

**VAIKUTUSKEINOJA  
AUDIOVISUAALISESSA TEOKSESSA**  
Referentti liikkuvassa kuvassa

Sateen heijastus, Valo on lasi vettä ja Pihamaajää -videoteokset

Särkiniemi Niina

Opinnäytetyö

Kuvataiteen koulutus  
Kuvataiteilija (AMK)

2020

Kuvataiteen koulutus  
Kuvataiteilija (AMK)

---

<b>Tekijä</b>	Niina Särkiniemi	Vuosi	2020
<b>Ohjaaja</b>	Timo Puukko		
<b>Työn nimi</b>	Vaikutuskeinoja audiovisuaalisessa teoksessa, referentti liikkuvassa kuvassa		
<b>Sivu- ja liitesivumäärä</b>	49		

---

Tutkin opinnäytetyössäni liikkuvan kuvan retoriikan hallintaa. Pohdin kysymystä, miten katsojan aistihavainto syntyy ja yhdistyy äänen, kuvan ja psyyken kautta. Analysoin videoteosteni informaatiota; määrittelin kuvan referenttejä eli tarkoitteita, jotka koostuvat kuvan eri vaikuttajien toimivasta yhdistämisestä.

Tarkastelin kuvan vaikuttamisen keinoja kuvasemiotiikan avulla. Pohdin liikkuvan kuvan rakennetta ja elokuvallista kerrontaa sekä äänen ja kuvan yhdistämistä elokuvamusiikin sävellyksen kautta. Teokseni tehokeinoja ja teknisiä valintoja tarkastelin aistihavaintoteorian kautta.

Opinnäytetyöni toiminnallinen osuus koostui videoteosten tuottamisesta. Taiteellisen tutkimukseni lähtökohtana oli tarkastella katsojan havaintoihin perustuvia kiinnostavia kohtia videoteoksestani. Pysin selvittämään, ovatko yhdistelemäni elementit ainoastaan kokonaisuutta hajottavia vai voiko informaation rakenne olla toimiva kokonaisuus, vaikka sisältö olisikin vertauskuvallista ja monikäsitteistä. Tutkimusta varten keräsin videostani havaintopalautetta viideltä kuva- ja viestinnänalan ammattilaiselta sekä viideltä muun alan asiantuntijalta.

Analyysieni ja keräämieni havaintopalautteiden perusteella *Sateen heijastus* -videoteokseni synnytti oivalluksia teemoista, jotka osoittivat, että yhdistämäni elementit muodostivat tavoittelemiani merkitysyhdistelmiä. Tämän taiteellisen tutkimustyöni myötä havaitsin uudella tavalla ajatuksen, että jokaisella liikkuvan kuvan sisältämällä elementillä on oma siihen yhdistettävä tunne, joka on kaiken vaikuttamisen perusta.

Avainsanat  
Muita tietoja

referentti, semiotiikka, montaasi  
Työhön liittyy kolme videoteosta.

Degree Programme in Visual Arts  
Bachelor of Culture and Arts

---

<b>Author</b>	Niina Särkiniemi	Year	2020
<b>Supervisor</b>	Timo Puukko		
<b>Subject of thesis</b>	Means of Influence in the Audiovisual Work, Referent in the Moving Image		
<b>Number of pages</b>	49		

---

This thesis investigated the rhetoric of moving images, and examined how the viewers' perception is created through a combination of sound, image and psyche. The aim was to find out whether the structure of the information could be a functional entity in itself, even if the content was symbolic and ambiguous.

The study investigated how an image influences through image semiotics. It reflected on how motion pictures are structured and how a cinematic storyline can be built through a combination of sound and image. The effect and technical aspects of the final piece were analysed using a sensory perception theory. The practical part of the thesis consisted of a video production.

The analyses and the collected survey feedback showed that the viewer experienced the intended themes and signs in the *Reflection of rain* video. Through this artistic research it was discovered that each element containing a moving image has its own sense of emotion or feeling attached to it, which is the basis of all influence.

Key words

referent, semiotics, montage

Special remarks

The thesis involves three video works.

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	ESITUOTANTO.....	8
2.1	Aiheen rakentaminen.....	8
2.2	Käsikirjoittaminen.....	9
2.3	Synopsis.....	10
2.4	Kuvakäsikirjoitus.....	11
3	TUOTANTO.....	17
3.1	Kuvauskalusto ja tekniikka.....	17
3.2	Valmistelut.....	17
3.3	Kuvaus ja ohjaus.....	18
3.4	Virheitä ei ole.....	20
4	JÄLKITUOTANTO.....	21
4.1	Raakaleikkaus.....	21
4.2	Kuvan synkronointi äänimaailmaan.....	24
4.3	Ääni täydentäjänä.....	25
4.4	Efekteillä ilmaisu.....	27
4.5	Tekstin yhdistäminen kuvaan.....	33
5	AISTIHAVAINTOJA.....	39
5.1	Montaasi.....	39
5.2	Muutokset.....	40
5.3	Rakenne.....	42
6	TEOSHAVAINTOJA.....	43
6.1	Havaintopalaute.....	43
6.2	Johtopäätökset.....	45
6	POHDINTA.....	47
	LÄHTEET.....	49

## ALKUSANAT

Haluan kiittää opettajiani Timo Puukkoa, Anitra Arkko-Saukkosta ja Henri Hagmania tuesta ja inspiraatiosta liikkuvan kuvan tuottamisessa.

## 1 JOHDANTO

Kuvataideopiskelujeni aikana olen innostunut videon tuomista ilmaisumahdollisuuksista, sillä liikkuvan kuvan vaikuttamisen keinot ovat laajat. Itse olen ollut kiinnostunut erityisesti taiteesta, joka antaa katsojalleen moniulotteista tulkinnan mahdollisuutta. Mielestäni erityisesti video tuo myös samaan aikaan haasteen pitää vertauskuvallinen informaatio riittävän selkeänä, jotta katsojan mielenkiinto ei herpaantuisi siitä syystä, että sisältö on liian vaikealukuista. Ajatuksesta inspiroituneena lähdin selvittämään havaintojen syntyä teoksen tulkinnan näkökulmasta.

Pohdintani lähtökohtana tarkastelen ajatusta, kuinka oikeastaan katsoja luo teoksen lopullisen sisällön itse heijastaen kokemansa oman minänsä kautta. Tarkastelen sellaisia liikkuvan kuvan vaikuttamiskeinoja, jotka luovat runkoa katsojan mielenkiinnon pysymiselle. Taiteellisen tutkimukseni tavoite on oppia hahmotamaan selkeämmin yksityiskohtaisia vaikuttajia, joista liikkuva kuva koostuu. Tavoitteeni on osata soveltaa sellaista tiedonhallintaa laaja-alaisesti taiteellisessa tuotannossa ja sen ilmaisussa jatkossa.

Taiteellinen ja kokeellinen elokuvakerronta jättää mielikuvitukselle enemmän varaa kuin tavanomainen, tarinan kulultaan looginen elokuvakerronta. Näin ollen se pystyy puhuttelemaan katsojan henkistä tilaa syvemmin. Mielenkiintoista on, miten videota tehdessä voi vaikuttaa katsojan subjektiiviseen kokemukseen vuorottelemalla edellä mainittuja mielikuvituksen ja järjestyksen rajoja tarinan kerronnassa.

Opinnäytetyöni toiminnallinen osuus koostuu kolmen taiteellisen videoteoksen tuottamisesta, joita ovat Sateen heijastus-, Valo on lasivettä- ja Pihamaajää-videoteokset, joista ensimmäisen tarkasteluun perehdyn enemmän tässä tutkimuksessa.

Videoprojektieni aikana pääällimmäisenä mielessä oleva kysymykseni on ollut, mitä tarvitsen rakentaakseni tarinan ympärille oikeanlaisen uskottavan kontekstin, vaikka katsojalle olisikin ikään kuin annettu tilaa luoda itse tarinan sisältö. Päättökysymykseni kuuluukin, miten katsojan havainto muodostuu ele-

menttien yhdistelmistä, siksi olen ottanut tarkasteltavaksi yksityiskohtaiset vaikuttajan rakenteet, kuvan referentit. Ne ovat tarkoitteita, joilla kaikilla on oma tehtävänsä kuvassa, ja joiden kautta kokonaisuus syntyy. Tutkimukseni on laadullinen tutkimus, jossa käsittelen vaikutuskeinoja toteuttamieni videoteosten ilmaisun ja niistä syntyvän tulkinnan kautta. Analysoin ja perustelen videoteosteni informaatiota kuvasemiotiikan (filosofinen merkitysoppisuuntaus) kuvan avulla. Elokuvalinen kerronta (juonellisen rakenteen sisältävä kerronta) pitää sisällään katsojan vaikuttamisenkeinoja selittäen havainnot montaasina, jonka vuoksi tarkastelen teostani Sergei Eisensteinin aistihavaintoteorian kautta. Analysoin kuvan ja äänen yhdistämistä elokuvamusiikin säveltämisen myötä. Jotta havaintoni eivät olleet pelkästään tekijän omakohtaisia, olen kerännyt havaintopalautetta keskustelemalla yhteensä kymmenen henkilön kanssa.

Videon tekeminen merkitsee minulle kuvataideinspiraatiohetkiä, jolloin minulla on käytössäni laajat mahdollisuudet rakentaa ja yhdistää elementtejä. Aivan kuten kuva voidaan järjestellä yhtenäiseksi kultaisella leikkauksella, samoin videon kokonaisuudelle on löydettävissä yhtenäisyyteen vaikuttavia osatekijöitä. Kaksiulotteisen taidekuvan tekemiseen verraten haastetta tuo juurikin aikakäsite, jonka ansiosta videoon on mahdollista sisällyttää muutamaankin sekuntiin katsojalle suuri määrä informaatiota, mutta samaan aikaan ne samat sekunnit saattavat kuulua hukkaan, jos sisältö on kerrottu tavalla, jolla katsojalle ei ole annettu sopivasti aikaa havainnoida ja eläytyä.

## 2 ESITUOTANTO

### 2.1 Aiheen rakentaminen

Opintojeni aikana tekemiäni videoiden suunnitteluprosessit ovat olleet erilaisia keskenään. Yhteistä niissä on ollut kuitenkin se, että lopputulos on tuonut joka kerta jotain yllättävää muutosta sisältöön, kun suunnitelmat ovat muuttuneet tekovaiheen aikana. Nyt huomaan, kuinka ensimmäisen videotarinani käsikirjoittaminen oli kapeakatseista verraten viimeisimpään. Ajattelen, että toisaalta myös tietynlainen liian tarkka suunnitteleminen saattaa koitua hyvinkin turhaksi työksi ja ennen kaikkea luovuuden rikkojaksi. Huvittavaa oli, että esimerkiksi *Pihamaajää* videoteoksessa käsikirjoittamani alkupään kuvat vaihtoivat paikkaa loppupään kuvien kanssa. Se muutti myös varsinaista tarinan sisältöä, ja yksityiskohdaiseen suunnitteluun käytetty aika valui myös toisaalta hukkaan. Koen, että minulle on toisinaan haastavaa pitää luova sisältöni tyyliltään pelkistettynä. Tähän liittyen hyvä harjoitus minulle oli *Valo on lasivettä* -video, jossa päätin kokeilla tarinan kerrontatapaa niin yksinkertaisella aiheella, että pystyin keskittymään havainnoimaan, kuinka yhdistän eri elementit teknisesti. Päätelmäni oli, että kokonaisuus oikeastaan loi itse oman uuden tarinansa. Tästä inspiroituneena pidin mielessä ajatuksen, kunhan pyrin pitämään tarinan aiheen koko ajan ytimekkäänä, selkeänä runkona, niin pystyn olemaan avoimempi myös ideoidessani tekemisen aikana ja sen kautta syntyvää tulkintaa kerronnassa. Tätä sisällön tuottamisen tapaa käyttäessäni valmistui viimeisin videoteokseni *Sateen heijastus* (2019), jonka tekoprosessin tuomiin pohdintoihin keskityn pääsääntöisesti tässä opinnäytetyössäni.

Lukiessani Veijo Hietalan (1994) *Tunteesta teesiin* -kirjaa mielenkiintoni kaappasi psykoanalyytikon Jacques Lacanin peilivaihteoria, jota inspiroiduin soveltamaan tarinallisena ajatuspohjana videoteoksessani. Aivoriihiä varten keräsin inspiroivia referenssitaidokuvia ajatuskartakseni, joiden kautta oma tarinaideani alkoi rakentumaan. *Sateen heijastus* -videoteoksessa ensimmäinen suunnitelmarunko koostui kolmesta päätapahtumakohdasta, joista ensimmäinen oli päähenkilön istuminen kahvilassa, jolloin hän näkee itsensä nuorempana ikkunan toisella puolella, toinen metamorfoosi lähikuva kasvoista ja kolmas peiliefektikohtaus, jolloin lopuksi päähenkilö kävelee peilin sisään.



## 2.2 Käsikirjoittaminen

Erityisesti minua kiinnostaa teosaiheet, joissa käsitellään henkistä kasvua ja olemassaoloon liittyviä pieniä puhuttelevia havaitsemishetkiä. Elokuvaohjaaja Terrence Malickin runollinen ja eksistentiaalinen elokuvatuotanto on yksi erityinen inspiraation lähdeeni. Hyvä esimerkki on kohtaus elokuvasta *Tree of life* (2011), jossa ulkona leikkivien lasten sijasta kameran fokuksessa onkin varjot ja kuva on käännetty ylösalaisin (kuva 1). Se luo kuvalle tarkoituksiperiä ja siksi puhuttelee minua.



Kuva 1. Kohtaus Terrence Malickin elokuvasta *Tree of life* (*Tree of life* 2011)

Katsoessani Andrei Tarkovskin *Peili* (1975) -elokuvaa vaikutuin kohtauksesta, jossa nuori nainen koskettaa peiliä, jolloin se kuvastaakin vanhemman naisen heijastuksen (kuva 2). Se toimi myös yhtenä referenssi kuvana, josta sain inspiraatiota *Sateen heijastus* -videoteokseeni. Malickin ja Tarkovskin tuotantoa yhdistää muun muassa unenomaisuus ja taiteellisuus.



Kuva 2. Kohtaus Andrei Tarkovskin elokuvasta Peili (The Mirror 1975)

Aloittaessani ensimmäisten videoharjoitusteni käsikirjoittamista koin sen haasteellisena. Tällä hetkellä yksi minua innostavimmista käsikirjoittamiseen liittyvistä ajatuksista on toteutustavan tärkeyden painottaminen. Kirjassaan Veijo Hietala toteaa, että elokuvallinen ilmaisu, tyyli ja ohjaajan tuoma sisältö paljastaa ohjaajan näkemykset; ja näin oikeastaan ei ole väliä mitä sanotaan vaan se, miten sanotaan (Hietala 1994). Ajattelen, että erityiset toteutukset eivät aina synny kynä kädessä ja tyhjä paperi nenän edessä, vaan ne syntyvät kokeilemalla ja tekemisen kautta, jolloin idea selkeytyy ja rakentuu pala palalta. Videoita tehdessä olen huomannut, että mitä suppeampana pidän alussa aiheen, sitä kautta pystyn olemaan luovempi keskittyessäni laajentamaan aiheen kerrontatapaa.

### 2.3 Synopsis

*Sateen heijastus* on noin neljän minuutin mittainen taiteellinen videoteos, joka kertoo miehestä, joka kamppailee omanarvontunteensa kanssa. Hän on ikään kuin sokaistunut arvostamaan elettyä elämäänsä. Menneisyyden varjon takia hän

ei erota hyvyyttä elämässään, mutta löytääkin ongelmaansa vastauksen muuttamalla asennettaan, sillä näkee peilikuvassaan uuden ulottuvuuden, jonka vuoksi hän vertauskuvallisesti kävelee sen sisään.

Päähenkilö esiintyy videolla nykyhetken lisäksi kolmekymmentä vuotta nuorempana, niin kuin myös kymmenenvuotiaana. Tarinan tapahtumapaikkana on vuoroin kahvilaravintola ja merenranta. Video sisältää vertauskuvallista tekstiä kuvien aikana, ja se jättää myös katsojan omalle tulkinnalle tilaa. Kokonaisuuden eri elementit korostavat teoksen unenomaista tyyliä.

## 2.4 Kuvakäsikirjoitus

Edellä mainitsemani videon suunnitelmarunko tuntui selkeältä teemalta, jonka ympärille aloin rakentaa tapahtumakuvia, täsmentämään henkilöitä ja heidän aikakauteen sopivia puvustuksia. Kokosin suunnitelmani kuvakäsikirjoitukseksi, joka videon lopputuloksen saavuttaessaan ei pysynyt tietenkään muuttumattomana. Kuvakäsikirjoituksen avulla hahmotin paremmin, minkälainen kuvien yhteys tulisi olemaan. Tätä havainnollisti myös kuvista koostamani video, johon lisäsin mukaan musiikkiääniraidan. Se selvensi minulle kuvien välistä kestoja ja vaikutelmaa rytmistä, jonka leikkaus tuo. Lisäksi kuvakäsikirjoitus toimi näyttelijöiden suuntaviivana heidän valmistautuessaan kuvauksiin.

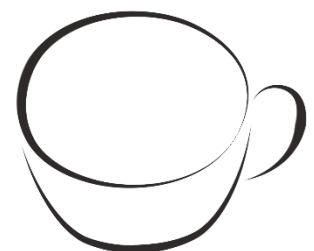
### Kuva 1

- Reijo istuu kahvilassa
- lukee lehteä



### Kuva 2

- Lähikuva kahvikupista, josta heijastuu kuva.



**Kuva 3**

-katselee sanomalehteä keskittyneesti  
 -sekoittaa kahviaan katsomatta siihen  
 -juo hörpyn keskittyneesti lukemiseen  
 -on laskemassa kuppia takaisin pöydälle,  
 jolloin vasta katsahtaa kuppiin,  
 jonka jälkeen jää hetkeksi  
 katsomaan ikkunaan päin.

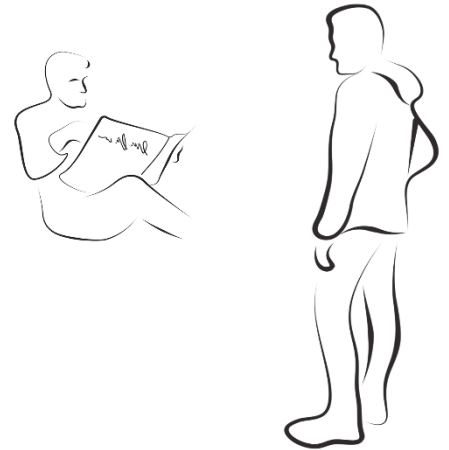
**Kuva 4**

-Harri seisoo kahvilan ikkunan ulkopuolella  
 paikallaan kädet taskuissa ja huppu päässä  
 -kävelee edestakaisin katse maassa,  
 kunnes kuva pysähtyy.

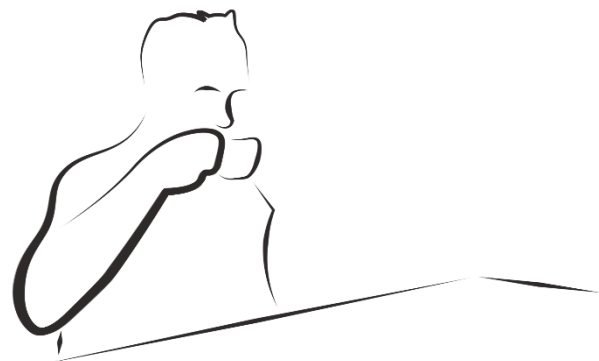
**Kuva 5**

-Reijo katsoo edelleen ikkunaan päin  
 ja nousee seisomaan tuolinsa viereen,  
 Taaimmainen kuva pysähtyy ja etummainen  
 jatkuu.

-Harri potkii maata, laittaa kädet taskuun  
 ja ottaa pois, kuva pysähtyy.

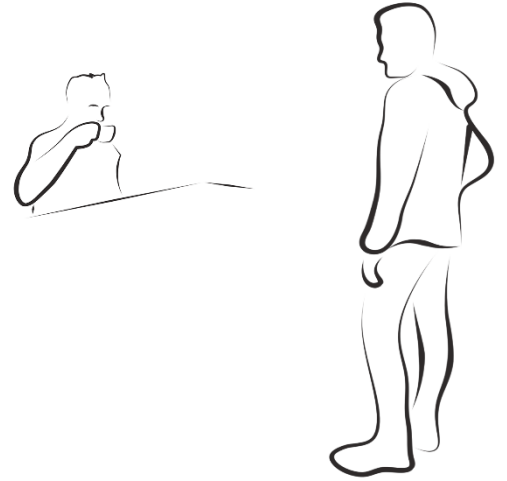
**Kuva 6**

-Taaimmainen kuva jatkuu



**Kuva 7**

-Reijo istuu takaisin juomaan kahviaan  
ja lukemaan lehteään

**Kuva 8**

-Harri ottaa pari askelta,  
laskee hupun ja nostaa katseen ja  
kiinnittää sen johonkin kaukaiseen pisteeseen.

**Kuva 9**

-erikoislähikuva, Reijo

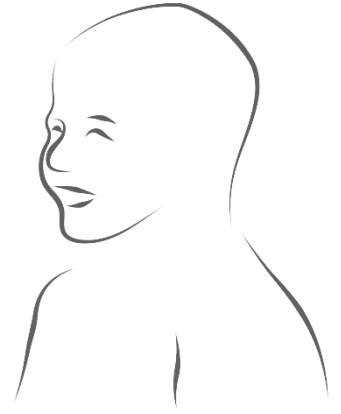
**Kuva 10**

-maisemakuva illuusiot



**Kuva 11**

- Jere nauraa, pyörähtää itsensä ympäri ja hypähtää
- hymyilee, laittaa silmät kiinni

**Kuva 12**

- katsoo eri ilmansuuntiin, levittää ja heiluttaa käsiään ilmaan nauttien

**Kuva 13**

- Harri katsoo olan yli ja naurahtaa, puhuu iloisesti.

**Kuva 14**

- Reijo kävelee kameraan kohti
- kävelee kamerasta eteenpäin
- seisoo paikallaan silmät kiinni

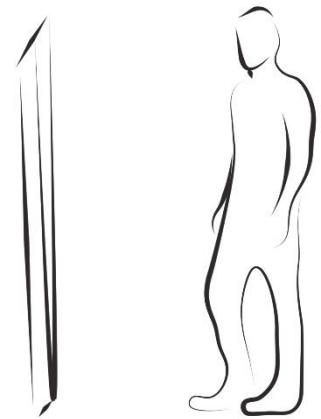


**Kuva 15**

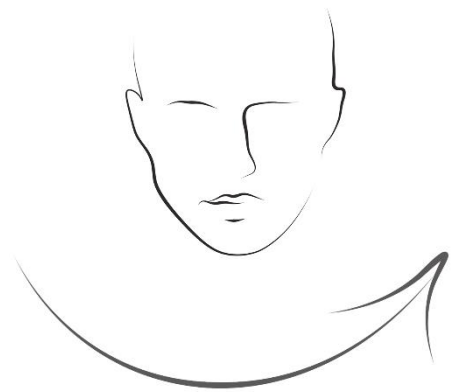
-metamorfoosi

**Kuva 16**

-Reijo nousee tuoliltaan  
 -kuvakulma kääntyy ja kahvila ympäristö katoaa  
 - kääntyy katsomaan peiliä kauempaa,  
 seisoo hetken kauempana sitä  
 -menee peilin luokse,  
 -on hetken paikallaan sitä kohtisuoraa katsoen

**Kuva 17**

-katsoo peilikuvaansa ylhäältä alaspäin samalla  
 kääntyen lähteäkseen pois päin  
 -vilkaisee hetken päästä taakseen ja  
 jää hetkeksi taas katsomaan peiliin kohtisuoraa  
 -kamera liikkuu kolmiulotteisesti  
 -katsoo suoraa kauas eteenpäin,  
 - pitää silmiään 1. auki ja 2. kiinni

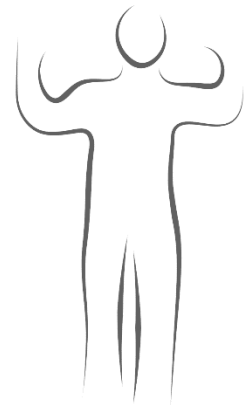


**Kuva 18**

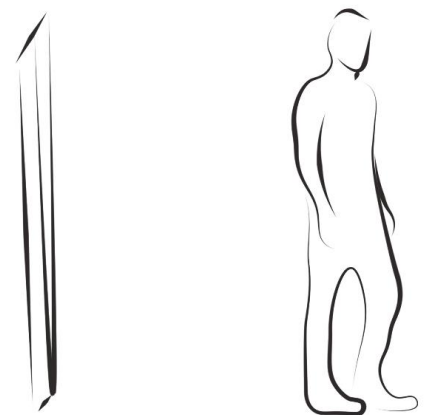
-seisoo kauempana kohti suoraa katsomassa peiliä,  
 ottaa määrätietoiset askeleet kohti peiliä  
 ja asettaa kätensä sitä vasten  
 -pitelee kättä hetken siinä,  
 liu'uttaa kättä hiljaa alaspäin  
 peilin pintaa myöten ja katse kädessä  
 -ottaa käden peilistä käsi veltostuu,  
 jonka jälkeen jää hetkeksi jälleen  
 katsomaan kohtisuoraa peiliin

**Kuva 19**

-kulma 1: kohti suoraa kameraan  
 -asettaa molemmat kätensä peilin pintaan  
 -katse on käsissä,  
 liikuttelee niitä peilipintaa vasten  
 -ihmettelee pintaa  
 -laskee kädet ja jää seisomaan  
 kohti suoraa peiliin paikalleen  
 -kulma 2: sama sivuprofiilista

**Kuva 20**

-on peilin lähellä, kääntyy poispäin,  
 -jää paikalleen kauemmaksi peilistä  
 seisomaan olan yli peiliin kohtisuoraan katsoen  
 -kuin rohkaistuisi päättämään  
 kävelemään sen läpi pian  
 -kun lähtee kävelemään kohti peiliä  
 viimeisen kerran, katse on eteenpäin,  
 leuka sopivasti suorassa  
 ja askel on tarpeeksi lyhyt ja hidas.





### 3 TUOTANTO

#### 3.1 Kuvauskalusto ja tekniikka

Kuvasin Blackmagic Pocket Cinema 4K -kameralla, jotta 4096 x 2160 resoluution kuva olisi mahdollista skaalata vapaammin ilman kuvalaadun heikkenemistä. Studiokuvauksissa käytössäni oli blue screen -kangas, jotta sain henkilöt irrotettua taustasta. Ravintolakuvauspaikan ikkunaan pystytettiin green screen -kangas, jotta sain maiseman muutettua.

Studiokuvauksissa valaistusasetteluna toimi kirkkaampi päävalo, sivuvalo, takavalon ja taustavalotus. Ravintolakuvauspaikassa takavalon korvasi toinen sivusta tuleva valo, sillä sen kohtisuoraa edessä oli kankaalla vuorattu ikkuna, joka tarvitsi riittävästi tasaista valoa jälkituotantoa varten. Valitsin taustanpoisto-tekniikan, jolla hain unenomaista tunnelmaa videoon, jota soveltaa editoidessa. Käytössäni oli Adobe Premiere Pro -editointiohjelma.

#### 3.2 Valmistelut

Otin yhteyttä harrastelijateatteriryhmiin, joista yksi oli Arpelan Nuorisoseura, jonka ohjaajan Sari Pohjasen kautta löytyi etsimäni näyttelijät teokseeni. Esittelin teosideani ja kerroin tarvittavat ohjeistukset ottamalla yhteyttä puhelimitse näyttelijöihin kuvausajankohdat sopien. Kuvauspäiviä oli yhteensä kolme, joista kahdena päivänä kuvasin kaikkien näyttelijöiden studio-otokset ja kolmantena ravintolakuvauspaikan. Tapaamisaikaa yhteensä kului puolestatoista tunnista kahteen tuntiin yhtä näyttelijää kohti. Ravintolakuvauspaikkani oli Tornion Hevi's Deli & Cafe -ravintola. Kävin suunnittelemassa kuvauspäivää ennen paikan päällä kuvaussuunnat ottaen avuksi kuvia tilasta ja mahdollisista kameran paikoista. Ravintolakuvausten järjestelyssä ja lavastuksessa minulla oli apuna opiskelukollegani Karoliina Toivanen (kuva 3).



Kuva 3. Tornion Hevi's Deli & Cafe -ravintolan lavastusvalmistelut

### 3.3 Kuvaus ja ohjaus

Näyttelijän saavuttua kirjoittelimme alkajaisiksi kuvaussopimukset kahvikupin ääressä. Huvittavaa oli, että muutaman kerran harjoitusotos onnistui paremmin kuin varsinainen otos. Siksi aloinkin tekemään välillä niin, että laitoin kameran käymään, jonka aikana selostin kohtauksen sisältöä, jolloin onnistuin tallentamaan aitoja reaktioita. Hyvä esimerkki siitä oli kuvakäsikirjoituksen kuva 13. Suunnitelin otosta varten ohjauksen, jossa näyttelijän olisi helpompi eläytyä selittäessään mielenkiinnon kohteestaan ja jonka aikana kääntäisi katsettaan eri pisteisiin. Toinen ideani oli, että hän kokeilisi toistaa tiettyä samaa lausetta samoin kääntyessään, jolloin saattaisin saada tallennettua aidon naurahdusreaktion. Otokset olivat hyviä, mutta lopulliseen videoon valitsemani naurahdusreaktio syntyi juuri silloin, kun olin selittänyt itse kohtauksen, jonka jälkeen roolinäyttelijä kääntyi nauraen selin kameraan aloittaakseen kohtauksen näyttelemisen. Editointi vaiheessa viimeistelin aidon nauruhetken muuttamalla ajan käänteiseksi, jolloin välähdyshetki oli juuri sellainen, jota videoon alun perin ajattelin. Aitoa naurua haakiessani minulle oli sopivasti haastetta myös Jeren kanssa. Ohjasin pienillä huumorin sanoilla, että ei ole ollenkaan pakko nauraa tai edes hymyillä, mutta jos alkaa naurattaa niin katsoa kameraan silloin. Lisäksi kerroin siitä, että itselläni toimii niin, jos yritän keskittyä vakavaan ilmeeseen ja ajatukseen, että ei saa nauraa, niin menee hetki, että vähintään aito hymy yllättää.

Kuvausprojektini kautta sain hyvää harjoitusta henkilövideokuvaamisesta ja uutta ajateltavaa kuvaustilanteesta. Se voi olla erittäinkin luova hetki sekä kuvaajan että näyttelijän puolelta. Kuvaajan on mahdollista oivaltaa suunnittelemattomia kohtauksia, kun eläytyy olemaan avoin toteutusideoille kuvaustilanteessa. Kuvaajana ja ohjaajana toimiessani minulla oli tärkeä tehtävä tunnelman luomisessa. Pidin mielessä ajatuksen, että minun ei tule pyytää näyttelijää näyttelemään, ikään kuin suorittamaan jotain paperista opeteltua kohtausta, vaan minun tulisi saada hänet eläytymään. Sen ajatuksen toteuttaminen tuntui tärkeältä, ja se oli yksi opettajani Timo Puukon neuvoista valmistautuessani kuvauksiin. Esimerkiksi Reijon ravintolakuvausotot etenivät lyhyin otoksin kerrallaan, ja minun tehtäväni oli tuoda mielikuvia ja sisällyttää näyttelijää enemmän tunnetasolla tilanteeseen. Mielenkiintoista oli, miten esimerkiksi kuvakäsikirjoituksen kuvassa 3, jolloin päähenkilö nousee tuoliltaan katsomaan ikkunaan, kuvaaminen sisälsi hyödyllistä hienosäätöä. Ohjasin esimerkiksi sanoin, että tuolilta noustessaan hän voisi kuvitella sitä, millaisia mahdollisia säikähdyksen tai hämmennyksen tuntemuksia kokisi, jos yhtäkkiä näkisi itsensä kolmekymmentä vuotta nuorempana ulkona kahvilan ikkunan takana. Mielenkiintoista oli myös, että koin saavani aidomman otoksen, kun pyysin vain hyvin pientä reaktiota.

Kuvien hiomisessa auttoi myös, että välillä katsoimme otokset kamerasta näyttelijöiden kanssa. Valmistauduin, että studiossa kuvattava viimeinen peiliefektikohtaus voisi olla haastavaa toteuttaa, mutta eläytymisessä ei ollut ongelmia näyttelijän osalta. Ennen kuvauksia tein demoversion kokeilemalla itselläni samaista peilikohtausta ja ennen kaikkea peiliefektin toimivuutta. Testasin myös tarvittavan tunnelman tuomiseksi musiikin synkkaamista kuvaan. Luulen, että kokeilemani kohtauksen koeversio havainnollisti näyttelijälle paremmin, minkälaista toteutusta hain. Painotin kuitenkin, että hänellä olisi vapaat kädet soveltaa kohtaus omanlaiseksi, koska halusin, että näyttelijän tekemä versio ei olisi vain kopio minun esimerkkivideokokeilustani, vaan siinä voisi näkyä hänen persoonaansa. Samaa ajatusta käytin muutenkin ohjatessani, sillä mielestäni hienoimmat eläytymiskohtaukset ovat juurikin vivahteita näyttelijän omasta persoonasta ja sen saaminen tallennettua kameraan tekee kohtauksesta juurikin aidontuntuisen.

### 3.4 Virheitä ei ole

Minulla oli tärkeä tehtävä saada näyttelijän luottamus tekemiseeni, motivaatio ja rentous kohdilleen, jotta yhteistyö sujui. Mielestäni on tärkeää, että kuvauksiin liittyy sopivan paljon naurua, sillä se auttaa kaikkia, etenkin näyttelijää, rentoutumaan. Minun näkemykseni on, että juurikin pienet niin sanotut mokailut voivat olla ainutlaatuisia ja erityisen aitoja hetkiä talletettavaksi. Tästä hyvä esimerkki oli kuväsikirjoituksen kuva 8, jolloin tarkoitus oli kuvata näyttelijän katseen kääntäminen ja puhetta, joka näkyy vain suun liikkeenä lopputuloksessa. Varsinaiset kuvat olivat myös hyviä, mutta pidin erityisesti kuvasta, jonka lopulta sijoitin edeltämään kuvaa, jossa päähenkilö reagoi katsomalla ikkunaan päin. Sain aidontuntuisen otoksen mukavasta reaktiosta, joka syntyi sen seurauksena, kun näyttelijä sanoi yllättäen hupun putoavan ja jatkoi hetken sen tuomaa hymyä sivulle päin katsoen. Hidastin otosta editoidessa ja olin tyytyväinen. Pojan kuvauksissa oli myös eräs mieleenpainuva yllätys. Hänen heittäessään pipoaan ilmaan se osuikin vahingossa valotelineeseen, jolloin hänen reaktio oli hyvin aito ja mukava. Valitettavasti en saanut kuitenkaan yhdistettyä sitä lopputulokseen, sillä se tuntui liian irralliselta kovalta kokonaisuuteen nähden. Nämä spontaanit kuvaustilanteet saivat minut huomaamaan, kuinka mielenkiintoista on saada taltioitua pieniä yllättäviä hetkiä ja tarvittaessa asennoitua soveltamaan niitä käsikirjoitukseen. Kuvataideopiskelujeni aikana olen tykännyt ajatuksesta, että virheen kautta voi löytää uuden tien, joten oikeastaan virheitä ei olekaan. Myös modernin taiteen eri muodoissa, kuten esimerkiksi modernissa jazzissa, saatetaan arvostaa virheitä luovuuden kimmokkeina. Minusta on mielenkiintoista soveltaa myös kuvatessa ajatusta, että ”virhe” tekee eläväksi, sillä se voi synnyttää näyttelijässä aidon reaktion ja sitä kautta persoonallisen otoksen.

## 4 JÄLKITUOTANTO

### 4.1 Raakaleikkaus

Aloitin tuomalla koko kuvausmateriaalin Premiere-ohjelman aikajanelle jättäen tyhjän tilan videon alkupäähän, johon minun oli helpompi koostaa varsinainen valmis sisältö. Ensimmäisen aikajanan lisäksi käytössäni oli toinen sekvenssi, jota käytin väliaikaisena videoiden sijoituspaikkana, jos esimerkiksi arvelin jatkossa tarvitsevani jotain ylimääräistä tai muuten hyvää vaihtoehtoista otosta myöhemmin. Tällä tavalla sain pidettyä koko ajan hallinnan tunteen selkeästä editointityöpöydästäni ja näin säästin aikaa turhilta sovituspohdiskeluilta alkuvaiheessa.

Koska vaihtoehtoisia otoksia kohtauksista oli monia, luotin karsintatapaan, jossa valitsin parhaimmat otokset nopeasti ensimmäisen tuntemukseni perusteella. Kun olin siirtänyt kaikki käsikirjoituksen mukaiset kuvat oikeaan järjestykseen, siirryin raakaleikkaukseen. Väliaikaiseen videosekvenssiini oli päätynyt myös hyviä kuvia poistamistani otoksista, joita aloin seuraavaksi sovittamaan lisänä varsinaiseen sisältöön. Tällä tavoin toimimalla annoin alkuperäisille kuvajärjestys-suunnitelmilleni tilaa muuttua, sillä minusta juuri tuo nopea leikkausvaihe ja parhaimpien otosten uusi yhdistäminen on hyvin inspiroiva ja luova hetki tehdä ratkaisuja, joita ei voi suunnitella etukäteen.

Poistetut kuvat 1–4:

Kuva 1

-Kävelee muutaman askeleen



Kuva 2

-Juttelee selittäen



Kuva 3

-Reagoi nauraen



Kuva 4

-Pyörähtää, heittää hatun  
ilmaan ja naurahtaa



Videon leikkaamisessa pidin mielessäni liikkuva kuva -videokurssilta mieleen jäänyttä elokuvan tekemisen fraasisanastoksi muodostunutta "kill your darling" -lausahdusta. Se merkitsee minulle sen muistamista, että vähemmän voikin olla enemmän ja joskus on parempi poistaa jokin omasta mielestään erittäin hyväkin kuva, jotta kokonaisuus olisi eheämpi. Käsikirjoituksen kuvasta 11 eteenpäin jälkituotantovaihe oli moniosainen ja hyvä esimerkki edellä mainitsemastani. Onnistuneita kuvia oli yhteensä yhdeksän, mutta jos olisin käyttänyt niistä kaikkia, lopputuloksesta olisi tullut mielestäni tarpeettoman pitkä suhteessa kokonaisuuteen. Lopuksi päädyin poistamaan yhteensä neljä kuvaa yhdeksästä.

Kohtaukseen valitut kuvat 5–7:

Kuva 5

-Kääntyy ja katsoo ylöspäin



Kuva 6

-Katsoo ylöspäin



Kuva 7

-Kohottaa kädet ja

katseen ylös

-Pyörähdys liike



Valmis kohtaus koostuu viidestä kuvasta, joista alku- ja loppukuvassa näyttelijä katsoo suoraan kameraan. Niiden välissä ovat kohtaukseen valitut kuvat 5,6 ja 7. Kuvasemiotikan mukaan kuva sisältää ele- ja kehonkielen arkaaisia koodeja (Hagman 2018). Teorian mukaan tarkastellen valitsemani kuvat ovat kaikki sopu-soinnussa keskenään, sillä niitä yhdistävät muun muassa piirteet: katseen luomi-nen ylöspäin ja kehon pyörähdysliikkeet. Ne ovat myös tunnelmaltaan haikaile- via, toiveikkaita sekä liikkeiltään hidastempoisia. Sen sijaan kohtauksesta poistet- tut kuvat 1–4 olivat kaikki tunnelmaltaan sekä ele- ja kehonkieleltään keskenään

erilaisia. Minkä hyvänsä niistä yhdistäminen valmiin kohtauksen kuviin rikkoi koko kohtauksen kuvien arkaaista koodia. Niinpä kokonaisuus oli kasassa. Vaikka neljä poistettua kuvaa olivat onnistuneita yksityiskohtaisempia toimintareaktiokuvia, niitä ei tarvittu. Pojasta kerrottiin vain tarinan kokonaisuuden kannalta oleelliset piirteet, ja lopputuloksesta tuli mielestäni tasainen.

#### 4.2 Kuvan synkronointi äänimaailmaan

Perinteisesti elokuvaan tehdään sävellyks valmiiseen kuvaan. Kuitenkin, vastoin tavanomaisia elokuvallisen tekemisen toimintaperiaatteita, olen löytänyt itseäni inspiroivan kokonaisuuden rakentamistavan. Aika pian käsikirjoituksen valmistuessa aloin etsiä teokselleni tunnelmaltaan sopivaa taustamusiikkikappaletta. Seuraava työvaiheeni olikin viimeistelyleikkaus, jossa visioni oli tahdittaa kuva seuraamaan äänimaailman tuomia elementtejä, jotka tehostaisivat hyvin aseteltuina kuvan sisältöä.

Inspiroiduin äänimaailman merkityksestä elokuvan säveltämisessä katsoessani Matt Schraderin ohjaamaa Elokuvamusiikin mestarit -dokumenttia. Siinä tuodaan esille, kuinka esimerkiksi Ennio Morricone vahva vaikuttamisen keino on tyrmätä katsoja melodialla, jolloin se ohjaa ja myötäilee vahvasti tapahtuman kulkua. Siinä pohditaan, kuinka Bernard Hermannin musiikissa on usein aaltoileva musiikin kulku, joka sopii yhdistää tapahtumiin, jonka juonen kulku on edestakaista. Melodialla on selvästi elävöittävä yhteys tarinankertomisen kulkuun. (Elokuvamusiikin mestarit 2016.)

Etsin *Sateen heijastus* -videoteokseeni emotionaalista ja rakenteeltaan dynaamista taustamusiikkia, jolloin mahdollisuuteni olisi kokeilla painottaa vaikuttavammin kuvan elementtejä synkronisoiden niitä musiikkiin. Valitsemani kappale sisälsi myös mielenkiintoisen musiikillisen draaman kaaren. Musiikkiääniraitaa en juurikaan muokannut, paitsi loppukohtausta varten monistin sen loppuosan ja lisäsin katkaisemaani kohtaan "surround reverb" -kaikuefektin Premiere-ohjelmassa. Äänimaailmaan sain elävyyttä lisäämällä piste- ja taustääänet, kuten esimerkiksi askeleet tai meren äänen.

Pohdin, että ehkä äänimaailman ollessa mielenkiintoinen ja toimiva kokonaisuudeltaan myös yksistään se voi olla toimiva rakennerunko myös samanpituiselle



melkeinpä mihin vain siihen yhdistettävälle videotarinalle, kunhan leikkaukset ovat tahdistettu äänimaailmaan. Vaikka kuva ei olisi juurikaan mitään yksistään ilman ääntä, musiikillinen draaman kaari voisi olla uskottavuutta tuova tarinan kuljettaja.

#### 4.3 Ääni täydentäjänä

Äänimaailman painoarvoa tarkastellessani toteutin aikaisemman, *Valo on lasivettä* -videoteoksen, jossa tavoitteeni oli luoda tarina, jossa kuvauskohteeni oli ainoastaan lasipurkki (kuva 4). Blue screen -toteutus kuvastaa epätasaisen valoheijastuksen lasipinnasta näyttäytyen efektinä.



Kuva 4. Valo on lasivettä -videoteoksen kuvaukset Lapin AMK:in Minerva rakennuksen Smart Set -studiossa Torniossa

Veijo Hietala käsittelee kirjassaan katsomistilanteen paradoksaalisuutta, eli kun tiedämme, että kuvavirta on teknisesti puutteellinen, luomme havaintojemme kautta hahmot, syvyyden ja ”todellisuuden”, jolloin katsojan mieli lisää liikkeen

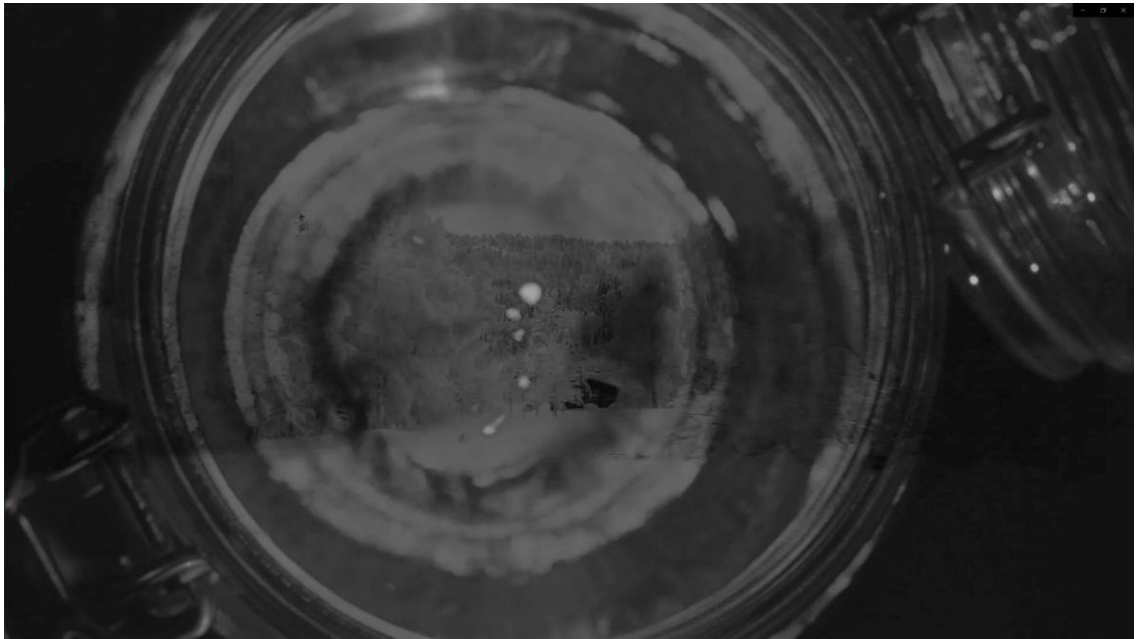
myös latteaan kuvaan (Hietala 1994). Lasipurkista kertova taiteellinen videotarini ei sisällä edes inhimillistä päähenkilöä, mutta mielenkiintoista on, että myös katsomiskokemuspalautteiden myötä tarina vaikutti silti samaistuttavalta ja eheältä. Ehkäpä jos videossa olisikin ollut pääobjektin sijaan päähenkilö, se olisi luultavasti rajannut mielikuvitusta, jolloin elottomalle esineelle ei olisi syntynyt samalla tavalla personifikaatiota.



Kuva 5. Kuvakaappaus videoteoksesta *Valo on lasivettä* (Valo on lasivettä 2019)

Säveltäjä voisi olla verrattavissa terapeuttiin. Elokuvaa sävelletäessä ensin on luotava rytmikuvio, jonka jälkeen rakennetaan siihen sopiva melodia. Vaikka musiikin osalta säveltäjän työ olikin jo tehty, oli mielenkiintoista havainnoida koko äänimaailmasta käytettäviä tehostehetkiä, joita yhdistää kuvaan ja joilla luoda todellisuudentuntua. *Valo on lasivettä* -teoksessani äänimaailma esimerkiksi luo transition siirtämällä katsojan tapahtumapaikkaa pianomusiikin ja junamatkustamisen välillä. Ääni ohjaa voimakkaasti tapahtumaa kohtauksessa, jossa samaan aikaan kuva tummenee mustaksi ja ääni vaikenee hiljaisuudeksi. Kuvan kirkastuessa samalla musiikki tuo muutaman terävän nuotin iskun, jolloin kuvan ja äänen tahdistus voimistaa havaitsemista. Mieleeni jäi erityisesti Thomas Newmanin vaikutuskeino, että hän luo jonkin kuvallisen keskiön, jonka ympärillä musiikki alkaa pyöriä, esimerkiksi tuulessa ”tanssivan” paperiroskan. On mahdollista ottaa jokin vallitseva moodi kuvaan hetkeksi ja antaa sen olla hetken vaikuttamassa. (Elokuvamusiikin mestarit 2016.) Tällainen kuvallinen keskiö toteutuu kuvassa 5,

videoni kohtauksessa, jossa lasipurkkiin kuvastuu sinisen valon heijastumat, joiden liikkeet myötäilevät rytmisesti melodiaa. Kuvan 6 liike kiihtyy samaan aikaan kun nuotinkulku toistuu ja voimistuu. Tällöin rakennetaan kuvallisen tehokeinon kliimaksia, jonka aikana kuvan ja äänen toistokuvio on voimakkaimmillaan (Elo-kuvamusiikin mestarit 2016).



Kuva 6. Kuvakaappaus videoteoksesta Valo on lasivettä (Valo on lasi vettä 2019)

Äänimaailma vaikuttaa täydentävän ja kuljettavan lasipurkin tuomaa tarinaa, samalla kun kuva jättää paljon tilaa sisäisille assosiaatioille. Kuvan ja äänimaailman välille muodostuu montaasi (elementtien yhdistelmästä syntyvä uusi merkityksenalue), jolloin kokonaisuus heijastaakin katsojan omaa subjektiivista sisäistä maailmaa, joka tekee tarinan lopulta eläväksi.

#### 4.4 Efekteillä ilmaisu

Suunnittelin toteuttavani kuvan 7 ikkunakohtauksen ainoastaan häivyttämällä merimaisemaa kuvamaskin avulla, ilman todellisen ikkunapaikan kuvaamista. Ohjaajani Timo Puukon ehdotuksesta päätin kuitenkin kokeilla keinoa ja tuoda green screen -kankaan ravintolaan (kuva 8). Huomasin jälkeen päin itsekkin, että se oli kokonaisuuden kannalta erittäin tärkeää, sillä muutoin kuvat olisivat jääneet

visuaalisesti yksitoikkoisiksi ja epäselviksi kerronnan puolesta, jos tarinan ikkunan takana olevaa henkilöä ei missään vaiheessa edes olisi nähty huoneen ulkopuolella.



Kuva 7. Kuvakaappaus videoteoksesta Sateen heijastus (Sateen heijastus 2019)



Kuva 8. Kuvaukset paikassa Tornion Hevi's Deli & Cafe -ravintola

Käyttämässäni videonmuokkausohjelmassa on työkalu "ultra key", jolla usein vihreä tai sininen väri poistetaan kuvasta, jolloin tilalle tulee leikattu tyhjätila. Täytin



vihreän ikkunakohdan Seskarön merenrannalta kuvaamalla videolla. Aluksi ehdin hieman huolestua kuvan irrotuksen kautta tulleesta huonosta laadusta, sillä kankaalle oli jäänyt hieman varjoja, enkä saanut vihreää väriä tasoitettua muuttamalla edes efektityökalun peruskorjausarvoja. Aloitin siis siistimään osia takana näkyvästä merimaisemasta kuvamaskin avulla.



Kuva 9. Tilanne ennen vihreän värin poiston tuottamia epätasaisuuksia (Sateen heijastus 2019)



Kuva 10. Kuvamaskin avulla korjaus (Sateen heijastus 2019)

Tehdessäni korjailuja löysin kokeilun kautta arvokkaan keinon poistaa irrotetun taustan seurauksena hukkunutta dataa, kuten kuvassa 9 näkyy epätasaisuus ja kuva 10 on korjattu versio. Kun poistin kohinan ikkunan täyttämstä maisemaku- vasta säätäen vihreän värin poistotyökalun tasapainoarvoja, sen sijaan kohina siirtyi ikkuna-alueen ympärille, koska niihin tullut valo ei ollut tasainen. Monistin kahdeksi videoksi otoksen, jossa päähenkilö lukee lehteä, ja asetin merimaise- makuvan niiden alle. Tällöin minulla oli kolme kuvaa päällekkäin aikajanalla, joista keskimmäiseen rajasin kuvamaskin ikkunan kohdalle ja käänsin sen jättä- män tyhjän tilan vastakkaiseksi, jolloin päällimmäinen kohinaton kuva peitti epä- tasaisuudet. Korjausmenetelmä onnistui, sillä kamera oli staattinen ja hyvälaa- tuista kuvaa olivat myös kuvamaskin alle jäävät osat, eli pala liikkuvaa aikakau- silehteä ja pieni osa pöytää. Tästä syystä minun ei tarvinnut korjata liikkuvaa ku- vaa siirtäen maskia sekunti sekunnilta, vaikkakin joissain, onneksi vain pienissä kohdissa se osoittautui ainoaksi korjausmahdollisuudeksi.

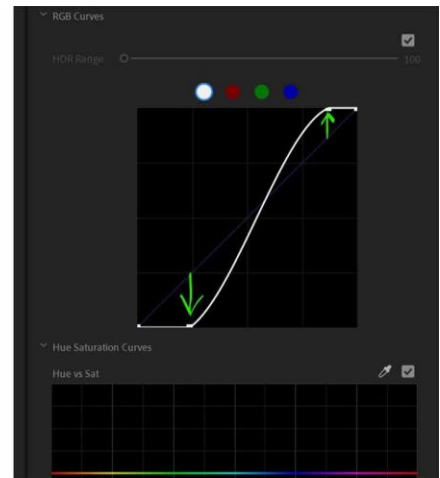
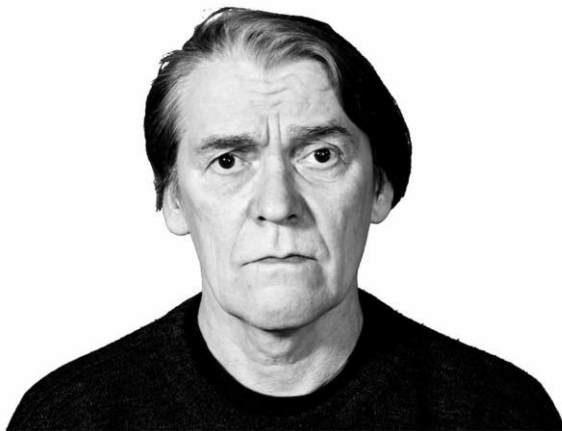


Kuva 11. Henkilöhahmon liittäminen maisemakuvaan (Sateen heijastus 2019)

Ikkunanäkymä valmistui liitettyäni siihen kuvamaskin kautta studiossa kuvatun henkilön (kuva11). Seuraavaksi asetelin yhdistelmäkuvan mittasuhteet silmä- määräisesti vastaamaan suunnilleen todellisuutta. Kolmesta kuvasta aseteltu ko- konaisuus johdattelee harhaan valaistusvirheen myötä. Kamerasta katsottuna suoraan edestä tulee auringonvalo, mutta henkilöiden tai esineiden heijastamat

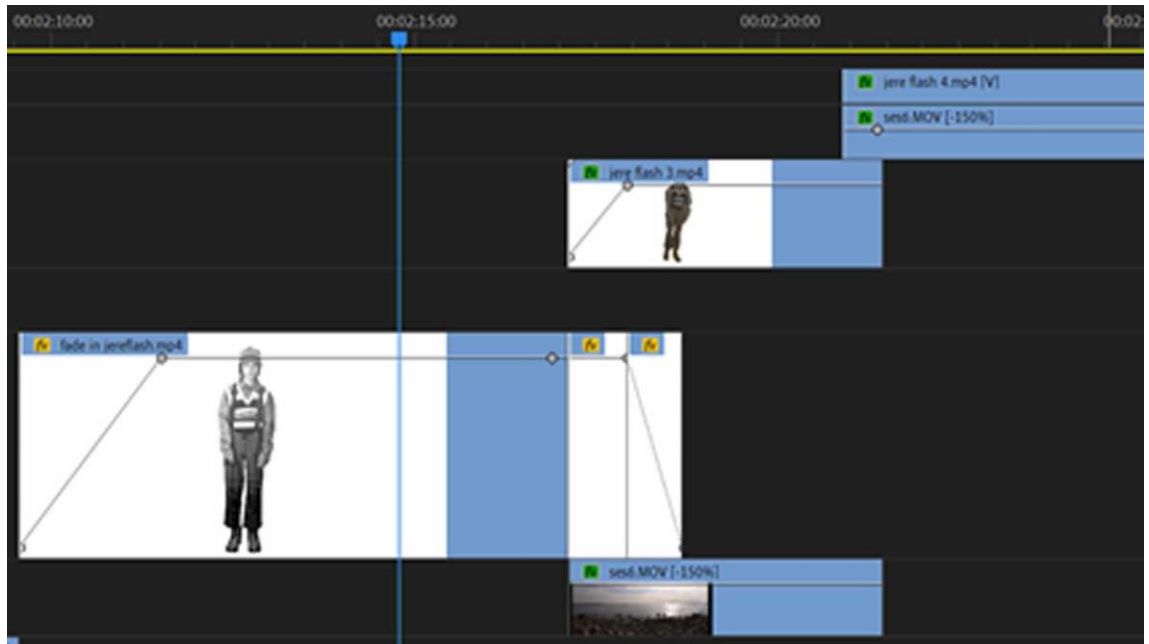
varjot eivät piirry sen mukaan. Ongelma olisi korjattavissa valaistuksen jälkieditoinnilla, ja kokeilinkin liittää kuvan päälle valoheijastusmaskia, kunnes päätin jättää valaistuskorjailut pois. Toisaalta pidän paljon juurikin kuvan valojen epätäydellisyydestä. Varjojen epäsuhtaisuus korostaa myös henkilöahmojen välille syntyvää maailmojen kaukaisuutta, joka lisää kuvan runollisuutta, samoin kuin ikkunalasin heijastuksen puuttuminen sen paikalta.

Välähdysmäisiä hetkiä muistuttavat kuvat aloitin laskemalla niiden valkotasapainon ja nostamalla kontrastit. Sen jälkeen säädin kuvan väriavaruuden tasapainoa, jotta kuva olisi voimakas (kuva 12). Lisäsin kuviin valkoisen taustan ja viimeisenä säädin opasiteetin sekoitustyyppin arvoksi "screen", jolloin kuva heijasti läpi merimaisemaa. Efektin ansioista päällimmäinen kuva piti sisällään heijastaen alla olevan. Sain jokaiselle kuvalle sujuvan sisääntulon vuorottelemalla opasiteetin laskua ja nostoa, jonka teknisen rakennekuvion ymmärtäminen ei tapahtunut ihan käden käänteessä joka kuvan osalta (kuva 13).



Kuva 12. Kuvan kontrastin määrittäminen (Sateen Heijastus 2019)

Viimeisessä kohtauksessa käytin "track matte key" -efektityökalua, jolla sain taustan rajattua kuvan sisään (kuva 14). Valitsin "matte" -työkalun arvoksi "luma", jotta henkilön video heijastui läpi myös kuvana, eikä vain läpileikattuna siluettina maisemasta. Ajatuksenani oli, että peilikohtauksen henkilövideon kuvat eivät tarvitse heijastua yhtä kontrastisesti, kuin valkoisella taustalla olevat muistelmakohtauksen kuvat, joten siksi valitsemani efektityökalu oli riittävä.



Kuva 13. Kuvien siirtymät opasiteetilla (Sateen heijastus 2019)



Kuva 14. Taustan rajaaminen henkilökuvan sisään (Sateen heijastus 2019)

Kuvan 15 henkilökuvat pysähtelevät vuorotellen, koska niiden merkitys viittaa samaan tarinan hahmoon yhdistäen ne yhdeksi. Aloitin liittämällä videon perään siitä viimeisimmän kuvan, jonka jälkeen katkaisin kuvasta edellisen kuvan jättämän stillkuvan vuoroin kummastakin hahmosta käyttäen rajaustyökalua. Jätin kuitenkin poistamatta Harrin toiseksi viimeisen kuvan, sillä mielestäni alle jäävä pysähdyskuva oli mielenkiintoinen kuvallinen efekti. Kuva on käännetty peiliku-



vaksi, että henkilöt pysyvät samoilla puolilla ja jotta vuorovaikutus olisi uskottavampaa katsojalle. Paikkoja käännettäessä suojaviiva rikkoutuisi, joka tarkoittaa henkilöiden välisen dialogin huomiopisteiden rajauskohtaa. Teoksen viimeisessä peilikuvakohtauksessa (kuva 14) käytin myös edellisen kohdan rajaustyökalua, jonka jälkeen monistin kuvan kääntäen sen vastakkaiseksi.



Kuva 15. Vuorottain pysähtelevät kuvat (Sateen heijastus 2019)

#### 4.5 Tekstin yhdistäminen kuvaan

Suunnittelin *Sateen heijastus* -videoteokseni tekstin paikkoja leikkausvaiheessa, jolloin jätin tarkoituksella niiden kuvien leikkaukset pitkiä, jotta tekstiä olisi aikaa havainnoida. Pidin myös mielessäni, että kuvassa ei saisi olla paljon liikettä tai uutta toimintaa, jotta mielenkiinto ei siirtyisi tekstiä lukiessa muualle. Mielenkiintoista on tekstin sisältävän videoteoksen tekeminen, sillä kuvan ja sanojen yhteisvaikutuksen merkityksiä on hallittava varsinkin, jos on tarkoitus saada käsikirjoittajan tuomasta havainnosta kiinni.

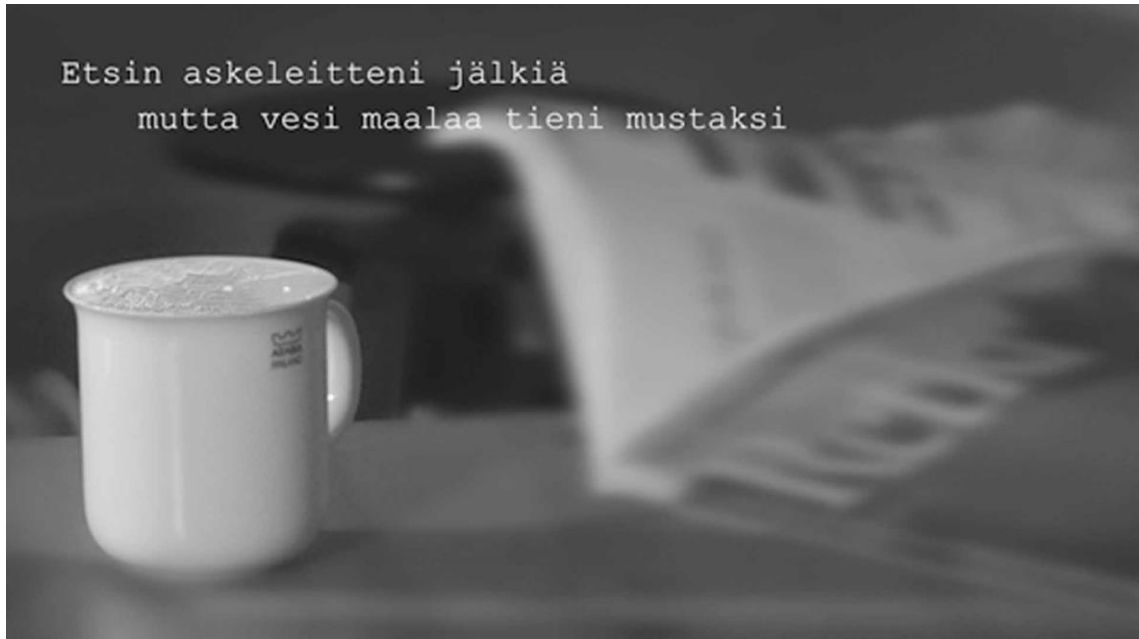
Elokvantekijä Lev Kuleshov vertasikin elokvantekijää runoilijaan. Hietala mainitseekin kirjassaan kuvan sisältämän puheen kolmannen variaation, joka ei ole kirjoitettu tai puhuttu, vaan se on kuvan tuoma sisäinen puhe. (Hietala 1994.)

Kokeelliset digitaaliset vedokset -kurssilla toteutin *Pihamaajä*-videoteoksen, jota tehdessä tutkin erityisesti tekstin sijoittamista kuvaan. Teoksessani päähenkilön eli naisen metafora on piha (kuva 16). Alkukohtauksen kuvat, joissa nainen saapuu jäiseen rantaan, tarkastelee vettä käsillään ja alkaa tanssia pitävät sisällään vertauskuvallisesti kahden ihmisen kohtaamisen. Tarinan teksti ”olet vettä lasien välissä” on metafora tarinan henkilöstä, jonka luokse nainen saapuu rannalle. Tässä kohtaa kumpikin henkilö on esitelty lyhyesti tekstin kautta. Katsojalle jää kysymyksiä synnyttävä välitila sijainneista piha, ranta ja vesi, johon jatkoa saadaan teoksen myöhemmässä vaiheessa tekstistä: ”ranta on kumpaakin kaukana, vaikka se on ainut, jota kumpikin on lähellä”. Kyse on yhdeksi konfliktiksi muodostuneesta etäisyydestä heidän välillään, jonka ranta muodostaa pihan ja joen välille. Tätä ajatusta voidaan pitää katsojan mahdollisena havaintona, jonka kuvan ja tekstin jättämä välitila voisi luoda.

Välitilan käsitteellä tarkoitetaan kuvasemiotiikassa kuvallisen ja sanallisen informaation suhdetta toisiinsa, jolloin niiden yhteisvaikutus ilmenee vuorotteluna tai viestin vaihtona. Tällöin kuva ja sana yhdessä ovat osa laajempaa kokonaisuutta, kolmatta merkityksen aluetta. (Hagman 2018.)



Kuva 16. Kuvakaappaus videoteoksesta *Pihamaa jää* (Pihamaajää 2018)



Kuva 17. Tekstin ja kuvan luoma konteksti (Sateen heijastus 2019).

Kaikissa kolmessa mainitsemassani videoteoksessa kuvan runollisuus on perustunut katsojan subjektiiviseen kokemukseen, sillä minun kuvien ja tekstien yhdistelmät ovat olleet surrealistisia ilman selkeää yksiselitteistä tapahtumaketjua. Minusta on mielenkiintoista jättää tulkintaa avoimeksi, jolloin katsojalle jää tilaa omalle kokemukselle ja havainnoille. Jokaiseen teokseen olen kuitenkin sisällyttänyt perusteltuja havaintomerkityksiä kokonaisuutta rakentaessani.

Kuvan 17 tekstin ja kuvan yhteyttä voisi tulkita kuvasemiotiikan merkitysteorian avulla, jonka mukaan tekstissä esiintyvä "vesi" voitaisiin tulkita synekdoteksi, joka on kielikuva laajemman kokonaisuuden osasta. Veden aaltojen esiintyessä myös kuvan mukissa se antaa uuden merkityksen siihen liitettävän toiminnan eli juomisen kautta. Tällöin kuva luo tekstin kanssa uuden merkityssuhdealueen. (Seppä 2012). Näin ollen katsojan yksi kokonaisuuden havainto voisi olla esimerkiksi, että säkeen "etsin askeleitteni jälkiä" perusteella päähenkilö on jollain tapaa jumittunut menneisyyteensä tai ei näe jotakin, koska niin sanottu ongelma "vesi" on yhteydessä hänen omaan päätökseensä toimia. Myöhemmässä vaiheessa kun päähenkilö viimein huomaa ikkunan takana nuorempana itsensä, hetki on liitettyä toimintaan eli kupista juomiseen. Vesi tai merimaisema on myös koko ajan osana kuvan konseptia, joka paljastaa, että se on jollakin tavalla laajempi osa teemaa. Kupin sisältö eli vesi voitaisiin ajatella symbolina, joka merkitsisi

päähenkilön toimintaa, esimerkiksi asennetta ja sen muuttamista, sillä tarinan viimeinen tekstikuva kertoo, ettei päähenkilö nähnyt heijastusta, jolloin kuvallinen rinnastus on päähenkilön peilistä oman kuvansa katsominen. Tällöin kuva ja teksti luovat tulkittavan merkityksen kontekstina.

Kuvasemiotikka selittää kuvan kontekstuaalisuutta kuvan yhteydellä toisiin kuviin aiheen tai teeman kautta. Teoksen kontekstuaalisuutta luo myös kuvalliseen peilaukseen viittaavat efektit, kuten kuvissa 18,19 ja 20, jotka luovat koheesiota kohtausten välille teoksen ajan. (Hagman 2018.)



Kuva18. Kuvallinen peilausefektikuva esimerkki 1 (Sateen heijastus 2019)



Kuva 19. Kuvallinen peilausefektikuva esimerkki 2 (Sateen heijastus 2019)



Kuva 20. Kuvallinen peilausefektikuva esimerkki 3 (Sateen heijastus 2019)

Oman asenteen muuttaminen ja sen kautta erillä tavalla näkeminen on teokseni pääteema, ja siksi halusin toteuttaa kohtauksen, jossa kuvassa tapahtuu kuvitteellisen konkreettinen peilaus. Harkitsin olla käyttämättä sanaa ”peilaus” myös tekstissä, sillä kuvasemiotiikka sisältää käsitteen ankkurointi, jolla tarkoitetaan kuvan ja tekstin yhteistilaa, jolloin ne täydentävät toisiaan pitäen sisällään saman sanoman (Hagman 2018). Tällöin kuitenkin teokseni kohdalla sen voisi ajatella

rajaavan pois katsojan monimielisyyttä peili-sanan ja peilaukseen liitettävän toiminnan tulkinnassa. Mielestäni peili-sanan ja -kuvan ankkurointi oli tarinan tulkinnan kannalta tarpeellinen, jonka vuoksi mainitsen sen myös tekstissä: ”En erotanut ikkunan heijastamaa peiliä”.

## 5 AISTIHAVAINTOJA

### 5.1 Montaasi

Sergei Eisensteinin montaasiteoria pitää sisällään viisi elokuvallista vaikutuskeinoa, jotka ovat metrinen, rytmisen, tonaalinen, yläsävel ja intellektuaalinen. Metrisellä tarkoitetaan leikkauksen pituutta, rytmisellä sisällön tuomaa rytmiä, tonaalisella hallitsevaa tunnetilaa, yläsävelellä hallitsevaa dominanttia ja intellektuaalisella elementtien vastakkain asettelun seurauksena syntyvää älyllistä viestintää. (Juntunen 1997.)

Hyvä esimerkki metrisestä vaikuttamisen keinosta oli, kun pidensin teoksen ensimmäisten kuvien pituutta. Koska tapahtumapaikan esittelykuvat jäivät suppeaksi kuvakulmien osalta kuvausvaiheessa, päätin aluksi jättää aloituksen lyhyeksi. Pidentämällä kuvien kestoja sain aloituksesta kuitenkin ympäristöä kuvailevammalla, jolloin katsojalle jäi myös enemmän aikaa luoda tunnelma äänimaailman kautta ja mielikuvia tapahtumapaikasta.

Rytmillä vaikuttamista on esimerkiksi kohtauksessa, jossa päähenkilö ottaa aikausilehden pöydältä. Siihen on lisätty jälkikäteen kamera-ajoa muistuttava sivusuuntainen liike, joka tehostaa kohtauksen käden liikettä tuoden rytmiä ja tunnelmaa kuvaan. Kun leikkasin viimeisen kohtauksen peiliefektikuvia tasaisen tuntuiseksi musiikkiin, hetken takkuamisen jälkeen muistin, että kuvan liike on yhteydessä otoksen pituuden tuntuun, jota sen jälkeen hyödynsin. Varsinkin tämän tapaisessa kohtauksessa leikkaustahdin ja liikkeen tuoma rytmi on mielestäni selkeästi nähtävissä, kun liikkeet ovat hitaita ja staattisia, mutta otokset monikerroksisia kuvia.

Yläsävel ilmenee esimerkiksi teokseni kohtauksessa, jossa päähenkilö viimein näkee itsensä ikkunan toisella puolella. Se vaikuttaa havaitsemistilanteessa, jolloin musiikki ja kuva tehostavat toisiaan. Musiikin siirtyessä b-osaan jatkuvuutta yhdistelmään tuo, kun seuraavaksi vaikutetaan tonaalisuudella kohtauksessa, jossa tausta vaihtuu kirkkaaksi. Tonaalisuuteen voisi määritellä myös kuvan syväterävyyden. Lisäsin jälkikäteen sumennusta muutamiin kuviin, jotta etualalla olevat henkilöt erottuisivat paremmin yksityiskohtaisesta maisemataustasta.

Intellektuaalista vaikuttamista on esimerkiksi kuvan ja tekstin yhdistäminen, jolloin ne luovat uuden merkityksen alueen muodostaessaan tulkinnan. Tarinan tulkinnan kannalta ”virheelliseksi” ja itseäni hieman huvittavaksikin informaatioksi koitui kuvissa erottuvat aikakausi- ja sanomalehden tekstit, kuten kuvassa 17 ja 21, joihin lopuksi lisäsin sumennuksen päälle. Luulen että varsinkin vastaavallisissa videoteoksissa, jossa selityksiä vaille jättävä teksti yhdistetään kuvaan, havaintokykyä voi hajottaa helposti eri elementtien yhdistelmät, ja siksi katsojalta tulisi rajata turhat yksityiskohdat. On tiedettävä, millä asioilla vaikuttaa katsojaan. Aikomukset on tehtävä selväksi, että viesti on selkeä (Elokuvamusiikin mestarit 2016).



Kuva 21. Kuvan virheellinen intellektuaalinen informaatio (Sateen heijastus 2019)

## 5.2 Muutokset

Ensisijaisena perusteenani muuttaa käsikirjoittamien kuvien paikkaa oli tarinan draaman kaaren huomioiminen. Editoidessani oli mielenkiintoista huomata, kuinka tarinankulun dynamiikkaa oli mahdollista korostaa kokonaisuuden elementeillä. Esimerkiksi aluksi suunnittelin, että pysäytyskuvatekniikka kulkisi jokaisessa hahmojen yhteiskuvassa. Jättämällä tekniikan vain yhteen kuvaan se toimikin uutena merkityksenilmaisuefektinä, jolloin kuvan ajoituksen siirtäminen hieman eteenpäin tuntui sopivalta mielenkiinnon vaihtelun takia.



Tarinan kannalta minusta oli tärkeää hieman painottaa päähenkilön omiin ajatuksiin uppoutumista, jotta myös hänen reaktio voisi olla vahvemman tuntuinen havaittavaksi katsojalle. Siksi päätin poistaa käsikirjoittamani lähikuvan 8, koska päähenkilön näkökulmaa ylläpitäen lähikuva ei olisi samalla tavalla korostanut hahmojen vertaiskuvallista etäisyyttä. Päähenkilön sulkeutuneisuutta ympäristöstä korosti myös kahvin juomisen toiminnan viivyttely, ja sen toistaminen useilla kuvilla vihjasi sen merkitystä tarinaan. Muutin toteutusta hieman ja yhdistin viivytelyn jälkeisen toiminnan vierekkäin ikkunantakaisen hahmon reagointiin, jolloin sain aikaan pienen toimintakorostuksen.

Suunnittelin, että välähdysmäiset muistikuvakohtaukset olisivat alkaneet käsikirjoituksen kuvasta 11, jolloin nuorimmainen henkilöahmo olisi ollut ensimmäinen kohtauksessa, mutta tarinan ymmärrettävyydenkin kannalta oli mielestäni parempi, että kuvat aloitettiin nuoresta miehestä. Seuraavan kuvan oli sujuvaa kertoa, mitä ikkunasta ulos katsottaessa näkyi, jolloin oli loogista tuoda esiin ensi sen merkitys yhteyteen. Voisi myös tulkita, että kuvat 22 ja 23 muodostavan kuvallisen keskiön kuvassa 24, jolloin kuvat yhdistyvät luoden uusia merkityksiä niiden välille, jotka voisivat olla katseen tarkoituksen kohde tai havainto, että kyseessä on sama henkilö kahdessa kuvassa. Kuvasemiotikassa kuvallisella keskiöllä tarkoitetaan katseen siirtämistä leikkauksessa muodon perusteella, jolloin leikkaus upotetaan vertauskuvalliseen uuteen kontekstiin (Hagman 2018).



Kuvat 22 ja 23. Leikkaus yhdistää kuvien henkilöt kasvojen tuoman katsepisteen perusteella (Sateen heijastus 2019)



Kuva 24. Kuvallinen keskiö (Sateen heijastus 2019)

### 5.3 Rakenne

Elokuvaohjaaja Oddvar Foss on erotellut elokuvan eepisen rakenteen tyyppejä, joista esimerkiksi vapaan assosiaation rakenteesta löydän *Sateen heijastus* -videoteokseni ominaispiirteitä. Rakenne on näennäisen vapaa, jonka sisältö muistuttaa muistin ja unen logiikkaa. (Juntunen 1997.) Tällaisia ominaisuuksia voisivat olla esimerkiksi kameraan suoraa katsominen, henkilöhahmojen irrotettu tyhjä tausta ja henkilöiden välinen vuorovaikutus ilman dialogia.

Jarmo Valkola (1999) väittää kirjassaan *Kuvien havainnointi ja montaasin esteetiikka*, että elokuvan katsojalla on vähemmän vapautta, koska kuvien kesto on kontrolloitua verrattuna pysähtyneeseen kuvaan. Kyseessä on jatkuvat päätelmät suhteessa kuvien moninaisuuteen, jolloin muoto ikään kuin häviää ja rakenne on tilaa ajassa. (Valkola 1999.) Leikkaus toimii kokonaisuuden tärkeimpänä rakenteellisena olemuksena, joka johdattelee katsojan havaintoja. Tapahtuman rakenteet on esiteltävä niin, että katsojan mielenkiinto säilyy, eikä tarinan kannalta harhaan johdattelevia kuvan moninaisuuksia korosteta turhaan. Alfred Hitchcock kuvailikin draaman olevan elämää, josta on jätetty pois kaikki tylsät paikat (Juntunen 1997).

## 6 TEOSHAVAINTOJA

### 6.1 Havaintopalaute

Toteutin havaintopalautekeskustelut antamalla ennen videon katsomista katsojille seuraavat kysymykset:

1. Mikä on mielestäsi videoteoksen tarina tai keskeinen sanoma?
2. Mikä kohta sinulle jäi erityisesti mieleen? Mitkä asiat mieleen jäämiseen vaikutti?
3. Jos olisit ohjannut ja toteuttanut tämän videoteoksen, mitä olisit tehnyt toisin?

Katsojan määrittelemän keskeisen sanoman tai tarinan oli tarkoitus osoittaa minulle, millä tavalla videoteos pitää sisällään tulkinnan mahdollisuuksia. Erityisesti mieleen jäänyt kohta videossa korosti minua kiinnittämään huomiota sen vaikuttamisen keinoihin, joita analysoida teorian valossa. Kysymyskohta, jossa pyysin katsojaa pohtimaan, mitä hän muuttaisi toteutuksessa, antoi minulle ajatussuuntaa siitä, mikä kokonaisuuden osa saattoi jäädä tarkkaavaisuuden ulkopuolelle havainnoitaessa. Videon katsomisen jälkeen ja keskustelujen lopuksi tarvittaessa kysyin tarinan hahmojen välisestä suhteesta. Perustelin kysymyksen viimeiseksi, jotta vältin kysymyksellä johdattelun, jolloin olisin jäänyt epätietoon, muodostuiko mielestäni teoksen tärkein oivallus tarinan henkilöiden yhteydestä. Havaintopalauteen antajat olivat lähipiirini eri-ikäisiä objektiivisia katsojia, joilla ei ollut tiedossa videoteokseni tuotantovaiheita, eikä osia sisällön teemasta. Vastajia oli viisi kuva- ja viestinnänalan ammattilaista ja viisi muun alan asiantuntijaa, jotta palautteen antajien havainnot eivät perustuisi pelkästään asiantuntijuuteen analysoida kuvan sisältöä.

Havaintokokemusten perusteella *Sateen Heijastus* -videoteoksen tunnelma määriteltiin surumieliseksi ja yksinäiseksi. Vahvaksi kontrastiksi sille kerrottiin pojan iloa ja toiveikkuutta välittävät eleet. Mielenkiintoista oli myös saada kuulla havainto, että kuvin ja sanoin korostamani vedestä tehdyn vertauksen merkitys löydettiin estävänä ongelmana nähdä, joka lopuksi olikin myös ratkaisu. Oivallus syntyi, että tarinan henkilöt yhdistettiin samaksi henkilöahmoksi, johon kerrottiin vaikuttavan erityisesti henkilöiden peräkkäiset kasvokuvat ja pojan vanhahtava puvustus. Havainnot myös teokseen liitettävistä teemoista olivat itselleni tekijänä

pieniä onnistumisen osoituksia. Aiheeksi luonnehdittiin muun muassa sisäisen lapsen ja identiteetin etsimistä, jonkin löytämistä, ja että menneisyyden katuminen vangitsee tiedostamatta.

Mieleenpainuvimmiksi kohdiksi osoittautui kohtaukset, kun päähenkilö reagoi ikkunan takana olevaan, kuvat valkoisella taustalla ja kasvot yhdistävä metamorfoosikuva sekä kuva, jossa kupissa on meri. Kohtien erityistä vaikuttamista voisi analysoida perustelemalla esimerkiksi, että tuolloin näyttelijöiden toiminnassa ja eleissä tapahtuu huomattava muutos verrattuna edellisten kuvien välittämään tunnetasoon. Juuri ennen päähenkilön reagointia myös musiikin melodiassa tapahtuu pieni tauko, jonka jälkeen se kiihtyy ja on eloisa kohtauksen loppuun asti. Ennen kasvojen yhdistelmäkuva toistokuvallinen melodia hidastuu, kunnes jokaisen voimakkaan sointuiskun myötä kasvokuvat leikkautuvat vuorottain. Voisi määritellä, että hieman ennen valkoisella taustalla olevia kuvia alkaa musiikillinen ja tapahtumallinen draamankaari, joka loppuu taustan muuttuessa tummaksi. Huipentuvana keskikohtana voisi pitää tunteisiin vetoavia kuvia pojasta, jolloin musiikki hiljenee hetkeksi tehostaen kuvaa. Aistihavaintojen vaikuttamiseen voitaisiin myös laskea tonaalisuus, sillä muistelmakohtauksen valkoinen tausta poikkeaa teoksen muista tummemmista kuvista, jolloin vaikuttajana voitaisiin pitää kirkkauden vaihtelua ja sillä kuvien informaation painottamista. Vesikuppikuvan vaikutuskeinoiksi voitaisiin laskea, että kamera on staattinen ja ainoastaan kuppi on tarkennettu, jolloin katseen huomiopiste korostuu. Kupin sisältämä merivideo on myös hieman odottamaton visuaalinen efekti katsojalle. Vesi-sana yhdistyy tekstissä ja kuvassa yhtä aikaa, joka voi luoda helpommin merkitysyhdistelmiä katsojalle.

Oli mielenkiintoista todeta, että osa havaintopalautteen antajista keskittyivät heitä puhutteleviin yksityiskohtien merkityksiin ja jotkut selkeästi enemmän kuvan tuomaan informaatioon tai tunnetasoon. Erityisen tärkeää osalle oli teksti, kun taas joillekin tuntui olevan musiikki. Siitä herää ajatus, että ehkä kun videoteos sisältää useiden erilaisten elementtien kautta sisäistä puhettaan, katsojan huomion kiinnittäminen niistä johonkin on yhteydessä enemmänkin hänen persoonaansa, kuin siihen että jotakin tarinan kohtaa olisi vahvasti korostettu elementtien ansiosta.

Häiritseväksi ja hämmentäväksi mainittiin kuin seinään loppuva viimeinen kohta. Ongelmaksi koituikin, että musiikki oli pidempi kuin kuvieni tarina. Saman ääniraidan alkuosasta koostamani viimeisen kohtauksen äänimaailmaversio ei vastannut rakenteeltaan draaman kaarelle ominaista lopetusta, kunnes muutin loppukohtauksen musiikin vihjailemaan tarinan päättymisestä. Mielenkiintoista on, että ellei kuva ja ääni ole rakenteeltaan yhtäpitäviä, ne voidaan kokea epätasapainoisiksi ja niiden yhdistelmä on epäselvä.

Halusin tarkastella teokseni tuomia havaintoja, joita taiteenfilosofian asiantuntija voisi siitä määritellä. Tämän vuoksi kysyin kuvataiteilija Henri Hagmanin tuomia kokemuksia videoteoksestani. Hänen havaintokokemusten mukaan *Sateen heijastus* -videoteoksessa häntä puhuttelee ”muuttuvaisuuden ja katoavaisuuden kauneus, ihmisen elämän kaaren lyhyys, sekä sen eksistentiaalisuus, joka ilmentää, että lopulta kukin ihminen on yksin elämässään.” Näitä seikkoja hänen mielestään korostaa luonnonvalojen, veden ja taivaan avaruuksien meditatiivinen kauneus ja musiikki sekä lisäksi se, että mieshahmo katoaa lopussa peiliinsä, ”kuin tuonpuoleiseen”. Hänen mukaansa tunnelma kiteytyy surumielisen tyhjään rantaan, jonka yksin olevat hahmot ja musiikki luovat. Hänen mukaansa tunnelmaan vaikutti myös se, ettei aaltojen tai tuulen ääntä kuulunut eikä rannassa ollut myöskään värejä. Sanojen ollessa aforistisia fragmentteja ne hänestä osaltaan rakensivat teoksen tunnelmaa. Mielenkiintoinen ajatus oli myös hänen pohtiessaan, että mikäli sanat olisivat muodostaneet yksiselitteisiä, ei-niin-tulkinnanvaraisia lauseita, olisiko teos ollut silloin vahvemman suggestiivinen. Nyt huomio kiinnittyi sanojen merkitysten etsimiseen. Sanojen mysteeriksi jääminen saattoi Hagmanista toisaalta ilmaista myös sitä, ettemme lopulta voi kuitenkaan täysin ymmärtää elämää. (Hagman 2020.)

## 6.2 Johtopäätökset

Ehkä jos selkeän aloituksen, keskikohdan ja lopetuksen sisältävään äänimaailmaan lisätään kuvatarina, niiden rakenteet tulisi leikata vastaamaan toisiaan, jotta äänimaailma ei esimerkiksi kulkisi tarinan edellä tai sen jäljessä. Videoteoksessani on kohtia, joissa tiedän, että kuva tai kohta jatkua vain siksi, koska leikatessa odotin sopivaa kohtaa, jolloin musiikki antaisi seuraavalle kuvan tapahtumalle tehosteisen nuotin iskun. Vastaavasti se sisältää myös kohtia, joissa

musiikki johtaa ja tiivistää kuvan liian lyhyeksi, vaikka katsoja tarvitsisi enemmän aikaa sen havainnointiin. Kuvan synkronointi ääneen voi tarkoittaa siis tarinan merkityksien muuttamista, sillä kuvan ja äänen rakenteiden ajoitukset voivat määrätä jonkin tarpeettoman kuvan pidentämistä ja tarpeellisen lyhentämistä. Toisaalta jokin valmis, yksin toimiva ja mielenkiintoinen äänimaailma on jo uskotavuutta tuova rakenteellinen runko, johon tarinan parhaimmat kuvat on mahdollista tiivistää. Tällöin huomioon on kuitenkin otettava, että kuvien sisällöllinen liike, kuvien kesto ja niiden leikkaukset luovat kuvallisen rytmin, jonka tulee olla yhtenäinen äänimaailman rytmin kanssa, jotta kokonaisuus olisi harmoniassa.

Teoksessani katsojan mielenkiintoa ei ole tarkoitus ohjailla esimerkiksi tavantomaisesti henkilöhaamoon samaistaen, vaan katsoja sisällytetään tarinaan oma-kohtaisten merkitysyhdistelmiensä kautta. Ajateltaessa että selkeys on sitä, kun kuvan kaikille referenteille eli tarkoitteille on ratkaistavissa helposti oma tehtävänsä, elementtejä ollessa paljon vertauskuvallinen kerronta voidaan kokea helposti irrallisena, sillä pienikin selkeyden virhe saattaa tuntua sekasotkuna tai yhdenentekevänä kohtana. Tämän lisäksi jokainen tulkitsee kaiken aistittavan oman persoonansa ja kokemansa kautta.

## 7 POHDINTA

Taiteellisen tutkimukseni tavoite oli hahmottaa liikkuvan kuvan elementtejä vaikuttamisen yksittäisinä rakenneosina, joista kokonaisuus koostuu. Tavoitteeni oli koostaa rakenteeltaan toimiva kuvaannollinen videokokonaisuus, ja oppia hallitsemaan paremmin retoriikan rakentamista liikkuvassa kuvassa. Tutkimusmenetelmäni oli analysoida videoteosteni synnyttämiä havaintoja teorian ja katsojien havaintopalautteen perusteella.

Tehtävän alussa asettamaan kysymykseeni, ”miten katsojan havainto muodostuu kuvan, äänen ja psyyken kautta”, vastaukseksi tutkimustyöni myötä muodostui, että jokaisella liikkuvan kuvan sisältämällä elementillä on oma siihen yhdistettävä tunne. Se voi olla esimerkiksi liike, ele, väritymys, valaistus, tila, pinta, sointu, sana tai muu vastaava. Pohdin, että taiteellisessa kaksikulotteisessa kuvassa vahva vaikuttamisenkeino on elementtien tuomien tunteiden yhdistäminen mutta liikkuvassa kuvassa myös niiden kuljettaminen taitavasti oikeaan aikaan. Tällöin havainto syntyy elementtien yhteisvaikutuksesta ja se on kaiken vaikuttamisen perusta.

Katsojan havainnoissa vertauskuvallista videota sen on sisällettävä järjestyksessä olevia ärsykeitä, jotka luovat myös alitajuntaista toimivaa rakennerunkoa kokonaisuudelle. Rakennetta voisi ajatella luovan esimerkiksi musiikki ja tarina, jotka sisältävät selkeän aloituksen, keskikohdan ja lopetuksen. Kuvallisen tarinankerronnan edetessä voidaan vuorotella loogisuuden ja vertauskuvallisen informaation välillä, jolloin katsojalle jää myös tilaa havaita teosta omien kokemustensa kautta. Vertauskuvallisuus ei kuitenkaan voi olla tarinaa johtavin vaikuttaja, sillä muutoin katsojan tulkinnat saattavat jäädä helposti keskeneräisiksi. Esimerkiksi *Sateen heijastus* -videoteoksessani ajoittain teksti johtaa havainnon etenemistä, jolloin kuva ei vie tarinaa eteenpäin. Videoteoksessani johtavana vaikuttajana toimii kuitenkin musiikillinen rakenne ja oivallus tarinan henkilöiden yhteydestä. Tällöin vertauskuvalliselle tekstille on tilaa katsojan omien lisämerkitysten tuomiseksi, jolloin kokonaisuuden rakenne pysyy kuitenkin pääsääntöisesti yhtenäisenä.

Katsojan mielenkiinnon pysymisen runkoa luo tunnelmaltaan keskenään toimivat elementit, jotka synnyttävät aistihavaintoja ja oivalluksia teoksen tarinasta tai katsojan omakohtaisesta tulkinnasta. Kuitenkin jos vertauskuvallinen informaatio ei sisällä yhteyksiä kuvaan ja siitä muodostuvaan tarinaan, se saattaa vaikuttaa ylimääräiseltä osalta kokonaisuutta.

Havaintokyselyn puutteeksi on kuitenkin laskettava, että se olisi voinut sisältää jonkin tarkentavan kohdan mielenkiinnon ja rakenteen toimivuudesta. Sen olisi voinut toteuttaa esimerkiksi kysymällä kolme aikapistettä ajan tarkkuudella, jonka vastauksia olisin voinut analysoida.

Palautteen ja oman kokemukseni myötä *Sateen heijastus* -videoteokseni oli suurelta osin toimiva tarinan tulkinnan, teoksen visuaalisuuden ja rakenteen perusteella. Analyysini myötä havaitsin liikkuvan kuvan yksityiskohtaisten vaikuttajien vuorovaikutusta sekä niiden yhteyttä tunnelman ja tarinan luontiin. Se synnytti idean, että tutkimusta voisi jatkaa jaottelemalla erilaisia kategorioita käsikirjoitetun kohtauksen usean yksittäisen elementin tuomasta tunteesta, jolloin niiden yhteisvaikutus ja merkitysten luominen voisi olla helpompi etsiä ja löytää suunnitteluvaiheessa. Tutkimukseni tuloksena syntynyttä tunnelähtöistä ajatusta yksittäisen elementin vaikutuksesta voin hyödyntää taiteellisessa ilmaisussa monipuolisesti, sillä kaikki kuvan elementit muodostavat jonkin tunteen ja tunnelman niiden yhteisvaikutuksen tuloksena, josta vaikuttaminen alkaa.



## LÄHTEET

Elokuvamusiikin mestarit 2016. Elokuva. Ohjaus: Matt Schrader. Tuotanto: Score A Film Music Documentary. USA.

Hagman, H. 2020. Havaintokokemuspalaute. Sähköposti: niina.sarkiniemi@gmail.com. 9.1.2020. Tulostettu 9.1.2020.

Hagman, H. 2018. Kuvasemiotiikan luentodiat. Jaettu Lapin AMK:n 5.semestereissä 14.9. ja 25.9.2018.

Hietala, V. 1994. Tunteesta teesiin. Johdatusta klassiseen ja uuteen elokuva-teoriaan. Helsinki: Kirjastopalvelu.

Juntunen, M. 1997. Elävän kuvan sanasto. Elokuva-televisio- ja videoalan keskeiset termit ja käsitteet. Helsinki: Edita.

Pihamaajää 2018. Videoteos. Tekijä: Niina Särkiniemi. Tuotanto: Lapin AMK, Tornio. Viitattu 20.1.2020. <https://www.youtube.com/watch?v=clmhMNqEBt4>

Sateen heijastus 2019. Videoteos. Tekijä: Niina Särkiniemi. Tuotanto: Lapin AMK, Tornio. Viitattu 20.1.2020. <https://youtu.be/CpwKB58lwwk>

Seppä, A. 2012. Kuvien tulkinta. Menetelmäopas kuvataiteen ja visuaalisen kulttuurin tulkitsijalle. Tampere: Gaudeamus Oy.

The Mirror 1975. Elokuva. Ohjaus: Andrei Tarkovski.

Tree of life 2011. Elokuva. Ohjaus: Terrence Malick. Tuotanto: River Road Entertainment. USA.

Valkola, J. 1999. Kuvien havainnointi ja montaasin estetiikka. Taide- ja media-kasvatuksellinen näkökulma audiovisuaalisen kerronnan teoriaan ja analyysiin. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston taidekasvatuksen laitos & Julpu.

Valo on lasi vettä 2019. Videoteos. Tekijä: Niina Särkiniemi. Tuotanto: Lapin AMK, Tornio. Viitattu 20.1.2020. <https://youtu.be/xaKjlnaG-D4>.