



Kuvaajana dokumenttielokuvassa

Toimivan haastattelukuvan kuvaus

Joonas Silvola

Kulttuurialan opinnäytetyö
Viestinnän koulutusohjelma
Medianomi (AMK)

TORNIO 2013

TIIVISTELMÄ

KEMI-TORNION AMMATTIKORKEAKOULU, Kulttuuriala

Koulutusohjelma:	Viestinnän koulutusohjelma
Opinnäytetyön tekijä(t):	Joonas Silvola
Opinnäytetyön nimi:	Kuvaajana dokumenttielokuvassa. Toimivan haastattelukuvan kuvaus
Sivuja (joista liitesivuja):	35
Päiväys:	17.11.2013
Opinnäytetyön ohjaaja(t):	Lauri Kari
<p>Opinnäytetyöni käsittelee dokumenttielokuvan haastattelukuvan kuvaamista. Tutkimuskysymyksessäni kysyn, miten toimiva haastattelukuva rakennetaan kuvaajan näkökulmasta. Opinnäytetyöni tarkoituksena on perehtyä siihen, miten itse toimin kuvaajana dokumentin kuvauspaikalla.</p> <p>Teoriaosana opinnäytetyössäni toimii erilaisia dokumentteja-, kuvausta- sekä valaisua käsitteleviä teoksia. Dokumentin teoriassa tukeudun pääosin Jouko Aaltosen. Kuvaamisen ja valaisun teoriaa käsitteleviä lähteitä on useita. Teoriatietoa on myös internetistä.</p> <p>Aineistona opinnäytetyössäni on kaksi haastattelukuvaa kahdesta kuvaamastani dokumentista. Ensimmäinen haastattelukuva on Lapin Kuninkaalliset -dokumentin yksi haastatteluista. Kyseinen haastattelukuva on esimerkki perinteisestä dokumentin haastattelukuvasta. Toisena haastattelukuvana toimii Jako – dokumentin haastattelu. Tämä haastattelu on toiminnallisempi, ja siten täysin erilainen kuin edellinen haastattelukuva.</p> <p>Dokumenttielokuvan haastattelukuvan kuvaamiseen ei ole olemassa yhtä oikeata tapaa. Opinnäytetyössäni annan aloitteleville kuvaajille työkaluja heidän tulevia kuvauksiaan varten, sekä käyn läpi haastattelukuvan rakentamisen perusasioita.</p>	
Asiasanat: dokumentti, kuvaaminen, kamera, valaisu	

ABSTRACT

KEMI-TORNIO UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES, Culture

Degree programme:	Media Arts
Author:	Joonas Silvola
Thesis title:	Shooting a proper interview
Pages:	35
Date:	17.11.2013
Thesis instructor:	Lauri Kari
<p>My thesis is about shooting documentary film's interviews. My research question is as follows: how to make a proper interview as a cinematographer. My objective of this thesis is to study how I work on a documentary location as a cinematographer.</p> <p>As a theory in my thesis I use different documentary, filming and lightning books with the focus on cinematography. Documentary theory relies mostly on Jouko Aaltonen. The Filming and lightning theory comes from many different books, and from internet.</p> <p>My own material in thesis is from two documentary interviews from two different documentary films I shot. The first interview is from Royal Lapland –documentary. This interview represents a traditional interview. Second interview is from the documentary Divide. The second interview is an active interview, and it is completely different from the previous one.</p> <p>There is no proper way to shoot documentary interview. In my thesis I give tools for starting cinematographers to work with when they start doing documentaries, and to go through the basics of creating a documentary interview as cinematographer</p>	
Keywords: documentary, cinematography, camera, lightning	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
2 Haastattelu dokumenttielokuvassa	7
2.1 Kuvaajan rooli	8
2.2 Kamera	8
2.3 Kameran asetukset.....	9
2.4 Optiikka.....	10
2.5 Haastattelukuvan valaisu.....	11
2.6 Valon luonne.....	12
3 CASE: Kaija Hiilivirta, Lapin Kuninkaalliset. O: Petri Niemelä, Tuomas Närvä.....	13
3.1 Haastateltava kuvassa.....	13
3.2 Kamera ja kameran paikka	14
3.3 Valaisu	17
4. CASE Kimmo Auno, Jako. O: Mikko Shemeikka.....	24
4.1 Haastateltava kuvassa.....	24
4.2 Kamera ja kameran paikka	25
4.3 Valaisu	27
5 Pohdinta	31
LÄHTEET.....	35

1 JOHDANTO

Dokumentin haastattelukuvan kuvaamiseen ei ole olemassa yhtä oikeaa tapaa. Käyn kuitenkin opinnäytetyössäni käydä läpi perusasiat. Yksi tavoitteista opinnäytetyössäni on tuottaa kirjallinen teos, joka voisi auttaa tulevia kuvaajia heidän ensimmäisissä dokumenteissaan. Opinnäytetyössäni käyn läpi yleisesti kuvauksen sekä valaisun perusteita, sekä oman tapani tehdä haastattelukuvia. Uskon, että opinnäytetyöni luettuaan lukija pystyy yleisesti arvioimaan katsomansa dokumentin haastattelukuvia. Tavoitteenani on tuottaa asiantuntijatiетoon, sekä omaan kokemukseeni nojautuva opinnäytetyö.

Dokumenttielokuvassa tärkeää on kuitenkin päästä sisälle sen keskeisiin henkilöihin. Haastattelukuvien aikana haastateltavat avautuvat kameralle/katsojalle. Näissä onkin tärkeää, että tekninen toteutus on kunnossa, jotta katsoja voi keskittyä elokuvan henkilöön. Huonosti rakennettu haastattelukuva on katselukokemuksesta irtaannuttava.

Analysoin opinnäytetyössäni itse kuvaamiani haastattelukuvia, sekä hyviä että huonoja. Kuvien kautta on helppo selittää lukijalle mikä omasta mielestäni on onnistunut, ja missä olisi pitänyt tehdä toisin. Lisäksi minulla on tekniset ”floorplanit”, eli suunnitelmat valojen sekä kameran paikasta lokaatiossa. Käyn myös läpi ajatusprosessiani saapuessani kuvauspaikalle ja kuvaa suunnitellessani. Dokumenttielokuvien kuvauksissa suunnitelmat menevät monesti uusiksi erinäisistä syistä.

Näkökulma aiheeseen on henkilökohtainen. Viimekädessä rakennan kuitenkin haastattelukuvani niin, että ne miellyttävät omaa, sekä ohjaajan, silmää. Kuvaaja on kuitenkin vain ohjaajan teknisenä tukena, kuvittamassa tämän omaa visiota elokuvasta. Tietysti tavoitteena on, että katsoja pitää haastattelukuvia miellyttävinä, ja haastateltavat näyttävät hyviltä.

En aio opinnäytetyössäni keskittyä ollenkaan haastatteluiden tai dokumenttien sisältöön. Kuitenkin jokaisen esimerkin kohdalla näen tarpeelliseksi kertoa lyhyesti kummastakin dokumentista, jotta lukija voi ymmärtää, miksi olen joitakin valintoja tehnyt. Vaikka

vuorovaikutus ohjaajan kanssa on tärkeä osa haastattelun kuvauksessa, yritän jättää sen käsittelemisen mahdollisimman lyhyeksi, ja keskittyä sen sijaan yleispäteviin ohjeisiin kuvaamisesta ja valaisusta, sekä omaan toimintaan. Rajaan myös tutkimuksen ulkopuolelle suuren osan kameran sekä valojen teknisistä puolista. Sen sijaan että kertoisin miten valo- sekä kamerakalustoa käytetään, keskityn siihen miksi sitä käytetään.

Empiirisenä osuutena opinnäytetyössäni toimii kaksi dokumenttielokuvaa, joissa toimin kuvaajana. Yhteensä näistä dokumenteista kertyi seitsemän haastattelukuvaa, joista käyn läpi kaksi erilaista kuvaa.

Opinnäytetyöni tarkoitus on hyödyttää minua tulevissa kuvaustehtävissä. Analysoimalla omia tuotoksiani voin kehittyä paremmaksi. Lisäksi toivon, että opinnäytetyöni lukemalla myös kanssaopiskelijani saisivat keinoja analysoida ja kehittää itseään kuvaajana, sekä myös elokuvien katsojana.

2 Haastattelu dokumenttielokuvassa

Dokumenttielokuva on elokuva, joka pyrkii todellisista tapahtumista ja ilmiöistä kuvain tai uudelleen rakentamalla lisäämään tietoutta tai paljastamaan ongelmia, sekä mahdollisesti etsiä näihin ongelmiin ratkaisuja. Dokumenttielokuvassa on tärkeää löytää henkilö tai henkilöitä, joiden näkökulmasta asioita ja ongelmia voidaan esittää, ja joihin voidaan samaistua. Dokumenttia katsoessa katsoja voi antaa anteeksi teknisiä epäonnistumisia helpommin kuin fiktiossa. Kuvassa saa ilmetä kohinaa, ”virheellisiä” rajoituksia sekä epäonnistuneita kameraliikkeitä. Katsoja ymmärtää, että dokumentin tapahtumat saattavat ilmetä tekeväälle työryhmälle yllättäen, eikä asioihin ole osattu varautua. Usein dokumenttielokuvassa kuvallista ilmaisua tärkeämmäksi nousee itse aidot tapahtumat ja ihmiset, sekä näiden tunteet. (Aaltonen 2011, 300)

Haastattelu mielletään useimmiten pelkästään tiedonhankintakeinoksi, jonka tarkoituksena on saada luotettavaa tietoa. Tätä pidetään tavallisesti journalistisena haastatteluna, tutkimushaastatteluna tai taustahaastatteluna. Dokumenttielokuvassa haastattelun tarkoitus on erilainen. Se ei ole pelkästään tiedonhakua, vaan haastattelu on kerronnallinen keino, jossa pääosassa ovat tunteet ja kokemukset. Tiedonvälityksen lisäksi voidaan puhua tunteenvälityksestä. (Aaltonen 2011, 307.)

Haastattelun käytölle dokumenttielokuvassa on muitakin syitä kuin tiedonvälitys. Haastattelun avulla voidaan kuljettaa tarinaa tai tarinoita eteenpäin, voidaan selittää toimintoja ja tapahtumia, kommentoida, todistella tai vakuuttaa. Haastateltavalla voi olla arvokasta tietoa, mielipiteitä tai kokemuksia. Näillä haastatteluista saatavilla tiedoilla voidaan esimerkiksi korvata kuvia, joita on mahdotonta hankkia, tai joita ei ole olemassa. Esimerkiksi Titanicin haaksirikosta ei ole kuvamateriaalia, mutta tapauksesta selvinneistä on haastattelumateriaalia. Todistaminen on yksi tärkeä haastattelun käytön motiivi. (Aaltonen 2011, 308)

2.1 Kuvaajan rooli

Kuvaajan kuvaustilanteessa kohtaamat ongelmat ja näiden ratkaisut ovat usein hyvin konkreettisia. Jokainen kuva tulee tehdä kerrallaan parhaalla mahdollisella tavalla. Dokumentin kuvaajan työ eroaa fiktion kuvaajan työstä siten, että dokumentin kuvaajalla ei usein ole kontrollia tapahtumiin, ja haluttujen kuvien saamiseen voi mennä pitkiäkin aikoja. Lisäksi dokumentin kuvaajan tulee kyetä reagoimaan nopeasti tapahtumiin ja tilanteisiin, koska niitä ei usein voi toistaa. (Aaltonen 2011, 262)

Kuvaajan tulee kuvatessaan ottaa huomioon ainakin seuraavat tärkeät asiat kuvaa rakentaessaan: rajausta, kompositio, kameran sijoittelu, polttoväli, valaisu ja kameran liikkeet. Nämä ovat kaikki tärkeitä elementtejä, joiden avulla kuvaaja tekee työtään. Vaikka dokumenttielokuvassa kuvaajalla voi olla vähemmän mahdollisuuksia kuvan rakentamisessa kuin fiktiossa, voidaan valinta jokaisen edellisen kohdalla useimmiten tehdä. Mikäli valaiseminen ei jostain syystä ole vaihtoehto, voidaan kameran paikka valita niin, että lokaation oma valo tekee kohteesta kiinnostavan. (Aaltonen 2011, 249).

2.2 Kamera

Kameran ja kamerakaluston valinnassa tulee ottaa huomioon useita eri asioita. Yksi määrittävä tekijä on dokumenttielokuvan tuleva levitys. Elokvateatterilevitykseen kuvattu kokopitkä dokumenttielokuva vaatii yleensä erilaisen kaluston kuin nettiin kuvattu lyhytdokumentti. Suuri valkokangas vaatii parempaa teknistä laatua. Toisaalta dokumenttielokuvissa on runsaasti muita elementtejä, jolloin katsoja voi antaa anteeksi kuvanlaadullisia ongelmia. Vuoden 2013 parhaan pitkän dokumenttielokuvan Oscarin voittaneen *Searching for Sugar Man*:in viimeiset kohtaukset on kuvattu iPhoneella käyttäen ”8mm Vintage Camera” sovellusta (wikipedia 2013 Searching for Sugar man). (Aaltonen 2011, 212)

Dokumentin haastattelua kuvatessa on usein syytä käyttää statiiivia. Kameran heiluminen vie usein huomiota pois kuvattavasta. Mikäli kuvassa tapahtuu samalla paljon spontaanilta näyttävää toimintaa, katsoja antaa helpommin anteeksi kuvan heilumisen. Tällöin on mahdollista kuvata myös käsivaralta. (Hampe 1997, 211).

Liikkuva kamera tuo kuvaan dynamiikkaa, sekä päästää katsojan helpommin mukaan tilanteisiin. Kameran liikkeelle tulee kuitenkin olla järkevä syy. Käsivaralla kuvatessa on usein järkevää kuvata mahdollisimman laajaa kuvaa, jolloin tärinä häiritsee vähemmän. Mikäli kamerassa tai linssissä on kuvanvakain, kannattaa se olla kytkettynä päälle. (Aaltonen 2011, 265). Kameraa voi myös tukea olkapäätuella (shoulder support, shoulder rig), jolloin kameran painoa saadaan jaettua käsien lisäksi myös olkapäälle. (wikipedia 2013 Shoulder support)

Haastattelua kuvatessa voidaan usein käyttää useampaa kameraa. Dokumentin tyylistä riippuen yksi kamera voi kuvata haastattelijaa, tai useampi kamera voidaan kohdistaa haastateltavaan. Tällöin toisella kameralla voidaan esimerkiksi kuvata laajaa kuvaa, kun taas toisella kameralla lähikuvaa. Useampaa kameraa käytettäessä kuvaaja joutuu usein tekemään kompromisseja sekä valaisun että kuvakulmien suhteen. Laajassa kuvassa toinen kamera voi esimerkiksi tulla helposti kuviin. Täydelliseksi hiottu valo lähikuvassa ei välttämättä toimi laajassa. Lisäksi useampi kamera tarvitsee enemmän kalustoa ja usein myös ihmisiä. Useaa kameraa käytettäessä kameroiden olisi hyvä olla samanlaiset, jotta kuvat eivät poikkeaisi toisistaan laadullisesti. Kameroiden asetukset tulee kuitenkin olla samat. (Aaltonen 2011, 267)

2.3 Kameran asetukset

Käyn tässä kappaleessa lyhyesti läpi ne kameran perusasetukset, joiden käyttöä jouduin pohtimaan, kun kuvasin dokumentteja. Valkotasapainolla yritetään saavuttaa luonnollista värien toistoa kamerassa. Tavoitteena on, että valkoinen väri näyttää kamerassa valkoiselta. Jokaisella valonlähteellä on oma luontainen värilämpötilansa, jota kuvataan yleisesti Kelvin -asteilla. Mitä alempi Kelvin, sitä keltaisempi kuva on, kun taas korkeammilla Kelvineillä väri on sinisempää. Normaali kesäinen auringonpaiste sijoittuu keskivaiheille ollen noin 5500 Kelviniä (lyhennettynä tästä eteenpäin kirjaimella K). Tavallisen hehkulampun värilämpötila on keltaisempi, n. 2400K, ja aurinkoisena päivänä varjoissa taas sinisempi, n. 8000K. Ihmisen aivot kykenevät tulkitsemaan valkoisen värin valkoiseksi hyvinkin erilaisissa värilämpötilanteissa, mutta kamerassa tätä varten on valkotasapainon säätö. (Kolari & Forsgård 2011, 52).

Kameran kennon valoherkkyyttä säädetään ISO -arvolla. Digikameroissa ISO -arvoa voi usein säätää kameran asetuksista, kun taas filmikameroissa valoherkkyys riippuu käytettävästä filmistä. ISO:a nostamalla kuvaaja herkentää kennon valoherkkyyttä, ja saavuttaa tällä korkeamman valotuksen, ja voi esimerkiksi käyttää pienempää aukkoa. Kuvanlaadun kannalta valitaan usein pienin mahdollinen ISO, jolla saadaan oikea valotus, koska kennon herkkyyttä nostettaessa myös kuvan kohina lisääntyy ja kuvanlaatu heikkenee jonkin verran. Kohina tarkoittaa kuvaan ilmestyvää rakeisuutta. (Kolari & Forsgård 2011, 48).

Neutral density (ND) eli harmaasuodin on kameran linssin eteen laitettava suodatin, joka vähentää valon määrää vaikuttamatta kuvan väriin. Harmaasuodinta käyttämällä voidaan pitää aukko suurena ilman että kuva ylivalottuu. (Wikipedia 2013 Neutral density).

2.4 Optiikka

Objektiivi on kameraan kiinnitettävä linssijärjestelmä, jonka tarkoituksena on keskittää siihen tulevat valosäteet kameran rungossa olevalle kuvakennolle (tai filmiin). Kuvan muodostamisen lisäksi objektiivilla on kaksi tärkeää ominaisuutta: polttoväli sekä aukko. (Wikipedia 2013 Focal length).

Aukko on objektiivissa oleva reikä, jonka kokoa säädetään himmentimellä. Himmentimessä olevilla lehdillä voidaan säädellä, kuinka paljon valoa kulkee objektiivin läpi kameran kennolle. Aukon koon ilmaisuun käytetään aukkolukua, eli f-lukua. Se kertoo aukon koon suhteessa objektiivin polttoväliin: esimerkiksi aukko $f/2$ tarkoittaa, että aukon halkaisija on objektiivin polttoväli jaettuna kahdella. 50 millimetrin polttovälin linssillä tämä tarkoittaa, että aukon suuruus on 25 mm. F-luvuissa pienempi f-luku tarkoittaa suurempaa aukkoa, kun taas suurempi f-luku pienempää aukkoa. Mitä suurempi aukko, sitä enemmän valoa pääsee kennolle. (Kolari & Forsgård 2011, 42).

Optisen systeemin polttoväli (Focal length) on mitta sille, kuinka paljon se kokoaa tai hajottaa valoa. Polttoväliä ilmaistaan millimetreinä. Mitä isompi luku, sen isompi

suurennos, sekä kapeampi kuva-ala. Pienempi luku taas tuottaa laajemman kuvan. (Wikipedia 2013 Key light).

Syväterävyydellä (Depth of field, DOF) tarkoitetaan syvyys suunnan aluetta, missä kuvattavat kohteet ovat oikein tarkentuneita. Syväterävyyteen voi vaikuttaa aukon eri arvoilla. Mitä suurempi aukko, sitä lyhyempi terävyysalue kuvassa on. Vastaavasti pienellä aukolla syväterävyysalue voi ulottua kuvan etualalalta äärettömään. Syväterävyys on käytännössä yksi ilmaisun keino, jolla voidaan kohdistaa katsojan huomio kuvaajan haluamaan pisteeseen. Haastateltavan voi esimerkiksi erottaa häiritsevistä taustasta jättämällä se epätarkaksi. (Wikipedia 2013 Focal length)

2.5 Haastattelukuvan valaisu

Dokumenttielokuvan haastattelutilanteissa valoilla on yleensä kaksi funktiota: Kuvan tarvittava valaiseminen, jotta kamera pystyy tallentamaan tapahtumat, sekä tietynlaisen tunnelman luominen. Kun tulen opinnäytetyössäni puhumaan kuvauksesta, siihen liittyy oleellisena osana myös valaisu. Vaikka joskus kuvaajalla on kuvauspaikalla myös erillinen valaisija, on kuvan valaiseminen kuitenkin kuvaajan työtä. Valaisija on usein tekninen toimija, joka asentaa/ripustaa valot kuvaajan haluamiin paikkoihin, sekä varmistaa että sähkövirta on riittävä.

Kolmipistevalaisu (Three-point lightning) on tyypillinen tapa tehdä henkilön valaisu. Kolmella eri valonlähteellä saadaan valaistua henkilö, erotettua hänet taustasta sekä säädettyä kuinka tummia varjot ovat. Päävalo (Key light) on kirkkain näistä kolmesta valosta. Päävalolla määritellään usein koko kuvan tunnelma. Se asetetaan usein vaakasuunnassa 30°- 60° kameran sivulle (kun kamera on 0°). Tämän lisäksi päävalon voi asettaa korkealle tai matalalle erilaisien tunnelmien saamiseksi. Yleisin korkeus päävalolle on 30° kulmassa, eli hiukan henkilön silmien yläpuolella. (Wikipedia 2013 Three-point lightning).

Toinen kolmipistevalaisun valoista on tasoitusvalo (Fill light, Fill). Sitä voidaan käyttää tasoittamaan kontrastia, joka on luotu päävalolla. Tasoitusvalo asetetaan usein päävalon vastapuolelle. Se on usein pehmeämpi sekä vähemmän voimakas kuin päävalo. Mitä

vähemmän tasoitusvaloa käytetään suhteessa päävaloon, sitä kontrastisempi kuva. Kasvojen varjopuolta voidaan myös tummentaa tummalla kankaalla (flag), mikäli ympäröivä valo (ambient light) on liian voimakas suhteessa päävaloon. (Wikipedia 2013 Three-point lightning)

Takavallo (back light) sijoitetaan nimensä mukaisesti kohteen taakse. Sen tarkoitus on usein erottaa kohde taustasta, ja lisätä syvyyttä kuvassa. Mikäli näiden kolmen valon lisäksi lisätään vielä taustavallo (background light), käytetään termiä nelipistevalaisu (four-point lightning). Motiiveja taustavalon käyttämiseen ovat esimerkiksi muista valoista aiheutuvien varjojen häivyttäminen, huomion kiinnittäminen taustaan, tai syvyyden luominen. (Wikipedia 2013 Three-point lightning)

2.6 Valon luonne

Yksi valon pääpiirteistä on sen kovuus. Kirkkaan päivän auringonvalo on kovaa, suoraa valoa, kun taas pilvisen päivän valo on pehmeää. Mitä pienempi valonlähde, sitä kovempi valo, kun taas mitä laajempi pinta-ala valonlähteellä on, sitä pehmeämpi valo. Kovalle valolle ominaista ovat voimakkaat, pienet ja kirkkaat valaistut alueet, ja varjot jotka ovat tummia ja teräväreunaisia. Kova valo korostaa kasvojen tekstuuria ja epätasaisuuksia. Kovan valon tuottamiseen tarvittava sähkötehon määrä on pienempi kuin vastaava määrä pehmeää valoa. Kovaa valoa on helpompi kontrolloida. Valo saadaan helposti rajattua vain haluttuun paikkaan. Erityisesti takavalolla aiheuttaa helposti linssiheijastuksia (lens flare), ellei sitä rajata pois kameran linssistä. Kovaa valoa ei usein käytetä suoraan tasoitusvalona, koska se aiheuttaa uusia varjoja. (Lowell 1992, 22).

Pehmeä valo tuottaa suuria, pehmeitä highlightteja, jotka vaihtuvat vaiheittain varjoiksi. Pehmeä valonlähde tulee olla saman kokoinen kuin kohde jolla sitä valaistaan. Liian pieni valonlähde ei peittoaa kohdetta, kun taas liian suuri valonlähde ympäröi koko kohteen hävittäen halutut varjot. Pehmeän valon saavuttamiseksi käytettävää valoa tulee pehmentää (diffuse) tai heijastaa. Valon lähde ei saisi koskaan suoraan osua kuvattavaan. Mitä suurempi pehmentävä materiaali pinta-alaltaan on, sekä mitä

kauempana tämä pinta on valonlähteestä, sitä pehmeämpää valoa saadaan. Pehmeän valon kohdistaminen vain tietylle alueelle on vaikeampaa kuin kovan valon, koska pehmeä valo on epäsuoraa ja hajoitettua. (Lowell 1992, 23)

3 Tapaus: Kaija Hiilivirta, Lapin Kuninkaalliset. O: Petri Niemelä, Tuomas Närvä



Kuva 1. Kaija Hiilivirta kotonaan Rovaniemellä

Lapin kuninkaalliset- dokumentti kertoo Ranskan kuningas Ludvig Filipistä, joka maanpaossa ollessaan on tietävästi saanut pojan muoniolaisen Beata-Caisa Wahlbomin kanssa. Dokumentissa selvitetään pitääkö väite paikkaansa, ja haastatellaan asiantuntijoita sekä kuninkaan mahdollisia jälkeläisiä. Kaija Hiilivirran (kuvassa) mies Erkki Hiilivirta on yksi näistä jälkeläisistä. Kaija itse on sukututkija, joka on perehtynyt aiheeseen.

3.1 Haastateltava kuvassa

Kaija ja hänen miehensä asuvat Rovaniemellä tyylikkäässä vanhassa omakotitalossa (kuva 1), jossa on paljon mielenkiintoisia tauluja, joista useat liittyvät myös dokumentin aiheeseen. Talossa oli monta huonetta, joissa haastattelun olisi voinut kuvata, mutta päädyimme ohjaajien kanssa tähän ruokasaliin/olohuoneeseen. Tausta on mielenkiintoinen tauluineen sekä vanhoine huonekaluineen. Kaija istuu kuvassa

keskellä käytävää kaukana takaseinästä (sekä ikkunasta), jotta kuvaan saataisiin syvyyttä. Lisäksi en halunnut ikkunasta tulevan valon vaikuttavan henkilöön, koska halusin lämpimämpää valoa haastateltavan kasvoille. Ulkoilma näyttää tässä valossa todella kylmältä, mikä tuo mukavan kodikkaan ja lämpimän ilmapiirin kuvaan – mitä se todellisuudessa myös oli.

Päätin jo ennen dokumentin kuvausten alkua, että tulen rajaamaan asiantuntijahenkilöt kuvan vasempaan laitaan, ja kuninkaan jälkeläiset kuvan oikeaan laitaan. Näin saatiin aikaan mukavaa symboliikkaa. Tämä jako oli myös käytännöllinen, koska tarkoitus oli kuvata kaksi jälkeläisen haastattelua sekä kaksi asiantuntijahaastattelua. Lopulliseen dokumenttiin käytettiin lopulta vain yksi jälkeläisen haastattelu, ja kolme asiantuntijahaastattelua.

3.2 Kamera ja kameran paikka

Dokumentti on kuvattu Canonin C300-kameralla. Dokumentti soveltuu erittäin hyvin dokumentaariseen kuvaukseen sen pienen koon sekä hyvän kuvanlaadun takia. C300 pystyy tallentamaan materiaalia joko suoraan kahdelle CF -muistikortille yhtäaikaan, tai ne voi ketjuttaa toimimaan niin, että tilan loppuessa nauhoitus siirtyy suoraan seuraavalle kortille katkaisematta kuvaamista. Tilan loppumisen takia ei siis tarvitse keskeyttää haastattelua. Parhaintakin laatua kuvatessa akun kesto on noin 190 minuuttia (cinemaEOS_faq). Lisäksi kamerassa on sisäänrakennettu ND -filteröinti, joten valotilanteen äkillisissä muutoksissa valoa saa nopeasti vähennettyä menettämättä kuvan haluttua syväterävyyttä.

Lapin kuninkaallisissa on käytetty suurimmaksi osaksi Zeiss Compact Prime cp.2-linssejä. Linssit vuokrattiin P. Mutasen elokuvakonepajasta. Käytössä minulla oli 21mm, 35mm, 50mm, 85mm. Päädyin Zeissin linssihin, koska käyttämämme C300 on EF-mountillinen, tarkoittaen, että siinä käytettävät linssit ovat usein still-kuvauksessa käytettäviä linssejä. Halusin kuitenkin linsseiltäni parempaa piirtoa sekä laatua, kuin normaaleilta still-linsseiltä. Zeiss:n Compact prime-linsseissä on vaihdettava mount, joten kyseisiä linssejä voi käyttää sekä ammattimaisissa elokuvakameroissa, että still-

kameroissa. 21-85mm polttoväleillä kykenin kattamaan kaikki haastattelutilanteet lähikuvista laajoihin kuviin. 21 millimetrin linssin käytössä haastattelussa tulee olla tarkkana, koska laajalla linssillä on tapana vääristää kasvoja, mikäli kamera on liian lähellä haastateltavaa. Etuna on kuitenkin se, että katsoja pääsee näkemään millaisessa ympäristössä Kaija asuu.

Kuvauspaikalle saapuessani ensimmäinen tärkeä kysymykseni on: minne asetan kameran. Kierrän mieluusti heti lokaation ympäri yrittäen löytää mahdollisimman mielenkiintoisen paikan sekä kuvaussuunnan. Ensimmäinen tavoitteeni on valita paikka, mikä antaa ilmi mahdollisimman paljon tietoa haastateltavasta ja esimerkiksi tämän ammatista, harrastuksesta tai luonteesta. Näiden elementtien ei tarvitse olla kovin alleviivaavia kertoakseen kuitenkin katsojalle jotain henkilöstä.

Toinen kriteeri on syvyys, mikä usein tukee myös ensimmäistä tavoitettani. Mikäli haastateltavan asettaa istumaan seinää vasten, kuvassa ei ole tilaa kertoa paljoa haastateltavasta. Usein asetan kuvattavan keskelle huonetta tai käytävää. Näin henkilön taakse jää paljon tilaa, ja kuvassa on jo lähtökohtaisesti syvyyttä. Itse pidän siitä, että huoneessa on paljon esimerkiksi haastateltavan henkilökohtaisia tavaroita, joita voin valaista luoden kuvaan syvyyttä eri tasoilla.

Yksi vaikuttava tekijä on teknisten laitteiden vaatima tila. Tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että haastateltavan päävalolle on jätävä tilaa. Mitä pehmeämmän valon haluan, sitä enemmän tarvitsen tilaa myös haastateltavan etupuolelle. Lisäksi tilaa tarvitsevat luonnollisesti myös haastattelija, jota emme halunneet kuvaan etualalle, sekä kuvaaja. Joskus tilaa pitää jättää myös äänittäjän mikrofonille. Kameran paikka onkin oikeastaan kompromissi näiden kolmen muuttujan välillä.

Haastattelu on kuvattu statiivilla, ja kamera on hieman Kaijan silmien alapuolella. Haastattelija istuu suoraan kameran oikealla puolella. Tällöin katseen kulma on luonnollinen. Kamera ei saisi koskaan olla kuvattavan yläpuolella, koska tällöin hän saattaa katsojan silmissä alempiarvoiselta.

On tärkeää, että haastateltava voi katsoa haastattelijaa silmiin puhuessaan. Näin katse ei harhaile ja haastateltava voi unohtaa kameran. Koska haastattelija, joka on yleensä myös dokumentin ohjaaja, istuu kameran vieressä, kuvaaja sekä ohjaaja voivat lyhyesti kommunikoida keskenään vastausten välissä. Esimerkiksi Lapin kuninkaallisia kuvatessa, jolloin käytössämme oli kiinteän polttovälin objektiiveja, sovimme ohjaajan kanssa koskettavani häntä olkapäähän, kun haluan vaihtaa objektiiviä. Näin ohjaaja tiesi ennen seuraavaa kysymystään pitää pienen tauon, jolloin minulla oli aikaa vaihtaa linssi. Lapin kuninkaallisissa minulla oli mukanaani kamera-assistentti, jolle osoitin jo



edellisen kysymyksen aikana seuraavan linssin, joten vaihdossa meni vain muutama sekunti. Tällainen sanaton viestintä ohjaajan, kuvaajan ja kamera-assistentin välillä varmistaa, että haastateltava voi keskittyä kertomaan tarinansa ilman häiriöitä.

Kuva 2. Kultainen leikkaus

Kultaisen leikkauksen sääntöjen mukaan katse kiinnittyy edellä olevien viivojen, sekä erityisesti niiden leikkauspisteiden, alueelle. Käytännössä kuvan tärkeimmän/tärkeimpien elementtien tulee olla leikkauspisteissä. Tässä kuvassa haastateltavan kasvot ovat vasemman yläkulman leikkauspisteessä. Kuvassa (kuva 2) on paljon selkeitä linjoja, jotka on aseteltu kultaisen leikkauksen linjojen mukaisesti. Näin kuva on harmoninen, koska vahvat linjat eivät vie huomiota väärään paikkaan. Tämän lisäksi kuvan jokainen kolmannes on täynnä mielenkiintoisia elementtejä, jotka kertovat jotain haastateltavastamme. Mielestäni katsojan on nähtävä millaisessa ympäristössä kuvattava asuu. Vanhat tyylikkäätsä puiset huonekalut, pöydällä olevat tavarat sekä taulut

antavat kukin merkityksiään katsojalle. Ikkunasta ulkona näkyvä lumi yhdistää dokumentin sekä haastateltavamme lappiin. Jalkalamppu lisää kodikasta tunnelmaa.

3.3 Valaisu

	A	B	C	D
1	Royal Lapland - Dokumentti			
2	Lapin Kuninkaalliset			
3	30.1.2013			
4		Kino flo 3200K		1
5		Spare tubes 5600K		4
6		C-stand		5
7		Sandbag		3
8		48x48" Frame (216,250,251)		3
9		Floppy flag 48"		1
10		Apple Box set		1
11		schuko 10m		5
12				

Kuva 3. Lista varattavasta kalustosta, lähetetty vuokraamoon 25.1.2013

Lähtiessäni kuvaamaan haastattelua haastattelun kotiin joudun kalustolistaa (kuva 3) suunnitellessani ottamaan huomioon, että usein käytettävissäni ei ole voimavirtaa. Tämä rajoittaa, millaisia valoja voin käyttää. Suunnitellessani kalustoa mietin usein ensin millaista päävaloa tulen käyttämään. Kino Flo (kuva 5) on loisteputkivalaisin, joka tuottaa kohtuullisen pehmeää valoa erittäin vähäisellä sähkövirralla. Käyttämässäni Kino Flossa oli neljä kappaletta 120cm mittaisia loisteputkia, joiden värilämpötila oli 3200K. Vuokrasin mukaan varalta vaihdettavat 5600K päivänvaloputket, koska en ollut käynyt kuvauspaikalla ennalta, enkä siis vielä tiennyt tarkasti miten tulen kuvan valaisemaan. Itse pyrin usein valaisussani jonkinlaiseen realismiin, eli pyrin valaisemaan kuvan kuvauspaikan luonnollisella tavalla. Mikäli haluaisimme ehdottomasti kuvata haastattelun ikkunan vieressä, voisin silloin vaihtaa käyttöön kylmemmät putket. Lisäksi Kino Flo on kevyt, se mahtuu erittäin ahtaisiin tiloihin, eikä se lämpene tavallisten hehkulamppuja käyttävien valaisimien tapaan, mikä tekee siitä erittäin mukautuvan työkalun tilanteeseen kuin tilanteeseen.

Kino Flon lisäksi vuokraan aina haastattelukuvauksiin valoa pehmentäviä kalvoraameja, joiden koko on 48x48 tuumaa, eli noin 122x122cm. Henkilön valaisuun näiden koko on siis erittäin hyvä, koska ne ovat samaa kokoluokkaa kuin kuvattava. Pehmennyskalvoja on saatavilla eri tehokkuuksina. Tällä kertaa vuokrasin kolme raamia, kukin eri tehokkuudella. Valon pehmentämisen lisäksi kuvauspaikalla tulee usein tarve saada jokin alue kuvasta pimennettyä, tai ikkuna peitettyä. Tämän takia vuokraan lähes aina haastattelukuvauksiin ainakin yhden 48 tuuman floppy flagin. Se on kehikossa oleva musta kangas, jonka saa tarpeen vaatiessa pidennettyä tuplasti pidemmäksi ylimääräisellä kankaalla.



Kuva 4. C-Stand



Kuva 5. Kino flo

Näiden lisäksi mukana on perustarvikkeita, joita on hyvä olla kaikissa kuvauksissa. Suko (schuko) tarkoittaa käytännössä tavallista 10 metrin jatkojohtoa. Mikäli kuvauspaikalla ei ole käyty aiemmin, on hyvä ottaa mukaan reilusti johtoa niin valokuin kamerakalustoakin varten. C-stand (kuva 4) on hyvä perusjalusta keveimmille valaisimille, sekä raameille. C-stand on erityisen hyvä kuvatessa vieraassa lokaatiossa, koska ne on helppo laittaa vaikeampiin paikkoihin kätevien jalkojensa takia. Lisäksi C-standin mukana tulee jatkovarsi (extension arm), jolla esimerkiksi raamit saa helposti lähemmäs kuvan reunaa. Hiekkasäkit (sandbag) ovat myös yksi vakiovaruste valokalustossa. Ne toimivat vastapainoina statiivien jalkojen päällä. Apple boxeilla on monia eri tarkoituksia. Ne ovat erikokoisia puisia palikoita, joilla voi nostaa asioita ylemmäs kuvassa (Rea, Irving 2010, 245). Tällä kertaa vuokraamossamme oli myös

uusi, ledeillä toimiva Kino Flo, jonka otin kokeeksi mukaan. Kyseinen valaisin on värilämpötilaltaan 5600K, eikä siihen ollut tuolloin vuokrattavana lämpimämpiä putkia. Vuokrattavan kaluston lisäksi otimme koulultamme mukaan ND -kalvoja, sekä lisää sukoja.

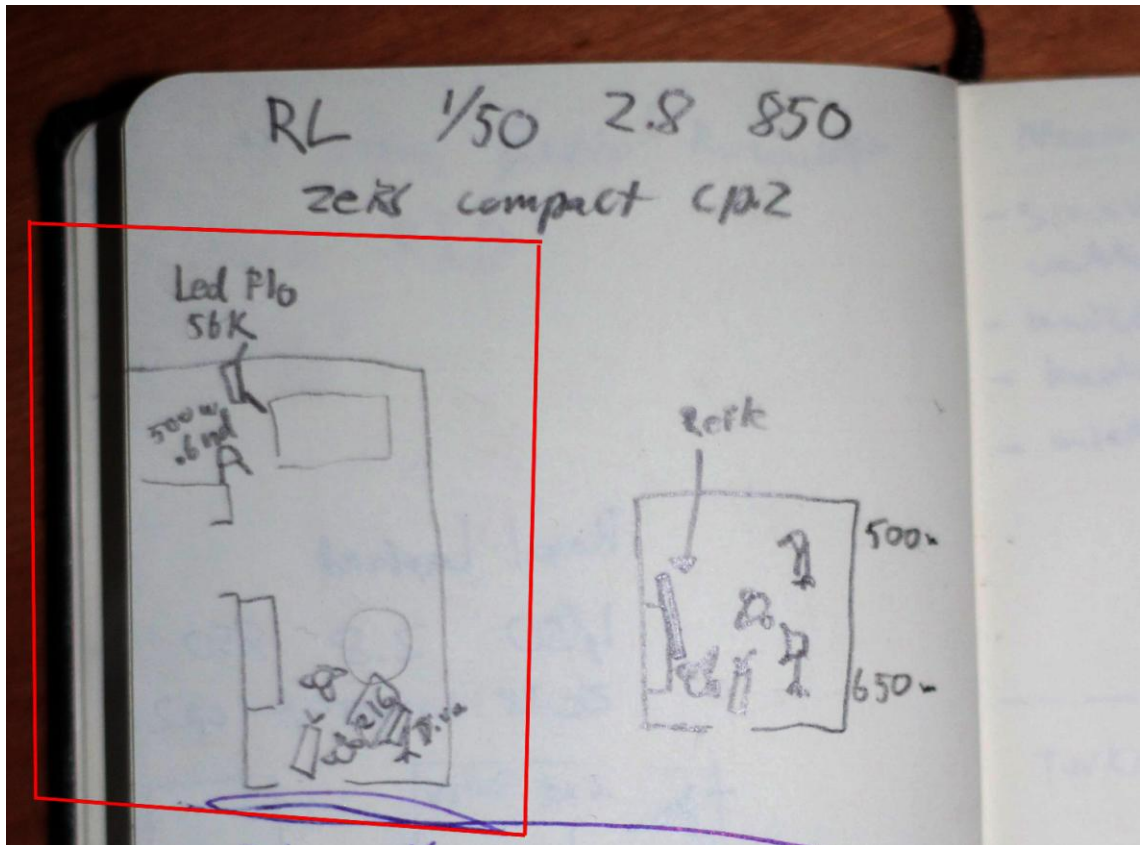


Kuva 6. Kaija puolilähikuvassa

Kun valitsen kuvauspaikkaa, yritän mahdollisuuksien mukaan ottaa huomioon kuvauspaikan omat valonlähteet (praktit), sekä ikkunat. Yritän saada kuvattavan taakse kirkkaamman pisteen kuin päävalo tuottaa. Tämä edesauttaa syvyyttä kuvassa. Kuvauspaikan valot antavat myös hyvän pohjan valaisulle, kun minun ei tarvitse pystyttää omia valoja tähän tarkoitukseen, vaan voin keskittyä valaisemaan kuvattavaa, sekä korostamaan mahdollisia yksityiskohtia. Kuvassa näkyvä sytytetty jalkalamppu on lisäksi motiivina päävalollemme. Päävalona toimii Kino Flo, joka on haastateltavan vasemmalla puolella. Vaikka kuvassa oleva jalkalamppu ei ole uskottava lähde päävalollemme, katsoja voi uskoa, että kuvan ulkopuolella on samanlaisia valaisimia, joista valo tulee.

Halusin päävalon kameran oikealle puolelle (kuva 6), jolloin kamera jää kuvattavan varjopuolelle. Näin päävalo tuottaa luontevamman valon kuvattavaan, ja se tuo paremmin kasvonmuodot esille, kuin mikäli päävalo olisi kameran puolella. Mikäli valo on liian lähellä kameraa, valosta tulee liian tasaista, mikä ei usein ole haluttua.

Tarkkaa ohjetta siihen, mistä kulmasta päävalo tulee, ei ole. Usein tämä riippuu kuvattavan kasvojen muodosta, sekä halutusta tunnelmasta. Haastattelussa pidän usein itse siitä, että päävalon valo osuu kuvattavan kasvojen varjopuolelle niin, että näemme molemmat silmät. Yllä olevasta kuvasta näemme, että vaikka kääntää päätään oikealleen, valo osuu silti silmiin. Ennen kuvausten alkua on hyvä kokeilla, kuinka valo toimii kuvattavan liikkeessa. Pyysin kuvattavaa katsomaan hitaasti oikealta vasemmalle sekä ylhäältä alas, jotta näin miten valo vaikuttaa kasvoihin. Tämän lisäksi sovimme ohjaajan kanssa, että mikäli havaitsen ensimmäisen kysymyksen aikana, että päävalomme ei tuotakaan haluamaani valoa, voin keskeyttää haastattelun haastateltavan vastauksen jälkeen, ja korjata päävalon asemaa. Kokemattomilla haastateltavilla onkin tapana muuttaa asentoaan haastattelun edetessä, joten tämä kannattaa ottaa huomioon päävaloa asemoitaessa, ja jättää hieman pelivaraa. Kannattaa myös valita kuvattavalle sellainen istuin, missä pyöriminen ei onnistu.



Kuva 7. Valaisijalle piirretty floorplan, jonka mukaan kuvan valaisu rakennetaan

Päävalo on asetettu aivan huoneen kulmaan (kuva 7), mahdollisimman kauas haastateltavasta. Aivan haastateltavan edessä kuvan rajauksen ulkopuolella on pehmentävä raami. Päävalon ja diffuusion välinen etäisyys tekee valosta pehmeää. Valaisin on korkeudeltaan hieman kuvattavan yläpuolella, jolloin nenä ei aiheuta epämiellyttäviä varjoja, eikä se peitä päävalon osumista toiseen silmään. Tämän lisäksi se vastaa korkeudeltaan sitä valoa, mitä kuvassa näkyvä prakti tuottaa.

Tasoisvaloa käytettäessä olen tarkkana, että saamme kasvoille tarpeeksi kontrastia. Jälleen tasoisvalon määrälle ei ole olemassa oikeata vastausta, sillä oikea määrä riippuu siitä, millaista tunnelmaa kuvaan halutaan. Kliinisen puhtaaseen hammasharjainokseen tuskin sopii kovin kontrastinen valo, kun taas elokuvissa on usein totuttu näkemään suuriakin eroja kontrastissa. Tässä dokumentissa halusimme ohjaajien kanssa tehdä juuri kontrastista, elokuvallista kuvaa. Kokeilimme kuvauspaikalla valaisijan kanssa eri vaihtoehtoja. Koska päävalomme tuotti jo lähtökohtaisesti erittäin pehmeää valoa, oli tasoisvalon tuottaminen toisella valaisimella erittäin hankalaa. Kuvan vasemmalla puolella oli kirjahylly, joten tilaa

valolle ei ollut, saati sitten tilaa valoa pehmentävälle raamille. Tämän jälkeen kokeilimme tasoittaa kasvojen kontrastia valkoisella heijastimella (reflector). Tuolloin ajattelin kuitenkin, että heijastimen tuottama valo tasoitti kontrastia liikaa, joten tämä kuva onkin kuvattu ilman minkäänlaista tasoitusvaloa. Luonnollisesti päävalosta sekä ikkunoista tuleva valo tuo kuvattavan kasvoille tarpeeksi valoa, joten kasvojen varjopuoli ei jää täysin pimentoon. Mikäli kuvaisin kuvan nyt uudelleen, toisin kuvaan kuitenkin heijastimella kasvojen varjopuolelle hieman lisää valoa, jotta dokumentin värimäärittelyvaiheessa minulla olisi ollut enemmän pelivaraa. Nyt kasvojen kontrasti oli värimäärittelyn jälkeen ehkä hieman liian jyrkkä kuvattavan kasvoilla.

Kuvattavamme on siis valaistu kahdella valaisimella. Päävalon lisäksi halusin erottaa kuvattavaa taustasta takavalolla. Takavalona toimii 500 Watin punapäävalaisin (redhead). Punapää on yleisesti käytetty pieni mutta tehokas valaisin, joka on värilämpötilaltaan 3200K, eli sama kuin päävalona käytetyssä divalitessä. Takavalon on asetettu kauas kuvattavasta, lähes takaseinän luokse. Halusin välttää takavalon osumista kuvattavan kasvoille, jotta emme menetä kontrastia. Tämän takia valaisin tuli viedä mahdollisimman kauas taakse, jotta valaisimen sai lähes suoraa kuvattavan selän taakse ilman että se näkyy kuvissa. Kokeilimme aluksi takavalon raakana, ilman minkäänlaista diffuusiota tai harmaasuodinta, mutta se oli mielestäni aivan liian kova, sekä näytti liian keinotekoiselta verrattuna kuvan muuhun tunnelmaan. Meillä oli mukana myös himmennin, jolla koetimme vähentää takavalon tasoja. Himmennin kuitenkin vaikuttaa voimakkaasti valaisimen värilämpötilaan. Käytännössä se teki takavalon valosta oranssia. Tämä ei sopinut tilan tunnelmaan ollenkaan, joten käytimme valon himmentämiseen ND-kalvoa. Mukanamme oli 0.3ND-kalvo, joka laskee valotehoa yhden aukon verran. Yksi aukko ei kuitenkaan ollut tarpeeksi, joten kalvo on valaisimen edessä kaksinkerroin, vähentäen siis valoa kahden aukon verran. Lopputulos on hillitty, ei liian alleviivaava, mutta se erottaa kuitenkin kohteen taustasta, sekä lisää syvyyttä. Mielestäni oli tärkeää, että valot ovat luonnollisia, ja näyttävät kuuluvan kuvauspaikalle.

Henkilön valaisemisen jälkeen huomasin, että tausta kuvan vasemmalla puolella jäi turhan pimeäksi, koska valon määrä ulkoa tulevasta ikkunasta ei enää yltänyt sinne asti. Mikäli en olisi valaissut taustaa lisää, vaarana olisi ollut, että kuvattava olisi osittain hukunut taustaan. Toisaalta mikäli olisin valaissut sitä liikaa, valo taustalla olisi tehnyt

takavalon hyödyttömäksi. Takavalona on käytetty led kino flo -valaisinta, joka on värilämpötilaltaan 5600K, eli se vastaa päivänvaloa. Ajatuksenani oli, että katsoja voisi kuvitella kuvan vasemmassa reunassa olevan ikkunan, vaikka todellisuudessa huone jatkui vielä useita metrejä ennen seuraavaa ikkunaa, eikä sen valo oikeasti riittänyt takaseinälle. Takavalon valaisimen korkeus ja suunta on helppo huomata ikkunan viereisellä seinällä olevista varjoista. Itse en kuitenkaan ollut huolissani näistä, vaikka usein haluan välttää turhia, epäluonnollisia varjoja. Mikäli lampun sijalla olisi oikeasti ikkuna, varjot seinällä olisivat käytännössä olemattomia. Pelkän takaseinän valaisun lisäksi takavalon erottaa seinän sekä sen edessä olevat huonekalut toisistaan, lisäten kuvaan uuden tason syvyyttä.

Kaiken kaikkiaan olen tyytyväinen kuvan valaisuun. Henkilön kontrastisessa valaisussa tulee olla varovainen, sillä kuvattava on erittäin helppo saada näyttämään rumalta. Mitä jyrkemmässä kulmassa päävalo on verrattuna, sitä enemmän kasvojen muodot tulevat esiin. Tämä tarkoittaa sitä, että esimerkiksi epäsymmetriset kasvot näyttäytyvät paremmin, mikä ei usein ole haluttua. Toisaalta mikäli päävalo on liian lähellä kameraa, kuvasta katoaa muodot sekä varjot. Tämä ei usein ole haluttua, mutta sillä voi pelastaa hankalasti valaistavat kasvot. Kuvassa on käytetty vaihtelevasti eri värilämpötiloja, mikä tuo ainakin omasta mielestäni miellyttävää vaihtelua. Tässä kuvassa kylmä tausta jää taka-alalle, kun taas etualalla sekä kuvattavan kasvoilla on lämpimämpää valoa.

Mikäli kuvaa pitäisi jotenkin parantaa, poistaisin takaseinältä lampun sekä tuolin varjot joko kääntämällä taustavalon hiukan vasemmalle, tai laittamalla eteen mustan flagin peittämään sen osan valosta, joka osuu valkoiselle takaseinälle. Taustan ikkuna on liian kirkas, ja se palaa osittain puhki. Tälle ei kuitenkaan olisi ollut käytettävissämme olevilla resursseilla mitään tehtävissä. Vaihtoehtoina olisi ollut esimerkiksi kalvottaa koko ikkuna ND -kalvolla, jolloin ikkunasta olisi tullut vähemmän valoa. Käytössämme ei kuitenkaan ollut kokonaista rullaa kyseistä kalvoa. Lisäksi sen kiinnittäminen ikkunaan olisi ollut aikaa vievää. Se olisi myös vähentänyt valoa pöydän pinnan heijastuksista, sekä takaseinältä, mitä en olisi halunnut. Toinen vaihtoehto olisi ollut lisätä muiden valaisimien valoa, ja pienentää kameran aukkoa. Käytössämme ei kuitenkaan olisi ollut tarpeeksi valotehoa pitääksemme valon tasot haluttuina. Tällöin olisimme myös ehdottomasti tarvinneet lisää valoa kuvattavan kasvojen varjopuolelle.

4 Tapaus Kimmo Auno, Jako. O: Mikko Shemeikka



Kuva 8. Kimmo Auno paistaa siikaa

Jako – dokumentti kertoo pienestä Kukkolankosken kylästä Tornion pohjoispuolella. Kylällä on oma satoja vuosia vanha perinne. Kyläläiset kokoontuvat kalastamaan siikaa lippoamalla. Päivän päätteeksi saadut kalat jaetaan erikoisella menetelmällä. Dokumentissa selvitetään perinteen historiaa, sekä sen jatkuvuutta modernissa maailmassa. Dokumentissa on kuvattu kolme haastattelua miehistä, jotka ovat itse perinteen harrastajia. Kaksi haastatteluista edustaa perinteisempää haastattelukuvaa, mutta Kimmon haastattelun kohdalla päätimme ohjaajan kanssa, että kuvaamme toiminnallisen haastattelun.

4.1 Haastateltava kuvassa

Kimmo (kuva 8) on yksi harvoista ihmisistä suomessa, joka paistaa vielä varrassiikaa vanhan perinteen mukaan. Paistaessaan siikaa Kimmo kertoo samalla siianjaon ja lippoamisen perinteistä sekä tulevaisuudenkuvista. Haastattelu kuvattiin siianpaistokodassa, eli ympäristö on erittäin autenttinen, ja tukee dokumentin tarinankerrontaa. Tila on ahdas, joten haastattelu tuntuu intensiiviseltä. Keskellä kotaa oleva avotuli, joka toimii myös päävalona, tuo kuvaan elävyyttä. Kamera on keskellä

kodan takaseinää. Taustalla näkyy kodan ulko-ovi sekä ulkona virtaava joki.

Toiminnallista haastattelua kuvatessa kuvaajana joutuu olemaan erityisen valppaana kuvan rajauksen ja komposition suhteen. Vaikka kyseisessä haastattelussa haastateltava katsoo aina kameran vasemmalle puolelle, ilmeni ongelmia, kun haastateltava puhui haastattelijalle kodan vasemmalla puolella. Tällöin haastateltava katsoo siis kuvassa kuvan vasempaan laitaan, eli kuvasta poispäin. Tätä pidetään vääränä rajauksena sen epätasapainoisuuden takia, mutta sillä on tapana kuvata ahdistuneisuutta henkilössä. Se ei kuitenkaan ollut tässä tapauksessa haluttua. Jouduin kuitenkin paikoitellen tyytymään tällaisiin väriin rajauksiin, mikäli haastateltava kohensi esimerkiksi ensin kodan keskellä olevaa tulta, ja vastasi sitten haastattelijan kysymykseen. Mikäli olisin pitänyt rajauksen jälkimmäisessä koko ajan, olisi rajaus ollut väärä tulen kohennuksen aikana.

4.2 Kamera ja kameran paikka

Jako – dokumentissa on käytetty samaa C300-kameraa kuin Lapin kuninkaallisissa. C300:n suuri valovoima, sekä dokumenttia varten vuokraamani Zeiss:n erittäin valotehoiset Distagon ja Planar objektiivit mahdollistivat sen, että minun oli mahdollista kuvata haastattelu käyttäen kodan keskellä olevan tulen valoa koko haastattelun päävalona.

Koska haastattelu on toiminnallinen, ja haastateltava pyörii kodan ympäri tehden erilaisia askareita, ei olisi ollut järkevää pitää kameraa statiivilla. Haastattelu on siis kuvattu käyttäen shoulder-rigiä. Hyvinä puolina tässä on kuvaajan helppo liikkuvuus tilan ympäri. Tämä mahdollisti monipuolisen materiaalin leikkausvaiheessa. Statiivilta kuvatessa olisin joutunut tekemään kompromisseja kuvan kompositioiden suhteen, enkä olisi saanut tarvittavia lähikuvia esimerkiksi paistettavista kaloista, tai näiden kuvien ottamiseen olisi mennyt liian kauan aikaa. Nyt haastattelussa ei ollut aikaa pitää taukoja, jolloin näitä täytekuvia olisi voinut ottaa, joten ne tuli ottaa muun kuvaamisen ohella.

Huonoina puolina olkapäältä kuvatessa on, että kuva saattaa olla epävakaata ja siinä saattaa ilmetä värinää, koska käytössä ei ollut kuvanvakaimella varustettuja objektiiveja.

Lisäksi, koska kuvasimme valovoimaisilla linseillä erittäin suurilla aukoilla kuten 1.4, kamera-assistentillani oli kova työ pitää kuva jatkuvasti terävänä lyhyen syväterävyysalueen takia. Suuren aukon lisäksi tätä hankaloittivat liikkuva kuvauskohde sekä liikkuva kamera. Statiivin kanssa kamera-assistentin ei olisi tarvinnut huolehtia kameran liikkumisesta, vaan hän olisi voinut keskittyä pelkästään haastateltavan tarkkana pitämiseen. Onneksi suuremmilta ongelmilta kuitenkin välttyttiin, ja kuva pysyi terävänä. Viimeisenä haittapuolena mainittakoon, että kameran pitäminen olkapäällä koko puolitoistatuntisen haastattelun ajan on fyysisesti erittäin raskasta, koska taukoihin ei ollut aikaa.

Dokumentin esituotantovaiheessa pääsin käymään haastattelujen kuvauspaikoilla. Päätin tuolloin, että asetan kameran kodan takaseinälle, jotta saan taustalla olevan joen näkyviin. Lisäksi takaseinältä käsin sain haastateltavan paikasta riippumatta hänen kasvonsa aina kuviin, eikä tämä ollut selin kameraan päin. Jos taas olisin kuvannut haastattelun oven suunnasta, olisin kyllä saanut kasvot kuviin, mutta tällöin kuvan tausta olisi jäänyt käytännössä täysin pimeäksi. Tämä olisi näyttänyt sekä tylsältä, että kuvasta olisi puuttunut syvyyttä. Kuvassa käytettyä takavaloa ei myöskään olisi saanut kiinnitettyä kodan takaseinälle. Ulkoa tullut valo olisi tullut suoraa kameran takaa, tehden valosta liian myötäistä.

Toiminnallisessa haastattelussa teknisten laitteiden kanssa tulee olla tarkkana. Valaisimien on oltava kauempana kuin tavallista haastattelua kuvatessa, koska kuvan rajaus vaihtelee kokoajan. Näin ollen joskus toiminnallista haastattelua kuvatessa joutuu joskus tekemään kompromisseja esimerkiksi valon pehmennyksen suhteen, kun pehmentäviä kalvoja ei saa tarpeeksi lähelle haastateltavaa, tai kun kalvolla ei saada katettua aluetta, millä haastateltava todennäköisesti liikkuu.

4.3 Valaisu

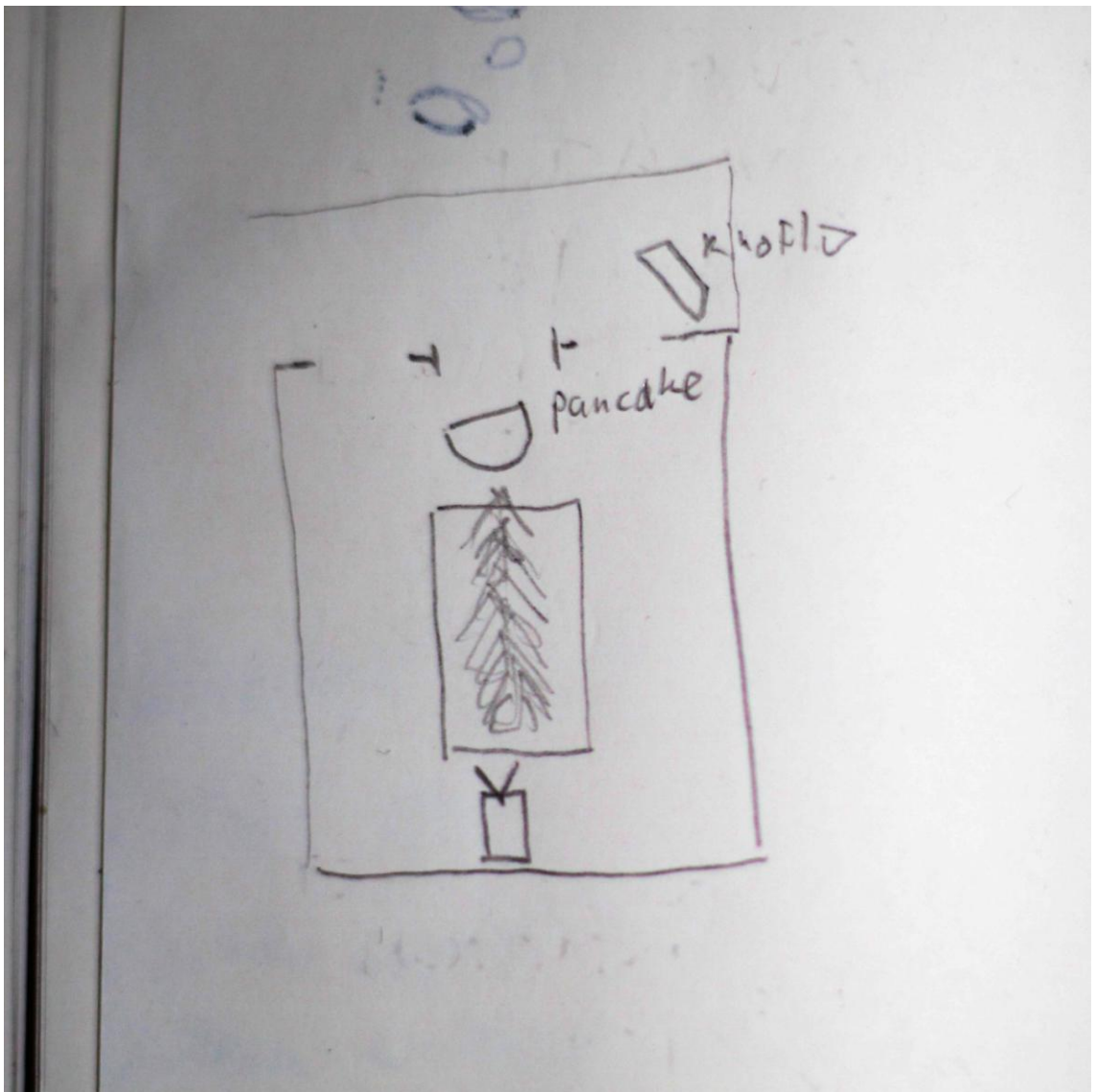


Kuva 9. Paikoitellen pelkästään kodan keskellä oleva nuotio ei riittänyt valaisemaan haastateltavaa.

Jo paikalla ensikertaa ennen kuvauksia käydessäni tuli selväksi, että haastattelun valaiseminen perinteisellä kolmipistevalaisulla ei tulisi onnistumaan tilan ahtauden, muodon sekä haastattelun toiminnallisen luonteen takia. Koska olimme ohjaajan kanssa päättäneet, että haluamme luonnollisen näköistä valaisua, mikä istuisi dokumentissa hyvin kahden jo kuvatun haastattelun joukkoon. Koska emme tulleet tarkasti tietämään mitä haastateltava tulisi haastattelun ja siian paiston aikana tekemään, oli tärkeää antaa haastateltavalle mahdollisimman paljon tilaa liikkua tilassa. En todellakaan halunnut, että valaisimien jalustat tulisivat näkyviin kuvissa, mikäli haastateltava kävelisi kuvan rajojen ulkopuolelle. Onnistuimme valaisemaan tilan niin, että vaikka haastateltava olisi kävellyt kodasta ulos hakemaan polttopuita, olisin voinut kävellä kameran kanssa hänen peräänsä ilman että yksikään kameraosaston tarvike olisi ollut kuvissa.

Miettiessäni päävalon paikkaa halusin siis, että haastateltava olisi valaistu kodan jokaisessa pisteessä. Yksi vaihtoehto olisi ollut tehdä tämä kovalla valolla ikkunasta sisälle. Tällöin valaisimen olisi voinut viedä kauas kodan ulkopuolelle, jolloin se ei olisi ollut kuvissa. Tarvittaessa tätä kovaa valoa olisi voinut heijastaa kodan takaseinältä heijastimella tai muulla suurella valkoisella pinnalla, jotta kovan valon luoma kontrasti

ei olisi ollut niin voimakas. Ongelmina kovan valon käytössä tässä tilassa olisi kuitenkin ollut kahden ikkunan pieni koko. Käytännössä ikkunat olisivat leikanneet valon kiilaa liian pieneksi, jotta se olisi valaissut tilaa tarpeeksi. Lisäksi en pidä kovan valon käytöstä haastattelukuvissa, koska pehmeä valo on mielestäni helpompaa saada näyttämään paremmalta ihmisen kasvoilla.



Kuva 10. Kimmon haastattelun floorplan.

Toinen vaihtoehto päävalolle olisi ollut asettaa kaksi samanlaista valaisinta lattialle, keskellä olevan nuotion molemmille puolille. Näin valo olisi riittänyt valaisemaan haastateltavan kodan molemmin puolin. Tässä tapauksessa valo olisi tullut tarpeeksi läheltä, jotta olisin voinut käyttää pehmeämpää valonlähdettä. Ongelmana olisi kuitenkin ollut, että alhaalta tulevalla valolla on tapana tehdä kuvattavan kasvoista

epämiellyttävän näköiset.

Lopuksi päätin kuitenkin, että en tuo päävaloa ollenkaan, vaan päävalona toimisi keskellä oleva nuotio. Tämän ratkaisun pystyin tekemään ainoastaan kameran sekä linssien valovoiman takia. Ainoastaan silloin, kun haastateltava nojautuu liian kauas tulesta, tämän kasvot jäävät varjoihin (kuva 9). Mielestäni tämä oli kuitenkin hyväksyttävä kompromissi, koska muussa tapauksessa valosta olisi täytynyt tehdä todella epäluonnollista, jotta olisimme saaneet hyväksyttävän lopputuloksen. Toisaalta kuvan alati elävä valotilanne tekee kuvasta erittäin mielenkiintoisen seurata, kun haastateltava liikkuu valon ja varjon välimaastossa.

Kuitenkin, jotta kuvattava ei katoaisi täysin kuvasta, tarvitaan voimakas takavallo erottamaan kohde taustasta, sekä antamaan tarvittavat valon tasot kodan seinille. Ulkona oli pilvinen sää, joten ulkoa tuleva valo ei riittänyt valaisemaan kodan tummia seiniä tarpeeksi. Takavalona on käytetty Chimera pancake – valaisinta. pancake on metallikehikko, jonka päällä on valkoinen, valoa pehmentävä kangas. Kehikon sisälle saa hehkulampun, joka tässä tapauksessa oli voimakkuudeltaan yksi kilowatti. pancake tuottaa erittäin pehmeää valoa, joka leviää valaisimen jokaiseen suuntaan. Valaisin on kiinnitetty C-standin jatkovarteen, joka on kiinnitetty ulko-oven yläkarmiin puristimella.

Pancaken paikka tässä kuvassa on erityisen tärkeä. Sen lisäksi, että sen valo auttaa piirtämään haastateltavan irti taustasta, se valaisee kodan kauemman seinän, sekä sivuseinät. Kun haastateltava kävelee kameran ohitse, tai on kodan sivureunalla, hän näkyy kuitenkin silhuettina valaistua taustaa vasten. Näin kuvattava ei missään kohdassa katoa kuvasta.



Kuva 11. Tästä kuvakaappauksesta on helppo havaita käytössä olleet valaisimet. Sininen takavalo tulee ikkunan ulkopuolelle asetetusta kino flo:sta.

Kun takavalo oli asetettu paikalleen, olimme valmiita kuvaamaan ja odotimme haastateltavan saapumista paikalle. Erään työryhmän jäsenen kävellessä ulos kodasta huomasin, miten ulkoa tuleva, voimakkaan sininen valo piirtyi tätä vasten. Tämä valo tuli kuitenkin vain vasemmanpuoleisesta ikkunasta. Halusin, että samanlainen piirto saataisiin myös oikeanpuoleisesta ikkunasta, joten pyysin valaisijaa asettamaan kodan toisen ikkunan ulkopuolelle kino flo – valaisimen, jonka päälle laitettiin sinistä kalvoa. Näin sininen takavalo saatiin myös kodan toiselle puolelle (kuva 11).

Kaiken kaikkiaan olen tämän haastattelukuvan valaisuun erittäin tyytyväinen. Se on luonnollisen näköinen sekä mielenkiintoinen, ja vaikka haastateltava liikkuu ympäri kotaa, valo toimii hyvin joka puolella. Toiminnallista haastattelua on sekä miellyttävää kuvata, että katsoa. Mikäli kuvaisin kuvan nyt uudelleen, ainut asia mitä muuttaisin, olisi ikkunat. Aloittaessamme haastattelun kuvaamista ulkona oli selvästi pimeämpää. En ottanut huomioon sitä, että ulkoilma kirkastuisi pian haastattelun alun jälkeen. Nyt ikkunat palavat puhki, eikä niissä ole informaatiota. Tämän olisi voinut ehkäistä asettamalla ND -kalvoa ikkunoiden ulkopuolelle.

5 POHDINTA

Kuvaajan tehtävä dokumentin haastattelun kuvauspaikalla on viimekädessä pitää huolta teknisestä toteutuksesta. Kuvaajan tehtävä on toimia ohjaajan visuaalisena silmänä. Pelkän teknisen toimimisen lisäksi kuvaaja pääsee kuitenkin usein kuvauspaikalla toteuttamaan itseään. Tekniset laitteet ovat vain työkaluja, joilla kuvaaja toteuttaa dokumentin ohjaajan visiota. Tekniset laitteet eivät koskaan saisi olla itseisarvo, vaan tavoitteena on valita sellainen kalusto, joka sopii parhaiten kuhunkin projektiin. Täysikokoinen elokuvauskamerakalusto ei usein ole parhain vaihtoehto dokumenttia kuvatessa.

Pienikokoisen kaluston ei kuitenkaan tarvitse tarkoittaa huonosti tai kiireellä toteutettua haastattelukuvaa. Pelkällä valkoisella heijastimella pärjää haastattelua kuvatessa pitkälle. Luonnollisen valon hyväksikäyttö onkin usein erittäin tärkeää juuri dokumenttielokuvaa kuvatessa, jolloin tilanteet tulevat yllättäen, eikä aikaa kuvan valaisemiseen aina ole.

Erinomainen tapa aloittaa dokumenttien haastattelukuvien kuvaaminen on harjoitella yksi varma tapa valaista haastattelu. Tämän jälkeen kuvaajan on helppo muokata tätä jo opittua tapaa, vastaamaan kulloisenkin dokumentin tarpeita. Opinnäytetyössäni esittelemä kolmipistevalaisu on erittäin varma tapa onnistua haastattelun valaisussa. Pelkästään kolmen valaisimen paikalleen laittaminen ei kuitenkaan riitä, vaan kuvaajan täytyy ymmärtää kunkin valaisimen rooli, sekä miten se käyttäytyy eri tilanteissa.

Aloittelevan kuvaajan työtä helpottaa, mikäli hän voi käyttää itselleen tuttua kalustoa. Valaisimilla on usein todella erilaisia ominaisuuksia, ja ne käyttäytyvät eri tavoin ihmisen kasvoilla. Mikäli kuvaajalla on käytössään tuttu valaisin, hän tietää etukäteen esimerkiksi kuinka kauas hän voi valaisimen kohteesta sijoittaa tai kuinka pehmeää valo on. Nämä tiedot ovat erittäin hyödyllisiä, koska näin kuvaaja voi keskittyä muihin kysymyksiin kuvauspaikalla. Aloittelevalle kuvaajalle on usein helpointa valita valaisin, joka tuottaa pehmeää valoa. Pehmeä valo antaa helposti anteeksi valon muuten huonon sijainnin, ja pehmeä valo ei korosta kuvattavan kasvojen epäkohtia yhtä paljon kuin kova valo.

Kuvauspaikalle saavuttaessa kannattaa heti etsiä potentiaalisia haastattelun kuvauspaikkoja sekä -suuntia. Mikäli jokin näyttää silmälle miellyttävältä, se toimii usein kamerassakin. Kannattaa kuitenkin pitää mielessä, että vaikka ulkoa tuleva auringonvalo näyttäisi sillä hetkellä hyvältä, se voi tilanne hetken päästä olla toinen. Haastattelun puolivälissä on ikävää huomata, että hetki sitten täydellinen valo ei enää toimi kuvassa ollenkaan. Tämän takia en usein käytä luonnollista valoa pää-, tai tasoitusvalona. En halua, että haastattelu joudutaan keskeyttämään puolivälissä minusta riippumattomista syistä.

Kun olen asettanut valot kuvauspaikalla, pyydän joko haastateltavaa tai työryhmän jäsentä istumaan haastateltavan paikalle. Usein huomaan, että jokin kuvassa ei miellytä silmääni. Se voi olla huono kameran korkeus, rajausta, tai jonkin valaisimen asema. On tärkeää korjata kuvan virheet ennen kuin alkaa lisäämään muita elementtejä kuvaan. Kuvan voi kuvata ilman taustalle tehtävää, jotain yksityiskohtaa korostavaa valopistettä. Mikäli päävalo ei ole kohdallaan, tai tasoitusvalolla luotu kontrasti on liian suuri, kuva on pilalla.

Mikäli päävalon oikean paikan löytäminen osoittautuu hankalaksi, kannattaa ottaa valaisin käteen, ja kävellä sen kanssa kuvattavan ympärillä katsoen, miten se vaikuttaa tämän kasvoihin. Haastateltava ei halua näyttää kuvassa huonolta. Vaikka kuvauksilla olisi kiire, kannattaa päävalo asettaa huolella.

Kun kuva on teknisesti valmis, kysyn ohjaajalta olisiko minulla aikaa hioa kuvaa vielä hetken. Tarvittaessa voimme alkaa kuvata tässä vaiheessa, mutta mikäli aikaa on, voin lisätä kuvaan syvyyttä sekä mielenkiintoa taustan valoilla. Tässä vaiheessa on myös usein hyvä yrittää lisätä kuvaan prakteja, eli näkyviä valonlähteitä. Hyviä prakteja ovat esimerkiksi pöytä- ja jalkalamput sekä kynttilät. Taustasta voin erottaa uusia tasoja lisäämällä valoa esimerkiksi tilassa oleviin huonekaluihin. Lisäksi voin korostaa vaikkapa jotain taustan mielenkiintoista tekstuuria valaisemalla sen sivusta. Toisaalta voin myös poistaa valoa, luoden varjoja ja kontrastia.

Kuvaa voi valaista käytännössä ikuisesti, tai niin pitkään kuin valaisimia sekä sähkövirtaa riittää. Jossain vaiheessa tulee kuitenkin antaa kuvan olla. Tärkeintä haastattelussa on kuitenkin itse haastateltava, sekä tämän kertomat asiat ja kokemukset. Liian monenkirjava tausta saattaa herpaannuttaa katsojan dokumentin päähenkilöiden tarinasta. Tekninen toteutus ei saisi koskaan olla pääosassa kuvassa. Paras tekninen toteutus onkin yleensä sellainen, jota katsoja ei huomioi.

Elokuva on kuitenkin ohjaajansa elokuva. Ohjaajan vision toteuttaminen tulee aina olla kuvaajalla etusijalla kuvaa toteutettaessa.

Dokumentin haastattelukuvan kuvaamiseen ei ole yhtä oikeata tapaa. Jokainen dokumentti vaatii omanlaisensa teknisen toteutuksen, ja jokainen ihminen vaatii omanlaisensa valaistuksen. Tämän takia aiheesta ei voi kirjoittaa täydellistä opasta, ja sen oppiminen pelkästään kirjoista ei onnistu. Perusasiat on kuitenkin hyvä käydä läpi ennen kameraan tarttumista, ja kameraan kannattaa tutustua ennen kuvausreissulle lähtöä hyvin.

En usko, että kukaan pystyy opinnäytetyöni luettuaan toistamaan tekemiäni haastattelukuvia, ja saamaan ne näyttämään juuri samalta. Tämä ei johdu siitä, että ne olisivat erityisen taitavasti kuvattuja tai valaistuja. Jokaisella kuvaajalla - kuten jokaisella ihmisellä - on oma ideansa siitä, mikä näyttää hyvältä. Muiden töitä toistamalla ei tule itse paremmaksi. Jokaisen kuvaajan tulee ymmärtää, miksi kamera on juuri tietyllä korkeudella, ja miksi takavaloa pitää himmentää juuri oikean verran. Kyse on – ainakin omalla kohdallani – täysin siitä, mikä tuntuu omasta mielestäni hyvältä. Mikäli joku kysyy kuvauspaikalla miksi jokin asia on valaistu juuri tällä tavalla, vastaukseni on usein, että koska se tuntuu oikealta. Henkilön valaisuun on tuhansia eri tapoja. Välttämättä mikään niistä ei ole oikea.

Kokemuksen kautta kuvaajan tulee oppia ymmärtämään, miten valot ja varjot käyttäytyvät ihmisen kasvoilla tietyissä oloissa. Usein ei ole millintarkkaa, millä korkeudella valaisimet tai kamera ovat. Kuvaajan tulee kehittää visuaalista silmäänsä

niin, että hän pystyy vastaamaan jokaisen dokumentin ja haastattelukuvan tuomiin haasteisiin.

LÄHTEET

- Aaltonen, Jouko 2011. Seikkailu todellisuuteen. Helsinki: Like
- Brown, Blain 2008. Motion picture and video lightning 2nd ed. UK. Focal Press.
- Hampe, Barry 1997. Making documentary films and reality videos. New York: Henry Holt and Company, LLC.
- Jako 2013. Lyhyt dokumenttielokuva. Ohjaus: Mikko Shemeikka. Tuotanto: Kemi-Tornion Ammattikorkeakoulu, Tornio
- Kolari, Jukka & Forsgård, Peter 2008, Parempia kuvia Canon EOS -järjestelmäkameralla. Habakuk ITC.
- Rea, Peter W & Irving, David K 2010. Producing and directing the short film and video 4th ed. USA: Focal Press.
- Lapin kuninkaalliset 2013. Lyhyt dokumenttielokuva. Ohjaus: Petri Niemelä, Tuomas Närvä. Tuotanto: Kemi-Tornion Ammattikorkeakoulu, Tornio.
- Lowell, Ross 1992. Matters of Light & Depth. New York: Broad Street Books.
- Pirilä, Kari & Kivi, Erkki 2005. Otos. Jyväskylä: Like.
- Wikipedia 2013. Focal length. Hakupäivä 4.10.2013
<http://en.wikipedia.org/wiki/Focal_length>
- Wikipedia 2013. Key light. Hakupäivä 5.10.2013
<http://en.wikipedia.org/wiki/Key_light>
- Wikipedia 2013. Neutral density. Hakupäivä 4.10.2013
<http://en.wikipedia.org/wiki/Neutral_density_filter>
- Wikipedia 2013. Searching for Sugar man. Hakupäivä 21.9.2013
<http://en.wikipedia.org/wiki/Searching_for_Sugar_Man>
- Wikipedia 2013. Shoulder support. Hakupäivä 21.9.2013
<http://en.wikipedia.org/wiki/Camera_shoulder_support>
- Wikipedia 2013. Three-point lightning. Hakupäivä 7.10.2013
<http://en.wikipedia.org/wiki/Three-point_lighting>
- Canon 2013. CinemaEOS_faq. Hakupäivä 8.10.2013
<http://www.learn.usa.canon.com/resources/misc/cinemaEOS_faq.shtml>