



ELÄVÄN KUVAN KÄSIKIRJA

KARI PIRILÄ

ERKKI KIVI

ELÄVÄN KUVAN KÄSIKIRJA

ELÄVÄN KUVAN KÄSIKIRJA

OSIO 1 | OTOS

KARI PIRILÄ & ERKKI KIVI

© 2022 Kivi, Erkki / Pirilä, Kari

AVEK ja Alfred Kordelinin säätiö ovat tukeneet tätä kirjaprojektia.

Graafinen suunnittelu
Mirkka Tynkkynen

Piirroskuvitus
Henriikka Hintikka

Valokuvat
Jarmo Hietaranta (osiot 1 ja 2) ja Seppo Louhi (osio 3)

Kannen kuva
Pixabay

Kustantaja
BoD – Books on Demand, Helsinki, Suomi

Valmistaja
BoD – Books on Demand, Norderstedt, Saksa

ISBN 978-952-806-768-9



SISÄLTÖ | OSIO 1 | OTOS

Aluksi	9	Kohde	55
Terminologiasta ja lukutekniikasta	9	Jatkuvuus	58
Taustaa	9	Kohteena ihminen	60
Dynaaminen sommittelu	11	Kohteen näkökulma	61
Otos – kaiken perusta	12	Objektiivinen kamera	61
Otostilasta	13	Subjekttiivinen kamera	61
Montaasi on monessa mukana	14	Suoraan kameralle esiintyminen	63
Ellipsi auttaa	14		
Tekninen laatu	15	Otos käsitteenä	65
		Otostila	65
Otos ja montaasi	19	Ääniotos	68
Montaasin näkymätön voima	26	Äänen fysiologiaa	69
Ikonien todellisuus	30	Äänen asema elokuvakerronnassa	71
Otos ja elliptinen kerronta	35	Kuvat ja pienet siirtymät	75
		Otostilan kuva	78
Rytmi ja otostila	41	Pienet siirtymät	79
Dynaaminen ja staattinen otostila	42	Muutokset ja kohteen liikkeet	82
		Kameran ja mikrofoniin liikkeet	84
Ympäristö	45	Äänisiirtymät	91
Luonnonympäristö	45	Taustasiirtymät	91
Ihmisen rakentama ympäristö	46	Akustinen ajo	92
Ääniympäristö	46	Diegeettinen/ei-diegeettinen ääni	92
Akustinen lavastus	48	Ääniperspektiivi	94
Plastinen tila	49		
Ääni plastisena tekijänä	53	Ääni otostilassa	97
		Puhe	98

Tehosteet	100
Taustatehosteet eli äänipohjat	102
Pistetehosteet	102
Synkroni- eli foleytehosteet	103
Erikoistehosteet	104
Hiljaisuus	104
Musiikki	105

Rajaus	109
Rajaus ja plastinen sommittelu	116
Kuvakoot	121
Kuvakulmat	124
Äänen rajaus	128
Kuvarajauksen ulkopuolinen äänimaailma	131

Huomiopiste otostilassa	133
Liikepiste	133
Kasvot ja katseen suunta	135
Huomiopiste ja rytmi	135
Äänen huomiopiste	135

Valo ja valaistus	139
Valotustekniikka	141
Valaistuksen määrä	142
Valon suunta	143
Valo ja varjo	144

Väri	147
Yleissävy	148
Värisävyt	149
Värivastakohtat	151
Realistinen ja epärealistinen värien käyttö	153

Otoksen kesto	155
Otoksen kuvan kesto	158
Otoksen siirtymät ja kesto	159
Äänen vaikutus otoksen ja kuvan keston	163

Aika ja otostila	163
Metrinen aika	164
Elämyksellinen aika	164
Teoksen preesens	164
Eri aikarakenteita	166

Lopuksi	167
Terminologiaa	168
Lähteet	171



ALUKSI

Terminologiasta ja lukutekniikasta

Kirjoittajien omasta koulutus- ja kokemustaustasta johtuen käyttöön valittu terminologia on vahvasti elokuva-painotteista. Olkoonkin, että termeillä ”elävä kuva” ja ”elävä ääni” on tässä teoksessa elokuvailmaisua huomattavasti laajempi viitekehys.

Teksti on ajoittain tiheää, ja moniselitteistä, lukijaltaan paneutuvaa keskittymistä vaativaa.

Asiayhteyteensä sidotut piirroskuvat sekä herätepohjaisesti valitut valokuvat tukevat nekin osaltaan tekijöiden välittämää viestiä.

Taustaa

Elokuvailmaisun ja kerronnan historia on kolmen tärkeän oivalluksen historiaa. Nämä oivallukset ovat elävän kuvan ja äänen tallennustekniikan keksiminen, kuvakerronnan toteuttaminen kuvajoukkoja käyttäen sekä montaaiteorian haltuunotto. Näiden perusoivallusten jälkeen on vuosikymmenten varrella syntynyt valtava

määrä uusia, lähinnä tekniikkaan liittyviä innovaatioita. Näistä tärkeimpiä ovat kuvan ja äänen tallennuksen portaittain kehittynyt laadun parantuminen, jälkikäsitelyn digitalisoituminen sekä jakelu- ja levitystekniikan monipuolistuminen, mukaan lukien älykkäiden mobiilipuhelinten tarjoamat mahdollisuudet. Tämä kehityskaari on tuonut mukanaan valtavan muutosten ryöpyn, joka on mahdollistanut elävän kuvan käyttökohteitten lisääntymisen moninkertaisesti ja maailmanlaajuisesti. Periaatteessa jokainen meistä voi nyt olla omien tallenteittensa kuvaaja, jälkikäsitteijä ja jakelija.

Elävää kuvaa voidaan siis nykyisin katsoa älypuhelinien pieniltä ruuduilta milloin tahansa ja missä tahansa katsojan itsensä valitsemana. Huomattakoon kuitenkin, että ero elokuvateatterin laajakankaalta tapahtuvaan katsomistilanteeseen on äärimmäisen suuri. On aivan eri asia katsoa kaikessa rauhassa suurikokoista kuvaa pimennetyssä teatterissa kuin kännykän pienikokoiselta ruudulta meluisassa metrovaunussa. Keskellä tätä valtavaa jakeluteknistä murrosta elokuvailmaisun kielioppi eli niin sanottu visuaalinen oikeinkirjoitus on joutunut

taistelemaan olemassaolostaan puolustaessaan paikaansa ilmaisukeinojen yhä laajenevassa joukossa.

Tämä kirja koostuu kolmesta erillisestä osiosta: Otoksesta, Leikkauksesta ja Teoksesta. Nämä elokuvakerronnan keskeiset osa-alueet muodostavat elävän kuvan ja äänen historiallisen perustan ja taustan. Sittenkin ovat tallennus- ja jälkituotantotekniikka kehittyneet huimasti vuosikymmenten saatossa. Kaikkein eniten muutosten tuulet ovat puhaltaneet jakelu- ja katselutilanteissa.

Seuraavaksi kolme esimerkkiä kuinka käyttää elävää kuvaa ja ääntä.

1. Passiivinen valvontakamera eli audiovisuaalisen informaation välittäminen ja tallentaminen

Tässä tapauksessa elävää kuvaa käytetään näyttämään ja tallentamaan kameran edessä tapahtuvaa maailmaa. Niin kauan, kun kamera on liikkumaton eikä kohteessa tapahdu dramaturgisia muutoksia, kuten esimerkiksi siirtymiä, kyseessä on elävän kuvan ja äänen valvonta- ja tallennuskäyttö. Tämä ei kuitenkaan tee taltioinnista arvotonta tai merkityksetöntä – päinvastoin se on elävän kuvan ja äänen päivittäistä valtavirtaa, joskaan sillä ei ole juurikaan tekemistä ilmaisullisen elokuvakerronnan kanssa.

2. Tapahtuma- ja draamataaltioinnit

Kun kyseessä on kameran edessä tapahtuvien esitysten tallennus kamera seuraa teatteriesityksiä, konsertteja, urheilutapahtumia tai vaihtoehtoisesti dokumentoi ympäröivän elämän sykettä. Tähän kategoriaan voidaan katsoa kuuluvaksi myös yksityiselämää kuvaavat kännykätallennukset. Kahdelle ensimmäiselle esimerkkitapaukselle on leimallista runsas puheen käyttö, jota saatetaan

sitten täydentää kuvituskuviin tapetoinnilla. Puheen yksinvalta on ollut viime aikojen kasvava trendi jopa elokuvissa ja tv-sarjoissa. Onko sitten kyse erilaisista kuvallisista keinoista käyttävästä elokuvasta vai ei? Vastausta voi testata poistamalla kuva ja kuuntelemalla pelkkää puhetta. Mikäli katsomista ei kaivata kyseessä on puhtaasti puheen sisältöön perustuva taltiointi.

3. Elokuvallinen kerronta

Kullakin taidemuodolla on omat ilmaisukeinonsa, kielioppinsa ja esityskielensä. Kirjallisuudessa muotokieli ja oikeinkirjoitus, kuvataiteella sommittelu, tanssilla koreografia, musiikilla sävellykset ja partituurit. Myös elokuvalla on oma ilmaisukielensä ja kielioppinsa, jotka se on kehittänyt omana taiteenalanaan yli sadan vuoden aikana. Elokuvataiteen historia on kuitenkin varsin lyhyt verrattuna muihin taidemuotoihin, joista joillakin saatetaan olla jopa tuhatvuotiset kehitysvaiheensa, ilmaisunsa ja kerrontahistoriansa.

Koko elokuvan historian ajan suurin työ on ollut puolustaa elokuvan ydintä – elävän kuvan ja äänen omaa ilmaisua ja kerrontaa. Voimme kuitenkin lohduttautua sillä, että lähes aina kun tallennus- ja jakelutekniikassa on tapahtunut jokin merkittävä kehitysvaihe, siitä on seurannut jonkinasteinen taiteellinen taantuma. Näin on käynyt äänen, värin, tv:n ja videon mukaantulon yhteydessä, viimeisimpänä villityksenä internetjakelun ja kännykkäkuvauksen astuminen kuvaan mukaan.

Elokuvan historia on ollut muutoinkin myrskyistä. Tuskinpa mitään muuta taidemuotoa on käytetty niin härskesti manipuloinnin, propagandan ja vallankäytön aseena kuin elävää kuvaa. Tässä välissä kannattaa muis-

taa, että elokuvallisin keinoin pystytään muokkaamaan ja tallentamaan valhe todeksi ja tosi valheeksi – ja vieläpä uskottavan näköisessä muodossa. Aikamme maailmankuva perustuu manipuloituun monitoritodellisuuteen, joka ei ole pyyteetön, vaan sidoksissa poliittisen ja taloudellisen vallan rakenteisiin.

Kaikki elävä kuva ei kuitenkaan ole elokuvaa. Pelkän kertomuksen ja puheen tallennus ei täytä elävän kuvan ilmaisukerronnan kaikkia tunnusmerkkejä. Elokuva on elämää. Se on tapahtumia, toimintaa ja tekemistä, draamaa ja jännitteitä. Me tämän käsikirjan tekijät uskomme edelleen elävän kuvan ja äänen ilmaisuun ja

voimaan. Kirjamme pyrkii raivaamaan tietä elävän kuvan uuteen nousuun tarjoamalla uusille tekijöille soveltuvia ilmaisullisia työkaluja arkipäivän tilanteisiin. Kirjan ensimmäinen osio Otos on tarkoitettu myös sinulle, älypuhelin kuvaaja. Tason nostamiselle on tarvetta.

Dynaaminen sommittelu

Valokuvamainen sommittelu ei päde liikkuvien elementtien kyseessä ollen, sillä tilanteet saattavat elää ja kamera liikkuu. Siitä huolimatta kannattaa perehtyä myös perinteiseen kuvasommitteluun, koska sitä kautta saa jonkin-



laisen käsityksen kuvallisen ajattelun perusteista. Esimerkiksi plastisesta sommittelusta ja kineettisestä taiteesta löytyy elementtejä, joissa todellinen fyysinen liike toimii elokuvan tapaan niin sanotusti neljännen ulottuvuuden elementtinä. Elokuvan sommittelu on nimittäin tilan ja liikkeen sekä aikaulottuvuuden sommittelua. Niinpä siinä onkin selvää sukulaisuutta moneen muuhun ajassa etenevään ilmaisumuotoon kuten musiikkiin, tanssiin, teatteriin sekä tilakokemuksen kautta myös arkkitehtuuriin.

Jo pelkästään plastisen sommittelun peruslähtökohdat kuten kohteen ja ympäristön sommitteludynamiikan käytännöt auttavat parantamaan kokonaisilmaisua. Liikkuvalle kohteelle on tyypillistä rytminen toiminta – liikkeen ja paikallaan olon vuorottelu eli dynaamisen ja staattisen rytmin vuorottelu. Tämän sisäistäminen on omiaan kehittämään kameratyöskentelyä, esimerkiksi upottamalla kameran liikkeitä kohteen liikkeisiin. Periaatteessa niin, että kun kohde liikkuu, silloin myös kamera liikkuu, ja kun kohde pysyy paikoillaan kamerakaan ei liiku. Hyvä periaate ja käytäntö on, että kaikille kameran liikkeille olisi oltava selkeä motiivi. ”Holtittoman kameran estetiikalle” ei siis löydy tästäkään syystä perusteita.

Otos – kaiken perusta

Huomattava osa maailman väestöstä käyttää päivittäin internetiä. Elävä kuva on yhä useammassa kädessä, käytön laajenemisen ollessa huomattavinta somessa eli sosiaalisessa mediassa. Älykännykän kameralla voi tehdä lähes mitä tahansa, muokata materiaalia efektien kirjolla, editoida ja lopulta lähettää näin syntynyt tallenne maailmalle. Juuri tässä laajenevassa käyttäjäkun-

nassa otoksen elokuvalliselle ilmaisulle ja kerrontatavalle on selkeästi lisääntynyt tarve. Otosten kuvaamistavan painopisteet ovat muuttuneet siten, että kameratyö on kulkenut entistä vapaampaan suuntaan. Käsivarakuvuus on yleistynyt eikä raskasta jalustaa juurikaan käytetä. Hyvää kehityksessä on se, että kännykkäkamera on vapautunut liikkumaan ja osallistumaan. Kamerat eivät pienikokoisina häiritse tapahtumien luonnollista kulkua siinä määrin kuin massiiviset kalustot ja suuret tuotantoryhmät saattavat tehdä. Häiritsemättömälle kameralle tarjoutuu näin mahdollisuus intiimiin osallistumiseen ja ilmaisussaan myötäeläviin liikkeisiin ja rajauksiin.

Vaarana piilee kuitenkin motivoimaton kamerankäyttö. Pahimmillaan voidaan puhua jopa ”holtittoman kameran estetiikasta”, jossa elävän kuvan ja äänen ilmaisu ei näy eikä kuulu. Koetaanko niiden huomioiminen liian haastavaksi tai etäiseksi, vai mikä onkaan syynä sille, että ne ovat jääneet lojumaan työkalupakin pohjakerroksiin? Tämä on toki ymmärrettävää, jos ja kun tällaiset taltiointit liittyvät lähipiirin sisäisiin tapahtumiin. Tilanne muuttuu, kun siirrytään kaveri- tai perhepiirin sisällä tapahtuvasta jakelusta julkiseen jakeluun. Varsinkin etäyhteyksien avulla tapahtuvien kuvasiirtojen aikaan on haastavaa löytää laadukasta teknistä toteutusta yhdistettynä osuvaan sommitteluun. Pahimmassa tapauksessa toteutukseen livahtaneet virheet ja puutteet mollaavat siinä esiintyvät henkilöt. Vaaditaanhan esimerkiksi printtimediassa puheen ja oikeinkirjoituksen osaamista ja hallintaa, samalla kun yleissivistystä mittaavat kriteerit ovat tunnetusti varsin korkealla tasolla.

Monessa tuotantotalossa on luovuttu ammattikuvaaajista ja äänittäjistä. Heidän sijaansa keikalle lähte-

välle toimittajalle lyödään käteen mikrofoni ja kuvauskelpoinen kännykkä. Tästä eteenpäin journalisti vastaa paitsi jutun asiasisällöstä, myös sen rakenteesta, kuvasta ja äänestä sekä tallennetun aineiston editoinnista ja jutun siirtämisestä toimitukseen. Tai hoitaa sitten koko homman suorana lähetyksenä. Tällaista toimintaa ”yhdessä ihmisen orkesterina” voi hyvällä syyllä pitää vaativana. Ainakin näiden journalistiikan monitaitajien koulutus joutuu kovien haasteiden eteen. Kaikesta huolimatta on kuitenkin syytä uskoa elävän kuvan ja äänen ilmaisuvoimaan. Siitä ovat kunnianhimoiset elokuvantekijät pitäneet huolen ja näyttäneet teostensa kautta mitä se merkitsee ja mitä sillä tarkoitetaan. Heidän ansiostaan olemme saaneet kokea mahtavia elämyksiä ja oivalluksia, elokuvailmaisun huippuosaamista. Niitä on ollut tarjolla aina elävän kuvan synnystä lähtien, äänen ja monitaasin kautta aina tämän päivän otostilan oivalluksiin.

Otostilasta

Otos on elävän kuvan ja äänen peruselementti, jonka vaaraan voisi mahdollistaa vaikka kokonaisen elokuvan tekemisen yhdellä otoksella. Otos ei siis ole yksittäinen kuva, vaan elävän kuvan ja äänen virtuaalisesti elävä tila, liikkeen ja ajan rytmisen peruselementti. Se käsittää rajauksensisäisen elävän kuvan ja äänen tilan sekä rajauksen ulkopuolisen äänitilan ja katsojan itsensä luoman mielikuvan otoksen ulkopuolisesta maailmasta. Näin otostila on kaukana pelkästä valokuvamaisesta still-kuvasta.

Elokuva on tilan ja liikkeen ilmaisu ajan ulottuvuudessa. Voidaan puhua viiden eri ulottuvuuden taiteesta eli leveyden, korkeuden, syvyyden, todellisen liikkeen

ja ajan ilmaisusta. Näin ollen ilmaisumahdollisuudet ovat lähes rajattomat. Otoksesta voi kasvaa rytmisen vuorottelun kautta kokonaisuus, jossa kameran ja kohteen liikkeet ja muutokset toimivat sen elementteinä. Näin työskenneltäessä on mahdollisuus otostilan jakamiseen kuviin ja niin sanottuihin pieniin siirtymiin, jotka ovat otostilan sisällä tapahtuvia kerronnallisia muutoksia. Sen sijaan suuret ja keskisuuret siirtymät tehdään leikaten. Liikkeet tilassa luovat välittömän samaistumisen ja läsnäolon vaikutelman. Elokuva alkaa elää, ja katsoja osallistuu olemalla virtuaalisesti keskellä tapahtumia. Tarkasti ottaen jännitys syntyy aina, kun kamera tai kohde lähtee liikkeelle tai toiminnassa tapahtuu muutos. Mihin tämä pieni siirtymä johtaa? Mihin se päättyy? Tämä luo jännitteen ja odotuksen. Siirtymä on kysymys, johon odotetaan vastausta, joka on otoksen kuva. Näin kerrontaan syntyy rytmi - dynaamisen ja staattisen vuorottelu. Kerronta alkaa elää, jolloin siirrytään staattisesta ulkokohtaisesta talteenotosta elävän kuvan ja äänen dynaamiseen ilmaisuun – itse elokuvaan, siirtymien taiteeseen.

Uusimpana ilmiönä ovat yleistyneet hiljalleen lipuvat otokset, joissa kamera liikkuu ilman otoksen sisällä tapahtuvaa dramaturgista kerronnan muutosta. Nämä erityisesti steadycam- ja dronetekniikalla aikaansaadut otokset ovat kuitenkin elokuvallisia, parhaimmillaan kuin visuaalista musiikkia. Mutta mihin ne sitten kuuluvat otoksen rytmistä dramaturgiaa tarkasteltaessa? Ovatko ne siirtymiä eli dynaamisia elementtejä vai otoksen kuvia eli staattisia osia? Niin kauan, kun ne eivät sisällä kerronnallista muutoksia, ne ovat pelkkiä otoksen kuvia. Mutta jos ne tuovat rajaukseen minkä tahansa uuden kertovan kohteen, ne ovat tyypiltään siirtymiä.

Montaasi on monessa mukana

Montaasi kuuluu ennen muuta leikkauksen piiriin kuuluviin käsitteisiin. Yksinkertaisimmillaan montaaiteorian mukaan kaksi elokuvan otosta eivät ole toisiinsa yhdistettyinä osiensa summa, vaan ne aikaansaavat kokonaan uuden ilmaisullisen ulottuvuuden, joka saa voimansa kerrontaelementtien erilaisuuden muodostamista jännitteistä. Montaasiin perustuva kerronta on vastakohta suoralle toteavalle kerronnalle, jossa teos muuttuu yksisuuntaiseksi informaatioksi. Sen vastaanottaja jähmettyy passiiviseksi objektiksi, joka on tu-



Sergei M. Eisenstein (s.3.10.1898 Riika, k.11.2.1948 Moskova) oli neuvostoliittolainen elokuvaohjaaja, jota on yleisesti pidetty montaaiteorian keksijänä ja kehittäjänä. Eisensteinin tuotannosta selkeästi merkittävin on vuonna 1925 julkaistu "Panssarilaiva Potemkin". Huomionarvoisia teoksia ovat myös "Lokakuu" (1927), "Aleksanteri Nevski" (1938) sekä vuonna 1944 julkaistu "Iivana Julma".

kehtumaisillaan tekijän tykittämään emotio- ja tietotulvaan.

Laajimmillaan montaasi on vahvana vaikuttajana koko teoksen tuotantoprosessin kaikissa vaiheissa. Se on mukana kerrontaelementeissä, teemojen keskinäisissä rakenteissa, katsojan ja teoksen välisessä dialogissa ja jopa maailmanmenon erilaisissa pohdintoissa. Näin ollen montaasi on myös otokseen kuuluva ilmaisulementti. Montaasia ovat otoksen sisäinen kohteen ja ympäristön välinen vuorovaikutus sekä kuvien ja siirtymien vuorottelu kuvakerronnassa. Samoin montaasi on mukana otoksen sisäisen ja rajauksen ulkopuolisen maailman vuorovaikutuksessa. Kuvaotosten ulkopuoliset äänet tarjoavat laajan montaaikerronnan mahdollisuuksia, unohtamatta katsojan kykyä luoda mielikuvia nähdyn ja oman kokemusmaailmansa välillä.

Montaasin keskeisen ytimen muodostaa kerrontaelementtien välissä oleva "tyhjä tila", jota tekijän kannattaa hyödyntää. Tuo tila täyttyy elementtien välisten jännitteiden ja vastaanottajan maailmankuvan muodostamalla dialogilla. Tästä vuorovaikutuksesta otos saa voimansa, joka aktivoi katsojan osaksi teoksen kaksisuuntaista kokemusta. Laajimmillaan montaasi on työkalu, joka auttaa niin tekijää kuin katsojaakin jäsentämään ja hahmottamaan maailman menoa. Syvimmillään se on jopa eksistentiaalisen pohdinnan väline.

Ellipsi auttaa

Yhtenä elokuvailmaisun suurimmista ongelmista on pidetty sitä, että kameran edessä olevasta todellisuudesta voidaan näyttää vain osaa suorakaiteen tai neli-

ön muotoiseksi rajattuna otoksena. Tällöin jää tärkeitä asioita vääjäämättä rajauksen ulkopuolelle. Ja kuten jo aiemmin on todettu, elävä kuva menettää huomattavasti tehoaan, jos sitä katsotaan kännykän pieneltä kuvavuodulta.

Tämän heikkouden pystyy kuitenkin kääntämään vahvuudeksi elliptisen ajattelun avulla. Elliptisessä kerronnassa uskotaan ja luotetaan vastaanottajan kykyyn ymmärtää ydinkerronnan ulkopuolisia asioita ja tapahtumia. Kaikkea ei siis tarvitse näyttää, vaan voidaan kertoa asioista, jotka jäävät yksinkertaisesti näyttämättä. Näin varsinkin hektisissä kuvaustilanteissa, joissa kaikkea tavoiteltavaa ei yksinkertaisesti ehditä tallentamaan.

Television uutis- ja ajankohtaistyössä puhutaan kirkikolmiodramaturgiasta. Uutinen on nähtävä heti niin suorana, kuin suinkin mahdollista. Dramaattisissa tapahtumissa kuvan laadullisilla standardeilla ei ole enää merkitystä. Joissakin tapauksissa kuvassa ilmevät heikkoudet saattavat jopa lisätä materiaalin aitoutta ja tehoa. Uutiskärkeä ei voi ohittaa elliptisillä ratkaisuilla. Tapahtumasta on saatava tuoretta kuvaa. Vasta sen jälkeen voidaan harkita elliptisen kerronnan tarjoamia mahdollisuuksia. Koostamisvaiheessa ydinmateriaalista on usein pula. Kuvat ja äänet loppuvat kesken, mitä tilalle? Ennen selostuksen kuvitustapeointia olisi hyvä pysähtyä tutkimaan elliptisen kerronnan vaihtoehtoja.

Vaikka elliptisellä kerronnalla voidaan ratkaista monia pulmatilanteita, parhaimmillaan se tarjoaa mahdollisuudet tyylikkääälle kerronnalle. Rajauksen ulkopuolinen tehostekerronta, kiinteästi dialoginen otos varsinaisen ydintapahtuman ulkopuolelta tai jokin ikoninen otos ai-

heesta voisivat ratkaista tilanteen. Toki kaikkea ei voi soveltaa käytäntöön, mutta elliptisen ajattelun sisäistäminen ja tietoisuus sen mahdollisuuksista saattaa ratkaista monenlaisia pohdintaa vaativia tilanteita.

Tekninen laatu

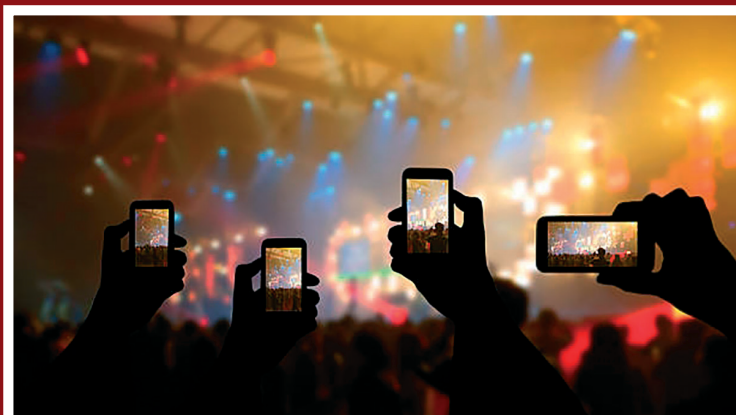
Rajaus, plastinen sommittelu, rytmi ja otosten jatkuvuus ovat keskeisiä teoksen tekniseen ilmiäsuun vaikuttavia tekijöitä, puhumattakaan kuvaterävydestä, väreistä ja äänen puhtaudesta. Kuvasta ja äänestä täytyy katsottaessa saada selvää. Kuvat ja tekstit pitää ehtiä nähdä ja lukea. Mikäli puhe on tarkoitettu kuultavaksi ja ymmärrettäväksi, sen on oltava kauttaaltaan selkeää.





Teknisen kehityksen myötä kansalla on nyt hallussaan valtava määrä erilaisia älypuhelimia, joiden perusvarusteluun kuuluu sisäänrakennetun valokuvauskameran lisäksi jopa 4K-tasoisia videokameroita. On toki ymmärrettävää, jos videokuvaaminen ei kiinnosta kaikkia kameran omistajia. Voidaan kuitenkin perustellusti väittää, että tallentamisen yhteydessä kehittyvästä medianlukutaidosta on varmasti hyötyä itse kullekin tallentajalle.

Aivan yksin ei kenenkään tarvitse umpihangessa tarpoa. Kädessäsi oleva ELÄVÄN KUVAN KÄSIKIRJA on nimittäin mitta-va ja kaiken kattava tietopankki, jonka sisällön käsittelyssä on tähdätty ajattomaan perspektiiviin. Siinä on pyritty tietoisesti välttämään sidoksia kulloinkin käytössä oleviin tekniikoihin ja formaatteihin. Tämä on mahdollistanut yleispätevän ja käytännössä perusteellisesti seuratun ja testatun tiedon jakamisen.



BoD

www.bod.fi

ISBN 978-952-806-768-9



9 789528 067689