

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Media-alan koulutus

Oskari Nevalainen & Jonna Hämäläinen

STUDIOVALOKUVAUKSEN PERUSTEET

Opinnäytetyö
Helmikuu 2021



OPINNÄYTETYÖ
Helmikuu 2021
Media-alan koulutus

Tikkarinne 9
80200 JOENSUU
+358 13 260 600

Tekijät

Jonna Hämäläinen ja Oskari Nevalainen

Nimeke

Studiovalokuvauksen perusteet

Tiivistelmä

Tämä opinnäytetyö käsittelee henkilövalokuvaamista studio-olosuhteissa. Aiheeseen kuuluu se, miten studiossa työskennellään, kuinka mallin kanssa toimitaan ja miten erilaiset valaisut luodaan. Työssä käydään läpi hieman kameran teknisiä vaatimuksia ja ominaisuuksia studiokuvaukseen liittyen ja opastetaan, kuinka tietyt vakiintuneet valaisumallit luodaan.

Tietoperusta koostuu valon perusominaisuuksista, sen luonteesta ja siitä, kuinka valoa voidaan muokata. Tietoperustassa perehdytään myös siihen, miten mallin kanssa työskennellään, kuinka kameraa käytetään studiotilassa sekä siihen, millainen rooli väreillä, linjoilla, muodoilla ja sommittelulla on kuvassa.

Toiminnallisessa osuudessa esitellään opinnäytetyöprosessin aikana tehdyt toteutukset esimerkivalaisuksista ja kerromme, kuinka valaisutilanne on luotu ja mitä se on vaatinut. Kuvien analysoinneissa käydään myös läpi mallin ohjausta sekä kuvien luovaa prosessia. Lopuksi pohditaan omia kehityskohteitamme ja työskennellessä tulleita huomioita.

Kieli

suomi

Sivuja 60

Liitteet 1

Liitesivumäärä 10

Asiasanat

Valokuvaus, henkilövalokuvaus, valaistus, kamera



THESIS
February 2021
Degree Programme in Media

Tikkarinne 9
80200 JOENSUU
FINLAND
+ 358 13 260 600

Authors

Jonna Hämäläinen and Oskari Nevalainen

Title

The Basics of Studio Photography

Abstract

This thesis explores portrait photography in studio settings. The theme includes how to work in a studio environment, how to work with a model and how different lightings are created. The work also addresses some of the technical requirements and camera qualities and guides how some established lighting styles are created.

The knowledge base is composed of basic qualities, the nature, and modifications of lighting. The knowledge base also concentrates on how to work with a model, how a camera is used in a studio setting and what role colors, lines, shapes, and composition have in a photo.

The practical part of the thesis presents the execution of the example lightings created during the thesis process, and states how the lighting situations are achieved. The guidance of the models and the creative process of the photos are also analyzed. Lastly the targets of our own improvement and notes received during the work are discussed.

Language
Finnish

Pages 60
Appendices 1
Pages of Appendices 10

Keywords

Photography, portrait photography, lighting, camera

Sisältö

1	Johdanto	6
2	Studiosiila	7
3	Kameran käyttö	7
3.1	Objektiivin ja polttoväli	7
3.2	Tarkentaminen ja terävyysalue	8
3.3	Valotus	9
4	Valonlähteet ja muokkaimet	9
4.1	Valaistuksen tavoite	9
4.2	Salamat	10
4.3	Päävalo	11
4.4	Täytevalo.....	12
4.5	Taustavalot	12
4.6	Valon muokkaimet	13
4.6.1	Valon muokkaamisen tavoite	13
4.6.2	Valon pehmeys ja jyrkkyys	14
4.6.3	Erilaisia tapoja muokata valaistusta	15
4.6.4	Tasovalot	16
4.6.5	Sateenvarjoheijastimet	17
5	Valon suuntaus ja syvyysvaikutelma	17
5.1	Suunta	17
5.2	Syvyysvaikutelma	18
5.3	Kontrasti	19
6	Valon voimakkuus ja voimakkuuden mittaaminen	19
6.1	Etäisyyden vaikutus voimakkuuteen.....	19
6.2	Voimakkuuden mittaaminen	20
6.3	Voimakkuuden säätö	21
7	Valaistuksen tyyli	22
7.1	Tavoite	22
7.2	Rembrandt-valaisu	22
7.3	Perhosvalaisu	24
7.4	Tasainen valaisu	25
7.5	Loop-valaisu	27
7.6	Split-valaisu	27
8	Valo ja väri	28
8.1	Valotuksen ja värien suhde	28
8.2	Väriämpötila	29
8.3	Värit sommittelussa	30
8.4	Mustavalkoisuus	31
9	Ihmisen kuvaaminen	33
9.1	Mallin kanssa työskentely	33
9.2	Linjat, muodot ja asettele	35
9.3	Sommittelu	36
10	Toiminnallinen osuus	37
10.1.	Tavoitteet	37
10.2	Rembrandt-valaisu	38
10.3	Loop-valaisu	40
10.4	Tasainen valaisu ja perhosvalaisu	42
10.5	Split-valaisu	44

11 Pohdinta	47
Lähteet	49

Liite 1 Studioalokuvaamisen tehtäväkirja

1 Johdanto

Opinnäytetyömme aihe on studiovalokuvaaminen, ja henkilökuvien valaiseminen studio-olosuhteissa. Työmme lopputuloksena syntyy tehtäväkirja, joka käsittelee muutamia vakiintuneita valaisuratkaisuja ja opastaa, kuinka nämä valaisut luodaan. Painotamme, että opinnäytetyössä ottamamme esimerkkikuvat valaisuista eivät ole normatiivisia esimerkkejä, vaan omia näkemyksiämme kustakin valaisusta. Tehtäväkirjan kohderyhmänä on studiovalokuvauksen perusteita opiskelevat kuvaajat, ja sen on tarkoitus olla yksinkertainen ohjekirja studiovalokuvauksen perusteista. Tavoitteena on, että tehtäväkirjan avulla aloitteleva kuvaaja voi oppia vakiintuneiden valaisumallien luomisen studio-olosuhteissa ja kehittää omia taitojaan kuvaajana.

Työssämme perehdytään studio-olosuhteisiin ja sille tyypillisiin ominaisuuksiin, sekä käydään läpi hieman kameran peruskäyttöä objektiivien, tarkentamisen ja valotuksen osalta. Emme kuitenkaan keskity yksityiskohtaisesti kameran tekniikkaan ja siihen, mitä siltä vaaditaan studiossa. Käsittelemme opinnäytetyössä myös mallin kanssa työskentelyä, eli sitä, miten mallia ohjataan ja miten mallin kanssa työskennellään ammattimaisissa olosuhteissa. Tarkastelemme, miten valo käyttäytyy studiotilassa, mitä ominaisuuksia sillä on ja miten valoa voidaan muokata haluttuun suuntaan. Keskitymme pääasiassa valaistuun valoon, jossa valonlähteinä toimivat salamamat. Otamme lähempään tarkasteluun viisi yleisesti käytössä olevaa valaisumallia, ja tutkimme niille olennaisia piirteitä ja ominaisuuksia. Näitä valaisumalleja ovat Rembrandt-valaisu, split-valaisu, tasainen valaisu, perhosvalaisu sekä loop-valaisu.

Toiminnallisessa osuudessa toteutamme aikaisemmin mainitut viisi valaisua. Analysoimme valaisujen onnistumista teknisellä tasolla sekä selostamme, kuinka valokuvausprosessi eteni mallinohjauksen, valokuvaamisen sekä valaisun osalta. Seuraamme omaa kehitystämme kuvaajina ja valaisijoina opinnäytetyön edetessä. Pohdinnassa otamme huomioon henkilökohtaiset kehityskohteet sekä toiminnallisen osuuden aikana eteen tulleet haasteet.

2 Studiotila

Kun kyse on tietynlaisen valaisun tekemisestä ja tarvitaan tarkkoja tuloksia, studio-olosuhteet ovat tähän tarkoitukseen ihanteelliset (Puputti 2013, 46). Studio-olosuhteilla tarkoitetaan sellaista tilaa, jossa kuvaaja pystyy itse vaikuttamaan valon määrään, laatuun sekä sen suuntaan. Studioissa voidaan siis aivan hyvin kuvata myös luonnonvalossa, niin kauan kuin valon määrää ja suuntaa voidaan hallita halutusti esimerkiksi ikkunan suunnalla ja koolla. (Aalto 2010, 88.) Pääasiassa studiotila mahdollistaa tilan tekemisen täysin pimeäksi, joka mahdollistaa valon näkemisen, eikä tarkoittamattomia heijastuksia johdu pintamateriaaleista. Studio tarjoaa myös hallitun ja muuttumattoman ympäristön valaisulle. (Puputti 2013, 46.) Studiotilassa valaisu lähdetään tekemään täysin pimeästä asettamalla yksi valonlähde kerrallaan haluttuihin paikkoihin (Potka 2004, 40).

Studioon on myös mahdollista saada valokuvattavan taustalle taustakangas. Saumattomia taustakankaita tai pahveja on olemassa lukematon määrä erilaisia ja tämän etuna on se, että samasta kuvattavasta kohteesta voi saada eri näköisiä vaikutelmia. (Kelby 2010a, 46.) Tässä opinnäytetyössä käytämme studiotilaa koska se mahdollistaa paremman taustan hallinnan ja täydellisen hallittavuuden valaisulle.

3 Kameran käyttö

3.1 Objektiivi ja polttoväli

Henkilökuvauksessa käytetään yleisimmin teleobjektiiveja, joiden polttovälit lähtevät noin 50 millimetristä ylöspäin. Tällöin kuvan etuala ei korostu liikaa, ja mallin kasvot tulevat esiin realistisempina. Laajakulmaobjektiivit eli alle 50 mm:n polttovälit voivat vääristää kuvaa. Monien kuvaajien mielestä paras polttoväli muotokuvaan onkin noin 85–100 mm, koska se eliminoi kasvojen vääristymät sekä antaa mallin ja kuvaajan väliin tilaa hengittää, eikä kuvaajan tarvitse olla

mallin iholla kuvaustilanteessa. (Kelby 2010b, 114.) Digikuva-sivuston (2020) mukaan 85–150 mm polttoväli näyttää kasvot vääristelemättä.

Haasteita voi kuitenkin studio-olosuhteissa tuoda se, kuinka kauas mallista kuvaajan on mahdollista päästä. Laajempia kuvia otettaessa joudutaan mahdollisesti valitsemaan pienempi polttoväli, kuin mitä esimerkiksi ulkona kuvattaessa kuvaaja mahdollisesti valitsisi, koska studiossa tila on rajallinen, eikä kuvaajan ole aina mahdollista päästä tarpeeksi kauas kuvattavasta.

3.2 Tarkentaminen ja terävyysalue

Muotokuvissa, joissa halutaan kohteen toistuvan täysin tarkkana, on hyvä muistaa aukon vaikutus syväterävyysalueeseen. Kun aukko on suuri, on syväterävyysalue tällöin myös kapea, eli vain pieni osa kuvasta on tarkka. Pienellä aukolla eli suuremmalla f-luvulla saadaan aikaan kokonaisvaltaisesti tarkka kuva kohteesta. (Kolari & Forsgård 2009, 42–43.) Esimerkiksi f/8-aukolla tai sitä lähellä olevalla f-luvulla voidaan saada malli irrotettua taustasta, mutta tarkennus on kuitenkin helppo pitää ihmisen kasvoissa (Hall 2019). Kelbyn (2010b, 115) mukaan aukon f/11-luku toimii parhaiten muotokuvauksessa, jolloin mallin kasvoille saa hyvin terävyyttä.

Jos ihmistä halutaan kuvata liikkeessä ilman salamaa, täytyy ottaa huomioon tarpeeksi nopea suljinaika, jotta liike saadaan pysähtymään kuvaan. Riippuen liikkeen nopeudesta, kannattaa suljinajaksi valita vähintään 1/640 s tai sitä nopeampi aika. Tällöin voidaan varmistaa, että liike varmasti pysähtyy kuvaan, eikä kohde jää epätarkaksi. (Kelby 2010b, 95.) Toisaalta esimerkiksi 1/125-1/320 sekunnin suljinaika voi jo riittää pysäyttämään esimerkiksi kävelyliikkeen. Liikettä kuvattaessa voidaan myös jättää suljinaikaa hitaammaksi, jolloin aikaansaannos on abstraktimpi kuva, jossa liike erottuu epäterävyytenä. (Sartore 2019, 73, 164.)

3.3 Valotus

Salamatäsmäysaika eli lyhin mahdollinen suljinaika, jolla salamakuva voidaan ottaa, vaihtelee eri kameroiden mukaan. Yleensä se on kuitenkin noin 1/200–1/250 sekuntia. Salamatäsmäysaikaa nopeammalla suljinajalla otettu kuva ei valotu oikein, koska salama ei niin sanotusti ehdi kuvaan mukaan. (Kolari & Forsgård 2009, 89.) Käytännössä Kolari ja Forsgård tarkoittavat siis sitä, että jos suljinaika on liian nopea salamatäsmäysaikaan nähden, ehtii kameran suljin jo sulkeutua, ennen kuin salama on välähtänyt. Tämän seurauksena kuva voi olla joko kokonaan tai osittain väärin valottunut.

Aukko ja suljinaika vaikuttavat terävyyden lisäksi myös valotukseen. Mitä pienempi f/luku, eli mitä suurempi aukko, sitä enemmän valoa pääsee aukon läpi, ja näin ollen sitä valottuneempi kuva on. Aukon lisäksi valotukseen vaikuttaa suljinaika, joka tarkoittaa aikaa, jolloin kameran suljin on auki ja valoa pääsee sulkimen läpi kennolle. Mitä pidempi suljinaika, sitä enemmän valoa pääsee läpi, ja kuva on valottuneempi. (Kolari & Forsgård 2009, 42, 46.)

Kun tiedetään, että aukko ja suljinaika vaikuttavat sekä kuvan terävyyteen, että valotukseen, voidaan erilaisilla asetusten yhdistelmillä saada lukuisia erilaisia lopputuloksia aikaan. Jos esimerkiksi halutaan, että kuvassa on pieni syväterävyysalue, mutta kuva ei ole ylivalottunut, täytyy aukon f-luvun olla pieni ja suljinajan nopea. Zoom-objektiiveissa pienin mahdollinen f-luku on 2.8, kun taas kiinteillä objektiiveilla voidaan päästä jopa f-lukuun 1.2. (Kolari & Forsgård 2009, 42.)

4 Valonlähteet ja muokkaimet

4.1 Valaistuksen tavoite

Valaisun taito ja sen ymmärtäminen on mielestämme yksi tärkeimmistä valokuvaajan taidoista. Valaisuosaaminen mahdollistaa ilmaisuvoimaisempien kuvien

toteuttamisen sekä se myös tarjoaa omalta osaltaan mahdollisuuden välittää haluttua tunnelmaa. Tämän lisäksi sen avulla voidaan luoda tunnetiloja ja tehdä vaikuttavuutta valokuvaan. Tietyillä valaisuilla voidaan myös tuoda kasvojen muotoja esiin imartelevalla tavalla, joka on erittäin olennainen osa valaistuksen tavoitetta.

Tunnelman luomisen sekä viestinnän ohella valaisun yksi tärkeimmistä tavoitteista on tuoda kuvattavat kohteen muoto ja pintarakenne esiin (Puputti 2015, 11). Jotta pintarakenne saadaan esiin ja kuvasta edustava, täytyy valaistuksen olla kohdistettu ja suunnattu siten, että se tarjoaa vaihtelevasti eri suuntia sekä kohdistuksia ja tarpeeksi hajontaa (Freeman 2004, 121). Mielestämme valaisun tavoitteena on myös luoda kuvaan vaikuttavuutta – yleensä valaisun taustalla on viestinnällinen tavoite, joka halutaan saavuttaa kyseisellä valaisulla.

Yleisimmin valokuvat joko tulostetaan paperille tai niitä tarkastellaan näytöltä. Tämä tekee kuvista kaksiulotteisia, mutta olemme kuitenkin tottuneet katsomaan kolmiulotteisia asioita. Tässä kohtaa valot ja varjot auttavat meitä muodostamaan kaksiulotteisesta kuvasta hieman kolmiulotteisemman, eli kuvattavan kohteen muoto tulee esiin valon ja varjon vaihtelusta. (Puputti 2015, 11.)

4.2 Salammat

Meidän tapauksessamme studiovalokuvauksessa pääasiallinen valonlähde on salama. Salamoita on lukuisia erilaisia ja jokaisella on omat ominaisuutensa. Tämän opinnäytetyön esimerkkikuvissa on käytetty ammattitason studio-salamoita, mutta periaatteet ja toiminta ovat kaikissa salamoissa samat.

Monille salama on vain työkalu, jota käytetään pakon vaatiessa vähävaloisissa ympäristöissä. Suositellumpi tapa käyttää salamaa on, kun sitä käytetään tasamaan valaistus ympäristön valon kanssa. Tällöin kuvasta tulee tasaisesti valaistua, vaikka kuvattaisiinkin vastavaloon. (Langford & Bilissi 2011, 111–112.)

Tärkeimmät ominaisuudet studiosalamoissa ovat ohjausvalo ja tehon säätömahdollisuus, ja juuri nämä ominaisuudet ovat parhaimmillaan ammattitason salamoissa. (Kamerakoulu.fi 2014.) Ohjausvalo on kätevä apu silloin, kun halutaan tietää salamaa laukaisematta, että onko valo suunnattu oikein ja luoko se esimerkiksi oikean muotoiset varjot mallin kasvoille. Tämä nopeuttaa ja yksinkertaistaa valokuvauksen prosessia merkittävästi. Käyttämässämme salamoissa tehokkuuden säätö onnistui manuaalisesti salaman omasta säätimestä tai siirtämällä valonlähteen paikkaa.

Salamoita täytyy pystyä ohjaamaan etänä kuvaustilanteessa. Meidän tapauksessamme käytimme päävalossa radiolähetintä, jonka toinen pää asetetaan kameraan ja toinen salamaan kiinni. Taustavalloissa meillä oli käytössä orjakenno, joka huomaa päävalon välähdyksen ja siten osaa ajoittaa omankin välähdyksensä oikein. Kolmas tapa ohjata salamaa on synkkapiuha, joka tulee salaman ja kameran välille. (Kamerakoulu.fi 2014.)

4.3 Päävalo

Päävalo on kuvan kirkkain valonlähde. Henkilö- ja muotokuvauksessa sitä käytetään useimmiten kasvojen valaisuun. Valaisun suunnittelu ja tekeminen aloitetaan päävalosta. Kaikki muut kuvan valojen kirkkaus suhteutetaan päävalon kirkkauteen ja asetellaan ne päävalon ympärille. (Puputti 2015, 14.)

On olemassa helppoja nyrkkisääntöjä, joita voi halutessaan noudattaa valaistessa henkilöä. Tällaiset säännöt johtavat juurensa maalaustaiteen historiaan ja sellaiseen valaistukseen, missä yleensä näemme toisen henkilön. Näistä lähtökohdista on hyvä lähteä liikkeelle ja tämän jälkeen on helppo muokata valaistusta. Yksi näistä säännöistä on 45/45/45. Säännön kaksi ensimmäistä osaa ilmaisee päävalon paikan suhteessa kuvattavaa ihmistä. Tämä tarkoittaa sitä, että päävalo asetetaan 45 asteen kulmaan malliin ja kameraan nähden, kun katsotaan suoraan ylhäältäpäin. Kun tarkastellaan tilannetta suoraan sivulta, huomataan, että valo on 45 asteen kulmassa yläviistossa suhteessa kohteeseen ja kameraan. Tällaisesta lähtötilanteesta voidaan henkilökuvan valaisua

alkaa suunnittelemaan tarkemmin. Kyseisellä valaisulla saadaan aikaan klassinen Rembrandt-valaisu, jossa mallin varjopuolen silmän alapuolelle syntyy pieni kolmion muotoinen valoalue. Tällainen valaisu tuo kasvojen kolmiulotteisuuden hyvin esiin vuorotellen valoja ja varjoja. (Puputti 2013, 14–15.)

4.4 Täytevalo

Täytevalon tärkein tehtävä on valaista liian tummiksi jääneet varjokohdat. Täytevalon ei aina tarvitse olla oma valonlähteensä vaan voidaan apuna käyttää myös heijastinta, joka kimmottaa päävalon valoa haluttuun kohtaan. (Puputti 2013, 24.) Liika tummuus ei mielestämme myöskään ole haitaksi, mikäli kuvaan halutaan tuoda jyrkkyyttä.

Täytevalo ei siis missään nimessä ole pakollinen valaistaessa mallia. Usein kuitenkin kuvatessa halutaan kaikki mahdollinen informaatio säilyttää, jotta sitä voidaan myöhemmin muokata haluttuun suuntaan. Tummat varjokohdat syövät kuvasta kaiken informaation, kuten hiusten ja ihon pintarakenteen sekä muodon. Tällöin kuva on alivalottunut. Tätä varten täytevaloa käytetään, jotta tummista varjokohdista saadaan juuri tarpeeksi vaaleita. Täytevalon tarkoituksena ei siis ole poistaa kaikkia päävalon tuomia varjoja vaan antaa näille enemmän hallittavuutta. (Puputti 2013, 25.) Vaikka liian tummat varjokohdat syövät kuvasta informaatiota, on mielestäni myös hyvä huomioida se, että varjoilla luodaan tunnelmallisuutta ja tummuus yhdistetään usein dramatiikkaan. On siis täysin eri asia, onko kuva alasävyinen vai alivalotettu. Alasävyinen kuva on täysin oikein valotettu, vaikka siinä on enemmän varjokohtia. Nämä varjokohdat ovat kuitenkin juuri tarpeeksi vaaleita, jotta ne eivät jää alivalottuneiksi ja niissä on silti kaikki informaatio ja pintarakenne tallella. (Puputti 2013, 98.)

4.5 Taustavalo

Henkilökuvauksessa on selkeä pääkohde eli itse malli. Tätä varten halutaan varmistaa, että myös katsojan huomio keskittyy heti ensimmäisenä ihmiseen. Huomion keskittäminen onnistuu, mikäli pääkohde on irrotettu oikein taustasta.

Tällä tarkoitetaan sitä, että pääkohde on tärkeimmiltä kohdiltaan joko tummemman sävyinen tai vaaleansävyinen verrattaessa taustakankaaseen. Mikäli tätä ei tehdä oikein malli ja tausta ovat kirkkaudeltaan saman sävyisiä, eikä niiden välille synny tarpeeksi isoa sävyeroa. Tuloksena on huonolaatuinen kuva sekä kolmiulotteisuuden häviäminen lähes kokonaan. (Puputti 2013, 22.)

Kun käytössä on useampia kuin yksi valonlähde, voidaan taustasta irrottamisen helpottamiseksi käyttää päävalon lisäksi toista salamaa. Tämän tarkoituksena on valaista ja täyttää varjopuolia kuvasta, jotta mallin ja taustan väliin saadaan tarpeeksi sävyeroa. (Puputti 2013, 23.)

4.6 Valon muokkaimet

4.6.1 Valon muokkaamisen tavoite

Kun kuvataan kolmiulotteisia kappaleita, kuten esimerkiksi muotokuvia, joissa kohteena on malli, yksi suurimpia haasteita on tuoda tämän kohteen kolmiulotteisuus esiin. Jotta tällainen ominaisuus saataisiin kohteesta esiin, vaatii se valaisutekniikkaa, joka muokkaa valoja ja varjoja. (Freeman 2005, 150.)

Kun on valoa, on myös varjoja ja se, miten valo muuttuu kohteen pinnalla varjoksi vaikuttaa oleellisesti kohteen muodon näyttäytymiseen. Muotokuvauksessa on tärkeää tuoda mallin kasvojen kolmiulotteisuus edustavasti esiin ja on hyvä tietää, miten erilaisilla valaisuilla voidaan vaikuttaa kasvojen muotoon. Muotoilun lisäksi valon muokkaimilla voidaan vähentää esimerkiksi mallin kasvoista heijastuvaa kiiltoa. Muokkaimien lisäksi, kiiltoa iholla voi hallita meikkamalla. Sen tarkoitus muotokuvauksessa on piilottaa ei toivottuja piirteitä tai heijastuksia ja tuoda esiin mallin luonnollisia piirteitä. (Aalto 2010, 103.)

Perusohjeita eri muotoileviin valaisuihin löytyy todella paljon ja mielestämme onkin erittäin tärkeää tuntea ja tietää nämä ohjeet ja säännöt. Tämän pohjalta näitä valaisuja onkin helppo lähteä muokkaamaan ja sääntöjä rikkomaan hallitusti ja perustellusti.

4.6.2 Valon pehmeys ja jyrkkyys

Kun valon ja varjokohtien ero on hyvin vähäistä jää myös kohteen kolmiulotteisuus vähäiseksi. Vastaavasti valon ja varjon eron ollessa selvä ja näiden välille muodostuu teräväreunainen raja, voidaan sanoa, että kolmiulotteisuus sekä syvyysvaikutelma tulee tällöin selvemmin esille, mutta ei ole silti paras vaihtoehto. (Aalto 2010, 26-27.)

Muotokuvauksen kannalta on tärkeää luoda mallin kasvoja hyvin muotoileva valaistus ja tällainen saavutetaan sopivan pehmeällä valaisulla (Aalto 2010, 27). Yksi tärkeimpiä ominaisuuksia valoa pehmentäessä studiotilassa on valonlähteen koko. Tätä ominaisuutta voidaan säädellä eri kokoisilla materiaaleilla, jotka diffusoivat valoa, kuten esimerkiksi soft box. Näin valokeila laajenee suuremmalle pinta-alalle ja samalla valonlähteen edessä olevasta esineestä tulee valonlähde, joka tuottaa pehmeärajaisia varjon reunoja. (Freeman 2005, 140.)

Jotta valon ja varjon välille saataisiin luonnollinen jakauma ja tasapaino näiden välille, on valonlähde hyvä asettaa loivasti sivulle kuvattavaan kohteeseen nähden. Pehmeässä valossa myös valon ja varjon reunalla on vähäinen kontrastiero. Tämä saavutetaan siten, että valo osuu kohteeseensa vähintään yli 30 asteen kulmassa. Silloin valonlähteen kulma on tarpeeksi loiva, eikä teräväreunaisia kontrastieroja mallin kasvoille synny. (Aalto 2010, 26.) Kontrastia valon ja varjon reunalla voidaan vähentää myös esimerkiksi heijastamalla. Kun päävalon vastapuolelle asetetaan heijastavaa materiaalia ja suunnataan se oikein, syntyy heijastuksesta varjokohtia pehmentävä vaikutus. (Freeman 2005, 146.) Valon pehmeys voidaan siis vaikuttaa studiotilassa kolmella eri tavalla, jotka ovat valon suunta, kontrastin voimakkuus sekä diffuusion määrä (Freeman 2005, 150).

Muotokuvauksessa käytetään jyrkkää valoa, kun halutaan tuoda kohteen pintarakenne voimakkaasti esiin ja kuvista reilusti kontrastisempia (Puputti 2013, 82). Jyrkkä valo saavutetaan, kun valokeila kohdistetaan suoraan kuvattavaan koh-

teeseen, jolloin valon ja varjon reuna on hyvin terävä. Jyrkkää ja teräväreunaista valoa saavutetaan myös pienentämällä valonlähteen kokoa ja etäisyyttä kohteeseen nähden. (Freeman 2005, 148.)

4.6.3 Erilaisia tapoja muokata valaistua valoa

Studiosalaman tuottamaa valoa voidaan hajottaa laittamalla valokeilan eteen läpikuultavaa materiaalia. Hajottamalla valoa saadaan kohteen muodot paremmin esiin ja samalla valon sekä varjon raja pehmenee. (Freeman 2005, 140.) Hajottamista varten voidaan pääasiallinen valonlähde myös suunnata heijastimeen, jota yleensä käytetään täytevalona. Heijastimia on olemassa suuri valikoima eri värisinä ja pintamateriaali vaihtelee. Materiaalit jaetaan kahteen pääluokkaan, jotka ovat matta- sekä kiiltäväpintainen. (Puputti 2013, 25).

Harjoittelun alussa kannattaa käyttää mattapintaista heijastinta, sillä sen heijastama valo on tasainen joka suuntaan, joten se on helpoimmin hallittavissa. Heijastimilla voidaan saada myös aikaiseksi eri sävyistä valoa. Varjoihin voidaan esimerkiksi heijastimen avulla saada lämmintä sävyä kultaisella pinnalla ja luonnollista valkeaa hopeiselta pinnalta. (Puputti 2013, 25.)

Valaisimien sijoittaminen on erittäin tärkeää, kun tarkoituksena on onnistunut muotokuva. Yhtä tärkeää on kuitenkin studiosalaman tuottaman valon hallinta. Tällaisia ominaisuuksia on muun muassa valokeilan säätö ja valon hajottaminen. Valokeilaa voidaan muokata kapeammaksi esimerkiksi ladonoviksi kutsutulla välineellä (kuva 1), jolla voidaan ohjata valokeila haluttuun suuntaan ja tarvittaessa kaventaa sitä. (Freeman 2005, 136.)



Kuva 1. Studiovalon ladonovet

Valo voidaan myös kokonaan estää, jotta turhia heijastumia ei synny. Tällaiseen tarkoitukseen käytetään esimerkiksi pahvia, varjostinta tai muuta materiaalia, jota valo ei läpäise. (Freeman 2005, 138-139.)

4.6.4 Tasovalot

Tasovalo eli soft box on yksi suosituimmista valon muokkaajista. Se tuottaa erittäin pehmeän ja hallittavan valon. Näin esimerkiksi varjoja saadaan luotua sinne, minne halutaan. Soft boxiin saadaan myös kiinni useita lisävarusteita, kuten hunajakkeno, joka suuntaa valokeilaa ja luo näin varjoon terävemmän reunan. (Kamerakoulu.fi 2019.)

Soft boxit ovat yleensä neliönmuotoisia, mutta näistä löytyy myös kahdeksankulmaisia ja suorakulmion muotoisia versioita. Kahdeksankulmaisia soft boxeja kutsutaan nimellä octabox. Tämä on erityisen suosittu potrettikuvauksissa

sillä se muodostaa mallin silmiin pyöreän heijastuksen. Suorakulmion muotoista soft boxia käytetään lähinnä korkovalona erottamaan kohteen muodon. (Kamerakoulu.fi 2019.)

4.6.5 Sateenvarjoheijastimet

Heijastimien lisäksi studiovaloa voidaan pehmentää ja hajottaa erilaisilla sateenvarjoheijastimilla. Näitä sateenvarjoja on kahta erilaista. On olemassa läpiammuttavia sekä heijastinsateenvarjoja. Läpiammuttavat sateenvarjot levittävät valon hyvin laajalle alueelle ja tekevät näin ollen valosta todella pehmeää. Huono puoli tässä on se, että valo leviää suurelle alueelle, eikä sitä pystytä enää hallitsemaan tehokkaasti. Tällainen sateenvarjo sopii hyvin isoihin studioihin ja sellaiseen käyttöön, jossa täytyy valaista suurta kohdetta. (Kamerakoulu.fi 2019.)

Heijastinsateenvarjo tuottaa hieman kovempaa valoa ja sen alue on paljon enemmän rajattu kuin läpiammuttavan sateenvarjon. Tällainen sateenvarjo sopii hyvin henkilökuviin ja ryhmäkuviin. Usein nämä varjot ovat yksi ja sama varjo, mutta käyttötarkoitus ja valon heijastus tapa on erilainen. (Kamerakoulu.fi 2019.)

5 Valon suuntaus ja syvyysvaikutelma

5.1 Suunta

Valon suunnalla on merkitystä kuvan syvyysvaikutelmaan. Mikäli kuvaussuunta ja valon lähteiden suunta on sama, sitä vähemmän syvyysvaikutelmaa ja kolmiulotteisuutta ilmentyy kuvaan. Mitä enemmän valonlähdettä siirretään sivulle kuvaussuuntaan nähden, sitä enemmän kolmiulotteisuus voimistuu. (Aalto 2010, 25.)

Valonlähteen keskikohta pitääkin suunnata mallin kasvoista hieman ohi ja näin ollen käyttää vain pieni osa valonlähteen tuottamasta pinta-alasta. Samalla valo valaisee kohteen vielä enemmän viistommasta ja se edesauttaa kasvojen muotojen näkymistä valokuvassa. Tätä voidaan jälleen hienosäätää tarkkailemalla silmien valopisteitä sekä nenän varjoa. Ihmisen silmissä näkyvät valopisteet tulevat esiin, mikäli päävalo on asetettu oikein. Valopisteiden tulee olla noin klo 2:n tai klo 10:n kohdalla. Tämä saa silmät eloisammaksi ja saa silmien värin esille. (Puputti 2013, 16-18.)

Kun valonlähteen sijainti on 90 astetta tai enemmän kuvaussuuntaan nähden puhutaan vastavalosta (kuva 8). Tällainen valaisu tuottaa kaikista eniten syvyyttä erottaen henkilön taustasta erinomaisesti. Tämä kuitenkin aiheuttaa sen, että ilman toista valaisinta tai heijastinta kasvot jäävät varjoon ja muotokuvasta tulee siluetti. (Aalto, 2010.)

5.2 Syvyysvaikutelma

Valon suunta vaikuttaa eniten siis kuvan syvyysvaikutelmaan. Tähän vaikuttavat myös muut tekijät, kuten objektiivin polttoväli ja syväterävyysalue (Aalto, 2010, 25). Jotta saavutetaan lyhyt syväterävyysalue, eli kun halutaan tausta todella epäteräväksi ja kohde erottumaan taustasta hyvin, täytyy kamerassa käyttää hyvin pientä aukkoarvoa (Kelby 2010a, 133).

Valon jyrkkyydellä tai pehmeydellä saadaan aikaan erilaisia varjoja kuvattavan kasvoille, jotka taas vaikuttavat mielikuvaan kuvasta ja kuvattavasta sekä tietenkin kuvan syvyysvaikutelmaan. Jyrkät valot ja varjot antavat karskin tuntuman, kun taas pehmeät valot tuovat esille herkkyyttä. Jussi Aallon (2010, 27) mukaan paras ja luonnollisin muotokuvavaikutelma saadaan käyttämällä 40–60 asteen kulmasta lankeavaa valoa. Näin ollen kasvoille lankeaa luonnollinen kolmion muotoinen varjo nenän toiselle puolelle, jonka paikkaa ja voimakkuutta säätämällä saadaan muokattua kasvojen muotoa (Aalto 2010, 27).

5.3 Kontrasti

Kontrastilla tarkoitetaan valokuvauksessa yleensä sävyjen ja värien eroavaisuuksia. Mitä suurempi ero sävyissä, esimerkiksi valo- ja varjokohtien välillä on, sitä suurempi kontrasti on kyseessä (Rodriguez-Martinez 2020). Kontrasti on suuri osa kuvan sommittelua, sillä sen avulla katsojan huomio keskittyy johonkin tiettyyn kohtaan kuvassa. Kuvan kirkkaus, ja se, onko kuva alasävyinen (low key) vai yläsävyinen (high key) määrittelee isolta osin kuvan yleistä ilmettä ja tunnelmaa. Histogrammien avulla saadaan nopeasti selville, millaisia valojen sävyjä kuvasta löytyy ja kuinka paljon. (Freeman 2007, 110.)

Valokuvauksessa voidaan puhua oikeasta valotuksesta, eli tilanteesta, jolloin kuva tuo mahdollisimman hyvin esille esitetyn asian sen oikeassa muodossaan. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että kaikki kuvassa näkyvä on selkeästi valaistu ja yksityiskohdat ovat näkyvissä. Mielestämme täytyy kuitenkin muistaa, että mikäli kuvatessa nimenomaan haetaan alivalottunutta tai ylivalottunutta kuvaa, on sekin täysin oikeutettua ja oikein tehty. Ajattelemmekin, että kyse on kuitenkin taiteenlajista ja mikäli tekijä perustelee ratkaisunsa hyvin ja ne ovat olleet tarkoitettuja, on silloin myös esimerkiksi alivalottunut kuva täysin oikeellinen. Freemanin (2009, 116) mukaan kuvat alkavat olla mielenkiintoisia siinä kohti, kun kuvaaja itse käyttää luovuuttaan ja päätäntäänään siinä, mitä tuo kuvaansa esille, eikä tyydy vain noudattamaan niin sanottuja sääntöjä: ”Valotus on yksi tehokkaimmista luovan tulkinnan välineistä valokuvauksessa.”

6 Valon voimakkuus ja voimakkuuden mittaaminen

6.1 Etäisyyden vaikutus voimakkuuteen

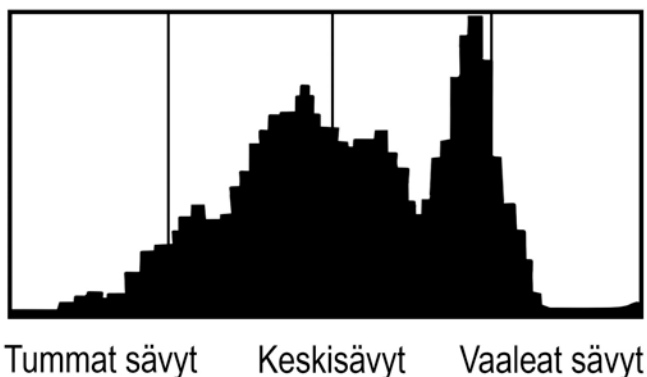
Valoa täytyy olla kuvassa tarpeeksi, jotta valokuvaus on ollenkaan mahdollista. Tämän vuoksi valonlähteen voimakkuus on erittäin olennainen valokuvattaessa (Aalto 2010, 24.) Mikäli valonlähteessä ei ole omaa säädintä sen voimakkuudelle tai voimakkuuden säätö ei muuten onnistu, löytyy tähän useita muita keinoja.

Salamat on pistemäisiä valonlähteitä ja niiden valoteho pienenee etäisyyden neliössä. Etäisyyden kasvaessa kaksinkertaiseksi valon teho putoaa yhteen neljäsosaan. Näin ollen valon voimakkuus on kääntäen verrannollinen etäisyyden neliöön. (Viljanen, Suvanto & Karhula 2006, 157.)

6.2 Voimakkuuden mittaaminen

Jotta valokuvauksessa voidaan pyrkiä sävykkäaseen ja yksityiskohtaiseen lopputulokseen, täytyy valon voimakkuutta osata mitata. Kaikissa nykyajan kameeroissa on sisäänrakennettu valotuksen mittaus, joka osaa mitata kameran kenolle osuvan valon määrän. (Freeman 2004, 20.)

Mittausmenetelmiä on lukuisia erilaisia ja ne suosivat eri osia kuva-alasta mahdollisimman oikean valotuksen saavuttamiseksi (Freeman 2004, 22). Nopean arvion valotuksesta voi tehdä kameran näytön lisäksi histogrammista, joka kertoo kuvan sävyjakautuman. Sen perusteella voidaan sanoa, onko kuvassa kaikki informaatio tallella. Histogrammin vasemmassa laidassa on tummat sävyt, keskellä keskisävyt ja oikealla valkoiset sävyt (kuva 2).



Kuva 2. Kameran histogrammi.

Esimerkiksi kuvan ollessa alivalottunut, histogrammin koko käyrä on jakautunut vasemmalle ja oikealle jää reilusti tyhjää tilaa. Tässä tilanteessa kuvan tummista kohdista on hävinnyt lähes kaikki informaatio. (Freeman 2004, 24-25.)

Mittauksessa tärkeintä on, että valo mitataan kuvattavan kohteen tärkeimmästä kohdasta. Esimerkiksi ihmistä kuvattaessa studiotilassa tummalle taustalle, tärkein kohde on tällöin ihmisen kasvot. (Aalto 2010, 59.) Valotuksen mittaus tällaisessa tilanteessa on hyvin hankalaa, kun kuvan tärkein kohde muuhun kuvaalaan verrattuna on niin pieni. Tällöin täytyy kameran mittaustapaa vaihtaa esimerkiksi pistemäiseen mittaukseen, jolloin kameran oma järjestelmä arvioi valotuksen vain kohteesta, johon piste on kohdistettu. Jos halutaan saavuttaa mahdollisimman täydellisiä valotuksia ja ymmärtää valonmittaus parhaimmalla mahdollisella tavalla, voi kuvaaja käyttää apunaan erillistä valotusmittaria. Tällöin voidaan mitata erikseen kunkin kohdistuvan valon voimakkuus ja eritellä eri valonlähteiden voimakkuudet. (Freeman 2004, 22-23.)

6.3 Voimakkuuden säätö

Etäisyyden lisäksi valon tehoa voidaan vähentää muuttamalla sen suuntaa heijastamalla. Valoja varten on olemassa erilaisia materiaaleja, jotka kontrolloivat valon luonnetta. Valon lähteen eteen voidaan asettaa kalvoja tai muuta läpikuultavaa materiaalia, joka hajottaa valon säteen isommalle alueelle. (Freeman 2005, 140.) Tällä tavalla valon voimakkuutta saadaan pehmenettyä ilman, että valon lähteen suunta, etäisyys tai väri muuttuvat (Jackman 2017, 82). Mitä suurempaa tai paksumpaa valokeilaa hajottavaa materiaalia käytetään, sitä enemmän se syö valon voimakkuutta. Jos diffuusiomateriaalia lähdetään viemään kauemmaksi lähteestä, se vähentää valon intensiteettiä. (Freeman 2005, 140.)

Valoa voidaan myös heijastaa kirkkaasta pintamateriaalista. Valon heijastaminen kirkkaasta pinnasta on kuitenkin vain vaihtoehto diffuusiolle (Freeman 2005, 146). Toki tämäkin riippuu tilanteesta ja paikasta, mutta periaate on sama kuin diffuusiolla. Heijastus lisää valon lähteen pinta-alaa ja pehmentää varjoja sekä tekee kuvasta vähemmän kontrastisen. Heijastus toimii kuitenkin erinomaisena täytevalona. Tällöin kohteesta valaistaan liian tummiksi jääneet kohdat ja tasoitetaan kohteen valaistusta. (Puputti 2013, 25.)

7 Valaistuksen tyyli

7.1 Tavoite

Kuvattaessa henkilökuvia pyritään usein siihen, että valaistus on kohdetta imarteleva. Valaistus valikoidaan siten, mikä sopii parhaiten tilanteeseen ja minkälaista lopputulosta lähdetään hakemaan. (Hunter & Reid 2012, 103-104.) Valon ensisijainen tehtävä on siis muotoilla kuvattavaa kohdetta. Valaistukset, joita tässä opinnäytetyössäkin käytetään esimerkkeinä, ovat valikoituneet muotokuvauksen standardivalaisuuksi niiden muotoilevaisuuden vuoksi, sillä kuvattaessa usein pyritään siihen, miten kuvista saadaan mahdollisimman imartelevia ja edustavia. (Aalto 2010, 190.)

Käytämme esimerkkeinä siis sellaisia valaisutyyliä, jotka tuovat mallin kolmiulotteisuuden esiin ja näyttävät katsojalle kohteen muodon, pintarakenteen, materiaalin sekä värin (Puputti 2013, 11). Tällaisia valaisumalleja ovat tasainen valo, Rembrandt, perhosvalaistus, loop-valo sekä split-valo (Martens 2019).

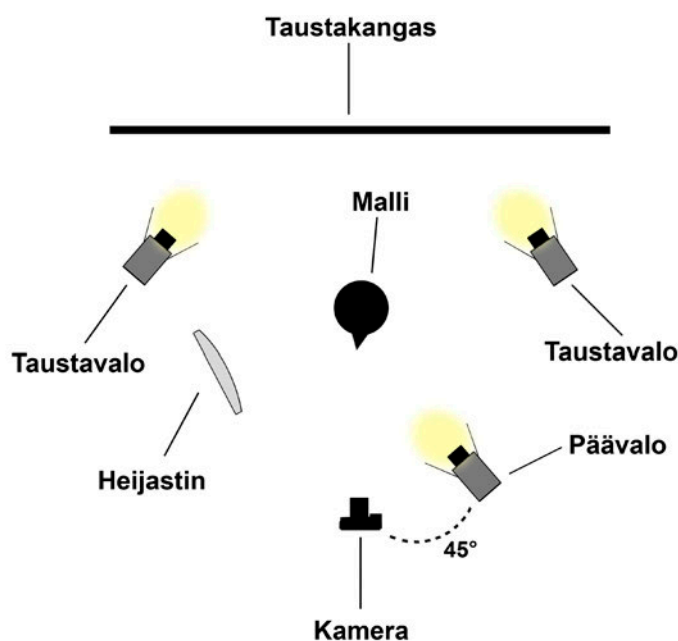
Tarkoituksena on esittää omia sovelluksia näistä valaisuuksista. Kyseessä ei ole siis tyhjentävä esimerkki siitä, miltä valaisujen tulisi näyttää, vaan miten tällainen valaisu saadaan aikaan. Tavoitteenamme on myös näyttää, miten eri tavalla valaisut muotoilevat kasvoja ja kuinka ne vaikuttavat kasvojenpiirteisiin.

7.2 Rembrandt-valaisu

Yksi klassisimmista ja tunnetuimmista studiovalaisuuksista on Rembrandt-valaisu. Nimensä se on saanut taiteilija Rembrandt Harmenszoon van Rjinin mukaan. Töissään hän hyvin usein käytti valon suuntaa, jossa mallin kasvoille jäi kolmion muotoinen varjo nenän viereen ja silmän alle. (Yahathugoda 2020.)

Rembrandt-valaisussa muodostetaan mallin varjopuolen poskelle valokolmio, joka korostaa mallin kasvojen muotoja mahdollisimman edustavasti (Hunter &

Reid 2012, 105-107). Valaisu tehdään siten, että päävalo suunnataan esimerkiksi mallin oikealta puolelta 45 astetta kuvaussuunnasta viistoon vasemmalle ja ylhäältä 45 astetta horisontin tasosta viistoon alaspäin, jolloin mallin varjopuolen poskelle syntyy valokolmio (kuva 3) (Martens 2019).

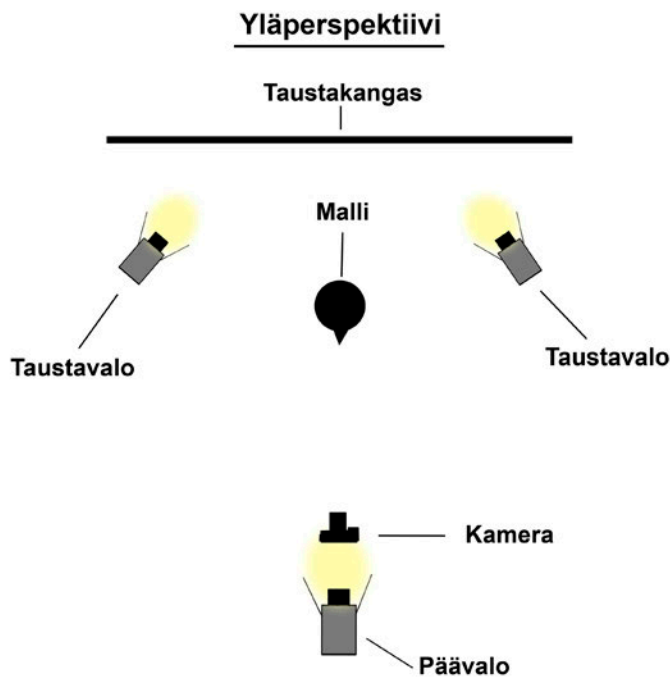


Kuva 3. Rembrandt-valaisu kaavio.

Martens kirjoituksessaan erottelee valaistuksen vielä kahteen osaan. Maskuliinisiin ja naisellisempiin valaistuksiin. Maskuliinisempi valo syntyy siten, että malli kääntää valaistun poskensa kameraan päin. Naiselle imartelevampi valo tehdään kääntämällä mallin kasvojen varjopuolta kameraa kohti. Näin kasvoja saadaan kavennettua, joka on yleensä haluttua kuvatessa naisia. (Martens 2019.) Mielestämme tällainen valaistuksien jaottelu mies- ja naisvaloksi on hyvin mielenkiintoista, sillä vain todella pienillä muutoksilla valaistuksesta saadaan enemmän feminiinisempi tai maskuliinisempi. Tällainen jaottelu on myös osaltaan vanhanaikaista, sillä kumpaa tahansa valaisua voi kyllä käyttää sukupuolesta riippumatta. Mielestämme on kuitenkin selvää, että pienillä suuntien tai asentojen muutoksilla saadaan tuotua mallin kasvojen erityispiirteitä voimakkaasti esiin tai piilottaa niitä.

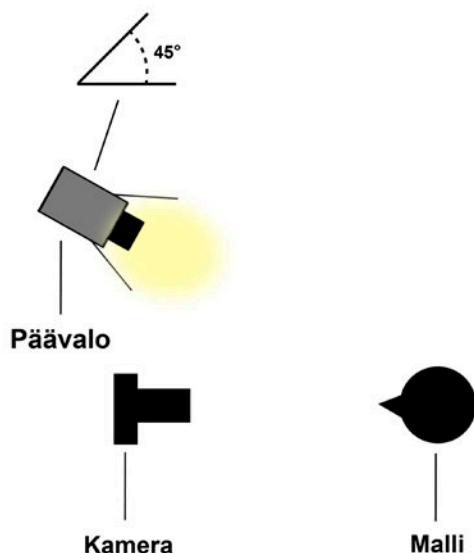
7.3 Perhosvalaisu

Perhosvalaisussa (eng. *butterfly*) mallin kasvoille syntyy nenän alle niin sanottu perhonen. Valaistus on hyvin samantyyppinen kuin tasainen valo, mutta tässä tapauksessa valo nostetaan korkeammalle (kuva 4, kuva 5). Tällöin myös kaulalle jää jyrkempi varjo, mikä tekee mallin kasvoista kapeamman. (Martens 2019.) Valaistus on erittäin pehmeä mallin kasvoilla ja tavoitteena on tehdä valokuvasta mallin kasvoja imarteleva. Valaistus on hyvin feminiininen, sillä pehmeät valon ja varjon vaihtelut halutaan luoda yleensä juuri naisten kasvoille. (Robert 2020.)



Kuva 4. Perhosvalaisun kaavio, yläperspektiivi.

Sivuperspektiivi



Kuva 5. Perhosvalaisun valaisukaavio, sivuperspektiivi.

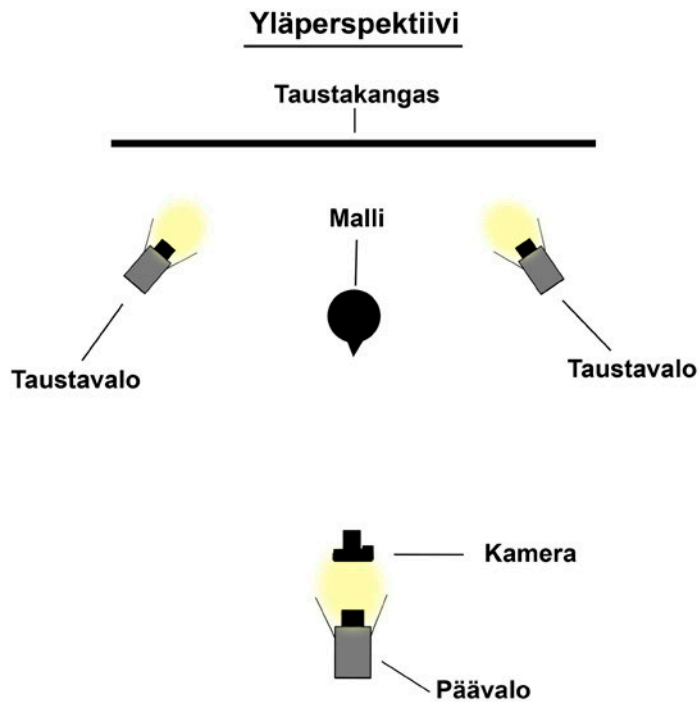
Kun perhosvalo muodostaa silmien valopisteet noin klo 12 kohtaan niin tiedetään, että päävalo on oikeassa kulmassa ja oikealla korkeudella (Puputti 2013, 90). Perhosvalaisun luomia varjoja voidaan korostaa tai pehmentää pienellä kasvon suunnan muutoksella. Jos mallin kasvot ovat hieman ylöspäin valonlähdeä kohti, varjot kasvoilla ovat paljon pehmeämpiä. Vastaavasti mikäli mallin kasvot ovat hieman alaspäin, varjot ovat paljon voimakkaampia, jolloin myös perhosvalaisun efekti on voimakkaimmillaan. (Robert 2020.)

7.4 Tasainen valaisu

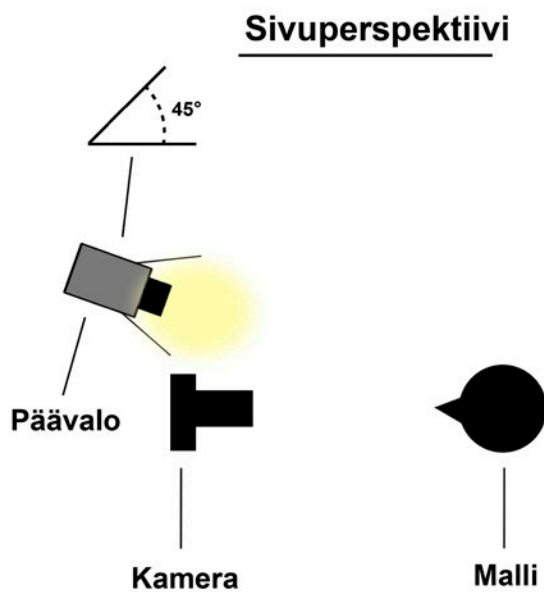
Tasaisen valaisun (eng. *flat lighting*) tavoitteena on nimensä mukaisesti luoda mahdollisimman tasainen valo mallin kasvoille (kuva 14). Tämä tarkoittaa sitä, että mallin kasvoilla ei ole lähes ollenkaan kasvoa muotoilevia varjoja. Tällainen valaisu on erittäin hyvä lähtökohta harjoittelulle ja toimii myös erittäin hyvänä vastakohtana muille valaisuille sekä tällaista kuvaa voidaan käyttää passikuvana.

Valaisu luodaan siten, että valonlähde asetetaan hieman mallin kasvojen yläpuolelle 45 asteen kulmaan ja valo suunnataan suoraan edestä kasvoja kohti

(kuva 6, kuva 7) (Rogers 2014). Valaisua voi myös käyttää, kun halutaan nähdä kuinka paljon muiden valaistustyyppien aikaansaamat varjot vaikuttavat kasvojen muotoon.



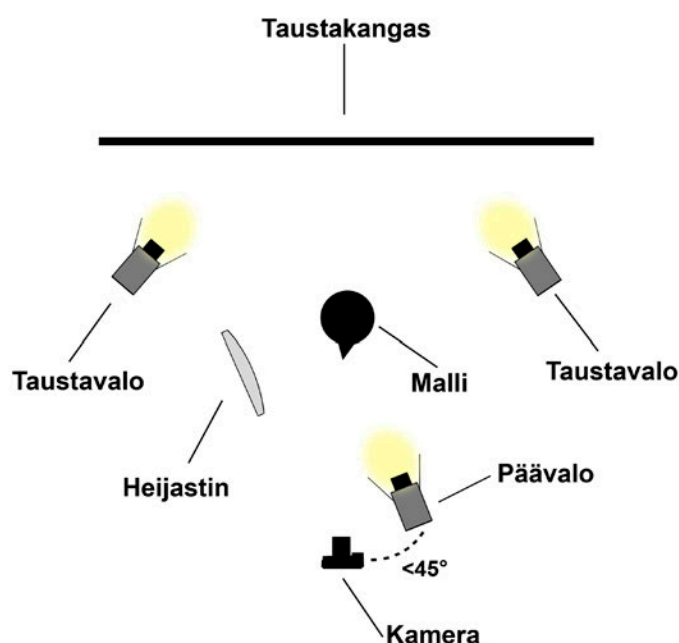
Kuva 6. Tasaisen valon valaisukaavio, yläperspektiivi.



Kuva 7. Tasaisen valon valaisukaavio.

7.5 Loop-valaisu

Loop-valaisussa päävalo siirretään mallista katsottuna 45 astetta oikealle tai vasemmalle ja valo korkeammalle kuin kamera (kuva 8). Tämä luo kasvoille imartelevan muodon. (Martens 2019.) Loop-valaisu nimetään sen luoman varjojen muodon mukaan. Oikein tehtynä tämä valaisu luo ympyränmuotoisen varjon valon ala- ja vastapuolelle. (Milner 2020.)



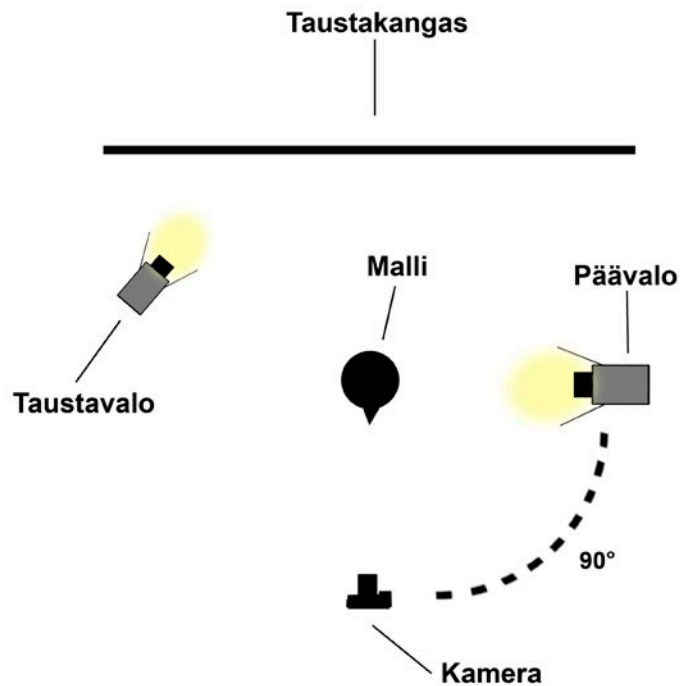
Kuva 8. Loop valaisun valaisukaavio.

Tästäkin valaisusta on olemassa useita variaatioita, mutta pääasia on, että neän luoma varjo ei osu posken muodostamaan varjoon (Milner 2020). Valaisu muistuttaa hyvin paljon Rembrandt-valaisua, mutta tässä tapauksessa varjopuolelle ei muodostu täydellistä valokolmiota vaan kasvoille jää hieman muotoilevia varjoja.

7.6 Split-valaisu

Split-valaisu on yksi perusvalaisuista ja yksinkertaisuudessaan se voidaan luoda käyttämällä vain yhtä valoa. Nimensä se on saanut sen muodostaman varjon mukaan. Valaisussa vain toinen puoli mallista valaistaan ja toinen puoli

jätetään kokonaan valaisematta tai varjoja voidaan pehmentää heijastimella (kuva 9). Valaisun tavoitteena on tuoda paljon kontrastia kuvaan. (Bidun 2020.)



Kuva 9. Split valaisun valaisukaavio.

Split-valaisussa päävalo tulee melkein suoraan sivulta. Valaisu jättää mallin toisen puolen täysin varjoon toisen ollessa valaistu. Varjon määrää voidaan säädellä esimerkiksi heijastimilla. Valaisu toimii, kun halutaan tuoda esiin valon ja varjon tuomaa kontrastieroa, kun tarkoituksena on luoda dramaattisuutta. (Martens 2019.)

8 Valo ja väri

8.1 Valotuksen ja värien suhde

Kameran valotusasetuksilla on suuri merkitys myös väreihin. Perustasolla voidaan ajatella, että mitä alivalottuneempi kuva on, sitä lähempänä mustaa väreihin ovat. Toiseen suuntaan se tarkoittaa sitä, että mitä ylivalottuneempi kuva, sitä haaleammat värit. On myös värejä, esimerkiksi keltainen, joka menettää

ominaisvärinsä tummentuessaan tarpeeksi. Keltainen muuttuu tässä tapauksessa ruskeaksi. Esimerkiksi sininen puolestaan säilyttää sävynsä valotuksen muuttuessa. Jokaisella värillä on oma kirkkausarvonsa, jolloin se näyttää puhtaimmalta ja täyteläisimmältä. Jos kuvaan halutaan vangita jokin tietty väri kirkkaimpana ja kylläisimpänä, täytyy kuva osata valottaa värin mukaan oikein. (Freeman 2009, 60–63.) Monet kamerat pystyvät näyttämään oman histogramminsa myös jokaiselle värikanavalle. Nämä histogrammit näyttävät eri värien arvot kuvassa, eli voidaan todeta, minkä sävyisiä tietyt värit kuvassa ovat. Näin voidaan huomata esimerkiksi värivirheet kuvassa. (Digikuva 2018.)

Myös itse valon sekä varjojen värit voivat vaihdella. Studiokuvauksessa voi tietysti itse säädellä, minkä väristä valoa haluaa mihinkin kuvaan tuottaa. Keltainen tai punertava valo antaa auringonnousun tai -laskun tunnelmaa, sininen tai valkoinen valo taas kirkkaan päivän luomaa tuntua. Lähtökohtana varjojen väri on, että sen ”-- värisävyn tulisi olla sama kuin kasvojen valaistun puolen”. (Aalto 2010, 154.) Käytännössä on siis käytettävä heijastinta tai lisälamppua heijastamaan varjoon valkoista valoa, jos varjo jää muuten liian tummaksi. Vaikka kuvaan haluttaisiin tumma varjo, mutta emme huolehdi varjon sävystä, voi se heijastua iholle epämiellyttävän värisenä. Värikuvissa perussääntönä on, että valoisaan puoleen tulisi osua noin kolme kertaa enemmän valoa kuin varjo-puoleen. Tällä tavoin varjon värin hallinta on helpompaa, ja valotus on luonnollinen ja miellyttävä. (Aalto 2010, 152–154.)

8.2 Väriämpötila

Väriämpötila-asteikolla valon väri on merkitty kelvineissä. Tässä asteikossa kynttilän valo vastaa 1 930 kelviniä ja sininen taivas 10 000 kelviniä. Valokuvauksessa valkoinen ja puhdas valo vastaa 5 400–5 500 kelviniä. Kameran sensori tallentaa kuvan värit juuri sellaisena, kuin ne ovat kuvattaessa. Ihmisen silmä taas mukautuu aina tilanteeseen ja jopa hehkulampunkin tuottama valo alkaa näyttää puhtaalta valkoiselta. Tätä varten on hyvä, että on olemassa väriämpötila-asteikko, johon voidaan tarvittaessa tukeutua. (Freeman 2005, 18.)

Henkilöitä kuvattaessa värilämpötila on merkityksellistä ihon värin osalta. Lähtökohta on se, että mallin iho halutaan toisintaa mahdollisimman aidon värisenä ja sävyisenä, joten tällöin pitää myös värilämpötila olla säädettynä oikein kamerassa. (Aalto 2010, 28.) Voidaan olettaa, että valon ollessa kaikista puhtainta valkoista, myös ihon väri näyttäytyy kameralle oikeanlaisena.

Lisäksi värilämpötilalla on mielestämme suuri vaikutus kuvan tuomaan viestiin. Oranssihtavat värit tuovat kuvaan lämpöisyyttä, kun taas siniset sävyt luonnehtivat kylmyyttä. Tämän takia värilämpötilaa voidaan myös käyttää tunnelman viestijänä. Aina ei ole siis välttämätöntä korjata värilämpötilaa neutraaliksi, mikäli sen perusteena on esimerkiksi viestinnällinen keino.

Kameran värilämpötilaa voidaan säätää asetuksista kelvinin tarkkuudella tai valmiiksi asetetuilla ominaisuuksilla. Mikäli valokuva olisi otettu esimerkiksi hyvin lämpimässä valossa (noin 2 500 kelviniä) näyttäisi tämä kuva hyvin oranssilta. Jotta tämä valokuva saataisiin näyttämään oikeasävyiseltä mitä se oli kuvauspaikalla, täytyy siihen lisätä vastaväriä kameran asetusten avulla. (Freeman 2005, 18). On myös mahdollista säätää kohteessa värilämpötila oikeaksi harmaakortin tai valkean paperin avulla. Kortti tai paperi täytyy suunnata täysin kameraa kohti, jolloin kamera lukee valkoisen sävyn sen mukaan. (Aalto 2010, 152.) Värilämpötilan säätö on tullut nykyaikana entistä helpommaksi. Kun kuvataan RAW-muodossa, kuvaan tallentuvat pelkästään pikselit ja niiden sävyt. Editointiohjelmassa tämän kuvan sävyjä ja pikseleiden arvoja voidaan muokata lähestulkoon huoletta. (Viljanen, Suvanto & Karhula 2006, 66.)

8.3 Värit sommittelussa

Värien avulla on yleisesti tarkoitus erottaa kuvattava kohde taustasta (Aalto 2010, 157). Meitä kiinnostaa kuitenkin ajatuksena myös se, miltä kuvat näyttäisivät, kun kuvattavan vaatteet tai koko ihminen olisivat saman väriset kuin tausta. Värien kanssa leikkittely onkin yksi mielenkiinnon kohteistani studiokuvausta ajatellen.

Kun kuvaan halutaan vahvoja värisävyjä ja -eroja, kannattaa kokeilla vastavärien käyttöä esimerkiksi taustakankaassa ja mallin vaatetuksessa. Vastavärit nostavat toinen toistaan vahvasti esille (Hedgecoe 2006, 82). Tämä voi olla joidenkin mielestä epämiellyttävänkin näköistä, jos värit ovat liian rajusti vastakkain toistensa kanssa. Sen vuoksi on myös hyvä tietää värien harmoniasta. Kun katsotaan väriympyrää, siinä olevat vierekkäiset värit ovat harmoniassa keskenään, ja ovat niin sanotusti miellyttäviä silmälle. Käytännön tasolla, kun otetaan huomioon vastavärit, kontrastit tummien ja vaaleiden sävyjen kanssa sekä värien harmonia, voidaan tulla tulokseen, että muotokuvia otettaessa parhaimmat taustavärit ovat tummia sinisen ja vihreän sävyjä. (Aalto 2010, 157–158.) Kuten aiemminkin jo kuitenkin mainitsin, väreillä voi leikitellä ja ne voidaan laittaa sotiin keskenään, jolloin lopputuloksena voi olla todella mielenkiintoisia kuvia.

8.4 Mustavalkoisuus

Mustavalkokuvat ovat kiehtovia ja tietyllä tavalla mystisiä värien puutteen takia. Kun koko muu ympärillämme oleva maailma on värien täyttämä, mustavalkoisen kuva luo tiettyä tunnelmaa, jota emme osaa edes oikein selittää. Mustavalkokuvat liitetään myös usein dokumentaarisiin aiheisiin ja journalistiikkaan. Tämä johtuu siitä, että ennen aikaan sanomalehtien kuvat ovat olleet suurilta osin mustavalkoisia. Täten mustavalkokuvaan liitetään usein jokin muukin fakta ja merkitys, kuin pelkästään itse kuvan kohde. Tästä esimerkkinä toimii Dorothea Langen kuva äidistä ja hänen lapsistaan Yhdysvaltojen 1930-luvun laman aikaan (kuva 10). Kuva ei kerro pelkästään siinä näkyvistä ihmisistä vaan myös esimerkiksi köyhyydestä, yhteiskuntaluokista ja politiikasta. (Larg & Wood 1999, 13.)



Kuva 10. Dorothea Lange. Migrant mother. (Kuva: Library of Congress).

Myös Aalto (2010, 160) ja Hedgecoe (2006, 94) mainitsevat mustavalkoisuuden abstraktin vaikutelman. Valokuvan jo itsessään voidaan ajatella olevan ”pelkistys sen esittämästä todellisesta näkymästä” ja mustavalkoisuus vie tätä todellisuutta vieläkin kauemmaksi (Hedgecoe 2006, 94). Aallon (2010, 160) mukaan värikuvauksen yleistyessä mustavalkokuvien realistisuuden tunne ihmisten kesellä vahvistui, koska värien käyttö tuolloin oli hyvinkin vahvaa ja räikeää. Tuo tunne on jäänyt elämään tähän päivään asti, vaikka kuvien värit ovatkin nykypäivänä todella lähellä todenmukaista. Michael Freeman (2007, 126) puolestaan toteaa, että värivalokuvaus on realistisempaa kuin mustavalkokuvaus, sillä värikuvissa kohde ja ympäristö näkyvät todellisessa muodossaan. Nykyisin voisi siis ajatella, että mustavalkokuvat tulkittaisiin vahvemmin taidekuvina ja abstraktimpina kokonaisuuksina, värikuvien ollessa realistisempia todenmukaisten värien vuoksi.

Joskus värit voivat hämätä meitä näkemästä kuvan muita tärkeitä elementtejä, koska värien tulkinta on kulttuurillisista sekä henkilökohtaisista syistä niin vahvaa. Toisin sanoen voi siis käydä niin, että tulkitsemme kuvissa olevia värejä niin vahvasti, että muut kuvan tärkeät piirteet jäävät toissijaisiksi. (Hedgecoe 2006, 94.) Muotokuvia ottaessa kannattaakin miettiä, mitkä asiat halutaan tuoda esille. Joskus mustavalkoisuuden valitseminen on järkevä ratkaisu, jos tunnelmaa haluaa pelkistää tai eristää värien merkitys kuvasta pois.

Teknisesti katsottuna mustavalkokuvia ei kuitenkaan kannata lähteä kuvaamaan mustavalkoisina, vaan muokata kuvat jälkikäteen värikuvista. Kuvankäsittelyssä voidaan säätää eri harmaan sävyjä tarkemmin haluamukseen, jolloin esimerkiksi voidaan erottaa kohde taustasta, tai muuten saada aikaan kontrastia ja syvyyden tunnetta. Käytännössä siis kuvaajan luovuudelle jää enemmän tilaa, ja alkuperäisen värikuvan säilyttäminen tarkoittaa myös sitä, että samaa kuvaa voidaan käyttää sekä värillisenä että mustavalkoisena, jos niin halutaan. (Aalto 2010, 160; Hedgecoe 2006, 95.) Toisaalta valmis mustavalkoasetus saattaa auttaa aloittelevaa kuvaajaa hahmottamaan mustavalkokuvan valoja ja varjoja paremmin, joten senkin kokeileminen voi olla kuvaustilanteessa suotavaa. Mustavalkokuvissa on myös mahdollisuus esittää valoisuuseroja, tekstuuria, kohinaa, sävyjä ja muotoja eri tavalla kuin värikuvissa. (Freeman 2007, 126; Larg & Wood 1999, 13.)

9 Ihmisen kuvaaminen

9.1 Mallin kanssa työskentely

Kun työskennellään mallin kanssa, on hyvä muistaa muutamia seikkoja, joita tulee ottaa huomioon. Jokaisella meistä on tiettyjä jännitteitä ja pelkoja, kun jouddumme kameran eteen kuvattavaksi. Tällaisia jännitteitä olisi hyvä purkaa. Kasaamalla kuvauspaikan valmiiksi hyvissä ajoin ennen itse kuvauksia sekä juttelemalla mallin kanssa kuvaustilanteen aikana, voidaan saada aikaan rentompi ilmapiiri. Mallinkin voi saada rentoutumaan ja luottamaan kuvaajaan

näyttämällä, että kalusto on kuvaajalle tuttu, eikä sen kanssa tarvitse säätää koko ajan. (Lehtinen 2014, 207.)

Mallia on hyvä myös kehua ja ohjata haluamaansa suuntaan, jolloin kaikki ei ole niin sanotusti mallin varassa. Rentous välittyy kuvista, ja kun mallin olon saa mukavaksi, voi hänestä välittyä hienoja persoonallisia ilmeitä ja piirteitä, joita ei jännittyneessä ilmapiirissä välttämättä kuville saisi taltioitua. (Hedgecoe 2006, 72, 80.) Jos mallia jännittää paljon tai hän on todella jäykkä, voi kuvaaja auttaa mallia näyttämällä itse esimerkkiä siitä, millaiseen asentoon hän haluaisi mallin asettuvan. Kuvaaja voi myös käsillään näyttää suuntia, johon haluaisi mallin kääntyvän tai katsovan. Visuaalisia ohjeita voi olla helpompi seurata kuin vain kameran takaa tulevia ohjeita, etenkin jos kyseessä on malli, jolla ei ole paljoa kokemusta kuvattavana olemisesta.

Scott Kelby (2010b, 299) puolestaan mainitsee myös tavan, jolla rentoja kuvia saa aikaan helpommin. Kuvaa ottaessa ei kannata laskea kolmeen, tai antaa muuta vinkkiä siitä, milloin kuva otetaan. Kolmeen laskettaessa kuvattava poseeraa jäykästi, koska tietää, että kohta kuva otetaan, kun taas vapaasti räpsittäessä kuviin saadaan taltioitua hienoja, persoonallisia hetkiä.

Mallin kanssa työskennellessä yksi tärkeimmistä asioista on kuitenkin luoda lämmin ja luotettava ympäristö, jossa voi heittäytyä ja olla oma itsensä sellaisena kuin on. On hyvä varautua ongelmiin ja muutoksiin, joihin kuuluvat myös muun muassa kuvaustilanteessa syntyvät uudet ideat. Aikaa tulisi myös varata runsaasti, jolloin kiire ei näkyisi lopputuloksessa, eikä kuvaustilanteessa tarvitsisi hätiköidä. Tämä saa myös mallille rentoutuneemman tunteen siitä, että työskentely voidaan tehdä rauhassa ja omassa ajassaan. Luotettavuus perustuu myös siihen, että kuvattava voi luottaa saavansa hyviä kuvia itsestään kuvauksien jälkeen. Kuvaajan täytyy siis rohkeasti opastaa ja ohjata mallia, sekä myös tehdä yhteistyötä etukäteen siitä, millaisia kuvia malli itsestään haluaisi otettavan. (Aalto 2010, 135–137.)

9.2 Linjat, muodot ja asettelu

Muotokuvia otettaessa voidaan erilaisilla asetteluilla, linjoilla ja muodoilla saada aikaan erilaisia tunnelmia ja mielikuvia. Pelkästään mallin vartalon suunnalla voidaan luoda ajatuksia esimerkiksi mallin luonteesta tai kuvaustilanteen tunnelmasta. Esimerkiksi hartioiden, pään ja katseen suora linja eli suoraan edestäpäin otettu kuva luo nimenomaan suoran ja jäntevän kuvan. Kääntämällä kuvattavan rintamasuuntaa sekä pään suuntaa viistottain ja pitämällä katse kamerassa, vaikutelma on rennompi ja luontevampi. (Aalto 2010, 121.)

Jo mainittu katseen suunta kannattaa ottaa huomioon mallia ohjattaessa. Perusohjeena on, että katseen suuntaan tulisi jättää tilaa, jotta kuvan tunnelma ei olisi ahdistava. Länsimaiseen tapaan kuvaa luetaan vasemmalta oikealle, joten vasemmalle kohdistuva katse antaa menneisyyteen suuntautuvan kuvan. Yläviistoon oikealle oleva katse taas voidaan luonnehtia tulevaisuuteen katsomiseksi. Tällaisilla säännöillä voidaan luoda ristiriitaisiakin tunnelmia, esimerkiksi katseen suunnan ja kuvattavan ilmeiden avulla, jos ne ovat ristiriidassa keskenään. (Aalto 2010, 124–125, 146.) Muiden katseen suuntien lisäksi täytyy myös pitää mielessä, että kuvattavan suora katse kameraan on vangitsevin katsojan näkökulmasta (Freeman 2007, 82). Mielenkiinnon lisäämiseksi vielä enemmän voi kuvattavan silmät sijoittaa 1/3 päähän kuvan yläreunasta (Kelby 2010b, 121).

Ihmisen kasvot ovat suurimmalla osalla epäsymmetriset. Epätäydellisyys on tietysti ihmisten parhaita puolia, mutta etenkin mallin ollessa kuvan tilaajana lopputuloksen halutaan yleensä olevan hyvinkin imarteleva sekä asiakasta, eli yleensä itse mallia, miellyttävä (Freeman 2011, 46). Erilaisilla valoilla sekä asettamalla kuvattava hieman sivuttain kuvaan, saadaan peitettyä epäsymmetrisyyttä, jos niin halutaan. Monilla meistä on myös ajatus siitä, kumpi puoli kasvoistamme on niin sanotusti parempi puoli, jolta kuvia kannattaisi enimmäkseen ottaa. Myös esimerkiksi hiusjakauksen puoli voi vaikuttaa siihen, miten päin kuvattava kannattaa kuvaan asettaa. Kuvaajan tehtävänä onkin selvittää tällaisia seikkoja, jotka voivat vaikuttaa kuvien lopputulokseen.

9.3 Sommittelu

Kohteen rajaamiseen kuva-alaan ei ole yhtä ainoaa oikeaa ratkaisua. Kuvaajan täytyy miettiä, mitä haluaa kuvallaan viestiä, ja mitkä asiat siinä ovat olennaisempia. Studiokuvauksissa kohde on yleensä yksiväristä taustaa vasten, eli taustassa ei ole mielenkiintoisia elementtejä, joita kuviin haluttaisiin jättää esille. Näin ollen muotokuvissa kuvattavan mallin halutaan olevan hallitseva tekijä, joten kuva-ala on hyvä täyttää haluamallaan kohteella: ihmisellä. (Freeman 2007, 22.) Myös Scott Kelby (2010b, 122, 294) on samaa mieltä, ja antaa ohjeeksi muotokuvien rajaamiseen kuva-alan täyttämisen ihmisen kasvoilla. Kuvia voi myös koittaa rajata niin, että pään yläreunaa tai korvia rajautuu ulos kuvasta, jolloin kohde saadaan vieläkin lähemmäksi katsojaa. Rajausta ei kuitenkaan kannata tehdä leuan suunnasta, koska se saa kuvan näyttämään epäluonnollisemmalta kuin pään rajaaminen yläpuolelta tai sivusuunnasta.

Yllä olevien ohjeistuksien lisäksi kokokuvaa tiiviimmissä kuvissa ihmisiä ei kuuluisi rajata nivelien kohdalta. Kaulasta, vyötäröstä, polvista, nilkoista, ranteista ja kyynärpästä leikattaessa saamme aikaan katkonaisen ja epämiellyttävän kuvan, aivan kuin ihminen olisi leikattu poikki niiltä kohdin. Nivelien puolesta välistä rajattaessa lopputulos taas on luonnollisempi ja miellyttävän näköinen. Samasta syystä myös vahvoja linjoja tai rajoja tulisi välttää asettamasta nivelten kohdalle. (Aalto 2010, 140–141.)

Pystykuvaus on yleensä ihmisiä kuvattaessa mielekäs vaihtoehto, koska ihmisen pituus on leveyttä suurempi. Pystykuvia ottaessa täytyy kuitenkin huomioida, että ihmistä ei kannata sijoittaa täysin keskelle kuvaa, vaan mielekkäämpää olisi sijoittaa kuvattava jollakin muulla tavoin. (Aalto 2010, 142.) Esimerkiksi kultainen leikkaus on oiva tapa sommitella kuva, ja se onkin edelleen yksi eniten käytetyistä sommittelutavoista valokuvauksessa.

Kultainen leikkaus on italialaisen matemaatikon Leonardo Fibonaccin kehittämä käsite kuvien sommittelusta. Jo satoja vuosia ennen ajanlaskun alkua esimer-

kiksi egyptiläiset käyttivät käsitettä mahdollisesti hyväkseen esimerkiksi pyramiiden suunnittelussa sekä taiteessa. (Meisner 2012.) Fibonacci huomasi, että luonnossa toistuu suhdeluku 1:1.618, jolla luonto järjestäytyy ihmisisilmää miellyttävällä tavalla. Graafisessa suunnittelussa käytetään kultaisen leikkauksen sääntöjä kehittäessä tuotteita, verkkosivuja tai logoa, jolloin saadaan aikaan ihmisen silmää visuaalisesti miellyttäviä ja organisoidun näköisiä kokonaisuuksia. (Digital Photography School 2010; Creative Blog 2019.) Käytännössä kultaista leikkausta käytettäessä kuva jaetaan sekä pysty- että vaakasuunnassa kolmeen osaan, jolloin tuloksena olevaan ruudukkoon syntyy neljä leikkauspistettä. Kun haluttu kiintopiste, muotokuvissa kohteen silmät tai kasvot, asetetaan tällaiseen leikkauspisteeseen, on lopputulos ihmisisilmälle miellyttävä. (Aalto 2010, 142.) Vaikka kyseinen kolmijako onkin yksinkertaistus, eikä noudata kultaisen leikkauksen suhdelukua, on sen avulla kuvan sommittelua helppoa ohjata. Todellisuudessa luonto on harvoin symmetrinen, ja epätäydellisyyttä ja -symmetriaa pidetäänkin yleisesti ottaen kauniina ja mielenkiintoisena. Kultaisen leikkauksen avulla tätä epäsymmetriaa voidaan jäljitellä valokuvauksessa.

Kelby (2010b, 289) tarjoaa muotokuvia otettaessa pystykuville poikkeuksen. Kun ihmisestä otetaan sivuprofiilikuvia, tulee ottaa huomioon jo aiemmin tekstissä mainitsemani sääntö, jossa katseen suuntaan jätetään tilaa. Jos profiili aseteltaisiin pystykuvaan, olisi tuloksena ahdas vaikutelma.

10 Toiminnallinen osuus

10.1 Tavoitteet

Toiminnallisen osuuden tavoitteenamme oli tuoda selkeästi esille, kuinka eri valaisutyyppit luodaan studio-olosuhteissa. Kuvien ottoon liittyi työssämme valaisumallien lisäksi myös mallin kanssa työskentely sekä kameran tekniset seikat. Tavoitteena oli ottaa esimerkkikuvat vakiintuneista valaisumalleista. Niiden avulla aloitteleva kuvaaja voi saada käsityksen siitä, miten eri valaisut käytännössä näyttävät henkilökuivissa.

Oman osaamisemme kehittäminen oli myös yksi tärkeimmistä tavoitteistamme. Työn keskeisenä tarkoituksena oli ymmärtää, kuinka eri valaisutyyppien käyttö vaikuttaa mallin yksilöllisiin kasvonpiirteisiin ja kuinka malli tuodaan edustavasti esille kuvissa myös värien ja mallin ohjauksen avulla.

10.2 Rembrandt-valaisu

Rembrandt-valaisun tavoitteena on luoda kuvalle voimakas syvyysvaikutelma ja tuoda mallin kasvojen kolmiulotteisuus esille (Puputti 2012, 15). Tämä valon ja varjon vuorottelu tulee hyvin esille, kun päävalo on kuvan kirkkain valonlähde ja täytevalona on tarvittaessa reflektori (kuva 11). Luodaksemme tällaisen valaisun asetimme valonlähteen kamerasta katsottuna oikealle puolelle 45 astetta mallista katsottuna ja käänsimme valon noin 45 asteen kulmaan. Tällä tavalla asettamalla valon tarpeeksi sivulle saadaan mallin kasvoille muodostettua nenän luoma varjo, joka sulkee sisäänsä valokolmion, joka on myös tunnistettavin osa Rembrandt-valaisua.



Kuva 11. Rembrandt-valaisu. 1/125 s, f/6,3, 105 mm.

Esimerkkikuvamme on oma sovelluksemme tästä valaisuista, joten autenttisenä esimerkkinä sitä ei voida pitää. Nenän varjo ei aivan laske 45 asteen kulmassa, vaan se jää hieman liian loivaksi. Tämä johtui siitä, että käyttämässämme studiotalassa katon korkeus jäi liian matalaksi emmekä saaneet valoa nostettua tarpeeksi ylös mallin yläpuolelle. Erilaisia sovelluksia Rembrandt-valaisuista löytyy useita (kuva 12). Tässäkin kuvassa on löydettävissä selkeästi Rembrandt-valaisulle tyypillisiä ominaisuuksia, kuten kolmio, joka muodostuu kasvojen varjopuolelle.



Kuva 12. Esimerkki Rembrandt-valaisusta (Kuva: Wikimedia Commons 2020).

Mallin silmistä on myös nähtävissä valopiste yläkulmassa, josta tiedetään, että päävalo on ollut oikealla kohdalla. Tämä tekee myös mallin silmistä huomattavasti eloisamman näköiset. Päävalona käytimme salamaa, johon oli kiinnitetty

iso softbox pehmentämään pistemäistä valonlähdettä. Valitsimme kyseisen valonmuokkaajan sen takia, että saisimme valonlähteelle tarpeeksi kontrollia, sekä pehmeämmän valon ja varjon reunan. Huonopuoli oli se, että soft boximme oli suorakaiteen muotoinen, joka jättää silmiin myös suorakaiteen muotoisen valopisteen. Tähän tarkoitukseen parempi valinta olisi ollut esimerkiksi kahdeksankulmainen octabox. Taustavaloina käytimme kahta salamaa, joissa oli ladonovet kiinni, jotta saimme rajattua valokeilan ainoastaan taustaan.

Tämä kuva on hyvä esimerkki siitä, että vaikka kuvassa olisi paljon samankaltaisia, tässä tapauksessa eri punaisen sävyjä, voidaan malli tuoda hyvin esille taustasta sopivalla valaistuksella sekä kameran asetuksilla. Kuvan vaaleanpunainen tausta luo pehmeyttä kuvan yleisilmeeseen ja samankaltaisista sävyistä huolimatta valotus pääsee oikeuksiinsa kuvassa

Rembrandt-valaisua käytettäessä kannattaa malli asettaa kasvot hieman pois päin päävalosta, jotta valokolmio muodostuu kauniisti toisen posken viereen. Sopivan varjon saa aikaan kokeilemalla eri pään ja vartalon asentoja. Kuvaukseen kannattaa varata siis tarpeeksi aikaa, koska vaikka laitteiston laittaisi valmiiksi hyvissä ajoin, ihmisen pituus ja kasvojen muodot vaikuttavat kuitenkin suuresti erilaisten valojen ja varjojen luomiseen.

10.3 Loop-valaisu

Loop-valaisu (kuva 13) on hyvin samankaltainen Rembrandt-valaisun kanssa (Kuva 11). Rembrandt-valaisu on hyvin paljon jyrkempi ja kasvojen varjot eivät ole niin pehmeitä kuin loop-valaisussa (Kuva 13). Tässä valaisussa nenän varjo ei saa osua poskien aiheuttamaan varjoon. Tässä tapauksessa varjo jää auki ja muodostaa ympyrämäisemmän valon valonlähteen vasta- ja alapuolelle. (Milner 2020.) Valaisu on erittäin imarteleva ja se muotoilee kasvoja upeasti. Yleisimmin tätä asetelmaa käytetään naisilla juuri varjojen pehmeiden takia.



Kuva 13. Loop-valaisu. 1/125 s, f/7,1, 88 mm.

Valo on luotu asettamalla valonlähde hieman alle 45 asteen kulmaan kameran ja mallin välille. Salaman edessä on käytetty isoa soft boxia pehmentämään pistemäistä valonlähdettä samalla tarjoten enemmän hallittavuutta. Taustavaloina on käytetty kahta salamaa ja niiden tuottamaa valokeilaa on ohjattu ladonovilla.

Loop-valaistuksen hyvä puoli kuvaajan kannalta on sen monipuolisuus. Valaistus on tarvittaessa hyvinkin pehmeä ja jopa herkkä, ja se sopii suurimmalle osalle malleista erittäin hyvin. Loop-valaistus ei ole kovin jyrkkä, mutta tuo kuitenkin kasvojen muotoja enemmän esille kuin esimerkiksi täysin tasainen valaistus. Kuten muitakin valaistuksia, myös loop-valaistusta voidaan pehmentää esimerkiksi toisella valolla tai heijastimella. (Milner 2020.) Tässä esimerkissä valaisu on kuitenkin hieman jyrkempi, joka toimii mielestämme esimerkkikuvana hyvin. Toimme kuvaan lisää tunnelmaa tummalla taustakankaalla, joka sointuu mielestämme hyvin mallin tumman paidan ja ruskeiden hiusten, sekä rauhallisen ilmeen kanssa.

Elementit yhdessä eivät kuitenkaan ole suoraan sanoen synkkiä, vaan tuovat kuvaan sopivasti mystisyyttä ja enemmänkin rauhallista tunnelmaa.

10.4 Tasainen valaisu ja perhosvalaisu

Tasaisessa valaisussa (kuva 14) mallin kasvoille ei jää lähes ollenkaan varjoja ja silmien valopiste on lähes keskellä pupillia. Valaisu luodaan siten, että valonlähde asetetaan hieman mallin kasvojen yläpuolelle 45 asteen kulmaan ja valo suunnataan suoraan edestä kasvoja kohti. (Rogers 2014.) Tätä valaisua käytetään hyvin usein virallisissa kuvissa, kuten passikuvissa. Etuna valaistuksessa on se, että varjot ei jätä kuvaan mallin kasvoja muotoilevia varjoja, vaan kasvot näyttävät kuvassa mahdollisimman neutraalina. Tällainen valaisu on myös erinomainen lähtökohta valokuvauksen harjoittelulle, ja valaisun avulla voi nähdä, kuinka paljon varjot tulevat vaikuttamaan mallin kasvoihin.



Kuva 14. Tasainen valaisu. 1/125 s f/7,1 105 mm.

Tässä valaisussa poltimme taustakankaan puhki, jotta saisimme varmasti täydellisen valkoisen taustan. Ainoa valonlähde suunnattuna mallia kohti oli hänen

edessään oleva salama, johon oli kiinnitetty suorakaiteen muotoinen soft box. Asettelimme mallin suoraan kameraan päin, jotta valaistuksen luonne ja passiivamaisuus tulisi mahdollisimman selkeästi esille.

Perhosvalaisussa mallin nenän varjo muodostaa perhosen muotoisen varjon (kuva 15). Valaisu on hyvin lähellä tasaista valaisua, mutta verrattuna tasaiseen valoon mallin kasvoille jää paljon enemmän muotoilevia varjoja, kuten esimerkiksi leuan alle. Silmien valopisteet jäävät hieman korkeammalle ja silmäkuoppiin jää muotoilevat varjot.



Kuva 15. Perhosvalaisu. 1/125 s f/7,1 82 mm.

Toteutimme valaisun siten, että poltimme taustakankaan puhki täydellisen valkoisen saavuttamiseksi ja ainoa valonlähde kohdistettuna malliin oli päävalo, joka oli asetettu vielä korkeammalle, kuin tasaisessa valossa ja se käännettynä 45 asteen kulmaan. Valonlähteeseen asetimme suorakaiteen muotoisen soft

boxin pehmeän valon aikaansaamiseksi. Asettelimme mallin samoin kuin tasaisessa valaisussa, koska mielestämme nämä kaksi valaisutyyppiä toimivat hyvin vertailukohteina toisilleen.

Perhosvalaisulla ja tasaisella valaisulla on hyvin vähän teknisiä eroja, mutta niiden muotoilevat ominaisuudet ovat hyvin erilaisia. Mielestämme on miellyttävämpää katsoa perhosvalaisua, sillä kasvoille jää enemmän varjoja ja yllätyimmekin kuvaustilanteessa siitä, miten erilaiset kuvista tulivat, ottaen huomioon, että valaisukaavio on hyvin samanlainen. Todella pienellä muutoksella kasvoihin saa enemmän muotoja ja tunnelmaa, eikä kuva jää latteaksi. Perhosvalaisun avulla voidaan myös todeta, että studiokuvauksessa ei vaadita useita valoja ja tunteja töitä, jotta saadaan aikaan mallin kasvoja imarteleva, yksinkertainen kuva.

Haasteita voi myös tässä valaisussa tuoda studion rajallinen korkeus. Mitä ylemmäs valo asetetaan, sitä syvemmät varjot mallin kasvoille lankeaa. Esimerkissämme valoa ei studion mataluuden vuoksi voinut enää ylemmäs asettaa, joten korostimme kasvojen varjoja pyytämällä mallia laskemaan leukaansa hieman alemmas kuin tasaista valaistusta demonstroidessa.

10.5 Split-valaisu

Split-valaisussa (kuva 16 & kuva 17) vain toinen puoli mallista valaistetaan ja toinen puoli jätetään kokonaan valaisematta tai varjoja voidaan pehmentää heijastimella (Bidun 2020). Tavoitteena on luoda kuvaan paljon kontrastia ja vastakohtia. Tässä tapauksessa (kuva 16) valaisu toteutettiin siten, että asetimme päävalon mallin oikealle puolelle ja hieman mallia korkeammalle. Päävalossa oli kiinni suorakaiteen muotoinen soft box, jotta saisimme kuvaan paljon kontrollia ja pehmenettyä mallin kasvoille jääviä varjoja hieman. Taustakankaan pääditimme valaista vain toiselta puolelta korostaaksemme kontrastia kuvassa vielä enemmän.



Kuva 16. Split-valaisu. 1/125 s f/7,1 105 mm.

Mielestämme kokonaisuudesta tuli hieno valon ja varjon vuoropuhelu taustalla sekä mallin kasvoilla. Tällainen valaisu myös korostaa ääri viivoja mallin varjopuolella. Kyseinen valaisu toimii erittäin hyvin maskuliinisilla malleilla, sillä sen tuottama kontrasti tuo esiin kasvojen jyrkät ja karskit piirteet.

Korostimme split-valaisua mallin asettelulla, jossa mallin käsi on kasvojen edessä rajaamassa valon ja varjon puolia entisestään. Tämä toimii mielestämme hyvin esimerkkikuvassa, kun halutaan korostaa valon ja varjon jopa karskia rajaa.

Toteutimme split-valaisun myös toisella tavalla naispuoliselle henkilölle. Split-valaisun ollessa paljon enemmän käytetty miesten kuvauksessa, halusimme testata, kuinka valaisu toimisi naispuolisilla henkilöillä. Tässä tapauksessa (kuva 17) halusimme asettaa päävalon suoraan kasvoja kohti ja kääntää mallin 90 astetta kameraan nähden. Valaisimme myös taustan kahdella valolla, jotta saisimme taustan värin eloisaksi ja hyvin esiin.



Kuva 17, Split-valaisu. 1/125 s f/6,3 88 mm.

Lopputuloksessa näkyy, kuinka pehmeästi varjo leviää mallin taakse ja näin olen tuo kuvaan hieman enemmän feminiinisyyttä. Mielestämme tämä valaisu toimii erittäin hyvin myös tilanteissa, joissa halutaan käyttää split-valaisua, mutta ei haluta yhtä paljon kontrastia kuvaan.

Split-valaisulla voidaan siis saada aikaan hyvinkin erilaisia kuvia, vaikka valaistus olisikin käytännössä sama. Feminiinisyyttä kuvaan tuo pehmeämmän ja vaaleamman värisen taustakankaan lisäksi myös mallin asento. Kasvojen ollessa valoon päin tuo kuva mieleen tulevaisuuden ja toiveikkuuden. Jos sama kuva olisi otettu kasvot varjoon päin, olisi kuvan tunnelmakin aivan eri. Tämä kuva on mielestämme erilaisuutensa vuoksi hyvinkin vangitseva, ja hyvä esimerkki siitä, että erilaisia valotuksia voidaan käyttää miljoonin eri tavoin kuvia otettaessa.

11 Pohdinta

Kun opinnäytetyömme tarkoituksena oli saada aikaan studiovalokuvauksen tehtäväkirja, jonka avulla aloitteleva studiovalokuvaaja pystyy luomaan yksinkertaisia valotusvaihtoehtoja, oli tärkeää pitää esimerkkikuvat yksinkertaisina. Emme kuitenkaan halunneet ottaa ainoastaan todella yksinkertaisia, esimerkiksi suoraan edestä päin kuvattuja seisomakuvia. Haasteena oli siis saada aikaiseksi kokonaisuuksia, jotka palvelevat eri valotuksia tuoden niille tyypilliset ominaisuudet esille, jättämättä kuitenkaan taiteellista puolta täysin pois. Aloittelevien valokuvaajien on hyvä muistaa, että eri valaisuista ei ole vain yhtä ainoa oikeaa vastausta ja vaihtoehtoa, jolla oikea valaisu saadaan aikaan. Jokaisella yksittäisellä valaisutyypillä on omat ominaisuutensa, josta ne voidaan tunnistaa, mutta kaikkia niitä voidaan myös soveltaa. Ohjeistuksessa on tärkeää siis tuoda esille valaisun tekniset seikat, kuten niiden paikat, etäisyydet, kulmat sekä voimakkuudet. Tällöin saadaan aikaseksi hyvä lähtökohta, jota voi muokata halumaansa suuntaan.

Opinnäytetyömme opetti, miten eri valaisuja ja taustoja käyttämällä voidaan saada aikaan hyvinkin erilaisia kuvia ja kokonaisuuksia. Vaikka valaisu olisi sama (kuvat 16 ja 17), mallin asennolla, suunnalla ja taustakankaan muuttamisella voidaan saada aikaan todella erilainen tunnelma kuvaan. Kuvaajan kan-

nattaa myös ottaa huomioon studion koko ja korkeus ennen kuvauksien alkamista. Meidän tapauksessamme huomasimme vasta kuvaustilanteessa, että jotkut valaisut tuottivat ongelmia pelkästään studion rajallisen korkeuden vuoksi. Tästä esimerkkinä perhos- ja Rembrandt-valaisu, jossa kasvoille jääviä varjoja olisi saanut tehostettua vieläkin enemmän laittamalla valoa korkeammalle, mikä ei kuvaustilanteessamme ollut mahdollista. Rajallisesta korkeudesta johtuen mallin nenän varjo laskee liian loivassa kulmassa (kuva 11) eikä näin ollen muodosta täysin oikeanlaista muotoilevaa varjoa. Tässä tapauksessa mallin olisi pitänyt istua tai meidän olisi pitänyt valita pituudeltaan lyhyempi malli, jotta varjo olisi saatu laskemaan tarpeeksi jyrkässä kulmassa.

Yllätyimme eniten tasaisen valaisun (kuva 14) ja perhosvalaisun (kuva 15) eroista. Näissä valaisuissa huomasimme, kuinka suuri merkitys valon ja varjon vaihtelulla kasvoilla on. Erityisen huomattavan tästä teki se, kuinka lähellä valaisujen toteutukset ovat teknisesti toisiaan. Perhosvalaisussa valoa täytyi vain nostaa hieman ylemmäs ja kääntää valonlähdettä alaviistoon. Tämän vaikutus oli todella merkittävä lopputulokseen nähden. Tästä opimme sen, kuinka pienimmätkin muutokset voivat saada aikaan merkittävän muutoksen, kun kyseessä on studiotila.

Mallin kanssa työskentely studio-olosuhteissa tuntui aluksi hieman hankalalta. Omia ajatuksia oli aika ajoin hankalaa saada puettua sanoiksi ja siten ilmaistua mallille, miten päin ja mihin asentoon haluaisin hänen asettuvan. Tällaisissa tilanteissa koimme hyödylliseksi näyttää itse käsimerkein tai konkreettisesti omalla keholla, miten haluaisimme mallin asettuvan. Tässäkin tapauksessa harjoittelu ja sitä kautta saatava kokemus auttavat, ja saavat kuvaajankin varmemmaksi otteistaan ja siitä, miten mallia kannattaa ohjata ja neuvoa. Asensimme myös kuvaustilanteessa kuvat toistumaan studiossa olevalta televisiolta reaaliajassa, eli juuri otettu kuva näkyi myös mallille näytöltä. Näin pystyimme pitämään yllä vuoropuhelua koko kuvashetken ajan.

Lähteet

- Aalto, J. 2010. Kohteena ihminen – muotokuvauksen käsikirja. Jyväskylä: WSOYpro Oy.
- Bidun, S. 2020. What Is Split Lighting Technique and How to Use It in Portrait Photography. Bidunart. <https://bidunart.com/what-is-split-lighting-technique-and-how-to-use-it-in-portrait-photography/>. 11.10.2020.
- Digi-kuva.fi. 2018. Näin toimii histogrammi. <https://digi-kuva.fi/valokuvaustekniikka/histogrammit/nain-toimii-histogrammi>. 12.12.2020.
- Digital Photography School. 2010. Divine Composition with Fibonacci's Ratio (The Rule of Thirds on Steroids). <https://digital-photography-school.com/divine-composition-with-fibonaccis-ratio-the-rule-of-thirds-on-steroids/>. 11.3.2020
- Freeman, M. 2005. Digikuvaajan valaisunhallinta. Suom. Eero Sarkkinen. Jyväskylä: Docendo Finland Oy.
- Freeman, M. 2007. Valokuvaamisen taito. Suom. Eero Sarkkinen. Jyväskylä: Docendo Oy.
- Freeman, M. 2011. Miten valokuva toimii- näe, tulkitse ja opi mestarikuvaajilta. Suom. Eero Sarkkinen. Jyväskylä: Docendo Finland Oy.
- Freeman, M. 2009. Valo – aika, aukko ja herkkyys. Suom. Eero Sarkkinen. Jyväskylä: Docendo Oy.
- Hall, P. 2019. What Is the Best Aperture and Focal Length for Portraits? Techradar. <https://www.techradar.com/how-to/best-aperture-and-focal-length-for-portraits>. 11.10.2020.
- Hedgecoe, J. 2006. Valokuvaajan suuri tietokirja – näin valokuvasi onnistuvat paremmin. Suom. Raija Viitanen, Ilkka Rekiaro. Karkkila: Kustannus-Mäkelä Oy.
- Hunter, F. & Reid, R. 2012. Etsimessä: Valaisu. Suom. Tiina Puputti. Jyväskylä: Sanoma Pro Oy
- Jackman, J. 2017. Lighting for Digital Video and Television. New York: Routledge.
- Kamerakoulu.fi. 2014. Käsisalama vai studiosalama? Vinkit salaman ostamiseen. <https://kamerakoulu.fi/valokuvauksen-perusteet-salaman-ostaminen>. 4.10.2020.
- Kamerakoulu.fi. 2020. Histogrammin ymmärtäminen ja käyttö aloittelijalle. <https://kamerakoulu.fi/histogrammin-ymmartaminen-ja-kaytto-aloittelijalle>. 4.10.2020.
- Kamerakoulu.fi. 2019. Valokuvaajan yleisimmät valonmuokkaimet esittelyssä. <https://kamerakoulu.fi/valonmuokkaimet>. 5.10.2020
- Kelby, S. 2010a. Digikuvaus kirja 3. Suom. Marjo Peltoniemi. Porvoo: WS Bookwell Oy.
- Kelby, S. 2010b. Suuri digikuvauskirja. Suom. Tapani Lahtinen, Marjo Peltoniemi & Veli-Pekka Ketola. Porvoo: WS Bookwell Oy.
- Kolari, J & Forsgård, P. 2009. Parempia kuvia Canon EOS -järjestelmäkameralla. Saarijärvi: Habakuk ITC Oy.
- Langford, M & Bilissi, E. 2011. Langford's Advanced Photography the Guide for Aspiring Photographers. Amsterdam: Elsevier.
- Larg, A. & Wood, J. 1999. Pro Lighting – Black and White Shots. Lausanne: RotoVision.

- Lehtinen, K. 2014. Digikuvaamisen taito. Jyväskylä: Docendo Oy.
- Martens, S. 2019. Valaisumalleja. Valokuvakurssi. <https://valokuvakurssi.fi/valaisu/>. 09.03.2020.
- Meisner, G. 2012. History of the Golden Ratio. <https://www.goldennumber.net/golden-ratio-history/>. 12.12.2020.
- Milner, T. 2020. Loop lighting: A lighting pattern every photographer should know. Cole's classroom. <https://www.colesclassroom.com/loop-lighting-a-lighting-pattern-every-photographer-should-know/>. 11.10.2020.
- Potka, P. 2004. Mainoskuvaus digikameralla. Jyväskylä: Docendo Oy.
- Puputti, T. 2013. Valo ja valaisu – Henkilökuvauks studiossa ja miljöössä. Jyväskylä: Docendo Oy.
- Robert, N. 2020. Expertphotography.com. How to Use Butterfly Lighting for Beautiful Portraits. <https://expertphotography.com/butterfly-lighting-portraits/>. 11.10.2020
- Rodriguez-Martinez, S. What Is Contrast in Photography and How to Use It Correctly. <https://expertphotography.com/contrast-in-photography/>. 12.12.2020
- Rogers, A. 2014. The Photographer's Guide to a Ten-Minute Passport photo. Fstoppers. <https://fstoppers.com/diy/photographers-guide-ten-minute-passport-photo-42130>. 11.10.2020.
- Sartore, J. 2019. Photo Basics – The Ultimate Beginner's Guide to Great Photography. Washington DC: National Geographic.
- Yahathugoda, R. 2020. What Is Rembrandt Lighting and How to Use It in Your Photography. Photoblog. <https://www.photoblog.com/learn/rembrandt-lighting/>. 11.10.2020
- Viljanen, J. Suvanto T & Karhula, M. 2006. Digikuvan peruskirja, Jyväskylä: Docendo Oy.
- Winther, S. 2020. Sopiva polttoväli muotokuvaukseen. Digikuva. <https://digikuva.fi/valokuvaus/muotokuvat/sopiva-polttoväli-muotokuvaukseen>. 5.10.2020.

Studiovalokuvaamisen tehtäväkirja

Studiovalokuvaamisen — tehtäväkirja —



Oskari Nevalainen
&
Jonna Hämäläinen

Alkusanat

Tässä tehtäväkirjassa käsitellään viisi studiovalokuvauksessa vakiintunutta valaisumallia sekä kameran perusasetuksia studiovalokuvauksen kannalta.

Esitellyt valaisumallit ovat:

Rembradt-valaisu, loop-valaisu, split-valaisu, tasainen valaisu ja perhosvalaisu. Tehtäväkirjan tavoitteena on, että aloitteleva valokuvaaja voi oppia vakiintuneiden valaisumallien luomisen studio-olosuhteissa ja kehittää näin omia taitojaan valokuvaajana.

Esimerkkikuvat eivät ole autenttisia esimerkkejä, vaan omia näkemyksiämme kustakin valaisusta.

Jokainen valaisu toimii omana harjoituksenaan.

Jokaiseen valaisuun on kirjoitettu ohjeistus, jonka avulla voit toteuttaa kyseisen valaisutilanteen itse.

Valaisut on luotu käyttämällä valonlähteinä studiosalamoita, joiden valokeilaa on hallittu käyttämällä erilaisia valonmuokkaimia.

Valaistuksia ja mallin ohjeistuksia varten on kirjoitettu muutamia hyödyllisiä vinkkejä, jotka helpottavat työskentelyä ja lopputuloksen onnistumista merkittävästi.

Sisältö

Kameran käyttö muotokuvissa ja studiossa	3
Rembrandt-valaisu	4
Loop-valaisu	5
Perhosvalaisu	6
Tasainen valaisu	7
Split-valaisu	8
Lähteet	9

Kameran käyttö muotokuvissa ja studiossa

Henkilökuvauksessa käytetään yleisimmin teleobjektiveja, joiden polttovälit lähtevät noin 50 millimetristä ylöspäin. Tällöin kuvan etuala ei korostu liikaa ja mallin kasvot tulevat esiin realistisempina. Monien kuvaajien mielestä paras polttoväli muotokuvaan onkin noin 85-100 mm, koska se minimoi kasvojen vääristymät sekä antaa mallin ja kuvaajan väliin tilaa hengittää.

Muotokuvissa, joissa halutaan kohteen toistuvan täysin tarkkana, on hyvä muistaa aukon vaikutus syväterävyysalueeseen. Kun aukko on suuri, on syväterävyysalue tällöin myös kapea eli vain pieni osa kuvasta on tarkka. Pienellä aukolla, eli suuremmalla f-luvulla, saadaan aikaan kohteesta kokonaisvaltaisesti tarkka.

Salamatäsmäsaika on lyhin mahdollinen suljinaika, jolla salamakuva voidaan ottaa. Jokaisen kamerasalamatäsmäsaika on ilmoitettu, mutta yleensä se on kuitenkin noin 1/200-1/250 sekuntia. Jos suljinaika on liian nopea salamätäsmäsaikaan nähden, ehtii kamerasuljin sulkeutua jo ennen kuin salama on välähtänyt. Tämän seurauksena kuva voi olla joko kokonaan tai osittain väärin valottunut.

Aukko ja suljinaika vaikuttavat terävyyden lisäksi myös valotukseen. Mitä pienempi f/luku, eli mitä suurempi aukko, sitä enemmän valoa pääsee aukon läpi. Aukon lisäksi valotukseen vaikuttaa suljinaika. Se tarkoittaa aikaa, jolloin kamerasuljin on auki ja valoa pääsee sulkimen läpi kennolle. Mitä pidempi suljinaika, sitä enemmän valoa pääsee läpi ja kuva on valottuneempi.

Tehtävä 1: Rembrandt-valaisu



1/125 s, f/6,3, 105mm

Rembrandt-valaisun tunnistettavin ominaisuus on kasvojen varjopuolelle muodostuva valokolmio.

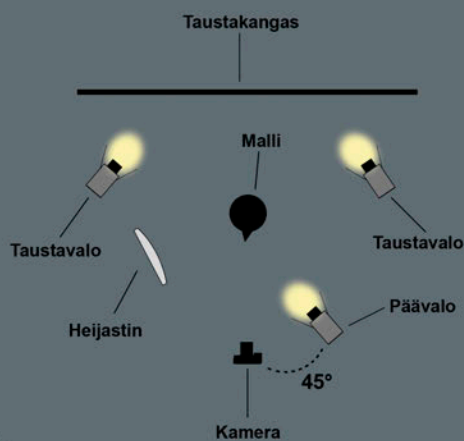
Päävalo on asetettu kamerasta katsottuna 45 astetta viistoon oikealle puolelle ja valonlähde on käännettyä 45 asteen kulmaan.

Päävalossa on käytetty suorakulman muotoista softboxia pehmentämään valonlähteen tuottamaa valoa.

Mallin varjopuolelle on asetettu heijastin valaisemaan kevyesti kuvan varjokohtia.

Taustaa valaisee kaksi pistemäistä salamaa, joiden valokeilaa on ohjattu ladonovilla.

Valaisukaavio



Vinkit

- Aseta malli tarpeeksi kauas taustasta valovuotojen ja varjojen välttämiseksi.
- Käytä heijastinta tai toista valonlähdettä täyttämään varjokohtia.
- Mallin kasvat kannattaa suunnata hieman pois päin päävalosta. Tällä tavoin varjopuolelle muodostuvaa kolmiota voidaan tuoda paremmin esille.
- Siirrä päävalo tarpeeksi lähelle ja nosta se riittävän korkealle, kunnes nenän varjo laskee noin 45 asteen kulmassa.

Tehtävä 2: Loop-valaisu



1/125 s, f/7,1, 88mm

Valaisu on hyvin samantyylinen Rembrandt-valaisun kanssa. Tässä tapauksessa varjot ovat paljon pehmeämpiä ja nenän luoma varjo jää enemmän auki eikä sulje valokolmiota sisäänsä. Valaisua käytetään usein naisia kuvattaessa juurikin varjojen pehmeiden vuoksi.

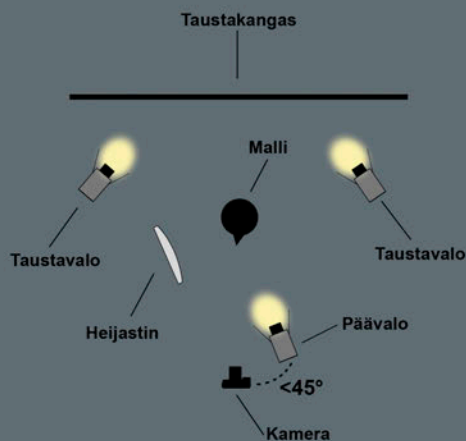
Päävalo on asetettu hieman alle 45 astetta mallin oikealle puolelle viistoon ja valonlähde on käännettynä 45 asteen kulmaan.

Päävalossa on käytetty suorakulman muotoista softboxia pehmentämään valonlähteen tuottamaa valoa.

Mallin varjopuolella on asetettu heijastin pehmentämään varjokohtia. Taustaa valaisee pistemäiset valonlähteet, joiden valokeilaa ohjataan ladonovilla.

Mallin kasvot on suunnattu samalla tavalla kuin Rembrandt-valaisussa eli pois päin päävalosta. Näin valaisu luo hieman enemmän muotoilevia varjoja kasvoille korostaen nenän varjoa.

Valaisukaavio



Vinkit

- Päävalon sijainti on tarkka. Valoa ei saa sijoittaa liian sivuun, sillä muuten valaisu muistuttaa enemmän Rembrandt-valaisua. Valon tulokulma pitää jäädä loivemmaksi.
- Valon oikean sijainnin voi tarkistaa silmistä. Kun silmissä oleva valopiste jää noin kello yhden kohdille, on valo oikeassa paikassa.
- Käytä päävalossa suurta valon muokkainta, kuten esimerkiksi tarpeeksi isoa softboxia.

Tehtävä 3: Perhosvalaisu



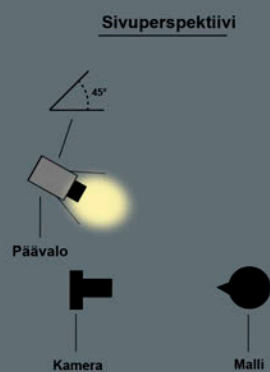
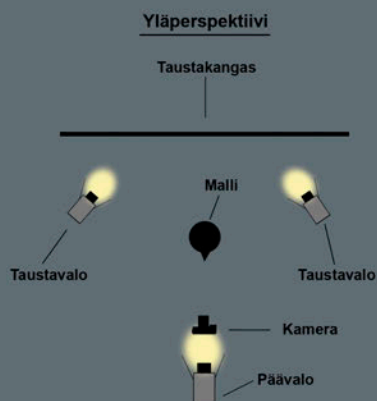
1/125 s, f7,1, 82mm

Perhosvalaisun tunnetuin ominaisuus on nenän varjon luoma, perhosen muotoinen varjo. Valaisu muotoilee kasvoja jättämällä varjokohtia silmiin, nenään sekä leuan alle.

Päävalo on asetettu kameran taakse suunnattuna suoraan kohti kasvoja. Valo on korkeammalla kuin malli ja on käännettynä 45 asteen kulmaan. Valossa on käytetty suorakulman muotoista softboxia pehmentämään valonlähteen tuottamaa valoa.

Taustakangasta valaisee kaksi salamaa heijastinkuvuilla varustettuina, jotta tausta saadaan poltettua puhki.

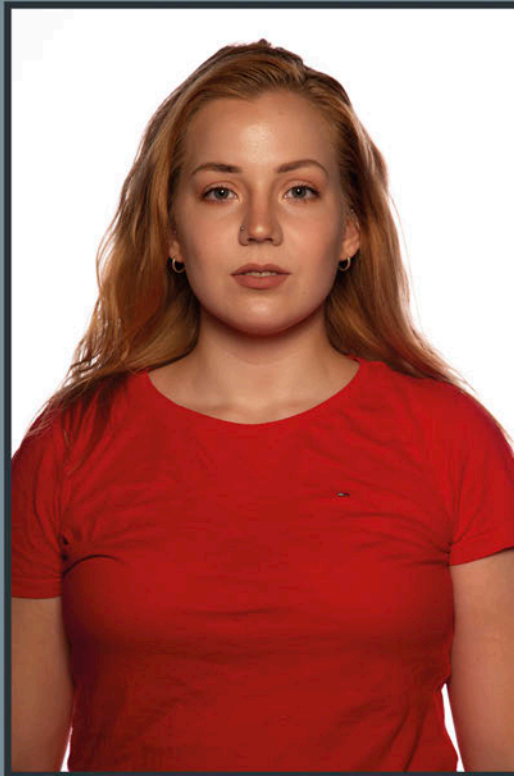
Valaisukaavio



Vinkit

- Muista nostaa päävalo tarpeeksi korkealle. Kasvoille ei muuten synny tarpeeksi mallia muotoilevia varjoja.
- Varmista, että malli on suoraan valonlähdettä kohti.
- Mallin kasvoja kannattaa suunnata hieman alaviistoon, jotta saat korostettua varjoja vielä enemmän.

Tehtävä 4: Tasainen valaisu



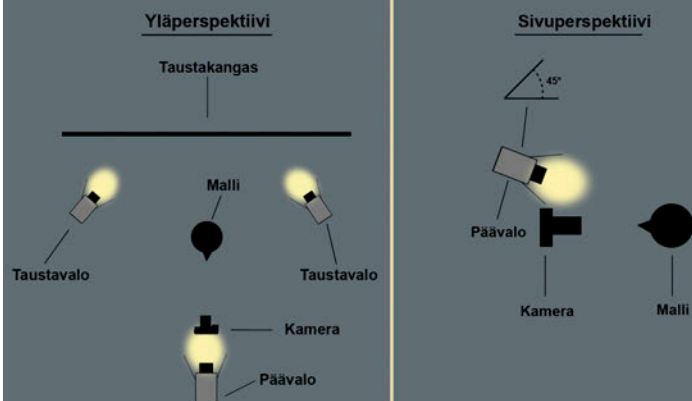
1/125 s, f7,1, 105mm

Valaisun tavoitteena on nimensä mukaisesti luoda mallin kasvoille mahdollisimman tasainen valo. Muotoilevia varjokohtia ei mallin kasvoille juurikaan jää. Tällainen valaisu toimii erittäin hyvänä lähtökohdana valokuvaamisen harjoittelulle. Tämä valaisu on hyödyllinen esimerkiksi passikuvissa, sillä se ei jätä kasvoihin lainkaan varjoja.

Päävalo on asetettu kameran taakse lähes mallin kasvojen tasalle ja on käännettynä 45 asteen kulmaan. Valossa on käytetty suorakaiteen muotoista softboxia pehmentämään valonlähteen tuottamaa valoa.

Taustakangasta valaisee kaksi salamaa heijastinkuvuilla varustettuina, jotta tausta saadaan poltettua puhki.

Valaisukaavio



Vinkit

- Päävalon ja mallin kasvot täytyy olla lähes samalla tasolla.
- Päävalon tuottamaa valoa täytyy pehmentää tarpeeksi, jotta se jakautuu kasvoilla tasaisesti.
- Kasvojen on hyvä olla täysin suunnattuna suoraan valonlähdeä kohti.

Tehtävä: 5 Split-valaisu



1/125 s, f7,1, 105mm

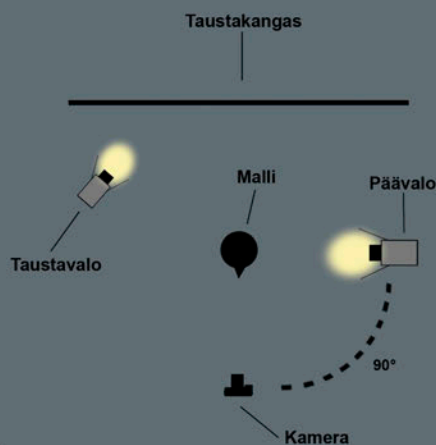
Split-valaisu luo kuvaan syvän kontrastin. Tunnistettavin ominaisuus valaisussa on toispuoleisesti valaistut kasvat.

Päävalo on asetettu lähes 90 asteen kulmaan mallin oikealle puolelle. Valonlähteessä on käytetty suorakaiteen muotoista softboxia pehmentämään valonlähdettä.

Taustakangas on valaistu yhdellä ladonovilla varustetulla salamalla, joka on asetettu päävalon vastapuolelle. Näin saadaan aikaan valon ja varjon vuorottelu kuvaan.

Mallin kasvat voi tässä tapauksessa suunnata suoraan kameraa tai valonlähdettä kohti. Kummatkin asennot luovat syvän kontrastin kuvaan ja antaa split-valaisulle ominaisen vaikutuksen.

Valaisukaavio



Vinkit

- Älä laita päävaloa suoraan mallin sivulle, jotta saat mallin silmän valaistua hyvin.
- Jätä päävalo kasvojen tasolle, jotta turhia varjokohtia ei synny.
- Varjopuolta voi tasoittaa heijastimella tai toisella valonlähteellä.

Lähteet

Hall, P. 2019. What Is the Best Aperture and Focal Length for Portraits?

Tech-radar. <https://www.techradar.com/how-to/best-aperture-and-focal-length-for-portraits>.

Kelby, S. 2010b. Suuri digikuvauskirja. Porvoo: WS Bookwell Oy.

Kolari, J & Forsgård, P. 2009. Parempia kuvia Canon EOS -järjestelmäkameralla.

Saarijärvi: Habakuk ITC Oy.

Aalto, J. 2010. Kohteena ihminen –muotokuvauksen käsikirja. Jyväskylä: WSOYpro Oy.

Martens, S. 2019. Valaisumalleja. Valokuvakurssi. <https://valokuvakurssi.fi/valaisuu/>. 09.03.2020.

Milner, T. 2020. Loop lighting: A lighting pattern every

photographer should know. Cole's classroom.

<https://www.colesclassroom.com/loop-lighting-a-lighting-pattern-every-photographer-should-know/>.

Puputti, T. 2013. Valo ja valaisu –Henkilökuvauksessa ja miljöössä. Jyväskylä: Docendo Oy.