

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU
Viestinnän koulutusohjelma / audiovisuaalinen viestintä

Sonja Huttunen

VALAISU KUVAUSLOKAATIOSSA

Opinnäytetyö 2011

TIIVISTELMÄ

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestinnän koulutusohjelma

HUTTUNEN, SONJA

Valaisu kuvauslokaatiossa

Opinnäytetyö

45 sivua + 7 liitesivua + lyhytelokuva DVD:llä

Työn ohjaaja

Jori Pölkki

Huhtikuu 2011

Avainsanat

valaisu, valo, elokuva, televisio, kuvauslokaatio

Valo on ihmisen näköhavainnoinnin lähtökohta. Näin ollen se on myös kameran avulla tuotetun elävän kuvan perusta. Kamera vaatii tietyn määrän valoa muodostaakseen kuvainformaatiota. Mutta elokuva- ja televisiovalaisu on paljon muutakin kuin kohteiden tekemistä näkyviksi. Valolla pystytään määrittämään teoksen koko tyyli ja tunnelma. Taidokkaalla valaisulla voidaan säätää ja manipuloida katsojalle välitettävää kuvaa.

Opinnäytetyössä on pyritty esittelemään niitä perusteita, jotka on ymmärrettävä, jotta valoa voidaan käyttää hallittuna työvälineenä. On oleellista sisäistää valon luonne ja sen ominaisuudet, jotka vaikuttavat siihen, kuinka valo nähdään. Tekstissä tulee esille tyypilliset valaisutekniikat ja -tyylit sekä esitellään lopun liitteenä alalla käytössä olevaa valokalustoa. Tavoitteena on ollut selittää asiat niin, että lukija voi hyötyä niistä käytännön työtilanteissa. Tämän vuoksi kaikkia termejä ja ilmaisuja ei ole käännetty suomeksi, vaan pyrkimyksenä on ollut käyttää työkentällä käytettävää ammattikieltä. Lisäksi työhön on lisätty joitain käytännön esimerkkejä havainnollistamaan teoriatieta.

Työn produktiivisena osana on Vika tikki -nimisen lyhytelokuvan kuvaus ja valaisu. Kirjallisessa osiossa on analysoitu, kuinka opiskeltua informaatiota on pystytty soveltamaan käytännön kuvaustilanteessa. Tekstin lomaan on liitetty havainnollistavia pysäytyskuvia lyhytelokuvasta.

ABSTRACT

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

University of Applied Sciences

Media Communication

HUTTUNEN, SONJA

Lighting on filming location

Bachelor's Thesis

45 pages + 7 pages of appendices + a short film on DVD

Supervisor

Jori Pölkki

April 2011

Keywords

lighting, light, film, television, filming location

Light is the basis of seeing and therefore a crucial element in producing any kind of film or video material. The camera needs a certain amount of light in order to create a picture. But lighting in film and television is much more than just illuminating elements. Light substantially defines the whole style and atmosphere of the film or programme. Skillful lighting allows one to adjust and manipulate the impression obtained by the viewers.

In my thesis, I will introduce some of the principals one needs to understand to be able to control light. It is important to assimilate the nature of light and the characteristics which affect how light is seen. In the text, I look through the basic techniques and styles of lighting as well as introduce some of the light sources used in the industry. I try to explain things in a way which a reader could find useful in practice. Consequently, I do not attempt to translate all the equipment terms and expressions into Finnish but instead, aim at using the language used in the field. In addition, I attempt to include some practical examples.

As the productive part of my thesis, I worked as a cinematographer and lighting designer in a short film called Vika tikki. In this written part of my thesis, I analyze how I was able to apply the skills I had obtained while studying in a practical situation. Some freeze-frames of the short film are included in the thesis to illustrate the dissection I have made of it.

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

1	JOHDANTO	6
2	VALAISUN MERKITYS	7
3	VALON LUONNE	8
	3.1 Värilämpötilat	9
	3.2 Valon käyttäytyminen	11
4	VALON LÄHTEET	12
5	VALON OMINAISUUDET	16
	5.1 Valon laatu	16
	5.2 Valon suunta	18
	5.3 Valon kattavuus	20
	5.4 Valon väri	20
	5.5 Valon voimakkuus	21
6	VARJOT JA KONTRASTI	23
7	HENKILÖVALAISU	25
	7.1 Kolmipistevalaisu	26
	7.2 Kasvojen valaisu	28
	7.3 Liikkuva kohde	29
8	HENKILÖVALAISU	30
	8.1 Valon motiivi	32
	8.2 Vallitseva valo	35
	8.3 Jatkuvuus	37

9 TUNNELMAN LUOMINEN VALOLLA	38
9.1 Valon efektit	38
9.2 Tyyli-suunnat	40
10 YHTEENVETO	41
LÄHTEET	43
LIITTEET	
Liite 1. Valokaluston termistö	
Liite 2. Esimerkkitalanne	

1 JOHDANTO

Valo on ihmisen näköhavainnoinnin perusta. Siitä huolimatta se on ilmiö, jonka otamme useimmiten itsestäänselvyytensä siihen sen enempää huomiota kiinnittämättä. Valo on myös kameran avulla tuotetun elävän kuvan lähtökohta. Valaisu ei ainoastaan mahdollista kuvan teknistä toteuttamista, vaan se on oleellinen osa visuaalisen kokonaisuuden luomisessa. Valo on luova työkalu, jota hallitsemalla voidaan määritellä teoksen tunnelma ja tyyli.

Omat kokemukseni kotimaisissa televisiotuotannoissa muistuttivat itseäni valaisun tärkeydestä ja kiinnostukseni aiheeseen kasvoi kovasti. Huolimatta valaisun merkittävästä roolista kaikessa elokuva-, televisio- ja videotyössä olen kuitenkin joutunut toteamaan, että siitä on toimitettu hyvin vähän kirjallista tietoa suomen kielellä. Lähinnä informaatiota aiheeseen suomeksi löytyy audiovisuaalisen alan yleisteoksista yksittäisinä tekstikappaleina. Tämä herätti haluni kerätä tietoa valaisusta ja pyrkimyksen koota ne yhteen kokonaisuudeksi, joka auttaisi lukijaa hahmottamaan valon perusominaisuudet ja ymmärtämään sen tarjoamat mahdollisuudet. Ehdottomasti kattavin teos aiheesta on Gerald Millersonin, ensimmäisen kerran vuonna 1972 julkaistu, *Lighting for Television and Film*, jonka vuoden 1991 uusintapainosta käytin työni päälähteenä. Pyrin kuitenkin löytämään mahdollisimman paljon muuta lähdemateriaalia tukemaan ja joissain kohdin päivittämään kyseisen kirjan antamaa tietoa. Työssäni en juurikaan käy läpi valon fysiikkaa, vaan lähestyn aihetta ennen kaikkea televisio- ja elokuvavalaisun käytännön näkökulmasta ja koetan esitellä valon hallinnan keinoja. Olen käyttänyt tekstin lomassa kuvamateriaalia havainnollistamaan informaatiota.

Suomalaisen tai suomeksi käännetyn tekstin vähyys valaisun osalta kieli myös osaltaan siitä, että audiovisuaalisen alan tekijät katsovat tiukasti ulkomaille. Erityisesti Yhdysvallat ja Englanti ovat alan edelläkävijöitä. Kalusto ja lähestulkoon kaikki käytännön tieto ja taito ovat peräisin ulkomailta, joten näin ollen on luonnollista, että alalla käytetään erittäin paljon englannin kielestä peräisin olevaa termistöä. Koska haluan, että opinnäytetyöni lukija voisi hyötyä jakamastani tiedosta käytännön työelämässä, käytän tekstissäni ilmaisuja ja sanoja, joita alan ammattilaiset työssään käyttävät. Jotta termit kuitenkin ymmärrettäisiin oikein, olen pyrkinyt antamaan sanoille niitä vastaavia suomennoksia. Lisäsin työni liitteeksi kokoamani termistön olennaisimmista valaisimista ja muusta valokalustosta.

Kuvauslokaatio on paikka tai tila, jossa elokuvaa tai televisio-ohjelmaa kuvataan studio-olosuhteiden sijaan. Olen työssäni keskittynyt ensisijaisesti lokaatiokuvauksissa tapahtuvaan valaisuun ja jättänyt studiovalaisun sivurooliin.

Opinnäytetyöni produktiivisena osana olen kuvannut ja valaissut lyhytelokuvan *Vika tikki*. Lyhytelokuvan on käsikirjoittanut ja ohjannut Kymenlaakson ammattikorkeakoulun opiskelija Katri Luotonen. Tyylilajiltaan se on parodia ja humoristisen lähestymistavan vuoksi visuaalisessa tyylissä ja valaisussa ei pyritty täyteen realismiin. Kirjallisen tekstin lomassa viittaa aika ajoin kyseiseen lyhytelokuvaan ja koetan sanoin ja kuvin kertoa sen kohtausten valaisuun liittyvistä haasteista, ratkaisuista ja lopputuloksesta.

2 VALAISUN MERKITYS

Valo on kuvan luomisen lähtökohta. Se tekee kohteet näkyviksi. Lisäksi kameran tekniikka vaatii riittävän määrän valoa toimiakseen. Elokuva- ja televisiovalaisu on kuitenkin paljon enemmänkin kuin vain kohteiden tekemistä näkyviksi. Taidokkaalla valaisulla voidaan säätää ja manipuloida katsojalle välitettävää kuvaa. (Millerson 1991a, 16.) Valo määrittää kuvattavan kohteen muodon, värin, tekstuurin, syvyyden, ääri- ja sävyerot. Sillä voidaan luoda kontrastia, komposition tasapainoa, visuaalista jatkuvuutta sekä ennen kaikkea tunnelmaa. (Ward 2000, 118.) Kaikki tämä tehdään säättämällä hallitusti valon voimakkuutta ja laatua sekä suuntaa ja kattavuutta (Millerson 1991a, 16).

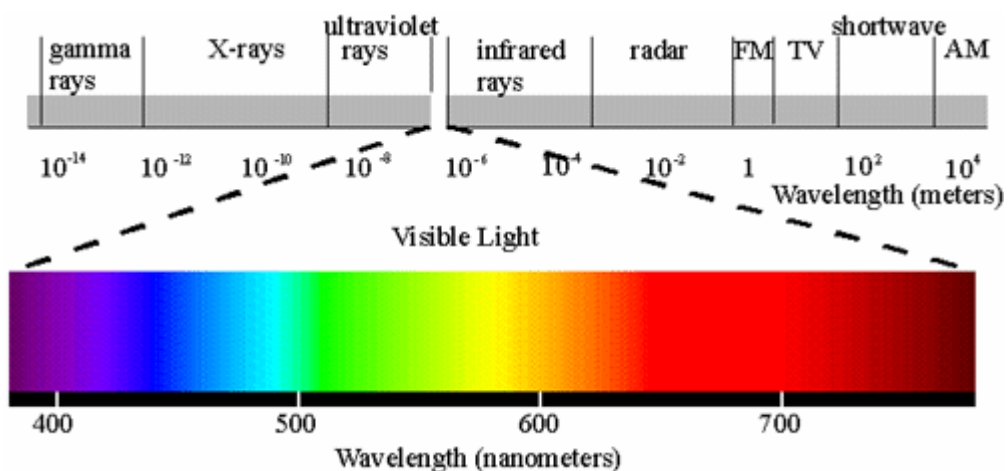
On muistettava, että ihmisen silmä ja kamera ovat kaksi toisistaan eroavaa havainnointivälinettä. Ihmissilmä pystyy tekemään havaintoja lähes täydessä pimeydessä sekä häikäisevän kirkkaassa auringonpaisteessa. (Jackman 2010, 11.) Valon määrä, jonka filmi- ja digitaalivideokamerat vaativat muodostaakseen kuvainformaatiota, vaihtelee laitekohtaisesti. On huomioitava kameran herkkyys, linssin valovoimaisuus sekä mahdollisesti käytettävät filterit. (Millerson 1991a, 380.) Liian vähäisessä valaistuksessa kuvaaminen tekee kuvasta rakeisen ja usein myös epätarkan, kun tarkentaminen hankaloituu. Nykyiset kamerat tosin mahdollistavat kuvaamisen suhteellisen heikoissakin valaistusolosuhteissa. (Jackman 2010, 3.) Toisena ääripäänä on kuva-alueen tai yksittäisten kohteiden ylivalaiseminen. Kun kuvan kirkkaimmat alueet ovat täysin

valkoisia, ”puhkipalaneita”, menetetään osa kuvainformaatiosta. Täysin valkoinen ei kerro mitään kohteen muodosta, tekstuurista saati väreistä. Vahingollisinta kuvan ylivaloittamisessa on se, ettei sitä voi korjata jälkeinpäin – kuvausvaiheessa menetettyä kuvainformaatiota on mahdotonta luoda uudestaan. (Jackman 2010, 28–30.)

Valon määrä vaikuttaa ratkaisevasti myös kuvan syväterävyysalueeseen. Syväterävyys määräytyy kameran aukon eli annetun valotusarvon mukaisesti. Mikäli kuvattava kohde on hyvin valoisa, mahdollistaa se kuvauksen pienellä aukolla ja näin ollen laajan syväterävyysalueen, jossa objektit lähellä ja kaukana ovat teräviä. Haluttaessa kuvata mahdollisimman kapealla syväterävyysalueella, jossa vain tietyllä etäisyydellä olevat kohteet ovat tarkkoja, on valon määrää tiputettava ja mahdollisesti otettava kameran ND-filtteri (Neutral Density) käyttöön. (Millerson 1991a, 371–373.)

3 VALON LUONNE

Valo on näkymätöntä. Ihminen ei näe valoa vaan valon vaikutuksen, kun se osuu aineelliseen pintaan. (Millerson 1991a, 32.) Valo on sähkömagneettisen spektrin ihmisilmällä nähtävä osa. Näkyvän valon säteily tapahtuu aallonpituuksilla 380–780 nanometriä. (Fagerroos 2007, 3.) Kun valonlähde säteilee tämän näkyvän spektrin rajoissa, ihminen näkee lopullisen vaikutuksen valkoisena valona. Spektrin sisällä kulkee kuitenkin asteittain, aallonpituuksien mukaan vaihtuen eri värejä: violetti, sininen, vihreä, keltainen, oranssi, punainen. (Millerson 1991a, 19-20.)



Kuva 1. Aallonpituudet (Full Spectrum, Neodymium and High Color Rendering Light Bulbs 2010).

3.1 Värilämpötilat

Valkoiseksi käsitetty valo sisältää vaihtelevan määrän erivärisiä valonsäteitä, jotka eivät ole silmin havaittavissa. Jotta näitä valkoisen valon eroja voitaisiin verrata ja jäsennellä, käytetään valon lähteen kokonaisvaltaisen värilämpötilan mittaamiseen Kelvinin (K) asteikkoa. (Millerson 1991b, 20.) Auringonvalossa on suuri määrä aallonpituudeltaan lyhyitä säteitä ja suhteellisesti vähän aallonpituudeltaan pitkiä säteitä. Tämän vuoksi auringonvalo on värilämpötilaltaan sinertävää. Yleinen määritelmä päivänvalon värilämpötilaksi on 5600 K. Todellisuudessa värilämpötilan erot ovat kuitenkin suuria alkaen 2000 kelviniä päätyen aina jopa 20 000 kelviniin (ks. kuva 2). Maan pinnalle tulevan auringonvalon värilämpötila muuttuu jatkuvasti päivän aikana ilmakehän sinistä valoa sirottavan vaikutuksen vuoksi. Useimmiten luonnonvalon värilämpötiloissa liikutaan kuitenkin 2000–8000 K:n tietämillä. Sisätilojen keinovalojen värilämpötilat ovat 3000 K:n tienoilla. Tavallinen hehkulamppu on noin 2700 K ja kotitalouden halogeenilamppu 3000 K. (Millerson 1991a, 352.) Keinovalojen värilämpötila on siis keskimääräisesti lämpimämpää kuin päivänvalon.

Tyypillisiä värilämpötiloja (K)

Kynttilä	1930
Kotitaloushehkulamppu (25-250W)	2600-2900
Hehkulamppu studiovalaisimessa (500-1000W)	3000
Hehkulamppu studiovalaisimessa (5kW, 10kW)	3380
Halogeenilamppu	3200-3400
Loisteputki	3200-7500
HMI (monimetallilamppu)	5600-6000
Auringonnousu, auringonlasku	2000-3000
Päivänvalo ilman aurinkoa (esim. aikainen aamu)	4500-4800
Keskipäivän aurinko	5000-5400
Kesäpäivän aurinko + sininen taivaanvalo	5500-6500
Pilvinen taivas	6800-7500
Usvainen taivas	8000
Kirkas sininen pohjoinen taivas	10,000-20,000

Lähde: Millerson 1991b, 29.

Kuva 2. Taulukko tyypillisistä värilämpötiloista.

Ihmissilmä havaitsee sekoitetut värilämpötilat ja rekisteröi ne valkoiseksi. Kameraan sen sijaan on valittava värilämpötila, jonka mukaisesti se määrittelee valkoisen. Kameraan on siis asetettava vallitsevaan valaisutilanteeseen oikea valkotasapaino. (Jackman 2010, 38.) Oletuksena useimmissa kameroissa on vaihtoehdot 5600 K päivänvalokuvauksiin ja 3200 K keinovalotilanteisiin. Valkotasapainon voi kuitenkin

asettaa myös manuaalisesti halutun värilämpötilaluvun antaen. Mikäli valkotasapaino on asetettu virheellisesti 3200 kelviniin kuvattaessa ulkona, kuva näyttää siniseltä. Sen sijaan sisällä kuvattaessa 5600 K:n tasapainolla kuva näyttää häiritsevän keltaiselta.

Helppoin tapa välttyä värivirheilta kuvassa on käyttää ainoastaan värilämpötiloiltaan yhteneväisiä valonlähteitä. Mikäli ulkokuvauksissa tarvitaan lisää valoa, on tapana käyttää niin kutsuttuja päivänvalovalaisimia (HMI:t, ks. liite 1), joiden värilämpötila on 5600 K. Tässä tilanteessa voidaan toki käyttää myös keinovaloja, jotka on helppo kääntää värilämpötilan kääntökalvoilla (CTB, ks. liite 1) päivänvaloon taittuviksi. Oikein hallittuina värilämpötiloiltaan eroavia valonlähteitä voidaan kuitenkin käyttää tyyllittelykeinona.

Omassa produktiivisen osioni työssä en jäänyt orjallisesti noudattamaan yleispäteviä sääntöjä värilämpötilojen yhteneväisyydestä. Lyhyt kokemukseni työelämästä ja valaisun ammattilaisten toiminnan seuraamisesta on opettanut minua, että eri valonlähteiden lämpötilaerot voivat hyvin olla 1000 kelvin-astetta. Luonnonvaloa tai sitä simuloivaa keinovaloa ei välttämättä kannata kääntää täysin keinovalon väriiseksi, vaan miellyttävämpi lopputulos voidaan saavuttaa jättämällä siihen sen luonnollista sinistä värisävyä käyttämällä esimerkiksi puolikasta kääntökalvoa. Itse pyrin hyödyntämään juuri tätä ajatusta työssäni. Asetin kameran valkotasapainon manuaalisesti jokaisen kohtauksen valaistukseen sopivaksi.

Kuvassa 3 on esillä kohtaus, johon halusin tuoda mielenkiintoa ja selkeän vaikutelman myöhäisestä illasta käyttämällä hyödykseni toisistaan eroavia värilämpötiloja. Päähenkilön takana, kameran oikealla puolella, oli kuviteltu ikkuna. Asetin sieltä tulemaan sinertävän yleisvalon tilaan sekä samansävyisen takavalon hahmoon. Valaisimet olivat keinovaloja, mutta kääntökalvoilla (Half CTB, ks. liite 1) niiden värilämpötila muuttui noin 4000 kelvin-astetta vastaavaksi. Henkilön kasvot valaisin puhtaalla keinovalolla eli noin 3000 K:n värilämpötilalla. Kameran valkotasapainoksi asetin 3500 kelviniä, ja näin ollen kumpikaan valo ei näy valkoisena, vaan keinovalo näyttää keltäiseltä ja päivänvaloa jäljittelevä valo siniseltä.



Kuva 3. Pysäytyskuva Vika tikki -lyhytelokuvasta (Sonja Huttunen 2011).

3.2 Valon käyttäytyminen

Valon hallitsemiseksi on hyvä palauttaa mieleen muutamia fysiikan peruslakeja. Etäisyyden neliölaki tarkoittaa, että valaistusvoimakkuus on kääntäen verrannollinen etäisyyden neliöön. Mitä kauemmaksi valonlähde viedään valaistavasta kohteesta, sitä pienemmäksi valonvoimakkuus kohteessa muuttuu. Kyseinen laki osoittaa, että tarkemmin määriteltynä valonlähteen ja kohteen välisen välimatkan kaksinkertaistuessa valon voimakkuus kohteessa laskee nelinkertaisesti. Samalla valo myös leviää neljä kertaa suuremmalle alueelle. (Jackman 2010, 34.) Jos siis kohteeseen halutaan esimerkiksi kaksi kertaa voimakkaampi valo, tuodaan valonlähdettä neljäsosan lähemmäksi. On kuitenkin muistettava, että laki ei päde silloin, kun valon säteisiin vaikutetaan linssin avulla tai valo heijastetaan kohteeseen epäsuorasti. Laki pätee ainoastaan silloin, kun kyseessä on valonlähteestä tasaisesti jakautuvat säteet (Millerson 1991a, 27). Etäisyyden neliölaki on hyvä ottaa huomioon myös silloin, kun kuvassa nähdään useita eri etäisyydellä olevia kohteita. Mikäli yhdellä valonlähteellä valaistaan useita kohteita voivat lähimpänä olevat kohteet olla hyvinkin paljon kirkkaampia kuin kauempana sijaitsevat kohteet. Jos kohteeseen tai kohteisiin halutaan tasainen valaistus, voidaan valaisin sijoittaa mahdollisimman kauas, jolloin suhteelliset etäisyyserot jäävät pieniksi (Alavalkama 2000, 3).

Valon havainnointiin vaikuttaa valon ominaisuuksien ohella oleellisesti kohteen pinnan laatu. Pinnan sävy vaikuttaa siihen, kuinka paljon valoa se heijastaa. Tuore lumi esimerkiksi heijastaa jopa 93–97 prosenttia valosta takaisin, joten hyvin vähäisenkin

valo saa sen näkyväksi. Sen sijaan musta sametti heijastaa alle prosentin siihen osu- vasta valosta takaisin, ja näin ollen sen muotojen mallintaminen on hyvin haastavaa kirkaillakin valoilla. Myös ihmisen iho on heijastava pinta – sävystä riippuen ihon pinta heijastaa 13–40 prosenttia valosta. Pinnan tekstuuri ja mahdollinen pintakäsittely vaikuttavat siihen, kuinka kirkaus muuttuu valaisun suunnan ja kuvauskulman mu- kaan. Rosoinen pinta näyttää yhtä kirkaalta tarkastellaanpa sitä mistä kulmasta hy- vänsä. Tämä johtuu siitä, että valo heijastuu siitä pehmeänä ympäriinsä. Kiiltävän pin- nan näennäinen kirkaus sen sijaan vaihtelee huomattavasti kulmasta riippuen. Kiiltä- vä pinta heijastaa valon kirkaaimman, keskimmäisen valokimpun pistemäisenä eteen- päin. Kiiltävät pinnat kuvauskohteina ovat haastavia, sillä valo aiheuttaa niissä usein yksittäisiä kirkaita pisteitä (hotspots) ja pinnasta aiheutuvat heijastukset voivat olla häiritseviä. (Millerson 1991a, 24–25.)

Pinnat siis toimivat myös valon heijastimina. Usein kohteiden pinnat saavat valoa useista eri suunnista, vaikkei varsinaisia valonlähteitä olisikaan kuin yksi. Esimerkiksi ulkona kuvattaessa auringonvalo ei tule juuri koskaan ainoastaan varsinaisen lähteen suunnasta, vaan esimerkiksi pilvet, vesistöt, lumi, maanpinta, rakennukset, niiden ik- kunat ja kaikki lähellä olevat pinnat heijastavat valoa kohteeseen. (Millerson 1991a, 26.) *Säteet etenevät suoraviivaisesti ja kimpoavat vastaantulevista pinnoista pinnan luonteen määräämällä tavalla* (Alavalkama 2000, 1).

4 VALON LÄHTEET

Valo on joko auringosta peräisin olevaa luonnonvaloa tai ihmisen keinotekoisesti tuot- tamaa keinovaloa (Lyver – Swainson 1999, 2). Keinovalosta puhuttaessa käytetään usein myös englannin kielistä termiä tungsten, joka valo- ja videokuvauksessa tarkoittaa värilämpötilaltaan hehkulamppuvalaistusta. Elokuva- ja televisioalalle on sen his- torian aikana kehitetty juuri tarkoituksenmukaisia valaisimia, jotka poikkeavat selvästi tavallisista kodinvalaisimista. Valokalusto on laaja ja vaihtoehdot tarjoavat erilaisia mahdollisuuksia valon laadun, värin ja hallittavuuden kannalta. Lisäksi käytännön va- lintoihin vaikuttaa myös valaisimien energiankulutus, käyttöikä ja hinta. (Millerson 1991b, 24; ks. liite 1.)

Useat tv- ja elokuvavalaisimet pohjautuvat perinteiseen hehkulamppuun. Tavalliset kotitalousvalaisimet ovat valovoimaltaan 15–150 wattia. Ammattikäyttöiset alan va-

laisimet ovat 150–10 000 wattia. (Millerson 1991b, 24.) Hehkulamppu itsessään voidaan liittää erityyppisiin valaisinmalleihin. Hehkulampun huonona puolena pidetään sitä, että sen valovoima ja väriämpötila (3200K) heikkenee käytön myötä. (Millerson 1991a, 287.) Hehkulampusta kehitetyllä samantapaisella halogeenilampulla sen sijaan ei ole vastaavaa ongelmaa. Se kuitenkin kuumenee käytössä erittäin kuumaksi, ja sitä on haurautensa vuoksi käsiteltävä varoen. Halogeenipolttimoa käytetään myös useissa erilaisissa valaisinmalleissa, esimerkiksi punapäissä ja muissa nk. open face -valaisimissa. (Millerson 1991b, 25.) Lisäksi filmi- ja videotuotannoissa käytetään nykyään erilaisia loisteputki- ja LED-valaisimia. Loisteputkivalaisimissa on yleensä mahdollisuus vaihtaa putket joko tungsten- tai päivänvalolämpötilaa vastaaviksi. Päivänvalon väristä valoa tuottavat LED-valaisimet ovat lukuisten etujensa ansiosta saavuttaneet nopeasti suuren suosion ja niiden tekninen kehitys on nopeaa. Elokvateollisuuden perinteisiä, teholtaan voimakkaita päivänvalovalaisimia ovat HMI-valot. Kerrom näistä kaikista valaisintyypeistä kattavammin liitteessä 1.

Vika tikin kuvauksissa meillä oli käytettävissämme koululta lainattua valaisukalustoa. Käytössämme oli punapäasetti (kolme 800W:n valaisinta), Dedo-setti (kolme 150W:n valaisinta), kaksi KinoFlo-loisteputkivalaisinta (Diva-Lite, 4 x 60 cm) sekä yksi 300W:n Fresnel-linssillä varustettu keinovalo (ks. liite 1). Olin suhteellisen tyytyväinen kyseiseen kalustoon, ja se palveli tarpeitamme riittävän hyvin. Mikäli valaisinvalikoima olisi ollut laajempi, esimerkiksi 1 kW:n ja 650 W:n keinovalot olisivat tuoneet hieman lisää valinnanvaraa kuvaustilanteisiin.

Pelkät valaisimet itsessään tarjoavat rajalliset mahdollisuudet valon hallintaan. Muuta oleellista valaisukalustoa ovat muun muassa erilaiset kalvot, dimmerit, flagit, hunajakennot, reflet ja scrimmit. (Ks. liite 1.)

Produktiivisen työni kuvauksissa tärkeimpiä apuvälineitä olivat kalvot. Niin ND-, diffuusio-, väriämpötila- kuin efektikalvotkin tulivat käyttöön (ks. liite 1). ND-kalvotin yhden ikkunan, jota vasten kuvasimme, jottei se ylivalottuisi kuvassa. Lisäksi käytin ND-kalvoa himmentämään makuuhuonekohtauksen sisustusvalojen tehoa. Diffuusiokalvot ovat yleensäkin lähes kaikissa kuvauksissa tarpeen. Niillä oli helppoa pehmentää valon laatua. CTO- ja CTB-kalvoja käytin suhteellisen paljon. Halusin yhdistellä lähes joka kohtauksessa kylmän ja lämpimän sävyisiä valoja. Lisäksi käytin Half Straw CTS -kalvoa (ks. kuva 4). Se on hieman keltaisempi versio CTO-kalvosta

ja sopii hyvin esimerkiksi aamuauringon sävyn hakemiseen. Kalvotin yhden ikkunan kyseisellä kalvolla ja samalla sain käännettyä ulkovalon noin 3800 kelviniin eli lähemmäksi sopimaan muuhun kuvaan vaikuttavaan keinovaloon. Olin ajatellut, että ikkuna vaatii lisäksi ND-kalvoa, mutta koska päivä ei ollut kovin kirkas, niin Half CTS -kalvon suodattama 28 prosenttia valotehosta riittikin hyvin. (Cinegel Filters 2011.) Epärealistisessa loppukohtauksessa käytin myös erilaisia värikalvoja. Kerron niistä enemmän luvussa 5.4.



Kuva 4. Pysäytyskuva Vika tikki -lyhytelokuvasta (Sonja Huttunen 2011).

Luonnonvalo toimii päävalonlähteenä luonnollisesti päiväaikaan ulkona kuvattaessa. Päätös valonlähteestä onkin usein käsikirjoituslähtöinen ja kuvauslokaatioon sidoksissa. Ulkona kuvattaessa aurinko on hallitseva elementti, jonka kanssa keinovalonlähteiden on äärimmäisen vaikea kilpailla. Ulkona kohteita valaiseva valo voidaan jakaa kolmeen tyyppiin: suora auringonpaiste, päivänpaiste koko ympäröivältä taivaalta ja läheisiltä pinnoilta heijastuva valo. (Millerson 1991a, 212–213.)

Luonnonvalo on kätevä ja ilmainen valonlähde, mutta se on myös äärimmäisen epäluotettava. Auringon suunta ja korkeus vaihtelevat jatkuvasti riippuen kellonajasta, vuodenajasta ja leveyspiiristä, jolle sijoitutaan. Lisäksi valon laatu ja värilämpötila vaihtelevat huomattavasti. Suora auringonpaiste kirkkaalta taivaalta toimii kovana valona, joka aikaan saa karkeaa mallintamista ja jyrkkiä varjoja. Sen sijaan täysin pilvisen taivaan alla päivänvalon voimakkuus vähenee, ja valosta tulee tasainen ja lähes varjoton. (Millerson 1991a, 213.) Hankalia tilanteita aiheuttavat erityisesti puoli-pilviset päivät, jolloin eripaksuiset pilvikerrokset vuoroin peittävät ja paljastavat auringon. Tällöin kohteeseen osuva valo vaihtelee voimakkuudeltaan, väriltään ja laadul-

taan radikaalisti tehden jatkuvuuden säilyttämisen otosten välillä ja yhdenkin otoksen aikana hyvin vaikeaksi. Tällaisissa tilanteissa kannattaa kuvaaminen aloittaa laajoista yleiskuvista ja sen jälkeen siirtyä tiiviimpiin kuvakokoihin, joissa valaisua on helppompi muunnella keinotekoisesti niin, että se näyttäisi samankaltaiselta kaikissa kohtauksen kuvissa. Jos esim. laajat kuvat on kuvattu pilvisenä hetkenä, on lähikuvissa helppo vähentää valon määrää flagilla (”varjostin”, ks. liite 1) ja valoa hajoittavalla diffillä (ks. liite 1).

Luonnonvalon suhteen ongelmallista on myös valon kattavuusalueen hallitsemattomuus. Jokin kohde voi olla varjossa kun muut kohteet olisivat optimaalisessa valossa. Johonkin kohteeseen voi myös langeta tarkoituksettoman kirkas valo, joka varastaa katsojan huomion omakseen. (Millerson 1991a, 214.)

Luonnonvalon armoilla oltaessa on toisinaan parempi mukauttaa omaa toimintaa sen mukaisesti. Joskus paras vaihtoehto on vain odottaa esimerkiksi pilvien väistymistä tai sateen lakkaamista. Myös esimerkiksi kameran paikkaa, sen näkökulmaa kannattaa harkita valon suunnan suhteen. Mikäli vain on mahdollista, kuvauspaikka kannattaa käydä katsomassa etukäteen valaisuolosuhteita miettien, missä on pohjoinen ja mitä kaarta aurinko liikkeissään noudattaa. Voi olla, että etukäteen suunniteltu kuvaussuunta jää aina varjon puolelle auringon suunnasta, eikä halutun kaltaiseen lopputulokseen ole edes mahdollista päästä. Tai kenties kuvattavan rakennuksen julkisivu on kohti länttä, jolloin mahdollisesti paras vaihtoehto on kuvata sitä iltauringossa valon osuessa siihen myötäisesti. Myötäinen valo suoraan kohteeseen, erityisesti ihmiseen, voidaan kuitenkin kokea useissa tapauksissa karkeaksi ja epämiellyttäväksi. Sen sijaan, jos kuvataan vastavaloon, kohti aurinkoa ja kohteet jäävät silueteiksi, tarvitaan voimakasta tasoitusvaloa, jotta varjoalueet saadaan näkyviin. Tasoitusvaloa ulkokuviin voidaan tuoda keinovaloilla, mikä kuitenkin vaatii sähkövetoa tai akkukäyttöistä välinettä. Usein päädytäänkin yksinkertaisempaan ratkaisuun eli valoa heijastaviin refleihin (ks. liite 1). (Millerson 1991a, 216–218.)

Käsittelin luonnonvalo-otsikon alla lähinnä eksteriööri- eli ulkokuvaluksia, mutta toki luonnonvaloa voidaan hyödyntää myös interiööri- eli sisäkuvaluksissa. Auringosta lähtöisin oleva valo voidaan nähdä kuvassa esimerkiksi ikkunasta sisään vuotavana valona. Usein tällaisissakin tilanteissa kuitenkin päädytään korvaamaan aito luonnonvalo keinovalolla, koska sitä on kaikin puolin helpompi hallita toivotulla tavalla.

Vika tikki -lyhytelokuvassa oli vain yksi ulkokuva, joka toteutettiin puhtaasti vallitsevalla päivänvalolla. Luonnonvaloa hyödynnettiin kuitenkin muutamassa sisäkuvassa. Kerron kyseisistä otoksista ja niissä käytetyistä apuvälineistä luvun 4.3. lopuksi. Muissa kohtauksissa ulkovaloa imitoitiin keinovalolla ja todellinen luonnonvalo eliminoitiin peittämällä ikkunat.

5. VALON OMINAISUUDET

Jotta valoa voidaan käyttää luovana työkaluna, on ymmärrettävä sen eri aspektit. Valon perusominaisuuksiin voidaan lukea valon laatu, suunta, kattavuus, voimakkuus ja väri. Näitä piirteitä hallitsemalla voidaan saavuttaa kaivattu lopputulos. (Millerson 1991a, 59–60.)

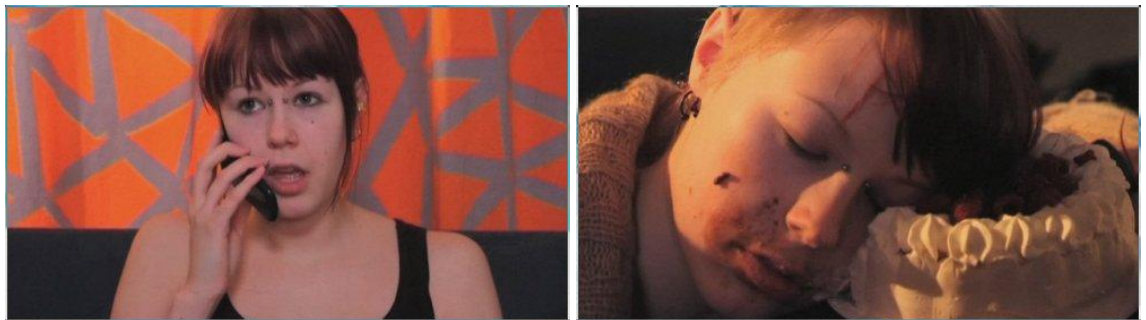
5.1. Valon laatu

Valon laatu -ilmaisulla tarkoitetaan valon kovuusastetta. Toisinaan täysin samasta asiayhteydestä kuullaan käytettävän myös valon muoto -termiä. Kova valo on hyvin tarkasti suuntautuvaa, pienialaisesta lähteestä tulevaa valaisua. Sillä ei tarkoiteta voimakasta, kirkasta valoa vaan tehokkaasti keskitettyä valoa. Säteet kulkevat suoraviivaisesti ja muodostavat näin ollen teräviä varjoja, jotka paljastavat kohteen muodon ja tekstuurin. Laadultaan kovalla valolla on helppo valaista tarkkaan valikoituja osia kuvasta tai yksittäisestä kohteesta, koska säteet eivät pääse leviämään helposti ympäröiville alueille. Jos valaisukulma ei kuitenkaan ole sopiva, voi kova valo aiheuttaa epämiellyttäviä vaikutuksia kuten karkeaa mallinnusta, häiritseviä varjoja tai tärkeiden alueiden jäämistä pimentoon. Kovia valon lähteitä ovat esim. suurin osa open face - ja Fresnel-valaisimista (ks. liite 1). Suuren etäisyytensä vuoksi, koostaan huolimatta, myös aurinko on kova valonlähde. (Millerson 1991a, 60–61.)

Pehmeä valo on hajotettua ja varjotonta valaisua. Sitä muodostuu laajoista, hajanaisista valonlähteistä. Tällaisena toimii luonnollisimmassa tapauksessa pilvinen tai sumuinen taivas. Keinotekoisissa valoissa vastaavia ovat loisteputki- ja LED-valaisimet (ks. liite 1) sekä kaikki diffusioitu ja heijastettu valo. Pehmeää valoa käytetään jos halutaan pyrkiä varjottomaan valaisuun tai luomaan hienovaraisesti porrastettuja varjotuksia. Sitä käytetään usein myös tasoitusvalona (ks. 7.1.), kun halutaan saada näky-

viin yksityiskohtia kohteen varjoisella puolella lisäämättä ylimääräisiä varjoja. Pehmeällä valonlähteellä on helppo saada myös suurempia alueita valaistua tasaisesti. Kaiken kattava pehmeä valaistus voi vaikuttaa ihanteelliselta vaihtoehdolta, mutta myös sen kanssa on varottava useita kompastuskiviä. Valoa on vaikea kohdistaa ja lähes mahdotonta estää vuotamasta ympäriinsä. Ennen kaikkea vaarana on kuitenkin tarkoitukseton ”flat lighting”, tasainen yleisvalaistus, joka syö varjot ja vähentää tekstuurin ja muodon hahmottamista. Tästä syntyvä vaikutelma koetaan usein tylsäksi ja latteaksi. (Millerson 1991, 61–62.)

Ei ole olemassa sääntöä, milloin pitäisi käyttää kovaa ja milloin pehmeää valoa. Molemmilla vaihtoehdoilla on omat ominaispiirteensä, joita on punnittava valintoja tehdessä. Kovaa valoa voidaan käyttää halutessa tuottaa dramaattisia varjoja ja kiinnostavia valoeffektejä. Sillä voidaan myös jäljitellä auringonpaistetta. Kun kovalla valolla valaistaan henkilöä, on lähde asetettava tarkasti juuri oikeaan kulmaan, muuten lopputulos voi olla terävine varjoneen hyvinkin epämiellyttävä. (Holshevnikoff 2005, 4.) Kova valo on usein oikea valinta takavaloksi (ks. 7.1.), jolloin se piirtää hahmon ääri- viivat tarkasti esille ja saa kohteen muodon hahmottumaan (Millerson 1991a, 80). Henkilöä valaistessa pehmeä valo sen sijaan on ns. anteeksiantavampi vaihtoehto. Miellyttävään, ihonvirheitä pehmentävään lopputulokseen on helppo päästä. (Holshevnikoff 2005, 4.)



Kuva 5. Kaksi pysäytyskuvaa Vika tikki -lyhytelokuvasta (Sonja Huttunen 2011).

Kuvassa 5 vasemmalla on esimerkki pehmeästä valosta ja oikealla kovasta valosta. Vasemman puoleisessa kuvassa päähenkilön kasvot ovat lähes varjottomat ja leuasta kaulalle lankeava varjo on suhteellisen vaalea ja sen ääri- viivat ovat pehmeät. Valo tulee lähes suoraan kohteen edestä Kino-Flo-loisteputkivalaisimesta (ks. liite 1). Oikean puoleisessa kuvassa valon pyrkimys oli jäljitellä aamuaurinkoa. Lopputulos päättyi mielestäni kuitenkin muistuttamaan enemmänkin ilta-aurinkoa – vaikutelma aamu-

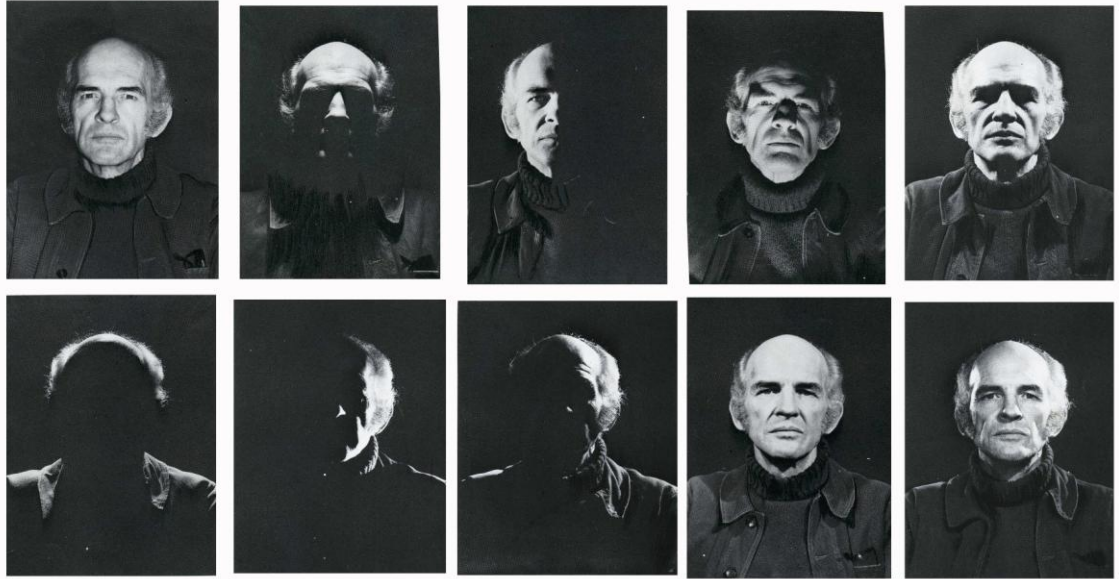
auringosta olisi kaivannut voimakkaampaa ja vähemmän oranssia valoa. Kasvoihin osuva valo on kuitenkin laadultaan kovaa kuten auringonvalokin on. Varjot ovat teräviä ja tummia, kuten esimerkiksi kuvassa nähtävä nenän aiheuttama varjo kakun pinnassa. Kova valo myös paljastaa ihon kuullon toisin kuin pehmeä valo, joka antaa ihosta hyvin mattapintaisen vaikutelman. Oikean puoleisen kuvan valo on pääosin peräisin takavasemmalle sijoitetusta spottimaisesta Dedo-valaisimesta (ks. liite 1).

5.2 Valon suunta

Sillä, mistä suunnasta valo kohteeseen osuu, on suuri merkitys kohteen havainnoinnissa. Optimaalinen suunta riippuu itse kohteesta ja siitä, millaisena se tahdotaan esittää. Valon suuntaa päätettäessä on aina otettava huomioon kameran sijainti ja mietittävä, kuinka kohde on näkyvissä sen suunnalle. Valon suuntaa haettaessa on loogisinta ajatella suunnat kameran näkökulmasta.

Etuväli eli valaisu suoraan kameran suunnasta valaisee kaiken, mitä kamera näkee, mutta aiheuttaa jo aiemmin mainitun flat lighting -vaikutelman. Periaatteessa sillä voidaan välttää varjojen muodostuminen ja pinnan epäsäännöllisyyksien näkyminen. Lattean vaikutelman lisäksi ongelmallista on myös se, että ihmistä kuvattaessa valo häikäisee henkilöä suoraan silmiin. (Millerson 1991a, 63–66.)

Kun valonlähdeä lähdetään liikuttamaan minkä tahansa akselin suuntaisesti etuväli- asemasta, kohteen ilmentyminen alkaa muuttua. Kuvasta 6 voidaan nähdä, kuinka näköhavainto henkilöstä muuttuu valonsuunnan erilaisilla variaatioilla. Mitä epäsäännöllisempi kohde on pinnaltaan ja ääriviivoiltaan, sitä selkeämmin muutokset valon suunnan vaihtuessa näkyvät. Kohteen valaiseminen suoraan sivulta tulee kysymykseen, kun halutaan tuoda esiin kohteen tekstuuri. Näin pienetkin epätasaisuudet kohteen pinnassa muodostavat varjoja ja sileät pinnat heijastavat valoa suoraviivaisesti eteenpäin paljastaen valaistun pinnan ominaisuudet. Vastaväli kohteen takaa jättää luonnollisesti kohteen kameraa kohti osoittavan puolen pimeäksi hävittäen sen yksityiskohdat ja tuo siluettimaisesti esille kohteen ääriviivat ja mahdollisen läpinäkyvyyden. (Millerson 1991a, 67–72; Pirilä – Kivi 2005, 135.)



Kuva 6. Valon suunnat (Pilbrow 1985, 50–51).

Valonlähteen korkeudella on myös suuria vaikutuksia. Yleensä valaiseminen kameras tasolta ei tuota parasta mahdollista lopputulosta. Useimmiten valonlähde on tapana sijoittaa yläkulmaan kohteeseen ja kameraan nähden. Varjostukset kohteessa laskeutuvat alaspäin, ja varsinaisen kohteen varjo tippuu lattialle. Tällainen valaistus koetaan realistisena, koska useimmiten valo osuu ihmisiin ylhäältä päin – niin auringonpaiste tivaalta kuin sisätilojen kattovalot. Mikäli valo suuntautuu kohteeseen alhaalta päin, varjostukset kasvavat ylöspäin ja varjot heittäytyvät taustalle. Joissain tapauksissa tämän kaltainen valaistus voi toimia, mutta usein alakulmavallo saa aikaan kummallisen vaikutelman, joka sopii lähinnä erittäin dramaattisiin tilanteisiin. (Millerson 1991a, 72-73.)

Vika tikki -lyhytelokuvassa oli dramaattinen kohtaus, johon ohjaaja toivoi pelottavaa ja epärealistista tunnelmaa. Väriefektivalot olivat selvä valinta, mutta korostaakseni hulluuden tunnetta asetin magentan värisen päävalon osoittamaan päähenkilöä alhaalta päin (ks. kuva 7). Vaikutelmaa hieman pehmentää vasemmalta tuleva, lähinnä leukaan osuva kynttilänvalon jäljitelmä (ks. 8.1). Alhaalta suunnatusta valosta kielivät kuitenkin varjoon jäävä nenänvarsi ja silmien yläpuolelle intensiivisesti osuva värivalo. Valon suunta ei ole täysin selvä eikä liian radikaali viedäkseen kaikkea huomiota, mutta se saavuttaa tavoitteensa luomalla oudon ja pahaenteisen ilmapiirin kuvaan.



Kuva 7. Pysäytyskuva Vika tikki –lyhytelokuvasta (Sonja Huttunen 2011).

5.3 Valon kattavuus

Valon kattavuudella tarkoitetaan sitä, mihin alueisiin valo kuvan sisällä osuu eli mitkä alueet valo kattaa. Valon jakautumista säätelemällä voidaan ohjata katsojan huomiota ja vaikuttaa kuvan yleiseen tunnelmaan. (Millerson 1991a, 60.) Itsestään selvin tapa keskittää yleisön huomio tiettyyn kohteeseen on valaista se pistemäisellä spottivalolla. Mitä vähemmän valoa ympäristössä on, sen eristetympi kohde valokeilassa on. Saman efektin voi toteuttaa myös hienovaraisemmin antaen pääkohteelle hieman voimakkaammin osuvan valon kuin muille kuvassa näkyville elementeille. Valaistuksen avulla voidaan paitsi eristää kohteita, mutta myös yhdistää niitä tai luoda tärkeysjärjestyksiä useiden erillisten kohteiden välille. (Millerson 1991a, 88–90.)

Valoa säättämällä voidaan myös eliminoida kuvaa häiritseviä elementtejä jättämällä ne tietoisesti pimentoon. Valaistun ja valaisemattoman alueen hallinnalla voidaan myös luoda kuvallisia kompositioita. Esimerkiksi pelkästään kohteen taustalle osuvan valon vaikutus voi olla kuvan yleisilmettä keskittävä ja tasapainottava, huomiopistettä korostava tai tahallisesti epätasapainoa luova saaden aikaan levottoman vaikutelman. (Millerson 1991a, 88–90.) Valolla luotu harmoninen tasapaino rauhoittaa näköaistia ja näin ollen edesauttaa kuvan sisältämän viestin välittämistä (Ward 2000, 175).

5.4 Valon voimakkuus

Valon voimakkuus ei vaikuta ainoastaan kuvan visuaaliseen vaikutelmaan. Kameran vaativat tietyn, laitekohtaisen määrän valoa toimiakseen, mutta nykyisissä videokameroissa on jo otettava huomioon niiden huomattava valoherkkyys. Liian suuri valomäärä pakottaa sulkemaan aukkoa suuremmalle f-numerolle, jotta kuva valottuisi kunnolla. Tämä tekee tarkennusalueen varsin laajaksi. Valikoitu, kapea syväterävyysalue on paitsi tyylikeino, myös yksinkertainen tapa ohjata katsojan huomiota tiettyyn kuvan kohteeseen tai alueeseen. Käyttämällä kevyempää valaisukalustoa ja vähemmän valotehoa päästään kameran aukkoa aukaisemaan ja näin tarkentamaan kapeampi kuva-alue. (Holshevnikoff 2005, 6.)

Valaistuksen voimakkuus vaikuttaa oleellisesti kuvan tunnelmaan. Kirkkaasti valaistu kuva, ”high-key”, jossa varjoalueita ei ole lainkaan tai vain hyvin vähän, luo kevyen, hienostuneen ja optimistisen efektin. Epäonnistuneessa tapauksessa vaikutelma voi kuitenkin olla tylsä ja lattea. (Millerson 1991a, 31.) Useat tv-ohjelmat ja elokuvatkin on valaistu maneerisesti runsaalla ja voimakkaalla valolla tavoiteltaessa korkeaa teknistä laatua. Lopputulos on kuitenkin monesti epätodellinen ja hengetön. (Pirilä – Kivi 2005, 135.) Kun dominoivia ovat sävyt tummasta keskiharmaaseen ja kuva sisältää vain muutamia kirkkaita yksityiskohtia, ”low-key”, voidaan saavuttaa dramaattinen, mysteerinen ja usein alakuloinen yleisvaikutelma. Heikosti toteutettuna seurauksena voi olla, että katsoja ei erota kuvasta tarpeeksi informaatiota tai yksittäiset valopisteet vievät ylikorostetun huomion pimeyden keskellä. Mikäli valoa on kameran vaatimukseen nähden liian vähän, on materiaali rakeista. Kuvassa näkyvä kohina antaa hauraan ja huntumaisen vaikutelman. (Millerson 1991a, 31; Pirilä – Kivi 2005, 134–135.) Useimmiten katsoja tulkitsee rakeisuuden materiaalin heikkolaatuisuutena ja merkinä toteutuksen epäammattimaisuudesta. Sitä voidaan kuitenkin käyttää tarkkaan harkittuna tyylikeinona. ”Huonosti” – vähällä valolla ja pienillä kontrastieroilla – valaistu kohtaus voi saada aikaan dokumentaarisen tunnelman, koska dokumentoivan materiaalin kuvaajat joutuvat usein luottamaan vallitsevaan valoon. Fiktiivisen tuotannon puolella tätä voidaan käyttää keinona luomaan kohtaukseen totuuden tuntua. (Creeber 2006, 40–41.)

5.5 Valon väri

On tärkeää, että värit tukevat ilmaisuja. *Ihminen suhtautuu väriin – samoin kuin valoon – hyvin emotionaalisesti.* (Pirilä – Kivi 2005, 140.) Värit symbolisoivat erilaisia merkityksiä ja tunteita eri ryhmissä ja kulttuureissa. Esimerkiksi valkoinen väri symboloi monissa kulttuureissa koskemattomuutta ja puhtautta, kun taas toisissa se edustaa kuolemaa. (Patterson 1979, 114.)

Yhdistämme moniin väreihin kylmän tai lämpimän tunteen. Punainen, oranssi ja keltainen ovat selkeästi lämpimiä värejä. Sen sijaan esimerkiksi sininen ja harmaa koetaan kylminä väreinä. (Ward 2000, 121.) Lämpimät sävyt yhdistetään usein positiivisiin tunteisiin: onnellisuuteen, autuuteen, turvallisuuteen. Kun taas kylmillä väreillä on negatiivisempia miellelyhtymiä – surumielisyyttä, yksinäisyyttä, pelko. Värien tuottamisen, usein alitajuisten, mielikuvien ymmärtäminen tuo mukanaan ilmaisullisia mahdollisuuksia väreillä valaisuun. (Millerson 1991a, 58; Pirilä – Kivi 2005, 141; Ward 2000, 121.)

Värien ominaisuuksiin kuuluu se, että tietyt sävyt vetävät puoleensa huomiota. Jos kuvassa näkyy esimerkiksi oranssi tai tulipunainen väri, katse ohjautuu siihen vaistomaisesti. Mikäli kuvassa on useita voimakkaita sävyjä, silmä häiriintyy monesti hyppimään niiden välille ja tästä syystä otoksen yhtenäisyys hajoaa. (Millerson 1991a, 57.) On muistettava, että värisävyjen voimakkuus ja valon määrä ovat suorassa vuorovaikutuksessa toisiinsa. Värisävyt ilmenevät erinäköisinä vähäisessä ja runsaassa valossa – samoin sävyjen välinen suhde muuttuu. Hämärässä lämpimät sävyt erottuvat selvemmin kuin kylmät värisävyt, jotka uppoavat helposti pimeyteen. Kirkkaat ja kylmäiset värisävyt antavat räiskyvän vaikutelman. Väärissä tilanteissa lopputulos voi vaihtaa raa'alta. Murretut ja niukat värit sen sijaan saavat aikaan hillitymmän kokonaisuuden, joka saattaa kuitenkin jäädä tylsäksi ja mitäänsanomattomaksi. (Pirilä – Kivi 2005, 142.) Värien ja värivalojen käyttäminen antaa suuren määrän mahdollisuuksia tyylin luomiseen. Niiden avulla voidaan rakentaa realistinen tai epärealistinen maailma teokselle.



Kuva 8. Kolme pysäytyskuvaa Vika tikki -lyhytelokuvasta (Sonja Huttunen 2011).

Lyhytelokuvan loppupuolen voodoo-kohtaukseen haluttiin luoda kasvavaa epätodellisuuden tuntua. Ensimmäisissä otoissa päähenkilön kasvoihin ei osu värivaloa, mutta kuvissa on vihjeitä epärealistisuudesta – ”ulkoa” tuleva valo on sävyltään indigon-sinistä ja eteisessä aiemmin nähty spottivalo on muuttunut punaiseksi. Seuraavissa otoksissa lisäsin hahmoon osuvaksi etuoikealta, alaviistosta tulevaa violetin väristä valoa. Kylmänä värinä violetti toi mielestäni kohtaukseen pahaenteisyyttä. Viimeisissä kuvissa henkilöön tuleva alavalo siirrettiin vielä huomattavasti jyrkempään alakulmaan ja sen sävy vaihdettiin violetista magentan väriseksi. Magenta voidaan lukea lämpimiin värisävyihin, mutta koska se on hyvin epäluonnollinen valon väri, on syntynyt vaikutelma outo ja yliluonnollinen.

Värit myös viestivät katsojalle ajasta. Vihreä, dynaaminen yleissävy kertoo keväästä, kun sen sijaan kohdetta ympäröivä pehmeä valkeus kielii ensilumen hetkestä. Matala aamurainko paistaa sisälle huoneeseen keltaisen sävyisenä, kun taas iltahämärä saattaa saada aikaan syvän sinisen hetken. Värit auttavat siis paljastamaan niin vuorokauden- kuin vuodenajankin. (Patterson 1979, 114; Pirilä – Kivi 2005, 140–141.) Luonnonvalon aikaansaamia yleissävyjä voidaan jäljitellä keinotekoisesti värikalvottamalla valaisimia. Usein materiaaliin tehdään lisäksi jälkikäsitellyssä värikorjailu, jossa pyritään määrittämään värisävyt toivotun kaltaisiksi. Väärää yleissävyä ei kuitenkaan ole helppoa korjata jälkeenpäin. (Pirilä – Kivi 2005, 141.)

6 VARJOT JA KONTRASTI

Jos on valoa, on myös varjoja. Varjo syntyy joko valon puutteesta (shade) tai siitä, että lankeavan valon keskeyttää sen tielle osuva objekti (shadow). Varjot kertovat meille kohteen muodon sekä antavat vaikutelman kolmiulotteisuudesta. Näkemämme varjot ovat joko heittovarjoja tai kohteeseen itseensä muodostuvia eriasteisia puoli- ja kokovarjoja. Heittovarjot laskeutuvat kohteen takana oleviin pintoihin. Piirtyvän varjon kokoon ja muotoon vaikuttaa kuvauskohteen koon ja muodon lisäksi valonlähteen,

kohteen ja taustapinnan väliset etäisyydet. Heittovarjot sitovat kohteen ympäröivään tilaan ja paljastavat sen sijainnin suhteessa ympäristöön. (Pirilä – Kivi 2005, 136–137; Millerson 1991a, 64.)

Itse kohteeseen muodostuu myös varjoja. Se puoli kohteesta, joka on kaukaisimpana valonlähteestä, jää varjoon. Varjoja muodostuu lisäksi kaikkien ulokkeiden ja epätasaisuuksien takapuolelle. Kasvattamalla valonsuunnan kulmaa varjot kasvavat entisestään. Eriasteiset ja -kokoiset varjot leviävät kohteen pinnalle ja näin paljastavat sen tekstuurin ja muodon. (Millerson 1991a, 64.) Hyvä esimerkki tällaisesta on henkilön kasvoille muodostuva nenävarjo. Kyseessä on luonnollinen efekti, ja sen puuttuminen kokonaan olisi epäjohdonmukaista. Liian huomiota herättävänä se muuttuu kuitenkin häiritseväksi elementiksi. (Millerson 1991a, 82.)

Varjon terävyysaste on suurimmillaan mattapintaisilla, vaaleasävyisillä, tasaisilla alueilla. Terävyys riippuu myös valonlähteen kovuudesta, koosta, tehosta ja etäisyydestä. Varjon ääri viivat pehmenevät ja koko kasvaa, mitä suuremmasta lähteestä valo on peräisin. Terävyys katoaa myös kun kohde liikkuu kauemmaksi taustasta sekä kun kohteen ja valaisimen välinen etäisyys pienenee. (Millerson 1991a, 84.) Nämä lainalaisuudet on hyvä sisäistää silloin, kun halutaan tietoisesti varjostaa jotain kuvapinta-alasta. Jos flagilla (ks. 4.3.) halutaan saada aikaan pehmeä varjo, on se syytä asettaa lähelle valonlähdetä. Mikäli tavoitteena on kovan, ääri viivoiltaan terävän varjon aikaansaaminen, on flagia vietävä lähemmäksi kohdetta ja kauemmaksi valaisimesta. (Uva 2010, 61.)

Vaikka varjot ovat mitä luonnollisin efekti, niiden vaikutusta usein pelätään. Monissa tapauksissa päädytään tekemään suuri määrä työtä varjojen poistamiseksi. Turhan yleistä on, että käsittelyn seurauksena varjot ovat vääristyneitä, rikkoutuneita, epämääräisiä tai ylimääräisellä valolla heikennettyjä. (Pirilä – Kivi 2005, 137; Millerson 1991a, 83.)

Kontrasti liittyy olennaisesti valon ja varjon suhteeseen. Kontrasti tarkoittaa kuvan tummimpien ja kirkkaimpien kohtien välistä suhteellista eroa. Kontrastista puhuttaessa tarkoitetaan näiden ääripäiden erojen ohella myös niiden välillä kulkevaa sävy skaalaa. Kontrastiseksi kutsutaan kuvaa, jossa tummien ja kirkkaiden alueiden välinen porrastus on hyvin pieni. (Fercase 1995, 37.)

Kuvaa visualisoidessa on tehtävä valintoja kontrastisuuden ja harmonisuuden välillä. Rohkea, kontrastinen valaisu voi tehdä otoksesta voimakkaan ja vangitsevan. Vahvoilla tummuusasteiden eroilla saadaan myös aikaiseksi syvyysvaikutelmaa sekä pystytään keskittämään huomio kuvan ja tarinan kannalta olennaiseen. Epäonnistuneena efekti luo karkean ja epäsympaattisen tunnelman. (Ward 2000, 120; Millerson 1991a, 29–31.) On myös hyvä ottaa huomioon, että kirkkaat huippukohdat ja voimakkaat varjot voivat kadottaa kuvassa esiintyvien värien hienovaraiset sävyt. Mikäli kuvassa näkyvät värit halutaan tuoda totuudenmukaisesti esille, kannattaa valon kontrastisuutta pehmentää. (Busselle 1993, 31.) Harmoninen, vähäkontrastinen valaisu tasapainottaa muutenkin kuvan sisäisten elementtien vuorovaikutussuhdetta. Se eliminoi visuaalisia konflikteja ja tuo kuvan kohteet esille jättämättä mitään arvailujen varaan. Kuvasta kuitenkin puuttuu lähtökohtaisesti dynaamisuus, ja lopputulos jää usein latteaksi. Kontrastin puute voi aiheuttaa sen, että yksityiskohdat sulautuvat taustaansa. Lisäksi vähäinen kontrastisuus saattaa myös vaikeuttaa kameran tarkentamista täsmällisesti tiettyyn yksityiskohtaan. (Ward 2000, 120; Millerson 1991a, 29–31.)

Kontrastilla voidaan vaikuttaa oleellisesti kohtauksen tunnelmaan ja tyyliin. Harmoninen valaisu sopii lähtökohtaisesti hyvin iloiseen ja huolettomaan toimintaan. Sillä voidaan luoda eloisa ja raikas tunnelma. Sen sijaan jyrkällä valon ja varjon kontrastilla saadaan aikaan kova ja kylmä vaikutelma, joka sopii hengeltään erinomaisesti esimerkiksi väkivaltaisiin tai surullisiin kohtauksiin. Dramaattiset varjot myös korostavat tehokkaasti kohteen graafisuutta. (Millerson 1991a, 31, 78; Pirilä – Kivi 2005, 137.)

7 HENKILÖVALAISU

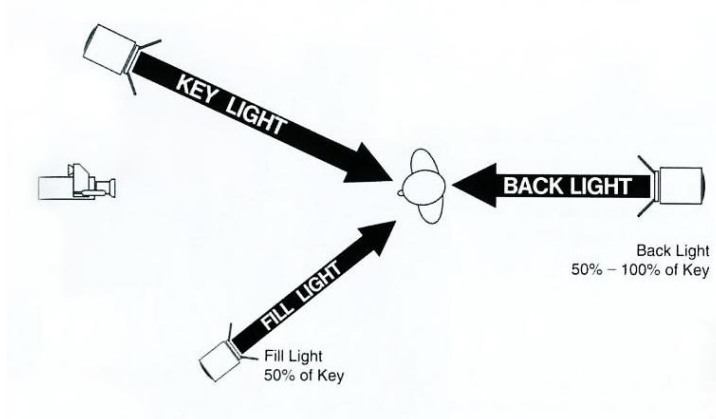
Kaikkea valaisua tehdessä, on tärkeintä ymmärtää, minkä tyylistä lopputulosta haetaan, mikä on teoksen genre ja mikä otoksen tarkoitus. ”Huonosta” valaisusta puhuttaessa tarkoitetaan lähes poikkeuksetta epäsovivaa valaisua. Jännitystrillerissä päähenkilön kasvot saavat jäädä jyrkkiinkin varjoihin, mutta sen sijaan television keskusteluohjelmassa vastaava olisi täysi fiasko. (Millerson 1991a, 96.)

Television monikameratekniikalla kuvatuissa ohjelmissa henkilöiden kasvot pyritään valaisemaan niin, että ne näyttävät tasaisesti valaistuilta jokaisen kameran kuvauskulmasta. Oleellista on, ettei mihinkään kuvasuuntaan jää häiritseviä ”hotspotteja” (yliva-

lottuneita kohtia) tai häiritseviä varjoja. Sen sijaan elokuvia ja muita yhdellä kameralla kuvattavia teoksia tehdessä jokainen kuvasuunta, -kulma ja -koko valaistetaan erikseen. Laajasta kokokuvasta siirryttäessä lähikuvaan kasvoista valaistetaan kohta uudestaan niin, että päädytään mahdollisimman hyvältä näyttävään lopputulokseen. Vaikka valaisu ei olisikaan täysin johdonmukaista edelliseen otokseen verrattaessa, ei siihen suhtauduta liian kriittisesti – lopullisessa teoksessa katsoja tuskin kiinnittää huomiota pieniin valon suunnan tai voimakkuuden vääristymiin. (Millerson 1991a, 97–98.)

7.1. Kolmipistevalaisu

Kolmipistevalaisu on yleisin valaisutekniikka henkilöitä kuvatessa. Sitä käytetään erityisesti haastattelutilanteissa, mutta periaatetta sovelletaan myös muuhun henkilövalaisuun. Nimensä mukaisesti se syntyy kolmen valonlähteen tuloksena. Valaisimet ovat nimeltään päävalo, tasoitusvalo ja takavallo. (Jackman 2010, 109.)



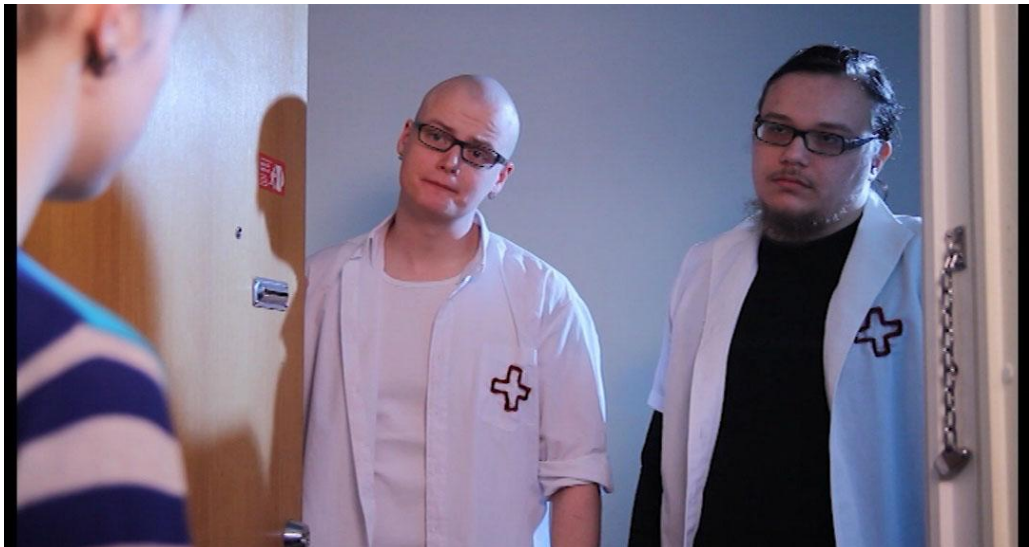
Kuva 9. Kolmipistevalaisun perusjärjestys (Jackman 2010, 97).

Päävalo (”key”) on voimakkain valonlähde, joka muodostaa ensisijaisen valon suunnan. Näin ollen se myös määrittää suunnan, jonne varjot laskeutuvat. Koska päävalo on voimakkain valonlähde, se pitkälti ratkaisee kameran valotusmääritykset. Päävalo voi olla kovaa tai pehmeää valoa haetun lopputuloksen luonteesta riippuen. Valo sijoitetaan yleensä henkilön kasvojenpiirteistä riippuen suuntautumaan hieman oikealta tai vasemmalta puolelta. Millersonin (1991a, 175) mukaan noin 30 astetta nenän linjasta on optimaalinen sijoituskulma. Päävalon on tapana tulla yläkulmasta, usein noin 45 asteen kulmassa kasvoihin nähden niin, että valo osuu henkilön silmiin. Mikäli silmät

ovat syvällä kulmien alla, on valon korkeutta laskettava sen verran, että ne saadaan hyvin näkyville. (Millerson 1991a, 73; Millerson 1991b, 40; Kolmipistevalaisu 2007.) Haluttaessa, päävalolla voidaan tuoda myös kohteen tausta esille. Dramaattisempaan lopputulokseen tähdättäessä kannattaa päävalo rajata kuitenkin osumaan tarkasti henkilöön ja estää hajavalon leviäminen ympäristöön. (Holshevnikoff 2005, 12.)

Tasoisvalon (”filli”, ”tasuri”) tehtävänä on saada päävalon tuottamat varjoiset alueet näkyviin ja vähentää kokonaisuuden kontrastisuutta. Se ei saa olla läheskään yhtä voimakas kuin päävalo. Muuten tuloksena ovat epäluonnolliset, kahteen suuntaan lankeavat varjot kohteessa. Sopiva tehokkuus tasoisvalolle on puolesta kolmasosaan päävalon kirkkaudesta. Tasoisvalona kannattaa käyttää pehmeää valoa; ”softattua” tai laajasta valonlähteestä peräisin olevaa valoa. Tasoisvalo asetetaan usein symmetrisesti kasvojen vastakkaiselle puolelle suhteessa päävaloon. Se voi kuitenkin olla myös selkeämmin sivummalla tai alempana, mikäli ratkaisu sopii tilanteeseen paremmin. (Millerson 1991a, 73; Millerson 1991b, 40; Kolmipistevalaisu 2007.)

Takavalon (”takis”) tärkeimpänä toimena on erottaa henkilö taustastaan. Erityisesti silloin, kun kohde ja tausta ovat sävyiltään samanlaisia, takavallo auttaa luomaan kolmiulotteisuuden tunnun kuvaan (ks. kuva 10). Ilman takavallo kohde saattaa sulautua taustaansa ja saada aikaan väljähtäneen ja elottoman tunnelman. Takavallo, joka tunnetaan myös nimityksellä hiusvalo, sijoitetaan henkilön taakse tai takaviistoon niin, että valo osuu kohteen hiuksiin ja hartioihin. Se piirtää hahmon ääri viivat ja näin paljastaa syvyyden ja kohteen muodon. Jotta takavallo täyttäisi tehtävänsä mahdollisimman onnistuneesti, kannattaa valon olla laadultaan kovaa. (Millerson 1991b, 40.) Hiuksiin osuessaan valo myös tuo esille henkilön hiusten värin ja niiden pintavaikutelman. Tässä kohtaa on hyvä ottaa huomioon juuri kyseinen esiintyjä. Valon aikaansaama efekti on hyvin erilainen esimerkiksi platinanvaaleissa, kiiltäväpintaisissa hiuksissa kuin olemukseltaan karheissa, hyvin tummissa hiuksissa.



Kuva 10. Pysäytyskuva Vika tikki –lyhytelokuvasta (Sonja Huttunen 2011). Kova takavaloo irrottaa hahmot taustasta.

Myös kaljut henkilöt on hyvä huomioida. Päälakeen osuva valo saa olla hyvin hienovarainen voimakkuudeltaan ja kovuusasteeltaan, jottei lopputulos ole häiritsevää. (Holshevnikoff 2005, 12.) Takavaloo asetettaessa on varottava, ettei se osu suoraan kameran linssiin aiheuttaen siihen heijastusta (”flarea”) (Millerson 1991a, 81).

Kolmipistevalaisua voidaan myös soveltaa valaistessa useampaa kuin yhtä ihmistä. Jokaiselle kuvassa esiintyvällä henkilöllä voidaan luoda oma päävalo, tasoitusvalo ja takavaloo. Usein kuitenkin on yksinkertaisempaa käyttää yhtä valonlähdettä toimittamaan useampaa virkaa. Joissain tilanteissa, kun kohteet ovat hyvin lähellä toisiaan, niiden erillinen valaisu onkin lähes mahdotonta. Tilanteessa, jossa kaksi henkilöä on vastakkain toisiinsa nähden, voidaan hyödyntää ristivalaisua. Toisen henkilön päävalo voi toimia toisen takavalona. Diffuusilla tai scrimmillä (ks. liite 1) voidaan vähentää takavaloksi osuvan valon intensiteettiä. Useita ihmisiä valaistessa tasoitusvalon kannattaa olla yleensä yhteinen. Tässä tarkoituksessa toimii erityisen hyvin pinta-alaltaan suuri valonlähde kuten esimerkiksi Kino-Flo-loisteputkivalaisin (ks. liite 1). (Millerson 1991a, 128; Kolmipistevalaisu 2007.)

7.2 Kasvojen valaisu

Periaatteessa kasvoja valaistaan samalla tavalla kuin mitä tahansa kohdetta. Todellisuudessa ihmiskasvoihin kuitenkin liittyy erityisen voimakkaita tunnepohjaisia erityis-

piirteitä. Tietyt vaikutukset nähdään rumina, ja tietyt ratkaisut lisäävät kohteen miellyttävyyttä. (Millerson 1991a, 99.)

Silmät ovat kasvojen tärkein elementti. Lähes poikkeuksetta on ensisijaisen tärkeää, että ne näkyvät selvästi. Mikäli silmiin ei heijastu valoa, syntyy niihin samea, hengen vaikutelma. Jos silmät ovat syvällä kulmien alla, on valoa heijastettava niihin alakautta. Näin on usein ulkokuvauksissa, kun aurinko paistaa suoraan ylhäältä. Tilanteen pelastaa perinteisesti refleksin kautta kasvoille heijastettu valo. Kuvaaja Russel Boyd (A.S.C.), joka on työskennellyt Hollywood-elokuvien parissa 1970-luvulta lähtien, kertoo kuitenkin ottaneensa tähän tarkoitukseen käyttöönsä LED-valaisimen (ks. liite 1). Nykyään hän tuottaa kaipaamansa ylimääräisen silmävalon kuvan henkilöille pienikokoisella LitePanel-LED-valaisimella, jonka valoteho on alas himmennettynä. Boydin mukaan LED-paneelin tuottama lisävalo on juuri sopivan hienovaraista, eikä se saa kohdetta näyttämään valaistulta. (Holben 2011, 16–18). Sen sijaan kasvoissa on osia, jotka saavat jäädä hämärämpään kuin pääpiirteet. Tällaisia ovat esimerkiksi niska ja korvat. Korvat näyttävät usein jopa paremmilta, jos niihin ei osu juurikaan valoa – liian kirkkaina ne varastavat helposti liian paljon huomiota. On myös varottava, etteivät henkilön hiukset valaistu liikaa aiheuttaen epäluonnollista, ylenpalttisesti loistavaa kehää hahmon pään ympärille. (Millerson 1991a, 99.) Elokuvanteossa on tärkeämpää keskittyä syntyvään vaikutelmaan, kuin tarkkaan paikkansa pitävyyteen. Testit ovatkin osoittaneet, että katsojat pitävät lämpimämpiä ja keltaisempia kasvoja totuudenmukaisimpina kuin aidon värisävyn mukaisia. Todellisuudesta voidaan siis joustaa vaikka pyrittäisiinkin realistiseen lopputulokseen. (Millerson 1991a, 98.)

7.3 Liikkuva kohde

Elävän kuvan valaisu ei ole staattista, valokuvauksessa käytettävää tekniikkaa, vaan siinä toiminnan ja tapahtumien mukaiset valon ja varjon liikkeet ja vaihtelut muodostavat dynaamisen ja elävän kuvatilän (Pirilä – Kivi 2005, 132). Tämä ajatus sisäistetään yleensä siinä vaiheessa, kun ihminen asetetaan kameran eteen. Toisin kuin valokuvauksessa, video- ja filmikuvauksessa kohteen kaikki liikkeet vaikuttavat jatkuvasti valon käyttäytymiseen.

Pienetkin pään liikkeet on pyrittävä ottamaan huomioon valaisua rakentaessa. Jos päävalo on hyvin tarkasti rajattu, on vaarana, että pienelläkin liikkeellä henkilö pois-

tuu sen vaikutusalueelta. On mietittävä, korjataanko asia laajentamalla valokeilaa vai valaisemalla alueet kahdella erillisellä valonlähteellä. Mikäli takavalon osuu kohteeseen jyrkästä kulmasta ja kohdehenkilö kallistaa päätään taaksepäin, voi valo saada aikaan epäedulliset valokeilat nenään ja otsaan. Ongelma on todennäköisesti helppo korjata laskemalla takavalon asemaa hieman. On myös huomioitava, tuleeko henkilö katsomaan säännöllisesti alaspäin, esim. toimittaja lukiessaan. Tällöin päävalon kulma jyrkkenee huomattavasti jättäen silmäkuopat varjoon. Harkinnan varaan jää, laskeetaanko päävalon sijaintia vai lisätäänkö kohteeseen osuvaksi alhaalta suunnattua tasoisvaloa. Jos vain suinkin mahdollista, kannattaa vastaaviin tilanteisiin varautua etukäteen ottamalla harjoitus esiintyjien tai valomalleina toimivien henkilöiden (”stand-in”) kanssa ennen varsinaista kuvaustilannetta. (Millerson 1991b, 70.) Ohjaajan kanssa voidaan toki keskustella, muutetaanko valaisua sopimaan esiintyjän liikkeisiin vai olisiko yksinkertainen ratkaisu muuttaa esiintyjän toimintaa parempi vaihtoehto.

Kun kuvassa esiintyvät henkilöt liikkuvat suuremmilla alueilla, on yleisesti ottaen olemassa kaksi tapaa lähestyä tilanteen valaisua. Yksinkertaisin tapa on kattaa koko tila suurella hajavalomäärällä. Päävalo toimiikin pikemminkin yleisvalona. Tekniikka ei jätä juurikaan varaa ilmaisullisiin ratkaisuihin, mutta se on usein käytännöllisin ratkaisu kun henkilöiden liikeradat ovat suuria. Toinen tapa on rakentaa valaisu useisiin kuvan sisällä oleviin pisteisiin. Henkilö liikkuu kuvassa pisteestä A pisteen B kautta pisteeseen C. Jokaiseen pisteeseen voidaan haluttaessa luoda oikeaoppinen kolmipistevalaisu. Valo voi tulla erilaisista lähteistä – pisteessä A päävalo voi tulla läheisestä ikkunasta ja pisteessä C päädytään takkatulen ääreen. Varjoisten ja valoisten paikkojen välillä kulkeva henkilö herättää visuaalista mielenkiintoa. (Millerson 1991b, 72; Dollin 1987, 61.) Jos kohtauksessa on paljon toimintaa ja ihmisten liikettä, yleisö ei kiinnitä huomiota valaisun epätäydellisyyteen (Millerson 1991b, 132).

8 KUVAUSLOKAATION VALAISU

Kuvauslokaatio on paikka tai tila, jossa elokuvaa tai televisio-ohjelmaa kuvataan studioolosuhteiden sijaan. Lokaatiokuvauksia on sekä ulkokuvaukset eli eksteriöörit sekä studion ulkopuolella toteutetut sisäkuvaukset eli interiöörit. Tekstissäni käsittelen pääotsikon ”Kuvauslokaation valaisu” alla ennen kaikkea interiöörikuvausten valaisua.

Lokaatiossa kuvaaminen voi olla tuotantoyhtiölle edullisempi vaihtoehto kuin halutun kaltaisen lavastuksen rakentaminen studiotilaan. Lokaatiokuvaukset määräytyvät kuitenkin ensisijaisesti käsikirjoituksen vaatimusten mukaisesti. Olosuhteiden vuoksi lokaatiossa ollaan usein liikkumassa hieman pienemmällä valaisukalustolla kuin studioissa. Valaisun suhteen eroja studiotyöskentelyyn on vallitsevan valon kanssa työskentely, tilan (usein huonekorkeuden) puute ja se, että katosta ripustamisen sijaan valaisimet on pystytettävä statiiveille.

Kuvauslokaatioon saapuessa on oleellista tietää, mihin suuntiin kameralla tilassa kuvataan eli mitä kuvissa tulee näkyviin. Taustan valaisu voidaan aloittaa, kun kohteet ja niiden liikkeet on ensin saatu valaistua. Lähes poikkeuksetta parempaan lopputulokseen päästään, kun kohde ja tausta valaistetaan erikseen. Toimintatapa antaa molempien valaisuun huomattavasti enemmän säätövaraa. Valaisua aloittaessa on oltava selvää, minkälaista tunnelmaa kohtauksen on tarkoitus välittää. Oleellisesti vaikuttavat myös ympäristön asettamat ominaispiirteet – valo ostoskeskuksessa on varmasti hyvin erilainen kuin valo autiotalossa. On päätettävä, millainen valo taustalla näkyviin seiiniin halutaan; jäävätkö ne pimentoon, osuuko niihin (oikeasti tai keinotekoisesti) kohteeseen vaikuttava päävalo vai valaistaanko ne esimerkiksi useilla spottimaisilla valokeiloilla.

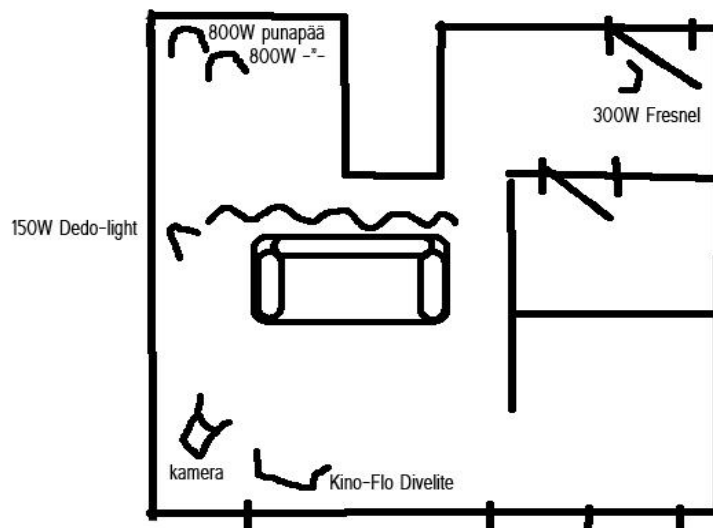
Tilan erikoisuudet on myös otettava huomioon. Mahdolliset syvennykset, pylväät, parurut katossa ja muut vastaavat kohteet vaativat usein tarkkaan suunnattua valaisua. Kuten jo aikaisemmin mainitsin, lokaatioissa katto on selvästi alempana kuin studiotiloissa. Tämä vaikuttaa siihen, ettei valaisinta saada välttämättä parhaaseen mahdolliseen kulmaan kohteeseen nähden, ja näin ollen tuloksena voivat olla epämieluisat taustaan osuvat varjot. Ongelmallista valaisimien sijoittelussa lokaatiotiloissa voi olla myös niitä kannattelevien statiivien piilottelu niin, etteivät ne näy kuva-alueessa. Erietyisesti takavalon aseman löytäminen voi olla haasteellista. Yksinkertaisena ratkaisuna on kuitenkin poikkiputken (t-bar) tai extension armin asettaminen statiivin ja valaisimen väliin. Niin studioissa kuin lokaatiossa kuvatessa on hyvä tarkistaa, että lamput tai statiivit eivät myöskään heijastu mistään kuvassa näkyvästä pinnasta esille. (Millerson 1991a, 178, 223–229.) Kuvaustilaa itsessään voidaan myös käyttää hyväksi yksinkertaisilla, mutta kätevillä tavoilla. Kuvaaja Rodrigo Prieto (A.S.C.) (ks. Benjamin 2011, 36) kertoo käyttäneensä elokuvan ”Biutiful” kuvauksissa ovien pintoja heijastamaan

valoa kohteisiin. Näin kuvaustilaan ei tarvitse tuoda erillisiä reflejä, joiden näkymistä kameratyöskentelyssä olisi jatkuvasti varottava.

Lyhytelokuva *Vika tikki* kuvattiin yhtä kohtausta lukuunottamatta pienessä yksiössä. Huoneen pohjamalli (ks. kuva 12.) vaikutti paljon kuvaustilanteen lavastukseen. Halusin ehdottomasti saada kuvaan jotain syvyysvaikutelmaa niin, ettei pääkuvauspaikkamme sohva olisi vain tasaista seinää vasten. Päätimme näyttää taustalla huoneiston eteisen ja luoda sohvan taakse kuvitteellisen ikkunan. Eteisen seinään ja nauhalakon vaatteisiin laitoin spottimaisen valon saamaan ne mielenkiintoisemmaksi kuvaelementiksi. Mainitsin aiemmin tekstissäni, että kuvauslokaatioon saapuessa on tärkeää tietää mihin suuntiin tilassa tullaan kuvaamaan. Valitettavasti tämän suhteen sattui väärinkäsitys ja luulin, että tulemme kuvaamaan kyseisessä tilassa myös vastakkaiseen suuntaan, jossa sijaitsee oikea ikkuna. Tämän vuoksi päädyin antamaan myös sen suunnasta paljon myötäistä valoa kuvaan. Tämä on nähtävissä erityisesti kuvan 5 vasemman puoleisessa esimerkissä (ks. 5.1). Lopputuloksena oli kontrastiton flat lighting -efekti, jota entisestään korosti kuvakulma suoraan edestä. Luulen, että luottamalla enemmän kuvitteellisen ikkunan suunnasta tulevaan vastavaloon, lopputulokseen olisi saatu visuaalista jännitettä.



Kuva 11. Pysäytyskuva *Vika tikki* –lyhytelokuvasta (Sonja Huttunen 2011).



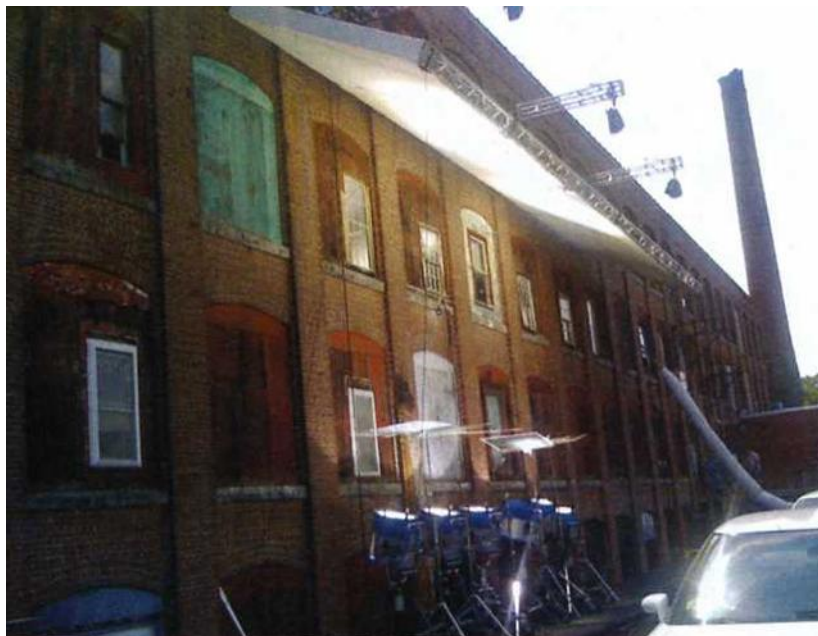
Kuva 12. Pohjapiirros Vika tikki -lyhytelokuvan kuvauslokaatiosta (Sonja Huttunen 2011).

8.1 Valon motiivi

Valaisun periaatteena on, että valo muistuttaa luonnollista tai vallitsevaa valoa ja antaa luonnollisen tai uskottavan mielikuvan tilasta (Leponiemi 2010, 129). Realistisessa kuvausympäristössä on useimmiten näkyviä tai epäsuoria valonlähteitä. Ihanteellisesti päävalon suunta ja luonne jäljittelee näitä lähteitä (ks. liite 2). Jos henkilö seisoo ikkunan vieressä ja päävalo tulee vastakkaisesta suunnasta, on vaikutelma epäuskottava. (Millerson 1991a, 75.) Ohjaaja ja kuvaaja Pietu Takalan (F.S.C.) (ks. Leponiemi 2010, 130) mukaan valaistuksen lähtökohtana tulisi käyttää autenttisia valoja, joiden apuna käytetään tukivaloja – pyrkimyksenä kuitenkin se, että kuva ei näyttäisi valaistulta.

Sisätiloissa juuri ikkunat ovat usein valonsuunnan määritteleviä tekijöitä. Valaisija (”gafferi”) Mike Moyer kutsuu *The Fighter* -elokuvan kuvaaja Hoyte Van Hoytemaa (N.S.C.) (ks. Goldman 2011, 46–48) yhdeksi taitavimmista hänen tuntemistaan lähdevalaisijoista. Moyerin mukaan Van Hoytema uskoo, että jos tilassa on ikkuna, on valaistava ikkunan läpi. Jos kuvassa on auki oleva ovi, on valon tultava oviaukon läpi. Van Hoytema saavuttaa tämän efektin omaleimaisella eyebrows-tekniikalla (ks. kuva

13). Hän asettaa heijastavaa materiaalia jokaisen ikkunan (tai minkä tahansa lähteen) ulos jäävän puolen yläpinnalle ja heijastaa siihen suuren valomäärän, joka kimpoaa sisätiloihin.



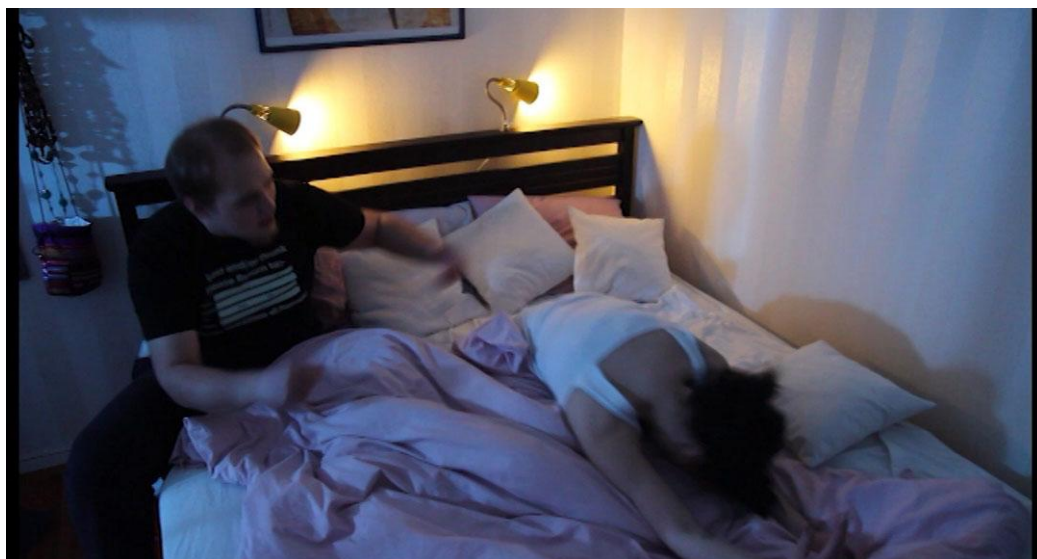
Kuva 13. Havainnollistava kuva Van Hoyteman eyebrows-tekniikasta (Goldman 2011, 48).

Van Hoyteman mielestä tämä on helpoin tapa valaista niin, että ikkunoista voi edelleen katsoa ulos. Sisätilan lattialla ei myöskään näin ollen ole valaisukalustoa, vaan kameralle ja sen liikkeille jää enemmän tilaa. Van Hoytema kuvailee sisään lankeavan valon määrän tippuvan melko nopeasti mitä syvemmälle huoneeseen mennään, mutta se luo hyvin dynaamisen vaikutelman, kun näyttelijät liikkuvat ympäriinsä. Pienellä määrällä savua valoa saadaan haluttaessa kannettua hieman kattavammalle alueelle, tosin tällöin kuvan kontrastisuus laskee. (Goldman 2011, 46–48.)

Myös suomalainen, erityisesti mainoskuvaukseen erikoistunut Takala (via Leponiemi 2010, 130) kuuluttaa luonnolliselta vaikuttavan valoeffektin perään. *Vaikka kuvassa ei olisi valonlähdeä näkyvissä, niin kuvittelen sellaisen ja mietin, miten sieltä tuleva valo osuu kohteeseen* (Takala via Leponiemi 2010, 130). Tällainen ajattelutapa auttaa myös muistamaan, että sama valon suunta ja luonne on kohteen lisäksi jatkuttava myös taustassa. Luonnollisen valon imitoiminen on useimmiten jatkuvaa vaihtokauppaa totuudenmukaisuuden ja viehättävyyden välillä. Erityisesti lähikuvissa on kuitenkin tavallista ”huijata” päävalon asemoinnissa hakemalla sen kulmaan, joka luo

kaikista parhaimman näköisen lopputuloksen, huolimatta sen mahdollisesta virheellisyydestä ympäristöön nähden. (Millerson 1991a, 75, 266.)

Produktiivisessa työssäni pyrin löytämään jokaiseen kuvaustilaan motivoituja valonsuuntia. Useimmissa kohtauksissa oleellisena valonlähteenä on aito tai keinotekoinen ikkunasta tuleva valo. Muut valonsuunnat pyrin motivoimaan kuvassa esiintyvillä praktikaaleilla (ks. 8.2.). Kuvassa 14 on nähtävissä esimerkki vastaavasta. Kyseessä on myöhäinen ilta pariskunnan makuuhuoneessa. Halusin, että sänkyyn ja hahmoille lankeaa kuviteltu kuun loisteen tuottama sininen valo. Lähikuvissa käytin henkilöille erillistä, helpommin suunnattava Dedo-valaisinta (ks. liite 1) sinisen sävyisenä takavalona. Jottei lopputulos olisi jäänyt tylsän latteaksi, otin käyttöön sisustusvalot. Niitä himmentämään jouduin kuvaustilanteessa käyttämään ND-kalvoa (ks. liite 1). Valaisimet tuottivat siitä huolimatta seinässä näkyvät hotspotit ja toivat koko tilaan turhan paljon valotehoa heikentäen sinisen päävalon intensiteettiä. Ongelmasta oltaiiin todennäköisesti päästy eroon, jos olisimme varautuneet tilanteeseen heikompitehoisilla varapolttimoilla. Sisustusvalojen keltainen valo näytti mielestäni kuitenkin hyvälle joissain lähikuvissa, joissa se hohti tasoitusvaloa kasvojen pimeämmälle puolelle.



Kuva 14. Pysäytyskuva Vika tikki -lyhytelokuvasta (Sonja Huttunen 2011).

8.2 Vallitseva valo

Kuvauslokaatiossa luonnollisesti olemassa olevaa valoa kutsutaan vallitsevaksi valoksi. Ikkunoista sisään tulvivan valon lisäksi tilassa olevia valaisimia on usein suositeltavaa käyttää hyväksi. Tietyn lokaation tai tilanteen valo voi olla ratkaiseva tekijä sen

ilmentymisen ja tunnelman osalta. Tilan valaiseminen aivan uudesta lähtökohdasta voi aiheuttaa hämmentävän ja vieraannuttavan vaikutelman. (Busselle 1993, 67.)

Praktikaaleiksi (”prakti”) kutsutaan kaikkia lavastukseen kuuluvia elementtejä, jotka ovat kuvaushetkellä normaalisti toiminnassa. Yleensä tällaisia ovat esimerkiksi sisustuslamput ja työpöydän valaisimet. (Ferncase 1995, 123.) Näitä hyväksi käyttämällä saadaan tilanteeseen todentuntua ja valon ilmentymille mahdollisia motiiveja. Praktien kanssa voidaan menetellä kahdella tavalla. Vallitseviin valaisimiin voidaan vaihtaa ennen kuvausta voimakastehoisemmat polttimot, jolloin niiden tuottama valo riittää ilmentämään kuvan kohteet (Takala via Leponiemi 2010, 134). Jos kaivataan tarkempia valonhallintamahdollisuuksia, rakennetaan valaisimella tukivalo. Praktin taakse, yläviistoon on sijoitettava toinen valonlähde niin, ettei se tule näkyviin kuvarajauksessa. Lähtökohtaisesti sen valokeilan on oltava laajempi ja himmeämpi, jotta se sekoittuu huomaamatta ensimmäiseen valoon. (Dollin 1987, 60.)

Käytin itse kyseistä tukivalotekniikkaa kahdessa eri tilanteessa Vika tikki-lyhytelokuvassa. Toinen on nähtävissä kuvassa 3 (ks. 3.1.), jossa kuvassa näkyvän työpöytävalaisimen taakse yläviistoon on asetettu tukivalo. Pyrkimyksenäni oli aikaan saada vaikutelma, että päähenkilön kasvoille saapuva valo olisi peräisin pöydän praktikaalista. Kuvassa 15 vahvistin keinotekoisesti kynttilästä syntyvää valo-efektiä. Sijoitin kynttelikön taakse Dedo-valaisimen osoittamaan kohti hahmon kasvoja. Alas himmennettynä valon värilämpötila myös laski sopivasti vastaamaan lähes aidon kynttilänliekin värilämpötilaa. Valaisinta aseteltaessa oli huomioitava, että sen valo ei saanut osua itse kynttilään, joka olisi muuten aiheuttanut epärealistisia varjoja kuviin.



Kuva 15. Pysäytyskuva Vika tikki -lyhytelokuvasta (Sonja Huttunen 2011).

Sen sijaan, jos praktit ovat esimerkiksi taustalla vain sisustuselementteinä tuomassa kuvallista mielenkiintoa, on niihin usein vaihdettava teholtaan heikkommat polttimot, jotta ne eivät vetäisi liikaa huomiota puoleensa. Erityisesti julkisissa tiloissa mutta myös esimerkiksi kotitalouksien keittiöissä ovat ensisijaisina valonlähteinä loisteputkivalaisimet. Mikäli näitä halutaan hyödyntää kuvaustilanteessa, on yleensä tarpeen mukaista vaihtaa valaisimiin kuvaukseen sopivammat putket. Lähtökohtaisesti tavallisissa loisteputkivalaisimissa värinvalvonta on heikkoa ja kuvassa vaikutus usein ilmenee vihertävänä, likaisen oloisena valona. Ne on hyvä vaihtaa esimerkiksi 5000 Kelvin-asteen, päivänvalo vastaviin loisteputkiin. (Loisteputki 2011.)

Myös ikkunasta tai muista lähteistä tulevan luonnonvalon suhteen voidaan tehdä erilaisia ratkaisuja. Mikäli halutaan päästä eroon sääolosuhteiden ja ajan kulun vaikutuksista valoon, on vaihtoehtona peittää aito luonnonvalo ja simuloida sitä keinotekoisin tavoin. Mahdollisesti, jos valotilanne ulkona vaikuttaa vakaalle, voidaan luonnonvalon efektiä ainoastaan vahvistaa ja suunnata tukivaloilla (ks. liite 2). Jos sen sijaan luotetaan luonnolliseen valoon, on edessä värilämpötilojen tasapainottaminen. Useimmiten tämä tarkoittaa CTO-kalvon (ks. liite 1) asettamista ikkunan eteen tai vaihtoehtoisesti kaikkien keinovalojen kääntämistä CTB-kalvoilla (ks. liite 1) luonnonvaloa vastaavaksi. Erityisesti tilanteissa, jossa kamera kuvaa kohti ikkunaa, on niistä tulviva valo liian voimakasta. Ratkaisuna tähän on ND-kalvo (ks. liite 1), jota ikkunaan asettamalla saadaan valotehoa pudotettua ratkaisevasti. (Millerson 1991a, 222; Leponiemi 2010, 136.)

8.3 Jatkuvuus

Jatkuvuus on äärimmäisen tärkeä tekijä koko elävän kuvan luomisprosessissa. Jotta uskottava illuusio ajasta ja paikasta saadaan aikaiseksi ja viesti välitettyä katsojalle, on peräkkäisten kuvien tuettava toisiaan. Valaisun suhteen tämä tarkoittaa sitä, että yhden kohtauksen kaikkien kuvien on istuttava yhteen niin, että valon suunnassa ja laadussa ei ole havaittavia epäuskottavuuksia. Mikäli leikkauskohdissa on huomattavissa valaisueroja, ne koetaan virheinä. (Pirilä – Kivi 2005, 133.)

Koska kokemukset todellisuuden kokijana ja elävän kuvan havainnoitsijana eroavat toisistaan olennaisesti, on elokuvan tekijöiden usein muokattava totuutta jopa vain saavuttaakseen uskottavan vaikutelman. Jokapäiväisessä elämässä ei nähdä mitään erikoista siinä, että kohde on toiselta puolelta kirkkaassa valossa ja toiselle puolelle siirryttäessä se nähdään siluettina valoa vasten. Jos elokuvassa tehdään suora leikkaus näiden kahden tilanteen välillä, on vaikutelma ainakin ensialkuun hämäävä ennen kuin katsoja ymmärtää mitä on tapahtunut. Säättämällä valaisua yhteensopivammaksi, neutraalimmaksi, saadaan kohtauksen jatkuvuus huomattavasti sujuvammaksi. (Millerson 1991a, 266–267.)

Jatkuvuusongelmiin törmätään erityisesti ulkokuvauksissa, joissa ollaan luonnonvalon ja sen muutosten armoilla. Tästä ja kyseisten tilanteiden ratkaisumahdollisuuksista on kerrottu aiemmin kohdassa 4.1.

9 TUNNELMAN LUOMINEN VALOLLA

Kun yleisö kehuu ”hyvää valaisua” on kyseessä useimmiten vaikuttava, dramaattinen valolla aikaan saatu efekti. Taitavinta valaisua kaipaa kuitenkin vaatimattoman, luonnollisen vaikutelman luominen. Yleisö harvoin huomaa tai on edes tietoinen valaisusta, mutta he ovat kuitenkin jatkuvasti sen aikaan saaman efektin vaikutuksessa. (Millerson 1991a, 236.) Näkymätön valaisu on onnistunutta valaisua. Näkymättömän ja realistisen valaisun ei kuitenkaan tarvitse olla synonyymi tylsälle valaisulle. Valolle on vain määriteltävä uskottava suunta ja luonne. Suoraan edestä valaiseminen on harvoin paras vaihtoehto – Pietu Takalan (ks. Leponiemi 2010, 130) mukaan se *tappaa kohteesta kaikki sävyt*. Suoraan kameran päältä tulevalla valolla ei kuvassa ole näkyvää suuntaa. (Leponiemi 2010, 130.)

Valolla saadaan kohteisiin mielenkiintoa. Tämä voidaan tehdä joko luonnollisilla tai symbolisimmilla keinoilla. (Millerson 1991a, 242.) Valolla manipuloimalla on mahdollista saada arkisimmatkin esineet kiinnostaviksi, tai ne voivat saada mystisiä, jopa pelottavia piirteitä (Pirilä – Kivi 2005, 132). Valaisun tunnelmaan vaikuttavat kaikki valon ominaisuudet: laatu, suunta, kattavuus, väri ja voimakkuus. Kaikista yksittäin ja yhteisesti muodostuu tiettyjä mielikuvia.

9.1. Valo efektinä

Valolla voidaan luoda kuvaustilanteeseen elementtejä, joita ei edes oikeasti ole olemassa. Jopa kokonaisia tilanteita voidaan aikaansaada valon avulla. Tällaisesta esimerkkinä ovat vaikkapa auto- ja junakohtaukset. Nämä voidaan toteuttaa ilman todellista liikettä vain tuottamalla liikkeen vaikutelmaa valoeffekteillä. Riittää, että ikkunas-ta tuleva valo elää. Itse ikkunaakaan ei ole oleellista nähdä, vaan tärkeimpään rooliin nousevat varjot, jotka liikkuvat kaikissa pinnoissa, joita kuvakentässä on näkyvillä. (Muhli 2008, 13.) Yksinkertaisia valolla luotuja tilavaikutelmia ovat esimerkiksi van-kilan kaltereiden aikaansaamiksi oletetut varjot hahmossa tai veden lainehtimista simuloivat heijastukset (Millerson 1991a, 243).

Lisäksi valolla on helppo toteuttaa yksittäisiä realistisia valotehosteita. Esimerkiksi takkatulta tai televisiota ei tarvitse oikeasti edes olla paikalla, jotta saataisiin vaikutelma niiden olemassaolosta. Molemmat tuottavat todellisuudessakin valoa ympäris-töönsä, mutta vaikutelma niistä on helpompi luoda keinotekoisesti, jolloin valon voi-makkuutta ja rytmiä voidaan säätää halutulla tavalla. Kummatkin efektit on perinteisesti saatu aikaan esimerkiksi yhdellä pehmeää valoa tuottavalla valonlähteellä, jonka edessä heilutetaan epäsäännölliseen tahtiin jotain peittävää materiaalia. Tulta simu-loidessa valonlähteen on annettava sävyltään lämmintä valoa ja television valoa mat-kiessa käytetään kylmää valoa. (Millerson 1991a, 242.)

Vika tikki -lyhytelokuvassa tarvittiin televisiovaloeffektinä ja toteutimme sen Kino-Flo-valaisimella (ks. liite 1) sen valotehoa manuaalisesti alas ja ylös dimmaamalla. Kuvassa huonetila oli niin valoisa, että todellisuudessa television aikaansaama valo tuskin olisi ollut havaittavaa. Koska lyhytelokuvan pyrkimys ei ollut kuitenkaan jäljentää realistista tilannetta, television välke visuaalisena efektinä sopi kohtaukseen oikein hyvin.

Valolla voidaan myös tehdä hienovaraisempia, luonnollisempia efektejä. Näissä ta-voitteena on enemmänkin entistä mielekkäämmän näköisen kuvan luominen. Tyhjälle seinälle voidaan esimerkiksi keinotekoisesti heijastaa vanhanaikaisen ikkunarudukon idea. Myös sälekaihdinten välistä tai kuvioitujen ikkunaverhojen läpi tulevalla valolla saadaan helposti lisää mielenkiintoa valoon. (Millerson 1991a, 242.)

Valoefekteillä voidaan välittää lisäksi puhtaan symbolisia merkityksiä. Silloin kun ei pyritä täydellisen realistiseen vaikutelmaan, voidaan valoa hyödyntää esimerkiksi dramaattisissa tunnelman vaihdoksissa. Valon muutos voi tapahtua joko otoksen aika- tai erillisten otosten välillä. Valon määrää voidaan laskea high-keysta low-keyhyn, päävalon suunta voi muuttua, valon väri vaihtua tai valonlähdettä voidaan liikuttaa tai vaikka välkyttää. Mahdollisuuksia on äärettömät määrät, rajana vain ilmaisuuden joustavuus.

Rodrigo Prieto kuvaili *American Cinematographer* -lehdelle antamassaan haastattelussa (ks. Benjamin 2011, 41) erästä *Biutiful*-elokuvan kohtauksesta, jossa käytettiin erikoisempaa valoefektiä. Kyseessä oli yökerhoon sijoittuva kohtaus, jossa oikean tunnelman aikaansaamiseksi päädyttiin käyttämään mustavalolamppuja. Mustavalolamppu tuottaa suuritaajuista, lähes täysin vaaratonta ultraviolettisäteilyä, jonka vaikutuksesta vaaleat materiaalit loistavat pimeydessä. Prieto kuvasi kohtauksen ilman UV-filtteriä kamerassaan ja näin aikaan saatiin utuinen, indigonsininen valovaikutelma. Prieton mielestä efekti loi hienon kontrastin suhteessa kohtauksen ensimmäisen osion vihreään ja oranssiin valoon. (Benjamin 2011, 41; Mustavalolamppu 2010.)

9.2 Tyyliuunnat

Valaisuun on muodostunut erilaisia tyyliä. Tietyt termit kertovat, minkälaisista valaisua tilanteeseen tai teokseen haetaan.

Chiaroscuro on niin yleisesti käytössä oleva tyyli, että sitä ei aina ajatella erillisenä tekniikkana. Se juontaa juurensa vuosisatojen takaiseen maalaustaiteeseen. Muun muassa Rembrant, Caravaggio ja Dali ovat käyttäneet valon ja varjon suhdetta hyväkseen pyrkiessään kolmiulotteiseen ilmaisuun. Tekniikan tavoitteena on korostaa kohteen mittasuhteita ja tilan syvyysvaikutelmaa. Ominaisia ovat jyrkät valon ja varjon erot, joissa kuitenkin oleellista on niiden välinen asteittainen siirtymä. Jo varhain elokuva-historian alussa valaisevat kuvaajat omaksuivat Rembrantin tekniikat. Chiaroscuro valaisutekniikassa on tapana asettaa päävalo sille puolelle kasvoja, joka on kauempana kamerasta. Varjopuolta voidaan tuoda esille tasoitusvalolla tai reflellä heijastamalla. Kohde on tärkeä erottaa taustastaan valolla, mieluusti taustan ja kohteen kontrasti on huomattavan suuri. Jotta pääkohteeseen kohdistuva huomio maksimoituisi, tehdään

siitä myös useimmiten selkeästi kirkkain kuvan alue. (Millerson 1991a, 238-239; Ward 2000, 177–179.)

Notan-tyyli keskittyy ensisijaisesti kohteen pinnan esille tuomiseen. Se korostaa pinnan sävyjä ja värejä sekä kohteen ääriviivoja. Varjoista pyritään pääsemään eroon ja näin ollen vaikutelma on varsin kaksiulotteinen ja lattea. Tekniikkaa toteutetaan laajalle hajoavilla pehmeillä valonlähteillä. Notan-tyylistä high-key-valaisua kutsutaan usein flat lightingiksi. Kuva-alueen valaisua tasaisen kirkkaaksi käytetään erityisesti saippuasarjoissa ja uutisstudioissa, koska se antaa näyttelijöille liikkumavaraa ja helpottaa monikamerakuvaamista. (Millerson 1991a, 238; Muhli 2008, 27; Ward 2000, 179.)

Siluetti lasketaan toisinaan myös omaksi tekniikakseen. Siluettiksi valaistusta kohteesta nähdään ainoastaan sen ääriviivat valoisaa taustaa vasten. Efekti saadaan aikaan asettamalla valon lähde kohteen taakse – useimmiten hieman yläkulmaan niin, ettei valokeila osu suoraan kameran linssiin. Keinoa käytetään hyväksi kun katsojalta halutaan salata informaatiota tai luoda jännitystä ja mysteerin tuntua. Contre-jour-käsite tarkoittaa, että kohdetta kuvataan nimenomaan auringon valoa vasten. Se ei kuitenkaan rajoitu täydelliseen siluetti-efektiin, vaan myös kohteen etusuunnasta voidaan antaa tasoittavaa valoa. (Millerson 1991a, 238; Ward 2000, 179.)

Cameo- ja limbo-valaisu ovat myös termejä, joita saatetaan tarvita valaisutekniikoiden yhteydessä. Limbo on tarkemmin ottaen kuitenkin lavastus- tai esillepanokeino. Sillä tarkoitetaan kohteen esittämistä täysin valkoisen taustan edessä. Useimmiten valaisu on näissä tilanteissa varjoton, notan-tyylin mukainen. Päinvastaisesti cameo-valaisulla tarkoitetaan kohteen kuvaamista täysin valaisematonta, tummaa taustaa vasten. Tässäkin tapauksessa valaisu toteutetaan high-key-tyylisenä. (Millerson 1991a, 240; Ferncase 1995, 24, 93.)

1940- ja 1950-lukujen film noir -elokuvilla oli hyvin selkeä tyyli, jossa valaisu oli tärkeässä asemassa. Film noir -käsitettä käytetään yhä kuvailemaan tietyn tyyppistä valaisua. Tyylille ominaista on korkeakontrastisuus terävillä varjoilla sekä tumma, low-key-yleisilme. Valaisussa pyritään käyttämään yhdestä lähteestä peräisin olevaa kovaa valoa, kapeita valokiiloja, alakulmia ja tummia varjoja. Lopputuloksena on dynaami-

sen graafisia kuvia, jotka tummanpuhuvuudessaan viestivät mysteerisyydestä ja jännityksestä. Ekspressionistisella valaisulla tarkoitetaan hyvin pitkälti samaa kuin film noir -tyylillä. (Ward 2000, 180-181.)

10 YHTEENVETO

Taitava valaisu vaatii tekijöiltään teknistä ammattitaitoa sekä visuaalista näkemystä ja luovuutta. Näitä taitoja on mahdoton sisäistää teoreettisella opiskelulla. Valaisemaan oppii vain käytännön työn kautta. Pelkästään työvälineiden hallitseminen vaatii harjoittelua. Uusia ongelmia tulee kuvaustilanteissa pitkän linjan valaisijoillekin, mutta kokemuksen tuomien ratkaisumallien soveltaminen tekee heistä asemansa ansainneita ammattilaisia. Uskon kuitenkin, että valaisun perusteista lukemalla alalla aloittelevat henkilöt kykenevät helpommin ymmärtämään valon käyttäytymistä ja soveltamaan tietoa käytännön ratkaisuisissa. Toivon mukaan oma tekstinikin tarjoaa lukijalleen uusia ajatuksia, yksittäisiä vinkkejä ja neuvoja välttää ongelmia todellisissa valaisutilanteissa.

Itselleni opinnäytetyön parissa työskentely on ollut opettavainen katsaus aiheeseen. Etsinnän jälkeen onnistuin löytämään suhteellisen kattavasti lähdeaineita, ja niiden lukeminen tarjosi kiitettävän paljon uutta informaatiota valaisusta. Erityisen tehokkaaksi opiskelujaksoksi tämän teki se, että koko prosessin ajan työskentelin myös valoharjoittelijana eräässä kotimaisessa tv-tuotannossa. Työtehtävien hoitaminen ei ollut vain rutiininomaista valokaluston pystyttämistä, vaan jäin miettimään, miksi valaisutilanne hoidetaan juuri valitulla tavalla. Samoin lukiessani teoriatietaa monet esimerkkutilanteet tuntuivat tutuilta käytännön työn merkeistä.

Työni lähtökohtana oli siis teoreettisen tiedon kokoaminen ja sisäistäminen. Produktiivinen osa jäi hieman sivuosaan enkä keskittänyt sen toteuttamiseen yhtä suuria voimavaroja. Lyhytelokuva tehtiin hyvin pienellä mittakaavalla. Ohjaajan ja itseni lisäksi kuvausryhmään kuului vain äänittäjä ja assistentti. Lyhytelokuva kuvattiin kahden päivän aikana, ja sen ennakkosuunnittelu jäi lähes olemattomaksi olosuhteiden pakosta. Varsinkin ensimmäisenä kuvauspäivänä toiminta oli hyvin improvisoivaa, koska emme olleet ennakkoon päässeet näkemään kuvauslokaatiota, vaan tilan set-up ja kuvausunnat oli päätettävä paikan päällä. Mielestäni tämä näkyy myös lopputuloksen laadussa. Seuraavana päivänä kuvatut kohtaukset ovat selkeästi onnistuneempia, kos-

ka niiden valaisua pystyin suunnittelemaan edellisenä iltana, kun kykenin hahmottamaan kuvaustilan. Kuvausten aikana oli kuitenkin hienoa tajuta hetkittäin soveltavansa opiskelemaansa tietoa käytännön tilanteisiin ja pystyvänsä myös jakamaan osaamistaan muille työryhmän jäsenille. Oli myös todella mielekästä päästä itse vastuuseen kuvauksesta ja valaisusta, ja näin ollen kartuttaa arvokasta kokemusta.

Uskon, että opinnäytetyön eteen tekemäni työ tulee olemaan minulle vielä hyödyksi tulevaisuudessa. Työskentelyprosessin aikana kiinnostukseni valaisuun on kasvanut entisestään, ja toivonkin vielä tekeväni esimerkiksi valomiehen ja best boyn työtehtäviä lähitulevaisuudessa. Opittavaa aihealueesta on vielä paljon, mutta luotan, että käytännön työelämä auttaa parhaiten omaksuttamaan uusia tietoja ja taitoja valaisun laajalta saralta.

LÄHTEET

- Alavalkama, I. 2000. Kuvausmenetelmät 2000-01 / Valaisimet. Kurssimoniste:
Saatavissa: <http://www.tut.fi/units/arc/amltech/books/aml2100/pdfs/foto-val.pdf>
[viitattu 21.2.2011].
- Benjamin, B. 2011. Letting Go. American Cinematographer. 81/1, 34-41.
- Busselle, M. 1993. The Art of Photographic Lighting. Singapore: David & Charles.
- Cinegel Filters. 2011. Saatavissa: <http://www.rosco.com/us/filters/cinegel.cfm> [viitattu 9.3.2011].
- Creeber, G. 2006. Tele-visions – An Introduction to studying Television. London: British Film Institute.
- Dedolight. 2011. Saatavissa:
<http://www.dedolight.com/www/dedolight/default.php?la=0&pg=01> [viitattu 29.3.2011].
- Dollin, S. 1987. Kuvaa itse – Videokuvaajan käsikirja. Vantaa: Oy Kirjalito Ab.
- Fagerroos, P. 2007. Valonlähteet – Luminord-seminaari 6.2.2007. Oy Osram Ab.
Saatavissa:
<http://www.nsoy.fi/lumi/Luminord%202007%20Valonlahteet.pdf> [viitattu 7.3.2011].
- Ferncase, R. K. 1995. Film and Video Lighting Terms and Concepts. Newton: Butterworth-Heinemann.
- Fresnel. 2007. Saatavissa: <http://www.digivideo.fi/wiki/index.php/Fresnel> [viitattu 12.3.2011].
- Full Spectrum, Neodymium and High Color Rendering Light Bulbs. 2010. Saatavissa:
http://www.topbulb.com/find/full_spectrum.asp [viitattu 19.2.2011].

Goldman, M. 2011. Tough Love. *American Cinematographer*. 81/1, 46–51.

Holben, J. 2011. True Survivors. *American Cinematographer*. 81/2, 16–18.

Holshevnikoff, B. 2005. ARRI – Lighting Handbook: How to Get The Most From Your New ARRI Kit. Saatavissa:

http://www.videotextsystems.com/files/arri_lighting_handbook_english.pdf [viitattu 12.3.2011].

Jackman, J. 2010. *Lighting for Digital Video and Television*. Oxford: Elsevier Inc.

Kolmipistevalaisu. 2007. Saatavissa: <http://www.digivideo.fi/wiki/index.php/Kolmipistevalaisu> [viitattu 19.3.2011].

Leponiemi, K. 2010. *Videokuvaus – taitoa ja tekniikkaa*. Jyväskylä: WSOYpro Oy.

Loisteputki. 2011. Saatavissa: <http://www.digivideo.fi/wiki/index.php/Loisteputki> [viitattu 19.3.2011].

Lyver, D. & Swainson, G. 1999. *Basics of Video Lighting*. Oxford: Focal Press.

Millerson, G. 1991a. *Lighting for Television & Film*. Oxford: Focal Press.

Millerson, G. 1991b. *Lighting for Video*. Oxford: Focal Press.

Millerson, G. 2001. *Video Production Handbook*. Oxford: Focal Press.

Muhli, T. 2008. *Valaisutekniikat videotuotannossa*. Opinnäytetyö. Kymenlaakson ammattikorkeakoulu.

Mustavalolamppu. 2010. Saatavissa:

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Mustavalolamppu> [viitattu 19.3.2011].

Open face. 2007. Saatavissa: http://www.digivideo.fi/wiki/index.php/Open_face [viitattu 12.3.2011].

Patterson, F. 1979. Photography & the art of seeing. Toronto: Van Nostrand Reinhold Ltd.

Pilbrow, R. 1985. Stage lighting. London: Cassel LTD.

Pirilä, K. & Kivi, E. 2005. Otos. Helsinki: Like.

Uva, M. 2010. The Grip Book. Oxford: Focal Press.

Ward, P. 2000. TV Technical Operations: An Introduction. Oxford: Focal Press.

VALOKALUSTON TERMISTÖ

(KUVAT: Sonja Huttunen 2011)

”**Blondi**” on kenttä- ja yleiskäyttöön soveltuva 2 kW:n pienvalaisin. Nimitys tulee muovikuoren väristä. (Alavalkama 2000, 1.) Katso kohta Open face. Kuvassa oikealla blondi, jonka valonohjaussiippin on kiinnitetty Half CTB -kalvo.



CTB-kääntökalvolla (Color Temperature Blue) saadaan käännettyä keinovalon 3200 kelviniä päivänvalon 5600 kelviniksi. Molempia kääntökalvoja on eri vahuuksia: ”Full”, ”3/4”, Half, ”1/4”, ”1/8”. Valaisinten lisäksi värilämpötilakalvoja voidaan käyttää ikkunoihin.

CTO-kääntökalvolla (Color Temperature Orange) saadaan käännettyä päivänvalon 5600 kelviniä keinovalon 3200 kelviniksi.

Dedolight on uusi, nopeasti suosioon noussut erittäin pienikokoinen kevytvalaisin, 100 W – 400 W. Terävän valokiilan ja zoom-tarkennusmekanismin ansiosta hajavalon määrä jää minimiin ja valaisin tuottaa pienen kokoonsa nähden suuren valotehon. (Jackman 2010, 62; Dedolight 2011.)

Diffuusio(kalvo), ”diffi”, ”softi”, ”frosti” pehmentää valon laatua. Kalvo voidaan kiinnittää suoraan valaisimen rajaussiipiin tai pingottaa suurempaan raamiin kiinni, jolloin sen etäisyyttä valaisimesta voidaan vaihdella. Tällaisia softiraameja käytetään usein myös ulkokuvauksissa, jolloin niillä voidaan pehmentää auringosta paistavaa valoa kannattelella raamia kuvattavan kohteen ja valon



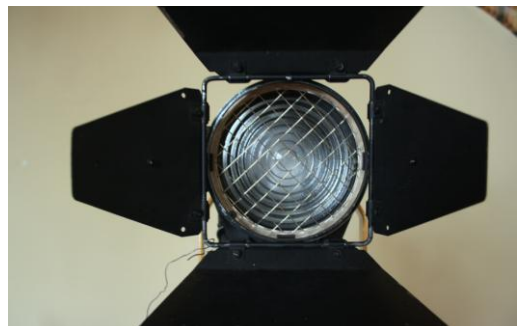
lähteen välissä. Raamilla voidaan myös pehmentää vain tiettyyn kuvan alueeseen kohdistuvaa valoa. Kalvojen lisäksi diffit voivat olla myös muuta materiaalia kuten silkkiä tai lakanamaista valkoista kangasta. Diffejä on vahvuudeltaan monen asteisia. (Jackman 2010, 82–83.) Kuvassa loisteputkivalaisimen (Kino Flo) eteen on asetettu ¼ diffuusiokalvoraami ja flagi.

Dimmeri (”himmennin”) on vakiona joissain valaisimissa, kuten useimmissa loisteputki- ja LED-valaisimissa. Sähköisiä dimmereitä voidaan kuitenkin liittää kaikkiin valoihin virtajohdolla. Dimmerillä voidaan säätää lähteen tuottamaa valotehoa portaattomasti. Ongelmallista on kuitenkin se, että elektroninen himmennin vaikuttaa lampujen värilämpötilaan. HMI:tä himmentäessä valon värilämpötila nousee ja valon sävy kylmenee. Tungsten-valoa ”dimmatessa alas” värilämpötila laskee ja valon sävy lämpenee. (Jackman 2010, 98; Alavalkama 2000, 4.)

Efektivärikalvot ovat tilanteisiin, joihin kaivataan vahvoja värisävyjä. Efektivärikalvot eivät vaikuta valon värilämpötilaan, joskin valkotasapainon määrittäminen kannattaa tehdä ennen kalvon asettamista valon eteen. (Jackman 2010, 78.) Tässä kohdalla on muistettava, että kaikki kalvot vähentävät valon voimakkuutta – jopa 85 prosenttia valaisimen tehosta voi kadota kalvotuksen vuoksi (Cinegel Filters 2011).

Flagi, ”varjostin” on useimmiten raamiin pingotettu musta, valoa läpäisemätön kangas. Mitä kauemmaksi flagi sijoitetaan valonlähteestä, sitä terävämpiä varjoja se tuottaa. (Jackman 2010, 84-85.)

Fresnel on tunnetuin linssityyppi, tosin usein puhekielessä fresneliksi nimitetään kyseisellä linssillä varustettua valaisinta. Fresnel-linssin lasissa on sahalaitaisia ympyröitä. Linssin ja polttimon välistä etäisyyttä säätämällä voidaan valokeilaa keskittää ja saada jopa kymmenkertainen valoteho pienemmälle alueelle. Tämä mahdollistaa valaisemisen suhteellisen kaukaiselta etäisyydeltä. Fresnel-linssejä voidaan käyttää erilaisissa valaisintyypeissä, niin



keino- kuin luonnonvaloa tuottavissa lamputta. (Jackman 2010, 60; Fresnel 2007.)

HMI ovat nk. päivänvalovalaisin eli sen tuottama valo on värilämpötilaltaan päivänvaloa eli 5500 kelviniä vastaavaa. (Jackman 2010, 67.) HMI-lamput tuottavat suuren valotehon ja suhteellisen pienen lämpöhävikin. HMI:t ovat pistemäisiä lähteitä, ja näin ollen ne tuottavat teräviä, selkeitä varjoja. Tehokkaina valaisimina niitä käytetään erityisesti yökuvauksissa valaisemaan suuria alueita (esim. 2.5–4kW:n yksiköitä voidaan käyttää yksittäisinä valonlähteinä valaisemaan yöllistä pimeyttä), mutta ne soveltuvat myös päivisin kuvattavissa ulkokohtauksissa täyttämään varjoon jääviä alueita valolla ja myös valaisemaan laajoja päivänvalointeriöörejä. (Millerson 1991a, 290.) HMI-valaisinten mukana kulkee ballasti, jota pitkin virta valaisimeen kulkee. Ballasti on painava erillinen laatikko, joka säännöstelee jännitettä ja toimii valaisimen käynnistimenä. (Ferncase 1995, 12.)



”Hunajakennosto” (honey comb) tulee mukana esimerkiksi KinoFlo-valaisinseteissä. Se on valoputkien eteen kiinnitettävä hopeinen muoviritilä, jonka tarkoituksena on yhdensuuntaistaa valokeilaa ja saada se muistuttamaan auringon säteitä. Kennosten tiheys ja syvyys vaikuttaa muodostuvien varjojen voimakkuuteen. Hunajakennoston käyttäminen pienentää kuitenkin huomattavasti lähteen valotehoa. (Alaval-kama 2000, 2.)

LED-valaisimet tuottavat värilämpötilaltaan päivänvaloa, ovat hyvin kevyitä ja toimivat tarpeen vaatiessa akkukäyttöisinä. Näin ollen niiden suosio etenkin kenttätyössä on ollut suurta. LED-valaisinten ominaisuuksiin lukeutuu myös pieni virrankulutus, pitkäikäisyys ja värinänkestävyys. Ne eivät myöskään tuota lämpö- eikä UV-säteilyä. Useimmat LED-valaisimet ovat portaattomasti himmennettävissä suoraan takapaneeleista. Laajan taulumaisen asetelman vuoksi LED-yksiköt aikaansaavat pehmeää, miellyttävää valoa. Valaisinten valotehot ovat vielä suhteellisen pieniä, mutta teknisen kehityksen on arvioitu olevan nopeaa. (Jackman 2010, 74; Fagerroos 2007, 21.)

Loisteputkivalaisin (Kino-Flo) muodostuu useimmiten rinnakkain asetetuista loisteputkista. Ne tuottavat pehmeää, hajaantuvaa valoa, joka säteilee lähteestään joka suuntaan. Putkia on saatavana niin 3200 kelvinin kuin 5600 kelvinin lämpöisinä. Loisteputkivalaisinten muihin etuihin kuuluvat vähäinen lämmöntuotto ja alhaiset energiavaatimukset, jotka ovat noin puolet hehku-lamppujen kulutuksesta vastaavilla tehoilla. (Jackman 2010, 65.) Tehokkaimmilla loisteputkivalaisimilla on omat ballastit eli jännitteen säätimet.



ND-kalvolla vähennetään valon voimakkuutta. Kalvoa käytetään useimmiten kuvassa näkyviin ikkunoihin vähentämään niistä tulvivan valon tehoa.

Open face -valaisimia ovat esim. ”punapää” ja ”blondit”. Nk. open face -valaisimissa ei ole lainkaan valoa ohjaavaa ja keskittävää linssiä, vaan painon säästämiseksi ja käyttökestävyyden lisäämiseksi ne muodostavat valokeilan pelkällä alumiinipeilillä, jonka polttopisteessä polttimo tai halogeeniputki sijaitsee. Joissakin open face -valaisimissa on pisteensäädin. Säättömahdollisuudet ovat kuitenkin esim. Fresnel-linssillä varustettuihin valaisimiin nähden pienet ja valokiila suhteellisen epätasainen. Kovaa valoa tuottavat open face -valot myös aikaan saavat teräviä varjoja ja usein valo vaatiikin pehmentämistä. (Open face 2007.)

PAR-lampun muotoillun polttimon sisäpinta on hopeoitu niin, että se toimii esikeskittävänä valokeilan heijastimena. Lamppu ei siis vaadi erillistä linssiä. Polttimoita on niin laajaa kuin pistemäistäkin valokeilaa tuottavia sekä ulkopinnaltaan kirkasta, himmeää ja kuoppaista. Polttimo kiinnitetään usein yksinkertaiseen metallivalaisimeen, jota kutsutaan PAR-kannuksi. Edullisia PAR-valaisimia käytetään erityisesti konserttivalaisissa, mutta suhteellisen monipuolisten valonlaatuominaisuuksien puolesta ne soveltuvat myös elokuva- ja televisiovalaisuun. (Jackman 2010, 63.)

Pisteensäädin, valokeilan koon säädin, on olemassa lähes kaikissa valaisimissa. Se, kuinka suuria erot pistemäisimmän (spot) ja laajimman (flood) keilan erolla ovat, vaihtelee valaisinmallin mukaan.

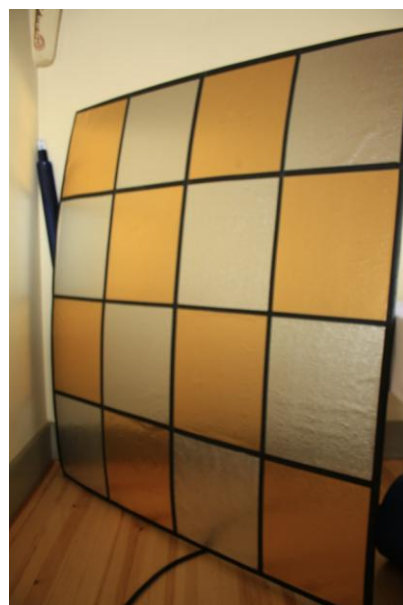
”**Punapää**” on kenttä- ja yleiskäyttöön soveltuva 250W – 1000W:n pienvalaisin. Nimitys tulee muovikuoren välistä. (Alavalkama 2000, 1.) Katso kohta Open face.

Profiilivalaisin on tutumpi teatteripuolella, jossa sen tarjoama teräväpiirtoinen, pistemäinen valokeila pääsee oikeuksiinsa. Tämä ominaisuus saadaan aikaan elliptisin muotoisella heijastinpinnalla sekä kahdella linssillä.



Raami, ”freimi” (frame) on metallinen kehikko, johon voidaan pingottaa mitä tahansa valoa ”flagaavaa” (varjostavaa) tai diffusioivaa materiaalia.

Refle, ”heijastuslevy” (reflector) on usein ulkokuvauksien tärkein valon apuväline. Refle on yksinkertaisesti pala valkoista kartonkia, styroxia tai alumiinifoliolla päällystettyä levyä. Tasainen folio tuottaa hyvin suoran heijastuksen, kun taas rypyttetty pinta antaa hajavaloa. Kultavärisellä pinnalla saadaan kohteeseen heijastettua lämmin hehku. Refle on keinovaloja yksinkertaisempi, edullisempi ja useimmiten aidomman vaikutelman antava keino saada kohteiden varjoon jääville puolille lisävaloa. Korkealta taivaalta paistava aurinko jättää usein ihmisten silmät silmäkulmien varjoon. Refle sijoitetaan kohteen alapuolelle, kasvojen jommallekummalle puolelle niin, että oikean heijastuskulman löydyttyä valo kohdistuu kasvoihin ja etenkin silmäkuoppiin. (Millerson 2001, 83; Dollin 1987, 58.) Refleä voidaan myös käyttää silloin, kun kuvauskohteet ovat varjossa auringon valolta. Reflellä on mahdollista heijas



taa aurinkoisesta kohdasta lisävaloa kuvattavaan kohteeseen. Sisätiloissa reflejä voidaan hyödyntää, kun halutaan tuottaa pehmeää valoa. Valonlähde voidaan ohjata osu- maan kohteeseen heijastavan pinnan kautta. Useissa tapauksissa refleä ei kuitenkaan välttämättä tähän tarvita, vaan saman tarkoituksen ajaa kuvaustilan valkoinen katto tai seinä. Refleä tehokkaampana heijastavana pintana toimivat peilit. Niillä voidaan aikaansaada jännittäviä efektejä. Varsinkin, jos kuvaan kaivataan pieniä valopisteitä, ovat peilillä tehdyt heijastukset erittäin toimivia. (Millerson 2001, 83-84; Leponiemi 2010, 130.)

Scrimmiverkolla (scrim) voidaan vaikuttaa valon voimakkuuteen. Asettamalla scrimmi valon eteen se vähentää valotehoa verkon tiheyden mukaisesti enemmän tai vähemmän. Joissain valaisimissa, esim. Arrin Fresnel-lampuissa voidaan scrimmi asettaa linssin edessä oleviin pidikkeisiin. Scrimmiverkot voivat myös olla isompia kehikoita, joita voidaan asettaa kauemmaksi valaisimesta ja näin saada vähennettyä valotehoa vain tietyistä kuvan alueista. (Jackman 2010, 84; Alavalkama 2000, 4.)

Valonohjaussiivet, ”ladonovet” (barn doors) kuuluvat vakiovarusteena valaisimiin (ei profiilit/PAR-kannut). Kehikkomaisesti neljältä sivulta valonlähdettä ympäröivät siivet on tarkoitettu valokeilan rajaamiseen. Niiden käyttäminen on hyvin helppoa ja nopeaa, mutta koska ne ovat erittäin lähellä valonlähdettä, niillä tuotetut valon rajat ovat melko pehmeitä. Mikäli halutaan saada aikaiseksi terävämpiä, tarkemmin määriteltäviä varjoja, on syytä ottaa käyttöön flagi.



Esimerkkitilanne. Vallitseva valo antaa motiivin valaisulle (Sonja Huttunen 2011). Kuvassa nähtävissä esimerkki kuinka keinotekoisesti on vahvistettu luonnonvalon efektiä ja saatu kuvaan määriteltyä luonnollinen päävalon suunta. 1.2 kW:n HMI-valaisimen valo on "bouncattu" eli heijastettu hopeapintaisen reflen kautta kuvaustilaan. Valoa pienelle, tarkasti rajatulle alueelle heijastamaan on myös asetettu peilin palaan. Keinovalo antaa luonnonvalolle lisätehoa ja mahdollistaa muutokset valon suunnassa. Kuvan tilanteessa esimerkiksi valosettiä liikuteltiin ikkunan oikealta puolelta vasemmalle sen mukaan, mikä valon tulokulma näytti kameran kuvakulmaan nähden parhaalta.