

Lyhytelokuvan

niinLÄHELLÄ,
niinKAUKANA

kuvaus.

Lopputyön kirjallinen osa

- Kuvailmaisu -

Tommi Moilanen

tommi.moilanen@tamk.fi

tel. +358 50 582 6463

OPINNÄYTETIIVISTELMÄ

Osasto TAMK/Viestintä	Erikoistumisala Mediatuotannon kuvailmaisu
Tekijä Tommi Moilanen	
Työn nimi Lyhytelokuvan Niin lähellä, niin kaukana kuvaus	
Lopputyön laji Mediateko ja kirjallinen raportointiosa	
Työn valmistumisaika 4.4.2003	Sivumäärä 29
Tiivistelmä <p>Lopputyön kirjallinen osa kertoo kuvaajan toimenkuvasta lyhytelokuvatuotannossa Niin lähellä, niin kaukana. Opinnäytetyö esittelee kutakuinkin kronologisesti koko työskentelyprosessin alkaen ensimmäisestä käsikirjoituksen lukukerrasta. Se etenee esituotannosta varsinaisen tuotantovaiheen kautta elokuvan jälkityövaiheeseen. Kirjoitus päättyy eräänlaiseen loppuyhteenvetoon, jossa summataan prosessin saldo oppimisen näkökulmasta.</p> <p>Työn pääpaino on erityyppisten valaisutilanteiden esittelyssä.</p>	
Aineisto	
Asiasanat	
Säilytyspaikka	
Muita tietoja	

DIPLOMA WORK

SUMMARY

Department Media Production	Area of specialisation TV / video studies
Author Tommi Moilanen	
Title The photographing of short film production "Niin lähellä, niin kaukana"	
Sort of Diploma Work (Written/Artistic and written presentation) D.O.P. in short film / written presentation	
Date 4.4.2003	Number of pages 29
Summary: <p>The summary of my diploma work is a job description concerning the tasks of the director of photography for short film production "Niin lähellä, niin kaukana." The diploma work presents the entire work process chronologically starting from reading manuscript. The diploma work begins by introducing pre-production, then goes on to production and finally comes up to the end: post-production. My diploma work concludes with a summation, which studies how well the process went on in terms of learning new information.</p>	
Material (e.g. audio / video tape, photographs, slides, paintings, statues...)	
Key words	
Filing	
Other information	

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	3
2. ENNAKKOTUOTANTO	4
2.1. KÄSIKIRJOITUKSEN VISUALISOINTI	4
2.1.1. ARKIREALISMI JA NOSTALGIA	5
2.2. KUVAUSPAIKAT	6
2.2.1. TAMPERE	6
2.2.2. YYTERI	6
2.3. KUVAUSSUUNNITELMA	9
2.3.1. STORYBOARD	9
2.3.2. KUVASUHDE	10
2.3.3. KUVAUSMATERIAALI	10
2.3.4. ERIKOISKALUSTO	13
3. TUOTANTOVAIHE	14
3.1. VALAISUN YLEISLINJAUKSIA	14
3.1.1. KALUSTO AURINGON PAISTEELLE	14
3.1.2. VALAISU PILVISELLÄ SÄÄLLÄ	16
3.1.3. TUTKIMUS TAIVAANRANNAN VALOSTA	17
3.1.4. JÄLJITELMÄ AURINGONLASKUSTA	17
3.2. VALAISULLISESTI VAATIVAT KUVAUSKOHTEET	18
3.2.1. MÖKKIKOHTAUKSET	18
3.2.2. MERENRANTA	21
3.2.3. METSÄPOLKU	22
4. JÄLKITUOTANTO	23
4.1. VÄRIMÄÄRITTELY	23
5. JÄLKIPUINTI	24
5.1. MITÄ OLEN KUVAAJANA OPPINUT	24
5.2. MITÄ TEKISIN TOISIN	25
6. YHTEENVETO	26
7. LÄHTEET	27

1. JOHDANTO

Lyhytelokuva *Niin lähellä, niin kaukana* tuli oivallisena lopputyötarjouksena keväällä 2002. Alustavat vaatimukseni mahdollisen lopputyön suhteen olivat korkealla. Tavoitteenani oli kuvata päättötyöni filmille, koska kokemukset filmin käytöstä kuvausmateriaalina olivat jääneet opiskeluaikana mielestäni liian vähäisiksi. Tietenkin toivoin saavani osakseni riittävän pitkän ja monipuolisen projektin, joka tarjoaisi oppimista teknisen kuvauksen ja valaisun lisäksi myös tarinasta pilkistelevien tunnemaailmojen esiintuomisessa.

Janne Heinosen noin 30 minuutin mittainen käsikirjoitus, silloiselta nimeltään Viimeinen kesä, näytti tarjoavan paljon mahdollisuuksia lopputyökseni. Käsikirjoitus sisälsi jo tuolloin paljon tapahtumajaksoja meren rannalla, minkä tiesimme lisäävän välittömästi kustannuksia sekä työmäärää. Hetken jo kauhistelinkin projektin mittavuutta koulupuitteissa, mutta aikaisemman vuoden hedelmällinen yhteistyö kannusti meitä käynnistämään koneiston.

Tarinassa oli mielestäni aineksia, jotka kukkaan puhjetessaan nostaisivat elokuvan kunnioitettavalle tasolle. Tämä havainto kannusti minua tavoittelemaan korkeaa lopputulosta vaikka kustannusten uhalli. Tarinan kuvaukselle tarjoama monimuotoisuus sai minut välittömästi suunnittelemaan kaikenlaisia ratkaisuja valaisin- ja kameratyöskentelyyn. Taiteellinen ambitio ja kokeilunhalu saivat minut entistä innokkaammin tarttumaan uuteen projektiin. Projektiin, jossa voisin kiteyttää kerralla kaiken vuosien aikana oppimani tietouden elokuvauksen alalta.

2. ENNAKKOTUOTANTO

2.1 KÄSIKIRJOITUKSEN VISUALISOINTI

Luin käsikirjoituksesta 2-3 eri versiota läpi jo sen työstövaiheessa. Tarina herätti välittömästi, jo ensiluvulla voimakkaita visuaalisia mielikuvia ja tunnelmia. Kun luin seuraavan version, yritin tehdä havaintoja siitä, mihin suuntaan tarinan kerronnan tyyli oli muuttunut aiempaan versioon nähtynä. Kun vertailin versioiden välisiä muutoksia, aloin hahmottaa suunnan, johon kuvallisen kerronnan tyyli oli luultavimmin menossa. Toisaalta varhaisten käsikirjoitusversioiden lukemisessa oli se huono puoli, että joihinkin kuvausversiosta poistettuihin tapahtumiin oli ikään kuin kasvanut kiinni. Jouduin hieman ponnistelemaan saadakseni uutta ainesta poistettujen tilalle.

Tarinan pohjarakenne pysyi kutakuinkin samana viimeisimmissä versioissa. Niinpä visuaalisen ilmeen päälinjauksetkin säilyttivät paljolti alkuperäisen muotonsa. Lähtökohtana kuvan tekemiseen oli runsas värikylläisyys ja riehakkuudella, olihan kyseessä nuorisoelektroli. Kuitenkin halusimme säilyttää myös varsin realistisen otteen. Ohjaaja Janne Heinosen kanssa puhuimme elokuvan tunnelmasta ilmaisulla "esinostalgia". Tämän ajatuksen ydin oli kullata muistot kauniilla väreillä ja raikkaudella. Paikoin visuaalisuudessa oli tarkoitus ilmetä jonkinlaista menneiden aikojen valokuvien katselun tunnelmaa. Tähän viittaavista elementeistä tärkeimmäksi nousi ainainen auringon paiste.

2.1.1. ARKIREALISMI JA NOSTALGIA

Sävymaailman päälinjaus jakautui kahtia. Kantavina voimina elokuvan tunnelmassa oli kesäinen vapaus ja yhteisön odotusten sekä tulevaisuuden luomat paineet. Näin ollen ne sanelivat myös värimaailman. Elokuvan alku- ja loppuosa esittävät henkilöitä arkisemmassa elinympäristössään. Näin ollen kuvauskin suunniteltiin näiltä osin varsin neutraaliksi. Tosin väliin oli määrää laittaa hieman värikylläisempää ilmettä enteilläkseen tarinan orastavaa riemua ja mukavaa tunnelmointia. Juuri nuorten istuskelut kotipaikkansa rantakallioilla auringon laskussa muodostuivatkin sävymaailmaltaan ensimmäisiksi viitteiksi heidän tulevasta lomaretkestä. Vastaavasti Jennin kotikohtaukset (interiöörit) saivat jäädä hieman kylmiksi tai latteammiksi. Sinnehän suurimmat negatiiviset tunnelmat päähenkilöllä kohdistuukin.

Tapahtumat varsinaisella matkalla, Yyterin rantamiljöössä päätettiin jo alun alkaen esittää hyvin lämpimissä väreissä. Vallitsevana elementtinä oli paahtava ilta-aurinko. Näin ollen kaikkia sävyjä murrettiin keltaiseen. Taivaansinikin menetti kirkkautensa. Jo etukäteen tunnistimme tähän jaksoon kohdistuvan kaiken odotuksen ja sitä seuraavan nostalgisen muistelun, jota myös katsojan olisi helppo myötäelää. Näin ollen valittu värimaailmakin oli perusteltu.

Kontrastina päivänpaahteelle suunnittelimme yön viileäsävyisen värimaailman. Suuri muutos päivän ja yön välillä oli myös tarinan dramaturgian takia perusteltu. Jennin "hukkumis"-kohtaus olikin määrää saada ajoittumaan juuri auringonlaskuun, jotta muutos olisi myös valodramaturgisesti tehokkain mahdollinen. Kaikkien muidenkin näyttelijöiden toiminnan suunta kääntyy tapahtumien seurauksena. Tässä vuorokauden taitekohdassa ilonpito muuttuu tragediaksi.

2.2 KUVAUSPAIKAT

2.2.1. TAMPERE

Kahdesta kuvausviikosta ensimmäinen oli määrä kuvata Tampereella ja toinen Yyterissä. Etsiskelyn myötä osa Tampereen kohteista sijoittui myös kaupungin ulkopuolelle. Olimme jo alun pitäen päättäneet olla käyttämättä studiota. Studio olisi ollut tietysti valaisun kannalta helpompi, mutta lavastaminen olisi kasvattanut budjettiamme liikaa. Toisaalta Jannen kanssa uskoimme myös siihen, että oikeassa miljöössä kuvauksesta tulee uskottavampi, mikäli työryhmää ja määrärahoja ei ole riittävästi.

Koska valinnan varaa kuvauspaikoista oli hyvin, pystyimme valitsemaan useimmat paikat sähkönsaatavuuden ja miellyttävien valaistusolosuhteiden mukaan. Aikomuksenamme oli välittää vaikutelma idyllisestä pikkukaupungista, joten kuvauspaikat sijoituivat keskustan ulkopuolelle rauhallisille omakotitaloalueille tai aivan metsän tuntumaan. Yksi tavoite olikin pitää luonto mukana kuvissa kautta koko elokuvan.

Suurimman haasteen kuvauspaikkojen osalta aiheutti silloin alkukohtaukseksi suunniteltu kohta. Jannella oli tavoitteena löytää jokin kiinnostava peltoalue, jossa tuoreet ylioppilaat valokuvaisivat toisiaan. Vuodenajasta johtuen mikään pelto tai niitty ei soveltunut keväisen kuvauksen toteuttamiseen. Näin ollen otimme melkoisen riskin aloittaessamme kuvaukset, vaikka emme tienneet vielä mitään peltokohtauksen kuvauspaikasta.

2.2.2. YYTERI

Meren ranta tuli olemaan käsikirjoituksessa olennaisimpia tapahtumapaikkoja. Sen sijainti varmistuikin ensimmäisten joukossa. Yyterin sannat oli kuvauspaikkana ehdottomasti eksoottisin. Meren ranta katoavine horisontteineen oli paras miljöö, niin visuaalisuudeltaan kuin symboliselta arvoltaan. Alueella toimi myös tuulivoimaloita, jotka antoivat oivan jatkumon elokuvan tuuliviiri-teemalle. Lisäksi Yyteri sijaitsi vieläpä suhteellisen lähellä Tamperetta, mikä oli tuotannollisesti tärkeä seikka. Välimatka mahdollisti useat ennakkotutkimuskäynnit ranta-alueille.

Kävellessämme ensikertaa laajalla hiekkaranta-alueella, tajusimme kuinka paljon työskentely vaati tuotannollisesti. Mahdollisia sähkönsyöttöjä oli harvassa ja kuljetusten tehokkuus upottavan hiekan keskellä korostui. Kuvattavana oli tapahtumia aivan vedenrajassakin, eikä sinne ollut mitään mahdollisuutta saada sähköjä. Näin ollen auringon valo oli ehdoton.

Valaisuolosuhteiltaan ranta vaikuttikin hienolta. Vaalea hiekka heijasti auringon valon mukavassa suhteessa. Näin ollen tasoitusvaloa ei juuri tarvinnut. Pilvisellä ilmalla kontrasti tosin oli jopa liian loiva. Hiekan heijastuskyky oli jopa niin hyvä, että siitä heijastuva auringonvalo oli vain 1½ aukosta 2 aukkoon alle ylhäältä tulevan päävalon.

Horisonttiin laskeva aurinko loi aivan omanlaisen hehkunsa meri-ilmaston vaikutuksesta. Auringonlaskut olivat tosin hyvin erilaisia eri iltoina. Valon väri vaihteli huomattavasti lämpötilan ja ilman kosteuden mukaan. Kun ilmakosteus oli tietyn tasoinen, saattoi täysin pilvetön taivas muuttua auringonlaskun aikaan hieman utuiseksi, mikä vaikutti huomattavasti auringon viimesäteiden pehmeeseen. Nämä seikat lisäsivät osaltaan jatkuvuusvirheiden riskiä.

Tutustuimme rannan luonnonvaloon monena iltana etukäteen. Valokuvasimme erilaisia valotilanteita, jotta saimme hieman tuntumaa siihen, mitä kamera ja filmi paikoista löytää. Itse auringonlaskun tunnelma oli miltei joka iltana se, mitä halusimme Jennin hukkumiskohtaukseen. Tämä hetki oli tietysti niin lyhyt, että sen tiesimme ennakolta aiheuttavan paljon kiirettä ja mahdollisia valon jatkuvuusvirheitä. Tämän vuoksi tarkkailimme useita auringonlaskuja tulevalla kuvauspaikalla. Kirjanpidot oikeiden valotilanteiden kestosta, valonmäärästä ja valon muutoksen nopeudesta auttoivat pitämään jatkuvuutta yllä myöhemmässä vaiheessa.

Kuva 2. Kookuva pilvisestä säästä.



Kuva 2. Kookuva pilvisestä säästä.

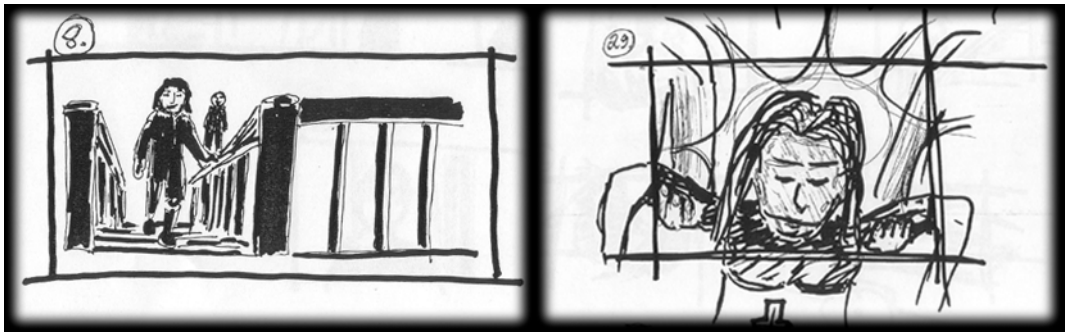


2.3 KUVASUUNNITELMA

2.3.1. STORYBOARD

Storyboardin eli kuvakäsikirjoituksen teimme yhdessä Jannen kanssa. Sen kuvituksessa huomioin pääosin vain kompositiot ja kuvakulmat. Perspektiivien havainnollistaminen paperilla olikin minulle hieman haasteellista, koska en ollut itse aiemmin piirtänyt kovinkaan montaa kuvakäsikirjoitusta. Kuvat olivat siis lähinnä vain yksinkertaisia viivapiirroksia. Ainoastaan muutama avainkuviin, kuten esimerkiksi "hukkumis"-kohtaukseen, luonnostelin myös valaisun näkyviin. Näin kohtauksen tunnelma välittyi paremmin.

Kuva 3. Jenni tulee kotiin. Kuva 4. Jenniä raahataan.



Valaisun näkyvyys kuvakäsikirjoituksessa helpotti selkeästi valoryhmän työskentelyä. Tällaisia "tunnelma"-luonnoksia olisi pitänyt olla enemmänkin. Joistakin kohtauksista piirsinkin ylimalkaisen valaisupohjapiirroksen nopeuttamaan valaisun rakentamista, varsinkin interiööreihin.

Jälleen kerran suunnittelimme kuvia liikaa. Joihinkin kohtauksiin tuli jopa 5-6 enemmän kuin kuvausvaiheessa oli tarve. Paljolti kuvien karsiutumiseen vaikutti lopullinen kuvauspaikka. Vain pienen osan kuvakäsikirjoituksen kohtauksista pystyimme piirtämään valmiin kuvauspaikan perusteella.

2.3.2. KUVASUHDE

Kuvasuunnitelman edetessä totesimme, että elokuva kannattaisi kuvata johonkin 4:3:a laajempaan kuvaformaattiin. Horisontaalinen kuvamuoto tukisi paremmin rajausta varsinkin Yyterin osalta. Lisäksi, kun monessa kohtauksessa saattoi esiintyä neljä henkilöä rinnakkain, 4:3 rajausta kävisi tiukaksi. Ja olivathan nuoret järven rannalla jo aivan elokuvan alussakin, joten laajakuva oli perusteltu. Rajaukseksi päätettiin 1:1.85, mutta koska kyseiset mattalasit olivat jo varattuina muihin tuotantoihin, päädyimme käyttämään 1:1.78:a, joka vastaa videolla olevaa 16:9-laajakuvaformaattia. Tällä saa myös televisioesityksen kannalta parhaan mahdollisen laadun anamorfisena.

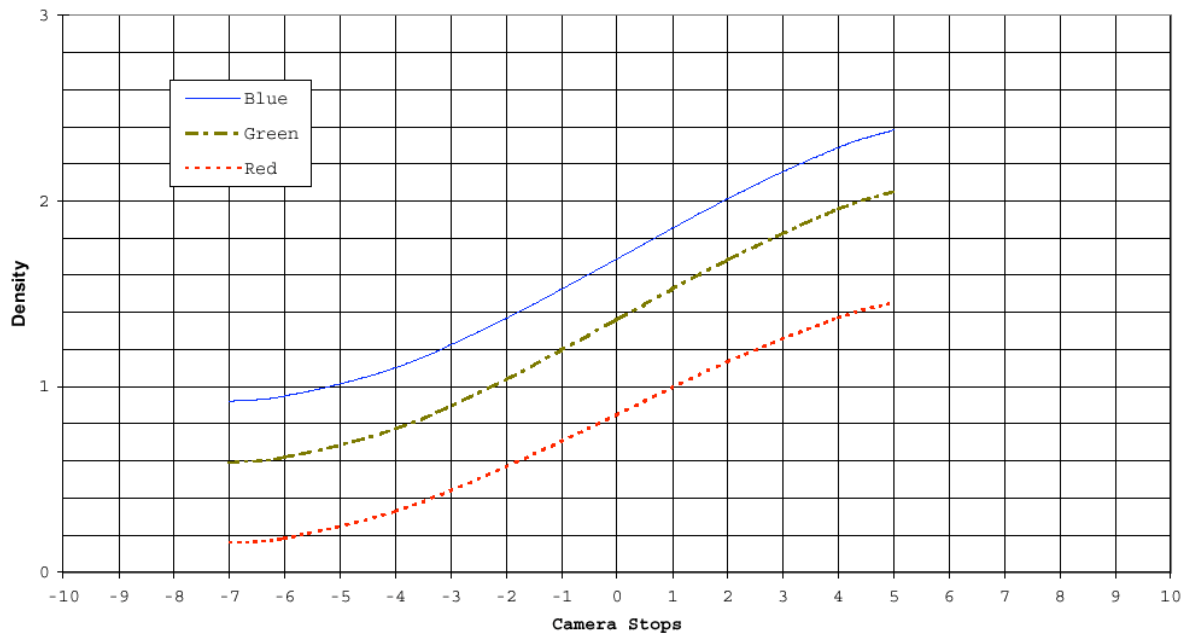
2.3.3. KUVAUSMATERIAALI

Varsinaisia filmitestejä ei ollut mahdollista suorittaa tämän projektin puitteissa. Näin ollen kuvausmateriaalivalinnat perustuivat täysin valmistajien julkaisemiin tietoihin sekä muiden kuvaajien kokemuksiin. Runsaista vaihtoehdoista päädyin kolmeen erityyppiseen filmimateriaaliin. Elokuvan interiöörit sanelivat omat ehtonsa. Koska sisätilat kuvattiin oikeissa rakennuksissa, ei tiloja ollut mahdollista valaista kovinkaan perusteellisesti. Näin ollen oli valittava yksi nopea filmityyppi, joka ei olisi kovin herkkä pienille valotusvirheille. Halusin kuvata sisäkohtaukset mahdollisimman loivalle filmille, jotta jälkitöissä voisi helpommin korjata mahdollisia virheitä.

Herkistä filmeistä sävyntoistoltaan ehdoton valinta oli Kodak Vision Expression 500T. Filmin valotusvara on hyvin laaja, minkä ansiosta se antaa anteeksi vaikeille valotilanteille. Tosin mikäli kuva-alassa on paljon kontrasteiltaan loivia kohtia, saattaa ne ilmentyä eräänlaisena harmautena. Filmin toistoa voi parantaa huomattavasti reilulla ylivalottamisella. Expression 500T:n rakeisuus oli tuolloin myös

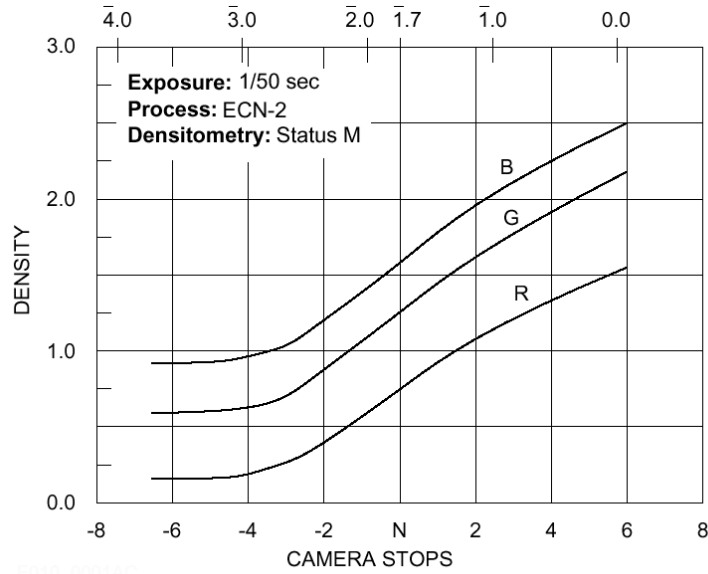
markkinoiden pienimpiä sen herkkyyssluokan filmeistä, kun Kodakin Vision2:ta ei oltu vielä julkaistu.

Kuva 5.



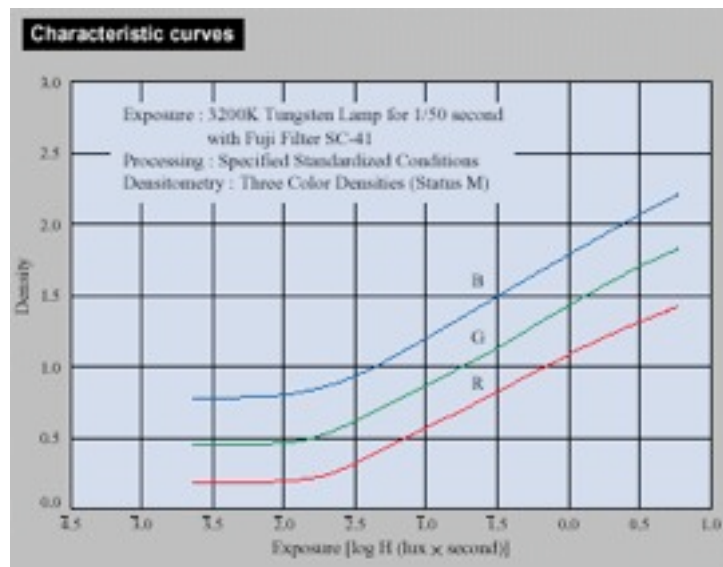
Ulkotilojen kuvaamiseen muuttuvissa valaistusolosuhteissa tarvitsin filmin, jonka herkkyys olisi sopiva niin pilvisinä kuin aurinkoisinakin päivinä, hämärtyvästä illasta puhumattakaan. Värintoiston halusin myös olevan varsin loiva, jotta materiaali palvelisi monenlaisissa tilanteissa. Kyse oli siis varsinaisesta "yleisfilmistä", jolle suurin osa elokuvasta tultiin kuvaamaan. Parhaan terävyyden ja rakeen tällaiseksi filmiksi tarjosi Kodak Vision 250D. Sen kontrasti tuntui jälkikäteenkin ajatellen varsin sopivalta.

Kuva 6.



Yyterissä kuvattavat merenranta-jaksot halusimme nostaa täyteen visuaaliseen loistoonsa, kuitenkin ilman mitään sen kummempia efektejä. Siellä, avoimella rannalla valon määrä oli suuri. Koska kuvasimme suurimman osan kohtauksista ilta-auringossa, oli valo hyvin lämpimän keltaista. Kodak:illa varsinkin hyvin punaiset sävyt olisivat ehkä menneet tukkoon. Niinpä halusin käyttää Fujia, joka ehkä toistaisi lämpimät sävyt hieman hillitymmin. Koska valoa oli paljon tarjolla, päädyin todella hienorakeiseen ja -sävyiseen Fujin 64D -filmiin.

Kuva 7.



Elokuvan kestoksi arvioitiin reilu puoli tuntia. Näin ollen varasimme filmimateriaalia 14 kpl 122 metristä kakkua, eli noin nelinkertaisen määrän. Materiaali jakaantui seuraavasti: Kodakilta 7 kpl Vision 250D ja 4 kpl Expression 500T sekä 3 kpl Fuji 64D.

2.3.4. ERIKOISKALUSTO

Tarkoituksenamme oli saada kuvaus eläväksi tarinan vaatimalla tavalla. Tällaista elävyyttä päätimme lisätä liikkuvalla kameralla. Mietin myös esituotantovaiheessa, kuinka saisimme Yyterissä horisontin paremmin irti kuvan etualoista. Maisemien kuvauksessa syvyys ja ulottuvuus saadaan paremmin esiin nostamalla kamera reilusti korkealle, esimerkiksi mäelle.

Näiden seikkojen varjossa näimme tarpeelliseksi vuokrata käyttöömmme kraanan, jolla voisimme tehdä niin ajoja kuin nostojakin. Koska Grip Factory Munich:n valmistama GF-6 -kevytkraana toimii myös ajoradalla, oli sen valinta ehdoton. Tällä kraanalla kameran sai jopa 4,5 metrin korkeuteen, mikä oli aivan riittävä tarpeisiimme.

3. TUOTANTOVAIHE

3.1. VALAISUN YLEISLINJAUKSIA

Elokuvan kohtauksista suurin osa tapahtui ulkona. Tämän vuoksi jo varhaisessa suunnitteluvaiheessa otin huomioon sen, että valaisu tulee toimimaan hyvin pitkälti auringon valolla. Luonnon valon armoilla ollessaan on tietenkin jatkuvasti alttiina valon vaihteluille ja mahdollisille jatkuvuusvirheille. Näihin muutoksiin varautuminen ilman mittavaa valokalustoa on vaikeaa.

Kaksi ääripäätä luonnonvalossa päivällä on "harmaa" pilvinen ja täysi auringon paiste. Pilvisenä päivänä valo on niin loivaa, että kontrasteja ei juuri synny. Tällöin kuvasta tulee tylsä ja mielenkiinnoton. Tätähän emme tietenkään halunneet. Vastaavasti pilvettömältä taivaalta paistava Aurinko puolestaan aiheuttaa useimmiten liian jyrkät kontrastit. Silloin vähänkin väärässä kulmassa paistava aurinko saattaa langettaa syvät varjot tärkeisiin kohteisiin. Suunnittelin molempia vaihtoehtoja varten kaluston, jolla pystyimme helposti kontrolloimaan luonnon valoa ilman suuria kustannuksia.

3.1.1. KALUSTO AURINGON PAISTEELLE

Sääolosuhteissa auringon paiste vei voiton pilvisestä 10-0. Tämä oli parempi kuvauksen näkökulmasta. Käsikirjoitus vaati aurinkoa, ja sitähan tuli. Auringon valo pilvisen sijaan oli myös teknisesti se parempi vaihtoehto. Pääpiirteittäin pyrin pitämään päävalon ja tasoituksen väliset kontrastit henkilöiden kasvoilla noin 1½ - 2½ aukon tienoilla.

Päävalona toimineen auringon säteitä pehmensin kevyesti 8ft raamiin viritetyllä ¼ silkillä. ¼ silkki suodatti kovan auringon valon mukavan pehmeäksi loiventaen kontrasteja. Tällä oli erityisen tärkeä osuus myös mahdollisten jatkuvuusvirheiden "pehmittelyssä" valon

muutosten uhatessa. Useimmiten kuitenkin ns. "varmoissa tilanteissa", kun taivas oli täysin pilvetön, käytin aurinkoa päävalona sellaisenaan.

Tasoisvalon annoin heijastamalla suoraa auringon valoa joko kulta-hopealla -shakkiruudulla(8ft raami) tai valkoisella styroksilla. Yleisesti pyrin pitämään tasurin aina äärimmäisen pehmeänä ja varjottomana valona. Useissa kohtauksissa halusin tehdä vielä pienen tyylyttelyn päävaloa kylmemmällä takavalo-kickerillä. Sen heijastin auringosta Roscoflex:n hajottavammalla hopealla, styrox-levyn kokoiselta pinta-alalta, varsin kovana siis.

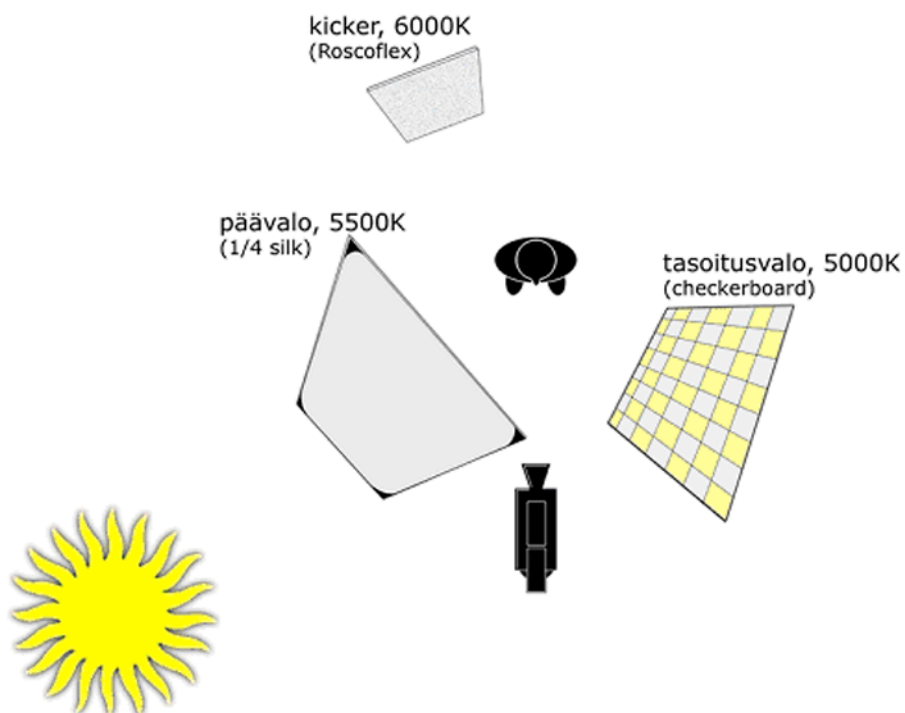
Kuva 8.



Kuva 9.



Kuva 10. Tyypillinen aurinkoisena päivänä käytetty "setti".

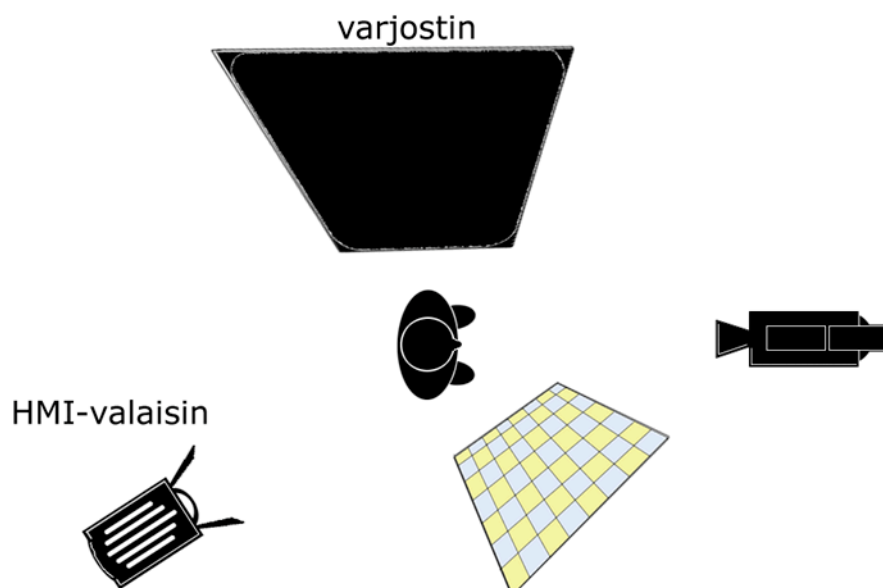


3.1.2. VALAISU PILVISELLÄ SÄÄLLÄ

Mikäli olisimme suorittaneet kuvauksia pilvisellä säällä, olisi kontrastien aikaansaaminen tullut kyseeseen. Tällöin luonnonvalolähde, kauttaaltaan tasaisenharmaa taivas olisi luonut samanlaista valoa joka suunnasta. Tällöin olisin aloittanut kontrastien tekemisen varjostamalla kohdetta. 8ft:n raamista olisin tehnyt mustalla kankaalla valoa läpäisemättömän seinän. Lisäksi valoisaa puolta olisin nostanut heijastamalla taivaan hajavaloa jollakin suurikokoisella heijastimella. Varjostimen ja heijastimen sijoittaminen kahden puolen kohdetta olisi tehnyt kasvoille parhaassa tapauksessa 2-3 aukon valoeron, raamien etäisyydestä riippuen.

Mikäli kohteen ja taustan valoisuus ero olisi ollut pieni, olisin tehnyt vielä takavalon. Tätä ei enää olisi kuitenkaan voinut tehdä ilman sähköä. Hyvänä takavalona olisi toiminut esimerkiksi 1,2kW Arrisun pienen puolipehmeän raamin läpi suunnattuna. Mikäli sähköä ei olisi ollut saatavana, olisi kohdetta voinut hieman korostaa isolla heijastinpinnalla kameran suunnasta alhaalta käsin. Tähän olisi sopinut vaikka peili.

Kuva 11. Havaintokuva pilvisen sään valaisuratkaisusta.



3.1.3. TUTKIMUS TAIVAANRANNAN VALOSTA

Mietin erilaisia vaihtoehtoja siitä, kuinka voisin jäljitellä valaisimilla mahdollisimman uskottavasti auringonlaskua ja kajastavaa taivaanranta. Luonnollisesti auringonlaskun valo on todella lämmin ja tulee matalalta. Esineiden varjot muuttuvat pidemmiksi ja ne saavat voimakkaan muodon. Halusin kuitenkin syventyä taivaanrannan valon muotoon vieläkin perusteellisemmin.

Tutkimukseni lähti liikkeelle taivaanranta-näkymän hahmottamisesta 2-ulotteiseksi valaisevaksi pinnaksi. Usein auringon laskiessa valo pehmenee, koska se kulkee paksumman ilmakerroksen läpi. Pilvet ja ilmakehä hajottavat osan auringon säteistä pehmeäksi hajavaloksi. Osa valosta tulee taasen kovana suoraan auringosta. Tällöin samasta suunnasta tulee yhtä aikaa sekä pehmeää, että kovaa valoa. Auringon laskiessa pehmeän ja kovan valon suhde muuttuu nopeasti, mutta oikealla hetkellä esillä on varsin hieno "summavallo".

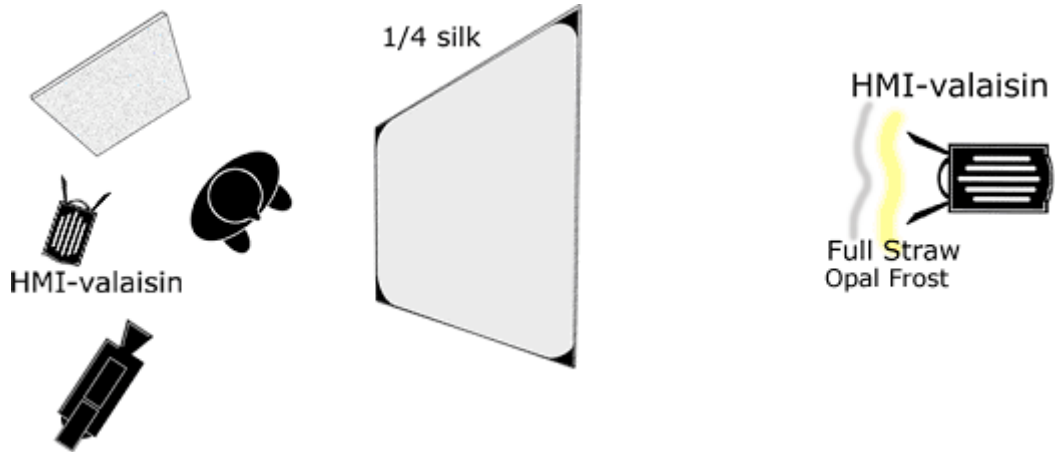
3.1.4. JÄLJITELMÄ AURINGONLASKUSTA

Koulukalustolla tämän tuotannon puitteissa ei ollut mahdollista tehdä kovin mittavia valaisuja, joten näyttävimmät onnistuivat ainoastaan suhteellisen tiiviisiin kuviin. Yksi haasteellisimpia, mutta tämän vuoksi myös kiinnostavimpia kohtauksia oli kuvata iltakohtaus kalliorannalla. Tässä Jenni nukkuu autossa ja Henna sekä Jaakko keskustelevat kouluun pääsemisestä. Koko kohtaus piti alun perin kuvata auringonlaskussa. Koska sen aika oli kuitenkin liian lyhyt, kuvattiin kohtaus lopulta pilkkopimeässä. Valokalustomme oli tuona iltana varsin rajallista, minkä vuoksi auringon valon jäljittely vaikeutui entisestään.

Pyrin valaisemaan ensisijaisesti tietysti kuvan kohdehenkilöt, kukin kuva täysin erikseen. Valojen puutteen vuoksi jouduin käyttämään myös varsin tiiviitä kuvakokoja pitääkseni varjojen rajat pois kuvista.

Auringon valosta tuli päävalo. Imitoin aurinkoa käyttämällä HMI-valojen edessä Full Straw -kalvoa. Sijoitin HMI:t mahdollisimman kauas kohteesta, jotta etu- ja taka-alan välinen kontrasti olisi mahdollisimman pieni. Valaisinten ja henkilöiden puoliväliin sijoitin 8ft-raamin ¼ silkillä varustettuna. Tämä pehmensi valoa äärimmäisen vähän, mutta riittävästi luodakseen hyvän fiiliksen. Takavaloksi annoin hyvin pehmeän, hieman kylmän valon, joka leikkasi varjopuolen pimeät pinnat irti toisistaan.

Kuva 12. Jäljitelmä auringonlaskun valosta.



Kuva 13.

Kuva 14.



3.2. VALAISULLISESTI VAATIVAT KUVAUSKOHTEET

3.2.1. MÖKKIKOHTAUKSET

Elokuvassa Yyteriin sijoittuvalla mökillä kuvatut kohtaukset vaativat eniten työtä valaisullisesti. Kuvauspaikassa auringon asema oli varsin huono miltei koko ajan. Näin ollen päätin tehdä kaiken valaisun keinovalolla. Mökillä kuvattiin kohtauksia päivällä, illalla ja yöllä. Kaikki kohtaukset oli kuvattava yhden vuorokauden sisään.

Kyseeeseen tuli siis rakentaa valaisu, joka olisi mahdollista muuttaa nopeasti palvelemaan monia muitakin valotilanteita.

Päiväkohtauksiin koko Mökin terassi peitettiin mustalla kankaalla. Näin saimme laskettua pohjavalon määrää ja takasimme valaisinten tehon riittävyden. Musta tausta mahdollisti myös kuvaamisen suoraan kohti lasi-ikkunaa, ilman kameran heijastumisia. Itseasiassa samalla peitimme myös ikkunasta heijastuvan järvimaiseman, joka ei olisi maantieteellisestikään sopinut elokuvaan. Terassin kattoon kiinnitimme 2 kpl Kino Flo:ta tuomaan pehmeän pohjavalon. Päävaloksi muodostui terassin ulkopuolelta suunnattu 4 kW HMI-valaisin, 3/4 CTO:lla lämmitettynä. Eräänlaisena takavalokickerinä toimi 1,2kW HMI-valaisin kankaan toiselta puolelta suunnattuna.

Kuva 15. Mökin valaisua.



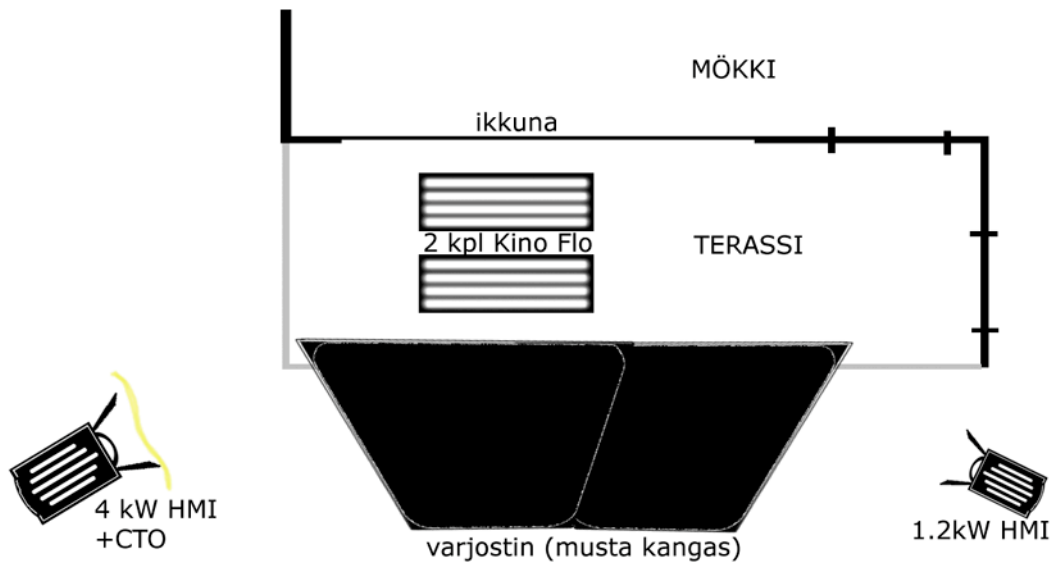
Kuva 16.



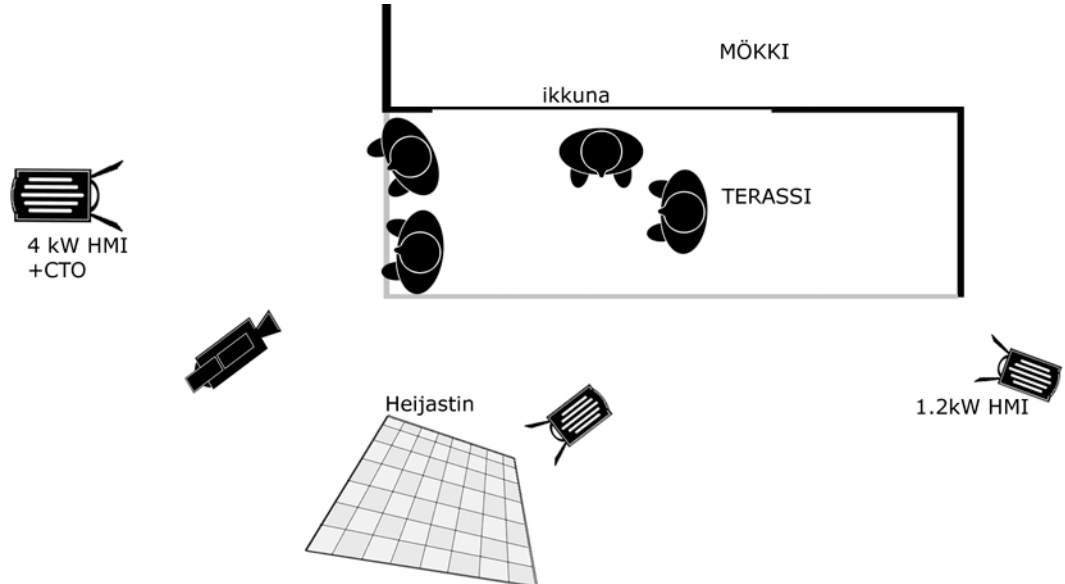
Kuva 17.



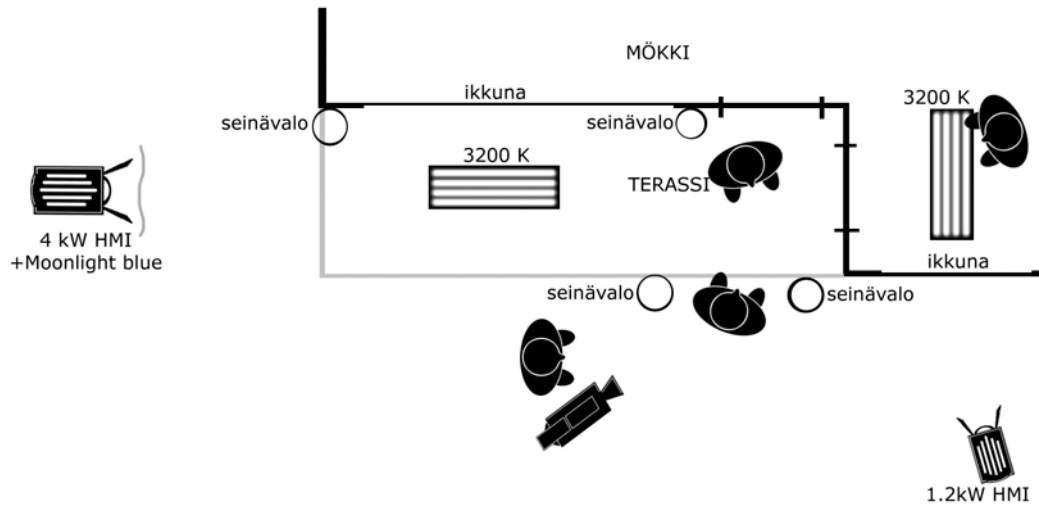
Kuva 18. Mökki päivävalaistuksessa.



Kuva 19. Mökki iltavalaistuksessa.



Kuva 20. Mökki yövalaistuksessa.



Iltakohtauksen päätimme kuvata vasta auringon laskun jälkeen. Tällöin valon kontrollointi oli tarkempaa. Myös valaisinten teho saatiin jälleen kerran riittämään näin paremmin. Mökin yökohtauksessa valaisu oli miltei sama kuin illalla, mutta silloin käytössä oli kylmemmät kääntökalvot. Kylmän ulkovalon tasapainoksi käytimme terassin ja mökin omia lämpimämpiä valoja.

3.2.2. MERENRANTA

Ytyerissä meren äärellä työskennellessämme lähin sähkösyöttö oli noin 500 metrin päässä hiekkakumpujen takana. Niinpä rantakohtausten kuvauksen tuli onnistua vallitsevassa valossa, eli luonnon armoilla. Aurinko oli tuolloin todellakin paras ystävämme. Kaikki valaisu tehtiin heijastimien avulla.

”Hukkumis”-kohtauksen kuvaamisessa oli edessä suurimmat haasteet. Tämä kohtaus aikataulutettiin kuvattavaksi kahtena eri iltana, koska valon kannalta sopiva aika, auringonlasku, oli liian lyhyt. Kun oli oikea hetki kuvata, kukaan ei enää seisokellut ennen kuin aurinko oli laskenut. Kameran liikkeet kraanalla tosin vaativat oman harjoitteluaikeansa. Toisaalta, kun valo muuttui huimaa vauhtia auringonlaskun mukana, ei jäänyt juuri aikaa harjoitellakaan.

Nopeasti laskevan auringon muutosta yritin hallita pääasiallisesti kamerakulman suhteella aurinkoon sekä tasoitusvalon määrällä. Kaikista tyylikkäämmältä ”auringonlasku-tunnelma” vaikutti silloin, kun aurinko toimi kuvaustilanteessa takavalokickerinä ja tasoituksen määrä oli hyvin vähäinen. Siluettimaisuus tuntui tuovan kohtaukseen oikeanlaista dramatiikkaa.

Tosin, ei tie onnistumiseen ollut aivan mutkaton. Vastoinikäymisenä oli ensimmäisen ”hukkumis”-jakson filmin osittainen valottuminen. Kameran kasetissa oli valovuoto, jonka ansiosta osa filmistä valottui

kameran ollessa pysäytettynä. Saimme otettua aikataulua kuitenkin siinä määrin kiinni, että Finnlabista varmistuksen saatuamme, pystyimme kuvaamaan otot myöhemmin uudelleen.

Tässä elokuvan tärkeimmässä kohtauksessa pääsimme kuitenkin hienosti päämääräämme. Lopulliset elokuvankuvat vastasivat storyboardia niin kompositioiltaan kuin valodramaturgialtaankin.

Kuva 21. Jenniä raahataan Kuva 22. Metsäpolku



3.2.3. METSÄPOLKU

Varhaisilla esitutkimusmatkoilla Yyteriin olin kiinnittänyt huomiota visuaalisesti kiinnostavaan metsäpolkuun lähellä ranta-aluetta. Niinpä päädyimme vasta kuvausjakson viimeisinä päivinä kuvaamaan alunperin avoimelle pellolle suunnitellun alkukohtauksen siellä. Polku metsässä muodostuikin kuvauksellisesti kiehtovammaksi tilaksi kuin avoin pelto.

Puiden oksat suodattivat auringosta "elävää"(=silirimpsis) valoa henkilöihin, mikä teki kohtauksen kuvallisesta ilmeestä paljon kauniimman ja kiinnostavamman kuin yhdelläkään pellolla. Kun oksat varjostivat joitain alueita, ne jättivät vastaavasti myös alueita, joille aurinko paistoi kirkkaasti. Näillä valopisteillä sain halutessani korostaa tärkeitä asioita, kuten vaikka päähenkilöä. Lisäsin metsän valaisuun 2 kpl 1.2kW:n Arrisun-valaisimia. Niiden tehtävänä oli muodostaa henkilöille taustasta nostava piirrevalo. Loput kasvojen kontrastit korjasin refleillä.

Metsä oli antoisa kuvauspaikka muutenkin kuin pelkän valon vuoksi. Eri etäisyyksillä olevat puut lisäsivät liikkuvien kuvien dynamiikkaa. Nostoissa puiden suhteellinen liike toisiinsa nähden lisää tilan tuntua ja syvyyttä. Ne tarjosivat myös oivallisia etualoja liikkuvalla kameralla. Kraanan avulla saimme kaiken irti kauniista ympäristöstä.

4. JÄLKITUOTANTO

4.1. VÄRIMÄÄRITTELY

Filminsiirto ja värimäärittely tehtiin samalla kertaa, vasta 3 viikkoa kuvausten jälkeen. Tuo väliaika kuvauksista matskujen näkemiseen oli mielestäni liian pitkä. Siinä ajassa ehti unohtaa paljon asioita, jotka olisivat olleet tärkeitä tehdyn työn ja lopputuloksen välisessä vuorokeskustelussa.

Materiaalien sävy maailma oli pohjimmiltaan valmis lukuun ottamatta Yyterin osuutta. Sen sävy maailmasta muokkasimme suunnitellun kaltaisen. Lämpimiä sävyjä korostettiin ja kylmiä laskettiin. Parantelimme myös joitakin yökuvia yhteensopivimmiksi muun materiaalin kanssa. Lisäksi teimme muutaman kuva-croppauksen saadaksemme kuva-alasta pois jotain tarpeetonta, mitä en ollut yökuvauksissa huomannut.

Siirrossa selvisi yksi hieman isompi vastoinkäyminen. Se oli osan materiaalin alivalottuminen. Kuvausvaiheessa valotin kaikkia filmityyppejä $\frac{1}{2}$ aukosta $1 \frac{1}{2}$ aukkoon yli, riippuen kohtauksesta. Siirtoyksikössä oli kuitenkin huomattavissa selkeää alivalottumista joidenkin materiaalien osalta. Saimme korjattua sitä varsin hyvin, mutta seurauksena kuvan rakeisuus tietenkin kasvoi. Eniten alivalottuminen näkyy tietysti herkimmissä filmissä.

Myöhemmin selvitettyäni alivalottumisen syytä, jäljet johtivat valotusmittarille. Koska materiaaleissa alivalottuminen ei rajautunut juuri tiettyihin kakkuihin, ei syynä voinut olla laboratoriokaan. Koulun valotusmittarissa oleva kompensatio-toiminto on voinut olla jonkun jäljiltä päällä. Eli mittariin oli ehkä asetettu aukon tai kahden korjaus. Mittari oli minulle vieras kuvausten alkaessa, joten en ilmeisesti ollut osannut tarkastaa kaikkia mahdollisia asetuksia. No, näin sitä opitaan!

5. JÄLKIPUINTI

5.1. MITÄ OLEN KUVAAJANA OPPINUT

Sanomattakin selvää on, että aina pitää tutustua huolella lainakalustoon. Tässä tapauksessa, jos minulla olisi ollut käytössä henkilökohtainen mittarini, niin alivalottumisia ei olisi todennäköisesti päässyt syntymään.

Paljon olen saanut oppia käyttämistäni filmeistä. Mutta koska testejä ei ollut mahdollista tehdä oli kuvaaminen hieman arvuuttelua. Olin käyttänyt näistä filmeistä ainoastaan Kodakin Expression 500T -filmiä aikaisemmin, ja sekin koki nyt kovia alivalottumisen vuoksi.

Myös digitaalisen siirron ja värimäärittelyn maailmassa olen päässyt syvemmälle. Mahdollisuudet tehdä säätöjä ja muutoksia materiaaleihin ovat monet, mutta ei sinne voi lähteä kokeilemaan, että mitäköhän sitä löytäisi... Jouhevimmmin työ toimii, kun on itsellään selkeät sävelet ja tietää varmaksi, mitä haluaa kuvilleen tehtävän. Jos haluaa jotain tiettyä, tulee se todennäköisimmin huomioida jo kuvausvaiheessa. Meidän projektissamme esillä nousi värikontrastien loivuus. Tietyissä kohtauksissa ei ollut mahdollista tehdä enää juuri mitään etu- ja taka-alan sävyille erikseen. Jatkossa osaan varata ainakin 500-1000 Kelvinin värilämpötila eron, mikäli haluan erikseen säädettävän kahta saman kuvan aluetta.

5.2. MITÄ TEKISIN TOISIN

Kun lopullisen työn on katsellut noin 15 kertaa, on siihen ehtinyt suhtautua jo hyvin monesta näkökulmasta. Myös sen kokonaisuuden näkeminen on helpottunut useamman katselun jälkeen. Lopputulos vastaa paljolti suunniteltua, mutta kuvatulvan joukossa on aina jotain, minkä haluaisi muuttaa. Tässä yhteydessä ei ole kuitenkaan syytä ottaa esille mitään yksittäisiä kuvia, vaan paremminkin kohtauksia, jotka tekisin nyt hieman erilailla.

Suurimmaksi osaksi lyhyen yöpimeyden aiheuttamasta kiireestä ja väsymyksestä johtuen yökohtausten kuvaus ei ole haluamani kaltainen. Villen ja Maijan sekä Hennan ja Jaakon öiset tapaamiset ovat tärkeässä asemassa henkilöiden kehityksen takia. Näiden tapahtumien kohdalla ulkoilman yövalaisu olisi voinut olla paljon harkitumpi, ehkä jollakin lailla herkempi. Yökohtausten tapahtumapaikkojen esittämisellä ei ollut sinällään juuri väliä, vaan tärkeintä oli haluttujen tunteiden ja jännitteiden välittäminen. Näin ollen valaisuratkaisut olisivat voineet olla tyyllillisesti huomattavan paljon enemmän sisältöä täydentäviä, ja sen myötä paljon dramaattisempia. Mielestäni näistä tärkeistä kohtauksista puuttuu se loppusilaus, jonka viimeistelty valaisu olisi saanut aikaan. Nyt dramaturgiaa tukeva visuaalisuus ei pääse täyteen huippuunsa.

Kuva 23.



Kuva 24.



6. YHTEENVETO

Vaikka kuvauksista on yli puoli vuotta aikaa, niin tuntuu, että vieläkin opin jotain tekemisistäni, kun vain paneudun hetkeksi katsomaan työtä. Itse asiassa se tuntuukin varsin antoisalta oppia pitkin vuotta jostain omatekemästä työstä ja omista virheistä.

Elokuvan Niin lähellä, niin kaukana kuvaus on ollut tähänastisista töistäni ehdottomasti kiinnostavin sekä opettavaisin. Kun 40 minuuttinen lopputulos on omasta mielestäni varsin ehjä kokonaisuus, voin katsoa sitä tyytyväisenä. Tietenkin jotain jää aina hampaankoloon, ja sitä toivoisi saavansa korjata pieniä juttuja. Mutta ehkäpä on hyvä jättää niitä ”korjattavia” asioita ikään kuin porkkanaksi seuraavia töitä varten.

Näissä puitteissa, tällä kalustolla ja näillä määrärahoilla Niin lähellä, niin kaukana –elokuvan toteutus on mielestäni kelpoluokkaa. ”Ydintiimin” annettuaan täyden panoksen elokuvan tekoon, se tuntuu nousseen juuri sille tasolle, johon sillä potentiaalia alkujaan olikin.

7. LÄHTEET

www.cult.tpu.fi/niinlahella

www.motionpicturefilm.nl

www.kodak.com/US/en/motion