

# Valon merkitys muotikuvassa

## Valaisun analysointi osana kuvaustilanteen rakentamista

Samuel Almgrén

Niko Nevalainen

OPINNÄYTETYÖ  
Lokakuu, 2020

Media-alan koulutus  
Kuvaus ja kuvavalaisu

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Media-alan koulutus  
Kuvaus ja kuvavalaisu

ALMGRÉN, SAMUEL & NEVALAINEN, NIKO:  
Valon merkitys muotikuvassa  
Valaisun analysointi osana kuvaustilanteen rakentamista

Opinnäytetyö 91 sivua, joista liitteitä 5 sivua  
Lokakuu 2020

---

Opinnäytetyön tarkoituksena oli tutkia muotivalokuvissa käytetyn valaisun teknistä ja taiteellista toteutusta. Työssä analysoitiin paljon erilaisia muotikuvia 1920-luvulta nykyaikaan, jotta siitä saataisiin mahdollisimman kattava ymmärrys vanhoista sekä moderneista valaisun tyyleistä ja muuttuneista trendeistä. Tekniseen analyysiin käytettiin tekijöiden omaa kokemusta valokuvaajina sekä muutamia ammattivalokuvaajien kirjoittamia kirjalähteitä.

Analysoitujen kuvien pohjalta tehtiin oma yhdeksän kuvan galleria. Kuvaustilanteita oli kolme, 1920-30-lukujen, 1960-70-lukujen sekä modernien kuvien pohjalta. Jokaisesta tilanteesta tehtiin kolme valmista kuvaa. Kuvaustilanteiden rakentamisen tarkoituksena oli käyttää analyysistä opittua informaatiota käytännössä. Kuvien ottamiseen haluttiin käyttää myös aikaansa sopivaa kalustoa, minkä vuoksi kaksi ensimmäistä tilannetta kuvattiin filmille, viimeinen digitaalisesti.

Tutkimuksessa havaittiin, että vaikka muotikuvan valaisun trendit ovat muuttuneet niin tekniikan kuin yleisen tyylikäsityksen mukaisesti, on samat periaatteet havaittavissa jokaisesta kuvasta. Lähtökohtana muotikuvassa on aina saada mallin päällä olevat vaatteet korostumaan, jolloin valaisua pitää miettiä itse vaateen muotojen sekä haetun tyyliuunnan mukaisesti.

Työssä käytetyt lähteet olivat riittävät, mutta tekivät analyysistä hyvin Eurooppakeskeisen. Työssä oli kuitenkin rajattava aihe, jotta sen käsittely opinnäytetyön puitteissa olisi mahdollista.

---

Asiasanat: valokuvaus, valaisu, muoti

## ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Degree Programme in Media  
Cinematography and Lighting

ALMGRÉN, SAMUEL & NEVALAINEN, NIKO:  
Light in Fashion Photography  
Analyzing Lighting to Build a Photoshoot

Bachelor's thesis 91 pages, appendices 5 pages  
October 2020

---

The purpose of this thesis was to examine lighting techniques and artistic visions in fashion photography. Photographs were analyzed from the 1920's to modern day to get a deeper understanding of the styles and trends of lighting in fashion photography throughout its history. Technical analysis of the photos was conducted using the writers' own experience as photographers, as well as a few books written by professionals.

In addition to the analysis, the writers shot several fashion photos and a gallery of nine pictures was completed. In the first set, inspiration was taken from the 1920's and 30's, second, from 60's and 70's, and the third from modern photography. There were three pictures in each set. The purpose of these photos was to use the knowledge gathered during analysis. The shooting equipment was period appropriate, so the first and second set were shot on film, and the last on digital cameras.

The findings concluded that even though the trends of lighting have changed over time due to new technology as well as different artistic visions, the same principles still apply today. It is always paramount to light the clothing appropriately depending on the materials themselves as well as the style that is being emulated.

The sources used to analyze fashion lighting were sufficient but resulted in the analysis being very Eurocentric. Still, it was important to focus the work appropriately so that a coherent thesis could be written around the subject.

---

Key words: photography, lighting, fashion

## SISÄLLYS

|     |  |    |
|-----|--|----|
| 1   | JOHDANTO .....   | 5  |
| 2   | TUTKIMUSMENETELMÄT JA KUVIEN ANALYSOINTI .....                   | 7  |
| 3   | VALAISUMAHDOLLISUUDET .....                                      | 9  |
| 3.1 | Valaisimet .....   | 9  |
| 3.2 | Heijastimet .....  | 12 |
| 3.3 | Muokkaimet.....  | 13 |
| 3.4 | Luonnonvalo .....  | 14 |
| 4   | VALO MUOTIKUVASSA.....   | 17 |
| 4.1 | Valo 1900-luvun muotikuvassa ulkomailla .....                    | 17 |
| 4.2 | Valo 1900-luvun muotikuvassa Suomessa .....                      | 33 |
| 4.3 | Valo modernissa muotikuvassa.....                                | 51 |
| 4.4 | Yhteenveto analyysistä .....                                     | 61 |
| 5   | OMA MUOTIKUVAUSPROSESSI .....                                    | 63 |
| 5.1 | 1920-30-lukujen tyylien kuvat.....                               | 64 |
| 5.2 | 1960-70-lukujen tyylien kuvat.....                               | 68 |
| 5.3 | 2010-luvun tyylin kuvat.....                                     | 72 |
| 5.4 | Projektin lopputulos.....  | 79 |
| 6   | POHDINTA .....   | 80 |
|     | LÄHTEET.....   | 82 |
|     | LIITTEET .....   | 87 |
|     | Liite 1. Luvussa 3 Valaisumahdollisuudet mainittu kalusto .....  | 87 |
|     | Liite 2. Oman muotikuvausprojektin behind-the-scenes-kuvia. .... | 89 |
|     | Liite 3. Valmiit muotikuvat triptyykeinä. ....                   | 91 |



## 1 JOHDANTO

Valo on minkä tahansa valokuvan lähtökohta onnistuneen otoksen aikaansaamiseksi. Valokuvaajina lähdimme aluksi tutkimaan potretti- ja muotikuvien kuvaaamista, mutta päätimme vielä rajata aihetta tarkemmin muotikuvaukseen. Olimme suhteellisen noviiseja aiheeseen liittyen, joten siitä kiinnostuneena päätimme luoda kokonaisen teoksen sen tutkimisesta. Aihe rajautui vielä tarkemmin itse valaisuun ja sen vaikutukseen vaatteeseen, malliin ja kuvan yleiseen tunnelmaan. Työssä on teknisiä termejä, jotka on selitetty joko luvussa 3 tai asiakohdasta tekstissä. Lisäksi luvussa 3 käsitelty kalusto on koottu kuviksi liitteisiin työn loppuun.

Opinnäytetyöprosessin alussa päätimme analysoida muotikuvia sen historian varrelta sekä ulkomailta että Suomesta luvussa 4. Tästä syntyi jatkoidea kokeilla itse analyysistä opittuja taitoja omassa muotikuvaustilanteessa, jonka prosessi käydään läpi luvussa 5. Halusimme rakentaa siitä mahdollisimman aidon, jonka vuoksi otimme projektiin mukaan meikki- ja hiusartistin sekä vaatevalmistajan mallin lisäksi. Halusimme tukea pirkanmaalaista vaateteollisuutta ja yhteistyökumppaniksi löytyi Pietamo Oy, joka valmistaa naisten vaatteita.

Muotikuvien analyysissä on keskitytty valon aiheuttamiin efekteihin, kuten kontrastiin, väreihin ja varjojen muotoihin. Valojen suuntaa, laatua ja intensiteettiä on analysoitu käyttämällä omaa kokemusta sekä kirjall lähteitä, joista saimme käytännön tietoa ammattikentän tavoista valaista muotikuvia. Pyrimme jättämään esimerkiksi asujen ja komposition analysoinnin suurimmalta osalta pois mutta tarttumme myös siihen, jos sillä oli merkitystä valaisun kannalta.

Opinnäytetyö on suunnattu valaisusta sekä muotikuvauksesta kiinnostuneille, peruslähtötason omaaville kuvaajille sekä valaisijoille. Aikaisempaa kokemusta omaavat voivat hyötyä teoksesta eniten, mutta pyrimme työssä siihen, ettei teksti olisi liian hankalasti seurattavaa vähemmän kokeneille. Tämän vuoksi kirjoitimme oman osion valaisimista ja muokkaimista, joista saa suuntaa antavan kattauksen teknisistä termeistä. Analyysi voi auttaa lukijaa hahmottamaan, mihin valokuvaaja kiinnittää huomiota muotikuvaa valaistessa. Tavoitteellisesti opinnäytetyön

luettuaan lukija pystyy hyödyntämään kokoamaamme ainestoa omia kuvia valaistessaan.

Opinnäytetyön kaikki luvut ovat kirjoitettu yhdessä pienissä osissa, työn määrän ollessa noin puolet ja puolet. Kirjoittajaa ei siksi ole merkitty erikseen, ja pyrimme tyyliä olemaan neutraaleja ja käyttämään samanlaista sanastoa. Työssä käytetty kieli olettaa, että lukijalla on perustason ymmärrys valokuvauksesta.

## 2 TUTKIMUSMENETELMÄT JA KUVIEN ANALYSOINTI

Pyrimme opinnäytetyössämme käyttämään parhaita mahdollisia esimerkkejä muotikuvista vuosien varrelta. Käytimme kuvien etsimiseen kahta kirjaa, ulkomai-  
siin *The Fashion Book* (1998) ja suomalaisiin *Muodin ikuistajat* (2005). Kirjoista  
löysimme lähes kaiken tarvittavan kuvamateriaalin 1900-luvun analyysiä varten.  
Kirjat keskittyvät pääasiassa asuihin, vaattureihin tai kuvan taustoihin. Saimme  
hyvin vähän tietoa siitä, miten kuva on valaistu, mitä valaisimia tai heijastimia on  
käytetty tai edes onko kuva otettu studiossa vai lokaatiossa. Näitä seikkoja päät-  
telimme itse muutaman valaisu- ja kuvausoppaan avulla, kuten *Lighting for Port-  
rait Photography* (2001) sekä *Valo ja valaisu: Henkilökuvaus studiossa ja mil-  
jöössä* (2012), joissa oli avattu enemmän henkilökuvia kuin muotikuvia ja vaattei-  
den valaisua. 2000-luvulla otettuja kuvia ja valokuvaajia etsimme internetistä,  
muotilehtien nettisivuilta ja Instagramista. Päätelmissä hyödynsimme myös käy-  
tännön kautta saatua omaa kokemusta alan työtehtävistä.

Kuvan analyysiprosessi alkaa päävalon tutkimisesta. Tuleeko se ylhäältä, edestä  
vai tiukasti sivulta? Se vaikuttaa koko kuvan tunnelmaan ja on täten tärkein yk-  
sittäinen valon lähde kuvassa. Vaikka muotikuvan tärkein kohde on aina mallin  
yllä oleva vaate tai asuste, on päävalo usein asetettu niin, että se valaisee hyvin  
mallin kasvot. Pelkän päävalon käyttö voi johtaa hyvin kontrastisiin kuviin. Siksi  
seuraavaksi tutkitaan, onko kuvassa käytetty yhtä tai useampaa täytevaloa, jotka  
vähentävät päävalon varjoihin jättämää kontrastia. Montako täytevaloa on? Mitä  
ne tuovat kuvaan? Miten ne on aseteltu? Tärkeä kysymys valaistuksen tunnel-  
man kannalta on analysoida miten pää- tai täytevaloa pehmennetty tai rajattu.  
Värien tuottaman kontrastin vuoksi joissain mustavalkoisissa kuvissa totesimme  
valon ja varjojen vuorovaikutuksen erityisen tärkeäksi. Täytevalon sijasta tai sen  
tukena on voitu käyttää heijastimia, jotka tuovat oman lisänsä kuvaan.

Suurimmassa osasta kuvia emme voi olla varmoja, miten kuva on valaistu, mutta  
tällä loogisella päättelyllä olemme tuottaneet tarkkoja analyyskejä. Havainnot ovat  
hyvin objektiivisia ja perustuvat siihen, mitä näemme ja voimme päätellä kuvasta.  
Kuitenkin valojen kartoittaminen on vasta puolet tekemästämme työstä. Kuvien  
subjektiivinen puoli tulee esille siitä, miten koemme kuvan tunnelman. Miten valot

saavat asusteen näyttäytymään parhaalla mahdollisella tavalla? Minkälaisen tunnelman valot luovat kuvaan? Tukeeko kompositio valoja vai toisinpäin? Nämä kaikki ovat ehkä kysymyksiä, joihin ei välttämättä ole yhtä oikeaa vastausta mutta koitimme kuitenkin parhaan mahdollisen kykymme mukaan antaa perustellun näkökulman mitä valaistuksella on ehkä aikanaan haettu.

### 3 VALAISUMAHDOLLISUUDET

Kuvan ottamiseen voidaan periaatteessa käyttää mitä tahansa valoa, kuten valitsevaa valoa ja salamavaloa. Lisäksi valon muokkaamiseen on myös suuri määrä erilaisia apuvälineitä, jotka auttavat valon hallitsemista. Tässä luvussa käsittelemme kuitenkin vain tärkeimpiä ammattilaisten käyttämiä välineitä.

#### 3.1 Valaisimet

*Speedlitet/käsisalamat* (liite 1A) ovat verrattain pieniä ja kevyitä itsenäisiä käsisalamoita, jotka toimivat pattereilla tai akuilla. Speedlite asetetaan yleensä kameran salaman kiinnityskiskoon, joissa on kahdenlaista mahdollisuutta liitántään: aktiivinen *hot shoe* ja passiivinen *cold shoe*. Hot shoessa salama kytkeytyy kameran kiinnityskiskoissa oleviin piireihin sähköisesti, joka mahdollistaa kameran ja salaman keskustelun keskenään. Tämä voi olla täysin automatisoitua tai käyttäjän manuaalisesti hoitamaa. Toinen vaihtoehto on cold shoe, jossa salama synkronoidaan kameran kanssa erillisellä johdolla. Digiaikana kyseistä tekniikkaa ei juurikaan käytetä, vaan se on jäänyt suurimmaksi osaksi filmikameroiden reliikiksi. Cold shoeta voidaan käyttää kuitenkin silloin, kun speedlite halutaan kiinnittää esimerkiksi kolmijalkaan tai jalustalle.

Useimmiten laitteissa on vaakasuunnassa 180 astetta ja pystysuunnassa 90 astetta kääntyvä pää, jolla valo saadaan suunnattua haluttuun suuntaan. Tätä voidaan käyttää muun muassa siten, että salama suunnataan seinään, heijastimeen tai muuhun materiaaliin, mikä heijastaa valon takaisin kohteeseen. Useimmiten speedliteissa on myös niin sanottu orjatoiminto, joka mahdollistaa useamman salaman käytön saman aikaisesti ilman johtoja tai langatonta laukaisinta. Metodi toimii niin, että orjasalaman etupuolella olevan sensorin on havaittava toisesta salamasta tuleva valo, joka aiheuttaa automaattisesti orjasalaman laukeamisen (Bavister 2001, 18). Speedliteen saa kiinnitettyä erilaisia valon muokkaimia kuten softboxin tai hunajakennon mutta useimmissa uudemman mallin yksiköissä on

sisään rakennettu tarkennus, joka keskittää valon esimerkiksi polttovälille sopivaksi tai efektin luomiseksi. Lisäksi on yleistä, että salaman linssin yhteyteen on rakennettu eteen nostettava pehmennysraami ja pystysuora valkoinen reflektori.

*Studiosalamat* (liite 1B) ovat speedliteihin verrattuna hieman isompia erillisiä salamalaitteita. Studiosalamat eli stroboskooppisalamalaitteet, usein kutsuttu myös strobeiksi, toimivat pääasiallisesti verkkovirralla, mutta akullisia versioitakin on paljon tarjolla. Verkkovirran ja jykevien akkujen käyttäminen mahdollistaa huomattavasti suurempien valotehojen käyttämisen valaisuun, mutta uhraa samalla liikuteltavuutta paikasta toiseen verrattuna kevyisiin speedliteihin; käännettävyydeltään strobet ovat huomattavasti monikäyttöisempiä. Strobeja voi käännellä mielen mukaan mihin suuntaan akselinsa ympäri; koska strobevalot laukaistaan pääasiallisesti langattomasti tai langallisella laukaisimella, ei valojen tarvitse olla suoraan näköyhteydessä kameraan, joten ne voi asettaa esimerkiksi kameran taakse tai poispäin kohteesta. Tehonsa ansiosta ne ovat myös erittäin hyviä pehmenttäviksi tai reflektoitavaksi.

Suuri etu speedliteihin verrattuna on valtava muokkaimien määrä, joita strobeihin saa. Vaikkakin kaikki muokkaimet ovat tasolla tai toisella saatavina myös speedliteihin, ovat ne paljon yleisempiä strobeihin sovellettavina. Valon pehmennykseen on muun muassa olemassa sateenvarjoja, jotka antavat hyvin pyöreän pehmeän valon. Toinen vaihtoehto nelikulmainen softbox, joka antaa pehmeän nelikulmaisen valon. Softboxin variantteja ovat myös kuusi- ja kahdeksan kulmaiset versiot, jotka vähentävät valon kulmaisuuutta. Useimpiin softboxeihin saa myös hunajakennon, jonka tehtävä on rajata ja kohdentaa pehmeää valoa.

Edellä mainittujen lisäksi on saatavilla muun muassa erilaisia reflektoreja, käännteisiä sateenvarjoja, beauty dishejä, kalvoja, snootteja ja fresneleitä, joista kaikista lisää myöhemmin. Bavisterin (2001) mukaan kuitenkin suurin etu strobevaloissa on sen mukana tuleva mallivalo. Mallivalo on omnidirektionaalisen salamapolttimon ympärillä kulkeva tungsten-valorengas, joka tuottaa suurpiirteisen nimensä mukaisen mallivalon, jota voidaan käyttää valon muokkaamiseen ennen kuvausta. (Bavister 2001, 18.) Se on teholtaan huomattavasti varsinaista salamaa heikompi mutta erinomainen apuväline valon sommittelemiseen.

*LED-valaisimet* (liite 1C) ovat kasvattaneet vuosi vuodelta ja sukupolvesta toiseen suosiota niin video- kuin valokuvaajienkin keskuudessa. LEDien tullessa markkinoille oli niiden valoteho verrattain heikko, mutta esimerkiksi yksi markkinoiden johtavista LED-paneelien valmistajista, Litepanels, on panostanut valotehoon. Litepanelsin Astra 6x on valoteholtaan kuusi kertaa voimakkaampi kuin ensimmäisen sukupolven vastaava. (Sawalich, 2018.) Siltikin LEDejä joudutaan usein käyttämään todella lähellä valaistavaa kohdetta, jos halutaan kuvata pienemmällä aukolla tai nopeammalla sulkimella. Se on kuitenkin erinomainen lisävalo esimerkiksi ulkokuvaukseen tai stroben rinnalle studioon.

LED-paneelit ovat sarja pieniä diodeja, jotka on usein määritetty syttymään sarjassa joko 3200 kelvinin (tungsten) tai 5600 kelvinin (päivänvalo) värilämpötilan mukaan. Näitä paneeleita kutsutaan termillä bi-color (kaksivärinen) mutta useimmiten näitä kahta lämpötilaa on yhdisteltävissä säätimellä, jolloin saadaan aikaiseksi huomattava määrä muita värilämpötiloja. LED-valot ovat usein paristo- tai akkukäyttöisiä, mutta myös kiinnitettävissä verkkovirtaan. Tämä tekee niistä uskomattoman helposti kuljeteltavia ja helppokäyttöisiä. (Sawalich, 2018.) Lisäksi, ne ovat todella kevyitä verrattuna esimerkiksi tungsteneihin, HMI:hin tai jopa strobeihin ja ovat sen takia helppo ja muokattava vaihtoehto nopeisiin valokuvaustilanteisiin.

LED-valaisimet on niin sanottuja kylmiä valoja, joten ne eivät tuota läheskään yhtä paljon lämpöä ollessaan päällä (Sawalich, 2018). Ne ovat myös jatkuvia valoja verraten salamiin, jotka laukeavat vain kerran, jonka jälkeen niiden on ladattava hetki. Tämä mahdollistaa verrattain helpomman valon muokkaamisen. Vaikka joissain LEDeissä kuten Astra Bi-Focus Paneelissa on säädettävä valokeila, on niiden muokattavuus perinteisiin strobeihin verrattuna jokseenkin heikko. Koska paneelit koostuvat yksittäisistä pienistä diodeista, paljas LED-valo tarvitsee vääjäämättä valon pehmentäystä (Sawalich, 2018).

*Tungsten fresnel-valaisimet* (liite 1D) ovat värilämpötilaltaan noin 3200 kelviniä tuottavia valoja. Tungsten viittaa sekä polttimon sisällä olevaan volframilankaan, että langan tuottamaan lämpimään väriin. Fresnel viittaa polttimen eteen tulevaan linssiin, joka kohdistaa valokeilaa samalla pehmentäen sitä. Nimi juontaa juu-

rensa majakan valaisimissa käytettyjen linssien keksijään (Encyclopedia Britannica, n.d.). Ammattikielessä laajaa avauskulmaa kutsutaan usein floodiksi, jolloin valo hajoaa suuremmalle alueelle valokiilan laajentuessa. Spotiksi kutsutaan tiukempaa avauskulmaa, jolloin valo on keskittynyt pistemäiseksi. Tungstenit ovat myös niin sanottuja kuumia valaisimia, jotka nimensä mukaisesti lämpenevät kuumiksi, jonka takia niiden käsitteleminen muuttuu hankalaksi. Tungsten-valaisimia muokataan useimmiten niitten mukana tulevilla ladonovilla sekä erilaisilla väri- ja pehmennyskalvoilla. (Gladstone, 2015.) Tungsten fresnel-valaisimet ovat käyttökelpoisia juuri tarkennuksensa ja voimakkuutensa vuoksi, mutta yhä enenevässä määrin kätevämmät LEDit korvaavat vanhoja valaisimia etenkin valokuvauksen puolella.

*Kino Flo -valaisin* (liite 1E) on valoteholtaan melko voimakas, hyvin pehmeätä valoa tuottava verkkovirralla toimiva valo. Se koostuu neljästä pitkulaisesta polttimosta, joita voidaan vaihtaa keskenään kahden värilämpötilan, tungstenin eli 3200 kelvinin ja 5500 kelvinin eli päivänvaloputkien välillä. (Kino Flo, n.d.) Kino Flo:t ovat melko painavia ja niitä on hankala muokata verrattuna strobeihin, mutta teho ja valon laatu ovat Kino Flon ehdottomat hyvät puolet.

### 3.2 Heijastimet

*Reflektorikupu* (liite 1F) on stroben eteen tuleva, usein rosoisella ja hopeisella pinnalla varustettu metallinen muokkain, jonka tarkoitus on tiivistää omnidirekionaalisesta polttimosta tuleva valo halutunlaiseksi. Mitä suurempi Reflektorin halkaisija on, sitä suuremmalle alueelle valo vuotaa. Sen lisäksi, että reflektori tiivistää valon keilaa, se lisää myös sen tehoa huomattavasti, koska polttimosta tuleva valo heijastelee kuvusta kollektiivisesti pienempään alueeseen. (Bavister 2001, 18.)

*Pintaheijastus* (liite 1 G) on yleensä toteutettu laajalta, valoa hyvin heijastavalta pinnalta. Näistä pinnoista peili on kaikista voimakkain valon heijastin. Sen tehtävä on heijastaa siihen tuleva valo lähes muuttumattomana lampusta kohteeseen. (Bavister 2001, 18.) Kapa-, styroksi- ja valkoiset pahvilevyt heijastavat valoa läh-



teestä kohteeseen hieman heikompana, sitä samalla pehmentäen. Tämä pehmentää varjoja, mutta poistaa samalla sen tehoa. (Puputti 2012, 26-27.) Monikäyttöisin pintaheijastin on kuitenkin ehkä niin sanottu pop-up reflector. Se on kasaan taitettava, usein ympyrän muotoinen hopeinen, kultainen sekä valkoinen heijastin, negatiivinen filli eli musta pinta ja valonhajotin samassa paketissa.

*Epäsuora sateenvarjo* (liite 1H) on valoa läpäisemätön sateenvarjon muotoinen, sisäpinnaltaan joko hopeinen tai kultainen valon heijastin, joka kiinnitetään stroben tai jatkuvan valon eteen ja valo käännetään kohteesta poispäin. Tämä hajottaa valoa ja pehmentää varjoja mutta muotonsa vuoksi ei laske valon tehoa yhtä paljon kuin tasaiset heijastinpinnat. Mitä suurempi sateenvarjon halkaisija, sitä pehmeämpi valo. (Bavister 2001, 18.) *Paraabeli epäsuora sateenvarjo* ajaa lähes saman asian, mutta se kohdistaa valon tiiviimmälle alueelle.

### 3.3 Muokkaimet

*Suora sateenvarjo* (liite 1I) on nimensä mukaisesti sateenvarjon näköinen, hieman läpinäkyvä kangas, jonka läpi ammutaan valoa. Sateenvarjo pehmentää valoa ja yleensä kiinnittyy suoraan salamaan. Sateenvarjoja on eri kokoisia ja väreisiä. Isompi varjo tuottaa pehmeämmän valon, värit vaihtelevat valkoisesta hopeaan ja kultaan sekä siniseen (Bavister 2001, 18).

*Softbox* (liite 1J) on sateenvarjon kaltainen valon pehmentämiseen käytetty työkalu, mutta se on takaa musta eikä sieltä päästä lävitseen valoa. Tällä vältetään valon takaa tulevat heijastumat esimerkiksi seinästä ja katosta. Etupuoli on diffuusoivaa kangasta, joita voi joissain malleissa vaihtaa tarpeen mukaan. Softboxeja saa eri malleissa, neljä-, kuusi- ja kahdeksankulmaisina. Octabox (8-kulmainen) heijastuu silmissä pyöreämpänä kuin nelikulmainen, minkä vuoksi se on hyvin suosittu.

*Snoot* (engl. kuono, nenä) (liite 1K) on musta kartio, joka kapenee lampusta poispäin, keskittäen valon pyöreäksi säteeksi (Bavister 2001, 18). Samantyyppiseen tarkoitukseen ovat *ladonovet*, valaisimen reunoihin kiinnittyvät mustat metalliset siivekkeet, joilla voi rajata valoa. Siivekkeitä on neljä ja yleensä koko systeemiä

voi pyörittää valaisimen päässä. Valoa voi ohjata myös erilaisilla *flägeillä* (liite 1L), jotka ovat mustia, valoa hyvin absorboivia kankaita metallikehikossa. Bavisterin (2001, 17) mukaan flägeillä voidaan esimerkiksi estää valon heijastuminen taustaan tai sen osuminen linssiin. Flägejä on eri kokoisia, kapeita ja pitkulaisia sanotaan cuttereiksi (Bavister 2001, 17).

*Hunajakenno* (liite 1M) on valaisimen tai softboxin eteen tuleva kenno, joka ohjaa valoa suoraan, tarkoituksenaan estää hajavalon syntymistä. Hunajakennoja on eri astelukujen mukaan. Pienempi asteluku tarkoittaa kapeampaa valokeilaa, suurempi luku laajempaa valokeilaa. Hunajakennoa käytettäessä on hyvä muistaa, että se vähentää valon tehoa. (Puputti 2012, 86.) *Gobo* (liite 1N) on yleensä profiiliheittimen sisään sijoitettava metallinen tai lasinen levy, jossa olevat reiät päästävät vain osan valosta lävitseen (Bavister 2001, 17). Samanlaiseen tehtävään sopii *cookie* (liite 1O), joka on esimerkiksi puusta tai pahvista tehty rei'itetty levy, joka sijoitetaan valaisimen eteen omalle jalustalle.

Värin ja valon luonteen muokkaukseen on olemassa paljon erilaisia *kalvoja* (liite 1P). Yleisimmät kalvot ovat CTO, CTB, diffuusio ja ND. CTO (color temperature orange) ja CTB (color temperature blue) soveltuvat valon värilämpötilan vaihteluun. Kuten diffuusiokalvo, nämä kaksi tulevat monissa eri vahvuuksissa, kuten 1/1 tai "full", 1/4, 1/8 jne., joiden mukaan voidaan säätää, kuinka voimakasta efektiä tehdään. ND (neutral density) vähentää läpi pääsevän valon määrää. Kalvoja on myös erivärisiä, soveltuen lähinnä HMI- ja tungsten-valaisimien kanssa käytettäväksi, koska monet nykyajan LED-valaisimet sisältävät oman värisäätönsä.

### 3.4 Luonnonvalo

Luonnonvalo on yksi tärkeimmistä valokuvaajan työvälineistä. Valo on nimensä mukaisesti ihmissilmälle luonnollista, koska olemme tottuneet näkemään sitä joka päivä erilaisissa olosuhteissa. Vallitsevan valon kanssa työskenteleminen voi olla haastavaa, koska sen kaikkiin ominaisuuksiin ei voi itse vaikuttaa. Valokuvaaja Tiina Puputti (2012, 125) listaa kaksi tapaa työskennellä luonnonvalon kanssa: valoa hyödynnetään sellaisenaan tai sen avuksi rakennetaan oma valaisu.

Luonnonvalosta puhuttaessa tarkoitetaan auringonvaloa kaikissa sen muodoissa. Valo voi tulla pääkohteeseen eli malliin suoraan auringosta, pilvien läpi tai epäsuorasti, vaikkapa sinisenä hetkenä, jolloin auringon valo heijastuu ilma-kehän kautta muodostaen sinisen valon ympäristöön. Valo voi heijastua myös kuusta, joka lasketaan myös luonnonvaloksi. Kova auringonvalo muodostaa terävät varjot, jotka alivalottuvat kuvassa, jos pääkohde halutaan pitää oikein valaistuna. Pilvisellä säällä valo on pehmeää, usein joka puolelta hyvin tasaista. Kummassakaan tapauksessa varjoja ei voi hallita yhtä paljon kuin studiossa, varsinkaan ilman apuvälineitä. Sellaisenaan hyödynnettynä luonnonvaloon voidaan vaikuttaa kameran ja mallin sijainnilla valon suuntaan suhteutettuna (Puputti 2012, 125).

Sään lisäksi kuvausaika ja -paikka vaikuttavat olennaisesti luonnonvalon käytettävyyteen. Pilvettömän päivän aikana löytyy monta erilaista valaisumahdollisuutta heijastuksista suoraan valoon. Pääsääntönä on, että taivaan kautta heijastuva valo (ennen auringonnousua, auringonlaskun jälkeen) on pehmeää ja vähemmän intensiivistä, kuin auringosta suoraan tuleva valo. Pilvipeite toimii diffusorina, joka hajottaa kovaa valoa tehden varjoista pehmeämpiä sekä tasoittaen valon ja varjon eroja (Puputti 2012, 132).

Oman valaisun rakentaminen auttamaan luonnonvaloa on hyvä vaihtoehto, jos pääkohteen valaisu ei ole miellyttävä tai haettuun kuvaan sopiva. Tässä tapauksessa mallia voidaan varjostaa ja/tai valaista niin, että se tukee päävaloa (Puputti 2012, 125). Pääkohteen tulee olla kuvan kontrastisin ja näin ollen silmälle mielenkiintoisin kohta. Jos kohde ei erotu taustasta, kuvaa on vaikeampi katsoa eikä sen viesti välity katsojalle yhtä helposti. (Puputti 2012, 140.) Hämärässä tai tasaisessa valossa lisävalolla voidaan tehostaa päävalon suuntaa ja väriä, luoden malliin kontrastia. Sama voidaan saavuttaa varjostamalla toista puolta esimerkiksi flägillä, tai käyttämällä molempia metodeja tarvittaessa.

Vallitsevan valon käyttöön olennaisesti vaikuttaa miljöön pintojen heijastavuus. Ulkona kuvatessa valoa on saatavilla säästä ja päivänajasta riippuen yhdestä kohteesta tai kaikkialta ympäriltä. Vihreä metsä heijastaa vähemmän valoa kuin vaaleanharmaa betoni. Sisällä ikkunasta tuleva valo heijastuu vaaleista seinistä

takaisin malliin, ja heijastuspintojen etäisyys tähän on helposti lyhyempi kuin ulkona. Tärkeää on muistaa valon suunta malliin ja tutkia, missä valoa on joko liikaa tai liian vähän, ja toimia sen mukaisesti.

## 4 VALO MUOTIKUVASSA

Muotivalokuva ja sen valaistus on noin satavuotisen historiansa aikana muuttunut paljon. Jokaisella vuosikymmenellä on itsenäinen ja vahva tyyli sekä valaistuksellinen identiteettinsä. Mutta kuin muoti itse, myös valolliset teemat toistuvat sykleissä, joissa haetaan inspiraatiota menneestä. Valitsimme mielestämme mielenkiintoisia ja aikakauttaan kuvaavia muotikuvia, joita analysoimme valon perspektiivistä. Havaintojen keskipisteessä on valon luonne ja sen vaikutus kuvan kokonaisuuteen.

### 4.1 Valo 1900-luvun muotikuvassa ulkomailta

Muotivalokuvaus ei ole yhtä vanha kuin valokuva itse, mutta halu nähdä vaate oikean mallin päällä piirustuksen sijaan ajoi muotialan siirtymään uudelle vuosisadalle. Muutoksen jälkeen valokuva on säilynyt pääasiallisena muodin markkinointikeinona.

Kuva 1 luo surrealistisen tunnelman, asettamalla mallin luonnonmaisemataustakankaan eteen ja replikoimalla valaistuksellaan auringon paistetta. Valaistus luo-kin hyvin ilta-aurinkomaisen tunnelman pitkine, syvine varjoineen. Mallin jäykkä asento tuo esiin hyvin vähäisessä määrin hänen feminiinisyyttään, mutta toisaalta se korostaa hyvin hänen päällään olevaa asua. Päävalo tulee oikealta, melko korkealta sekä hieman pehmennettynä korostaen kauniisti mallin etupuolta, luoden esimerkiksi laskoksien uriin mielenkiintoista kontrastia.

Tämä kontrastisuus liukuu tasoittain mallin vasemmalle puolelle, jota on mitä luultavamminkin joko heijastettu jollain muokkaimella päävaloa hyödyksi käyttäen tai vaihtoehtoisesti on käytetty heikompaa, vahvasti pehmennettyä täytevaloa, joka on suunnattu lähinnä mallin kehon yläosaan. Tämä siksi, että mallin vasempaan käteen ja kasvojen vasemmalle puolelle ei iskeydy yhtä syviä varjoja kuin asun alaosaan. Kuvan 1 valoista tulee hyvin rauhallinen ja elegantti tunnelma kaikessa surrealistisuudessaan.



KUVA 1. Iltapäivämekko vuodelta 1914 (Buttolph ym. 1998, 142)

Kuva 2 on otettu sisätilassa hyvin lähellä ikkunaa, josta loistaa mitä luultavam-  
minkin luonnonvaloa. Ikkunan valoa on pehmennetty verholla tai vastaavalla var-  
jolla, koska malliin iskeytyvät varjot liukuvat kauniisti mallin muotojen mukaan.  
Ikkunan edessä olevat paksummat koristeverhot luovat mallin oikeaan käteen  
kontrastia, joka toistuu myös hänen vasemmalla puolellaan. On hankala sanoa,  
mistä pienen pieni heijastus mallin kasvojen oikealle puolelle tulee, mutta on  
mahdollista, että joko karmin kangas tai sen kiiltävät puuosat heijastavat sen ver-  
ran. Luonnonvalon valinta kuvan päävaloksi voi olla perusteltu sillä, että asun  
tekijä Mariano Fortuny on hakenut inspiraatiota luonnosta ja luonut mekon koros-  
tamaan mallin luonnollisia muotoja (Buttolph ym. 1998, 177).



KUVA 2. Delphos-mekko vuodelta 1920 (Buttolph ym. 1998,177)

Cecil Beatonin kuva Louise Boulangerin iltamekosta näyttää aluksi hyvin monimutkaiselta ja tarkemmallakin katselulla siitä erottaa monia tasoja (kuva 3). Tarkana näkyvät monimutkaiset tyllit, kankaat ja nauhat on projisoitu jollain luultavamminkin kuvan vasemman reunan ulkopuolelta, luoden illuusion siitä, että ne olisivat osa asukokonaisuutta. Malli on hyvin lähellä taustakangasta ja päävalo tulee oikealta suoraan mallin sivulta mahdollisesti hieman pehmennettynä. Se luo mallin kasvoille syvän valon ja varjon kontrastin, mutta olkapäillä oleva huntukangas hajottaa kehon varjoja miellyttävästi. Kuvassa on käytetty myös täytevaloa, joka tulee suhteellisen tiukkana spottina ja hieman pehmennettynä ylhäältä vasemmalta alaspäin. Valo osuu mallin navan kohdalta noin polven korkeudelle ja se luo varjon lattiaan. Kuvassa on selvästi pyritty hämmentämään ja lumoamaan katsojaa valojen ja varjojen leikittelyllä. Kuvasta tuleekin hyvin elegantti, jopa hieman ylevä tunnelma, joka on suurelta osin valaisun ansiota.





KUVA 3. Musta tyllinauhoitettu silkkimekko vuodelta 1935 (Buttolph ym. 1998, 65)

Toni Frisselin *Harper's Bazaarille* ottama kuva 4 maalaa katsojalleen unenomaisen ja mystisen tunnelman. Naisen ympärillä on vain suuri musta aukko, josta voi hädin tuskin erottaa painostavan veden pohjan. Tähän kontrastoituu hyvin veden pinta, johon on luotu kuun sillan omainen valo. Sama valo valaisee tyynenä veden pinnassa kelluvan naisen ja hänen valkean, kauniisti veden varaan laskostetun mekkonsa. Hyvä valaisu ja valkea mekko erottavat naisen erinomaisesti pikimustasta taustasta. Kuva on mitä luultavammin valaistu yhdellä tai kahdella tehokkaalla jatkuvalla valolla, jotka on ripustettu suoraan mallin yläpuolelle. Valot on rajattu mallin pituuden mukaan, mutta annettu vuotaa kameran suuntaan näin synnyttäen valojuovan. Veden pinta hajottaa sekä pehmentää pinnalta tulevaa



valoa luoden varjoille pehmeähköt reunat mallin muotojen mukaan. Syy miksi vedenpohjassa ei näy valoja on luultavamminkin se, että veden viskositeetti syö valon tehoa eksponentiaalisesti mitä syvemmälle mennään. Unenomaisuuden lisäksi kuva luo katsojalleen hyvin painottoman ja ehkä jopa painostavan tunnelman valaisullisilla ratkaisuillaan.



KUVA 4. Harper's Bazaarin muotikuva vuodelta 1947 (Buttolph ym. 1998, 180)

Edesmennyt prinsessa Margaret, Iso-Britannian kuningatar Elizabeth II:n nuorempi sisko, oli ymmärrettävästi vapaampi muodin suhteen kuin siskonsa, ja oli siitä hyvin kiinnostunut (Howell 2000, 18). Kauniille värifilmille otetussa kuvassa Margaret on vasta 21-vuotias ottamisvuonna, 1951 (kuva 5). Kuvan on ottanut ritarin tittelin saanut brittiläinen, muun muassa muoti- ja muotokuvaaja sir Cecil Beaton. Laajassa kuvassa on käytetty jotain suurta ja pehmeää valonlähdettä. Kuvan oikeassa yläkulmassa suuri varjo kertoo, että valo on ollut suhteellisen suuntaava. Valon kulma on hieman etuviistosta, jotta pienen pieni Rembrandtin kolmio, eli nenän poskelle tekemä varjo, syntyy varjopuolen poskelle ja toinen puoli pysyy kokonaan valaistuna. Pääpisteenä toimii tietenkin itse kuninkaallisen lisäksi näyttävä valkoinen mekko, joka hyppää lähinnä punaisesta ja kultaista taustasta esiin. Yksityiskohdat, kuten kaulassa roikkuvat korut ja mekon kultaiset detaljit ovat helposti havaittavissa. Valon määrä on tarkkaan mitattu, jonka näkee myös kalpeasta ihosta erottuvista punaisista huulista.



KUVA 5. Prinsessa Margaret vuonna 1951 (Howell 2000, 18)



Ranskan Voqueen otettu kuva 6 on valaisullisesti suhteellisen yksinkertainen: luonnonvaloa yhdistettynä vahvaan heijastukseen molempien mallien puolelta tai vaihtoehtoisesti pehmenneyt salamet, joilla tasapainotetaan kuvaa taustan kirkkauden vuoksi. Mikä tekee kuvasta mielenkiintoisen, on värien tasapaino. Taustan beige tekstuuri sekä suuren patsaan jalka, jonka juurella mallit istuvat, luovat kuvaan raamit. Katsojan katse kiinnittyy ensimmäisenä kuvan keskelle sommiteluihin pastellinsävyisiin neuleisiin sekä hyvin sointuviin housuihin. Oikeanpuoleisen mallin violetti paita ja keltaiset housut perustuvat väriopin mukaan keskenään pois sulkeviin väreihin, kun taas vasemmanpuoleisen mallin vaatteet ovat vastavärien johdannaisiin. Myös mallien tummat, toisiaan vasten nojaavat hiukset ohjaavat katsetta kuvan keskelle yhtenä harvoista tummista kohdissa koko sommitelussa. Pastelliset, himmennetyt värit sekä kirkas luonnollinen valaistus luovat kuvaan rauhallisen ja eheän tunnelman, joka kestää katselua.



KUVA 6. Pastellin värejä Ranskan Vogueesta 1957 (Buttolph ym. 1998, 104)

Muotisuunnittelija Rudi Gernreich ajoi 1960- ja 1970-luvuilla sosiaalista vallankumousta naisten muotojen vapauttamiseksi (Buttolph ym. 1998, 190). William Claxtonin ottamassa kuvassa 7 Peggy Moffit poseeraa Gernreichin feministispoliittisen kannanoton sävyttämässä puvussa. Kuva on otettu tummaa taustaa vasten mustavalkoiselle filmille, joten malli erottuu selvästi taustasta ja ohjaa katseen suoraan häneen sekä tummaan uimapukuun. Malli on valaistu pehmenneellä valolla oikealta puolelta. Valo imartelee mallin muotoja ja luo kontrastia ikään kuin puvun jatkoksi. Esimerkkinä, reisien väliin muodostuva varjo muodostaa viivan, joka jatkuu puvun läpi haarautuen rintojen välistä olkapäille asti. Valaisullisena ja temaattisena yksityiskohtana mainittakoon myös, että malli on ainakin osittain märkä. Esimerkiksi mallin oikealla rinnalla erottuvat kauniisti helmeilevät vesipisarat valohämyn rajamailla sekä hänen hiuksensa liimautuvat kasvoihin korostaen sen muotoja. Kuvan jyrkkä kontrasti vaaleiden ja tummien alueiden välillä yhdistettynä mallin nojautuvaan, hyvin feminiiniseen asentoon luovat vahvan ja naisellisen vaikutelman kuvaan.



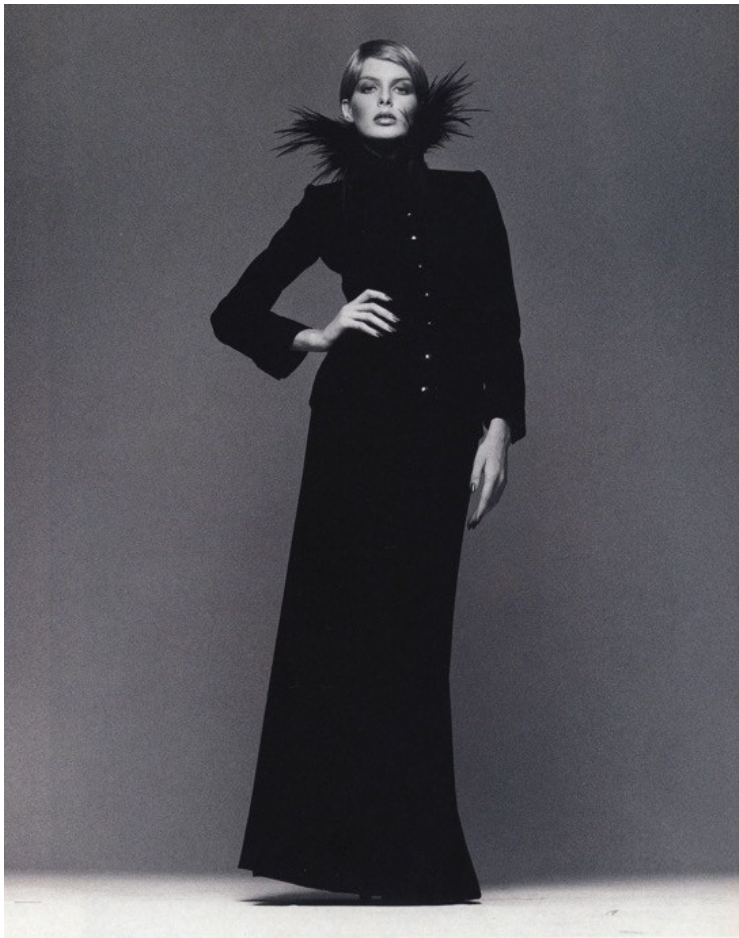
KUVA 7. Yläosaton uimapuku vuodelta 1964 (Buttolph ym. 1998, 190)

Ehkäpä yksi 1900-luvun tunnetuimmista ja pop-kulttuuriin jääneistä hahmoista on Audrey Hepburn, joka kiersi niin Vogueissa kuin Hollywoodissakin. Aikalaisistaan esimerkiksi näyttelijä Elisabeth Taylor sanoi tämän olevan maailman kaunein nainen (Howell 2000, 164). Vuodelta 1964 otetussa kuvassa Hepburn esiintyy suhteellisen näyttävässä asustuksessa (kuva 8). Pehmeässä ja tasaisessa studiovalaistuksessa valon suuntaa on vaikea osoittaa, mutta selkeästi suunta tulee yläviistosta, hatun kasvoille tekemästä varjosta päätellen. Myöskään taustaan ei muodostu selkeitä varjoja, joten kyseessä on luultavasti vähintään kaksi suurta, pehmennettyä valonlähdetä. Vahvoja, yksityiskohtia muodostavia varjoja on selvästi vältetty ja se sopii koko kuvan hentoon ilmeeseen. Hepburnin koko vaatetus on tasaisen hohtava, kasvojen lämmin väri kontrastoituu hieman sinertävään taustaan ja mustaan hattuun.



KUVA 8. Audrey Hepburn valkoisessa mekossa vuonna 1964 (Howell 2000, 164)

The Fashion Bookin (1998) mukaan Yves Saint Laurent on ollut yksi nykymuodin ajavista voimista ja maskuliinisen naistenmuodin edelläkävijä. Hän suunnitteli naisille puku- ja smokki variantteja sekä toi iltapukuihin elementtejä sotilasmuodista (Buttolph ym. 1998, 406). Francesco Scavullon ottamassa kuvassa 9 on mallin, René Russon, päällä kyseisestä ideasta lainannut puku. Korkealle, mallin yläpuolelle on luultavamminkin asetettu yksi kirkas ja pehmennetty päävalo, hieman hänen vasemmalle puolellensa, joka valaisee koko mallin. Mallin pään suuntaan on myös asetettu toinen valo hieman oikealta ja korkealta valaisemaan kasvat tasaisesti ja antamaan kiillon hiuksiin. Valojen asettaminen korkealle estää kaulan alueen vallitsevia höyheniä luomasta turhia varjoja mallin kasvoille. Lisäksi ne luovat mallille terävän, pyöreän varjon hänen alleen. Mallin poskilla olevat tummat alueet ovat luultavamminkin puuteria eikä varjoja. Tumma puku erottuu hyvin harmaasta taustasta ja mallin hyvä valaistus luo omalta osaltaan käsiin ja kasvoihin kiintopisteitä. Kuvan tumman puhuva sävy maailma, särmikäs asu sekä asento luovat hyvin ylevän ja hallitsevan vaikutelman.



KUVA 9. Yves Saint Laurenin puku vuodelta 1974 (Buttolph ym. 1998, 406)



Helmut Newton on eittämättä yksi valokuvamaailman suurimpia nimiä. 1970-luvulla Newton ja Yves Saint Lauren yhdistivät voimansa ja toteuttivat sarjan valokuvia, joiden pääpisteenä oli Laurenin suunnittelemat vaatteet. Kuvassa 10 on Laurenin suunnittelema, miesten smokkimuodista inspiraatiota ottanut naisten iltapuku. Kuvan tausta on valaistu täysin praktikaalivaloilla (kuvassa näkyvä valonlähde) eli tässä tapauksessa katuvaloilla, jotka toimivat myös mallin hiusvalona. Kuvan malli on valaistu todella ylhäältä, hieman kameran oikealta tulevalta salamalla. Tämä luo syvät varjot mallin silmäkuoppiin sekä leuan alle kaulaan. Tämä luo myös hänen vasempaan poskeensa hennon, muotoja luovan varjoisan kohdan. Katuvalot heijastuvat hyvin märästä asfaltista luovat tekstuuria kuvaan. Valot yhdessä miljöön ja mallin kanssa luovat kuvaan hyvin haikean mutta voimakkaan tunnelman.



KUVA 10. Yves Saint Laurenin puku vuodelta 1975 (Buttolph ym. 1998, 342)

Capuccin mekoista on sanottu, että niiden kantaja jää asusteelle toissijaiseksi. Se pitää myös paikkansa kuvan 11 kohdalla, sillä mekot vievät kaiken huomion Fiorenzo Niccolin ottamassa valokuvassa malleilta. Valaistukseltaan kuva on hyvin yksinkertainen: suuri softbox kameran oikealta puolelta suoraan kohti. Tausta on valaistu omalla valollaan, jota on leikattu mitä luultavamminkin ladonovilla. Etummaisien mekon takaosa on valaistu erittäin hyvin, mutta mallin kasvot on tietoisesti piilotettu. Vastavuoroisesti taaemman mallin mekko jää toisen varjoon mutta sen muodot ja laskostukset erottuvat silti. Hänen kasvonsa näkyvät osittain, mutta sekin jää osittain mekon liepeiden varjoon. Sommittelu vahvistaa ajatusta, että mekot jättävät kantajansa varjoon, sillä vaikka mekosta näkisi varjoista vain pienen vilahduksen, sen tunnistaisi välittömästi Capuccin luomukseksi.



KUVA 11. Laskostetut Capuccin mekot vuodelta 1985 (Buttolph ym. 1998, 87)



Somalialainen supermalli Iman Abdulmajid Haywood poseeraa kauniissa iltapuvussa päässään sulista tehty päähine (kuva 12). Malli on asetettu valaistun mustan kankaan eteen ja häneen on tähdätty kirkas spottivalo ilman diffuusiota. Spotti korostaa eritoten mallin kasvoja, hänen päällään olevaa kangasta, reiden ympärille kiedottua liinaa ja valokeilaan iskeytyvää varjoa. Vaikka kuva on muilta osin hyvin tumma, filmin dynaaminen alue antaa tarpeeksi kontrastia mustalle mekolle, joten sekin mallin päältä. Hänen mustista höyhenistänsä koostuva päähi-neensä korostuu erinomaisesti valaistua taustaa vasten. Kameran vasemmalle puolelle on myös laitettu täytevalo ilman pehmennystä himmeämmällä valoteholla korostamaan valkeita kankaita. Miljöö, asu ja mallin asento huokuvat eksoottisuutta sekä eleganttia naisellisuutta. Spottivalo tuo kuvaan dynaamisuutta ja tekee siitä jokseenkin teatraalisen.



KUVA 12. Iman poseeraa muodollisessa iltamekossa vuodelta 1993 (Buttolph ym. 1998, 222)

Vuoden 1994 elokuvan *Pulp Fiction*in yksi päätähdistä, Uma Thurman, osoittaa kuvassa 13 samana vuonna kameralle syvän katseen. Tarantinon verisen elokuvan vastakohtana valokuvassa esiintyvä Thurman näyttäytyy tällä kertaa viehättävänä ja viattoman oloisena. Valkoista taustaa vasten kuvattu Thurman on silmien pisteen perusteella yhden, kirkkaan ja pehmennetyn salaman alla. Suunta on melkein suoraan ylhäältä, päätellen leuan ja kehon tekemistä varjoista. Tasainen valo ottaa kohteekseen kauniisti kaiken. Valkoinen tausta luo lähes eteerisen, loputtoman tunnelman. Hyvin tasaisiksi meikatuissa kasvoissa silmät ja huulet jäävät mielenkiintoisimmiksi yksityiskohdiksi. Kiiltävät hiukset näiden vieressä ovat tasaisten kasvojen täysi vastakohta. Kuvan voi melkein jakaa vaaleaan ja tummaan puoliskoon, jossa tumma vaate täyttää oikean puolen, vaaleat kasvot vasemman. Lopputulos on balansoitu, kiinnostusta herättävä, unen omainen, haitkean katseen sisältävä taideteos.



KUVA 13. Uma Thurman Vuonna 1994 (Howell 2000, 72-73)

Kuvassa 14 vuodelta 1997 esiintyy muotisuunnittelija Amanda Harlech mielenkiintoisessa valaistuksessa. Mustassa huoneessa hyvin kirkkaasti valaistu malli hyppää taustasta silmille, koska tuolin lisäksi kuvassa ei ole mitään muuta ha-

vaittavia yksityiskohtia. Oletettavasti taustan ja mallin välillä on studiossa niin paljon tilaa, että tausta pysyy kokonaan mustissa. Silmistä paljastuu yksi kirkas, pyöreä valopiste, joka on luultavasti sateenvarjo tai octabox, joka toimii kuvan päävalona ja ainoana valonlähteenä. Ilman vaaleaa, kuvioitua tuolia mustaan ja harmaaseen jäävät vaatteet saattaisivat hukkuu taustaan. Samoin Harlechin kasvot ja käsi, jotka melkein ylivalottuvat, ovat mustaa vasten selvästi esillä. Koska kyseessä on itse muotisuunnittelija, on vaatteiden valinta varmasti ollut mietinnässä ennen kuvan ottamista. Takin epätasainen ja pehmeä materiaali imee itseensä valoa eikä hohda kameran suuntaan. Tätä vastaan kontrastia luovat kiiltävät leggingsit ja saappaat, jotka eivät pysy tasaisena, pitäen ne mielenkiintoisen näköisinä. Lopuksi dekadentti pantterituoli erottuu molemmista elementeistä lähes häiritsevästi, ja yhdessä kuvan yläosan kirkkaiden kasvojen kanssa heittelevät katsojan silmiä ympäri kuvaa.



KUVA 14. Turkistakki vuodelta 1997 (Howell 2000, 64)



Annie Leibovitz on tehnyt suurenmoisen uran. Aina 1970-uvulta asti hän on uudistanut tyyliänsä uudestaan ja uudestaan. Samaa ei voi kuitenkaan sanoa Britannian kuningattaresta, Elizabeth II:sta, mikä tekeekin Leibovitzin vuonna 2007 otetuista kuvista hyvin mielenkiintoisia. Kuva 15 on otettu kyllä Buckinghamin Palatsissa, mutta harmaata taustaa vasten. Malli on jälkeinpäin digitaalisesti siirretty taustalla näkyvään puistoon. Kuvan manipulaatiota on ollut jo aivan valokuvauksen alkuaajoista lähtien, muodossa tai toisessa. Kuitenkin tullessa 2000-luvulle ja digiaikaan, on kuvista hyvin hankala todeta mitä kaikkea kuvalle on tehty. Malli on valaistu hyvin yksinkertaisella potrettisetillä. Päävaloksi softbox kameran vasemmalta puolelta hieman yläviistosta, täytevalo himmeämpänä hieman alemmaa kameran oikealta puolelta ja tausta on valaistu tasaisesti, että malli voidaan poistaa helposti siitä digitaalisesti. Tiaran ja kuninkaallisen mekon vaihtuminen mustaan kaapuun, josta ei erotu juuri muuta kuin kultaiset napit, palauttaa Elizabethin hyvinkin maalliselle tasolle. Lopullisen kuvan himmennetty värimaailma ja pilvisen illan valinta taustaksi luo hyvin painostavan, jopa jotain enteilevän tunnelman.



KUVA 15. Elizabeth II poseeraa Annie Leibovitzille vuonna 2007 (Delano 2008, 189)

## 4.2 Valo 1900-luvun muotikuvassa Suomessa

Suomalainen muotivalokuva sai alkunsa 1920-luvulla, jolloin sanomalehtimainoksissa alettiin piirrettyjen kuvien rinnalla käyttämään valokuvia. Yksi ensimmäisistä oli Attilan kenkätehtaan mainossarja vuonna 1922. Valokuvien käyttö oli kuitenkin 1920-luvulla vielä vähäistä. (Salo 2005, 24.)

Kuva 16 on yksi neljästä kenkätehtaan mainoskuvasta. Se on mitä luultavammin otettu studiossa, koska kuvasarjan muissa kuvissa ilmenee sama musta tausta. Valo osuu koko kuvan laajuudelle melko pehmeästi ja mannekiiniin ei synny suurempia varjoja. Ainoastaan poven alueella on havaittavissa syvä tummempi kohta. Kuva on mitä luultavamminkin valaistu yhdellä melko alhaalta tulevalla valolla, koska mannekiinista tulee hyvin jyrkät varjot hänen taakseen.



KUVA 16. Attilan kenkätehtaan ilmoitussarja 1922 (Salo 2005, 25)

Toisaalta kaikki asiat, esimerkiksi pöydän jalka, eivät tuota samanlaista varjoa sekä tuolin oikean takajalan varjo menee aivan eri suuntaan kuin muut varjot mikä



luo epäilyksen, että kuvaa on käsitelty jollain tavalla jälkeenpäin. Mainostettava tuote, eli naisen kengät, ovat kuvassa pääroolissa ja nahkakengät kiiltävä kauniisti valossa naisen niitä kiinni pistäessä. Kuvan valaistus luo hyvin kotoisan tunnelman illasta, kun aurinko on laskenut ja päällä on vain hehkulamput

Toinen samasta sarjasta oleva kuva 17 jatkaa ilta teemaa. Kuva on valaistu hyvin pehmeästi, eikä suurempia jyrkkiä varjoja synny, poikkeuksena vasempaan jalkaan ja kasvojen oikealle puolelle jäävät tummemmat kohdat. Kuva on valaistu kahdella valolla: Päävalo tulee mallin vasemmalta puolelta, hieman kasvoja korkeammalta ja täytevalo oikealta, hieman mallin edestä ja ylhäältä. Mallin hiusten ansiosta se luo hänen kasvoilleen kontrastia muuten hyvin tasaisessa valaistuksessa. Kuvassa mainostettavat kengät on asetettu jalustalle ja on joko valaistu oikealta tulevalta lampulla tai jopa omalla valollaan. Tummat kengät erottuvat hyvin valkealta, hyvin valaistulta alustaltaan ja kiiltävät kauniisti.



KUVA 17. Attilan Kenkätehtaan ilmoitussarja vuodelta 1922 (Salo 2005, 25)

Vuonna 1936 otettu kuva 18 perustuu kahden valon tekniikkaan, jossa päävalo tulee oikealta ylhäältä ja täytevalo alempaa vasemmalta. Mallin asento ja valojen sijoittelu mahdollistaa oikeaan poskeen ja rintaan muodostuvan varjon. Päävalo luultavasti on myös vastuussa taustan valaisemisesta. Oikeaan poskeen muodostuva Rembrandtin kolmio on klassinen valaisutyyli, joka tuo balanssia ja kontrastia mallin kasvoihin, jotta ne eivät olisi tasaisen tylsät. Valoilla on selkeä suunta, mutta ne kietoutuvat pehmeästi mallin ympärille, joten niitä on luultavasti pehmennetty esimerkiksi softbox-tyylisellä ratkaisulla. Kuvan keskipisteenä olevat vaatteet korostuvat kauniisti, koska valkoinen vaate on saatu eroteltua vaaleasta taustasta, sekä mallin käsiin ja kasvoihin muodostuvat varjot ovat pehmeämmät kuin vaatteissa olevat. Vakava ilme mallin kasvoilla oli tyypillistä aikakauden muotikuvissa, joissa ei haluttu korostaa kuvassa olevan ihmisen roolia, vaan pikemminkin itse vaatetta (Salo 2005, 66). Tämä yhdistettynä kasvojen varjopuoleen luo kuvaan haikean, jopa hieman melankolisen tai nostalgisen tunnelman.



KUVA 18. Stockmannin kuvastoa, 1936 (Salo 2005, 77)



Tenhovaaran kuvaamon ottama kuva Stockmannille (kuva 19) on esimerkki sekä aikakautensa, että kuvaajansa selkeästä tyylistä. Aarne Tenhovaara loi kuviinsa yleensä tasaisen valon ja mallin asento oli joskus liioiteltu ja pienintä yksityiskoh-  
taa myöten hiottu, joka periytyi hänen kuvaamossaan työskennelleiden kuvaajien  
työtapoihin (Salo 2005, 66). Tässä kuvassa on haettu hieman tyylistä poikkeavaa  
dramatiikkaa tummalla taustalla ja kirkkaalla päävalolla. Erikoisen mallinen valo-  
kiila tulee luultavasti muokkaimien välistä, tehden pitkulaisen valon malliin ja alus-  
taan.

Valon suunta tulee vasemmalta ylhäältä, joka ovelasti valaisee kokonaan makaa-  
van mallin. Mekossa olevat yksityiskohdat ja kukat korostuvat vaalean värinsä  
ansiosta hyvin, koska valon keskipiste on sijoitettu mallin olkapäähän. Kuvan tyy-  
lin mukaisesti valo tummenee reunoja kohti, joka näkyy mekon tummenemisessa  
jalkoihin päin mentäessä. Tämä luo kiintopisteen keskelle kuvaa, johon katsojan  
silmä kiintyy, esittäen vain tärkeimmän kohteen eli vaatteen.



KUVA 19. Tenhovaaran kuvaamon Stockmannille ottama kuva, 30-40 luku (Salo 2005, 76)



Tenhovaaran 1940-luvun Stockmann-katalogista löytyy muitakin esimerkkejä tummemmasta valaisusta. Kuvassa 20 näkyy film noir-henkinen kontrastinen valaisu, joka korostaa näyttävän vaatteiden henkeä. Kasvoin tuleva päävalo tulee vasemmalta yläviistosta, kuitenkin niin matalalta, ettei se tee kaulan katkaisevaa varjoa mallin leuasta. Sama valo osuu oikeaan olkapäähän ja käsivarteen, jotka ovat selvästi tummemmat kuin kasvot.



KUVA 20. Tenhovaaran Stockmannille ottamaa kuvastoa, 1940-luku (Salo 2005, 84)

Taustavalo korostaa vyötäröllä istuvaa suurta rusettia, joka on valaistuksensa perusteella ollut tärkeä osa asustetta ja sitä on haluttu erityisesti korostaa. Luultavasti sama valo osuu mallin oikeassa kädessä roikkuvaan takkiin, joka valaisee

sitä vain hieman. Kolmas valo osuu oikealta mallin jalkoihin ja on matalalta suunnattu. Tämä valo erottaa mustat kengät lattiasta, muuten ne hukkuisivat tummuuteen. Viimeiseksi, tausta on valaistu himmeästi, jotta eniten huomiota herättäisivät kaksi ensimmäistä valoa. Tausta on kuitenkin tarpeeksi kirkas, että se erottaa mustan hatun, mekon, hansikkaat ja takin taustasta. Kuva hengittää 1940-luvun mysteeristä tunnelmaa ja on selkeä oman aikakautensa tuote. Hieman synkstä olemuksesta huolimatta kuvan valo on puoleensavetävä ja tunnelmallinen.

Stockmannin vuoden 1945 kesämallistossa on mielenkiintoinen kuva kahdesta etuvalosta (kuva 21). Ensimmäisenä huomiota herättävät mallin takana olevasta rakennelmasta muodostuvat suuret varjot taustaan. Tästä voidaan päätellä, että yksi valo on lähellä lattiaa ja tulee oikealta. Sama valo luo varjon jalkojen alle. Tämä valo ei kuitenkaan osoita kasvoihin asti, koska se näkyisi leuan alla hohdona. Toinen valo tulee malliin yläviistosta oikealta ja valaisee kasvot ja rintamuksen. Molemmat valot oletettavasti osuvat seinään, luoden hohdon mallin taakse.

Tämä korostaa kontrastista vaatetta ja saa sen irti taustasta. Kuva toimisi ilman varjoelementtiäkin hyvin, mutta sen lisääminen luo välitöntä mielenkiintoa katsojan silmään. Pyöreät muodot erottuvat leningin terävistä kuvioista eivätkä ne visuaalisesti sekoitu keskenään. Kuvassa 21 on samanlaista henkeä kuin kuvassa 20, joka oli myös 1940-luvulta. Kuva on kuitenkin tunnelmaltaan hieman valoisampi kirkkaamman taustan ansiosta ja valaistus sopii paremmin kyseiseen vaatteeseen. Kuvan mustat yksityiskohdat jäävät tummiksi eikä niitä ole erikseen valaistu, minkä vuoksi silmä ei kiinnity niihin ja huomio pysyy leningissä, mikä on kuvan pääkohde.



KUVA 21. Mielenkiintoinen varjo, Tenhovaaran kuvaamo 1943 (Salo 2005, 86)



1940-70-luvuilla Yhtyneitten kuvalehtien valokuvaajana vaikuttanut Tuovi Nousiainen ei välittänyt juurikaan ajankohtaisesta muodista, vaan keskittyi kuvioiden ja koristeompeleiden uusiin kuvaamistapoihin (Salo 2005, 106). Kuva 22 on hyvä esimerkki valaisusta, jossa paidan kuviot on valolla saatu nostettua mielenkiintoisiksi yksityiskohdiksi. Ylhäältä tuleva voimakas takavallo toimii kuvan kantavana voimana, joka korostaa paitaa ja luo voimakkaan varjon mallin kasvoille. Tätä varjoa on kompensoitu oikealta heijastamalla takavalloa, joka nähdään pehmeänä valona mallin kasvoilla. Heijastin valaisee myös paidan alaosan, joka ilman sitä olisi tummissa. Kasvoista on myös havaittavissa hentoja valoja mallin oikealla poskella, joten heijastimia voi olla useita tai se on yksi iso pinta. Mallin vakava ilme yhdistettynä kuvan kontrastiin tuo salaperäisyyttä ja mysteeriä kuvaan, joka tasaisemmin valaistuna saattaisi olla tylsä. Myös valinta tehdä kuva yhdellä kovalla valolla takaa sopii kyseisen paidan kuvioihin korostaen niitä kauniisti.



KUVA 22. Tuovi Nousiainen 1953 (Salo 2005, 106)

Antti Taskisen 1963 Stockmannille ottama potretti (kuva 23) on valaistuksellisesti hyvin klassinen. Päävalo tulee mallin edestä vasemmalta, mitä luultavamminkin softboxin tai vastaavan pehmentimen kautta ammuttuna, luoden mallin kasvojen oikealle puolelle todella tasaisen valon. Valo hälvenee tasaisesti mitä enemmän vasemmalle mennään. Oikeanpuoleinen osa kasvoista ei kuitenkaan jää kokonaan varjoon, vaan pää- ja hiusvalo antavat hieman valoa varjoille. Hiusvalo tulee mallin takaa oikealta ja ylhäältä antaen mallille erinomaisen piirron ja erottaa hänet sekä asusteet hyvin taustasta. Valot antavat myös hyvän kiillon nahkaisiin käesineisiin, etenkin rystysten kohdalle ja luovat kontrastia karvahattuun. Lisäksi päävalo antaa pientä kimalletta hatussa olevaan koristeeseen. Valot luovat kuvaan hyvin viettelevän tunnelman. Yhdessä valot, asusteet ja mallin poseeraus luovat hyvin elegantin vaikutelman kuvaan.



KUVA 23. Stockmann kuvastoa 1963 (Salo 2005, 126)



Samana vuonna Taskisen ottama kuva 24 Suomen Kuvalehteen jakaa paljon yhtäläisyyksiä kuvan 23 kanssa. Mallin asento on lähes samanlainen, nahkaiset käsinneet tekevät paluun ja malli on hyvin saman näköinen satiininauhoista tehdyn huiviperuukkinsa kanssa. Taskinen on käyttänyt yhtä päävaloa, joka luo tasaisen valo mallin kasvoille mutta siirtänyt hiusvalon mallin taakse, oikealle. Tämä luo piirtoa sekä kontrastia monimutkaiseen peruukkiin ja korvakoruun. Päävalon varjot jyrkkenevät nopeasti ja vasen puoli jää tyystin mustaan. Päävalo antaa myös nahkakäsineille mukavasti kiiltoa. Päävaloa on luultavasti pehmennetty jollain, mutta ei yhtä paljon kuin kuvassa 23. Lisäksi verrattuna kuvaan 23, on kuvassa 24 vielä mysteerisempi tunnelma johtuen kokonaisuudesta.



KUVA 24. Suomen kuvalehden kuvastoa. Päässään huiviperuukki "Teatterigrilli" (Salo 2005, 127)

1960-luvun alussa Erkki J. Manninen lisäsi graafisia elementtejä muotikuviinsa. Mustavalkoinen kuva oli Suomessa tilaajien mieleen vielä 60-luvulla, vaikka väriä olisi ollut myös saatavilla. (Salo 2005, 136.) Kuvassa 25 musta ja valkoinen tausta suoralla viivalla erotettuna tuovat kyseistä geometriaa ja graafisuutta haettuun tyyliin. Malli on valaistu edestä kirkkaalla, mutta pehmeällä päävalolla. Valo voi hyvinkin olla joko softboxin läpi ammuttu salama tai sateenvarjo, joilla pehmeys on saatu aikaiseksi. Vaikka kasvot ylivalottuvat hieman, pääosassa olevat tummat vaatteet ja hattu näkyvät valkoiseen taustaansa verrattuna juuri sopivasti ja pienet yksityiskohdat ovat havaittavissa. Päävalon suunta hieman oikealta ja mallin päinvastaiseen suuntaan käännetty asento varmistavat, että vasemmalle puoleliskolle syntyy varjoa, jotta kuva ei ole tasaisen tylsä. Kuvan oikeassa reunassa oleva musta taustaelementti ja mallin varjopuoli auttavat ohjaamaan katsojan silmää keskelle, jossa kasvot ja kuvan keskipiste sijaitsevat.



KUVA 25. Graafista kokeilua vuodelta 1962 (Salo 2005, 136)



Draamaa ja tunteita hakenut Sebastian Nurmi kokeili 1970-luvulla sekä seksikkyyttä rohkeilla poseerauksilla että rajumpaa ilmettä spottivaloilla (Salo 2005, 179). Kuvan 26 molemmissa kuvissa on kokeiltu jotain vähän erilaista. Vasemmanpuoleisessa kuvassa aurinko luo voimakkaan takavalon, joka samalla toimii hiusvalona molemmille malleille. Huomion kuvassa kuitenkin herättää erittäin voimakas päävalo, joka kilpailee vastavaloon auringon kanssa. Päävalon kovuus on havaittavissa varjossa, jonka oikeanpuoleisen mallin käsi tekee penkin selkänojaan. Mallien jaloissa ja maassa näkyvä varjo olisi luonnollinen valon määrä ilman päävaloa.



KUVA 26. Sebastian Nurmen valokokeiluja, vas. 1977, oik. 1973 (Salo 2005, 179)

Pitämällä päävalo erittäin kirkkaana kuvan valotus voidaan pitää pimeämpänä eikä takavalona toimiva aurinko ylivalota taustaa. Kuitenkin vasemmanpuoleisen mallin kasvot ovat hieman ylivalottuneet, jonka voi olettaa olleen tarkoituksella haettu rankan valon omaavassa kuvassa. Hiuksissa elävä kiilto sopii vaatteisiin, jotka ovat selkeästi esillä ja yksityiskohdat erotettavissa. Tuimat ja ehkä hieman oudot ilmeet ja hieman maskuliiniset asennot korostavat kuvan outoutta, jossa valolla on selkeästi oma osansa.



Oikeanpuoleisessa kuvassa taustassa oleva kirkas valo toimii päävalon roolissa. Lähde voi olla kahvilan avonainen ikkuna, joka on ylivalottunut kirkkaassa päivänvalossa, tai esimerkiksi valkoinen kangas, jonka läpi ammutaan kovaa ja kirkasta valoa. Molemmissa tapauksissa tärkeää on se, että päävalo on iso, jolloin se luo pehmeän vaikutelman valoisten ja varjoisten kohtien välille. Paitaan kohdistuva heijastus vaikuttaa itse tehdyltä, koska mallin kasvot, hattu ja jalat ovat jääneet mustiin. Realistisesti kahvilaympäristössä myös näihin heijastuisi tasaisemmin valoa.

Varjot kuitenkin luovat selkeän kontrastin valkoiseen taustaan ja näin ollen erottelee sen ja mallin toisistaan. Tämän vuoksi varjoissa olevat kasvot suorastaan hyppäävät silmille kuvaa katsoessa. Hatun muoto tulee myös selkeästi esille, koska tasaisemmin valaistuna se ei olisi yhtä selkeä. Paidassa olevat tummat raidat ovat vaatteiden erityisin visuaalinen ominaisuus, jotka erottuvat helposti keskivahvasta paidasta ja valkoisesta ympäristöstä. Valaistus ei ole tarkoituksella realistinen, vaan kuvassa haetaan dramaattisuutta, joka nähdään myös mallin liioitelluissa käsien asennoissa.

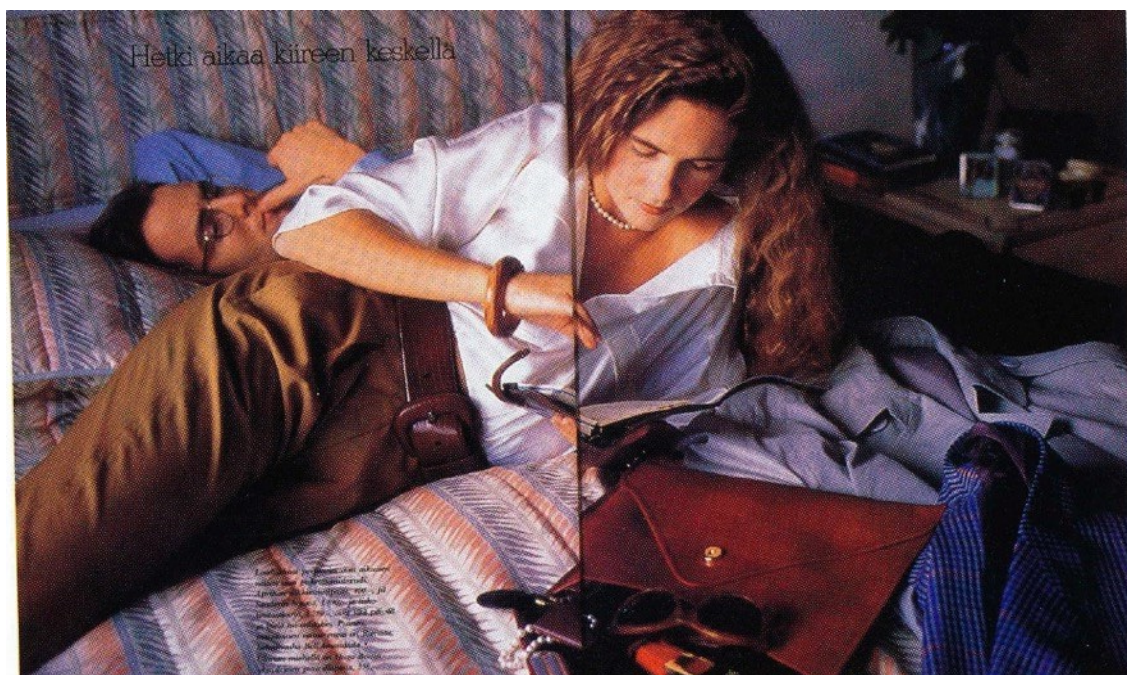
Kovaa valoa eivät osakseen Nurmen kuvissa saaneet ainoastaan naiset. Kuva 27 vuodelta 1976 näyttää jälleen kovassa valossa kolme pukumiestä, joiden vaaleat puvut pomppaavat mustasta taustasta. Tilannetta rikkovana elementtinä toimii keskimmäisen mallin tumma hattu, joka lisää kaoottisuutta ja antaa jokaiselle hieman erilaista hahmoa. Valonlähteenä toimii luultavasti iso softbox tai heijastuskangas, joka on suhteellisen kaukana kohteista valaisten kaikki kolme samalla valolla. Vasemmanpuoleisen mallin tummat housut meinaavat hukkuu taustaan, mutta muutama ryppy ja laskostus antavat varjoilla pieniä yksityiskohtia. Eittämättä kova valo ja rajut varjot sopivat luonnollisemmin maskuliiniseen ympäristöön.



KUVA 27. Sebastian Nurmi 1976 (Salo 2005, 204)

Vuonna 1987 perustettu Gloria-lehti keskittyi muodin lisäksi kotiin ja elämäntapoihin, jonka vuoksi kuvasarja sisältää pariskunnan hotelliviikonlopun, joka ei ole enää pelkkää muodin esittelyä (Salo 2005, 224). Kuva 28 on yksi sarjan kuvista, jossa kyseinen pariskunta makaa hotellin sängyllä. Päävalona toimiva pehmeä valo vasemmalta tulee ikkunasta tai muusta suuresta valonlähteestä, joka motivoi sekä valon pehmeyttä että intensiteettiä. Vaikutelma on hyvin luonnollinen ja uskottava. Valon lämmön luonne toimii yhteistyössä kuvan ruskeiden elementtien kanssa, silti pitäen valkoisen paidan puhtaan värisenä.

Päävalo saattaa hyvinkin olla kuvan ainoa valonlähde, jossa huoneen valkoisista pinnoista tulee tarpeeksi heijastusta, jotta taka-alalle jäävän miehen kasvotkin pysyvät valaistuna. Kuvan asettelu itsessään kertoo katsojalle, että kyseessä on naisten lehti, jossa nainen on keskipisteessä laukkunsa ja tarvikkeidensa kanssa. Valkoinen paita luo kirkkaan kiintopisteen kuvan keskellä muuten hyvin tasaisesti valaistussa ympäristössä. Pehmeä ja realistinen valo auttaa mallien asentojen kanssa myymään kuvan rennon tunnelman.



KUVA 28. Glorian ensimmäisiä numeroita vuodelta 1987 (Salo 2005, 225)

Mustavalkoinen kuva kulki 1980-luvun muotikuvassa värikuvien kanssa rinnakkain. Mustavalkoisiin vaatteisiin tyyli sopiikin hyvin, joista kuva 29 toimii esimerkkinä. Vasemmassa kuvassa studiossa tehty kuva käyttää korkealta suunnattua, pehmennettyä salamaa. Valonlähde on joko suuri tai todella korkealla, jotta pehmeä vaikutus syntyy. Tämän voi päätellä esimerkiksi leuan muodostamista varjoista, jotka paljastavat valon pehmyyden helposti. Kyseisessä kuvassa kaikki kasvojen varjot ovat hentoja ja sulautuvat valoisiin kohtiin. Jos kuva olisi otettu valkoisen taustan kanssa, vaate ja sen yksityiskohdat eivät välttämättä erottuisi silmälle yhtä hyvin kuin mustan.

Oikeassa kuvassa auringon valossa kulkeva nainen veden äärellä erottuu taustasta erinomaisesti. Aurinko valaisee koko maiseman keskiharmaan paikkeille, mutta musta mekko pysyy mustissa ja hyppää taustasta. Tätä tietenkin auttaa myös tarkkana pysyvä malli ja pehmeä fokus taustassa. Mallin asettelun voi päätellä olleen hyvinkin tarkka sekä oikeaan poskeen syntyvästä Rembrandtin kolmiosta että selvästi valo- ja varjopuoliin jakautuvista kasvoista. Saattaa olla kyse tuurista, mutta juuri kohdalle osunut tuuli heittää mallin hiukset sivulle, jolloin nämä eivät varjosta kasvojen valoista puolta.





KUVA 29. Mustavalkoisia kuvia 80-luvulta (Salo 2005, 242)

1990-luvulla Kira Gluschkoff muotia niin Suomessa kuin ulkomaillakin. Vuonna 1997 tehty Marimekon kuvasto tehtiin mustavalkoiselle filmille, vaikka digitaalinen kalusto alkoi vuosikymmenellä ottaa jalansijaa, varsinkin peruskuluttajien keskuudessa (Salo 2005, 262, 265). Salon (2005, 264) mukaan Gluschkoffin tyyliin kuuluivat tuulikoneet ja muut räväkämmät kokeilut.

Kuvan 30 vasemmanpuoleisessa kuvassa kirkas päävalo tulee vasemmalta, joka saattaa olla myös taustan päävalonlähde. Luultavasti suuri softbox tai sateenvarjo luo pehmeät reunat varjoille, mutta pitää silti valon kirkkaana. Vahvasti varjoissa elävä selkäpuoli on jätetty valaisematta, joka tuo kontrastisen mielenkiinnon etupuoelle, jossa paidan kuviot ovat selkeästi esillä. Outoutta kuvaan tuo paidan luonnoton asento, jossa on luultavasti haettu tuulikoneen tekemää efektiä. Hiusten staattisuudesta päätellen paita on kuitenkin kiinnitetty johonkin, jotta se pysyisi kyseisessä asennossa.

Samasta sarjasta löytyvä oikeanpuoleinen kuva pysyy samassa maailmassa. Tällä kertaa valon suunta on vaihdettu oikealta vasemmalle, mutta luonne pysyy

hyvin samanlaisena. Valo on samanlainen, pehmeä ja suuri lähde. Kuitenkin tällä kertaa mielenkiintoa herättää outo varjo taustassa, joka näyttää tulevan oikealta eikä mallista. Varjon muoto kuitenkin myötäilee mallin ja huivin asentoa, joka luo oudon vaikutelman, koska ne eivät ole kytköksissä toisiinsa. Ilman kuvan tummia kohtia koko kuva pysyisi tasaisen harmaana, koska vaaleita yksityiskohtia ei mallin kasvojen ja käden lisäksi ole. Tämän vuoksi taustan varjo on luultavasti laitettu paikalleen, jottei kuva olisi tylsä.



KUVA 30. Kira Gluschkoffin Marimekon kuvastoa vuodelta 1997 (Salo 2005, 263)

Ripaus modernia valaisua on nähtävissä vuoden 1994 Helsingin Sanomien kuu-kausiliitteestä löytyneessä kuvassa 31. Tähän aikaan muissakin kuvissa nähtävissä oli kirkas, suoraan edestä tuleva salama (Salo 2005, 279, 281, 289). Värikuvassa korostuu vastaväreinä toimivat mallin lämpimän sävyinen iho ja vaatteiden ja ympäristön sininen olemus. Terävä, kaulan katkaiseva leuan varjo kertoo valon tulevan yläviistosta. Oudosti tikkaat tai malli eivät tee taustaan mitään varjoa, josta päätellen jonkinlaista grafiikkaa on käytetty, ehkä leikkaamalla nämä irti



alkuperäisestä kuvasta. Suoraan edestä tuleva kirkas salama on paparazzimainen ja hieman outo vaikutelma.



KUVA 31. Helsingin Sanomien kuukausiliitteestä vuodelta 1994 (Salo 2005, 279)

### 4.3 Valo modernissa muotikuvassa

Viimeisenä analyysin kohteena on 2010-luvun suomalaisia ja ulkomaisia muotikuvia suurilta ja pieniltä tekijöiltä. Tyylejä valaista on yhtä monta kuin kuvaajiaakin, mutta kokosimme tähän lukuun mielestämme valon kannalta mielenkiintoisimmat palaset vuosikymmenen varrelta.

Antti Vettenrannan kuva laulaja Tuure Boeliuksesta maalaa hyvin intiimin tunnelman kuvaan. Kuva on valaistu kahdella valolla, jotka tulevat noin 45 asteen kulmasta ylhäältä mallin molemmilta puolilta softboxin kautta. Tämä antaa suhteellisen tasaisen valon mallin kasvoille ja hartioille sekä polvien alueelle. Ylhäältä tuleva, pehmeä valo vaihtuu sulavasti varjoiksi mitä alemmas kuvaa mennään. Lisäksi vasemmalla alhaalla on aseteltu reflektori, joka luo pientä täytettä mallin kasvoille, jottei se jäisi aivan tummaan.



KUVA 32. Supertähti (Vettenranta, 2019)

Tausta on valaistu yhdellä tai kahdella pehmeällä valolla hyvin keskuspainotteisesti, jotta saataisiin vinjetinomainen vaikutelma. Mallin asento tuo mieleen hyvin sisäänpäin sulkeutuneen persoonan mikä on taas ristiriidassa verrattuna lämpimään ja pirteähköön valaistukseen. Valaistus tuo lisäksi hyvin esiin mallin kantaman asukokonaisuuden kuvioineen ja kontrasteineen.

Osma Harvilahden ottama muotikuva (kuva 33) tuo välittömästi mieleen aiemmin mainitut Capuccin laskostetut mekot. Kuva on valaistu yhdellä oikealta, ylhäältä etuviistosta tulevalla valolla softboxin kautta, jonka lisäksi toinen pehmennetty valo on asetettu hieman himmeämmäksi tulemaan vasemmalta, ylhäältä ja hieman mallin takaa kohti kasvoja. Oikealta tuleva päävalo valaisee mallin kasvot kauniisti luoden mielenkiintoista kontrastia varjoihin. Se valaisee hyvin laskosteisen mekon ja luo sen uomuihin hienoja varjokohtia. Tausta on valaistu hyvin taiseisesti ja antaa tilaa monimutkaiselle asukokonaisuudelle.



KUVA 33. Laskostettu kukkamekko (Harvilahti, 2019)



Katse kiinnittyy välittömästi ensin mallin hyvin valaistuihin kasvoihin, josta se luonnollisesti ohjautuu yltiömäiseen kaapuun. Kuvan valaisu ja pastellinomainen värimaailma luo siihen hyvin ylevän sekä hieman mystisen tunnelman.

Dante Mutasharin ottamassa kuvassa 34 miehellä on päällä Adidaksen urheiluasu ja jalassaan Filan lenkkikengät. Kuva on valaistu kahdella pehmenneellä valolla: toinen tulee edestä, hieman oikealta ja toinen tulee vasemmalta, hieman edestä ja noin pään korkeudelta. Lisäksi taustan kaareva seinä on valaistu tasaisesti yhdellä tai kahdella täytevalolla. Valot tekevät hyvin tehtävänsä korostaen asun kontrastia vaaleiden ja tummien kohtien välillä. Lisäksi mallin kasvot ovat valaistu hyvin, mutta ne eivät ole liian suuressa osassa kuvaa.



KUVA 34. Adidaskokonaisuus (Mutashar, 2018)

Kasvojen edessä oleva käsi torjuu vasemmalta tulevaa valoa luoden samalla kauluksen alueelle mielenkiintoisen varjoisan alueen. Vasemmalta tuleva valo luo myös hiuksiin kauniin kiillon. Otoksen estetiikasta tulee hyvin slaavilainen tunnelma kaikkine asuineen, asentoineen ja tatuointeineen.

Samuli Karalan kuva 35 maalaa hyvin surrealistisen maiseman. Kuvan malli näyttää ensisilmäyksellä roikkuvan lähes ylösalaisin katosta mutta tarkemmin katsottuna kameraa on vain käännetty 135 astetta. Sen huomaan parhaiten vasemmassa ylälaidassa olevan kengän muodostamasta varjosta. Varjo tulee luultavamminkin kuvan ainoasta valosta, joka on asetettu mallista katsoen lähes suoraan hänen edestään, hieman oikealta. Valoa ei ole pehmennetty millään tai pehmennys on hyvin vähäistä. Yhden valon käyttö luo erittäin jyrkän kontrastin mustavalkoisen kuvan sävyihin.



KUVA 35. Perspektiivi (Karala, 2009)

Tummempi mekko erottuu hyvin vaaleasta, hyvin valaistusta taustasta mutta esimerkiksi mekon hiha uppoutuu juuri ja juuri mekon varjoihin.

Kontrasti ei kuitenkaan ole millään tavalla pahasta vaan se korostaa juuri oikein tärkeitä paikkoja kuten mekkoa, mallin kasvoja sekä kättä ja hänen jalkojaan sekä saappaita. Vaatteen röyhelöinen alaosa tulee esimerkiksi erinomaisesti esille tällä tyyllillä valaistuna. Kuvan kuvasuhde on myös erittäin onnistunut neliön rajoittavuuden hyväksikäyttöä. Kuva luo hyvin surrealistisen tunnelman pienillä asioilla ja sitä tekeekin mieli tarkastella koko ajan enemmän ja enemmän.

Mikko Puttonen käyttää kuvassa 36 nerokkaasti hyödyksi valkoista sateenvarjoa. Hyvin saman tyyppistä sateenvarjoa käytetään valokuvauksessa salaman tai valo edessä pehmentämään kovaa valoa, mutta Puttosen kuvassa se toimii tuplatarkoituksella: se peittää mallin lähes kokonaan mallin kasvot ja mitä se ei peitä, se päästää hieman valoa läpi ja pehmentää sitä näin antaen hieman valoa mallin kasvoille. Näin kasvoihin ei kiinnity liikaa huomiota vaan katseohjautuu luonnollisesti mallin vaatteisiin.



KUVA 36. Paperisade (Puttonen, 2014)

Kuva on valaistu yhdellä oikealta, ylhäältä ja edestä tulevalla valolla, jota on pehmennetty jo valmiiksi sillä sateenvarjon reunat eivät tuota tiukkaa varjoa. Suurin osa kuvan paperipaloista on tuotu kauemmas mallista, etteivät ne loisi turhia varjoja valkoiseen sateenvarjoon. Musta takki mustaa taustaa vasten on aina hie-  
man riskialtista, mutta Puttonen saa sen toimimaan hyvin. Ylhäältä tuleva valo antaa juuri sopivasti tehoa, että takki erottuu taustasta. Lisäksi valkoinen alus-  
paita erottuu hyvin ja luo hyvää jatkuvuutta kuvan kokonaisuudelle.

Kiinalaisen valokuvaajan Jingna Zhangin kuvista on nopeasti helppo päätellä, että hän on pehmeän valon ystävä. Kuva 37 korealaisesta mallista Ji-hye Parkista ei ole poikkeus. Oikealta, ylhäältä ja edestä tuleva pehmeä salama pitää kalpean ihon kirkkaana, mutta jättää mallin oikealle puoliskolle varjon, joka luo muotoa ja kontrastia. Vasemmalta mallia ei luultavasti ole valaistu, ainakaan paljon. Samainen valo valaisee vaaleansinisen taustan, päätellen sen tummenemisesta maata kohti.



KUVA 37. Magenta ruusu sinistä vasten (Zhang 2017)

Tummempi sininen vaaleansinistä taustaa vasten luo kauniin vaikutelman, että värit kuuluvat samaan maailmaan, mutta ovat sen eri osia. Musta hame mustien hiusten kanssa tekee kuvan keskelle kasvoihin kiintopisteen kuvan vaaleimpaan osaan. Pehmeän valon luomaan hellään tunnelmaan tuodaan vielä ruusu, joka erottuu sinisestä ja mustasta värimaailmasta, luoden toissijaisen kiintopisteen kuvaan.

Englantilaisen Chantal Storrs-Barborin kuvissa näkee paljon kokeellista ja hie-  
man erityisiä ratkaisuja. Pitkällä suljinajalla tehtyjä valomaalauksia, epäselviä malleja ja mielenkiintoisia valoja riittää. Kuvassa 38 on yhdistelty sekä hyvin voimakasta etu- että takavaloa. Myös muut sarjan kuvat pitävät teeman samanlaisena. Vaikutelma on sananmukaisesti hyvinkin häikäisevä. Pääkontrastina kuvassa on blondi, kalpea malli ja tämän musta asu.



KUVA 38. Kirkas takavallo taistelee päävalon kanssa huomiosta (Storrs-Barbor n.d.)



Kuvan valoilla mallin vaaleat osat ylivalottuvat, mutta itse vaate pysyy valoon nähden juuri oikein valaistuna. Edestä tuleva päävalo on hyvin voimakas ja kova, jonka näkee mallin oikealle poskelle syntyvästä terävästä Rembrandtin kolmiosta. Myös takavalon valo on kova, koska tuoli tekee lattiaan selkeän varjon.

Kuvassa yhdistetään mielenkiintoinen taustaelementti, lämpimät bokehissa olevat valot ja puiset pinnat. Nämä tappelevat suoraan sinisen taustavalon kanssa. Kuva on siis sekä valon että värin kannalta hyvin kontrastinen ja siksi silmälle mielenkiintoinen. Taustan ollessa pääosin tumma malli ja vaate ovat selkeästi eroteltavissa, mutta lisäelementit taustassa tuovat intressiä kuvaan, joka vaikkapa valkoisen taustan edessä ei olisi läheskään yhtä mielenkiintoinen.

Moderniin muotikuvaan halusimme jotain todella uutta ja ajankohtaista. Oscar-ehdokkaana olleen Little Women-elokuvan sivuosasta ehdolla ollut Florence Pugh poseeraa samana vuonna Vogueen helmikuun 2020 kappaleessa sekä muissa näyttävissä kuvissa. Kuvassa 39 Florence heittää hameen teatraalisesti liikkeeseen, joka on hieman sumea. Tällöin kameran suljinajan voidaan päätellä olevan noin 1/250s – 1/500s kohdilla. Suljinaika antaa valolle paljon valtaa kuvassa, ja sitä on erinomaisesti käytetty polttamaan tausta täysin puhki. Se antaa myös kuvaajalle valtaa sulkea aukkoa hieman, laajentaen syväterävyysaluetta, joka tässä tapauksessa on vähintään mallin kokoinen.

Varjoista katsellen valo tulee kokonaisvaltaisesti takaa, ehkä edestä pientä täytevaloa, jos sitäkään. Tausta on niin kirkas, että studiotilassa pelkästään vaaleat pinnat antavat jo itsessään heijastusta. Varjokohdissa on havaittavissa pientä digitaalista kohinaa, jonka tosin näkee vain tarkastelemalla kuvaa lähempää. On mahdollista, ettei mallia ehkä valaistu edestä tarpeeksi ja jälkikäteen tummia arvoja on nostettu, jolloin kohina tulee digitaalisessa kuvassa helposti esiin. Toinen vaihtoehto on, että kohina on jpg-tiedostomuodosta johtuvaa kompressiota. Valoina on mitä luultavammin käytetty montaa salamaa softboxilla varustettuna. Esimerkiksi kasvoissa on havaittavissa hyvin pehmeä varjo. Ylipäättään takaa tuleva valo tekee mallin ympärille hohteen, joka antaa puhtaan ja kauniin vaikutelman.



KUVA 39. Liikkeessä oleva hame luo mielenkiintoa kuvaan (Wood 2020)

Harper's Bazaar-muotilehteen 2017 Michael Avedonin ottama kuva New Yorkista on pelkän maisemansa ansiosta henkeäsalpaava (kuva 40). Kuitenkin huomion vie nopeasti mallin päällä oleva punakultainen, 16 000 euron arvoinen puku. Oikealta tuleva lämmin iltapäivän aurinko toimii päävalona. Taustalla olevista rakennuksista näkee hyvin, kuinka suuri ero on auringossa olevan pinnan ja varjon välillä. Mallin kasvoista ja asun kiiltävistä pinnoista huomaa, että kameran suunnasta ja kuvan vasemmasta reunasta tulee voimakasta lisävaloa tasaamaan varjot.

Ulkona voimakkaassa auringonvalossa pelkkä valkoinen pinta riittää jo itsessään toimimaan lisävalona. Sen etu salamaan verrattuna on, että jos pinta on puhtaan valkoinen, on heijastettava valo päävalon kanssa samaa värisävyä, joskin vähän heikommalla teholla. Malliin silmiin zoomatessa voi nähdä valkoisen timantin

muotoisen pinnan, joka on luultavimmin neliön muotoinen heijastin tai softbox salamalle. Luultavimmin montaa valonlähdettä on käytetty, jotta on pystytty taistelemaan auringon kirkkauden kanssa.



KUVA 40. Kalliille muodille taustana kallis New York (Avedon 2017)

Juha Mustosen Glorialle otetussa kuvassa yhdistyy nokkelasti hämärä sisätila ja laskevan auringon luoma värimaailma ulkona (kuva 41). Päävalona toimii aurinko, joka luo pitkät varjot laskeutuvien horisontin taakse. Ympäristöstä ja taivaalta tuleva lisävalo valaisee varjokohdat. Mallin asennolla on saatu jaettua kasvoja kahtia valoiseen ja varjoiseen osaan. Hiusten tarkalla muotoilulla on kuitenkin luotu varjo otsalle ja kaulaan, jottei valo olisi yksinkertaisen tylsä. Puhtaan valkoisen puku erottuu taustalla olevasta tummasta huoneesta selkeästi. Valkoiseen kontrastia luo myös punainen huulipuna ja laukku. Nämä toimivat myös yhteen monisävyisen taivaan kanssa, jonka värisävy menee kohti punaista alaspäin

mentäessä ja auringon laskiessa. Ylipäättään kuva on erinomainen esimerkki värien mielikuvituksellisesta käytöstä muotikuvassa.



KUVA 41. Puhtaan valkoiset vaatteet ja punainen laukku vasten laskevan auringon värimaailmaa (Mustonen 2016)

#### 4.4 Yhteenveto analyysistä

Muotikuva on muuttunut valtavasti trendien tullessa ja mennessä, mutta alusta lähtien vaatteet ja asusteen on pidetty keskipisteessä. Kuvissa on aina ollut hie-  
man jäykkä olemus, joissa mallin vakava ilme ja pidätellyt asennot ovat olleet suosiossa. Välillä kuitenkin on löytynyt myös niitä, jotka ovat rohkeasti kokeilleet uusia ja erilaisia asioita, myös valon kanssa. Analysoimistamme kuvista löytyy

erilaisia tunnetiloja, tummista ja synkistä vaaleisiin ja iloiisiin. Varmaankin suurin muutos muotikuvassa on tapahtunut pienempien kameroiden ja salamavalaisimien tultua markkinoille, jolloin kuvaajat ovat nauttineet suurempaa vapautta kuvaustilanteissa sommittelun kanssa. Myös ulkona kuvaamisesta tuli helpompaa, kun pienen käsisalaman kanssa pystyi esimerkiksi kuvaamaan aurinkoa vastaan ja silti pitämään mallin oikein valotettuna.

Huomionarvoisena elementtinä mustavalkofilmi säilyi hyvin pitkään, jopa 2000-luvulle asti suosittuna formaattina valokuvalle. Muotikuvan valoissa tämä on tarkoittanut sitä, että värien puuttuessa valaisullisesti on pitänyt keskittyä tarkemmin varjoihin, jotta erilaiset ja eriväriset detaljit vaatteissa ovat selkeästi havaittavissa. Onkin mielenkiintoista nähdä, tuleeko mustavalkofilmi takaisin muotikuvaan, kuten se on 2010-luvun aikana tullut vahvasti valokuvan harrastajien keskuudessa ympäri maailman.

Ulkomailla on Suomeen verrattuna oltu paljon kokeilunhaluisempia ja aikaisemmin kuin täällä. Tyyliä ovat varmasti aikansa muotilehtien kautta valuneet myös tänne pohjoiseen, mutta suomalaisessa muotikuvassa on melkein aina nähtävissä kulttuurillemme ominaista pidättyvääisyyttä ja tyyneyttä. Ero on alkanut kaivautua maailman pienentyessä internetin mahdollistaman kuvien massiivisen maailmanlaajuisen levityksen myötä.



## 5 OMA MUOTIKUVAUSPROSESSI

Kaiken analysoimamme aineiston jälkeen halusimme tuottaa oman muotikuvaus-tilanteen, jossa voimme käyttää hyödyksi kaikkea oppimaamme valosta, valaistuksesta ja sen merkityksestä muotikuvaan. Ensimmäisestä tapaamisesta lähtien tiesimme, että haluamme mukaan projektiin oikean asiakkaan, jolta saisimme vaatteita kuvauskäyttöön ja antaisimme heille valmiit kuvat some- ja markkinointikäyttöön.

Lähdimme kartoittamaan Pirkanmaan lähialueiden vaattureita ja vaatemyymälöitä, joista valikoimme potentiaalisiksi ehdokkaaksi Pietamon. Heidän vaatteensa sopivat täydellisesti siihen mitä haimme ja he olivat innolla lähdössä projektiin mukaan. Seuraavaksi etsimme sopivat mallit, jotka löytyivät tutun välityksellä. Tämän lisäksi saimme tamperelaisen Kameratorin sponsoroimaan filmien kehityksen ja skannauksen. Valitettavasti koronaviruspandemian takia kuvauksemme viivästyi, puskien kuvausaikatauluja kohti kesää.

Ennen kuvauksia kävimme vielä läpi analysoimamme kuvat, joista valitsimme sopivimmat esimerkit, joiden valaistusta yritimme jäljitellä. Halusimme kolme settiä, jokainen sisältäen kolme valmista kuvaa. Päätimme tehdä kaksi settiä studiossa ja yhden ulkona. Perusteluna tälle on se, että 1900-luvulla vielä salamavalojen kehittyessä oli helpompi kuvata sisällä studiossa, jossa valoa pystyi kontrolloimaan täydellisesti, valojen ollessa myös isoja ja painavia. Ulkona kuvattu asetelma perustui siihen, että salamavalojen ja kameroiden kehittyessä herkemmiiksi ja pienemmiksi modernin kuvauksen aikana oli entistä helpompi lähteä ulos lokaatioon kuvaamaan. Lisäksi ulkolokaatio tuo mukavaa vaihtelua kuvasarjaan. Filmille päätimme kuvata studiossa settien jäljittelemän aikakauden autenttisuuden saavuttamiseksi 1900-luvun puolella. Modernin setin halusimme kuvata digitaalisesti, peilaten alan standardeja 2010-luvulla.

Teimme jokaiselle studiossa kuvatulle setille oman valokartan, josta näkyy alustava suunnitelma jokaiselle asetelmalle. Luonnollisesti kuvausten aikana suunnitelmia muutettiin tarpeen mukaan. Studiossa päätimme käyttää niin sanottuja kuumia valaisimia eli tungsteneita, helpottaen filmille kuvaamista ja valotuksen

hakemista. Halusimme varmistaa, että valotus olisi oikein, filmikuvia kun on mahdoton tarkistaa ennen kehitystä, ja salamavalon käyttö olisi tehnyt siitä vaikeampaa. Lisäksi päättelimme tungsteneiden käytön olevan aikakauteen sopivampaa. Käytössämme oli kaksi 1kW, kaksi 600W ja kaksi 300W Arrin valmistamaa tungsten fresnel-valaisinta, joista myöhemmin työssä puhutaan myös *Arrina*. Lisäksi käytimme kuvakohtaisesti erilaisia muokkaimia. Modernissa setissä käytimme taiteltavaa heijastinta ja yhtä speedliteä sekä luonnonvaloa.

Behind-the-scenes-materiaalia kuvauksista löytyy työn lopusta liitteestä 2. Valmiit otokset triptyykeinä löytyvät liitteestä 3.

## 5.1 1920-30-lukujen tyylien kuvat

1900-luvun alun kuviin loimme hyvin tasaisen valon. Ajan tyyli oli kuvata studiossa käyttäen paljon rekvisiittaa hyväksi, joten koristelimme pöydän ja miljöön kannalta yritimme luoda ns. ylevää tunnelmaa. Kuvan päävalo tulee oikealta, hieman mallin kasvoja korkeammalta. Käytössä on 1kW Arrin tungsten fresnel-valaisin, jonka suuntakuviota on avattu hieman ja sen eteen on vielä laitettu  $\frac{1}{4}$  hajotin pehmentämään hieman valoja. Päävalo antaa myös pöydälle valoa. Mallin takana, kuvan vasemmalla puolella on pystytetty suuri, noin kaksi metriä korkea valkoinen pahvin pala, jonka tarkoituksena on antaa mallin vasemmalle puolelle hieman valoa luomatta kuitenkaan turhia varjoja. Pahvin heijastus antaa myös valkoiseen taustaan hieman valoa. Tumma mekko luo miellyttävän kontrastin hieman kirkkaampiin kasvoihin ja valkoinen heijastin hajottaa leuan varjoja juuri sopivalla tavalla. Miljöö, valaistus, vaatteet, meikit ja filmi yhdessä luovat hyvin vanhahtavan ja ylevän mise-en-scèneen, millaista juuri haimmekin kuvan

1900-luvun alussa studiokuvat otettiin mitä luultavamminkin 4x5" tai 8x10" isoformaatin negatiiveille, mutta päätimme ottaa kuvat Ilfordin HP5+ rullafilmiille sen miellyttävän rakeisuuden ja suuren dynaamisen alueen vuoksi. Koulun keskiformaatin kamerat rajoittuivat Mamiyan 645:een ja RB67:ään, joten päätimme mennä jälkimmäisellä sen paremman piirtokyvyn ja suuremman negatiivin takia. Linsseinä käytimme 90mm f3.5 sekä 150mm f4.5 jotka ovat kinovastaavuudeltaan 45mm ja 75mm.

Kuvassa 42 valaisu on hyvin samanlainen verrattuna kuvaan 43. Päävalo tulee kuvan oikealta puolelta, hieman mallin kasvoja korkeammalta. Valoa on hajotettu täysitehoisella kalvolla mutta fresnelin kulmaa on supistettu ja sitä on rajattu hieman siten, että pöytä jäisi hieman tummemmaksi. Kuvan vasemmalla laidalla on asetettu suuri valkoinen pahvi, joka toimii sekä heijastimena luoden hiukan pehmentävää varjoihin, että peilin valkoiselle taustalle.

Peilin kulman takia taustalta olisi näkynyt karu studio ja jos peiliä olisi siirtänyt siten, että vähemmän pintaa näyttäväksi, olisi sen tukena oleva C-jalka tullut näkyviin. Pehmentävät elementit tekevät etenkin kasvojen varjoista miellyttävän pehmeitä ja tuo mustan mekon muotoja hyvin esille.



KUVA 42. 1920 – 1930 luvun muotikuvaus, mallina Emilia Hänninen.

Mustavalkoisissa kuvissa syvät mustat ja kirkkaat valkoiset ohjaavat katsojan silmää hyvin kuvaajan haluamaan paikkaan, joten kasvojen pienoinen ylivalottuminen ei ole suuri haitta, ennemminkin se toimii edukseen ja yhdessä tumman mekon kanssa katse ajautuu ensimmäisenä kuvan vasemmalle lohkolle tuoden asu kokonaisuuden hyvin esille.

Komposition puolesta kuva 43 on hieman kyseenalainen. Kun kyse on mekosta, se olisi hyvä näyttää kokonaisuudessaan, kuten aika kauden tyyliin kuului, mutta ennen kuvauksia emme ottaneet huomioon mallin kenkiä. Mallilla oli tenniskengät, jotka eivät sopineet tyyliin emmekä halunneet paljaita jalkoja, joten teimme päätöksen rajata kengät pois. Keskityimme kuitenkin liikaa siihen ja rajasimme liikaa mekon alaosaa pois. Mallin ryhdikäs asento ja viehkeä ilme kuitenkin toimivat hyvin luoden hyvin iloisen ja aikakautta vastaavan tunnelman yhdessä valaistuksen kanssa.



KUVA 43. 1920 – 1930 luvun muotikuvaus



Kuvassa 44 oikealta puolelta tulee mallin kasvoihin puolikkaan pehmennyskalvon läpi 1kW Arri. Hiusvaloksi laitoimme hieman pienemmän valon, jota ei kuitenkaan pehmennetty. Tämä siksi, että käytimme varjojen tasoittamiseen kovaa, etupuolelta tulevaa heijastinta. Saimme näin kasvoista kaikista kovimmat varjot pienemmiksi jättäen kuitenkin vaatteeseen mielenkiintoisia ja silmää ohjaavia varjokoh-  
tia. Mallin kasvot on valaistu hyvin, jonka takia katsojan silmä kiinnittyy tummiin, kontrastisiin kohtiin eli asusteen muotoon ja laskosten varjoihin.



KUVA 44. 1920 – 1930 luvun muotikuvaus

## 5.2 1960-70-lukujen tyylien kuvat

1900-luvun puolivälin kuvia analysoidessamme huomasimme, että valaisun tyyli oli muuttunut hieman hämyisemmäksi ja varjoja oli uskallettu käyttää yhä enemmän hyödyksi. Elviran potrettiin teimme päävalon kuvan vasemmalta puolelta 1kW Arrilla, jota on pehmennetty täysitehoisella *white diffusion*-kalvolla. Valo luo kauniin liukuvan varjon mallin vasemmalle poskelle valaisten samalla kauniisti korvakorun sekä hiukset. Se luo myös pienen heijastuksen silmiin. Päävalon tuottama varjo pysähtyy kuin seinään voimakkaana tulevasta takavalosta. Takavallo on asetettu noin puolentoista metrin päähän mallista fresnelin suuntakuvio hyvin tiukalla ja ladon ovilla rajattuna. Lisäksi käytimme yhtä 600W Arria tiukasta alakulmasta ylöspäin suoraan taustakankaaseen luomaan hieman kuviota muuten suhteellisen yksitoikkoiseen taustaan.



KUVA 45. 1960-70-lukujen muotikuvaus, mallina Elvira Schirmer

1900-luvun puolella välissä värifilmi alkoi tehdä tuloaan markkinoille, joten halusimme emuloida saman tyylistä tunnelmaa valitsemalla filmiksi Kodakin Portra 800. Kamerana toimi yleisesti studiokäytössä aikanaan ollut Mamiyan RB67 ja potreteissa erittäin hyvin toimiva 150mm f4.5 aukko täysin auki. Katri Haukijärven tekemät meikit sekä meikit pääsevät lähikuvissa hyvin loistamaan mutta harmillisesti Pietamon tarjoamat korvakorut ja hiuspanta jäävät hieman haluttua vähemmälle näkyvyydelle. Tunnelmaltaan kuva on hyvinkin haikea ja huokuu vanhahavaa tunnelmaa.

Kuva 46 on pyritty valaisemaan mahdollisimman tasaisesti. Mallin edestä molemmilta puolilta hieman silmiä korkeammalle on asetettu kaksi 1kW Arria. Molempien eteen laitoimme  $\frac{1}{2}$  *white diffusion*-pehmenneyskalvon, jonka ansiosta saimme pehmennettyä varjoja huomattavasti. Valot valaisevat myös taustan emmekä näin tarvinneet erillistä valaisua siihen.



KUVA 46. 1960-70-lukujen muotikuvaus

Sen lisäksi, että halusimme vaatteen hyvin valaistuksi, pyrimme tuomaan mallin korvakoruja esille. Valaisu, mallin asento sekä hyvin suunnitellut hiukset tukevat korvakorujen esille nostamista ja ne erottuvat hyvin edukseen. Kuvaan on saatu hyvin elegantti ja jopa hieman viettelevä tunnelma.

Kuvassa 47 pyrimme luomaan hieman hämyisemmän tunnelman. Otimme paljon vaikutteita omaan kuvaamme kuvasta 26 ja halusimmekin replikoida ideaa, että katsoja joutuu tekemään hieman työtä saadakseen käsityksen kuvasta. Kuvan päävalo tulee mallin takaa vasemmalta ja noin metri häntä korkeammalta ilman pehmennystä luoden hyvin tiukan reunavalon mallin kasvoille, valaisten myös mallin hiuksia ja rinnan aluetta.



KUVA 47. 1960-70-lukujen muotikuvaus

Mallin edessä ja oikealla puolella on taas aseteltu puolitehoinen heijastin, joka antaa hieman valoa mallin vaatteille ja rekvisiittaan.



Näin ollen asusteen muodot ja mielenkiintoinen kuviointi tulee loistavasti esille mutta vaatii hetken katselun ennen kuin siihen pääsee kunnolla käsiksi. Kuvan tausta on valaistu pienellä 300w Arrilla, varustettuna ladonovella, lattiantasosta ylöspäin. Se luo kauniin vinjetoinnin kuvan oikeaan ylä- sekä vasempaan alareunaan.

Filmin kanssa työskentely vaatii suurta tarkkuutta. On tapoja tarkistaa valotuksia etukäteen esimerkiksi käyttämällä valotusmittaria. Suurpiirteisen valotuksen voi myös tarkistaa ottamalla referenssikuvan järjestelmäkameralla tai vanhalla Polaroidin pakettifilmille. Filmi myös antaa jonkin verran valotusvirheissä anteeksi, mutta kuten kuvassa 48, liian tummaksi jäänyttä kuvaa on hankala, ellei mahdollon, saada ”oikean” näköiseksi. Joissakin tapauksissa rankka alivalotus filmille on oiva tehokeino, mutta kuvassa 48 olimme jättäneet aukon edellisen kuvan asetuksille ja virhe huomattiin vasta kun olimme saaneet valmiit kuvat kehityksestä. Portra 800 viettää helposti vihreään ja varsinkin alivalotettuna. Vasemmanpuoleinen kuva on valotettu reippaasti ali, joten skannatessakaan sitä ei voi hirveän hyvin pelastaa. Oikeanpuoleinen kuva on valotettu oikein. Molemmat viettävät hieman vihreään mutta oikea huomattavasti vähemmän.



KUVA 48. Vasemmalla alivalottunut kuva, oikealla oikein valottunut

### 5.3 2010-luvun tyylin kuvat

Moderniin muotikuvaan sovellettiin digitaalisia kameroita ja speedliteä. Kokokuvat otettiin Canon 70D:llä, lähikuva Sony A7s:llä, salamana toimi Canonin 580EX II. Linssivalinta salamakuviin oli Canon 24-70mm f/2.8 L USM, lähikuvaan käytimme keskiformaatin linssiä adapterilla kiinnitettynä Sonyyn. Settiä varten emme tehneet kamerakarttaa, koska ulkolokaatiossa on helpompi liikkua ja sommitella kuvat lennossa. Studiossa rajallinen tila pakottaa toimimaan sen rajoissa. Valitsimme Tampereella sijaitsevan Rauhaniemen kansankylpylän uimarannan. Valintaan vaikutti loivasti järveen laskeva kallio, hieno järvimaisema ja tärkeimpänä auringon suunta klo 21 ja 23 välissä. Kuvat otettiin 17. heinäkuuta, jolloin aurinko pysyi meille juuri sopivan ajan horisontin yllä. Testikuvauspäivänä totesimme, että haluamme kokeilla käyttää aurinkoa taka-/hiusvalona ja salamaa heijastimen kanssa päävalona. Varsinaista referenssikuvaa ei ollut, mutta kuvasta 40 saimme kuitenkin idean käyttää auringonvaloa hius-/takavalona ja epäsuorasti heijastaen.

Testipäivänä valitussa kohdassa oli kuvausiltana paljon ihmisiä, joita emme keh-danneet pyytää siirtymään. Vaihdoimme paikkaa noin 50 metriä rantaa pitkin ta-saisemmalle paikalle, joka loppujen lopuksi osoittautui paremmaksi kuin alkupe-räinen kohta. Rannassa aaltojen kastelema loiva kallio kiils i laskevan auringon valoa kauniisti, joten valitsimme sen kohdan laajempiin kuviin.

Setin ensimmäinen kuva on edellä mainitusta kohdasta. Otimme paljon erilaisia asentoja, mutta kuvan kompositio pysyi suhteellisen samana koko ajan. Visio ku-vaan oli pitää aurinko takavalona ja valaista malli edestä salamalla. Neljästätoista kuvasta yksi osoittautui suosikiksemme. Testipäivänä speedlitellä suoraan am-puminen todettiin liian teräväksi, koska sille ei ollut softboxia. Käytimme kokoon taiteltavaa pyöreää heijastinta hopeapinnalla heijastamaan salama, jolloin käy-tännössä valon pinta-ala saatiin suuremmaksi, pehmentäen sen olemusta. Koska käytössämme ei ollut langatonta vastaanotinta, käytimme kameran omaa sala-maa laukaisemaan slave-tilassa olevan speedliten. Tämä toimii silloin, kun speedlitessä oleva *silmä* havaitsee toisen välähdyksen, mutta ulkona tai muuten kirkkaassa vallitsevassa valossa se ei toimi yhtä luotettavasti. Salamakuvat otet-tiin kuitenkin laajoilla polttoväleillä, joten pystyimme pitämään kameran etäisyy-den salamaan tarpeeksi pienenä.

Valitussa kuvassa mallin asento, valo ja kompositio olivat parhaat, mutta salama ei ollut tarpeeksi kirkas. Kuvan sen tasoja piti nostaa jälkikäsittelyssä, joka on onneksi mahdollista, jos kuvaa RAW-muodossa digitaalisella kameralla. RAW ei itsessään ole kuva, vaan tiedosto, jossa on kaikki kamerasensorin tallentama informaatio. Jälkikäsittelyssä ohjelmilla kuten *Adobe Lightroom* tai *Photoshop* näitä tiedostoja pystyy katselemaan ja muokkaamaan. RAW antaa lisää jälkikäsittelymahdollisuuksia ja sillä voi pelastaa yksityiskohtia, jotka olisi menetetty jpg-muotoisessa tiedostossa.



KUVA 49. Vasemmalla raaka kuva, keskellä maskit ja oikealla viimeistelty kuva

Kuvan 49 keskimmaisessä kuvassa valotus on muuten nostettu halutulle tasolle ja väreihin on lisätty hieman saturaatiota, mutta mallin kasvot ja hame tuntuivat vielä hieman liian tummilta verrattuna muuhun kuvaan. Adobe Lightroomissa on helppoa ja nopeaa piirtää yksinkertaisia maskeja, joilla tiettyjä kohtia voi muokata vaikuttamatta muuhun kuvaan.

Valoltaan kuva 50 on hyvin miellyttävä. Salaman kanssa tausta saatiin valotettua niin, että siellä näkyvät yksityiskohdat ja värit ovat selvästi havaittavissa. Salama heijastuu malliin kamerasensorin edestä sen vasemmalta puolelta. Heijastimen antama hajotus antaa valoa päästä varpaisiin, joka on tärkeää varsinkin tällaisessa kuvassa, jossa vaatekappale menee nilkkoihin asti. Heijastin luo silmiin valopisteen eli silmävalon, jolla tuodaan eloa kohteen silmiin. 1/250s valotusaika pysäyttää

aaltojen liikkeen. Jos katsojan silmää haluaisi ohjata vielä enemmän malliin ja pois taustasta, voisi pidemmällä valotusajalla saada järvestä tasaisemman näköisen. Alkuperäisessä kuvassa oli todella jyrkkä kontrasti valon ja varjojen välillä, joka osoittautui liian kovaksi sopiakseen vaatteisiin ja haettuun tunnelmaan. Lopputuloksen kirkkaampi olemus edustaa aurinkoista kesäiltää ja hametta paremmin.



KUVA 50. Moderni muotikuvaus

Setin seuraava kuva (kuva 51) otettiin eri kohdassa rantaa, jossa vaakakuvalle oli enemmän tilaa. Asetelma oli loppujen lopuksi hyvin samanlainen setin ensimmäisen kuvan kanssa. Suurimpana erona tietysti oli taustalla näkyvä aurinko,



jonka halusimme kokeilla ottaa mukaan. Hopeaheijastimen kautta tuleva salama on kameran vasemmalla puolella, kaksi tai kolme metriä mallista. Kultainen heijastuspinta osoittautui kokeiltaessa liian lämpimäksi. Salaman teho on kova, jonka voi huomata mallin vasemman käden muodostamasta terävästä varjosta. Verrattuna kuvaan 50 salaman teho oli huomattavasti suurempi, jolloin kuvan valaistus ylipäättään on laskenut. Tämän vuoksi kuvassa 51 taivas on tummemman sävyinen, kun kuvassa 50 valotusta on jälkikäsitellyssä jouduttu nostamaan paljon enemmän.



KUVA 51. Moderni muotikuvaus

Auringon ottaminen mukaan kuvaan vaikuttaa olennaisesti tunnelmaan. Aurinko kirkkaana valonlähteenä tietenkin aiheuttaa objektiivin elementteihin osuessaan linssiheijastuksia eli pyöreitä valopilkkuja, jotka näkyvät mustan paidan päällä. Moderneissa linseissä olevat heijatuksenestopinnoitteet pienentävät niiden näkyvyyttä, mutta niiden käyttö kuvassa on täysin taiteilijan mausta kiinni. Myös suoraan aurinkoa vasten kuvatessa on hyvä muistaa, että kameran peilin ja pentaprisman läpi silmällä katsottuna kirkas aurinko voi vahingoittaa näköä pysyvästi.

Kuvaa 51 ei jouduttu käsittelemään paljon, ainoastaan varjoja on nostettu hieman ja terävyyttä sekä värien saturaatiota nostettu. Salaman kattama alue on miellyttävästi koko mallin kokoinen, tätä jouduimme kokeilemaan muutaman kerran, jotta se saatiin onnistumaan. Kolmestatoista kuvasta kaksi päätyivät ehdokkaiksi, joista kuva 51 oli parempi vaihtoehto. Kallioon muodostuvat varjot voisivat olla pehmeämmän näköiset, jos speedliten muokkaimena olisi käytetty esimerkiksi octaboxia tai sateenvarjoa. Lopputulos on kuitenkin miellyttävä ja muotikuvana toimiva, kun vaatteet ovat selkeästi nähtävissä ja kaunis maisema taustalla antaa niistä positiivisen vaikutelman.

Modernin setin viimeinen kuva (kuva 53) otettiin Sony a7s-kameralla ja Mamiya Sekor C 110mm f/2.8-linssillä. Täyden kennon kamera yhdistettynä teleobjektiiviin luo hyvin pehmeän bokehin taustaan. Linssin erinomainen piirto pitää mallin terävänä tarvittavan alueen, korvakorusta nenään, jonka jälkeen se pehmenee nopeasti kauemmaksi mentäessä. Valo oli kuvaa otettaessa hyvin pehmeä, koska aurinko oli jo horisontin takana, mutta sen voimakas kajo antoi juuri sopivan iltatunnelman. Valo siis heijastuu taivaasta, minkä takia esimerkiksi hiuksissa on havaittavissa pieni sinisävy.

Kuvassa 52 vertaillaan kahta eri vaihtoehtoa samasta kohdasta, samalla valotuksella. Kuvissa on *liioitellusti korostettu kontrastia*, jotta ero olisi hyvin selkeä. Edellisistä kuvista poiketen menimme pelkällä luonnonvalolla ja heijastuksella. Kuvaa otettaessa kokeilimme heijastaa reflektorilla tasoittavaa valoa kameran oikealta puolelta mallin poskeen. Tämä kuitenkin poisti kasvoista kontrastin, joka kameran läpi ei ollut yhtä miellyttävä kuin paljaalla silmällä katsottuna. Kokeilimme muutamaa eri versiota, pitäen heijastinta eri etäisyyksillä ja lopuksi ilman.



KUVA 52. Vasemmalla jo laskeneen auringon kajo heijastettuna, oikealla ilman

Kokonaan ilman heijastusta kuva onkin mielestämme paras, koska siinä näkyy varjo poskella ja leuan alla, tuoden muotoa muuten hieman liian tasaiseen valoon. Kuva 53 on viimeistelty versio, jossa on vielä lisätty hieman kontrastia jälkikäsittelyssä. Suurin ero heijastimen kanssa ja ilman on se, että asustukseen kuuluva korvakoru hukkuu tasaiseen ihoon, eikä vie tarpeeksi katsojan huomiota. Kuvassa 53 koru on sopivasti leuan ja hiusten muodostamien varjojen välissä sekä kuvan keskipisteessä, jolloin se hyppää silmille juuri halutulla tavalla.



KUVA 53. Pelkällä luonnonvalolla otettu kuva

Kuvassa 53 malli katsoo laskeneen auringon suuntaan, joka on tietenkin taivaan kirkkain kohta. Näin saimme ilman minkäänlaista avustavaa valoa miellyttävän lopputuloksen. Tämän kuvan kohdalla valaisu onkin kiinni kameran ja mallin suunnasta suhteessa valonlähteeseen. Luonnonvalon avulla kuvatessa pitää kuvaajan osata muuttaa kuvan sommittelua, mallin paikkaa ja suuntaa vallitsevan valon mukaisesti. Tietenkin muokkaimet auttavat hallitsemaan tilanteen valaisua, mutta kuten kuvassa 53, mitään erikoista ei tarvitsekaan tehdä, jos vallitseva valo on jo tarpeeksi hyvä.



## 5.4 Projektin lopputulos

Muotikuvan ottaminen ei missään vaiheessa projektia tuntunut helpolta, koska meille molemmille potretti- ja luontokuvaajina uutena elementtinä korostui vaatteen osuus. Koska muotikuvassa ei voi vain keskittyä pelkästään kasvoihin, pitää valaisu miettiä aivan uudelta kantilta. Vaatteen pinta, muoto ja yleinen olemus vaikuttavat olennaisesti siihen, millaista valoa kuvaan voidaan käyttää. Kaunis leninki ei toimi välttämättä kovassa takavalossa yhtä hyvin kuin edestä softboxin läpi ammutun salaman kanssa. Kaikki on kuitenkin kiinni myös asiakkaan näkemyksestä, jota ottamiemme kuvien tapauksessa ei varsinaisesti ollut; meillä oli vapaat kädet kokeilla, mitä halusimme. Kuitenkin analyysin pohjalta huomasimme, että vaatetta on kunnioitettava sen olemuksen perusteella ja tätä pyrimme huomioimaan valaistusta rakentaessamme.

Valaisun haasteellisuus tuli ilmi ensin studiossa, jossa meillä oli pimeässä täysi vapaus muotoilla valo halutulla tavalla. Ensinnäkin käyttämämme kalusto on tarkoitettu ensisijaisesti liikkuvan kuvan valaisuun, joka teki valoista ja muokkaimista raskaat liikutella, verrattuna moderneihin salamoihin ja niiden tarvikkeisiin. Tämä hidasti prosessia ja olisimme ehkä saaneet vielä enemmän vaihtoehtoja, jos valot olisivat olleet helpommin liikuteltavissa. Kokeilematta jäi myös vielä yksinkertaisemmat järjestelyt, joita olisi voinut tehdä esimerkiksi yhdellä valolla ja heijastimella. Prosessi olisi voinut olla enemmän additiivinen, jossa yksittäiset elementit olisi tuotu hitaammin yksi kerrallaan. Näin olisi ehkä välttytty valaisimien turhalta siirtelyltä. Toisaalta valitsemamme esimerkit vaativat analyysimme perusteella tarpeeksi valoja ja muokkaimia, joita oli runsaasti saatavilla.

Ulkona otetuista kuvista tuli vähemmän säätöä, koska olimme auringon valon armoilla. Tässä tapauksessa valintoja on vähemmän kuin pimeässä studiossa, jossa kaikki pitää tehdä itse. Siinä mielessä ulkona kuvaaminen saattoi olla helpompaa, kun osa työstä oli jo tehty kuvia valaistessa. Speedliten käyttö oli molemmille tässä kontekstissa ensimmäinen kerta, johon verrattuna salamakuvista tuli erityisen miellyttävät.

## 6 POHDINTA

Muotikuvauksen hyvin laajaan skaalaan verrattuna opinnäytetyö antaa tiivistetyn katsauksen siihen, mitä muotikuvauksen valaisu voi parhaimmillaan olla. Emme saaneet kaikkea haluamaamme mahtumaan työhön, mutta annoimme hyvän pohjan aiheesta kiinnostuneille. Monta kuvaa jäi työn ulkopuolelle, kun materiaalia piti rajata, mutta hyvää aineistoa olisi riittänyt. Valitsemamme kuvat olivat mielekkäitä analysoida ja niistä saa hyvän pintaraapaisun, jos aihetta haluaa lähteä tutkimaan syvemmin. Lisäksi ne olivat oiva inspiraation lähde omalle muotikuvausprojektillemme. Emme voi olla täysin varmoja siitä, miten kukin kuva on todellisuudessa valaistu, koska lähteissä ei ollut mainittu jokaisen kuvan kohdalla käytettyä kalustoa tai tekniikkaa. Opinnäytetyötä voisi siis käyttää suuntaa antavana opuksena läpikulkuna muotikuvauksen valaisun historiassa.

Alustavassa opinnäytetyösuunnitelmassa mietimme tekevämme ammattilaishaastatteluja, mutta lopulta idea jäi taka-alalle opinnäytetyön paisuessa nykyiseen mittaansa. Tämä olisi kuitenkin antanut uutta näkökulmaa ja mahdollisesti jopa hyvin eri käsityksen siitä, miten lähestyimme aineistoa. Oma kokemuksemme ja kirjalähteet antoivat pohjaa, mutta ammattilaisen vuosien kokemus olisi tuonut varmasti paljon sisäpiirin tietoa siitä, miten muotikuvausta oikeasti käsitellään kentällä.

Kuvien analysointi itsessään oli mielenkiintoinen kokemus ja antoi hyvän pohjatiedon aiheeseen, mutta käytännön osio selkeytti huomattavasti ymmärrystämme siitä, miten valaistus luo muotikuvan. Miten valo luo mielenkiintoista kontrastia, tuo parhaiten asusteen tekstuurin esille ja auttaa katsojaa kiinnittämään huomion olennaiseen. Koska tämä oli molemmille ensimmäinen varsinainen muotikuvausprojekti, pidimme varsinkin viimeisestä osiosta hyvin paljon. Opimme molemmat paljon mallin ohjaamisesta, filmin käytöstä, asiakkaan kanssa kommunikoinnista ja taustatyön ja esituotannon tärkeydestä. Hyvin valaistu kuva saa katsojan näkemään vaatteen halutulla tavalla ja luo oman tunnelmansa.

Analyysiosuudessa keskityimme paljon johdannossa ilmaistulla tavalla juurikin valaisun tutkimiseen, mutta jonkin verran esiintyi myös aiheen ulkopuolelta asioita. Päättelimme kuitenkin, että ilman näitä lisäyksiä osuus olisi ollut liian yksitoikkoista luettavaa, jonka lisäksi ne antavat hieman kontekstia aikakauteen, jolloin kuva on otettu.

Omassa projektissamme toteutui pääpiirteittäin se, mitä lähdimme alun perinkin hakemaan. Saimme kokeilla sekä studio- että ulkokuvausta kirjavalla kalustolla. Filmille kuvatessa pidimme mielessä filmikuvauksen periaatteet, jotka molemmille olivat ennestään tuttuja. Kuitenkin unohdimme olla erityisen tarkkoja kuvan valotuksen suhteen, jonka vuoksi menetimme vahingossa muutaman hyvän kuvan alivalotukselle. Digikuvista tuli suoraan melko hyviä, vaikkakin ne vaativat enemmän jälkikäsittelyä kuin filmiskannaukset. Etuna tietenkin oli se, että kuvauksissa pystyimme tarkistamaan kamerasta, olivatko otokset onnistuneet. Valosettejä olisi voinut yksinkertaistaa hieman, mitä tulemme tämän kokemuksen jälkeen huomioimaan uusissa kuvauksissa.

Opinnäytetyö toimii tavallaan yleiskatsauksena muotikuvan valaisuun. Tämä tarjoaa muille hyvän pohjan tehdä jatkotutkimusta. Työssä käsiteltyjä aiheita voisi kuitenkin tutkia yksityiskohtaisemmin. Käsittelimme muotikuvia laajasti 1900-luvun alusta nykypäivään, mutta aihetta voisi rajata vain tiettyyn vuosikymmeneen, alueeseen tai tyyliin. Maantieteelliset piirteet, kuten Kalifornian jatkuva auringonpaiste tai Suomen pitkä ja pimeä talvi ovat varmasti osaltaan vaikuttaneet siihen, missä ja miten muotikuvia on voitu ottaa. Tämä suorasti taas vaikuttaa siihen, minkälaista valoa on tarjolla. Myös kamera- ja valaisuteknologian kehitys on edennyt eri tahdissa ympäri maailmaa, joka on omalla tavallaan voinut muodostaa tietyille vuosikymmenille oman ilmeensä.

## LÄHTEET

### Kirjallisuus

Bavister, S. 2001. Lighting for portrait photography. Sveitsi: RotoVision SA

Buttolph, A., Mackrell, A., Martin, R., Rickey, M., Watt, J. 1998. The Fashion Book. Lontoo: Phaidon Press Limited

DeLano, S. 2008. Annie Leibovitz at work. New York: Random House Publishing Group

Howell, G. 2000. Vogue Women. Lontoo: Pavillion Books Limited

Puputti, T. 2012. Valo ja valaisu: Henkilökuvaus studiossa ja miljöössä. Jyväskylä: Docendo Oy

Salo, M. 2005. Muodin ikuistajat: Muotivalokuvaus Suomessa. Helsinki: Taide-teollinen korkeakoulu

### Internet-lähteet

Encyclopedia Britannica. n.d. Nettisivu. Luettu 15.4.2020 <https://www.britannica.com/technology/Fresnel-lens>

Gladstone, S. 2015. Lensing your Light: Continuous lighting and the Fresnel lens. B&H Photo Video. Julkaistu 2015. Luettu 20.11.2019. <https://www.bhphotovideo.com/explora/video/tips-and-solutions/fresnel-lens>

Kino Flo: 4Bank tuotetiedot, n.d. Luettu 20.11.2019 [https://www.kino-flo.com/Products%20Button/Fixtures%20Remote/Select\\_DMX\\_4Bank/4Bank\\_DMX.html](https://www.kino-flo.com/Products%20Button/Fixtures%20Remote/Select_DMX_4Bank/4Bank_DMX.html)

Sawalich, W. 2018. Portrait Lighting With LEDs. Digital Photo Pro. Julkaistu 31.10.2018. Luettu 20.11.2019. <https://www.digitalphotopro.com/technique/lighting-techniques/portrait-lighting-with-leds>

### Kuvalähteet

KUVA 1. Buttolph, A., Mackrell, A., Martin, R., Rickey, M., Watt, J. 1998. The Fashion Book. Lontoo: Phaidon Press Limited. 142.

KUVA 2. Buttolph, A., Mackrell, A., Martin, R., Rickey, M., Watt, J. 1998. The Fashion Book. Lontoo: Phaidon Press Limited. 177.

KUVA 3. Buttolph, A., Mackrell, A., Martin, R., Rickey, M., Watt, J. 1998. The Fashion Book. Lontoo: Phaidon Press Limited. 65.



KUVA 4. Buttolph, A., Mackrell, A., Martin, R., Rickey, M., Watt, J. 1998. The Fashion Book. Lontoo: Phaidon Press Limited. 180.

KUVA 5. Howell, G. 2000. Vogue Women. Lontoo: Pavillion Books Limited. 18.

KUVA 6. Buttolph, A., Mackrell, A., Martin, R., Rickey, M., Watt, J. 1998. The Fashion Book. Lontoo: Phaidon Press Limited. 104.

KUVA 7. Buttolph, A., Mackrell, A., Martin, R., Rickey, M., Watt, J. 1998. The Fashion Book. Lontoo: Phaidon Press Limited. 190.

KUVA 8. Howell, G. 2000. Vogue Women. Lontoo: Pavillion Books Limited. 164.

KUVA 9. Buttolph, A., Mackrell, A., Martin, R., Rickey, M., Watt, J. 1998. The Fashion Book. Lontoo: Phaidon Press Limited. 406.

KUVA 10. Buttolph, A., Mackrell, A., Martin, R., Rickey, M., Watt, J. 1998. The Fashion Book. Lontoo: Phaidon Press Limited. 342.

KUVA 11. Buttolph, A., Mackrell, A., Martin, R., Rickey, M., Watt, J. 1998. The Fashion Book. Lontoo: Phaidon Press Limited. 87.

KUVA 12. Buttolph, A., Mackrell, A., Martin, R., Rickey, M., Watt, J. 1998. The Fashion Book. Lontoo: Phaidon Press Limited. 222.

KUVA 13. Howell, G. 2000. Vogue Women. Lontoo: Pavillion Books Limited. 72-73.

KUVA 14. Howell, G. 2000. Vogue Women. Lontoo: Pavillion Books Limited. 64.

KUVA 15. DeLano, S. 2008. Annie Leibovitz at work. New York: Random House Publishing Group. 189.

KUVA 16. Salo, M. 2005. Muodin ikuistajat: Muotivalokuvaus Suomessa. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. 25.

KUVA 17. Salo, M. 2005. Muodin ikuistajat: Muotivalokuvaus Suomessa. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. 25.

KUVA 18. Salo, M. 2005. Muodin ikuistajat: Muotivalokuvaus Suomessa. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. 77.

KUVA 19. Salo, M. 2005. Muodin ikuistajat: Muotivalokuvaus Suomessa. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. 76.

KUVA 20. Salo, M. 2005. Muodin ikuistajat: Muotivalokuvaus Suomessa. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. 84.

KUVA 21. Salo, M. 2005. Muodin ikuistajat: Muotivalokuvaus Suomessa. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. 86

KUVA 22. Salo, M. 2005. Muodin ikuistajat: Muotivalokuvaus Suomessa. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. 106

KUVA 23. Salo, M. 2005. Muodin ikuistajat: Muotivalokuvaus Suomessa. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. 126

KUVA 24. Salo, M. 2005. Muodin ikuistajat: Muotivalokuvaus Suomessa. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. 127

KUVA 25. Salo, M. 2005. Muodin ikuistajat: Muotivalokuvaus Suomessa. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. 136.

KUVA 26. Salo, M. 2005. Muodin ikuistajat: Muotivalokuvaus Suomessa. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. 179.

KUVA 27. Salo, M. 2005. Muodin ikuistajat: Muotivalokuvaus Suomessa. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. 204.

KUVA 28. Salo, M. 2005. Muodin ikuistajat: Muotivalokuvaus Suomessa. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. 225.

KUVA 29. Salo, M. 2005. Muodin ikuistajat: Muotivalokuvaus Suomessa. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. 242.

KUVA 30. Salo, M. 2005. Muodin ikuistajat: Muotivalokuvaus Suomessa. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. 263.

KUVA 31. Salo, M. 2005. Muodin ikuistajat: Muotivalokuvaus Suomessa. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. 279.

KUVA 32. Antti Vettenranta, Tuure Boelius Demi 3/2019

KUVA 33. Harvilahti, O. 2019. Nettisivu. Luettu 18.2.2020 [www.duotone.fi/portfolio/ssaw](http://www.duotone.fi/portfolio/ssaw)

KUVA 34. Mutashar, D. 2019. Nettisivu. Luettu 19.2.2020 <https://www.instagram.com/theboyvisionary/?hl=fi>

KUVA 35. Karala, S. 2017. Nettisivu. Luettu 10.3.2020 <http://www.100finnish-photographers.fi/samuli-karala/>

KUVA 36. Puttonen, M. 2014. Nettisivu. Luettu 16.3.2020 <http://mikkoputtonen.com/photographer/surreal-for-schon-magazine>

KUVA 37. Zhang, J. 2017. Nettisivu. Luettu 20.2.2020. <https://www.zhangjingna.com/fashion/harpers-bazaar-vietnam-nov-2017-model-issue-jihye-park-by-jingna-zhang2>

KUVA 38. Storrs-Barbor, C. n.d. Nettisivu. Luettu 20.2.2020. <https://www.chantalstorrsbarbor.com/fashion/xeu0yxha44d>

KUVA 39. Wood, G. 2020. From Little Women to Marvel Superhero, Florence Pugh Is a New Kind of Breakout Star. Vogue. Julkaistu 9.1.2020. Luettu 20.2.2020. <https://www.vogue.com/article/florence-pugh-cover-february-2020>

KUVA 40. Avedon, M. 2017. Diamonds In the Sky. Harper's Bazaar. Julkaistu 11.4.2017. Luettu 11.3.2020. <https://www.harpersbazaar.com/fashion/photography/a21924/tiffany-co-art-of-the-wild-collection/>

KUVA 41. Mustonen, J. 2016. 100 Finnish Photographers. Luettu 11.3.2020 <http://www.100finnishphotographers.fi/juha-mustonen/>

LIITE 1 A. Canon Speedlite 600EX II-RT tuotesivu. Luettu 12.5.2020 [https://www.canon.fi/media/Speedlite%20600EX%20II-RT%20Default\\_tcm22-1392685.jpg](https://www.canon.fi/media/Speedlite%20600EX%20II-RT%20Default_tcm22-1392685.jpg)

LIITE 1 B. Westcott FJ400 tuotesivu. Luettu 12.5.2020 [https://www.fjwestcott.com/media/wysiwyg/lighting\\_fj400\\_front\\_angle\\_reflector\\_dark.jpg](https://www.fjwestcott.com/media/wysiwyg/lighting_fj400_front_angle_reflector_dark.jpg)

LIITE 1 C. Aladdin 140W RGB /Bi Color LED tuotesivu. Luettu 12.5.2020 <https://aladdin-lights.com/aladdin-all-in-2/>

LIITE 1 D. Arri 300 plus tuotesivu. Luettu 12.5.2020 <https://www.arri.com/en/lighting/tungsten/arri-junior/arri-300-plus>

LIITE 1 E. KinoFlo 4ft 4Bank tuotesivu. Luettu 12.5.2020 [https://www.kino-flo.com/Products%20Button/Fixtures%20Remote/Select\\_DMX\\_4Bank/4Bank\\_DMX.html](https://www.kino-flo.com/Products%20Button/Fixtures%20Remote/Select_DMX_4Bank/4Bank_DMX.html)

LIITE 1 F. Godox 7" Reflector For Bowens Mount Studio Flash Lights tuotesivu. Luettu 12.5.2020 [https://www.bhphotovideo.com/c/product/1342654-REG/godox\\_photo\\_equipment\\_rft\\_standard\\_reflector\\_bowen.html](https://www.bhphotovideo.com/c/product/1342654-REG/godox_photo_equipment_rft_standard_reflector_bowen.html)

LIITE 1 G. Krotkin Reflector set 18x24 tuotesivu. Luettu 12.5.2020 <http://www.krotkin.com/portfolio-item/reflector-sets/>

LIITE 1 H. Impact 7' Improved Parabolic Umbrella (Silver) tuotesivu. Luettu 12.5.2020 [https://www.bhphotovideo.com/c/product/1404173-REG/impact\\_up\\_7si\\_7\\_parabolic\\_umbrella\\_silver.html](https://www.bhphotovideo.com/c/product/1404173-REG/impact_up_7si_7_parabolic_umbrella_silver.html)

LIITE 1 I. Impact Umbrella White Translucent 33" tuotesivu. Luettu 12.5.2020 [https://www.bhphotovideo.com/c/product/362385-REG/Impact\\_S3233\\_White\\_Translucent\\_Umbrella\\_33.html](https://www.bhphotovideo.com/c/product/362385-REG/Impact_S3233_White_Translucent_Umbrella_33.html)

LIITE 1 J. Angler boombox octagonal softbox with bowens mount 36" tuotesivu. Luettu 12.5.2020 [https://www.bhphotovideo.com/c/product/1378957-REG/angler\\_bb\\_36db\\_boom\\_box\\_36\\_bowens.html](https://www.bhphotovideo.com/c/product/1378957-REG/angler_bb_36db_boom_box_36_bowens.html)

LIITE 1 K. Phottix Pro Snoot tuotesivu. Luettu 12.5.2020 [https://www.bhphotovideo.com/c/product/1175538-REG/phottix\\_ph82325\\_pro\\_snoot\\_and\\_gels.html](https://www.bhphotovideo.com/c/product/1175538-REG/phottix_ph82325_pro_snoot_and_gels.html)

LIITE 1 L. Matthews 24x36" Flag tuotesivu. Luettu 12.5.2020 [https://www.bhphotovideo.com/c/product/32828-REG/Matthews\\_169062\\_24x36\\_Flag.html](https://www.bhphotovideo.com/c/product/32828-REG/Matthews_169062_24x36_Flag.html)

LIITE 1 M. Lastolite Fabric grid for ezybox speed-lite 2 tuotesivu. Luettu 12.5.2020 [https://www.bhphotovideo.com/c/product/1346386-REG/lastolite\\_II\\_ls2436\\_fabric\\_grid\\_for\\_ezybox.html](https://www.bhphotovideo.com/c/product/1346386-REG/lastolite_II_ls2436_fabric_grid_for_ezybox.html)

LIITE 1 N. Dedolight gobo kit set of 6 tuotesivu. Luettu 12.5.2020 [https://www.bhphotovideo.com/c/product/300822-REG/Dedolight\\_GOBO-KIT\\_Gobo\\_Kit\\_Set.html](https://www.bhphotovideo.com/c/product/300822-REG/Dedolight_GOBO-KIT_Gobo_Kit_Set.html)

LIITE 1 O. Matthews cucoloris 18x24" wood tuotesivu. Luettu 12.5.2020 [https://www.bhphotovideo.com/c/product/32842-REG/Matthews\\_189093\\_Cucoloris\\_18x24.html](https://www.bhphotovideo.com/c/product/32842-REG/Matthews_189093_Cucoloris_18x24.html)

LIITE 1 P. Pro gel tungsten / daylight conversion filter pack 12x12" tuotesivu. Luettu 12.5.2020 [https://www.bhphotovideo.com/c/product/1016199-REG/coulourlite\\_mafp\\_214\\_tungsten\\_daylight\\_conversion\\_filter\\_pack.html](https://www.bhphotovideo.com/c/product/1016199-REG/coulourlite_mafp_214_tungsten_daylight_conversion_filter_pack.html)



## LIITTEET

Liite 1. Luvussa 3 Valaisumahdollisuudet mainittu kalusto

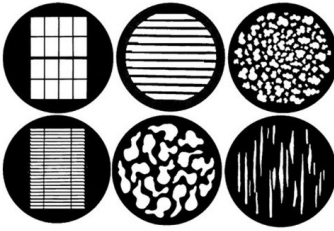
1(2)



(jatkuu)



M.



N.



O.



P.

Liite 2. Oman muotikuvausprojektin behind-the-scenes-kuvia.

1(2)



(jatkuu)





Liite 3. Valmiit muotikuvat triptyykeinä.

