

Antti Nikunen

# Käsivarakuvaus

Käsivarakuvaus vallitsevana tyylinä

---

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuva ja tv-ilmaisu

Opinnäytetyö

15.11.2015

Tekijä(t)	Antti Nikunen
Otsikko	Käsivarakuvaus
Sivumäärä	20 sivua
Aika	15.11.2015
Tutkinto	Medianomi (AMK)
Koulutusohjelma	Elokuva ja tv-ilmaisu
Suuntautumisvaihtoehto	Kuvaus ja leikkaus
Ohjaaja(t)	Kuvauksen lehtori Jouko Seppälä
<p>Tämä opinnäytetyö käsittelee käsivarakuvaamista elokuvan vallitsevana kuvaustyylinä. Onko mahdollista päättää tyyli ja noudattaa tätä läpi elokuvan, vai määrääkö elokuvan käsikirjoitus ennemminkin tyylin.</p> <p>Tämä opinnäytetyö pohtii tätä kuvaajan näkökulmasta. Opinnäytetyö käy läpi käsivarakuvaamisen historiaa, sekä miten käsivarakuvaus vaikuttaa muiden työryhmän jäsenten työskentelyyn. Tämän lisäksi käsitellään kalustoon ja ergonomiaan liittyviä asioita.</p> <p>Lähteinä toimii kirjoittajan omat pohdinnat ja kokemukset, kirjallinen lähdemateriaali ja kuvaaja Sean Bobbitin pitämä workshop käsivarakuvaamisesta Puolan Camerimage festivaaleilla marraskuussa 2013.</p>	
Avainsanat	Käsivarakuvaus, vallitseva tyyli

Author(s)	Antti Nikunen
Title	Hand-held cinematography
Number	20 pages 15 November 2010
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Cinematography and Editing
Instructor(s)	Jouko Seppälä (lecturer)
<p>This thesis deals with hand-held shooting as an description of the predominant style in shooting a film. Is it possible to decide the style of the cinematography and follow this through the movie, or whether the film script rather determines the style?</p> <p>This study will consider this from the perspective of the cinematographer. The thesis goes through the history of hand-held cinematography and how this style affects the work of other team members. In addition, this thesis deals with equipment and ergonomic issues.</p> <p>The sources for this thesis are the authors own works and experiences from the field of cinematography, written source material and the cameraman Sean Bobbitt's hand-held photography workshop held by the hand-held in Poland, at the Camerimage Festival in November 2013.</p>	
Keywords	Hand-held cinematography, predominant style

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Käsivarakuvaus	2
	2.1 Historia	2
	2.2 Mitä käsitetään käsivarakuvauksella	4
3	Käsivarakuvauksen vaikutukset elokuvanteon eri vaiheissa	5
	3.1 Ennakkosuunnittelu ja kuvausvaihe	5
	3.2 Kuvasuunnitelman teko	8
	3.3 Käsivarakuvauksen vaikutus valaisijan työhön	9
	3.4 Käsivarakuvauksen vaikutus äänittäjän työhön	10
	3.5 Käsivarakuvauksen vaikutus kamera-assistentin työhön	11
	3.6 Käsivarakuvauksen vaikutus leikkaajan työhön	12
4	Kalusto ja ergonomia	13
	4.1 Rigit	13
	4.2 Linssivalinnat	16
5	Yhteenveto ja pohdinta	19
	Lähteet	20

## 1 Johdanto

Tässä opinnäytetyössä käsittelen käsivarakuvaamista vallitsevana tyylinä kaikenlaisissa audiovisuaalisissa tuotannoissa. Tämä käsittää kyseisen tekniikan käytön fiktio- ja dokumenttielokuvissa, musiikkivideoissa, tv-sarjoissa yms. Käyn läpi käsivarakuvaamisen historiaa, sitä miten käsivarakuvaus vaikuttaa muun työryhmän jäsenten työskentelyyn, miten se vaikuttaa ergonomiaan ja kalustoon liittyviä asioita, motiiveja joiden perusteella päädytään käyttämään kyseistä tyyliä ja sen draamallisia funktioita, sekä sitä mitä tällainen tyylivalinta tarkoittaa ennakkosuunnittelun, kuvaus- ja leikkausvaiheiden kannalta. Myös Steadicam-kuvaaminen sivuaa aiheitani joissakin kohdin. Koitan siis käydä aiheen mahdollisimman kattavasti läpi monesta eri näkökulmasta. Keskityn tässä työssä käsittelemään käsivarakuvaamista mutta jonkun verran sivuutan myös kameraliikkeitä yleisesti. Paino on kuitenkin käsivarakuvaamisessa.

Tavoitteenani on tämän työn avulla selvittää järjestelmällisesti itselleni miksi ja milloin käsivarakuvaus on sopiva tyylivalinta. Osa minusta on sitä mieltä, että tämänkaltaisia asioita on turha tutkia ja analysoida liikaa, sillä ne ovat enemmänkin tunnepuolen asioita. Jotkut ratkaisut tuntuvat vain hyviltä ja tulevat ikäänkuin itsestään mieleen. Mutta ehkä tuo tunne olisi helpompi tunnistaa, ja siihen olisi mahdollisesti myös helpompi luottaa, jos taustalla on vahva teoreettinen tieto ja osaaminen asiasta. Toivottavasti tämän työn myötä opin paremmin tunnistamaan asioita ja pieniä nyansseja esim. käsikirjoituksissa, joiden perusteella muodostetaan ajatus toteutuksen tyylistä.

Opinnäytetyöni teos osana toimii 3.vuoden fiktioelokuvamme ”*Vapausrintama*”, jonka kuvaajana toimin. Tämän lisäksi käyn läpi myös dokumenttielokuvia ja musiikkivideoita joita olen kuvannut käsivaratekniikalla.

Tämän työn lähteinä käytän kirjallisia lähteitä, Sean Bobbitin käsivarakuvaus workshop Camerimage festivaaleilla vuonna 2013, dokumenttielokuva ”The

Camera that changed the world (ohj. Mandy Chang, 2011) ja omat kokemukset kentältä.

## 2 Käsivarakuvaaminen

### 2.1 Historia

Elokuvan historian pidetään alkaneen vuonna 1895 kun Lumierén veljekset ranskassa tekivät ensimmäiset elokuvansa. Heidän ensimmäinen elokuvansa oli 45 sekunnin pituinen ”*Työläiset lähtevät Lumierén tehtaasta*”. Elokuva oli dokumentaarinen kuvaus tehtaasta poistuvista työläisistä niinkuin nimestä voikin päätellä.

Elokuva kehittyi melko nopeasti massojen viihteeksi ja iso kehitysaskel tapahtui 1920-luvun loppupuolella, kun ääni saatiin mukaan elokuvaan. Ensimmäinen pitkä puhuttu elokuva oli Alan Crosslandin, vuonna 1927 ilmestynyt *Jazz Singer*.

Seuraava iso kehitysaskel oli värielokuva. Jo elokuvan alkuaikoina tehtiin värielokuvia mutta ne olivat mustavalkoelokuvia joiden filmiä sitten käsin väritettiin. Myös kaikenlaisia muita kokeiluja oli mutta varsinainen värielokuvan yleistyminen sijoittuu 1940-luvun loppupuolelle jolloin Technicolor-järjestelmä yleistyi pitkien elokuvien tuotannoissa.

Elokuvan alkuaikoina kamerat olivat fyysisesti niin isoja laitteita että kameraliikkeiden teko oli melko vaikeaa. Ensimmäisenä kameran liikkeenä voidaan pitää yksinkertaista panorointia elokuvassa Edwin S. Porterin elokuvassa *The Great Train Robbery* (1903). Ensimmäinen kamera-ajo taas nähtiin D.W Griffithin elokuvassa *Birth of a Nation* (1915). Äänen tultua elokuvaan kameran liikuttelu otti takapakkia, sillä kameroiden pitämisen metelin takia kamerat jouduttiin laittamaan koppeihin, jotta elokuvan ääni ei menisi pilalle. Kopissa oleva kamera ei luonnollisesti voinut enää liikkua. Kuitenkin jo 1930-

luvulla äänikalusto oli kehittynyt sen verran, että kamerat voitiin ottaa pois kopeista ja kamerat saattoivat liikkua taas.

Käsivarakuvauksen synty sijoittuu 1950-luvun loppuun. Ranskalainen elokuvaohjaaja Jean Rouch teki vuonna 1958 dokumenttielokuvan *Moi un Noir*, joka oli kuvattu käsivaralta. Tämän mahdollisti pienikokoinen 16mm filmikamera. Tässä kamerassa oli kuitenkin kaksi suurta ongelmaa; se ei pystynyt kuvaamaan kuin 20 sekunnin pätkiä ja toiseksi se piti niin kovaa ääntä, että äänen tallentaminen samaan aikaan oli mahdotonta. Jean Rouch keksikin niin sanotun *Cinema veriten* ("totuus elokuva"). Tässä tyyliässä luovalla kameran käytöllä pyrittiin niin objektiivisesti kuin mahdollista esittää elokuvassa käsiteltyn aiheen "totuus", ohjaajan liikaa puuttumatta siihen mitä kameran edessä tapahtuu.

Käsivarakuvauksen historia liittyy pitkälti juuri dokumenttielokuvaan. Monilla tekijöillä oli halu näyttää maailma sellaisena kun se on, ilman että tapahtumat ovat järjestettyjä tai lavastettuja. 1950-luvun loppupuolella Time-lehdelle kirjoittajana ja toimittajana työskenneellä Robert Drewllä oli juuri tämänkaltaisia visioita. Hän halusi kehittää kameran joka mahdollistaisi tällaisen "totuuden" näyttämisen. Hän esitti Timelle että "antakaa minulle miljoona ja teen elokuvia, jotka mullistavat television". Vuonna 1958 hän sai rahat ja kameran kehittäminen saattoi alkaa. Dokumentaristit Richard Leacock ja D.A Pennbaker auttoivat häntä kameran kehittämisessä ja vuonna 1960 valmistui Auricon-merkkinen kamera, joka oli pienikokoinen ja mahdollisti dokumentaarisen kuvaamisen aivan uudella tavalla. 1960 valmistuikin ensimmäinen sillä kuvattu elokuva, *Primary* joka seuraa John F. Kennedyä USA:n presidentinvaaleissa.

Samaan aikaa Ranskassa dokumentaristit Andre Coutant ja Jean-Pierre Beauviala kehittivät myös pienikokoisen ja hiljaisen Eclair-kameran. Heillä oli samat tavoitteet ja haaveet uudenaikaisesta dokumentaation tyylistä kuin kolleegoillaan Amerikassa. Vuonna 1961 ilmeistyikin Jean Rouchin ja Edgar Morin ohjaama dokumenttielokuva *Chronique d'un été*, joka oli kuvattu juuri tällä uudella Eclair-kameralla.

Ranskassa tämän uuden dokumentaarisen kuvaustyylin myötä (tai ainakin osittain sen myötä) syntyi myös ranskalaisen elokuvan uusi aalto. Siinä kamerat vietiin ulos studioista ja minkäänlaisten elokuvan ”säännöistä” ei enää tarvinnut välittää. Uuden aallon merkittävimpiä tekijöitä oli sellaiset ohjaajat kuin; Francois Truffaut, Jean Luc Godard ja Eric Rohmer. Käsivarakuvausta käytettiin hyvinkin paljon näissä elokuvissa sen tuoman ”vapauden” takia ja siitä eteenpäin se on ollut käytössä ympäri maailmaa.

Käsivarakuvaamisen historiasta puhuttaessa on myös hyvä mainita Tanskassa vuonna 1995 syntynyt suuntaus ”Dogma 95”. Dogma 95 oli tanskalaisten ohjaajien; Thomas Vinterbegin, Lars Von Trierin, Kristian Levringin ja Soren Kragh-Jacobsenin kehittämä suuntaus, jonka tarkoitus oli korostaa elokuvan tekemisen ”puhtautta”. Trier ja Vinterberg laativat jopa manifestin, jossa listattiin suuntauksen ”säännöt”. Yksi näistä säännöistä oli, että kuvaamisen täytyy aina tapahtua käsivaralta. Näihin aikoihin oli tullut myyntiin ensimmäisiä pienikokoisia digitaalisia videokameroita, jotka liittyivät oleellisesti suuntauksen syntyyn. Kamerat käyttivät 60 minuutin DV-kasetteja, joten pitkien yhtäjaksoisten ottojen ottaminen oli nyt mahdollista. Juuri nämä pitkät otot liittyvät oleellisesti käsivarakuvaamisen estetiikkaan.

## 2.2 Mitä käsitetään käsivarakuvaamisella

Käsivarakuvaamisella yleisesti tarkoitetaan sitä, kun kamera ei ole kiinni jalustassa tai missään muussakaan alustassa, vaan kuvaaja pitelee kameraa käsissään. Kamera voi olla kuvaajan käsissä tai olkapäällä ilman lisävarusteita, mutta yleistä on että kamera on olkarigillä (ks. kuva 1), johon kuuluu olkapäähän sopiva alusta kameralle ja kahvat, joilla kuvaaja sitten operoi kameraa.



Steadicam (ks. kuva 2) on laite jossa kameran operoijalla on päällään liivit joihin on kiinnitetty varsi, johon sitten kamera sijoitetaan. Steadicam on vakaaja joka mahdollistaa kuvaajan ja kameran liikkumisen ilman, että kamera heiluu ja tärisee. Steadicamkuvaus ei ole varsinaisesti käsivarakuvausta, mutta tyyllillisesti lähellä sitä.



Kuva 1. Esimerkki yhdenlaisesta olkarigistä. Kuva 2. Esimerkki Steadicamista.

### 3 Käsivarakuvausvaikutukset elokuvanteon eri vaiheissa

#### 3.1 Ennakkosuunnittelu ja kuvausvaihe

Elokvanteko alkaa ennakkosuunnittelusta. Usein elokuvalle valitaan kuvaaja jo tuotannon varhaisvaiheessa ja otetaan tämä mukaan ennakkosuunnitteluun. Käynkin tässä kappaleessa läpi, miten asiat vaikuttavat kuvaajan työskentelyyn, mutta joudun hieman myös käsittelemään muita työryhmän jäsenten rooleja.

Kuvaaja rupeaa hahmottelemaan näkemystään elokuvasta viimeistään luettuaan käsikirjoituksen. Tässä vaiheessa rupeaa elokuvan tyyli hahmottumaan kuvaajan mielessä. Käsikirjoitusta lukiessa kuvaaja voi nähdä että jokin tietty kohta toimisi hyvin käsivaralta kuvattuna tai voi jopa olla, että kuvaaja kokee että koko elokuva voisi olla käsivaralta kuvattua.

Kun teimme kolmantena lukuvuonna koulussamme fiktioelokuvaa, minut valittiin kuvaajaksi tähän projektiin. Elokuvassa aktivistit murtautuvat farmille, jossa kasvatetaan ihmisiä ruuaksi. Käsikirjoituksen luettuani ja muun työryhmän kanssa ideoita palloeltaessa hyvin nopeasti tuli idea siitä, että mitä jos ammentaisimme elokuvan visuaaliseen ilmeeseen vaikutteita oikeista aktivistien tekemistä murroista ja niiden videoinneista. Katselin Youtubesta lukuisia tällaisia videoita ja ne kaikki olivat kuvattu käsivaralta. Siitä syntyi idea että elokuva voisi olla kokonaan käsivaraa. Ajattelin, että tämä ratkaisu toisi kuvaukseen hyvää jännittettä.

Käsivarakuvaus yhdistetään helposti dokumentaariseen tyyliin, jossa on pitkiä ottoja ja kamera heiluu välillä kovastikkin. Ja tottahan se on, monesti käsivarakuvaus onkin juuri tuomassa tietynlaista realismia. Tämän takia jotkut kuvaajat eivät siitä juurikaan välitä.

Unkarilainen kuvaaja Vilmons Zsigmond, joka on kuvannut lukuisia isoja elokuvia, muun muassa Kauriinmetsästäjä (1978) ja Syvä joki (1972), sanookin näin *Cinematography* (Kris Malkiwicz, M David Mullen, 2005) kirjassa käsivarakuvauksesta:

En pidä tämän päivän käsivarakuvaus trendistä. Se ei ole minua varten. Koen sen häiritseväksi. Jos kamera heiluu ympäriinsä, et pysty unohtamaan että katsot elokuvaa. En pidä siitä. Haluan että ihmiset katsovat elokuvaa, uppoutuvat siihen ja tuntevat elävänsä elokuvan mukana.

Ymmärrän tämänkin näkökulman, mutta mielestäni käsivaran ei tarvitse aina olla heiluvaa realismia. Parhaimmassa tapauksessa käsivarakuvaus sulautuu elokuvan kerrontaan yhtälailla huomaamattomaksi kuin missä tahansa kuvaustyyliissä. Esimerkiksi HBO:n tuottamassa *True Detective* tv-sarjassa on yhdessä jaksossa kuusi minuuttia kestävä kohtaus ja se on kuvattu Steadicamilla ja yhdellä otolla. Nähdessäni kohtauksen ensi kertaa, tajusin sen vasta jälkeenpäin olleen yhtä ottoa. Eli kohtaus tempaisi niin hyvin mukaansa, että ei siinä ehtinyt ajatella miten se on kuvattu.

Mitä muita syitä sitten on valita käsivarakuvaus tyyliksi kohtaukselle tai koko elokuvalle. Yksi on ainakin se, että käsivarakuvaus mahdollistaa niin kuvaajan kuin näyttelijöidenkin liikkumisen kuvan aikana. Tätä voidaan käyttää hyvinkin luovasti. Tällaisessa tilanteessa voidaan suunnitella monimutkainenkin koreografia, niinkuin esimerkiksi True Detective-sarjan kohtauksessa jossa menttiin talon sisälle, ympäri huoneistoa ja sieltä ulos. Tai tilanteesta riippuen käsivarakuvaus voi myös jossain määrin vapauttaa näyttelijät tarkkaan sovituista paikoista ja mahdollistaa improvisaation kohtauksessa. Joissain tapauksissa käsivarakuvaus voi olla myös taloudellinen ratkaisu. Kuvaaja Sean Bobbit sanoikin Puolassa järjestetyssä Camerimage festivaaleilla workshopissaan, että päivän viimeinen kuva on usein käsivaralta koska se on nopea tapa kattaa kohtaus kuvilla.

Käsivarakuvatessa on siis mahdollisuus nopeasti vaihtaa asemia ja kuvata paljon. Musiikkivideon kuvauksissa usein kuvaankin tämän takia käsivaralta. Jos artisti vetää kappaleen kerran läpi, pystyn sen aikana käsivaralla liikkumaan paljon ja saamaan paljon erilaisia kuvia. Musiikkivideoita kuvatessa käsivara on usein hyvä ratkaisu, sillä kuvaan saa silloin liikettä, joka tuo dynamiikkaa itse videoon. Musiikkivideoissa myös korostuu se, mihin myös missä tahansa muussa produktiossa pitäisi pyrkiä käsivarakuvauksella: jos ei haluta kuvauksen varsinaisesti pomppaavan katsojan silmille, pitäisi pyrkiä pääsemään oikeaan rytmiin kuvauksessa. Musiikkivideoissa musiikki ja artisti määrittävät rytmin, fiktiossa taas henkilöohjaus. Esimerkiksi, jos kuvassa juostaan vaikkapa pakoon jotakin, on perusteltua että kamera seuraa perässä ja voi heilua paljonkin. Jos taas esimerkiksi kuvataan dialogia pöydän ääressä, silloin kameran ei tarvitse liikkua paljoakaan. *Cinematography (Kris Malkiwicz, M David Mullen, 2005)* kirjassa kuvaaja Barri Ackroyd kiteyttääkin hyvin käsivarakuvaamisen:

Käsivarakuvatessa sinusta tulee huomaamaton tarkkailija, joka vain reagoi toimintaan.

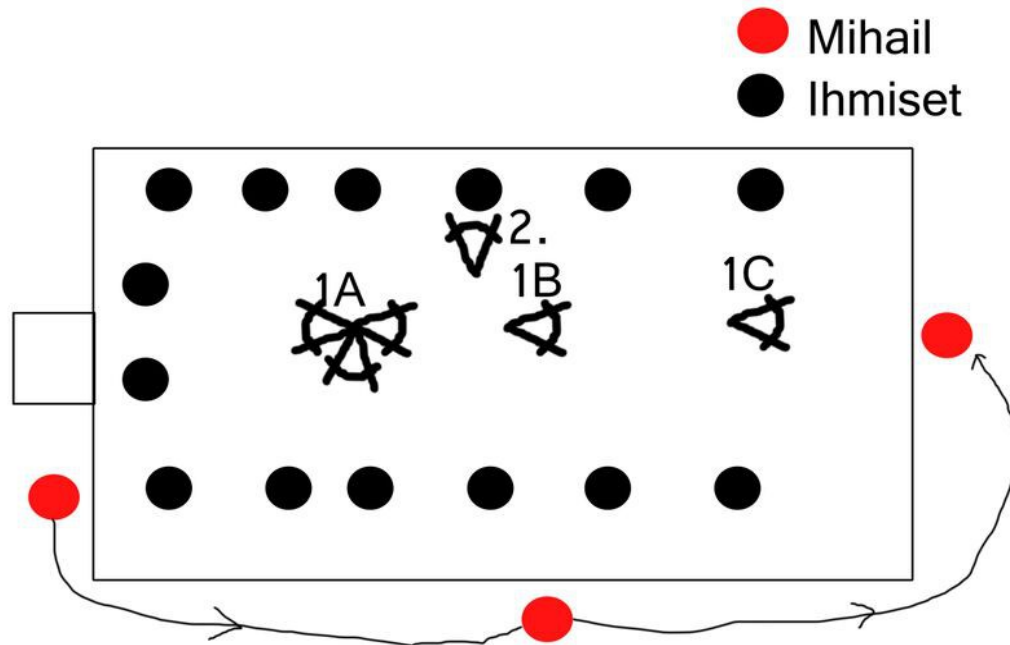
### 3.2 Kuvasuunnitelman teko

Kun kuvausjakso alkaa lähestymään on aika tehdä kuvasuunnitelma. Tällöin purkaa käsikirjoituksen kuviksi. Tämä tapahtuu useimmiten piirtämällä. Kuvaaja joko itse piirtää tai hieman isoimmissa tuotannoissa saatetaan palkata henkilö, joka tekee tämän kuvaajan tai ohjaajan hahmotelmien tai ohjeistuksen mukaan.

Vapausrintama-elokuvaa tehdessäni olin aluksi hieman hukassa, kun tuli aika tehdä kuvasuunnitelma. Olimme päättäneet käyttää vallitsevana tyylinä käsivarakuvausta ja ajatuksena oli tehdä pitkiä ottoja, joissa liikuttaisiin paljon. Aluksi tuntui vaikealta hahmottaa mielessään, miten kohtaukset menisivät. Suurena apuna toimi se että loimme koulun studioon karkeat mallit valituista kohtauksien kuvauspaikoista. Näyttelimme itse kohtausten henkilöitä ja tällöin pystyimme hahmottamaan, miten henkilöt liikkuisivat tilassa ja näin ollen kuvasuunnitelman tekokin helpottui.

Kuvasuunnitelmaa tehdessä asenoidun niin että kuvasuunnitelma olisi hahmotelma kohtauksista, mutta että todellinen kohtauksen kulku ja näyttelijöiden asemat näkisin vasta kuvaustilanteessa. Olin mielessäni nähnyt kohtaukset pitkinä ottoina, joissa enemmän tai vähemmän joutuisin improvisoimaan kameran kanssa liikkeessa. Kuvasuunnitelmaa tehdessä kuitenkin elokuva alkoi hahmottumaan enemmän perinteiseen suuntaan, jossa otettaisiin laajat kuvat ensin ja sitten suunnat jne. Tämä tuntui jossain vaiheessa kompromissiltä. Tuntui että elokuva lähti menemään kuvallisesti eri suuntaan kuin olin ajatellut. Mutta oli tiedostettava että kuvauspäivät saattaisivat venyä ja muiden osastojen työn kannalta en voisi mennä kuvauspaikalle ilman selkeää suunnitelmaa kuvista. Kuvasuunnitelmaa tehdessä kuitenkin elokuvan kuvallinen ilmaisu kirkastui minulle ja toi itsevarmuutta tulevia kuvauksia ajatellen. Tiesin mitä olin tekemässä enkä lähtenyt niin sanotusti soitellen sotaan. Ja pidin mielessä kuitenkin koko ajan, että tämä olisi vain suunnitelma ja todellisen tilanteen näkisin vasta kuvauksissa.

Kuvasuunnitelma valmistui monen version jälkeen ja siitä tuntui olevan hyötyä itselleni mutta sitäkin enemmän muulle työryhmälle. Nyt oli olemassa jotain konkreettista siitä miltä elokuva jossain määrin tulisi näyttämään.



#### Kohtaus 9

Kuva1 – PK, ihmiset kontissa, auto pysähtyy, seurataan askelia, PAN oveen päin, (Dolly ajo)

Kuva2 - LK, ihmisten kasvoja auton kyydissä

Kuva 3. Esimerkki yhden kohtauksen kamerakartasta ja kuvalistasta.

Kuvasuunnitelmaa en kuvauksissa enää käyttänyt vaan hyödyllisemmäksi koin kuvalistat ja tekemäni kamerakartat. Ne olivat hyvin simppeleitä ja varsinkin kamerakarttaan oli helppo piirtää näyttelijöiden liikkeitä kuvan aikana, kameran paikat ja kameran liikkeitä. Alitajuntaisesti tuntui että ne eivät sitoneet liikaa, vaan jättivät tilaa improvisaatiolle.

### 3.3 Käsivarakuvaamisen vaikutus valaisijan työhön

Jos päädytään käyttämään vallitsevana kuvaustyylinä käsivarakuvausta tämä luo tiettyjä rajoituksia valaisijan työhön. Yleensä fiktioelokuvaa kuvattaessa kuvataan ja valaistaan kuvat suunnitain. Esimerkiksi yksinkertainen kahden henkilön välinen dialogi saatetaan kuvata jotakuinkin näin; ensin laajempi kuva molemmista henkilöistä, tämän jälkeen tiivimpi kummastakin henkilöstä eri kulmasta kuvaten. Tällöin on melko helppoa valaista kuvat sen mukaan mitä kuvissa näkyy. Jos kuitenkin on päädytään liikkuvaan, on lähdettävä ajatuksesta että joka suuntaan täytyy voida kuvata. Tällöin valaisijan on asetettava valot niin että mihin tahansa kamera osoittaa, niin valot eivät näy. Tässä tapauksessa usein looginen ratkaisu on asettaa lamput niin ylös, että ne eivät näy kuvissa. Toinen hyvä vaihtoehto on käyttää paljon prakteja (kuvissa näkyviä lampuja, esim pöytälamput, kattovalaisimet).

Tällaisen kuvaustyylin vallitessa valaisuun menee päivän alussa enemmän aikaa, koska koko tila täytyy valaista, mutta itse kuvausvaihe voikin sitten mennä nopeammin, koska valoja ei tarvitse välttämättä kuvien välillä säätää ja asetella uudestaan.

### 3.4 Käsivarakuvaamisen vaikutus äänittäjän työhön

Käsivaralta kuvattaessa kuvataan usein pitkiä ottoja, joissa sekä kamera että näyttelijät liikkuvat paljon. Kun kameran ympärillä häärii kuvaaja, kamera-assistentti, 2. kamera-assistentti ja mahdollisesti kuvasta riippuen myös kameravaunun liikkuteluista vastaava henkilö ( dolly grip ), niin on ilmiselvää että tällaisesta neljän henkilön liikkumisesta kuuluu jossain määrin ääntäkin. Tämä voi aiheuttaa päänvaivaa äänittäjälle. Äänittäjä tekee kuitenkin tällaisissa tilanteissa parhaansa ja ottaa äänen talteen mahdollisimman hyvin olosuhteiden puitteissa. Usein tällaisissa tilanteissa joudutaan turvautumaan jälkiäänitykseen, eli ottamaan esim. henkilöiden repliikit talteen jälkikäteen studiossa tai jossain muussa tilassa jossa ei ole häiriöääniä.

Vapausrintama-elokuvan kuvauksissa toimimme kameraryhmän kanssa tiiviissä yhteistyössä ääniryhmän kanssa. Ennen kun rupesimme kuvaamaan, kävimme

näyttelijöiden kanssa kohtauksen koreografian läpi, jolloin myös ääniryhmä pystyi näkemään, mikä olisi puomittajalle hyvä kohta olla ja kuinka hänen tulisi liikkua kohtauksen aikana, jotta hän saisi parhaan mahdollisen äänen talteen niin, että hän itse tai puomi ei näkyisi kuvissa. Tämä oli toimiva tapa ja kovinkaan monta kertaa puomi ei vilahdellut kuvissa. Yleensä kohtauksen kuvaus tilasta löytyi joku nurkka missä puomittaja pystyi olemaan.

Kuvausjakson alkaessa ääniryhmä antoi kameraryhmälle huopatossujen kaltaiset suojat kenkien päälle, että kameraryhmän askeleet eivät kuuluisi niin selkeästi kuvissa missä liikuttiin paljon. Tämä vähensikin kameraryhmän tekemää ääntä huomattavasti.

### 3.5 Käsivarakuvauksen vaikutus kamera-assistentin työhön

Kamera-assistentin toimeekuvaan kuuluu mm. kamerakalustosta huolehtiminen, kaluston valmistelu kuvaajalle, linssien vaihto ja skarppaaminen eli kuvan terävöittäminen kuvan aikana.

Käsivaralta kuvattaessa, varsinkin sellaisten kuvien aikana missä kohde tai kuvaaja, tai kummatkin liikkuvat, voi skarppaaminen olla melko haastavaa. Tällainen tilanne vaatii ammattitaitoa kamera-assistentilta. Normaalisti kamera-assistentti seisoo kameran vieressä ja skarppaa kuvaa suoraan kamerasta monitoria apuna käyttäen. Käsivaralta kuvattaessa kuitenkin kamera-assistentin työtä voi helpottaa langaton skarppaustyökalu omine monitoreineen. Monitori voi olla myös langaton. Tällainen langaton kalusto saattaa helpottaa paljonkin skarppajan työtä. Tällöin kuvaaja voi liikkua miten haluaa ja kamera-assistentin ei tarvitse olla kameran välittömässä läheisyydessä. Vaikka käytössä olisikin langattomat laitteet, kamera-assistentti pyrkii olemaan kameran läheisyydessä, mutta sen sivulla, sillä sivulta kameran etäisyys näyttelijästä on helpompi hahmottaa sivulta kuin suoraan kamerasta päin katsottuna.



Kuva 4. Langaton skarppaus tarkennin ja sen kameraan kiinnitettävä lähetin.

### 3.6 Käsivarakuvaamisen vaikutus leikkaajan työhön

Jos käsivaralla kuvattu elokuva on toteutettu perinteiseen tyyliin pääkuvalla ja vastakuvilla, niin silloin leikkaaja leikkaa elokuvaa ihan kuin mitä tahansa muuta elokuvaa. Tällöin käsivarakuvaus ei tuo leikkaajan työhön mitään normaalia poikkeavaa. Jos kuvakerronassa on kuitenkin päädytty tekemään pitkiä ottoja ja kohtauksia ei ole katettu perinteiseen tapaan, on leikkaajan oltava tarkkana leikkauksen rytmin kanssa. Mitä jos pitkä kuva ei kannakkaan niin pitkään kun on tarkoitettu? Usein tällaisen kuvaustyylin omaavissa elokuvissa näkee hyppyskarveja. Tällä tavalla leikkaaja pystyy muovaamaan elokuvan rytmin haluamukseen. Toinen keino leikkaajalla on piilottaa leikkaukset eli *skarvit*.

Hyvä esimerkki tästä on Alejandro González Iñárritun *Birdman*-elokuva. Se on kuvattu niin, että koko elokuva vaikuttaa yhdeltä pitkältä otolta. Siinä kuitenkin on leikkauskohtia mutta ne ovat vaan taitavasti piilotettu. Nämä leikkauskohdat on piilotettu muun muassa kameranliikkeisiin. Esimerkiksi kun kamera panoroi vaikkapa oikealle, tämän nopean kameraliikkeen kohdalle on pystytty tekemään leikkaus. Eli, kuvataan ensin kuva panoroinnin loppuun asti, tämän jälkeen kuvataan seuraava kuva niin, että se alkaa panoroinnilla. Tällöin panoroinnin



keskelle pystytään tekemään leikkaus ja näin katsoja ei huomaa kuvien leikkauskohtaa.

#### **4. Kalusto ja ergonomia**

Kun päädytään kuvaamaan käsivaralta on tärkeää että kuvaajalla on käytössä hänelle sopiva kalusto. Kamera on optimaaltilanteessa ikäänkuin jatke hänen kehollaan, joka liikkuu kuvaajan liikkeiden mukana sulavasti. Kamerakaluston valinta on tärkeää myös ergonomian ja työhyvinvoinnin kannalta. Käsivarakuvaus on fyysisesti hyvin raskasta ja väärällä tai epäsopivalla kalustolla kuvaaminen voi rasittaa kehoa hyvinkin paljon ja väärällä tavalla, ja epäsopiva kalusto voi johtaa kuvausvirheisiin ja rasitusvammoihin. Kamera ja rigi kaikkien muiden varusteiden kanssa voi painaa jopa 20kg, joten on selvää että varsinkin kuvaajan selkä joutuu kuvatessa koetukselle.

##### **4.1 Rigit**

Rigi on olkatuki kameralle. Näitä rigejä on monia erilaisia mutta kaikissa on sama tarkoitus; siirtää painoa pois käsiltä olkapäälle. Normaalisti rigiin kuuluu olkatuki, käsikahvat ja mahdollisesti vastapaino rigin takaosaan (ulkoinen kameran akku voi myös toimia painona takana). Ideaali-tilanteessa oikein koottu rigi lepää tasapainossa olkapäällä eikä kallistu eteen- eikä taaksepäin.

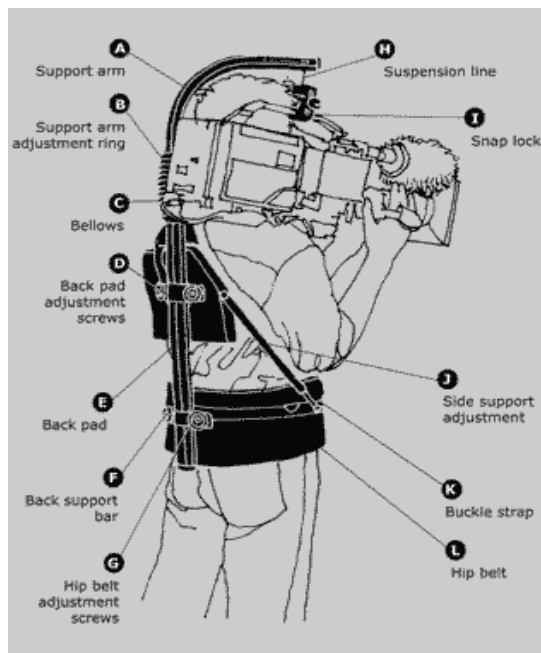


Kuva 5. Esimerkki yksinkertaisesta olkarigistä. Kamera tulee kiinni olkatuen yläpuolella olevaan alustaan.

Kun kamera on asetettu rigille niin että se on tasapainossa olkapäällä, tulee seuraavaksi säätää käsikahvat sopivalle leveydelle ja pituudelle. Kahvojen on hyvä olla hartioiden leveydellä. Pituudessa taas kahvat eivät saa olla liian pitkällä. Jos kädet ovat suorana kahvoilla, niin kuvattaessa kamera tärisee helposti ja kameran liikuttaminen ei ole sulavaa. Kahvat on hyvä säätää niin että kyynärpäät ovat kylkiä vasten. Tällöin kädet eivät rasitu ja kameran liikuttaminen on vaivatonta ja sulavaa.

Kun kamera on rigillä ja kahvat ovat hyvin säädetty, on hyvä vielä muistaa muutamia asioita ennenkuin rupeaa kuvaamaan. Sean Bobbit antoi workshopissaan Puolan Camerimagessa hyviä neuvoja käsivarakuvaamisesta. Hän painotti kolmipistetukea. Olkapäällä lepäävä kamera on ensimmäinen tukipiste, käsivarakahvat ovat toinen tukipiste ja kolmas tukipiste syntyy kun nojaat kameraa poskeasi vasten. Tällöin kamera on tuettu kolmesta kohdasta ja pystyt minimoimaan kameran heilumisen ja tärinän. Jos kameran asema pysyy pitkään muuttumattomana, voit ottaa lisää tukipisteitä vaikkapa nojaamalla hieman seinään.

Tässä yhteydessä on hyvä puhua vielä lyhyesti Easyrigistä. Siinä on sama toimintaperiaate kuin perinteisessäkin rigissä; ottaa paino pois kuvaajan käsiltä ja selästä, ja erona yksinkertaiseen rigiin on se, että se ottaa painoa pois myös olkapäältä. Easyrigissä kamera kiinnitetään vaijeriin, jonka tukiputki kiinnitetään valjailla kuvaajaan.



Kuva 6. Easyrig ja sen osat selostettuina.



Kuva 7. Easyrigin vaijerin ansiosta kameraa voi myös pidellä hyvin matalalla.

Easyrig on ruotsalaisen Johan Hellstenin keksintö. Hellsten oli vuonna 1994 kuvaamassa käsipallon maailmanmestaruuskisoja ja koska hän oli kuvaajista nuorin, hän joutui tekemään suurimman osan käsivarakuvaamisesta. Päivien päätteksi hänen hartiansa olivat usein todella kipeät ja hän ajatteli että jotain tulisi keksiä, jos hän meinaisi tehdä kameramiehen töitä vielä vanhempanakin. Hän keksi asentaa selkäreppunsa tangon, johon kamera kiinnitettiin vaijerilla. Näin hän sai painoa pois hartioilta ja Easyrigin ensimmäinen prototyyppi oli syntynyt.

Tästä hän jatkoi kehittelyä ja pikkuhiljaa muutkin kuvaajat kiinnostuivat laitteesta. Vielä tänäkin päivänä Easyrig on Hellstenin suvun perheyrittys.

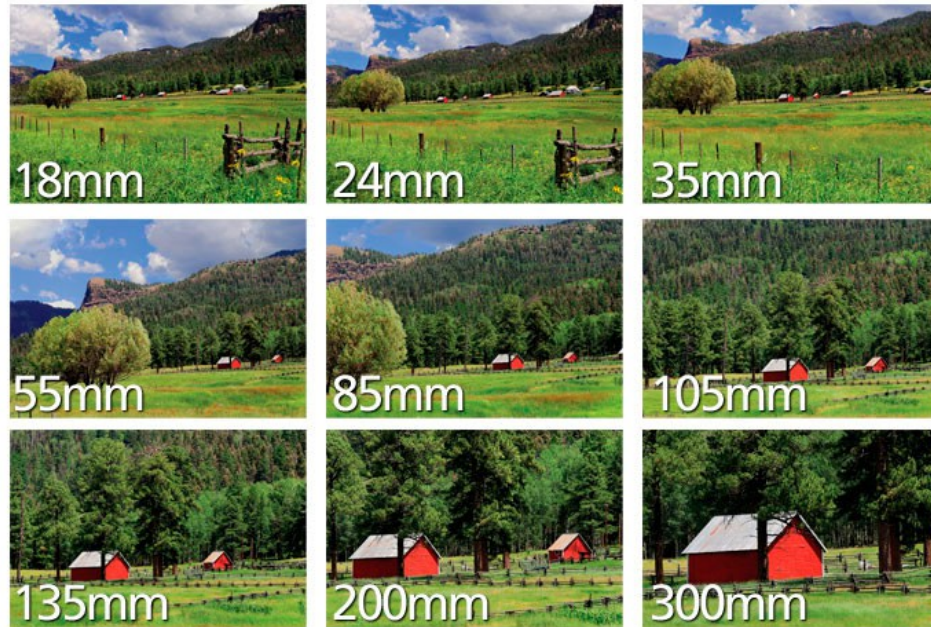


Kuva 8. Easyrigin varhaisia prototyyppejä.

#### 4.2 Linssivalinnat

Käsivaralla kuvattaessa linssivalintoja joutuu miettimään hieman eri kantilta kuin esim. jalustalta kuvattaessa. Perusperiaate on, että mitä laajempi linssi on

käytössä sitä vähemmän kameran liike näkyy kuvassa. Mitä lyhyempi polttoväli linssissä on, sitä suurempi on linssin kuva-ala. Lyhyt polttoväli laajentaa myös syvyytsvaikutelmaa, kun taas pitkä polttoväli latistaa sitä.



Kuva 9. Esimerkki eri polttovälien tuottamasta kuva-alasta.

Yleensä kuvatessa, kuvaa pyritään pitämään kohtuullisen vakaana. Kuvaaja tekee rajauksen ja pyrkii säilyttämään tämän rajauksen, vaikka hän itse liikkuisi tai vaikka kuvattava kohde liikkuu. Mitä tiiviimpää linssiä käytetään sitä haastavammaksi komposition pitäminen käy. Kuvaaja Sean Bobbit kertoi workshopissaan että 50mm linssi on tiivein mitä hän käyttää käsivarakuvauksessa. Tällöin hän pystyy vielä pitämään halutun komposition kohtuullisen hyvin. Ideaalilinssinä käsivarakuvaukseen hän pitää 23- 27 mm polttoväliä. Tästä laajemmat linssit rupeavat jo pyöristämään kuvaa melko paljon, mikä voi olla vieraannuttavaa katsojalle. Erittäin laajoja linsejä käytetään kylläkin paljon esim. rulla – ja lumilautailu-elokuvissa. Näissä elokuvissa on paljon vauhtia ja liikettä, joten laajkulmalinssillä kuvaaja saa helposti kohteet kuviin eikä pieni heilunta tai tärinä ei näy kuvassa juurikaan. Yli 50mm polttovälejä käytetään myös käsivarakuvauksessa mutta tällöin teleobjektiivin tuoma heilunta ja liike ovat usein perusteltuja ja harkittuja

ratkaisuja, ja tuovat kuvaan esim. nopeaan takaa-ajokohtaukseen haluttua intensiteettiä ja vauhtia.

### 4.3 Ergonomia

Käsivarakuvaus on fyysisesti hyvin rasittavaa kuvaajan keholle ja etenkin selkä on sellainen alue mikä väistämättä altistuu kovalle rasitukselle kuvatessa. Kuten jo edellä mainittiin, kaluston säätäminen omalle keholle sopivaksi on erittäin tärkeää.

Ennen kuvaamista on syytä verryttellä lihakset lämpimiksi ja joustaviksi. Tällä tavoin voidaan välttyä monilta venähdyksiltä ja nyrjähdyksiltä. Myös kuvauspäivän jälkeen on hyvä vielä venytellä. Kuvaajalle on tärkeää huoltaa kehoaan. Keskivartalon lihakset on syytä pitää hyvässä kunnossa jos mieliä tehdä pitkän uran kuvaajana.

Workshopissaan Sean Bobbit kertoi hieman nolostuneena siitä, että hän jopa käyttää korsetin tapaista keskivartalotukea kuvauksissa. Tällaiset varusteet saattavat tuntua liioittelulta, mutta niistä voi olla suurta hyötyä. Varsinkin vanhemmilla kuvaajilla tällaiset varusteet voivat säästää monilta selkävaivoilta. Sean Bobbit kertoi myös käyttävänsä kuvatessaan polvisuojia. Käsivarakuvatessa voi joutua kyykistymään nopeasti ja tällöin polvisuojista on apua ja ne säästävät polvia tärähdyksiltä. Niiden hyöty on myös siinä että kyykistymistä polven varaan ei tarvitse varoa, ja tämän kautta kuvastakin tulee parempi kun siinä ei näy kuvaajan epäröinti ja varovaisuus.

Myös vaatetusta on hyvä hieman pohtia ennenkuin lähtee kuvaamaan käsivaralta. Vaatteiden ei tule kiristää tai vaikeuttaa liikkumista. Kireät pillifarkut eivät välttämättä ole parhaat housut kuvauksiin.

## 5. Yhteenveto ja pohdinta

Tätä kirjoittaessa suurin kysymys mielessäni on ollut se, että päättääkö kuvaustyylin kuvaaja vai käsikirjoitus, vai määrittääkö käsikirjoitus ja sen kohtaukset kuvaustyylin. Tähän kysymykseen en suoranaista ja yksiselitteistä vastausta löytänyt. Kun aloitimme suunnittelemaan *Vapausrintama*-harjoituselokuvaamme, ajatukseni oli ensin että koko elokuva kuvataan käsivaralta. Kun koitti aika aloittaa kuvasuunnitelman teko, huomasin joidenkin kohtausten vaativan toisenlaista kuvaustyyliä. Minusta tuntui, että erilaiset kuvaustyylit yhdessä tukisivat parhaiten elokuvan kokonaisuutta. Toisaalta olisin voinut tehdä kaikki kohtaukset käsivaralta. Se ei vaan *tuntunut* oikealta ratkaisulta. Tästä tunteesta on kuvaajan työssä pitkälti kysymys. Kaikkien ratkaisujen ei tarvitse olla järkipäisiä, vaan kuvaaja voi luottaa myös omaan intuitioonsa. Jos joku ratkaisu tuntuu kuvaajasta oikealta, on hyvin todennäköistä että se tukee elokuvan kerrontaa ja katsojan on helpompi uppoutua elokuvan maailmaan.

Olisi mielenkiintoista jos kuvattaisiin sama käsikirjoitus kokonaan käsivaralta ja toinen versio sillä tavalla, että siinä olisi erilaisia kuvaustyyliä. Minkälainen vaikutelma versioista tulisi? Kumpi versio toimisi paremmin?

Ehkä jonkunlaisena yhteenvetona kuvaustyylin valitsemiseen voisi toimia menettely, että valitaan vallitseva tyyli ja ikäänkuin maustetaan sitä sitten erilaisilla kuvaustyyliillä. Yhtenäinen vallitseva tyyli on tärkeä luotaessa visuaalisesti yhtenäistä elokuvaa. Se tekee elokuvasta ehyen kokonaisuuden, ja erilaisilla kuvilla, kuten vaikkapa kraanakuville maustetaan kerrontaan ja rikotaan vallitsevaa tyyliä. Tämä tekee katsojalle elokuvasta miellyttävän ja mielenkiintoisen katsomiskokemuksen. Pelkästään yhtä tyyliä käyttämällä voi elokuvasta tulla puuduttava ja katsoja saattaa ikävystyä. Kaikissa elokuvan osaluotteissa on hyvä pyrkiä välillä yllättämään katsoja, ja tavallaan *herättää* katsoja tarjoamalla tälle jokin yllätys. Tämä yllätys voi tulla kuvaustavassa, ihan yhtäläillä kuin vaikkapa käsikirjoituksessa olevalla juonenkäänteellä.

## 10 Lähdeet

Malkiewicz, Kris. Mullen, David M 2005, Cinematography (3th Edition). Fireside

Frost, Jacqueline B 2009, Cinematography for directors. Michael Wiese Productions

### JULKAISEMATTOMAT LÄHTEET

Bobbit Sean, Masterclass workshop on Hand-held cinematography. Camerimage festival 2013

### DOKUMENTTIELOKUVAT

Ohjaus Chang, Mandy. The camera that changed the world, 2011.