

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Media-ala

Reetta Virtanen

LUONNONVALO HENKILÖKUVAUKSESSA

Opinnäytetyö
Kesäkuu 2019



OPINNÄYTETYÖ
Kesäkuu 2019
Media-alan koulutus

Tikkarinne 9
80200 JOENSUU
FINLAND
+358 13 260 600

Tekijä
Reetta Virtanen

Nimike
Luonnonvalo henkilökuvauksessa

Tiivistelmä

Opinnäytetyön tavoitteena on tuoda esille luonnon ja luonnonvalon vahvuudet henkilökuvauksessa ja näiden elementtien luova hyödyntäminen. Työn aikana seurataan opinnäytetyöntekijän kehittymistä valokuvaajana erityisesti henkilökuvauksessa. Lopuksi analysoidaan otettuja kuvia teoriaosuuden pohjalta.

Tietopohja sisältää valokuvauksen perusteita, erityisesti henkilökuvauksen, ja samalla perehdytään valaisunhallinnan perusteisiin. Työ käsittelee henkilökuvauksen sommittelua ja siihen vaikuttavia elementtejä, ja sitä miten henkilökuvaa sommitellaan luonnossa. Lisäksi perehdytään luonnonvalossa sen väreihin ja niiden vaikutuksiin kuvan sommitteluun.

Toiminnallisessa osuudessa esitellään työn aikana otettuja kuvia. Kuvia analysoidaan tietoperustaan peilaten ja kuvien avulla arvioidaan oppimisprosessia kokonaisuudessaan. Jokaisen kuvan kohdalla tuodaan esille tietty sommittelun elementti tai valaistusmalli ja kerrotaan, miten kuva on toteutettu ja miten eri ratkaisuihin on päädytty. Lopuksi arvioidaan oppimista ja kuvien toteutusta.

Kieli
Suomi

Sivuja 41
Liitteet
Liitesivumäärä

Avainsanat
Henkilökuvaukset, luonnonvalo, valaisunhallinta, sommittelu



THESIS
June 2019
Degree Programme of Media

Tikkarinne 9
80200 JOENSUU
FINLAND
+358 13 260 600

Author
Reetta Virtanen

Title
Natural Light Used in Portrait Photography

Abstract

The aim of the thesis was to highlight the strengths of nature and natural light in portrait photography and creative utilization of these elements. During the work, the development of the thesis worker is monitored as a photographer, especially portrait photography. At the end, the photos are analyzed based on the theoretical part.

The information base contains the basics of photography, especially portrait photography and the basics of lighting management. The thesis deals with the composition of portrait photography and the elements that affect it, and how to compose the image in nature. Additionally, the thesis work familiarizes with the colors of natural light and their effect on the composition.

The functional part presents the photos taken during the work. The photos are analyzed based on the knowledge base and they are used to evaluate the whole learning process. For each picture, a particular element of the composition or lighting is presented, and the implementation of the image and the different solutions are discussed. At the end, learning and image implementation are assessed.

Language
Finnish

Pages 41
Appendices
Pages of Appendices

Keywordsⁱ

Portrait photography, natural light, lightning, composition

Sisältö

1	Johdanto	5
2	Henkilökuvaus.....	6
2.1	Henkilökuva	6
2.2	Sommittelu.....	7
2.2.1	Henkilökuvan sommitteleminen	7
2.2.2	Kultainen leikkaus	9
2.2.3	Kolmasosasääntö.....	11
2.2.4	Katseen ohjaaminen	12
2.2.5	Värit sommittelussa.....	13
2.3	Mallin ohjaus.....	15
2.4	Polttoväli henkilökuvassa.....	16
3	Valaisunhallinta.....	17
3.1	Luonnonvalo	17
3.2	Valon suunta.....	18
3.3	Valon väri.....	21
4	Valotus kamerassa	22
4.1	Valotus.....	22
4.2	Valotuksen vaikutus väreihin	23
4.3	Aukko.....	23
4.4	Herkkyys (ISO-arvo)	24
4.5	Valotusaika	25
5	Toiminnallinen osuus	26
5.1	Tavoitteet.....	26
5.2	Työ 1.....	26
5.3	Työ 2.....	28
5.4	Työ 3.....	29
5.5	Työ 4.....	31
5.6	Työ 5.....	33
5.7	Työ 6.....	34
5.8	Työ 7.....	34
5.9	Työ 8.....	35
5.10	Työ 9	37
6	Pohdinta.....	38
	Lähteet.....	40

1 Johdanto

Opinnäytetyöni aihe on luonto ja luonnonvalo henkilökuvauksessa. Työssä perehdytään luonnonvalon ominaisuuksiin kuten voimakkuuteen ja väriin eri vuorokauden- ja vuodenaikoina. Keskeinen teema on valaisunhallinta luonnossa ja henkilökuvauksessa. Käsittelen työssäni valon ja varjojen suhdetta toisiinsa ja tuon havaintoja esille toiminnallisessa osuudessa. Varjojen jyrkkyys ja pehmeys on suoraan verrannollinen valon voimakkuuteen, pistemäinen valo luo kohteelle jyrkemmät varjot, milloin valon ja varjon rajapinta on terävä (Aalto 2010, 26-27). Pehmeät varjot saavutetaan silloin, kun auringonvalo suodattuu esimerkiksi pilviharson läpi. Tällöin valonlähde on laajempi. Eri vuorokauden aikoina valo saavuttaa kuvattavan kohteen eri kulmista, milloin myös varjojen paikat vaihtelevat. Valot ja varjot luovat kuvaan syvyytsvaikutelman. Ilman varjoja kuva menettää syvyyden.

Työssä pohditaan luonnonvalon väriä, mikä on riippuvainen siitä, mistä kulmasta aurinko paistaa. Auringonlaskun ja -nousun aikaan valo kulkee ilmakehän läpi pidemmän matkan, milloin pitkien aallonpituuksien punaiset värit läpäisevät ilmakehän paremmin, kuin lyhyiden aallonpituuksien siniset. Ilmakehässä auringonvalo siroaa ja sen vaikutus on suurempi lyhyillä aallonpituuksilla. Valon väri on siis riippuvainen siitä, miten paljon sinistä väriä on sironnut pois. (Freeman 2005, 38-39.) Lisäksi käsitellään luonnonvalon väriä suhteessa henkilökuvaukseen, millaisessa valossa saadaan ihminen, erityisesti ihon väri, näyttämään luonnolliselta. Myös sommittelussa perehdytään väreihin, lähinnä tarkastellaan olemassa olevien värien (luonto, vaatteet) vaikutusta kuvan sommitteluun ja sitä, miten eri värit näyttävät kuvassa keskenään ja miten saadaan korostettua tiettyä väriä.

Valaisunhallinta luonnossa kulkee opinnäytetyön punaisena lankana, valoa ja henkilökuvausta pohditaan työssä luonnon kautta. Luontoa ja sen elementtejä hyödynnetään heijastuksissa ja varjojen luomisessa. Vesi ja kasvit toimivat erinomaisina heijastimina henkilökuvissa, kun taas pilviharsot sekä usva ovat

luonnon omia diffuusereita, eli valon suodattimia. Myös luonnon omat värit ovat isossa roolissa sommittelussa sekä lopullisissa kuvissa.

Tutkimuskysymys pohjautuu pitkälti luovan valokuvauksen ilmaisukeinoihin ja sen myötä sääntöjen rikkomiseen; mitkä ovat optimaalisia tilanteita henkilökuvaukselle ja milloin pitää rikkoa sääntöjä luovuuden nimissä. Siinä missä tekninen osaaminen perustuu sääntöjen noudattamiseen, se myös mahdollistaa valokuvauksessa luovan toteuttamisen. Erilaisia valotusasetuksia hyödynnetään valokuvissa ilmaisullisin keinoin ja henkilökuvauksessa niiden rajattomat mahdollisuuden pääsevät hyvin oikeuksiinsa. Valo ja varjot kulkevat käsikädessä niin kuin valokuvauksessa ylipäättään – myös tässä työssä ja niiden yhteistä suhdetta syvennyttään pohtimaan henkilökuvauksen kautta. Työn kuvat ovat otettu Suomen luonnossa, ja kuvissa ei ole käytetty kameran ja jalustan lisäksi muuta kalustoa.

Opinnäytetyön tavoitteena on tuoda esille luonnon ja luonnonvalon vahvuudet henkilökuvauksessa ja näiden elementtien luova hyödyntäminen. Työn aikana seuran myös omaa kehittymistäni valokuvaajana, erityisesti henkilökuvauksessa. Lopuksi analysoin ottamiani kuvia teoriaosuuden pohjalta ja kerron niiden teknisestä toteutuksesta ja arvioni omasta kehityksestä henkilökuvauksessa.

2 Henkilökuvaus

2.1 Henkilökuva

Henkilökuva on representaatio ihmisyydestä. Kuva ei välttämättä ole pelkästään kasvoista, vaan se on kokonaisuus ihmisyyden elementeistä samalla kertoen henkilön persoonallisuudesta ja kulttuurista. Valokuvaajan on tärkeää tunnistaa ja analysoida ihmisen eleitä ja kehon liikkeitä, jotta tunne kuvassa olisi haluaman lainen. (Izzi 1982, 61.) Se, onko kuva mielenkiintoinen tai tunteita herättävä, on täysin katsojan käsissä. Omasta mielestä kuva voi olla hyvinkin onnistunut, mutta katsojan suhde kuvaan ratkaisee. Kun kuva on otettu henkilöstä, jonka

tuntemme, niin kuvan arviointi ja analysointi perustuu siihen, kuinka hyvin hänen persoonallisuutensa on representoitu kuvassa. Kun taas kuvassa on meille tuntematon henkilö, on kuvan onnistuminen riippuvainen valokuvaajan taidoista ja mallin kuvauksellisuudesta. (Aalto 2010, 12-14.)

Henkilökuvien taustalla on usein tarina, jota on hyödynnetty kuvaustilanteessa tai tarina muodostuu vasta jälkikäteen katsojan mielessä. Tunteita herättävät kuvat ovat yleisesti mielenkiintoisempia, sillä kuva, jonka tunteeseen ja sanomaan on helppo samaistua, jää katsojan mieleen varmemmin. Tunteiden vangitseminen kameran linssille on vaikeaa, jos kuvattava on ensikertaa kameran edessä. Valokuvaajan on itse pystyttävä luomaan tilanteesta rento ja kerrottava selkeästi mitä kovalta haluaa. Realistisen tilanteen ja tunteen luomiseen vaikuttavat henkilön lisäksi valo, väri, sommittelu ja miljö.

Usein valokuvaajalla on valmiiksi mielikuva siitä, miltä kuva tulee näyttämään. Mielikuvan toisintaminen todellisuuteen on mallin ja valokuvaajan vuorovaikutuksen lopputulos. Kokenut malli on miettinyt valmiiksi asentoja ja ilmeitä, jotta kuva vastaisi parhaalla mahdollisella tavalla valokuvaajan odotuksia. Uuden mallin kanssa vuorovaikutus ja yhteisymmärrys on suuremmassa roolissa, sillä malli saattaa aluksi olla jäykkä ja tilanne voi hänelle olla jopa epämielinen. Valokuvaajan rentous ja tilannetaju auttavat tekemään tilanteesta suotuisan ja lopputuloksesta mielikuvaa vastaavan. (Hyttinen 2018, 25.)

2.2 Sommittelu

2.2.1 Henkilökuvan sommitteleminen

Sommittelulla pyritään tasapainoiseen ja esteettisesti miellyttävään lopputulokseen. Sommittelussa kohdetta tukemassa ovat ympäristö, valon suunta ja varjot, kuvauskulma ja perspektiivi. Nämä tekijät luovat keskenään kokonaisuuden, sommitelman, minkä tarkoituksena on pitää katsoja otteessaan. (Ensenberger 2012, 3.) Valokuvauksessa suositaan perinteisiä, yleisesti hyväksytyjä tyylejä

rajauksessa, asetelussa ja tasapainotuksessa, sillä ne mukautuvat ihmisen luontaiseen havainnointikykyyn. (Freeman 2010, 78.)

Vaikka valokuvauksessa säännöt ovat tehty rikottavaksi, niin muutamia perussääntöjä noudattamalla saadaan kuvasta toimiva kokonaisuus. Yksi näistä säännöistä on Aallon (2010, 140) mainitsema ihmisen rajaaminen kuvassa, missä ihmistä ei tulisi rajata nivelten kohdilta, nilkasta, polvesta, vyötäröstä, ranteesta, kyynärpäältä tai kaulasta. Nivelten kohdalta rajaaminen saa käden tai jalan näyttämään siltä, että se jatkuisi loputtomiin, milloin ihmisen mittasuhteet kuvassa ovat luonnottomat.

Kuvauskorkeus ja kuvauskulma vaikuttavat vartalon mittasuhteisiin, joten ennen kuvan ottamista on hyvä tiedostaa mihin tarkoitukseen kuva tulee ja mitä sillä halutaan viestiä. Ylhäältä päin kuvattaessa korostetaan kasvokuvissa henkilön otsaa, tällöin leuka näyttää pienemmältä ja jalat lyhyemmiltä. (Aalto 2010, 67-68.) Alaviistoon kuvattaessa saadaan korostettua kuvan etualaa, mikäli siellä on jotain mitä halutaan korostaa. Luonnossa kuvattaessa on perspektiivi eli kuvakulma vallittava niin, että horisontti ei leikkaa henkilöä vartalon keskeltä tai kaulasta, jolloin horisontti katkaisee kuvan harmonian ja tekee siitä epämiellyttävän katsoa.

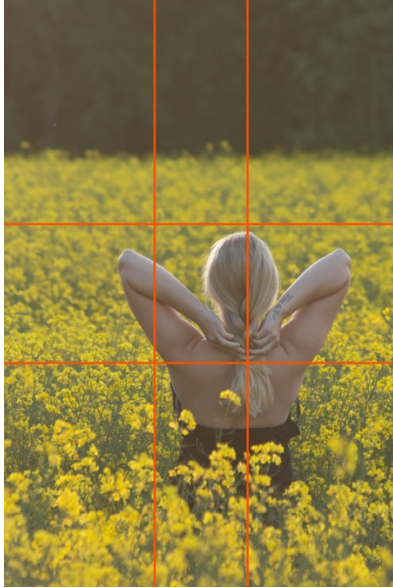
Tavallisin kuvauskulma on kuvata ihminen suoraan edestä ja niin, että kuvaajana olet samalla tasolla kuvattavan kohteen kanssa. Eri kuvauskulmilla saadaan kuitenkin luotua kuvaan dramatiikkaa. Alhaalta päin kuvattu henkilö näyttää dramaattiselta ja henkilön raajat näyttävä myös pidemmiltä. Tätä kuvauskulmaa voidaan hyödyntää silloin kun halutaan tehdä kohteesta mahtipontinen ja arvokas. (Kamps 2011, 70-71.) Alhaalta päin kuvattu kuva korostaa taustaa. Jos kuvaan halutaan henkilön lisäksi esimerkiksi kaunis taivas näkyviin kunnolla, voi kuvan ottaa hieman yläviistoon. (Ensenberger 2011, 52.)



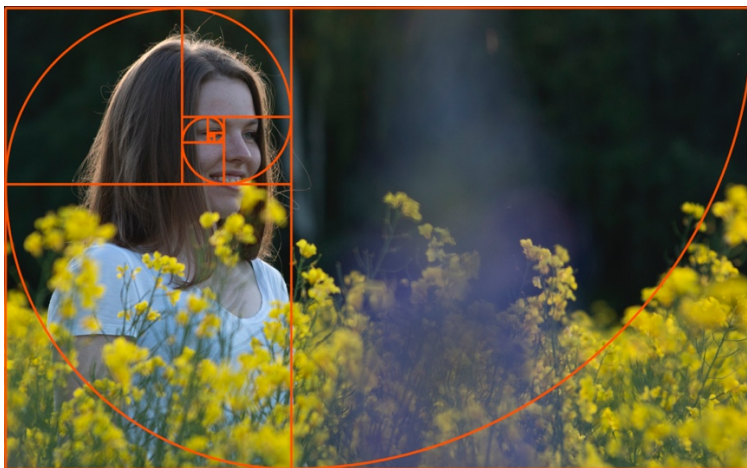
Kuva 1. Havainnekuva lyhyestä syväterävyysalueesta ja keskitetystä kohteesta.

2.2.2 Kultainen leikkaus

Kultainen leikkaus on tunnettu käsitteenä jo tuhansia vuosia. Italialainen matemaatikko Leonardo Fibonacci toi kultaisen leikkauksen käsitteen ihmisten tietoisuuteen havainnoidessaan luonnon järjestäytymistä tietyn suhdeluvun mukaisesti. Kultaisen leikkauksen mittasuhteita voidaan havaita ihmisten kasvojen osissa, kasvillisuudessa, arkkitehtuurissa ja maalaustaitteessa. Kultaisen leikkauksen suhdeluku, 1:1,618, pohjautuu siihen, miten luonto on järjestäytynyt ihmisisilmää miellyttävällä tavalla. (Digital Photography School 2010.) Kulusta leikkauksista voidaan hyödyntää kahdella eri tavalla; kultainen spiraali ja kultaisen leikkauksen ruudukko (kuvat 2 ja 3).



Kuva 2. Havainnekuva kultaisen leikkauksen ruudukosta.



Kuva 3. Havainnekuva kultaisesta spiraalista.

Kultainen leikkaus on yleisin käytetty kuva jako valokuvauksessa sen harmonian ja dynamiikan ansiosta. Sen harmonia perustuu siihen, että kuva-alan suhteet ovat kaikki keskenään verrannollisia. Suhteita kuvaaja ei varsinaisesti lähde mitaamaan, mutta kultaisen leikkauksen merkityksen tunteminen helpottaa kuvan sommittelua. (Freeman 2012, 26.) Kameran asetuksista voi tarpeen tullen valita ristikon, jonka saa näkyviin kameran näytölle. Tämän avulla voi kuvan sommitella suoraan kultaisen leikkauksen mukaisesti.

2.2.3 Kolmasosasääntö

Kolmasosasääntö on pelkistetty sommittelun sääntö kultaisesta leikkauksesta. Kolmasosasäännössä kuva (kuva 4) jaetaan kolmeen yhtä suureen osaan pysty- ja vaakasuunnassa, apuna hahmottamaan voi käyttää viivoja tai kameran etsimessä näkyvää ruudukkoa. Viivojen risteyskohdat muodostavat leikkauspisteet, joihin kuvan pääkohde tai -kohteet sijoitetaan. Tällä säännöllä vältetään maali- taulumaista sommittelua, missä kohde sijoittuu aivan kuvan keskelle. Ihminen reagoi myönteisemmin kuvaan, joka on sommiteltu kolmasosasäännön mukaisesti. (Kamps 2012, 77.) Henkilökuvauksessa leikkauspisteisiin sijoitetaan yleensä henkilön kasvot tai silmät, jolloin ne saavat kuvassa eniten huomiota (Aalto 2010, 142). Kolmasosasäännöllä voidaan luoda kuvaan mielenkiintoinen suuntalinja, jota katsojan katse seuraa. Kohteiden symmetrinen sijoittelu tekee kuvasta jäykän katsoa, eikä herätä huomiota kuvan pääkohteen ulkopuolella oleviin elementteihin. Kuvan visuaaliset rakenteet, muodot, värit ja tekstuurit, on pyrittävä sommittelemaan niin, että kuva on kokonaisuudessaan tasapainoinen. Jos kuvan tarinan kannalta kohde on sijoitettava keskelle, niin silloin muiden elementtien tulisi tukea kuvan pääkohdetta ja tarinaa. (Ensenberger 2012, 66-67.)

On syynsä, miksi näitä sommitteluun liittyviä sääntöjä on olemassa ja aloittelevalle valokuvaajalle ne ovat erinomainen runko oppimiselle. Edellisessä kappaleessa mainittu maalitaulumainen asettelu on Kampsin (2012, 77) mukaan kohteen asettelun tapa, mitä tulisi välttää. Rikkomalla kolmasosasääntöä pyritään sijoittamaan kohde keskelle ja hakemaan kuvalle symmetriaa tätä kautta. Kun kuvattavan kohteen taustalla tai etualalla ei tapahdu kerronnallisesti mitään, on järkevää sijoittaa kohde keskelle. Näin kuvaan ei tule turhaa tyhjää tilaa, millä ei ole merkitystä kuvaan tarinallisesti. Yksinkertainen sommitelma, mikä rikkoo kolmasosasääntöä, luo kuvaan dynaamista jännitettä ja yllättävää symmetriaa. Levottomalla taustalla kuvattu henkilö, joka on sommiteltu kuvan keskelle symmetrisesti taustan elementtien kanssa, on katseen lepopaikka ja vastakohta levottomalle taustalle. (Ensenberger 2011, 108.)



Kuva 4. Havainnekuva kolmasosasäännöstä.

2.2.4 Katseen ohjaaminen

Kuvan suuntalinjoista puhuttaessa, mietitään mihin katsoja keskittää katseensa ja mihin katse kuvassa liikkuu. Kuvan negatiivinen tila, eli pääkohteen ympärillä oleva tila, toimii usein kuvassa katseen ohjaajana. Negatiivinen tila voi toimia kuvassa osana sen tarinaa. Jos sillä ei ole tarinallista merkitystä, niin se antaa kuvalle ja sen pääkohteelle tilaa hengittää. (Kamps 2012, 79-81.) Ilman valokuvajan luomaa merkitystä tyhjälle tilalle, voi katsoja itse luoda sille merkityksen (Aalto 2010, 142).

Katsojan silmä hakeutuu yleensä kuvassa sen kirkkaimpaan kohtaan, mikä toimii kuvan huomiopisteenä. Tasapainoisessa kuvassa pääkohde toimii kuvan polttopisteenä. Pääkohteella tarkoitetaan kuvassa sitä kohdetta, minä ympärille valokuvan tarina rakentuu. Yksinkertaisella sommittelulla saadaan pääkohde näkyvämmiin esille ja kuvan tarinallinen informaatio välittyy katsojalle selkeyden ansiosta. Liian monta elementtiä kuvassa heikentävät sen harmoniaa ja tasapainoa,

milloin kuvasta tulee vaikealukuinen ja katsojan mielenkiinto lopahtaa. (Ensenberger 2012, 6-9, 11-12.)

Katsetta ohjataan kuvan rytmillä ja elementtien toistoilla. Rytmien saavuttamiseksi katsetta pitää ohjata tiettyyn suuntaan ja toistoilla saadaan tämä mahdolliseksi. Ihmisen katse liikkuu luontaisesti sivusuunnassa vasemmalta oikealle, ja näin ollen kohteen sijoittaminen kuvan laitoihin antaa katseelle mahdollisuuden liikkua kuvassa. (Freeman 2012, 48.) Kuvassa rytmi havaitaan, kun sen elementit muodostavat säännöllisiä jatkumia, joita katse voi luontevasti seurata. Tarkoituksen mukainen elementtien epäjärjestys voi myös luoda kuvaan rytmiä. Luontaisesti ihminen kaipaa ympärilleen järjestystä, ja koska kuva on usein toisinto meidän näkemästä ympäröivästä maailmasta niin kuvassa rytmi antaa katsojalle miellyttävän katselukokemuksen. (Hakola 2002.)

Henkilökuvissa huomio kiinnitetään usein ihmisen silmiin ja siihen, mihin suuntaan ne katsovat. Tämän tiedon avulla voidaan kohteen katseella ohjata katsojan katsetta tiettyyn kohtaan. Se, minne kohde katsoo, kiinnostaa myös katsojaa. (Freeman 2012, 82.)

2.2.5 Värit sommittelussa

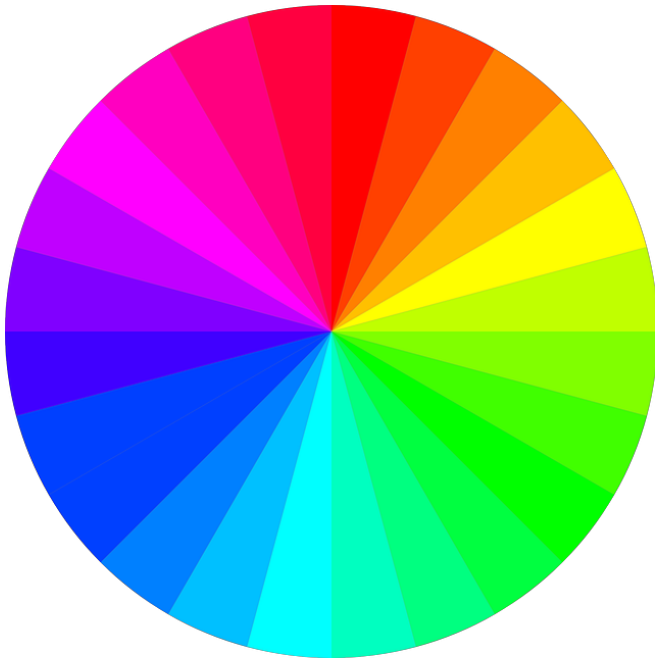
Värit ovat isossa roolissa sommittelussa, sillä niihin ihminen kiinnittää luontaisesti huomiota. Kuvan tummat ja vaaleat sävyt ovat ihmissilmälle kiintopisteitä, mihin katse ohjautuu ensimmäisenä. Värien avulla luodaan mielikuvia, ja jotkin värit automaattisesti assosioivat tiettyjä tunteita katsojalle. Henkilökuvaa sommitellessa on huomioitava värien vaikutus kuvattavaan henkilöön. Mitkä värit korostavat kasvoja ja niiden väriä, ja mitkä henkilön vaatteita. Värien tasapaino saa katsojan silmän lepäämään kuvassa.

Väreillä on tietynlainen merkitys ja ne ohjaavat katsojan mieltä samaistuttaviin tilanteisiin. Mieltymykset väreihin ovat kaikilla erilaiset. Ne ovat osittain kulttuurisidonnaisia ja osa mieltymyksistä perustuu henkilökohtaisiin kokemuksiin. (Ensenberger 2012, 27.) Osalla väreistä on samoja symbolisia merkityksiä maailmanlaajuisesti, sillä ne esiintyvät ihmisille samassa muodossa. Sininen on meille

kaikille taivaan ja veden väri, ja värinä se kuvataan usein viileänä tai kylmänä. Keltainen luo meille mielikuvan auringosta, se on kirkas ja myös ainoa väri, mikä ei taitu tummempaan sävyyn. Punainen on värinä voimakas ja se yhdistetään usein vaaraan tai kuumuuteen. Punaista väriä käytetään sen voimakkuuden takia huomion herättämiseksi esimerkiksi liikennemerkkeissä. (Freeman 2012, 114-115.) Länsimaissa vihreä kuvastaa elinvoimaa ja hedelmällisyyttä, mutta mielletään myös kateuden värinä. Vihreällä on ihmiselle rauhoittavia vaikutuksia ja sitä pidetään elämän symbolina. (Hintsanen 2019.) Vihreä yhdistetään usein vehreään luontoon ja ympäristöön. Vihreällä on myös osittain ”salliva” merkitys, esimerkiksi liikennevaloissa se tarkoittaa ”lupaa mennä”. Kertovassa valokuvassa voi värejä hyödyntää luovasti ja tunteita herättävästi, kun muistaa taustalla niiden merkityksen. (Digi-Kuva.fi 2016.)

Väreillä saadaan kuvan sommitteluun uusia ulottuvuuksia. Luonnossa ja luonnonvalossa kuvattaessa valokuvaaja on yhden valonlähteen, auringon, armoilla. Riippuen siitä, minkä värisiä elementtejä ja valoa halutaan kuvaan, on kuvaajan oltava oikeassa paikassa oikeaan aikaan. Auringonlaskun aikaan luonnon värit ovat syvempiä ja kontrastisempia ja auringonvalo on punaisempaa kuin keskipäivällä. Lämpimät värit usein hallitsevat kuvaa ja viileät sävyt mielletään usein rauhallisiksi taustaväreiksi (Digi-Kuva.fi 2016). Sommittelussa värejä voidaan tarkastella siitä näkökulmasta, miten ne vaikuttavat suhteessa toisiinsa. Eri värit näyttävät eri tavalla tiettyjen värien kanssa, punainen korostuu sinisen tai vihreän kanssa ja ne näyttävät keskenään voimakkaammin. (Freeman 2012, 114-118.)

Klassisessa väriympyrässä värit ovat jaettu komplementtiväreihin ja analogisiin väreihin (kuva 5). Komplementtivärit eli vastavärit ovat väriympyrässä vastakkain ja kuvissa nämä korostavat toisiaan. Analogiset eli harmoniset värit ovat väriympyrässä vierekkäin ja ne luovat kuvaan usein rauhallista tunnelmaa. Luonnossa kuvattaessa väreihin ei pääse yleensä vaikuttamaan, muuten kuin valitsemalla paikan ja ajan oikein. Syksyllä luonnossa esiintyy värien harmoniaa, keltaisen, oranssin ja punaisen eri sävyjä, kun taas kesällä voidaan hyödyntää luonnon vastavärien kirjoa. (Ensenberger 2012, 27-29.)



Kuva 5. Väriympyrä (pixabay.com 2013).

Värillisessä henkilökuvauksessa lähtökohtana on se, että kuvattavan henkilön iho on autenttisen värinen ja sävyinen, eli se vastaa sitä ihon väriä ja sävyä minkä näemme luonnonvalossa. Kuvaa sommitellessa on hyvä valita taustan värit niin, että se korostaa ensisijaisesti henkilön ihon väriä. Ihon lämpöisiä sävyjä voidaan korostaa valitsemalla kylmempi sävyinen tausta. (Aalto 2010, 28.)

2.3 Mallin ohjaus

”Kun kuvaaja hallitsee viestinnällisesti erilaisia ja aikaa kestäviä asentovaihtoehtoja, hän voi toteuttaa visuaalisesti ja kerronnallisesti vaihtelevia kuvia –” (Puputti 2015, 7.) Kirjassaan POSE, Tiina Puputti (2015) lähestyy mallin ohjaamista hyvinkin syvällisesti erilaisissa kuvaustilanteissa. Hän kertoo ihmiskehon asennoista, niiden merkityksestä ja mitä mikäkin asento viestii katsojalle. Heti kirjan alussa painotetaan kuvauksien suunnittelun tärkeyttä, mikä edesauttaa kuvaustilanteessa mallin ohjaamista ja luo kuvattavalle varmemman tunteen itse kuvaajasta.

Izzin (1982, 61) mukaan valokuvaajan on hyvä ymmärtää ihmiskehon eleitä ja liikkeitä, kun taas Puputti (2015, 7) kohdistaa ymmärryksen asentojen ja

asettelun valokuvauksellisuuteen. Nämä asiat kuitenkin tukevat toisiaan henkilökuvauksessa. Henkilökuvassa on tärkeää muistaa pitää kuvattavan asento luonnollisena ja henkilön mittasuhteet todellisina. Valokuvassa pyritään toisintamaan kolmiulotteinen todellisuus kaksiulotteisena, joten valokuvaajan kehontuntemus on olennaisessa roolissa. (Puputti 2015, 7.)

Aalto (2010, 110-117) puhuu omien kokemustensa kautta ihmisten kohtaamisesta kuvaustilanteissa. Monelle ensikertalaiselle kuvattavalle kamera on pelottava esine ja siksi valokuvaajan rentous ja itsevarmuus voivat olla pelastava tekijä.

Helpoin tapa ohjata mallia on itse näyttää esimerkki halutusta asennosta, mitä malli voi matkia. Konkreettinen esimerkki on helpompi sisäistää, kun vain selitys siitä. Kuvaaja voi käsillään osoittaa mallin katseen suuntaa tai kertoa tietyn kiintopisteen mihin katsoa. Mallit, jotka eivät ole ennen olleet kameran edessä, ovat usein jäykkiä ja kyseenalaistavat asentoja. Kun kuvaaja koko ajan kertoo mitä pitää tehdä ja on varma päätöksistään, on kuvattavan helpompi rentoutua tilanteeseen. Usein tilannetta helpottaa myös mallin kehuminen, rento keskustelu ja huumori. Jos neuvojen antaminen tuntuu hankalalta tai yhteistä ymmärrystä ei löydy, voi itse kuvaaja liikutella mallia haluttuun asentoon.

2.4 Polttoväli henkilökuvassa

Kuvaustilanteissa objektiivin valinnalla on merkityksensä, riippuen siitä mitä halutaan kuvata ja mikä on toivottu lopputulos. Sillä, onko kuva otettu laajakulma-, normaalilla- vai teleobjektiivilla, on merkitystä henkilökuvauksessa kasvojen muotoon. Lyhyt polttoväli (20-50 mm) pakottaa kuvaajaan menemään mahdollisimman lähelle kohdetta, milloin kuvattavan kasvot vääristyvät, tehden nenästä isomman ja kasvoista kapeat. Pitkä polttoväli (105-400 mm) mahdollistaa kuvaimisen kauempaa ja tällöin saadaan myös kuvaan syväterävyyttä. Erittäin pitkällä polttovälillä (400 mm) kasvot litistyvät ja näyttävät leveämmiltä.

Optimaalinen polttoväli kasvokuvissa on 80-100 mm välillä. (Aalto 2010, 61-70.) Pitkällä polttovälillä saadaan minimoitua kuvan syväterävyysalue ja tarkennus saadaan kohdistettua pienempäänkin kohteeseen. Miljöössä kuvattaessa lyhyellä polttovälillä saadaan kuvan syväterävyysalueelle kasvojen lisäksi muutakin sisältöä.

3 Valaisunhallinta

3.1 Luonnonvalo

Ilman valoa ei ole valokuvaa. Jotta kuvasta tulee terävä ja saadaan halutut elementit näkyviin, tarvitaan riittävästi valoa. (Aalto 2010, 24.) Vaikka luonnonvalon lähteenä toimii ainoastaan aurinko, niin sillä on lukemattomia valaisumahdollisuuksia. Tarvitaan vain aikaa ja kärsivällisyyttä. Auringonvalo pehmenee sen kulkiessaan ilmakehän läpi, kun matka on ilmakehässä pidempi, luo se valoon kauniin punaisen sävyn. Erilaiset sääolosuhteet vaikuttavat valon pehmeuteen, kuten esimerkiksi pilviharso tai sumu. Pilvet hajottavat auringonvaloa ja samalla pehmentävät kohteeseen osuvia varjoja. Pilvisellä säällä valo on erittäin tasaista ja lankeaa kuvattavaan kohteeseen tasaisesti, riippuen tietenkin pilvien paksuudesta ja rakoilusta. Muut luonnon elementit, esimerkiksi vesi ja kasvillisuus, toimivat luonnon omina heijastimina, joita valokuvaaja voi kuvissa hyödyntää. (Freeman 2005, 37, 72.)

Henkilökuvauksessa valaistuksen tulee yleensä olla kohdetta imarrettava. On otettava huomioon henkilön ruumiinrakenne, ihon sävy ja piirteet mitä halutaan korostaa. Valaistuksen tyyli valitaan siten, mikä sopii parhaiten tilanteeseen. Käytettyjä tyyliä ovat muun muassa Split, Rembrandt, perhosvalo ja äärivalo. (Hunter & Reid 2012, 103-104.)

Split-valaisulla tarkoitetaan kohteen valaisemista sivulta päin jättäen toinen puoli kasvoista mahdollisimman tummaksi. Rembrandt-valaisu taas luo mallin

varjopuolen poskelle valokolmion, mikä korostaa kasvojen piirteitä. (Hunter & Reid 2012, 105-107.) Aalto (2010, 50-51) puhuu tästä valokolmiosta pohjoisikkunakolmiona, minkä rajaavat kulmakarvat, nenä ja poskipää. Samalla hän erottelee nais- ja miesvalon vaikutukset. Naisvaloa käytetään kasvojen kaventamiseksi ja on usein mallille eduksi. Miesvalossa kasvojen valoisa puoli osoittaa kameraan ja tekee kasvoista leveämmät.

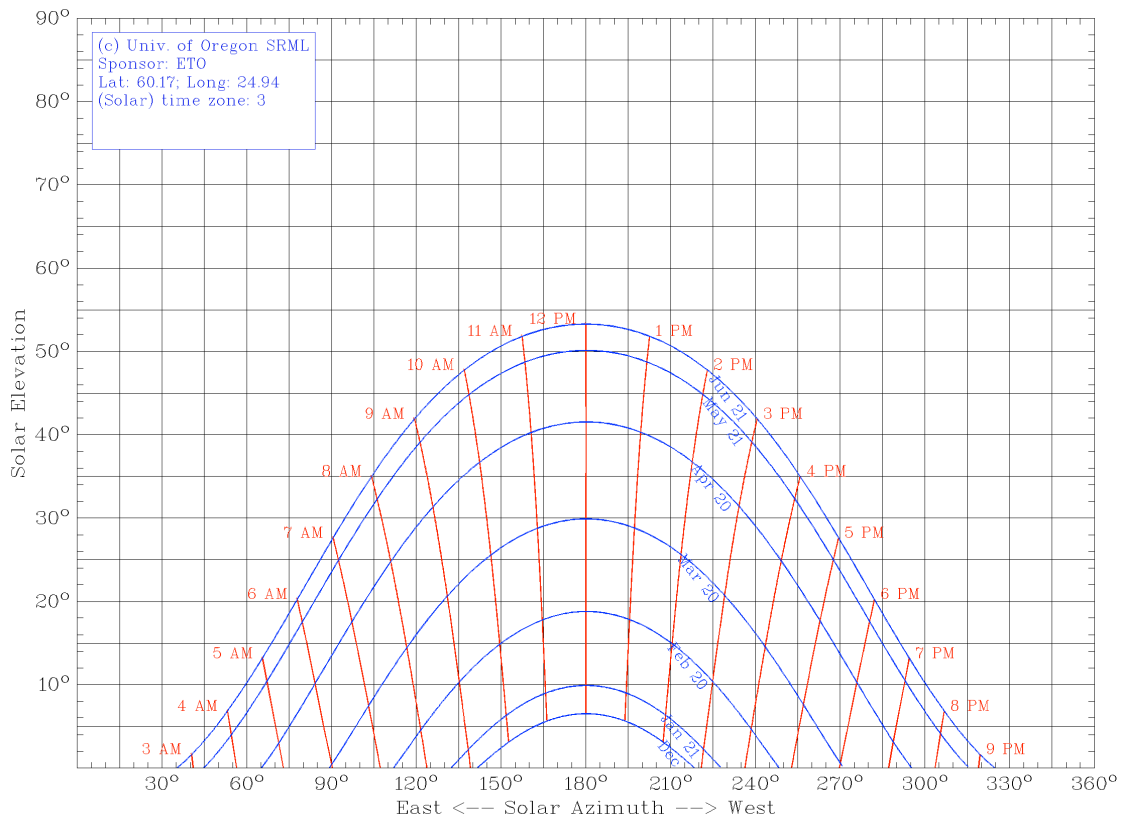
Pohjoisikkunasta tuleva valo on pehmeää ja aurinko ei heijastu siitä suoraan sisälle mihinkään vuorokauden aikana. Maalareiden suosima pohjoisikkuna on myös valokuvauksessa paljon hyödynnetty, etenkin henkilökuvauksessa. Sitä kautta tuleva valo on pehmeää ja kauniisti muotoilevaa, mikä soveltuu varsin hyvin henkilökuvaukseen. Usein suora auringonvalo on jyrkkää ja tekee kohteelle jyrkät varjot, ideaali valaistus ulkona on jossakin varjoisassa paikassa, missä varjot ovat pehmeämpiä. (Aalto 2010, 29-31.)

Kultainen tunti määrittää hetken juuri auringonnousun jälkeen ja ennen auringonlaskua. Kultainen hetki vaihtelee minuuteista tunteihin, riippuen siitä missä päin maapalloa ollaan. Pohjoisessa kultainen hetki voi kestää useita tunteja, kun taas lähellä päiväntasaajaa hetki on huomattavasti lyhyempi. Kultaisen tunnin aikana auringonvalo joutuu kulkemaan pidemmän matkan ilmakehässä, milloin valo on lämpöisen oranssia ja varjot pitkiä. (Digi-Kuva.fi 2012.)

3.2 Valon suunta

Valon suunnalla on merkitystä siinä vaiheessa, kun halutaan vaikuttaa kuvan syvyysvaikutelmaan. Valon ja kuvaussuunnan ylittäessä 90:n asteen kulman, on kuvan syvyysvaikutelma vahvimmillaan. Vastavalossa kuvatessa voidaan luoda kauniita siluetteja henkilöstä, ja oikeasta kulmasta kuvattuna vastavalo luo voimakkaan syvyyden kuvaan. Henkilökuvauksessa 40-60:n asteen kulmasta tuleva valo suhteessa kameran sijaintiin, on paras mahdollinen varjojen kannalta. (Aalto 2010, 24-27.) Eri vuoden- ja vuorokaudenaikoina auringon tulokulma on eri. Kesäkuussa keskipäivällä aurinko paistaa 50:n asteen kulmasta maan pintaan nähden, kun taas tammikuussa keskipäivällä auringon tulokulma on vain 10 astetta.

Tämän tiedon ansioista tiedämme, että otollisimmat kuvaushetket ovat kesällä aamulla ja alkuillasta, milloin aurinko paistaa 40:n asteen kulmasta (kuva 6). Kesikesällä auringon laskiessa, keväällä ja syksyllä luonnonvalo mahdollistaa henkilökuvaukseen mielenkiintoiset varjot, mitä kannattaa hyödyntää syvyyden luomiseen.



Kuva 6. Kaavio auringon tulokulmista eri vuoden- ja vuorokaudenaikoina. (University of Oregon 2007.)

Matalalta suunnattu sivuvalo luo kohteelle muotoja myötäilevät varjot, milloin syvyysvaikutelma on parhaimmillaan. Sivuvalo mahdollistaa erilaisten pintojen esiletuonnin ja antaa katsojalle kolmiulotteisuuden vaikutelman. (Freeman 2005, 46-49.) Vastavalolla saadaan luotua kuvalle voimakas kontrasti, tällöin kuva-alan värit eivät ole kovin rikkaita. Riippuen siitä mistä halutaan mitata valotus kuvaan ja mihin aikaan päivästä kuvataan, voidaan kuvaan saada erittäin voimakkaasti valotettu taivas tai erittäin tumma kohde rikkailla taivaan väreillä (kuvat 7 ja 8.

Vastavalo on tehokas keino silloin, kun halutaan tuoda kohteen selkeitä linjoja esille, samalla se luo kuvalle dramaattisuutta ja arvoituksellisuutta. Vastavaloon kuvattaessa, kirkas auringonvalo hävittää värien rikkautta. Kohde muuttuu tummaksi silueteiksi, milloin sen muodot näyttävät voimakkaasti valoa vasten. Kun vastavaloa käytetään hieman sivulta päin kohteeseen nähden, saadaan kohteen reunat kirkastumaan valosta, tällöin puhutaan reunavalosta. Myötävalon avulla saadaan värikkään kohteen värit selkeästi esille, ja jos kohteessa on heijastavia pintoja, antaa se niille mahdollisuuden loistaa. (Freeman 2005, 52-61.)

Vastavaloa voidaan hyödyntää myös reunavalaistuksena, milloin valo tulee kohteen takaa, mutta hieman sivusta. Reunavalaistuksella luodaan kohteen reunoille hehkua. Reunavalo on vastavalon käytön erikoistapaus ja se saadaan näyttämään parhaimmalta, kun kohteen tausta on tumma, milloin valon luoma hehku erottuu selkeästi. (Freeman 2005, 60-61.)



Kuva 7. Havainnekuva vastavalossa kuvatusta kohteesta, missä kuva on valotettu kohteen valoisimman kohdan mukaan, miehen kaulan.



Kuva 8. Havainnekuva vastavalossa kuvatusta kohteesta, missä kuva on valotettu taivaan mukaan.

3.3 Valon väri

Valon eri värit sijoittuvat asteikolle, mitä kutsutaan värilämpötilaksi. Värilämpötilaa mitataan kelvineissä ja sen asteikko ulottuu 2 000: sta kelviniästä 10 000:een kelviniin. Tällä asteikolla sininen taivas on 10 000 kelviniä, eli lämpötilaltaan kylmin, ja auringonlasku 3 000 kelviniä. Keskipäivän aurinko on värilämpötilaltaan 5 000 kelviniä ja vastaa valokuvauksessa valkoista väriä. Kylmät värit, eli yli 5 000:n kelvinin sävyt, ovat luonnossa muun muassa kirkas sininen taivas ja pilvinen taivas ja lämpimät värit taas auringonlasku ja -nousu. (Freeman 2005, 18, 38-45.) Kesällä keskipäivän auringonvalo on sävyltään kylmää ja näin ollen luonnonelementit saavat hieman kylmemmän sävyn. Keväällä ja syksyllä aurinko ei nouse niin korkealle, milloin valon sävy on luonnostaan lämpimämpää.

Valkotasapaino määrittää kuvassa valkoisen ”värin”. Kun kuvassa olevat mahdolliset valkoiset kohteet eivät täysin vastaa ihmissilmän käsitystä valkoisesta, on ongelmana väärä valkotasapaino. Kamera tarjoaa valmiita asetuksia valkotasapainon säätämiseksi säätilan tai valaistuksen mukaan, aurinkoinen, pilvinen, salama, varjo, hehkulamppu ja loisteputki. (Freeman 2005, 28-29.)

4 Valotus kamerassa

4.1 Valotus

Valotuksella tarkoitetaan digitaalisessa valokuvauksessa sitä valon määrää, mikä osuu kameran kennolle. Valotukseen vaikuttavat ainakin kolme eri asiaa, himmentimen aukon koko, kuvankennon herkkyys (ISO-arvo) ja kameran suljin aika. Kamera ottaa kennolleen vastaan valoa ja asetuksia säätämällä saadaan oikeanlainen ja haluttu valotus kuvalle. Kun kenno vastaanottaa paljon valoa, tulee kuvasta herkästi ylivalottunut ja kuvan sävyt häviävät valkoiseen. Kun taas valoa on liian vähän, kuva on alivalottunut ja sävyt häviävät mustaan. (Freeman 2005, 20-21.)

Kameran automaattiasetukset tekevät valotuksen helpoksi. Sisäänrakennettu valotusmittari mittaa valon määrän, minkä jälkeen kamera säätää automaattisesti aukon, suljinajan ja ISO-arvon. Puoliautomaattisilla asetuksilla kuvaaja voi itse valita aukon suuruuden, milloin kamera säätää suljinajan (Canonin Av-asetus) tai voit valita suljinajan ja kamera säätää aukon suuruuden (Canonin Tv-asetus). (Freeman 2005, 20-21.)

Niinkään oikeaa valotusta ei ole olemassa, on vain se, mihin meidän ihmissilmämme ovat tottuneet. Joillekin tietty valotus voi olla liian kirkas tai liian tumma, suurin osa ihmisistä näkee ylivalottuneen kuvan liian kirkkaana. Puhutaan HVS-mallista (Human Visual System), kun silmämme on hyväksyneet tietyn normin

nähdä valoja ja värejä. Tämän takia valottamamme valokuvat ovat ihmisilmällemme ”oikeanlaisia”. (Freeman 2009, 50.)

Luovalla valotuksella viitataan poikkeamista yleisesti käytössä olevista oikean valottamisen säännöistä ja kameran suosittelemista lukemista. Hallitsemalla ISO-arvon, aukon ja valotusajan merkityksen, voi niitä hyödyntää parhaalla mahdollisella tavalla luovasti. Kaikki tämä riippuu siitä, mitä kuvaaja haluaa kohteeltaan. Onko liike pysäytetty, halutaanko valoviivoja tai liikkuvia pilviä. Aukon ja valotusajan eri yhdistelmillä suhteessa ISO-arvoon saadaan tehtyä dynaamisia ja luovasti valotettuja kuvia (Peterson 2008, 24).

4.2 Valotuksen vaikutus väreihin

Väreihin ja niiden intensiteettiin voidaan vaikuttaa oikealla valotuksella. Yli- tai alivalottuneessa kuvassa värit ovat joko todella tummia tai erittäin haaleita. Eri valotukset vaikuttavat värien sävyihin. Tiedetyt värit, kuten sininen, säilyttävät sävynsä valotuksesta huolimatta, kun taas keltainen muuttuu valotusta vaihtamalla aivan eri sävyiseksi. (Freeman 2009, 60-63.)

Siinä vaiheessa, kun kuvaa otetaan, on hyvä tarkastella näkyviä värejä. Mitkä värit ovat ”tärkeitä” tarinallisesti ja valita valotus sen mukaan, jotta nämä värit säilyttävät sävynsä. Auringonlaskua kuvattaessa halutaan usein säilyttää taivaan punaiset sävyt, mutta taivaan mukaan valottaessa sävyjä häviää kuva-alan tummimmasta päästä ja mahdolliset kohteet näkyvät siluetteina. (Freeman 2009, 60-63.)

4.3 Aukko

Kamerasta tai objektiivista riippuen suurin mahdollinen himmentimen aukko voi olla 1.4. Aukkoa kutsutaan myös f-luvuksi ja kamerassa tämä merkitään f/1.4. Aukon tehtävä on päästää tietty määrä valoa kameran kennolle. Se kuinka paljon valoa kennolle pääsee, riippuu aukon koosta. Mitä suurempi aukko, eli pienempi

f-luku, valoa pääsee kennolle enemmän. (Peterson 2008, 16-17, 36.) Kameran automaattiasetuksilla valotus säätyy automaattisesti ja kuvaajalle jää tehtäväksi vain laukaista. Säättömahdollisuuksia on kuitenkin paljon ja kameran manuaali-asetus mahdollistaa luovan valotuksen ja erilaisten efektien luomisen.

Aukon koko määrää kuvan syväterävyysalueen, siihen vaikuttavat myös objektiivin polttoväli ja etäisyys kohteeseen. Pienellä aukolla (f/22) kuvasta tulee kauttaaltaan terävä ja yksityiskohdat erottuvat paremmin. Suuren aukon (f/1.4) ansiosta saadaan valo tallentumaan kameran kennolle vain tarkennetusta kohteesta, mikä mahdollistaa pienemmän syväterävyysalueen. Pienellä aukolla kuvattaessa kennolle heijastuva valo hajoaa koko kuva-alalle. (Peterson 2008, 36-37.) Pieni syväterävyysalue ja tarkennus oikeaan kohtaan kohteessa jättää taustan ja mahdollisen etualan sumeaksi, milloin kohde kuvassa pääsee hyvin oikeuksiinsa. Kuvan sumeaa taustaa tai etualaa kutsutaan usein bokeh-efektiksi, tämän aikaansaamiseksi tarvitaan valovoimainen objektiivi ja suurin mahdollinen aukko (Dole, Kurtzke, Silverman & Van Allen, 2018).

4.4 Herkkyys (ISO-arvo)

ISO-arvolla tarkoitetaan sitä, kuinka herkkä kameran kenno on valolle. Matala ISO-arvo tarkoittaa pienempää kennon herkkyyttä ja näin ollen kuvan kohinataso on pienempi. ISO-arvoa joudutaan nostamaan silloin, kun kuvataan hämärässä tai halutaan käyttää nopeaa suljinaikaa. Hämärässä kuvattaessa on hyvä käyttää jalustaa, jos se on mahdollista, jotta ISO-arvoa ei tarvitsisi nostaa liian suureksi. Kun kuvataan liikettä ja halutaan, että liike on pysähtynyt kuvassa, tarvitaan nopea suljinaika ja samalla voi olla tarpeen nostaa myös ISO-arvoa. (Kamera-koulu.fi 2013.)

Optimaalinen ISO-arvo on 100 tai kamerasta riippuen jopa 50. Mitä suuremmaksi tätä arvoa nostetaan, sitä enemmän kuvan kohina kasvaa, sen piirtokyky kärsii, värit sumenevat ja niiden tarkkuus ja puhtaus heikkenevät. (Potka 2004, 24.) Kohina erottuu parhaiten todella tummissa sävyissä ja tasaisilla alueilla ja on silmälle epämiellyttävää katsottavaa (Freeman 2009, 30-31).

On hyvä tietää millaisiin tilanteisiin eri suuruiset ISO-arvot sopivat. Näin kuvaaja voi omien näkemysten ja mieltymysten kautta käyttää erilaisia asetuksia luovasti. Joissakin tilanteissa suurta arvoa voidaan hyödyntää kuvan tehokeinona sen aiheuttaman kohinan ja värien sameuden avulla. Värikuvissa kohina erottuu parhaiten, mutta mustavalkokuvissa se voi olla jopa hyväksi ja luo kuvaan tietynlaisen efektin. (Kamps 2012, 50-52.)

4.5 Valotusaika

Kameran suljin on elektroninen mekanismi, joka säätelee kennon valottumisen pituutta. Suljinnopeudella viitataan aikaan, kuinka kauan kameran kenno on alttiina valolle, eli miten pitkään kameran suljin on auki valokuvaa otettaessa. (Freeman 2005, 157.) Valotusajat ovat sekunninmurto-osia (1/125 s, 1/160 s, 1/250 s) ja ne usein ilmaistaan kamerassa kokonaislukuina (Peterson 2008, 73). Mitä suurempi on lukema, sitä nopeampi on suljinaika ja valoa pääsee kameran kennolle vain pienen hetken. Lyhyitä valotusaikoja käytetään, kun valoa on riittävästi ja kohde on paikallaan. Suoraan valoa kohti kuvattaessa voi suljinaika olla jopa 1/4000 s.

Lyhyellä valotusajalla voidaan mahdollinen liike pysäyttää kokonaan ja säilyttää kuvan tarkkuus koko kuva-alalla. Juoksija on mahdollista pysäyttää kuvassa 1/1000 sekunnin suljinajalla, mutta liikkeessä oleva auto vaatii vielä lyhyemmän ajan. (Heinämäki 2016, 9.) Pitkällä valotusajalla on mahdollista saada liike näyttämään eloisammalta. Vesiputous saadaan sumeaksi, liikkuvaksi elementiksi, kun kamera asetetaan jalustalle, valitaan mahdollisimman pitkä valotus aika ja pienin aukko. Pitkiä valotusaikoja vaativissa tilanteissa voidaan hyödyntää erilaisia harmaasuotimia, jotka himmentävät valoa tietyn valotusaskelen verran. (Bidstrup 2015, 72.) Kuvan panoroinnissa seurataan liikkuvaa kohdetta tasaisesti, milloin liike näkyy kohteen taustassa tai etualalla ja kohde säilyy terävänä. Panoroitaessa käytetään pitkää valotusaikaa, 1/60-1/8 s. (Peterson 2008, 80-81.)

5 Toiminnallinen osuus

5.1 Tavoitteet

Toiminnallisen osuuden tavoitteena on tuoda kuvien kautta esille vuorokaudenaikojen vaikutusta valon voimakkuuteen ja väriin. Samalla käyn läpi eri valotilanteita henkilökuvauksessa: mitkä ovat optimaalisia tilanteita henkilökuvaukselle ja milloin pitää rikkoa sääntöjä luovuuden nimissä. Luonto antaa mahdollisuuksien kirjon toteuttaa luovasti henkilökuvia sen elementtien ja valon vaihtelevuuden avulla. Kuvissa on käytetty hyvin minimaalista kuvauskalustoa, vain kameraa. Heijastuksia ja varjoja on toteutettu luonnon elementtejä, vettä ja kasveja, hyväksikäyttäen.

Oma visuaalinen näkemykseni kuvissa on vahva. Pyrin hyödyntämään jyrkkiä varjoja ja vahvoja värejä tunnelman luomiseksi. Tietoperustassa määritellyt sommittelunsäännöt toimivat itselleni valokuvauksen perustana ja oman luovuuden ohjaajana perusteellisempaan ilmaisuun. Säännöt eivät kuitenkaan aina ruoki omaa luovuuttani toivomallani tavalla, ja siksi sääntöjen rikkominen on ollut jokseenkin suuressa roolissa opinnäytteessäni.

Käyn läpi myös omaa osaamista valokuvaajana erityisesti henkilökuvauksen saralla. Työtä aloittaessa henkilökuvauksella oli itselleni vielä vieras aihealue, joten analysoin samalla omaa kehittymistäni kuvien kautta. Koska luonnonvaloa ei pysty siirtelemään, himmentämään tai voimistamaan, pohdin olisiko kuvan voinut toteuttaa jotenkin toisin tai mitä olisi voinut parantaa, tai mitä jos tilanteessa olisi ollut mukana esimerkiksi heijastin. Etenen kuvissa kronologisessa järjestyksessä, kesästä syksyyn, mikä vastaa myös omaa oppimisprosessia. Omaan kehitykseen syvennyn tarkemmin pohdinta -luvussa.

5.2 Työ 1



Kuva 9. Työ 1.

Ensimmäinen kuva (kuva 9) on otettu keskikesällä illalla kahdeksalta, milloin auringon korkeuskulma on ollut 15,50 astetta ja valo lankeaa kuvattavaan kohteeseen hieman yläviistosta. Asetin mallin selkä aurinkoon päin ja kuvasin hänet hieman sivusta, jotta sain kasvot hyvin näkyviin ja hiuksiin kauniin valokehän. Kuvassa on reunavalaistuksen elementtejä, mutta käsite ei tule ilmi kovin voimakkaasti.

Kuvaustilanteessa aurinko oli kahden tunnin päässä horisontista, milloin valo oli vielä voimakasta ja väriltään kellertävää. Kuvauspaikkana oli rypselto, jota ympäröi korkeat puut, jotka mahdollistivat auringon valon pehmenemisen. Täysin pilvetön taivas ja keltainen rypselto heijastivat auringonvaloa mallin kasvoille, jotka eivät tässä tapauksessa ole muuten valaistuja. Sävyltään lämmin valo antaa kuvassa mallin lisäksi muille elementeille realistisen värin. Kuva on kuvattu teleobjektiivilla ja 150:n millimetrin polttovälillä.

Sommitelmallisesti kuva on osittain onnistunut. Kohde on sijoitettu kultaiseen leikkaukseen ja mallin katseelle on jätetty tilaa kuvan oikealle puolelle. Hiuksiin osuvan valon ansiosta mallin hiukset erottuvat hyvin taustasta. Vaikka sommitelussa etualalla olevat sumeat elementit tuovat Ensenbergerin (2012, 56) mukaan

kuvaan mielenkiintoa ja syvyyttä, niin tässä kuvassa etualan lila lupiini katkaisee kuvan ja mallin katseelle jätetty tila on näin ollen pienempi.

5.3 Työ 2

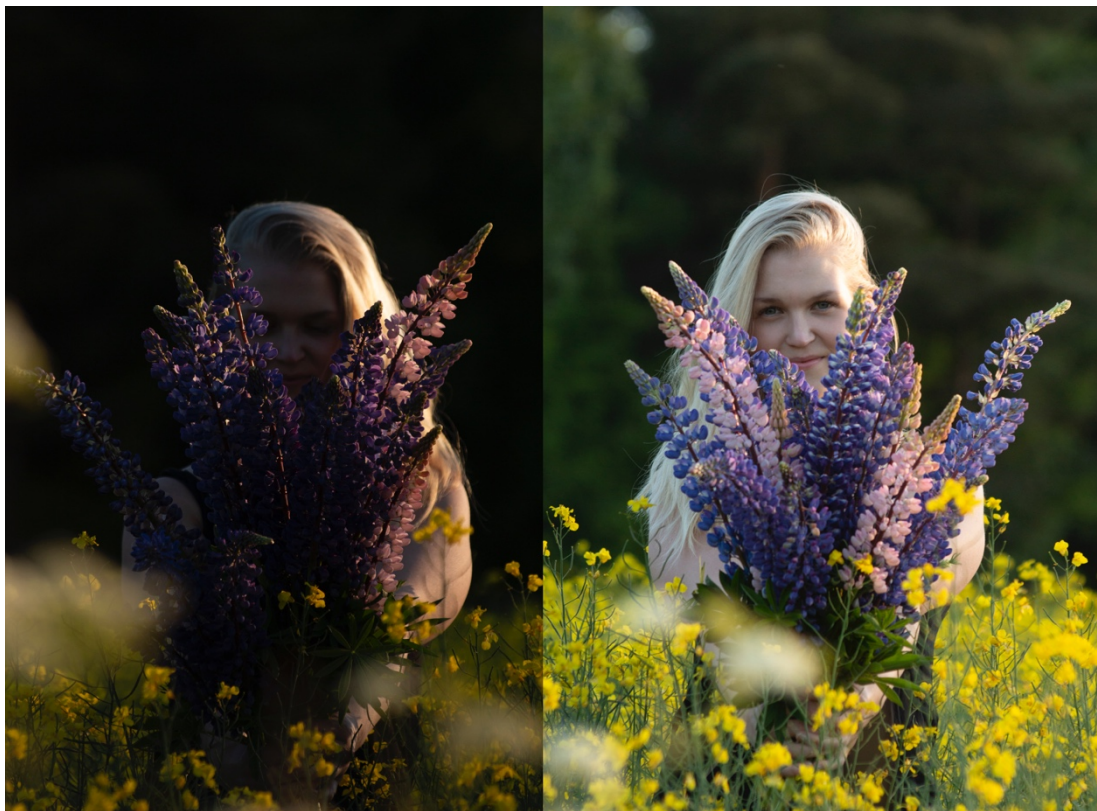


Kuva 10. Työ 2.

Tämän työn kuva (kuva 10) on otettu samassa kuvauspaikassa kuin aiempi kuva, mutta (kuva 9) noin 15 minuuttia sen jälkeen. Tässä malli on asetettu vastavalo-oon, selkä kameraan päin ja auringon kirkasta valoa suodattaa mallin kädessä olevat lupiinit. Vastavalo erottaa kohteen hyvin taustalla näkyvistä tummista puista, sillä valo piirtää mallin ääriviivoja. Suodattimena toimivien lupiinien ansiosta malli ei jää tummaksi, ja etualalla oleva kasvillisuus säilyttää myös osittain värinsä. Ilman lupiineja taivas olisi palanut täysin puhki, jos olisin halunnut säilyttää värit mallissa. Vastaavasti, jos olisin halunnut säilyttää värit taivaassa, malli olisi hukkunut taustalla oleviin puihin. Kuvassa on selkeästi reunavalaistuksen elementit, sillä valo tulee kohteen takaa, mutta hieman sivusta ja näin ollen mallin ääriviivat saavat valosta hehkun, mitkä korostuvat tummaa taustaa vasten.

Kuvan kirkkain piste on auringonvalo vasemmassa ylälaudassa, mistä katse ohjautuu mallin kättä pitkin hänen kasvoihinsa. Oikealla oleva tyhjä tila on jätetty tarkoituksenmukaisesti tyhjäksi, jotta katse saa ”levätä”. Sommitelmallisesti kuva on levoton, sillä vasemmalla puolella olevia elementtejä on paljon ja etualalla oleva kasvillisuus peittää mallin käden. Valaistuksellisesti kuva on onnistunut omien tavoitteideni mukaisesti. Keskikesällä suurimman osan päivästä valo on kovaa ja valkoista, iltaa kohden se pehmenee ja luonnon värit ovat voimakkaampia sekä harmoniassa keskenään.

5.4 Työ 3



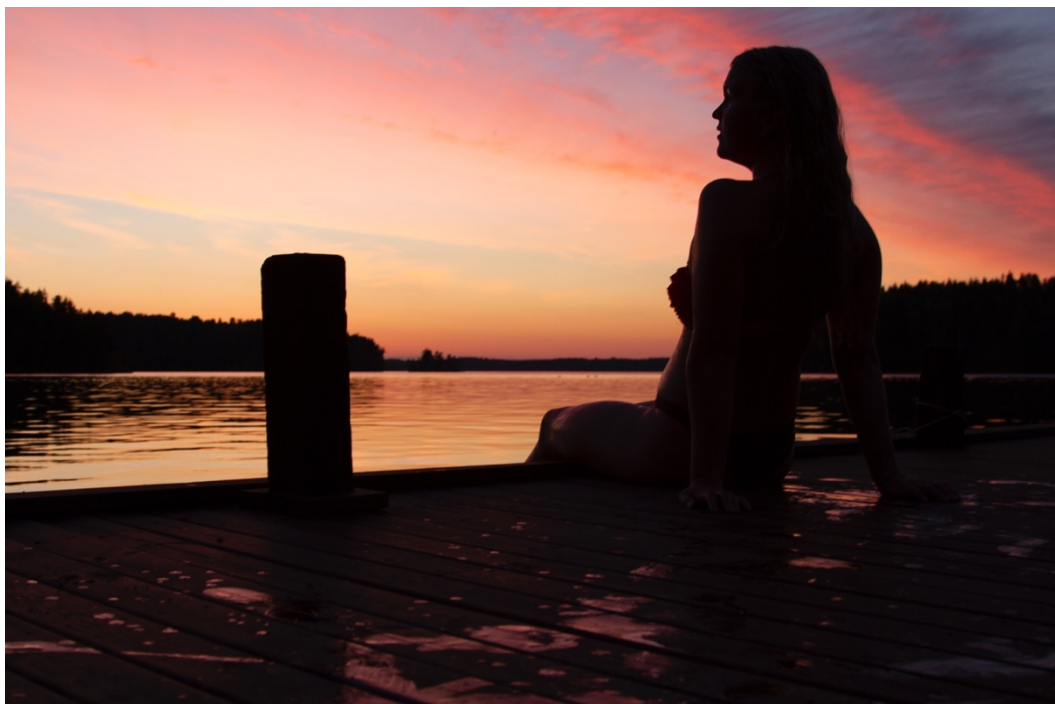
Kuva 11. Työ 3.

Kolmannessa työssä (kuva 11) yhdistin kahdella eri valotusajalla otettuja kuvia. Kuvissa aurinko olisi voinut olla matalammalla, jotta olisin ollut täysin tyytyväinen tähän sommitteluun. Vasemmanpuoleisessa kuvassa sävyt ovat tummia ja harmoniassa keskenään. Kuvan valotuksella on saatu aikaan kultaisen tunnin valo ja värisävyt. Kun taas oikean puoleisessa kuvassa värit ovat kirkkaita ja siinä on hyödynnetty vastavärien, violetin ja keltaisen, luomaa mielenkiintoa.

Komplementtivärit eli vastavärit vahvistavat toisiaan ja tuovat elävyyttä toisilleen (Ensenberger 2012, 28). Keltainen ja vihreä ovat analogisia värejä keskenään ja ne tasapainottavat kuvaa.

Kuvattava kohde on sijoitettu malitaulumaisesti kuvan keskelle. Tein tietoisin valinnan tässä sommittelussa, sillä halusin katsojan kiinnittävän huomiota mallin kasvoihin lupiinien keskellä. Oikean puoleisessa kuvassa mallin katsetta korostaa kuvassa lupiinit, jotka toimivat suuntalinjoina ohjaten katsojaa kohti mallin silmiä. Vasemman puoleisessa kuvassa huomiopisteenä toimii valo, mikä osuu mallin hiuksiin. Vaikka tausta tässä kuvassa on hyvin alivalottunut, tuo se kuvaan mielenkiintoa ja arvoituksellisuutta.

5.5 Työ 4



Kuva 12. Työ 4.

Kuva 12 on kuvattu keskikesällä noin puoli tuntia auringonlaskun jälkeen. Kuvassa on kaikki vastavalon elementit, vaikka konkreettista valonlähdettä ei olekaan enää näkyvissä. Auringon laskiessa on oltava nopea liikkeissään, sillä valo ja värit vaihtuvat nopeasti. Sommittelin kuvaa mallin kanssa jo tuntia ennen

auringonlaskua, ja juuri ennen auringon laskua horisontin taakse asetuimme kuvausasemiin. Olen ennenkin kuvannut auringonlaskuja, mutta nyt ensimmäistä kertaa mallin kanssa.

Kuva on valotettu taivaan mukaan, jolloin sen värit on saatu hyvin esille ja kuvan henkilö jää tummaksi siluetiksi. Kohteen ääriviivat saavat järven pinnan ja taivaan heijastuksista hehkun, mitkä vahvistavat kuvan syvyysvaikutelmaa. Aurinko valaisee taivasta vielä horisontin takaa, milloin pitkien aallonpituuksien värit läpäisevät ilmakehän, näyttäytyen taivaalla punaisen eri sävyissä. Lämpöisin väri näkyy kuvan pilvissä. Taivas toimii auringonvalon heijastimena heijastaen valoa järven pintaan, mistä valo puolestaan heijastuu kuvan malliin.

Kuvan suuntalinjoina toimivat horisontti, laiturin reuna ja pilvet, mitkä läpäisevät kuvattavan kohteen ja näin ollen pysäyttävät katseen haluttuun kohtaan, malliin. Ongelmana kuvan suuntalinjojen toimivuudessa on laiturin puupölkky, se katkaisee kuvan rytmin ja katseen ohjautumisen kuvan suuntalinjojen mukaisesti. Kappaleessa 3.2 olen käyttänyt havainnekuvana (kuva 8) samaa kuvaa, mutta siinä kuvasta on editoitu pois puupölkky ja värejä on korostettu Photoshopissa. Näillä korjauksilla kuva toimii harmonisesti paremmin säilyttäen rytmin ja jatkuvat suuntalinjat. Korjattua kuvaa on huomattavasti miellyttävämpi katsoa.

5.6 Työ 5



Kuva 13. Työ 5.

Kuva 13 on kuvattu heinäkuun alussa illalla seitsemältä. Tarkoituksena oli ikuis-taa yhdessä naisen herkkyyys ja miehen vahvuus. Valmistauduin kuvaustilantee-seen etsimällä inspiraatiota erilaisten valokuvaajien kuvista, joissa kohteena oli pariskunta. Lähdin hakemaan pariskunnan läheisyyden tunnetta mahdollisimman tiiviillä rajauksella, jotta tunnelma välittyisi myös katsojalle. Herkkyyttä korostaen neuvoin kuvattavia katsomaan alaspäin ja säilyttämään ilmeen neutraalina, vah-vistaakseni haluttua tunnelmaa.

Naisen herkäät piirteet tulevat hyvin esille, sillä kasvoihin ei tule jyrkkiä varjoja ja valo on väriltään lämmintä. Miehen vahvat kasvopiirteet korostuvat, sillä pään asento ja kuvauskulma mahdollistavat sivuvalaistuksen elementit, milloin kasvo- jen varjopuolelle muodostuu muotokuvavalaistuksen peruskolmio. Aallon mu- kaan (2010, 27) muotoilevin valo lankeaa kohteeseen 45-60:n asteen kulmasta, mikä toteutuu tässä kuvassa hyvin.

Sommitelmallisesti henkilöiden nenät ovat kultaisessa leikkauksessa ja miehen nenä toimii suuntalinjana katsojan katseelle. Rajattaessa kuvaa keskityin liikaa henkilöiden kasvoihin ja siihen, että saan valon ja kasvoille lankeavat varjot toimimaan keskenään. Kuvan alareunassa olevat kädet jäivät vähälle huomiolle kuvaa sommiteltaessa ja näin ollen ne rajautuivat liikaa kuvan ulkopuolelle. Parisunnan käsillä olisin pystynyt välittämään voimakkaammin haluttua herkkyyden ja vahvuuden vuorovaikutusta, kun taas tämänhetkiselällä rajauksella on vaikea hahmottaa, kumpi käsi on miehen ja naisen.

5.7 Työ 6



Kuva 14. Työ 6.

Kuva 14 on otettu samaan aikaan kuin edellinen kuva (kuva 13), mutta tässä valaistuksena toimii myötävalo. Kuvan värit ovat kaikki analogisia värejä keskenään sillä ne sijaitsevat väriympyrässä (kuva 5) vierekkäin. Analogisten värien merkitys sommittelussa tuo kuvaan rauhallisuutta ja värien keskeistä harmoniaa (Ensenberger 2012, 28). Värien harmoniaan vaikuttaa matalasta kulmasta kohdistuva lämminsävyinen valo, mikä saa vihreän näyttämään hyvin lämpimältä,

osittaan jopa keltaiselta. Kuvan hallitseva väri on vihreä, mikä viestii muun muassa rauhallisuudesta, pysyvyyden tavoittelusta ja elinvoimasta (Hintsanen 2019).

Kuva on sommitelmallisesti onnistunut, sillä kuvan vastavärit vihreä ja vaatteiden purppura korostavat toisiaan ja näin ollen saa myös kohteet hyvin erottumaan ympäristöstä. Henkilöiden katseet kohtaavat juuri kultaisessa leikkauksessa ja kultaisen leikkauksen jako toimii tässä kuvassa onnistuneesti. Tarkoituksen mukaisesti sommittelin kuvan etualalle epätarkkaa kasvillisuutta. Tällä menetelmällä luon kuviini mielenkiintoa ja elävyyttä.

Kuvaustilanteen haasteet olivat ehdottomasti mallien ohjaaminen ja heidän ilmeiden ja eleiden yhteen saattaminen kuvassa. Miesmallia oli selkeästi vaikeampi ohjailla, sillä hänen kehonkielensä oli jäykempää verrattuna naismalliin.

5.8 Työ 7



Kuva 15. Työ 7

Suunnitellessani kuvia halusin toteuttaa mahdollisimman erilaisia valaistustilanteita luonnossa ja hyödyntää erityisesti vedenpinnan heijastusta valoa tuovana elementtinä. Tässä työssä (kuva 15) valo on mielestäni kaikin puolin erinomainen. Kuva on otettu heinäkuun alussa puoli yhdeksältä illalla, kaksi tuntia ennen auringonlaskua. Kuva on aseteltu kolmasosasäännön mukaisesti, missä kohde sijoittuu oikean puolen kolmannekseen. Kolmasosasääntö toimii tässä kuvassa sommittelun perustana paremmin, kuin kultainen jako. Kultaisen jaon mukaan sommittelu olisi kärsinyt ilmaisullisesti, eikä olisi vastannut enää omaa näkemystäni lopputuloksesta.

Kuvaustilanteessa taivaalla oli juuri sopivasti pilviä suodattamassa kirkasta auringonvaloa. Tummat pilvet tuovat vedenpintaan sekä malliin pehmeitä varjoja ja luovat näin kuvaan syvyysvaikutelmaa ja dramaattisuutta. Kamerasta päin katsottuna auringonvalo osuu kohteeseen sivusta ja hieman yläviistosta, milloin kohteen selkä jää varjoon kokonaan. Vesi heijastaa auringonvaloa malliin alhaalta päin. Taivaan valkoisin kohta on hieman ylivalottunut. Tämä kohta heijastaa vedenpintaan vaalean alueen mallin taakse, mikä saa mallin erottumaan hyvin taustastaan.

Valon ja värien sommitteluun olen kuvassa tyytyväinen, sen sijaan henkilö on sommiteltu kuvassa hyvin tavanomaiseen kolmasosasäännön mukaiseen kohtaan. Horisontti rajaa mallin pään hänen vartalostaan, mikä puolestaan katkaisee harmonian kohteen ja taustan välillä. Tällaiseen sommitteluvirheeseen tulisi Aallon mukaan (Aalto 2010, 140) kiinnittää huomiota, muun muassa edellä mainittujen huomioiden takia.

5.9 Työ 8



Kuva 16. Työ 8.

Luonnonvalossa kuvattaessa ei kuvaaja itse voi vaikuttaa valoon tai sääolosuhteisiin ja etukäteen kuvien suunnitleminen luo vain pohjan toteutukselle. Luonnossa kuvattaessa suunnitelmat voivat muuttua hyvinkin nopeasti. Kuvaajan on pystyttävä mukautumaan tilanteeseen sekä tehtävä nopeita päätöksiä toteutuksesta, jotta malli ei turhaudu loputtomaan mietiskelyyn.

Kuvan 16 suunnittelin otettavaksi pilvisellä säällä. Halusin tuoda esille sääolosuhteiden vaikutusta luonnonvaloon ja tämä on hyvä esimerkki siitä. Kuvaustilanteessa taivas oli kauttaaltaan pilvien peitossa, milloin valo on pehmeää ja hajonnutta, minkä vuoksi varjot ovat pehmeitä. Endenbergerin (2012, 22) mukaan pilvinen sää sopii hyvin henkilökuville, milloin valo on suuntaumatonta ja värit ovat sävyiltään rikkaampia. Freeman (2005, 72-72) puolestaan toteaa pilvisen sään tekevän kuvista lattean, milloin myös kuvan syvyysvaikutelma on vähäistä.

Vaikka malli on vaalea ja hänen kasvonpiirteensä ovat herkäät, niin pilvinen sää ei mielestäni siltikään ole otollisin tähän kuvaan. Kuvassa yritin hakea mielenkiintoa ja syvyysvaikutelmaa etualan kasvillisuudesta, mikä onnistui kohtalaisesti.

Jäin kuitenkin kaipaamaan valon tuomaa tunnelmaa ja varjoja, sillä oma visioni henkilökuvauksessa perustuu pitkälti tummiin varjoihin ja vahvoihin väreihin.

5.10 Työ 9



Kuva 17. Työ 9.

Viimeinen kuva (kuva 17) on onnistunut elementeillään mielestäni erittäin hyvin. Kuva on kuvattu sisällä talvipuutarhassa ja valo tässä kuvassa tulee ikkunan ja kasvillisuuden läpi mallin kasvoille. Hain kuvassa tietynlaista arvoituksellisuutta paikasta ja ajasta, ja epäsymmetriset valopilkut kasvoilla tuovat tämän ajatuksen esille hyvin.

Varjot ovat kuvassa jyrkkiä, sillä keskipäivän aurinko syyskuussa paistaa vielä korkealta ja valo on väriltään valkoista. Kasvillisuuden tummat värit ja mallin vaa-leat piirteet tuovat kuvaan jyrkän kontrastin varjojen lisäksi, milloin kuva saa hie-man synkän jopa surullisen tunnelman. Tätä vahvistaa mallin katseen suuntau-tuminen alaspäin.

Valopilkut mallin kasvoilla osuvat juuri kasvopiirteiden korkeimpiin kohtiin, mitkä antavat kuvalle syvyysvaikutelman. Syvyysvaikutelmaa vahvistaa edessä oleva sumea elementti ja sumea tausta. Kohde on sommiteltu kuvassa maalitaulumai-sesti kuvan keskelle, jotta mallin kasvot varjoinen saisivat kaiken huomion.

6 Pohdinta

Toiminnallisen osuuden tavoitteita asettaessa pohdin paljon, miten onnistun rik-komaan sommittelun eri sääntöjä omissa kuvissani. Tietoperustan aineistossa valokuvaukseen liittyviä sääntöjä tuodaan esille valokuvauksen perustana, pu-naisena lankana. Sääntöjen noudatettavuuteen ei ole pakotteita, mutta ne mah-dollistavat valokuvaajan luomaan ihmissilmälle miellyttäviä sommitelmia. Henki-lökuvauksen eri menetelmät ja säännöt tuovat kuvaan niitä elementtejä, joita nä-emme ihmisissä päivittäin. Tavallinen katsoja ei tiedosta näitä sääntöjä kuvaa katsoessa, kun kuva on valaistu ja sommiteltu niin sanotusti oikein. Radikaalilla sääntöjen rikkomisella on vaaransa. Huomioimme kuvaa mahdollisesti negatiivi-nessä valossa silloin, kun se ei vastaa käsitystämme ja olettamusta realistisesta maailmasta. Joudumme miettimään tarkemmin mikä kuvassa on pielessä, ja mi-ten näihin sääntöjä rikkoviin ratkaisuihin on päädytty, vai oliko se vain vahinko.

Kuten jo aikaisemmin on mainittu, että luonnonvalo on arvaamatonta sääolosuh-teiden takia, joten otin kuvien suunnitteluvaiheessa huomioon tämän varauksen. Ensimmäisiä kuvia ottaessani keskityin pitkälti kokonaisuuteen, enkä niinkään pieniin yksityiskohtiin, mitkä tuovat kuvaan mielenkiintoa. Alussa oli vaikea lähteä etsimään erilaisia kuvauskulmia ja sommitelmia, sillä lukemani lisäksi minulla ei

ollut kokemusperäistä tietoa henkilökuvauksesta. Mallin kanssa työskenteleminen oli itselleni myös uutta ja se miten saan ohjattua mallia niin, että lopputulos on haluamainen, tuotti alussa haasteita. Kun aikaisemmin olen kuvannut paljon liikkumattomia kohteita, luonnon yksityiskohtia ja maisemia, niin nyt edessäni oli elävä kohde, jonka ilmeet ja eleet vaikuttavat kuvan lopputulemaan. Samalla mallia ohjatessa oli myös huomioitava ympäristö, valo ja varjot, ja miten nämä kaikki saadaan sommiteltua niin, että kuva onnistuisi.

Selkeänä suuntalinjana kuvien suunnittelussa toimi luonnonvalo. Ymmärsin jo ennestään, miten luonnonvalo käyttäytyy ja milloin valo on parhaimmillaan, joten haasteet keskittyivät pitkälti henkilökuvaukseen ja näiden kahden yhdessä toimimiseen. Auringonlaskussa kuvaaminen oli itselleni turvallista ja oman mukavuusalueen ulkopuolelle asettuivat huomattavammin pistemäinen valo (kuva 13) ja täysin pilvinen sää (kuva 16). Kun ymmärsin eri valaistuksien tyypit, pystyin hyödyntämään teoriaa näissä kuvissa toiminnallisessa osuudessa.

Kuvia tarkastellessa analyysivaiheessa huomasin muutamia epäkohtia kuvien sommitteluissa ja pyrin kriittisesti arvioimaan näiden epäkohtien merkityksen ja vaikutuksen kuvan kokonaisuuteen. Kuvien ottamisen jälkeen en lähtenyt suoraan analysoimaan lopputuloksia, vaan jätin tilanteet hautumaan ja keskityin kuvien arvioimiseen vasta myöhemmin kirjallisessa vaiheessa. Toki analysointia tapahtuu jo heti kuvaustilanteissa, mutta halusin mahdollisten virheiden näkyvän kuvissa, jotta oma oppiminen olisi hyvin havaittavissa myös kuvien kautta.

Oma työskentelyni mallien kanssa parantui huomattavasti loppua kohden. Kuvaustilanteissa oleminen sekä mallin ohjaaminen alkoi tuntumaan itselleni luontevalta. Huomasin myös, että itselleni kehittyi tietynlaisia tapoja, miten ohjaan mallia ja miten saan hänet rennoksi kuvaustilanteissa; varsinkin kun kyseessä oli malli, joka ei ole ennen ollut kameran edessä. Jutteleminen, joko kuvaustilanteesta tai ihan jostain muusta, auttoi heti tekemään tilanteesta rennon ja kamera ei enää tuntunut viholliselta mallille. Keskustelun ylläpitäminen ja kehuminen koko kuvaustilanteen ajan on erittäin tärkeää, sillä siinä kuvaaja ottaa mallin huomioon ihmisenä, eikä pelkästään kuvattavana kohteena. En myöskään ajatellut miten isossa roolissa jo otetut kuvat ovat itse tilanteessa. Kuvien näyttäminen

mallille tasaisin väliajoin, sai mallin jopa innostumaan kuvattavan roolista, mikä vaikutti positiivisesti kuvien lopputulokseen. Lisäksi tärkeässä roolissa oli omien suunnitelmien selvittäminen mallille, jotta yhteisymmärrys lopputuloksesta ja miten siihen päästään, on molemmille selvillä.

Omat kehittämiskohdat ovat vielä selvästi sommittelussa ja etenkin kuvan rajauksissa. Henkilökuvauksen saralla oma kehitystyö jatkuu erilaisten sommitelmien luomisessa ja luovien rajauksien käytössä, unohtamatta kultaista leikkausta ja -spiraalia. Opinnäytetyöni prosessi opetti huomiomaan ja tarkastelemaan ympäristöä analyyttisesti, sekä sitä miten se soveltuu henkilökuvaukseen. Tunnistan valon eri tyypit ja pystyn hyödyntämään tätä osaamista henkilökuvauksessa. Oma visuaalinen näkemykseni ja ilmaisukyky ovat vahvistuneet, tiedän miten haluamani tunne ja tilavaikutelma saadaan aikaan ja millaisen ympäristön ne vaativat onnistuakseen.

Lähteet

- Aalto, J. 2010. Kohteena ihminen. Jyväskylä: WSOYpro Oy.
- Bidstrup, K. 2015. 12 vinkkiä täysosumiin suotimilla. Digikuva. https://white-album.s3.amazonaws.com/files/bonnier-dif-bp_restricted_download_files-filtre_diffi_082015.pdf. 20.4.2019.
- Digi-kuva.fi. 2012. Kuvaa kultainen hetki. https://white-album.s3.amazonaws.com/files/bonnier-dif-bp_restricted_download_files-sommerferie_digfi_112012.pdf. 12.5.2019.
- Digi-Kuva.fi. 2016. Hyödyllinen väriopas. Värit osa 1. https://white-album.s3.amazonaws.com/files/bonnier-dif-bp_restricted_download_files-dif_fi_192315-colour_dk_web.pdf. 21.4.2019.
- Digital Photography School. 2010. Divine Composition with Fibonacci's Ratio (The Rule of Thirds on Steroids). <https://digital-photography-school.com/divine-composition-with-fibonaccis-ratio-the-rule-of-thirds-on-steroids/>. 12.5.2019.
- Dole, J, Kurtzke, K, Silverman, L, Van Allen, P. 2018. Boke-efekti aloittelijalle. Nikon. https://www.nikon.fi/fi_FI/learn-and-explore/photography-articles.tag/learn_and_explore/photography_articles/bokeh-for-beginners.dcr. 23.8.2018.
- Ensenberger, P. 2012. Etsimessä: Sommittelu. Helsinki: Sanoma Pro Oy.
- Freeman, M. 2005. Digikuvaajan valaisuhallinta. Jyväskylä: Docendo Finland Oy.
- Freeman, M. 2009. VALO: Aika, aukko & herkkyys. Jyväskylä: Docendo.

- Freeman, M. 2010. Parempia valokuvia: Suunnittele, sommittele & laukaise. Jyväskylä: Docendo.
- Hakola, E-M. 2002. Johdatus kuvataiteelliseen viestintään. <http://www2.uiah.fi/virtu/materiaalit/kuvaviestinta/index.html>. 30.5.2019
- Heinämäki, K. 2016. Ruokakuvien merkitykset: Suomalaisten elintarvikeyritysten ruokakuvien arviointia. Tampereen Ammattikorkeakoulu. Hotelli- ja ravintola-alan koulutusohjelma. Opinnäytetyö. http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/120791/Heinamaaki_Katri.pdf?sequence=2&isAllowed=y. 25.8.2018.
- Hintsanen, P. 2019. Vihreä. <https://www.coloria.net/varit/vihrea.htm>. 24.5.2019.
- Hunter, F. & Reid, R. 2012. Etsimessä: Valaisu. Jyväskylä: Sanoma Pro Oy.
- Hyttinen, J. 2018. Ihminen sisältä – Filmikuvia sisäisestä kauneudesta. Karelia-Ammattikorkeakoulu. Media-alan koulutusohjelma. Opinnäytetyö. http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/148539/Hyttinen_Jenni_2018_05_29.pdf?sequence=1&isAllowed=y. 21.8.2018.
- Izzi, G. 1982. Photographing people. Lontoo: Century Publishing Co.
- Kamerakoulu.fi. 2013. Valokuvauksen perusteet: ISO-arvo. <https://kamerakoulu.fi/peruskurssi-jakso-4-iso-arvo>. 25.8.2018.
- Kamps, H.J. 2012. Etsimessä: Ihminen. Jyväskylä: Sanoma Pro Oy.
- Kiljunen, A. 2018. Kuvat päivittäin: abstraktimainen henkilökuvaus. Karelia-Ammattikorkeakoulu. Media-alan koulutusohjelma. Opinnäytetyö. http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/143287/Kiljunen_Anu_2018_04_16.pdf?sequence=1&isAllowed=y. 25.8.2018.
- Peterson, B. 2008. Valotuksen hallinta: vaativa valokuvaus. Helsinki: Readme.fi.
- Potka, P. 2004. Mainoskuvaus digikameralla. Jyväskylä: Docendo.
- Puputti, T. 2015. POSE. Jyväskylä: Docendo Oy.
- University of Oregon. 2007. Sun path chart program. <http://solardat.uoregon.edu/SunChartProgram.html>. 22.4.2019.