



MIKKO

Kuvaajana pienen budjetin dokumentissa

Joni Valkama

Opinnäytetyö
Maaliskuu 2013
Viestinnän koulutusohjelma
Käsikirjoittamisen ja
kuvallisen ilmaisun
suuntautumisvaihtoehto

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Käsikirjoittamisen ja kuvallisen ilmaisun suuntautumisvaihtoehto

VALKAMA, JONI:
MIKKO -
Kuvaajana pienen budjetin dokumentissa

Opinnäytetyö 36 sivua, josta liitteitä 3 sivua
Maaliskuu 2013

Kuvasin ja leikkasin opinnäytetyöni taiteellisena osana henkilökuvadokumentin lumilautailuonnettomuudessa loukkaantuneesta Mikosta. Joten opinnäytetyöni kirjallisessa osuudessa esittelen mitä dokumentin kuvaajan tulee ottaa huomioon henkilökuvadokumenttia kuvatessaan.

Käyn lyhyesti kuvausprosessin läpi alkaen ennakkosuunnitelmasta, kaluston valintaan, itse kuvaustilanteeseen sekä kuvaajan rooliin lopputöissä. Tarkastelen myös erilaisia kevyen tuotannon kalustoja kuten DSLR-kameraa ja sen lisävarusteita sekä yleisiä kuvaamiseen liittyviä periaatteita, jotka mahdollistavat laadukkaan videotuotannon pienellä budjetilla.

Tarkoitukseni on näyttää kuinka tällaisilla työtavoilla ja pienellä kalustolla voidaan päästä onnistuneisiin lopputuloksiin käyttämättä suuria määriä rahaa ja työvoimaa. Kyseessä on osallistuva tapaustutkimus, jossa sovellan tekstissä esittelemiäni asioita yhdessä noin 20-minuuttisessa Mikko-dokumenttielokuvassa, jossa pyrimme lähes nollabudjetilla toteuttamaan koskettavan ja näyttävän dokumentin.

ABSTRACT

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

VALKAMA, JONI:

MIKKO -

Being a Cameraman in a Low Budget Documentary

Bachelor's thesis 36 pages, appendices 3 pages

March 2013

As my graduation project I filmed and edited a documentary movie about Mikko who was badly injured in a snowboarding accident. In this thesis I explain the variety of light production techniques and equipment as well as the general principles related to the cinematography that enables high-quality video production on a low budget.

My thesis briefly describes the process, from the preliminary plan to selecting the equipment, the shooting itself and the cinematographer's role in the final phase of work. I also examine the possibilities of a DSLR camera, its accessories and the lighting only using light equipment.

My intention is to show how a small crew with few pieces of equipment can achieve a successful outcome without using large amounts of money and manpower. The method used was a participatory case study applying the techniques presented in the text in a 20-minute documentary movie Mikko, where we strived for carrying out an impressive and touching documentary with a near zero budget.

Key words: documentary, low budget, shooting on video, dslr

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	TAUSTAA	6
3	HENKILÖKUVADOKUMENTIN KUVAUSSUUNNITELMA	7
	3.1 Mistä lähteä liikkeelle?	7
	3.2 Hyvin suunniteltu on puoliksi tehty	8
	3.2.1 Elokuvan tyyli	9
	3.2.2 Kuvauspaikat.....	9
	3.3 Kuvaajan työtehtävät	10
4	KUVAUKSET PIENELLÄ BUDJETILLA	12
5	KUVAUSKALUSTO.....	14
	5.1 Kuvausformaatti.....	14
	5.1.1 Kamera	15
	5.1.2 Objektiivit	17
	5.1.3 DSLR-kameran lisävarusteet	19
	5.1.4 Valokalusto	20
	5.2 Kuvauskaluston valinta.....	22
6	MIKKO - DOKUMENTTI.....	23
7	POHDINTA.....	31
	LÄHTEET.....	33
	LIITTEET	34
	Liite 1. DVD.....	34
	Liite 2. Mikko -dokumentin kovalista.....	35

1 JOHDANTO

Ennen laadukas filmi- ja videotuotanto oli rajoittunut kalliisiin tuotantoihin, joten pienemmillä yrityksillä ei ollut niihin varaa tai resursseja. Teknologian kehittyminen on kuitenkin mahdollistanut edullisia vaihtoehtoja laadukkaan materiaalin tekemiseen ja työstämiseen pienellä budjetilla.

Lopputyössäni esittelen mitä dokumentin kuvaajan tulee ottaa huomioon eri työvaiheissa ja miten niihin tulee valmistautua. Kerron kuinka uudet edulliset vaihtoehdot ovat mahdollistaneet ammattimaisen materiaalin työstämisen pienellä budjetilla. Tarkoitukseni on käydä lyhyesti koko kuvausprosessi läpi ennakkosuunnitelmasta, kaluston valintaan, itse kuvaustilanteeseen sekä kuvaajan rooliin lopputöissä. Tarkastelen DSLR- kameran mahdollisuuksia, sen lisävarusteita ja valaisua pienellä kalustolla.

Kyseessä on osallistuva tapaustutkimus, jossa sovellan tekstissä esittelemiäni asioita yhdessä noin 20-minuuttisessa Mikko-dokumenttielokuvassa, jossa pyrimme lähes nollobudjetilla toteuttamaan näyttävän ja koskettavan dokumentin. Kyseinen dokumentti löytyy mukana olevalta DVD:ltä (Liite 1). Lopuksi pohdin kuinka lopulta onnistuin tässä kaikessa.

Lopputyölläni olen pyrkinyt osoittamaan, että laadukkaan dokumentin voi tänä päivänä tehdä kuka hyvänsä, kunhan on hyvä idea sekä halua ja aikaa toteuttaa se. Uskonkin lopputyöstäni olevan apua henkilöille, jotka suunnittelevat ensimmäisen dokumenttinsa tekemistä.

2 TAUSTAA

Dokumentin ohjaaja Linda Mäki-Kala kuuli Mikosta sattumalta, välikäsien kautta. Mikko on siis entinen ammattilaislumilautailija, joka oli vuonna 2001 Yhdysvalloissa kuvaamassa lumilautailuelokuvaa, jonka kuvauksissa hän loukkaantui erittäin vakavasti. Hänen koko oikea puolensa halvaantui eikä hänen enää uskottu kävelevän tai puhuvan.

Mikko kuitenkin kuntoutui ja toimii tällä hetkellä lumilautailun opettajana Talman laskettelukeskuksessa. Pajulahdessa liikunnanohjaajaksi opiskellessaan Mikko oli kertonut tarinaansa avoimesti koulukavereilleen ja koulukaveri vinkkasi hänestä ohjaajalle. Idea siis ojennettiin hänen eteensä melkeinpä valmiina.

Ohjaajaamme kiehtoi heti ensi kuulemalta Mikon positiivisuus ja elämänilo, vaikka hän olikin joutunut palaamaan elämässään lähtöruutuun vain yhden kohtalokkaan hypyn takia. Mikon elämäntarina oli kannustava ja toivoa antava, joka oli syytä kertoa eteenpäin. Mahdollista kuvaajaa miettiessään Linda Mäki-Kala sitten kysyi, olisiko minulla kiinnostusta lähteä kuvaamaan kyseistä dokumenttia.

Koska olen itsekkin ennen lasketellut, innostuin aiheesta saman tien siitä kuultuani. Koin, että se on tarina, joka ansaitsee tulla kuulluksi.

3 HENKILÖKUVADOKUMENTIN KUVAUSSUUNNITELMA

Tässä osassa kuvailen henkilökuvadokumentin valmisteluprosessia kuvaajan näkökulmasta sekä tarkastelen, minkälainen prosessi on kuvausten ennakovalmistelu: mitä se pitää sisällään ja miten nämä toteutettiin Mikko-dokumenttia tehdessä.

3.1 Mistä lähteä liikkeelle?

Alkuperäisideaa edeltää aina tarve kertoa tarina muillekin ihmisille. Tämän jälkeen lähdetään hakemaan muotoa, jolla kyseisen tarinan saisi parhaiten välitettyä katsojille. Niinpä ohjaajan ja kuvaajan tulee tehdä ennakkotutkimusta aiheesta, jotta he pystyvät uskottavasti kertomaan tarinansa.

Kaiken kaikkiaan ennakkotutkimusvaihe on hyvin avointa – joskus jopa laajempaa ja perusteellisempaa kuin sen tarvitsisi olla. Sen avulla päästään sisälle elokuvan maailmaan, joka usein helpottaa käsikirjoituksen laatimista. Kävimmekin ohjaajan kanssa läpi erilaisia lumilautailuvideoita sekä selviytymistarinoita, ja teimme niistä huomioita mistä niissä pidimme ja mistä emme. Varsinkin suomalaisissa selviytymistarinoissa huomasimme, että niissä asioita lähestyttiin lähes aina surun ja asioiden traagisuuden kautta. Ja tuo alavireisyys jatkui yleensä koko elokuvan ajan. Me taas näimme Mikon tapauksen niin, että kyseessä on onnellinen selviytymistarina. Halusimme tuoda esille sellaista ”vaikeuksien kautta voittoon” -mentaliteettia – emme vain piehtaroida siinä kuinka kamala onnettomuus Mikkoa onkaan kohdannut. Lumilautailuvideoissa taas pääosassa oli usein vauhti, energisyys ja positiivisuus. Näin saimme jonkinlaista käsitystä mihin suuntiin lähtisimme dokumenttia viemään.

Dokumenttien käsikirjoitukset ovat usein luonnosmaisempia ja enemmän suuntaa antavia kuin konkreettisia tapahtumia kameran edessä. Tämän takia dokumenttielokuvissa käsikirjoitusten muoto ei ole yhtä vakiintunut kuin fiktiossa. Laadittu käsikirjoituksemme olikin enemmän kohtausluettelo tapahtumista, joita haluaisimme saada elokuvaamme, kuten Mikko lumilautailemassa ja vastapainoksi tekemässä normaaleja arkipäivän rutiinejaan, sekä hänen onnettomuusvideo.

Käsikirjoituksella voi olla neljä tarkoitusta, funktiota: (1) Sen avulla tekijä hahmottaa elokuvaa itselleen, kehittää ajatuksiaan. (2) Sillä kommunikoidaan elokuvaa toteuttavan työryhmän sisällä (3) Sillä vakuutetaan ulkopuoliset, hankitaan rahaa tekemiseen (4) Sen perusteella lasketaan elokuvan budjetti ja tehdään tuotantosuunnitelma (Aaltonen 2006, 135).

Yleensä näistä vaihtoehdoista kolmas funktio nousee muita keskeisemmäksi. Meidän tapauksessamme näin ei ollut, koska emme hakeneet elokuvalla rahoitusta ollenkaan. Näin käsikirjoitus toimitti meille lähinnä ensimmäistä, toista ja neljättä funktiota. Keskustelut dokumentista ja sen toteuttamisesta helpottuivat, kun kaikille oli selvää mistä puhuttiin, ja näin ollen pystyimme aloittamaan tuotantosuunnitelman laatimisen.

3.2 Hyvin suunniteltu on puoliksi tehty?

Kuvausvaihe sitoo paljon resursseja, se on raskasta ja tulisi siksi suunnitella hyvin. Fiktiossa kaiken toiminnan pohjana on käsikirjoitus, mutta entä dokumenteissa?

Dokumenteissakin kuvausvaihe koetaan tärkeäksi, mutta niissä on harvoin kyse käsikirjoituksen kuvittamisesta tai suunnitelman toteuttamisesta vaan enemmän maailman ja sen ihmisten kohtaamisesta. Tämä näkyy kuvausvaiheessa tehtävissä ratkaisuissa: siinä miten tekijä maailmasta kertoo, elokuvan tyyliä ja muussa ilmaisussa. Todellisuus muokkaa elokuvan tyyliä prosessin myötä. Näin myös meidän dokumentissamme kävi.

Dokumenttia varten kuvataan usein materiaalia tilanteissa, jotka eivät ole toistettavissa, ja otoksen on onnistuttava kerralla. Usein kuvattavat tilanteet saattavat olla myös nopeitempöisiä ja ennalta-arvaamattomia. Kuvaus saattaa myös tapahtua sateella tai kovassa pakkasessa. Myös pitkät odotusajat ja äärimmäiset kiiretilanteet ovat yleisiä. Eikä sähköäkään aina välttämättä ole kuvausryhmän käytettävissä. Näistä syistä johtuen kuvausten ennakkosuunnittelu korostuu. Kuvauksen onnistuminen saattaa riippua hyvinkin pienestä asiasta. Kuvauksella on suuri merkitys ja sillä voidaan joko tukea elokuvan tarinaa dramaturgisin keinoin tai sitten pilata se. Hyvän ennakkosuunnittelun avulla voidaan lisäksi välttyä suurimmilta yllätyksiltä kuten ylimääräisiltä kuvauspäiviltä, jotka voivat olla ylimääräisten kulujen lisäksi vaikeita järjestää.

3.2.1 Elokuvan tyyli

Kuinka pitkälle dokumenttielokuvan kuvallista ilmaisua tai yksittäisiä kuvia on mahdollista suunnitella etukäteen, kun kerran ei varmasti tiedä mitä tapahtuu? Entä miten elokuvan edustama moodi vaikuttaa kuvauksen tyyliin? (Aaltonen 2006, 140).

Tyyli nousee usein aiheesta tai sen henkilöistä. Usein myös intuitiolla ja vaistonvaraisuudella on suuri merkitys asioita kuvattaessa. Mikko-elokuvassakin sen ”tyyli” on enemmän tyylien ja materiaalien sekoittamista, jotka nousivat esiin päähenkilöstä sekä leikkauspöydällä saatavilla olleesta materiaalista. Tekijöiden miettiessä näkökulmaansa aiheeseen on kuvien rajaaminen ja kuvakulmien valinta tärkeää. Tapahtumien tai asioiden rajaaminen pois kuvasta ei ole totuuden vääristelyä, vaan osa sitä subjektiivisuutta, josta jokainen kuvaaja on vastuussa.

Kuvatessa on aina hyvä tiedostaa mitä jää valitun rajauksen ulkopuolelle ja miten sen puuttuminen vaikuttaa ilmaisuun. On mahdollista, että katsoja saa kuvan kautta täysin väärän käsityksen tilanteesta, vaikka tähän ei olisi kuvauksella pyrittykään. Elokuvallinen kerronta perustuu aina mielikuviin ja se muokkaa visioita todellisuudesta, vaikka tekijä pyrkisikin mahdollisimman realistiseen ja uskottavaan lopputulokseen. Niin todenmukaiset kuin seipitteellisetkin teokset ovat aina vain osa rajattua, muokattua ja seulottua maailmaa (Pirilä, Kivi 2005, 59). Näin ollen kamera ei koskaan voi olla objektiivinen, eikä myöskään dokumenttielokuva.

3.2.2 Kuvauspaikat

Elokuvan miljöö on hyvin olennaista dokumenttielokuvissa. Yleensä etsitään henkilöitä ja fyysisiä ympäristöjä, joissa voidaan käsitellä haluttua aihetta, niin että ne tukevat elokuvan tyyliä. Dokumenttielokuvissa tosin todellisuus usein määrää kuvauspaikat, sillä kohtaukset on kuvattava siellä, missä henkilöille tapahtuu tärkeitä asioita. Kuvauspaikan valinta on aina myös ilmaisullinen ratkaisu. Paikat karakterisoivat henkilöitä ja vaikuttavat kohtauksen ja jopa koko elokuvan ilmeeseen.

Kuvauspaikat kannattaakin käydä etukäteen läpi, jolloin pystytään selvittämään ulkoiset olosuhteet eli kuinka kuvaukset voidaan organisoida kyseisessä paikassa. Tämä vaihe

pyritään tekemään mahdollisimman hyvin, mutta aina se ei kuitenkaan ole mahdollista. Meidän dokumentissamme sen estivät budjetilliset syyt. Osaan kuvauspaikoista jouduin tutustumaan ennakkoon nettisivujen ja valokuvien avulla.

Myös kuvausajankohta vaikuttaa paljon paikkojen valintaan. Kuvaajan tarvitsee pohtia paikkoja valaisun kannalta: voidaanko kuvata vallitsevassa valossa vai tarvitseeko valaista. Kuvausajankohta vaikuttaa valoon erityisesti ulkona kuvattaessa. Esimerkiksi kuvatessani Mikkoa rinteessä lautailemassa tarvitsi vuodenajan olla talvi, jotta on lunta, ja talvella valoisan ajan pituus päivällä on huomattavasti lyhyempi kuin kesällä. Täytyikin siis selvittää monelta aurinko nousee ja laskee, että tietäisimme kuinka paljon meillä olisi aikaa kuvata valoisalla.

Paikat on hyvä tarkistaa myös äänen kannalta: pystytäänkö äänet taltioimaan ilman häiriöitä? Tässäkin asiassa kannattaa muistaa ajankohta. Jos kuvauspaikalla aiotaan kuvata toimintaa, on syytä selvittää mitä missäkin tilanteessa tapahtuu. Hyvä apuväline siihen on kuvauspaikan pohjapiirros, johon tapahtumat ja kuvaussuunnat voidaan merkitä. Tämän jälkeen voi alkaa pohtia kuvausstrategiaa ja laatia kuvakäsikirjoitus.

3.3 Kuvaajan työtehtävät

Tiivistettynä kuvaajan tehtävän voisi esittää seuraavasti: kuvaajan tehtävä on tallentaa ohjaajan visio elokuvasta. Kuvaajan työnkuva pitää sisällään kuitenkin laajan kirjon erilaisia tehtäviä – niin ennen ja jälkeen kuvauksien kuin itse kuvauksissakin. Paul Wheeler jakaa kirjassaan *Practical Cinematography* kuvaajan tehtävät neljään eri vaiheeseen: ennakkotuotanto, hieman ennen kuvauksia, kuvausten aikana ja kuvausten jälkeen (Wheeler 2005, 4.) Käsitellenkin seuraavaksi lyhyesti näitä neljää vaihetta ja mitä ne pitivät sisällään tehdessämme Mikko-dokumenttia.

1. Ennakkotuotanto

Ennakkotuotannossa käydään yhdessä ohjaajan kanssa läpi käsikirjoitus, keskustellaan elokuvan ulkoasusta ja mitä elokuvalla pyritään saavuttamaan. Kuten aikaisemmin jo kerroin, kuvauspaikkojen selvittäminen ja tarkistaminen on hyvä tehdä ajoissa, jolloin pystyt suunnittelemaan ennakkoon kuvakäsikirjoitusta tai kuvalistaa. On helpompi kommunikoida muun ryhmän kanssa kuvista ja mahdollisista muutoksista, kun itse tiedät mitä kuvaat. Vaikka kuvaaja ei toimitukseen itse valaisijana, tulisi hänen laatia

alustava valosuunnitelma. Valaisu on yksi visuaalinen elementti ja kuvaaja on vastuussa siitä, mitä kuvassa näkyy. Tämän jälkeen voidaankin hankkia kuvauksiin tarvittava kalusto.

2. Hieman ennen kuvauksia

Viimeistele kuvausten aikataulut yhdessä muun työryhmän kanssa. Tarkista kalusto, että sinulla on kaikki mitä tarvitset ja kaikki ovat toimintakunnossa. Varaudu myös varakalustolla, jolloin mahdollinen laitevika ei vaaranna koko kuvauksia. Suorita myös mahdollisuuksien mukaan koekuvauksia, jotta näet toimivatko suunnitellut kuvat. Jos ne eivät toimi, siihen ehtii vielä hyvin reagoimaan.

3. Kuvausten aikana

Viimeistään nyt olisi hyvä tutustua kuvauspaikkaan. Jos kuvaaja toimii myös valaisijana, tulee seuraavaksi valmistella valaistus. Ennen kuin kamera saadaan pyörimään, käydään ohjaajan kanssa vielä läpi mitä seuraavalta otokselta halutaan. Kuvatessa tulee ensisijaisesti tallentaa, mitä on suunniteltu, mutta hyvä kuvaaja on aina hereillä ja osaa reagoida yllättävissäkin tilanteissa ja toimia tilanteiden vaatimalla tavalla. Sama pätee siihen, jos jokin kuva ei jostain syystä vain onnistu. Jos kuvaajalla ei ole assistentteja, kannattaa seurata akkujen ja korttien tilannetta, ettei niiden loppumisen tai tyhjenemisen takia jouduta venyttämään kuvauksia. Dokumenttia kuvattaessa on hyvä kuvata myös mahdollisimman paljon niin sanottua B-rullaa eli lisämateriaalia leikkauspöydälle. Kuvien jälkeen tulee kysyä ohjaajalta onko talteen saatu kaikki mitä tarvitaan kyseisestä kohtauksesta valmiiseen elokuvaan. Voit myös itse esittää vielä ehdotuksia lisäkuvista, jos koet, että ne tulisivat leikkaajalle tarpeeseen. Kuvausten lopuksi käydään valmiiksi läpi seuraavan päivän kuvat.

4. Kuvausten jälkeen

Kuvausten jälkeen käydään läpi kuvattu materiaali, jotta nähdään onko se tarpeeksi laadukasta ja onko sitä tarvittava määrä. Sen jälkeen päätetään lisäkuvauksista, ja kuvaaja tekee mahdollisesti myös elokuvan värimäärittelyn. Sitten onkin edessä elokuvan ensi-iltaan osallistuminen, missä voi viimeistään pohtia, missä onnistuttiin ja missä ei tai mitä uutta opittiin. Siitä viisastuneina voidaan lähteä kuvaamaan seuraavaa työtä.

4 KUVAUKSET PIENELLÄ BUDJETILLA

Dokumenttielokuvan voi tänä päivänä tehdä lähes ilman rahaa. Helppoa se ei ole, ja usein täytyy olla valmis tinkimään monesta asiasta ja käyttämään paljon aikaa (Aaltonen 2011, 149).

Elokuvan tekemiseen tarvitaan erilaisia resursseja kuten tekijöitä, aikaa, kalustoa, kuvausmateriaalia ja yleensä myös rahaa. Yleisesti ottaen dokumenttien suurin yksittäinen menoerä on palkat, sillä kuten mainitsin, elokuvan tekemiseen tarvitaan ihmisiä ja heille tarvitsee maksaa palkkaa. Täysin ilman budjettia kuvattaessa ei kukaan tule saamaan palkkaa. Se tulee tehdä selväksi koko työryhmälle jo etukäteen. (Aaltonen 2011, 149.) Palkatta työskenneltäessä työilmapiiri on ensiarvoisen tärkeää. Dokumentin tekemisen tulee olla mukavaa ja palkitsevaa, ja silloin se voi olla rankkaakin. Työryhmää tulee myös osata kiittää tekemästään työstä pitämällä vaikka karonkka kuvausten päätyttyä.

Toiseksi merkittävin menoerä on kalusto. Mutta onneksi tekniikka on kehittynyt valtavasti viime vuosina, ja digitaalisilla kameroilla pystytään saavuttamaan hyvin samankaltainen kuva kuin filmilläkin. On mahdollista saavuttaa sama valovoima, samat syväterävyydet ja samat optiikat soveltuvat molemmille formaateille. Siitä huolimatta elokuvien ystävistä suurin osa tuntuu edelleen pitävän filmiä valkokankaan kuninkaana, jonka kuvaan tuomaa tunnelmaa on mahdoton saavuttaa digitaalisella kameralla. Dokumenttielokuvien vahvuus onkin useimmin niiden kertomassa tarinassa, jotka sisältävät niin runsaasti erilaisia elementtejä, että kuvanlaadusta annetaan paljon anteeksi sisällön ainutkertaisuuden takia.

Täysin ilman rahaa ei kuitenkaan valmistu yksikään elokuva. Erinäisiä juoksevia kuluja tulee sieltä täältä esimerkiksi matkakulut, ruoat, DVD-levyt ja paristot laitteisiin. Niin sanotuissa Low budget -elokuvissakin liikkuu vähän konkreettista rahaa. Siitä huolimatta on järkevää arvioida resurssit ja varmistaa, että erinäiset juoksevat kulut saadaan hoidettua ilman yllätyksiä.

Entä jos käytössämme olisikin ollut suuri budjetti, mitä olisimme sillä saavuttaneet?

Budjetin avulla olisimme saaneet palkattua lisää työryhmää, kuten erillisen valaisijan tai kamera-assistentin. Tällöin kuvaajana olisin pystynyt keskittymään täysin kuvaamiseen. Lisäksi sillä olisi saatu hankittua lisää kalustoa: toinen kamera, erilaisia objektiiveja tai

lisää valokalustoa. Tällöin olisi ollut lisämahdollisuuksia operoida ja työstää kuvia, joiden avulla oltaisiin saavutettu parempia kuvia ja näyttävämpi ulkoasu. Iso työryhmä, jolla on paljon kalustoa aiheuttaa sitten taas mahdollisesti logistisia ongelmia. Miten liikutella suuria määriä ihmisiä ja kalustoa? Lisäksi suuri kuvausryhmä herättää enemmän huomiota. Lisäksi uskon, ettei esimerkiksi Mikon haastattelun intiimiä luonnetta olisi saavutettu, jos sitä olisi tehty suurella kuvausryhmällä. Muutenkaan en usko rahan tuovan minkäänlaista sisällöllistä lisäarvoa elokuvalle.

5 KUVAUSKALUSTO

Työkalut liikkuvan kuvan tuottamiseen ovat kaikilla, mutta se ei missään tapauksessa tarkoita, että kaikki olisivat valmiita elokuvantekijöitä. Maailman parhainkaan kamera ei auta tekemään ammattimaista jälkeä, jos ei tiedä mitä sillä tekee. Nykyään lähes jokaisella kuluttajalla on kuitenkin ulottuvillaan työkaluja, joilla pääsee oikein käytettynä ammattimaiselle tasolle. Kevyellä kalustolla kuvaamisen voi aloittaa mutkattomasti. Näin onkin syntynyt esimerkiksi ensimmäinen Oscar-ehdokkuuden saanut DSLR-kameralla kuvattu elokuva *Tsunami and the Cherry Blossom* (2011).

5.1 Kuvausformaatti

Usein kuulee ihmisten puhuvan siitä, kuinka jokin filmi tai mainos ”näyttää aivan elokuvalta”. Mikä saa aikaan sen, että toinen näyttää enemmän elokuvalta kuin toinen?

Tästä on käytössä termi *film look*, joka syntyy lyhyestä syväterävyydestä ja 24 kuvaa/sekunti ruutunopeudesta, mikä luo kuvaan luonnollisen ja pehmeän liike-epäterävyyden. Elokuvat on perinteisesti kuvattu filmille, jolle on ominaista juuri tämä 24 kuvaa sekunnissa ruutunopeus. Harrastelijakuvaajien perusongelmaksi tulee, että heidän kameransa jälki ei vastaa filmikuvan tasoa. Videokamerat kuvaavat normaalisti lomiteltua kuvaa, jolloin tallentuu 50 kenttää sekunnissa, joista muodostuu 25 kokonaista ruutua. Nykyään monet videokamerat pystyvät kuvaamaan myös progressiivista kuvaa eli 24 tai 25 kokonaista ruutua sekunnissa. Lomitellusta kuvastakin voidaan poistaa kentät jälkikäteen, jotta päästäisiin lähemmäs filmimäistä efektiä. Tänä päivänä lähinnä vain suuren tuotannon elokuvalevitykseen päätyvät teokset kuvataan filmille, koska se on hyvin kallista.

Siksi valitessaan kuvausformaattia elokuvantekijän tulee miettiä, miten itse tuotetta on tarkoitus tulla levittämään sekä missä kyseinen elokuva tulisi mahdollisesti näkymään. Tällöin tulee valita kuvataanko Standard Definition (SD) vai High Definition (HD) kalustolla. SD eli Standard Definition -resoluutio on 720x576 pikseliä, kun full HD-kuva on 1920x1080 pikseliä. HD-tarkkuuteen siirtyminen on ollut suuri askel kohti parempaa kuvanlaatua.

Nykyään kasettipohjaiset kamerat alkavat olla jo historiaa ja uudet kamerat kuvaavat erilaisille muistikorteille. Tällöin video saattaa olla pakattuna codekilla eli pakkausformaattilla, kuten esimerkiksi h.264. Tämä saattaa johtaa ongelmiin jälkitöissä, jos käytössä on jokin vanhempi edit-käyttöjärjestelmä kuten esimerkiksi Final Cut Pro 7. Adobe Premiere CS 5, sitä uudemmat versiot ja Final Cut Pro X pystyvät kuitenkin käsittelemään tätä pakkausta ongelmitta. On myös ohjelmia joiden avulla materiaali saadaan konvertoitua eli käännettyä myös vanhemmille käyttöjärjestelmille sopiviksi. Tällainen on esimerkiksi MPEG Streamclip, jonka saa ladata ilmaiseksi Internetistä. Muistikorttien etu tulee esiin materiaalia siirtäessä, sillä materiaalin siirto ei vaadi mitään erityistä kalustoa tai ohjelmistoa. Kuvattu materiaali voidaan kopioida suoraan kamerasta tietokoneelle käyttäen USB-johtoa. Myös erillistä kortinlukijaa voidaan käyttää. Kortinlukijan etuna on nopeampi siirtonopeus sekä se, että kameralla voidaan samalla jatkaa kuvauksia uudelle kortille.

5.1.1 Kamera

Viime vuosina sekä valo- että videokuvaajat ovat nähneet alansa muuttuvan rajusti digitekniikan ansiosta. Suurin edistysaskel oli filmin korvaaminen digitaalisilla kennoilla, kun samaan aikaan vielä leikkaamisessa siirryttiin käyttämään samanlaista digitekniikkaa, ei rajan ylittämiseksi enää ollut esteitä. (Juniper, Newton 2011,8).

Digitaalisten video- ja stillkameroiden kennot ovat oleellisesti samankaltaisia; ainoat erot liittyvät informaation kanavointiin kennoilta kameraan ja laitteen muotoiluun.

Nykyään videota voidaan kuvata hyvin monenlaisilla laitteilla – videokameroilla, kameroilla, matkapuhelimilla – koska ne kaikki tuottavat digitaalisia tiedostoja. Parhaimmat tulokset saavutetaan kuitenkin käyttämällä parhaita kennoja ja objektiiveja, ja ne löytyvät tällä hetkellä digijärjestelmäkameroiden uudesta sukupolvesta eli jo aiemmin mainituista DSLR-kameroista.

Tänä päivänä DSLR-kamerat eli ”digitaaliset yksisilmäiset peiliheijastuskamerat” (engl. digital single lens reflex cameras) pystyvät kuvaamaan korkealaatuisia kuvia sekä videoita. Kaikissa DSLR -kameroissa on vaihdettavat linssit sekä asetukset.

DSLR-kamerat kuvaavat full-HD videota. Etuna näissä kameroissa on vaihdettavat objektiivit, jotka mahdollistavat todella kapeat syväterävyysalueet. Ensimmäisenä markkinoille vuonna 2008 tuli Nikon D90, joka kuvaa 720p HD:ta eli HD-formaatista matalampiresoluutioista (Wikipedia 2012). Tästä kamerasta puuttuivat monet tarpeelliset säädöt videokuvaukseen liittyen, mutta myöhemmin samana vuonna tuli Canon EOS 5D Mark II, josta löytyvät manuaaliset säädöt myös videokuvauspuolella.

Canon 5D Mark II -kamerassa on 21 megapikseliä 24mmx36mm täyskenno ja 35mm vastaava CMOS-kenno. Kennon fyysinen koko vastaa 35 mm filmiruudun kokoa tai se on itse asiassa jopa hieman isompi. Isommalla kennolla saadaan enemmän valoa pikseliä kohden, eli se on herkempi valolle jolloin sitä voidaan käyttää pimeässä kuvaamiseen. Kamera tallentaa erittäin hyvälaatuista HD-kuvaa, Full HD:ta 1920x1080 24/25/30 ruutua sekunnissa. Ääni saadaan talteen sisäänrakennetun mikrofonin avulla, mutta sen laatu vaihtelee tilanteesta riippuen. Se myös ottaa erittäin helposti talteen runko- ja käsittelyäänet. 5D Mark II rungon hinta on tällä hetkellä noin 1800 euroa.

Keväällä 2012 tuli markkinoille myös Canon 5D Mark III, joka on päivitetty versio Mark II -kamerasta ja sen hinta on noin 2800 euroa. Siinä on 22,3 megapikseliä ja laajempi ISO-alue. Suurin muutos on kuitenkin DIGIC 5+ prosessori, joka mahdollistaa ammattilaisten suosiman syväterävyyden hallinnan. Kuvissa ei myöskään esiinny juuri lainkaan moiré-ilmiötä eli laskostumista (Canon 2012). Ääntä voidaan säätää tallennuksen aikana pikavalintanäytössä ja kuulokeliitännän ansiosta äänitason monitorointi onnistuu niin kuvauksen aikana kuin sen jälkeenkin. Tämä ei ole mahdollista 5D Mark II-kameralla.

Myöskään DSLR-kamerat eivät tule ilman ongelmia. Kameran runko on hankala videokuvaukseen johtuen sen ensisijaisesta valokuvauskäytöstä. Etenkin käsivarakuvaus ilman lisävarusteita on hankalaa. Yleisimmät ongelmat kuvissa taas aiheutuvat rolling-shutter -ilmiöstä, joka johtuu siitä, että kuvan ylä- ja alalaita valottuvat eri aikaan. Esimerkiksi kun kuvataan nopeita kohteita tai panoroidaan nopeasti jolloin pystysuorat linjat saattavat muuttua kuvassa kaareviksi (Juniper, Newton 2011, 78). Tätä ongelmaa pahentaa kameran etupainoisuus. Käsivaraotokset näyttävät monesti hyytelömäisiltä, koska painavan objektiivin takia kamera ”tärisee” helposti pystysuunnassa. Ongelmaa voi lieventää kuvaamalla jalustalta, tai kiinnittämällä kameraan kahvat tai olkatuen. Kuvakerronnassa ongelma voidaan huomioida välttämällä nopeita panoroiteja.

Toinen ongelma on mainitsemani moiré-ilmiö ja se syntyy, kun kuvauskohteessa on hienoja säännöllisiä kuvioita kuten viivoja tai ruutukuvioita. Tämän vuoksi kuvaan tulee ylimääräisiä kuvioita tai värejä. Tämäkin on helppo välttää kiinnittämällä huomiota henkilöiden puvustukseen ja pyytämällä heitä jo etukäteen olemaan pukeutumatta kyseisiä kuvioita sisältäviin vaatteisiin.

Yksi jopa hieman erikoinen ongelma järjestelmäkameroissa on niiden ylikuumentuminen, joka voi aiheuttaa kuvaan ylimääräistä kohinaa tai jopa sammuttaa kameran kesken kuvaamisen. 5D Mark II -näyttöön kuitenkin tulee varoitusvalo, kun kamera on vaarassa ylikuumentua. Mainos- tai elokuvatuotannossa ongelmaa tuskin on, koska otot ovat usein lyhyitä, mutta dokumenttien kuvaamisessa ongelmia saattaa ilmetä.

Jotain kuitenkin kameran laadusta kertoo mielestäni se, kuinka sitä on käytetty tv-sarjojen kuten *House*, *Mad Men*, *24* ja *Californication* kuvaamiseen. Ensimmäinen pitkä fiktioelokuva, joka käytti kyseistä kameraa oli *Iron Man 2*. Siinä kameraa käytettiin stuntkohtauksissa sen pienen koon ja halvan hinnan takia (Lancaster, 2010, XXVIII). Myös Suomessa kameralla on kuvattu esimerkiksi elokuvat *Hyvä Poika* (2011) ja *Likainen Pommi* (2011).

5.1.2 Objektiivit

Kameran jälkeen tärkein väline on kameran objektiivi. Pelkkä objektiivin valinta vaikuttaa todella paljon siihen kuvaan, joka lopulta tallentuu. On hyvä tietää, miten erilaiset objektiivit käyttäytyvät ja siten valita oikeanlainen objektiivi oikeaan kuvaan. Karkeasti objektiivit voidaan jakaa polttovälin ja käyttötarkoituksen mukaan esimerkiksi seuraavanlaisiin ryhmiin.

Kalansilmäobjektiivit, joiden kuva-ala on 180 astetta ja polttoväli alle 10 mm. Aivan kuten jo nimikin antaa olettaa, kyseinen objektiivi tuottaa hyvin laajakulmaisen näkymän, joka on tyypillisesti kaareva reunoiltaan ja jäljittelee kalan näkökenttää.

Laajakulmaobjektiivit, joiden polttoväli on noin 10–20 mm, soveltuvat maisemakuvaukseen tai tilanteisiin, joissa pitää saada laaja kuva-ala kuvatuksi.

Normaaliobjektiiviksi kutsutaan objektiivia, jonka kuva-ala vastaa suurin piirtein ihmissilmän muodostamaa kuvaa. Polttoväli on noin 30 mm ja täyskennolla noin 43 mm (Vaikka 50 mm:n polttoväliä pidetään yleisesti vakiona). (Juniper, Newton 2011, 26.)

Teleobjektiiveja käytetään, kun halutaan "päästä lähelle" kaukana olevia kohteita esimerkiksi urheilutapahtumissa ja luontokuvauksessa. Polttoväli yleensä noin 200–500 mm. Teleobjektiiveilla voidaan esittää kohde terävänä vasten epäterävää taustaa, jolloin saadaan katsojan huomio kiinnitettyä kohteeseen.



KUVA 1. MIKKO- dokumentissa käyttämäni objektiivit Canon EF 50 mm f/1.4 ja Canon EF 24-105 mm f/4.0 L IS.

Objektiivi voi olla kiinteäpolttovälinen, jolloin polttoväli on aina sama tai muuttuvapolttovälinen eli niin sanottu zoom-objektiivi. Zoom-objektiivin polttoväliä voidaan muuttaa objektiivin zoom-rengasta kääntämällä. Yleensä kiinteäpolttovälisten objektiivien kuvanlaatu on korkeampi, mutta toisaalta zoom-objektiivin soveltuvuus erilaisiin, mahdollisesti muuttuviin kuvaustilanteisiin, on parempi (Digitaalikuvaus,

2012). DSLR-kameroihin pystytään myös käyttämään elokuvakameroihin tarkoitettuja objektiiveja. Sitä varten kameraan tosin tarvitsee vaihtaa erilainen objektiivikiinnike, joka maksaa noin 3000 euroa.

5.1.3 DSLR – kameran lisävarusteet

Objektiivien lisäksi DSLR-kameroiden erilaisille lisätarvikkeille ovat auenneet täysin uudet markkinat. Monet näistä ovat välttämättömiä järkevän kuvaamisen kannalta kuten esimerkiksi olkatuki (rigi), jolloin "käsivarakuvaus" helpottuu huomattavasti. Mikäli et käytä äänittämiseen digijärjestelmäkameran sisäänrakennettua mikrofonia, (mikä ei ole kovin suositeltavaa, sillä se ottaa helposti talteen runko- ja käsittelyäännet) niin silloin tarvitset erillisen mikrofonin, joka liitetään suoraan kameraan tai erilliseen ääninauhuriin. Toinen vaihtoehto on käyttää järjestelmäkameroihin suunniteltuja etuasteita. Etuasteeseen saadaan kiinnitettyä XLR-liittimellä mikrofoni. Sillä pystytään säätämään sekä monitoroimaan äänentasoja. Hintaa etuasteella on noin 300 euroa, kun taas esimerkiksi Roden erillisen mikrofonin hinta on suunnilleen 100–150 euroa.

Still-kameroiden objektiiveissa ei tarkennusasteikko ole yhtä moniportainen kuin elokuvakameroissa. Tätä helpottamaan on kehitelty tarkennuspyörä (followfocus), jolla tarkentaminen ja tasaisten vaihdosten tekeminen helpottuu. Käsien tarkennus taas vaatii selkeää näyttökuvaa, josta näkyy kuinka terävinä kuvan yksityiskohdat todella näkyvät. Kameran näytön voit nähdä mahdollisimman tarkasti käyttämällä erillistä monitoria tai luuppia, joka kiinnitetään kameran LCD-näytön päälle. Nykyään voit monitoroida erillisen näytön sijasta käyttämällä vaikka tablettitietokonetta. Android-pohjaisiin tabletteihin on tehty DSL-controller -applikaatio, jonka avulla voit säätää kameran asetukset tabletin kosketusnäyttöä käyttäen.

Välttääksesi kuvissa esiintyviä linssiheijastuksia olisi hyvä käyttää matte boxia, joka on suuri neliön tai suorakulmion muotoinen vastavalosuoja, joka on suunniteltu estämään hajavaloa pääsemästä linssin etupintaan ja aiheuttamasta objektiivin sisällä heijastuksia. Lisäksi matte boxissa on suodinkierre, joten sen kanssa voi käyttää mitä tahansa suotimia kuten harmaa (ND)- tai polarisaatiosuotimia. Ilman matte boxiakin pärjää ja yksi toimiva ratkaisu on olla välittämättä heijastuksista. Sillä ne ovat yleisölle tuttua ja niiden voidaan ajatella tuovan kuviin autenttisuutta. Itsekin pyrin Mikkoa kuvatessa muutaman kerran hakemaan tarkoituksellisesti heijastuksia kameran linssiin. Tarjolla on

myös suuri määrä erilaisia menetelmiä, joilla kamera voidaan vapauttaa jalustalta ja tuottaa laadukkaita otoksia liikkuvalla kameralla (Juniper, Newton, 2011, 100.). Tällainen on esimerkiksi aiemmin mainitsemani rigi. Toinen vaihtoehto on esimerkiksi Steadicam eli gimbal-tyylinen pää, jonka avulla kameraa voi pitää neutraalisti tasapainotettuna. Kun se asennetaan oikein kameran massakeskipisteen ympärille, voit kävellä ympäriinsä ja hallita kameraa hyvin pehmeästi (Juniper, Newton, 2011, 100.). Näiden lisäksi on tarjolla erilaisia kamerakiskoja (Slider, Dolly) tai -nostureita (Crane, Jib). Ne ovat kuitenkin usein hyvin hintavia. Jos sinulla ei ole varaa kiskojen tai nostureiden ostamiseen tai vuokraamiseen, mutta olet näppärä käsistäsi, voit rakentaa halvalla ne itse. Nopealla Internet-haulla löydät useita ohjeita. Muista, että jos haluat antaa ammattimaisen kuvan itsestäsi mieti kestävätkö omatekemäsi kiskot päivänvaloa.

Pitää kuitenkin muistaa, että DSLR-kameroiden ehkä suurin valtti on juuri niiden pieni koko. Se on kevyt kantaa ja liikutella eikä se juurikaan kiinnitä ihmisten huomiota. Rakentamalla lisälaitteilla siitä ison ja kömpelön, menetät juuri niitä asioita miksi alun perin luultavasti päätit kuvata kyseisellä kameralla. Jokainen näistä laitteista maksaa aina muutamasta satasesta moneen tuhanteen euroon. Niinpä kannattaa miettiä tarkkaan, mitä lisävarusteita todella tarvitset.

5.1.4 Valokalusto

Kameratekniikan lisäksi on hyvä miettiä, millaista valaistusta tarvitset. On siis tärkeää tietää minkälaisia vaikutuksia erityyppisellä valolla on katsojaan ja minkälaisia tunteita se heissä herättää. Tavoitteena kuitenkin on tehdä kuvista visuaalisesti ja emotionaalisesti kiinnostavia. Valon muuttujia ovat valon muoto (kova tai pehmeä valo), suunta, värilämpötila ja valon voimakkuus. Valo voi tulla karkeasti kolmelta akselilta. Alhaalta tai ylhäältä, vasemmalta tai oikealta, edestä tai takaa. Kun luodaan elokuvamaisia valaistuksia vain muutamalla lampulla, täytyy muistaa, että valaisussa valon määrä ei ole tärkeintä, vaan se missä valoa on. Joskus jo pieni piirto saa kuvan heräämään henkiin. On myös tärkeää muistaa, että kaiken valaisun ei tarvitse olla äärimmäisen tyyliteltyä ollakseen kiinnostavaa ja hyvännäköistä.

Kun käytettävissä on vähän kalustoa, on erityisen tärkeää muistaa mitä valolla yritetään saavuttaa, jotta osaa priorisoida. Dokumenttituotannoissa kuvausryhmä on lähes kokoajan liikkeellä joten useimmiten kuvatessa valonlähteinä toimivat vallitsevat valot. Sen lisäksi ryhmällä on luultavasti mukana kevyt ja pieni valokalusto, joka on helposti liikuteltavissa kuten kameravalot ja heijastimia. Lisäksi erilaiset kamerafiltrit ja suotimet ovat tarpeellisia työkaluja.

LED-valaisimet ovat markkinoiden uusien tulokas ja ne ovat ehkä paras vaihtoehto kameraan kiinnitettäväksi valaisimiksi, koska ne ovat vähävirtainen ratkaisu, lisäksi ne eivät tuota paljon lämpöä, mikä suojaa välineitä ja pienissä tiloissa myös näyttelijöitä (Juniper, Newton 2011, 110).



KUVA 2. MIKKO- dokumentissa käyttämäni lisävarusteet: Roden erillinen mikrofoni, Rotolight –valaisin ja luuppi.

5.2 Kuvauskaluston valinta

Tuottajan kanssa neuvotellaan kalustosta. Kuinka paljon, koska ja mitä kalustoa tarvitaan. Paljonko voidaan käyttää omia laitteita ja paljonko täytyy vuokrata? (Aaltonen 2011, 215.)

Kuvausformaatin ja kaluston valinta pitää ratkaista kokonaisuuden kannalta. Kannattaa miettiä koko tuotantoketju läpi valmiiseen esitysversioon asti. Formaatin ja kaluston valinta vaikuttaa myös työskentelyn keveyteen ja liikkuvuuteen. Ja kuten jo mainittua, valaisukin on aina ilmaisullinen ratkaisu ja toinen elokuva vaatii enemmän ja tarkempaa valaisua kuin toinen. Mitä enemmän valaistaan, sitä enemmän tarvitaan kalustoa ja työvoimaa. Meillä pyrkimyksenä oli mahdollisimman hyvälaatuinen kalusto, joka olisi kuitenkin kevyt ja nopea liikuteltava sekä tarpeeksi monipuolinen eri kuvaustilanteisiin.

Usein joudutaan kuitenkin tekemään kompromisseja. Esimerkiksi meidän tapauksessamme, sillä kaluston vuokraaminen tai ostaminen ei olisi ollut mahdollista nollabudjetin takia. Meidän täytyi tulla toimeen jo omistamallamme kalustolla. Sen hyvä puoli on siinä, että kuvaaja tuntee käytössä olevan kaluston. Jos kalustossa olisi kuvaajalle uusia laitteita, tulee hänen testata ne ja suorittaa koekuvauksia. Kaluston kokoamiseen ja testaamiseen on hyvä varata kuvaajalle pari päivää.

Kuvauskaluston valinnat vaikuttavat elokuvan ulkoasuun eikä niiden merkitystä tule aliarvioida. Kuvaajan tärkeimmät ”työkalut” ovat kuitenkin rajausta, kompositio, valaisu, kameran sijoittelu, polttoväli, valotus ja kameran liikkeet. Näiden valinnoilla syntyy varsinainen kuva, jolla katsojaa puhutellaan. Hyvä kuvauskalusto toimii vain apuvälineenä.

6 MIKKO-DOKUMENTTI

Lähtökohtanamme oli tehdä noin 20-minuuttinen koskettava ja visuaalinen henkilökuvadokumentti nuoresta ammattilaislumilautailijasta, joka loukkaantuu erittäin vakavasti, mutta onnistuu kuitenkin palaamaan takaisin rakastamansa lajin pariin. Kuvauksiin lähettäessä oli selvää, että ilman budjettia tehdyssä dokumentissa kuvausryhmä tulisi olemaan pieni. Video toteutettiin kolmen hengen kuvausryhmällä, johon kuuluivat lisäksi tuottaja/käsikirjoittaja/ohjaaja Linda Mäki-Kala sekä kenttääänityksen hoitanut Asko Pennanen. Itse vastasin kuvauksesta, valaisusta, leikkauksesta ja värimäärittelystä. Äänen jälkityöt teimme yhteistyössä ohjaajan kanssa.

Ensimmäisissä palavereissa olimme käyneet ohjaajan kanssa läpi referenssejä, ja mietimme mikä olisi paras lähestymistapa aiheeseen, mitä ylipäättään olimme tekemässä ja miten. Tulimme siihen tulokseen, että pyrkisimme tekemään dokumentista visuaalisesti kiinnostavan, mutta kerronnaltaan kuitenkin melko perinteisen dokumentin, vaikka itseäni olisi kiinnostanut lähestyä aihetta poeettisemmin. Kuvat kun pystyvät usein itsessään kertomaan tarinaa ja on katsojasta kiinni, miten hän tulkitsee niitä. Päädyimme kuitenkin perinteisempään kerrontaan – pyrkimyksenämme silti kertoa kuvien avulla tarinaa sekä väittämiämme eteenpäin siinä määrin kuin se olisi mahdollista. Pyrimme näin keskittymään olennaiseen ja varmistamaan, että dokumentin sisältö menee perille – katsojaa aliarvioimatta.

Tämän jälkeen aloin miettiä tarkemmin kuvakerrontaa ohjaajan käsikirjoituksen sekä käymiemme keskustelujen pohjalta. Mietin elokuvan aiheita ja niiden herättämiä tunteita ja sitä, minkä tyyppinen kuvaus niitä tukisi. Pohdin myös mitkä asiat tulisivat olemaan videossa keskeisessä osassa. Niitä olivat mielestäni Mikko, hänen onnettomuutensa sekä lumilautailu. Lumilautailua on yleensä kuvattu hyvin vauhdikkaasti ja hektisesti, kun taas traagisia asioita on käsitelty hyvin staattisesti ja rauhallisesti. Lähdin etsimään videon kuvaustyyliä näiden ajatuksien pohjalta. Poikkeuksena oli tosin se, että tulisin kääntämään nämä toisinpäin. Mikon lautaillessa kuvaus olisi staattista ja rauhallista, kun taas hänen vammastaan puhuttaessa kamerassa saisi olla eloa ja liikettä. Tämä oli myös aikamoinen riski, sillä rauhattomia haastatteluja pidetään usein amatöörimäisinä ja epäonnistuneina. Halusin koettaa tällä tavoin saada kuvalliseen kerrontaan jotain uutta ja sellaista tuntua, että Mikko kertoisi tarinaansa haastattelijan sijaan katsojalle. Missään vaiheessa en tehnyt tarkkaan piirrettyä kuvakäsikirjoitusta, koska en tiennyt miltä eri kuvauspaikoissa tulisi näyttämään tai

mitä niissä tulisi tapahtumaan. Pilkoin käsikirjoituksen erilaisiin kuvaustilanteisiin, ja mietin mitä kuvia niiden kuvittamiseen ainakin tarvitsisin. Toteutin suunnitelmat kuvalistana eri kohtausten mukaan (Liite 2). Tällä tavoin tein itselleni selväksi minkälaisia kuvia ainakin tarvittaisiin eri tilanteista. Sattumanvaraisuudelle ja yllättäville tapahtumille täytyi kuitenkin antaa tilaa, sillä niitä ei voinut ennakoida edes kuvauspaikalla. Näin dokumentti sai elää tietyissä määrin omaa elämäänsä ja muokkaantua tuotannon kuluessa sen lopulliseen muotoonsa. Samanlaista lähestymistapaa suosittelee myös Todd Grossman kirjassaan *Shooting action sports* (Grossman 2008, 47.).

Melko minimaalinen kuvauskalustomme koostui Canon EOS 5D Mark II -kamerasta, johon meillä oli kaksi eri objektiivia: 24-105mm f/4.0 L IS ja 50mm f/1.4. Muita lisävarusteita olivat monopodi eli yksijalka, kolmijalka, looppi, Roden ulkoinen mikrofoni sekä Contour HD -kypäräkamera. Kuvauspaikoilla vallitsevan valon tueksi meillä oli Rotolight led-kuvausvalo sekä kolme himmentimillä varustettua led-valoa. Niistä kaksi oli pieniä ja yksi oli iso. Näiden lisäksi käytössämme oli heijastin, jolla pystyimme tarpeen tullen ohjaamaan lisävaloa esimerkiksi henkilön kasvoille. Varakamerana mukana oli Canon 7D, mutta sitä ei käytetty missään vaiheessa. Suurin osa kalustosta löytyi minulta omasta takaa. Canon 7D, kypäräkamera ja LED-valot olivat lainassa koululta. Myös äänimiehen varusteet olivat hänen omiaan. Jos olisimme joutuneet vuokraamaan kalustoa esimerkiksi P. Mutasen elokuvakonepajalta, olisi kameran rungon, kahden objektiivin ja kahden jalustan päivävuokra ollut noin 220 euroa. Ja viikon vuokra olisi ollut noin 995 euroa (P. Mutasen elokuvakonepaja 2013).



KUVA 3. Tämä kalusto kulki kuvaajan mukana koko ajan.

Ensimmäisen päivän kuvauskohteena oli Talman laskettelukeskus, jossa Mikko toimii lumilautailunopettajana. Olimme edellisenä iltana käyneet työryhmän kanssa tutustumassa kuvauspaikkaan, jotta suurimmilta yllätyksiltä vältyttäisiin sen suhteen. Tarkoituksenamme oli kuvata kaksi kahden tunnin kuvausjaksoa siitä, kuinka Mikko opettaa yhdessä muiden lautailun opettajien kanssa sellaisia nuoria laskemaan, jotka kokeilevat ensimmäistä kertaa lautailua. Valitsin linssiksi zoomin, jotta pystyisin helposti vaihtamaan eri kuvakokojen välillä. Lisäksi oli aurinkoinen päivä, jolloin nelosen aukko riitti oikein hyvin. Jos vain olisi ollut mahdollista, olisin käyttänyt ND-filtteriä, jolloin olisin saanut lumesta ja taivaasta paremmin informaatiota ilman puhki palamista. Itse tilanteissa toimin lähinnä tapahtumien tarkkailijana, ja olimme täysin puuttumatta opetuksen kulkuun. Pyrkimyksenä olivat autenttiset opetustilanteet.

Aluksi olin asettanut kameran kolmijalalle, mutta huomasin sen olevan aivan liian hidaskäyttöiseksi – varsinkin kun työryhmällämme eikä Mikollakaan ollut minkäänlaista tietoa opetuksen kulusta tai mitä siinä konkreettisesti tulisi tapahtumaan. En aina kerinnyt reagoimaan tilanteisiin tarpeeksi nopeasti. Niinpä päädyin vaihtamaan jalustaksi monopodin, jolloin mahdollisuuteni reagoida nopeasti tilanteisiin ja saada ne taltioitua helpottui huomattavasti.

Loppupäivästä kuvasin erilaisia kuvituskuvia niin rinteestä kuin hisseistäkin käyttäen hyödyksi molempien linssien parhaita puolia, kuten esimerkiksi 50mm linssin kapeita syväterävyysalueita.

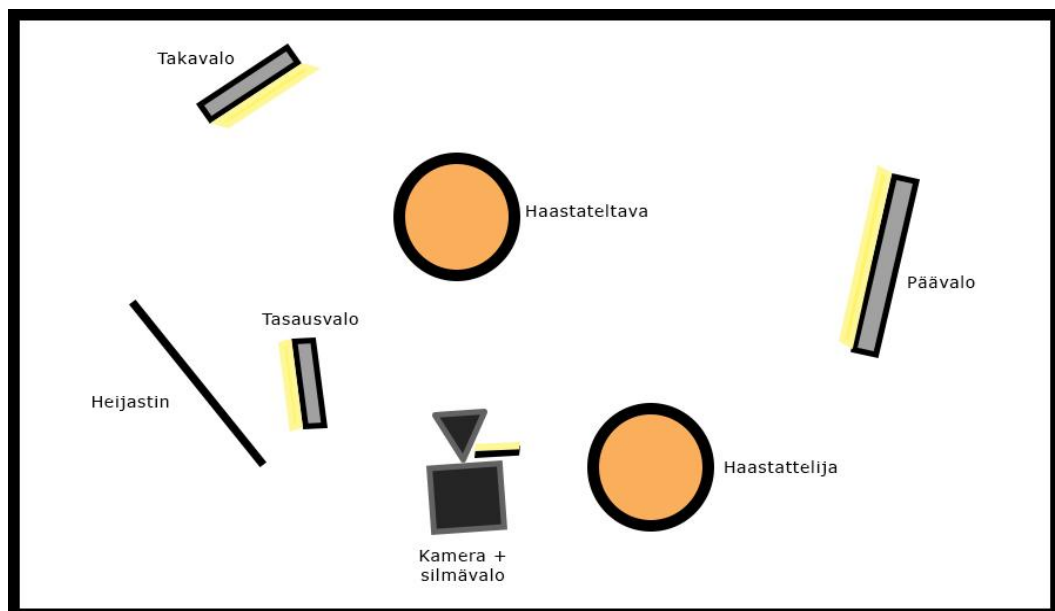
Toisenakin kuvauspäivänä olimme Talmassa tarkoituksenamme kuvata Mikkoa laskemassa – ensin yksin ja sen jälkeen kaverinsa Jaakon kanssa. Emme kuitenkaan saaneet Jaakkoa mukaan kuvauksiin aikatauluongelmien vuoksi. Kuvasimme sitten Mikosta kuvia, joilla oli tarkoitus aloittaa elokuva, mutta lopulta leikkauspöydässä ne päätyivät lopetuskohtaukseksi. Tämä oli ehkä yksi elokuvan ”helpoimpia” kuvauksia, sillä tässä oli mahdollista ohjata Mikkoa ja ottaa lähes sellaisia kuvia kuin olin etukäteen suunnitellut. Juuri siksi ne onnistuivatkin hyvin.

Koetin myös saada laskemiskuvaa kypäräkameran avulla. Kiinnitin ensin Contourin Mikon kypärään kiinni ja pyysin häntä laskemaan pari kertaa, jonka jälkeen kiinnitin kameran kiinni hänen lautaansa imukupin avulla. Keli oli kuitenkin aivan liian harmaa ja kuva oli aivan liian ”tukkoista” käytettäväksi. Kuvien rajauksetkaan eivät onnistuneet, sillä kyseistä kameraa ei pystynyt lainkaan monitoroimaan.

Jatkoimme vielä samana iltana kuvauksia, vaikka Jaakkoa emme päässeetkään kuvaamaan. Korvasimme menetyksen sillä, että menimme kuvaamaan kun Mikko kahden kaverinsa kanssa opetti laskemista lumikourussa. Olosuhteet kuvauksille eivät olleet helpoimmasta päästä. Rinteessä oli melko pimeää, vaikka osa rinteestä olikin valaistu. Rinteen valot olivat väriltään todella keltaiset ja värjäisivät myös lumen keltaiseksi. Oli vaikeaa löytää oikeanlainen valkotasapaino, ja sen suhteen jouduinkin tekemään kompromissin. Tämä vaikeutti värimääritystä jälkitöissä, kun kaikki olikin hieman liian keltaista. Myös mainitsemani pimeys haittasi, kun käytössäni olivat nuo mainitsemani kaksi objektiivia. Näistä kummassakin olisi ollut etunsa, kuten 50mm valovoima ja 24-105mm taas mahdollisuus zoomaamalla vaihtaa kuvakokoja. Päädyin

käyttämään 24-105mm, koska siinä vielä nelosen aukolla valovoima tuntui riittävän ja pystyin sitten zoomaamalla elämään paremmin muuttuvissa tapahtumissa. Lisäksi kuvanvakaimen ansiosta kuvaan ei tullut ylimääräistä tärinää käsivaralla kuvatessa. ISO-arvoa eli filmin ASA-arvoa jouduin kuitenkin nostamaan 1250, ettei kuva jäisi liian pimeäksi. En kuitenkaan halunnut nostaa sitä enempää, ettei kuvaan tulisi ylimääräistä kohinaa. Olin vielä kiinnittänyt Rotolightin kameraan ja kalvottanut sen sopivan väriseksi. Jos olisin hieman paremmin päässyt suunnittelemaan iltakuvauksen, ja minulla olisi ollut enemmän vaihtoehtoja objektiiveihin, uskon, että olisin saanut enemmän irti tästä osiosta.

Kolmantena kuvauspäivänä tarkoituksenamme oli kuvata sekä Mikon että hänen kihlattunsa haastattelut heidän kotonaan. Saimme kuitenkin kuulla, ettei kihlattu suostu koko dokumenttiin, emmekä saa kuvata myöskään Mikon haastattelua heidän kotonaan. Näin ollen jouduimme jälleen sopeutumaan, ja kuvasimme Mikon haastattelun ohjaajan isän työhuoneessa. Valaisin huoneen sillä aikaan, kun ohjaaja kävi hakemassa Mikon. Tein melko perinteisen kolmipistevalaisun, jossa oli vielä lisäksi kameran suunnasta tuleva silmävalo.



KUVIO 1. Haastatteluaita varten tekemäni kolmipistevalaisu. Lisänä kameran suunnasta tullut silmävalo.

Koko haastattelun ajan kamera oli kolmijalalla, mutta ei lukittuna, koska tarkoituksena oli ”elää” kameralla mukana Mikon puheissa. Tämä oli työryhmälle ensimmäinen kerta, kun he kuulivat Mikon tarinan aivan kokonaan. Sen lisäksi, että minun tarvitsi koko

ajan seurata kuvaa tuli minun myös tarkkaan kuunnella mitä Mikko puhui, etten ohittaisi tärkeitä hetkiä. Kuvasimme koko haastattelun vain kerran läpi, jotta Mikon vastaukset eivät alkaisi kuulostaa liian ulkoa opetelluilta. Ainoastaan muutama kysymykseen kuvasimme uudestaan, kun tarvitsimme joihinkin Mikon kertomiin kohtiin tarkennuksia. Kameran tuli myös antaa aikaa vastata kysymyksiin, jolloin tallentui eleitä ja ilmeitä, joista hyvin välittyy mitä ihminen mieltii ja tuntee. Juuri nämä tauot antavat katsojalle tilaisuuden myötäelää ne asiat. Ja juuri näiden vaikutusta halusin vahvistaa sillä, ettei kamera ollut täysin staattinen haastatteluissa. Omasta mielestäni Mikon haastattelut sujuivatkin melko hyvin tilanteeseen nähden. Olisin halunnut haastattelulle mielenkiintoisemman taustan kuin nyt, mutta se olisi toisaalta voinut viedä liiaksi katsojan huomiota. Kolmesta kuvausjaksosta ensimmäinen oli täten ohi.

Pienen tauon jälkeen palasimme jatkamaan dokumenttimme kuvauksia. Aloitimme jälleen Talmasta, missä tarkoituksena oli kuvata Mikon laskemista ja erityisesti hyppyreistä hyppimistä ja muuta temppuilua. Ilmeisesti Mikolla oli sen verran näytönhalua ja jännitystä, että hän kaatui toisen hyppynsä ja satutti siinä kättään niin, ettei hän halunnut enää jatkaa sinä päivänä laskemista. En ollut saanut kuvattua todellakaan kaikkea mitä oli ollut tarkoituksena ja se hieman harmitti, mutta ei toista voi kuitenkaan pakottaa laskemaan. Käytimme ajan hyödyksi kuvaamalla lisää erilaisia kuvituskuvia. Hain tällä kertaa hieman erikoisempia rajoituksia.

Seuraavana päivänä olivat vuorossa kuntosalikuvaukset. Sielläkin kaikki tapahtui hyvin pitkälti omalla painollaan ja Mikko sai toimia salilla aivan kuten normaalisti, ja me pyrimme taltioimaan sen niin hyvin kuin mahdollista. Kuntosali oli jaettu kahteen tilaan, joista toinen oli ahdas ja pimeä ja siksi vaikea kuvauspaikka. Onneksi pian siirryimme isomman ja valoisamman salin puolelle, mikä helpotti kuvaamista. Ainut mikä tällä puolella aiheutti ongelmia olivat peilien heijastukset, mutta niitä pystyi käyttämään hyväksi kuvaamalla peilien kautta. Kuntosali-osion jälkeen kiirehdimmekin jo kohti Mikon lapsuuden kotia, jossa kuvaisimme Mikkoa ja hänen äitiään sekä äidin haastattelun.

Epäonneksemme jäimme Helsingissä neljän ruuhkaan ja näin ollen kuvauksiin käytettävissä ollut aika hupeni. Päästyämme paikalle päätimme aloittaa saman tien haastattelulla, jotta varmasti ehtisimme kuvata sen. Etsimme kuvaa ja ääntä ajatellen sopivan lokaation, jonne aloin pystyttää valoja. Tein taas melko perinteisen

kolmipistevalaisun, jossa lisänä oli kameran suunnasta tuleva silmävalo. Lopputuloksessa näkyy kiire, sillä päävalo langettaa kohteen oikealle poskelle turhan kovaa valoa. Myös takavallo iskee liian kovaa taka-alalla olevaan ruukkukasviin.

Toinen huolimattomuusvirhe oli kolmijalan unohtaminen. Jouduin kuvaamaan koko haastattelun yksijalan avulla. Onnistuin kuitenkin pitämään kameran yllättävänkin vakaana eikä huojunta ole valmiissa dokumentissa liian häiritsevää. Mikon äiti oli hyvä haastateltava eikä vierastanut ollenkaan kameraa. Haastattelusta nousi esiin kohta, jossa puhuttiin Mikosta ja tämän kavereista, jotka olivat käyneet katsomassa häntä sairaalassa. Heistä oli Mikon vanhan huoneen seinällä kuva, josta otin kuvituskuvaa haastattelun jälkeen. Katsoessani myöhemmin koneelta miten kuvat olivat onnistuneet, niistä kyllä huomaa, etten ehtinyt niitä siinä kiireessä erityisemmin miettiä saati valaista. Niitä kuvatessa minua huudeltiin jo kuvaamaan Mikon ja äidin yhteistä kohtausta keittiössä, jossa he selailevat vanhoja kuva-albumeja. Kyseessä oli aika klassinen ja kliseinenkin kohtaus, mutta yleensä myös toimiva ja sen takia sitä varmasti usein käytetään dokumenteissa. Tässäkin tilanteessa heidän annettiin toimia aivan normaalisti ja pyrimme taltioimaan sen sellaisenaan. Purkua tehdessämme emme vielä tienneet tämän olevan viimeinen kuvauspäivä.

Meillä piti olla vielä haastattelut Jonilta, joka siviilipalveluksenaan toimi Mikon avustajana sekä Mikon kaverilta Ilkalta. Emme kuitenkaan saaneet heitä tulemaan mukaan videolle – syytä en tiedä. Tämä aiheutti myös sellaisen pienen virheen, että olin sijoittanut haastatteluissa sekä Mikon että Mikon äidin samalle puolelle kuvaa, kun tarkoitukseni oli sijoittaa loput haastateltavat sitten toiselle puolelle kuvaa. Minun olisi ollut tietysti mahdollista jälkitöissä kääntää jommankumman haastattelukuvat peilikuviksi, mutta se näytti oudolta. Päädyin siis jättämään molemmat samalle puolelle. Toinen takaisku oli, että emme saaneet Mikon onnettomuusvideota käyttöömmme, vaikka Mikko sen meille oli luvannut. Se jäi ainakin itseäni hieman harmittamaan, mutta mielestäni tuon onnettomuushypyn traagisuus välittyi hyvin myös päähenkilöidemme kertomana.

Myöhemmin kun leikkasimme elokuvaa yhdessä ohjaajan kanssa huomasimme, että tarvitsimme vielä lisää kuvituskuvaa Mikon sairaalassaolo-osioon. Kävimme sitten Tampereella kuvaamassa sellaista materiaalia, jota pystyisi käyttämään oikeastaan kohtaan kuin kohtaan eli niin sanottua B-rullaa.

Kun leikkaus oli valmis, oli minulla edessä vielä kuvaajana värimääritys. Johtuen materiaalin h.264-pakkauksesta ei kuviin tallennettu dynamiikka anna hirveästi säätövaraa värimäärityyn. Joten mitään ”ihmeitä” ei värimäärityssä tehtäisi. Olimmekin jo ennen kuvauksia käyneet ohjaajan kanssa läpi minkäläistä värimaailmaa lähtisimme tavoittelemaan ja olimme päätyneet hyvin realistiseen tyyliin. Pyrinkin jo kuvatessa taltioimaan kokoajan mahdollisimman valmista kuvaa. Joitakin kohtauksia jouduin hieman korjailemaan jatkuvuuden säilyttämiseksi. Muutamista kuvista taas jouduin poistamaan harhaanjohtavia huomiopisteitä, kuten erään vanhan rouvan kirkkaan punaisesta takista muutin lähes harmaan, jolloin se ei enää ohjannut katsetta harhaan. Ainoat kohdat, joissa täytyi tehdä rankemmin värinkorjausta olivat nuo ongelmalliset iltakuvaukset Talmassa. Kaiken kaikkiaan lopullinen elokuva on mielestäni onnistunut.

7 POHDINTA

Koin ennakkovalmisteluista huolimatta kuvaustilanteet usein ongelmallisiksi. Tilanteet tapahtuivat nopeasti, ja hieman puutteellisesta suunnittelusta johtuen jouduin useasti soveltamaan. Lisäksi olisin kaivannut kalustoon, muutamia lisätarvikkeita kuten superzoom-objektiivin, followfocuksen ja matte boxin. Kyseessä oli kuitenkin no budget-dokumentti eikä niiden hankkimiseen tai lainaamiseen ollut varaa. En kuitenkaan usko, että kyseiset lisävarusteet olisivat tehneet elokuvasta sen parempaa, vaan lähinnä helpottaneet kuvaajana toimimista. Muuten olen tyytyväinen kalustovalintoihini ja etenkin kameraan. Vaikka koululta olisi ollut saatavilla jyrkempiä ammattitason kameroita, päädyin kuitenkin järjestelmäkameraan sen monipuolisten ominaisuuksien kuten pienen kokonsa tähden. Vaikka suurin innostus järjestelmäkameroista onkin jo mennyt ohi, ovat ne kuitenkin onnistuneet jo saavuttamaan pysyvän jalansijan alalta helppokäyttöisyyteensä, edullisuutensa ja hyvälaatuisen kuvanlaadun johdosta.

Kuvaustilanteissa ei useimmiten ollut mahdollista noudattaa käsikirjoitusta enkä kokenut sitä usein edes mielekkääksi. Käsikirjoituksen tai kuvallistan tarkan noudattamisen sijaan pyrin keskittymään itse tilanteeseen ja saamaan siitä irti mahdollisimman paljon. Useampi päiväiset kuvaukset sisälsivät monenlaisia tilanteita niin rinteessä kuin punttisalillakin, joista kaikista kuitenkin selvisimme, vaikka aina ei mennyt niin hyvin kuin olisin halunnut. Olisin välillä kaivannut enemmän aikaa ottaa kuvat, mutta se olisi usein tarkoittanut, että tilanteita olisi tarvinnut rekonstruoida ja näin olisi osa autenttisuutta saattanut kadota. Toisen kuvaajan käyttäminen olisi ratkaissut osan näistä ongelmista ja olisi muutenkin voinut olla hyvin varteenotettava vaihtoehto, jota olen pohtinut jälkikäteen melko paljon. Yksin kuvatessa kun on hyvin vaikea saada taltioitua kaikki mielenkiintoinen. Se antaisi myös huomattavasti lisää vaihtoehtoja leikkauspöydälle. Ongelmaksi siinä taas olisi saattanut juuri muodostua se, että materiaalia tosiaan olisi kaksinkertainen määrä ja yksi henkilö lisää tuo aina lisäkustannuksia – jopa tällaisessa no budget-dokumentissa.

Mainittujen poisjääntien ja muiden ongelmien vuoksi jouduimme lopullisessa videossa käyttämään selkeää ja ymmärrettävää kerrontaa ja näin ollen sisällyttää siihen pituuteen nähden suuren määrän puhuttua tietoa. Käytännössä tämä tarkoitti pitkien haastatteluiden käyttöä ja melko tiivisrytmistä loogista rakennetta. Pyrimme silti sisällyttämään työhön elokuvallista ilmaisua ja kerrontaa siltä osin kuin se oli

mahdollista. Vaikka suurin osa elokuvasta onkin ”puhuvia päitä” jaksaa sen silti katsoa – toisin kuin monen muun elokuvan jossa on yhtä paljon puhuttua infoa. Uskoisin sen johtuvan vakuuttavista haastateltavista, joiden kasvoilta on helppo lukea eri tunnetiloja ja myötäelää niissä. Uskon myös, että lisätehoa niihin tuo kameran mukana eläminen, joka luo illuusion, että tarinaa kerrottaisiin juuri sinulle.

Mitä tulee värimäärittelyyn, uskon, että realistinen värimaailma on katsojan kannalta helpoiten omaksuttava. Mikäli jokin rajumpi värimäärittely tuntuu tukevan tarinaa ja tyyliä paremmin, ei mielestäni ole mitään syytä olettaa, että ne häiritsisivät katsojaa saavuttamasta uskottavaa elokuvakokemusta.

Kokonaisuutena olen lopulta tyytyväinen siihen, miltä valmis elokuva näyttää, vaikka se ei olekaan juuri se elokuva, jota projektiin lähtiessäni luulin tekeväni. Kaikki videon tekoon osallistuneet tahot ovat kuitenkin tehneet parhaansa videon valmistumiseksi ja siihen, että lopputulos ja tarina olisivat parhaat mahdolliset. Elokuvantekijä voi tehdä parhaansa jokaisella osa-alueella, mutta valkokankaan tai ruudun toisella puolella on silti aina vastassa lauma yksilöitä, jokaisella taustallaan erilainen elämä, muistoinen ja tunteinen. On siis turha laskelmoida ja yrittää tehdä mitään muuta kuin kertoa sitä tarinaa, mikä omaa sydäntä liikuttaa. Loppujen lopuksi tässä kaikessa on kuitenkin kyse siitä mistä kaikki ylipäätään alkoi eli Mikon tarinasta.

Käytännön työssä totesin monet teoriassa oppimani asiat todellisiksi. Sain myös kosketuksen dokumentin tekijän arkipäivään. Huomasin myös konkreettisesti kuinka suurta ammattitaitoa ja sopeutumiskykyä dokumentin kuvaajalta vaaditaan.

Opinnäytetyöprosessi herätti minussa valtavan mielenkiinnon dokumenttielokuvan tekemistä kohtaan. Pidänkin mahdollisena, että jatkossa teen vielä dokumenttielokuvaa jossakin roolissa.

LÄHTEET

Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy.

Aaltonen, J. 2011. Seikkailu Todellisuuteen. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy.

Canon. 2012. 5D Mark III, Luettu 25.10.2012

http://www.canon.fi/For_Home/Product_Finder/Cameras/Digital_SLR/EOS_5D_Mark_III/

Digitaalikuvaus. 2012. Objektiivin valinta. Luettu 29.11.2012

<http://www.digitaalikuvaus.com/objektiivin-valinta.html>

Grossman, T. 2008. Shooting action sports. Oxford, UK: Elsevier Inc.

Juniper, A. Newton, D. 2011. Videokuvaaja järkkärillä 101 huippuvinkkiä. Jyväskylä: Docendo.

Lancaster, K. 2010. DSLR Cinema- Crafting the Film Look with Video. Kanada: Focal Press

Pirilä, K. Kivi, E. 2005. Oso- elävä kuva-elävä ääni. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

P. Mutasen elokuvakonepaja. Rental. Luettu 15.2.2013

<http://www.elokuvakonepaja.com/>

Wheeler, P. 2005. Practical Cinematography. Toinen painos. Oxford, UK: Elsevier Inc.

Wikipedia. 2012. Nikon D90. Luettu 22.10.2012

http://fi.wikipedia.org/wiki/Nikon_D90

LIITTEET

Liite 1

Liitteenä on DVD, jossa on Mikko-dokumenttielokuva.

Liite 2. Mikko dokumentin kuvalista

1(2)

Kuvalista Mikko

Tilanne 1:

YK :Rinteet (Rauhallinen kuva STILL(?))

ELK: Juuri tampattu rinne (skarpin vaihto)

KK/PK: Hissit

ELK: Hissit tai hissipyörä(?)

KK: Rinne + 3 erilaista LK kuvaa rinteiden eripaikoista

LK: Mikko kävelee rinteessä kuva on jaloissa

YK: Mikko kävelee rinteessä lauta kainalossa

PK: Mikko tulee kuviin, lauta maahan

LK: 3 eri kuvakulmaa kun lauta maahan.

PK ja LK Jaloista kun laittaa siteet kiinni

LK: edestä lasit silmille

PK: sivusta Mikko katselee rinteeseen

LK: Jaloista Mikko liikkeelle

KK: Mikko lähtee liikkeelle. (takaa tai sivusta)

Tilanne 2:

PK: Äiti

LK: Äiti vaihtelen kuvakokoja kysymysten välillä.

Kuvitukseksi: Valokuvia Mikosta pienenä, Jos ois jotai kotivideo matskuu laskemisest yms nii tosi jees. Kuvia kodista. Mikko ja äiti tekee yhdessä jotain.

Tilanne 3:

YK: Talma

YK: Mikko opettävien kanssa

KK -II-

PK: Mikko

PK: opettavat

LK: Mikko

LK:opettavat

+yleistä kuvituskuvaa, rinnettä, metsää yms.

Tilanne 4:

Tyyliteltyjä laskukuvia (laajis, jotaa pientä ajoo, etualoja jne.)

(Muista kypäräkamera!!)

LK: fiilistelyjä. (vois koittaa saada jotai flarei?)

Tilanne 5:

kts. tilanne 4

Tilanne 6:

PK: Mikko kävelee albertinkadulla

KK: -II-

Establishment shot(?)

KK: kotona Mikko & Johanna

PK : samaa settii

LK: samaa settii

LK: jotain fiilistelyjä, jos on jotain kiinnostavia juttuja sisällä(palkintoi(?)) jne.

Tilanne 7:

2(2)

YK: Kuntosali, Mikko tekee jotain

PK: -II-

LK: -II-

LK: painoista, juomapullost tms. välikuvamatskuu

Tilanne 8:

PK: Johanna haastis

LK: Johanna haastis, sama ku äidin kanssa kuvakokojen vaihto kysymysten välillä

Tilanne 9:

Establishment shot: lapsuuden koti (?)

KK: tyyppien meininkejä (äiti ja mikko yhdessä)

PK: -II-

LK: -II-

LK: esineistä tms.

Tilanne 10:

PK: Jaakko

LK: Jaakko, sama kuin muilla haastateltavilla

Tilanne 11:

Joni

kts. tilanne 10

Tilanne 12:

Onnettomuusvideo

Tilanne 13:

OTS: Mikko katsoo onnettomuusvideon

PK/LK: Mikko katsoo onnettomuusvideon

Tilanne 14:

PK: Mikko

LK: Mikko, samal taval ku aiemmat haastattelut.

Muita tilanteita:

Ku tarvitaa luultavast aika paljo kuvitusta niin jos Mikolla on joku paikka mis se voitelee lautaa nii siit vois saada jotai hyvii(?) Ja eri kuvauslokaatioissa tarkkana, jos tulee jotain mikä selvästi voisi tukea tarinaa.