti Rantala toimii elokuvassa kertojana läpi koko sen mitan, joten oli tärkeää saada laadukasta, kuvamateriaalia johdattelevaa ääntä. Äänet ja haastattelu oli koko elokuvan runko narratiivisesti, jonka paloista koostin kohtauksia.

Elokuvassa pyrittiin kuvallisen ilmaisun, että äänisuunnittelun kautta korostamaan sen luonnollisuutta, joka tarkoitti paljon paikan päällä tapahtuvaa äänitystä ja niiden käyttämistä jälkikäsitteilyssä. Käytimme linnun laulantaa, kirveen ääniä, puiden huminaa ja traktorin ääniä ulkotiloissa tuomaan tilan tuntua kuvaan.

Musiikki on iso osa dokumentin kerrontaa. Musiikin avulla vahvistetaan kuvallista kerrontaa ja erityisesti sen tunnelmaa. Elokuvaa varten on sävelletty kappale, joka säestää elokuvan keskikohtaa. Loput musiikista ostettiin Artlist-palvelusta. Pyrin teemoittamaan 3 teemaa, jonka ympärille suunnittelin musiikin. Teemoiksi valikoituivat "uusi aamu", "uhka" ja "toivo". Näitä

ajattelemalla pystyin helpottamaan musiikin valintaa ja tukemaan dokumentin tunnelmaa äänen avulla.



Kuva 7 Uhka-teeman kuvituskuvaa

4.3.4 Kerronnan analyysi

Käsikirjoitus oli jaettu kolmeen osaan, jossa ensin henkilö esiteltiin ja taustoitettiin katsojalle äänen ja sitä tukevan kuvan avulla. Toinen osa pohjustaa työn merkitystä päähenkilölle ja esittelee erilaisia tapoja muokata puuta perinteisesti. Tässä myös esitellään teollistamisen tuottamia haasteita perinnerakentamiselle. Kolmannessa osassa tehdään yhteenvetoa, tarjotaan ratkaisua perinnerakentamisen haasteille ja käännetään katse tulevaisuuteen.

Käsikirjoituksen haasteena oli saada 53 minuuttia pitkä haastattelu tukemaan etukäteen päätettyä narratiivista linjaa. Haastattelu editoitiin tehokkaasti tuplanopeudella kuunnellen DaVinci Resolve -ohjelmalla jo ennen kuvauksia, mutta emme ehtineet leikata haastattelua lopulliseen muotoonsa ennen kuvausten alkua. Haastattelun runko ja kysymykset olivat kuitenkin keskustelua herättäviä, eikä puutetta monipuolisesta materiaalista ollut. Tästä 53 minuutista oli valikoitu 15 minuuttia kiinnostavaa materiaalia, joka pyrittiin toisella kierroksella jäsentelemään kerronnallisesti järkevään muotoon.

Lisämateriaalia haastattelua tukemaan saatiin nauhoittamalla työkuvasta myös äänet. Matti Rantala kertoo työstään näillä ääninauhoilla. Näin saatiin myös narratiivia tukevaa

äänimaailmaa työmaalta. Haasteita tuotti äänen piikkaaminen koväänisten työvaiheiden kautta, jotka häiritsivät nappimikin toimivuutta kyseisissä olosuhteissa.

Vaikein osio dokumentin tarinankerronnassa oli kohtauksien selkeä jäsentäminen. Koska kohtauksella on alku, keskikohta ja loppu (Pirilä & Kivi, 2008, 45), oli tärkeää haastattelun editoimisessa karsia pois ylimääräiset täytesanat ja pitää narratiivinen linja mahdollisimman selkeänä tuotannon edetessä. Pyrin ääntä leikkaamalla luomaan kohtauksittain ryhmiä, jotka muodostivat oman kerronnallisen kuplansa ennen kuvituksen lisäämistä. Kuvituksen lisäämisen jälkeen lähdin työstämään kohtauksien välillä siirtymistä.

Elokuvan draamankaari on teemoitettu ja syväluotaava haastattelu toi myös ilmi Matti Rantalan kokemuksia teollistumisen vaikutuksesta, joten siitä luotiin dokumenttiin vastustava voima hirsimiehen edustamalle käsityöläisyydelle. Tätä vastustavaa voimaa ei ollut etukäteen suunniteltu, vaan se ilmeni vasta haastattelun editointivaiheessa ja se päätettiin lisätä elementtinä lopulliseen elokuvaan.

5 POHDINTA

Mediatyön tarkoituksena oli vahvistaa omaa ammattitaitoa ja tutkia kuvallista ilmaisua, että siihen oleellisesti liittyvää kuvallista kerrontaa dokumentaarisessa elokuvassa. Dokumentaarinen elokuva voi olla draamallisesti yhtä pysäyttävä kuin fiktiivinenkin tarina. Sen luomisen haasteena oli ihmisen arvaamattomuuden kanssa improvisointi kuvaustilanteissa kuin editointipöydälläkin. Kun ei tiennyt minkälaiseen keskusteluun haastattelukysymykset mahdollisesti johtaisivat, tarinan kerronnan pystyi vain hahmottelemaan ennen sen saamista leikkauspöydälle.

Kuvallisen kerronnan näkökulmasta äänitetyn, spontaanin tarinan merkityksellisyyden korostaminen on haasteellista. Merkityksen etsiminen ja haluamani kuvien määrän takia editointi oli raskasta ja hitaasti etenevää. Aikataulun noudattaminen tuotti haasteita erityisesti silloin, kun haastattelumateriaalin paljous yllätti tekijänsä. Sen takia osa kuvista piti kuvata seurantadokumenttimuotoisesti, joka söi hieman elokuvallisuutta ja suunniteltua kuvakerrontaa tarinasta. Tämän lisäksi dokumentin kuvaaminen vaati yhden lisäkuvauspäivän huonon sään takia.

Vaikka dokumentin lähtökohdat olivat hirsityöskentelyn dokumentoinnin kannalla, prosessin edetessä tuli selväksi, että dokumentista tulisi havainnoinen henkilödokumentti, joka seuraa päähenkilön elämää pyrkimällä olemaan mahdollisimman huomaamaton observoija. Tämän mahdollisesti dokumenttielokuvaa tehdessä kevyt kamerakalusto pitkällä polttovälillä, jolloin oli helppo rentoutua kameran edessä kameramiehen jäädessä kauemmaksi ja päähenkilön keskittyminen oli tehtävässä työssä. Tämä myös osoittautui oikeaksi lähestymistavaksi, koska päähenkilö ei ollut tottunut kameroiden edessä esiintymiseen.

Kuvallisen ilmaisun tutkiminen kirjallisen teorian kautta vahvisti omaa visuaalista ajattelua ja helpotti teorian soveltamista nopeissa kuvaustilanteissa siten, että dokumentin kuvaus on yhtenäinen. Kuitenkin oman kuvallisen ilmaisun kehittymiseni kautta dokumentin yleisilme hieman muuttuu loppua kohti harkitummaksi ja vähemmän seurantadokumenttimaisemmaksi, joka oli sivuvaikutusta kirjallisuuden soveltamisesta omaan työskentelyyni. Dokumenttielokuvan kuvauspäivien välillä saattoi mennä pitkiäkin aikoja, joten muidenkin projektien kautta kertynyt tietoisuus kuvaustyylistäni vaikutti tähän projektiin. Jotta projekti olisi ollut yhtenäisempi, olisin vähentänyt kuvauspäivien välistä aikaa.

Lopputuloks on todenmukainen henkilödokumentti, joka kertoo katsojalleen kauniisti kuvitettuna Matin tarinan. Värimaailma on hillitty ja filminomainen, joka korostaa dokumenttielokuvan keskiössä olevaa luontoa arvokkaalla tavalla. Äänet ja musiikki johdattelevat katsojan Matin kotipihasta työmaalle lähes huomaamattomalla tavalla. Musiikin avulla on luotu elokuvaan tietynlainen draaman kaari, joka päättyy katsojaa puhuttelevalla tavalla. Mediatyölle asetetut tavoitteet täyttyivät suurimmaksi osaksi erityisesti kerronnan ja kuvallisen ilmaisun kannalta.

LÄHTEET

Brown, B. 2002. Cinematography: Theory & Practice. Routledge.

CIE. 2021. International Commission on Illumination. About the CIE. [Verkkosivu]. [Viitattu 18.3.2021]. Saatavana: <http://cie.co.at/about-cie>

Kallinen, Timo & Kinnunen, Taina. 2020. Etnografia. Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto.

Kansallinen audiovisuaalinen instituutti. 2020. Elokuvalpolku. Kenen ääni kuuluu dokumenttielokuvassa. [Verkkosivu]. [Viitattu 3.5.2021]. Saatavana: <https://elokuvalpolku.kavi.fi/katso-elokuvia-koulussa/mita-dokumenttielokuva-on/kenen-aani-kuuluu-dokumenttielokuvassa/>

Koppa. 2015. Aineiston analyysimenetelmät. [Verkkosivu]. [Viitattu 22.3.2021]. Saatavana: <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/aineiston-analyysimenetelmat>

Korvenoja, P. 2004. TV-kameratyön perusteet. [Helsinki]: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.

Kuvakenno. Ei päivystä. Kuvakennojen koot. [Verkkosivu]. [Viitattu 25.2.2021]. Saatavana: <https://www.kuvakenno.fi/digikuvaus/kuvakenno.html>

Narratiivinen analyysi. 2015. Aineiston analyysimenetelmät. [Verkkosivu]. [Viitattu 29.3.2021]. Saatavana: <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/aineiston-analyysimenetelmat/narratiivinen-analyysi>

Otavan iso Fokus: Kertovasti kuvitettu 8-osainen tietosanakirja 4: Kr–Mn. 1973. 4. osa. Kultainen jako. Otava.

Pedanet. Ei päiväystä. Kuopion kansalaisopisto. [Verkkosivu]. [Viitattu 16.4.2021].

Saatavana:

<https://peda.net/kuopio/kansalaisopisto/kuvataide/pjm/sommittelu/sivu-kesken>

Rabiger, M. 2020. Directing the Documentary. Routledge.

Scandinavian Photo. 2020. Järjestelmäkameran tekniset tiedot. [Verkkosivu].

[Viitattu

21.2.2021].

Saatavana:

<https://www.scandinavianphoto.fi/inspiroidu/tuotetestit/jarjestelmakameran-tekniset-tiedot>

Studiobinder. 19.2.2019. What is the 180 degree rule in film. [Verkkosivu]. [Viitattu

24.5.2021].

Saatavana: [https://www.studiobinder.com/blog/what-is-the-180-](https://www.studiobinder.com/blog/what-is-the-180-degree-rule-film/#what-is-180-degree-rule)

[degree-rule-film/#what-is-180-degree-rule](https://www.studiobinder.com/blog/what-is-the-180-degree-rule-film/#what-is-180-degree-rule)

Tegel, A. 2013. Elokuvan tarinallinen äänikerronta. Miten äänisuunnittelija luo

elokuvan äänimaailman yhteistyössä ohjaajan kanssa. Turun

ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. [Viitattu 22.4.2021] Saatavilla:

https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/62430/Opinnaytetyo_Aleksi_Tege_I_0506_TurkuAMK_Viestinta.pdf?sequence=1

Uncanny Valley. Ei päiväystä. TV Tropes. [Verkkosivu]. [Viitattu 21.2.2021].

Saatavana: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/UncannyValley>

LIITTEET

Liite 1. Haastattelukysymykset

Liite 1. Haastattelukysymykset

HENKILÖKUVA

- Esittele itsesi: Nimi, ikä, ammatti, perhe?
- Kerro omasta tiestäsi hirsimestariksi, milloin tiesit tämän uran olevan sinulle?
- Milloin aloitit yrittäjyyden ja mitkä oli ajatukset silloin yrittäjän polusta?
- Onko sinulla rakentamisen esikuvia?

MATERIAALI

- Mikä tekee hyvän puun rakentamiselle?
- Miten valitset puun ja eroaako valintaprosessi jotenkin vanhasta tavasta?
- Mikä on paras aika kerätä puuta hirsirakentamista varten?
- Onko Etelä-Pohjanmaan hirressä jotain erityispiirteitä?
- Mitä metsästä tulee mieleen?
- Kerro lyhyesti läheisistä metsistä, joista haet puita?

RAKENTAMINEN

- Kerro hirren käsittelyprosessista, miten puusta nousee talo?
- Mitä työkaluja käytät työssäsi?
- Mitkä ovat hirsitalon vahvuudet verrattuna muihin rakennustapoihin?
- Mikä on ollut paras/lempirakennus, jonka olet tehnyt?
- Mikä tekee ym. rakennuksesta erikoisen?
- Kauanko hirsirakennus säilyy asuinkelpoisena?
- Onko sinulla neuvoja tai haluaisitko sanoa jotain niille ihmisille, jotka haluavat työstää hirttä tulevaisuudessakin?