



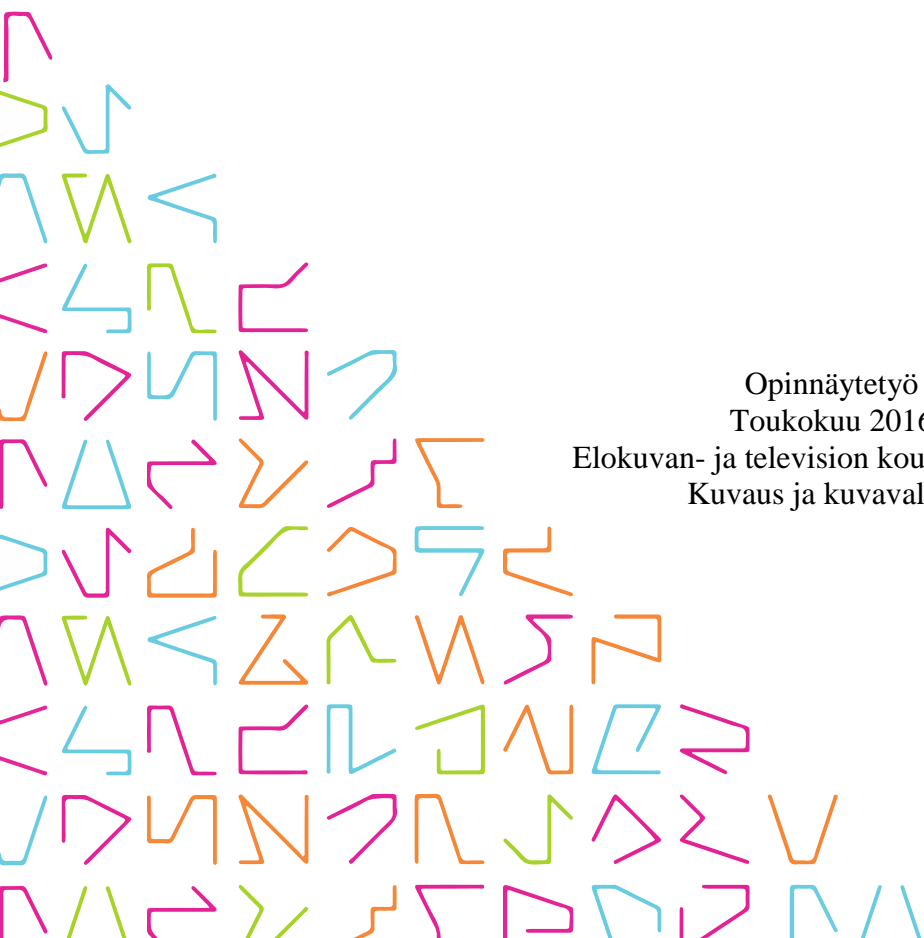
TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

NYKYTANSSIN VALAISU

Näkökulmia tanssin taltioinnin ja valosuunnittelun vaikutuksista toisiinsa

Salla Mäkipelto

Opinnäytetyö
Toukokuu 2016
Elokuvan- ja television koulutusohjelma
Kuvaus ja kuvavalaisu



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Elokuvan- ja television koulutusohjelma
Kuvaus ja valaisu

MÄKIPELTO, SALLA:

Nykytanssin valaisu

Näkökulmia tanssin taltioinnin ja valosuunnittelun vaikutuksista toisiinsa

Opinnäytetyö 36 sivua, joista liitteitä 2 sivua

Toukokuu 2016

Tässä opinnäytetyössä käsitellään nykytanssin valaisua ja tutkitaan millaisia vaikutuksia tanssiteoksen kamerataltioinnilla on tanssin valaisuun ja päinvastoin. Tutkimuksessa annettiin näkökulmia siihen, miksi tanssia taltioidaan, tanssitaltioinnin haasteista ja ongelmatilanteista sekä millainen on hyvä lopputulos tanssin taltioinnissa valaisun kannalta. Opinnäytetyö selvitti myös mitä nykytanssin valaisu on, millaisia työvaiheita tanssin valosuunnitteluun kuuluu ja millaista yhteistyötä koreografit ja valosuunnittelijat tekevät.

Aihetta tutkittiin kirjallisuuden, ajankohtaisten artikkeleiden, havainnoinnin sekä haastatteluiden avulla. Tanssin valaisua ja taltiointia sekä niiden suhdetta toisiinsa käsiteltiin myös valosuunnittelijan näkökulmasta tanssilyhytelokuvassa, joka toimi opinnäytetyöprojektina.

Tutkimuksesta voidaan päätellä, että nykytanssin valosuunnittelu on hyvin monimuotoista. Tanssin taltioinnin ja valosuunnittelun keskinäiseen suhteeseen vaikuttaa erityisesti taltioinnin tarkoitus. Tanssia taltioidaan moneen eri tarkoitukseen, ja sitä voidaan käyttää esimerkiksi tanssiryhmän sisäiseen sekä ulkoiseen käyttöön, markkinointiin tai televisioon. Parhaaseen lopputulokseen vaikuttavat erityisesti käytössä olevat resurssit sekä kommunikointi työryhmän sisällä.

Asiasanat: valaisu, tanssi, taltiointi, kamera, valosuunnittelija

ABSTRACT

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

MÄKIPELTO, SALLA:

Lighting Design for Contemporary Dance
Aspects of How Lighting and Recording Affect One Another in a Dance Piece

Bachelor's thesis 36 pages, appendices 2 pages
May 2015

This thesis deals with contemporary dance lighting and how camera recording affects the process of lighting dance and vice versa. This study gives different perspectives to questions like why dance is being recorded, problems and challenges of a dance recording and also what is a good result in a dance recording as regards for the lighting design. This thesis also sheds light on what is contemporary dance lighting, what kind of work stages belongs to dance lighting and how choreographers and lighting designers work together.

The subject was studied through literature, topical articles, observation and interviews. Lighting and recording a dance piece and their effects on one another was considered also through the perspective of a lighting designer working in a dance short film project.

The results show that contemporary dance lighting is very diverse. The purpose of recording a dance piece effects the most on how lighting and recording work together. Dance is being recorded for many different purposes and it can be used, for example, for a dance group's internal or external use, marketing or television. The availability of resources and quality of communication within a group have a significant influence on achieving the best result.

Key words: lighting, dance, recording, camera, lighting designer

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	HAASTATTELUIDEN MERKITYS TUTKIMUKSESSA.....	7
3	NYKYTANSSIN VALAISU	9
	3.1 Nykytanssin valaisu eilen, tänään ja huomenna	9
	3.2 Mitä on nykytanssi ja kuinka sitä valaistaan?.....	11
	3.3 Valaisun suunnittelu	13
	3.3.1 Perinteinen tanssin valoripustus.....	16
4	NÄKÖKULMIA TANSSIN TALTIOINTIIN VALAISUN KANNALTA ...	19
	4.1 Miksi tanssia taltioidaan?.....	19
	4.2 Tanssitaltioinnin haasteet ja ongelmatilanteet	21
	4.3 Taltioinnin toteutus	22
	4.4 Millainen on hyvä lopputulos?	24
5	TANSSILYHYTELOKUVAN VALAISUSTA	26
	5.1 Havaintoja opinnäytetyöprojektistä <i>Gerbera</i>	26
6	POHDINTA.....	31
	LÄHTEET.....	33
	LIITTEET	35

1 JOHDANTO

Aihe opinnäytetyöhöni lähti liikkeelle opinnäytetyöprojektista, jossa toimin valosuunnittelijana. Kyseessä on tanssilyhytelokuva, jossa yhdistyvät draama ja tanssi. Kyseinen projekti oli ensimmäinen askeleeni tanssin maailmaan, ja aloin selvittää kuvauksia ja seminaarityötä varten mitä tanssin, tai tarkemminkin nykytanssin valaisu on. Aihe johti näyttämötaiteiden puolelle, ja tämä opinnäytetyö muotoutui lopulta käsittelemään nykytanssin taltiointia ja valaisua.

Tutkimusteni pohjalta taustoitan tässä opinnäytetyössä mitä nykytanssin valaisu on, millaisia työvaiheita kuuluu valosuunnittelijan työhön sekä millaista yhteistyö on koreografian ja valosuunnittelijan välillä. Haastatteluiden avulla tutkin millaisia vaikutuksia tanssin kamerataltioinnilla ja valosuunnittelulla on toistensa kanssa sekä etsin näkökulmia siihen, kuinka tanssiteos saadaan taltioitua valaisullisesti parhaiten ja miksi se on tärkeää.

Lähteinä olen käyttänyt alasta kertovaa kirjallisuutta ja ajankohtaisia artikkeleita. Haastattelin tätä työtä varten kahta tanssin kanssa tekemisissä olevaa henkilöä. Molemmat heistä kertoivat omien kokemustensa ja työnsä kautta siitä, kuinka tanssiesitys saadaan taltioitua parhaiten valaisullisesti. Käsittelem aiheita myös oman kokemukseni pohjalta tanssilyhytelokuvan valosuunnittelijana.

Perustelen haastatteluiden käyttöä tietopohjana tässä tutkimuksessa tarkemmin luvussa 2. Luvussa 3 pohjustan tutkimusaiheittani kertomalla nykytanssin valaisusta, ja siitä millä tavalla se on kehittynyt ajan saatossa. Lisäksi selvitän millaisia työvaiheita tanssiteoksen valosuunnittelussa on, millaisia tarkoituksia valolla teoksessa voi olla sekä millainen on perinteinen tanssin valoripustus näyttämöllä. Luku 4 on työni keskeisin osa. Tuon näkökulmia siihen, miksi tanssia taltioidaan, millaisia ovat tanssitaltioinnin haasteet ja ongelmatilanteet sekä toteutustavat ja menetelmät. Lisäksi esittelen näkökulmia hyvän lopputuloksen saamiseksi tanssin taltioinnissa. 5. luvussa kerron tarkemmin tanssilyhytelokuvan valaisusta, kuinka se eroaa näyttämöllä esitettävän tanssivalaistuksen kanssa sekä omista havainnoistani tanssin valaisun suhteen opinnäytetyöprojektissa *Gerbera*. Lopun pohdinnassa vedän yhteen työn tulokset. Otan

myös kantaa työn luotettavuuteen sekä arvioin työn onnistumista ja tavoitteiden täyttymistä.

Tämä opinnäytetyö on suunnattu niin valosuunnittelusta kuin kuvaamisesta ja taltioinnista kiinnostuneille alaa opiskeleville tai alalla työskenteleville henkilöille unohtamatta myös koreografeja. Työ auttaa ennaltaehkäisemään joitakin mahdollisia ongelmatilanteita, joita tanssin taltioinnissa voi ilmentyä valaisun näkökulmasta. Se auttaa myös koreografeja ymmärtämään, kuinka he voivat edesauttaa valosuunnittelijaa ja taltioijaa, että heidän työnsä myös taltioitaisiin paremmin.

2 HAASTATTELUIDEN MERKITYS TUTKIMUKSESSA

Päädyin keräämään tietoa ja näkökulmia tähän opinnäytetyöhön haastatteluiden avulla. Tietoa tanssin taltioinnista ja valaisun vaikutuksista siihen ei löytynyt tarpeeksi kirjallisena tai muuta kautta. Itselleni jäi kysymyksiä esimerkiksi tanssin taltioinnin ongelmatilanteista ja suunnittelusta. Tarkoituksena oli, ettei aihe muodostuisi liian laajaksi, ja siksi rajasin tutkimuksen käsittelemään kahta näkökulmaa sekä omia näkemyksiäni tanssin taltioinnin vaikutuksista valaisuun. Haastattelujen kautta käyn keskustelua haastateltavien, omien kokemusteni sekä muun lähdemateriaalin kesken. Haastattelin tätä opinnäytetyötä varten kahta henkilöä, joista molemmat ovat tekemisissä tanssin kanssa, mutta edustavat eri osa-alueita tanssin taltioinnin kannalta. Molemmilla on taustalla alansa koulutusta.

Toinen haastateltavistani on Thomas Freundlich. Hän työskentelee koreografina, tanssijana sekä elokuvantekijänä ja on valmistunut tanssijaksi Suomen Kansallisoopperan balettioppilaitokselta vuonna 2001. Hän on toiminut mm. *Loikka* -tanssielokuvafestivaalin taiteellisena johtajana yhdessä koreografi Valtteri Raekallion kanssa ja käynyt läpi tanssielokuvien laajan kirjon valitessaan esitettäviä lyhytelokuvia tanssielokuvafestivaalille. Hän on työskennellyt monipuolisesti alalla ja taltioinut näyttämöllä esitettäviä tanssiteoksia sekä ohjannut useita tanssilyhytelokuvia.

Toisena haastattelin valo-, video- ja lavastesuunnittelija Joonas Tikkasta, joka on valmistunut TAMKista teatterin ja tapahtumien audiovisuaalinen-suunnittelu -linjalta vuonna 2012. Hän on tehnyt monia tanssiteoksia ja työskennellyt alalla aktiivisesti vuodesta 2008 asti niin Suomessa kuin ulkomailla. Viimeisimpinä valosuunnittelutöinään hän on tehnyt indonesialaisen tanssioopperateoksen *Gandari*, Susanna Leinonen Companyn nykytanssiteoksen *See Obey* ja Svenska Teaterin teatteriesityksen *Sånger Vid ett Grått Hav*.

Kyseiset henkilöt valikoituivat haastateltaviksi muun muassa siksi, että he edustavat keskenään eri osa-alueita tanssin taltioinnin kannalta. Freundlichin monipuolisuus tanssin kentällä sekä tanssielokuvaan erikoistuminen ovat perusteluni hänen haastattelulleen. Tahdoin ennen kaikkea haastatella myös valosuunnittelijaa tätä työtä varten, koska

halusin tietää miten taltiointi vaikuttaa valosuunnittelijan työhön. Suositusten pohjalta Tikkanen valikoitui ja suostui haastateltavaksi.

3 NYKYTANSSIN VALAISU

3.1 Nykytanssin valaisu eilen, tänään ja huomenna

Mielestäni valosuunnittelija Lucas Krech (2016) kuvailee hyvin artikkelissaan, kuinka tanssi antaa mahdollisuuden valosuunnittelijalle päästää sisäinen runoilijansa valloilleen. Tikkanen (25.3.2016) toteaa sähköpostihaastattelussa, että valosuunnittelun lähdemateriaalina on lähtökohtaisesti visuaalinen koreografia, ja sen tukeminen on luontevaa valosuunnittelun visuaalisuudella. Usein valon sekä näyttämökuvan visuaalista motiivivia ei tarvitse hakea tekstistä vaan liikkeistä ja tunnelmista. (Tikkanen, sähköpostihaastattelu 25.3.2016.) Havaintojeni ja useiden lähteiden perusteella voidaan sanoa, että nykytanssissa valosuunnittelu on usein hyvin innovatiivista: se rikkoo rajoja ja etsii uusia suuntia niin kehittyvän teknologian, rohkean kokeilun kuin mielikuvituksenkin avulla.

The Guardianin tanssikriitikko Judith Mackrellin (2014) mukaan valosuunnittelijat olivat ennen vain kasvottomia takahuoneen hahmoja, mutta nykyään he ovat erittäin arvostettuja ja tärkeitä koreografeille, eivätkä koreografit voisi työskennellä ilman heitä. Krech (2016) kirjoittaa artikkelissaan, kuinka modernin tanssin tulo toi mukanaan monia muutoksia. Ne järjestyivät tanssin kenttää ja vaikuttivat suuresti myös valosuunnittelijan työhön. Ensimmäinen muutos oli balettitossujen heittäminen nurkkaan. Vaikka se ei heti suoranaisesti vaikuttanut valaisuun, se kuitenkin johti uuteen ja radikaaliin muodon ja liikkeen tutkimusmatkaan muuttaen esteettisen kentän keskiötä tanssissa. (Krech 2016.)

Toinen muutos, mikä vaikutti suoraan myös valaistukseen ja valosuunnitteluun, oli lavastuksen pois jättäminen. Kun lavastusta ei ollut, tai sitä vähennettiin muutamaan pieneen yksityiskohtaan näyttämöllä, valon ei tarvinnut enää kilpailla lavasteseinien kanssa, mitkä helposti vaikeuttivat valaisua ja sen suunnittelua. Tämä vapautti valosuunnittelijat käyttämään mitä tahansa työkalua mikä tuntui tarpeelliselta tanssin valaisussa. Se nosti valaisun myös tärkeimpään rooliin visuaalisen ilmeen luomisessa. (Krech 2016.)

Valaisulla oli nyt kaksi tehtävää. Se loi tanssin tunnelmaa ja mielialaa sekä muodosti maiseman ja lavastuksen. Valaisun toimiminen lavastuselementtinä on yleistä nykyään tanssin maailmassa. Lavastuksena voi toimia esimerkiksi yksi tehokas valaisin, tekstuuri, väri tai projisointi; olemassa on rajaton määrä tapoja ilmaista tanssin tila arkkitehtonisesti valaisun avulla. (Krech 2016.)

Tikkanen (25.3.2016) toteaa sähköpostihaastattelussa, että valosuunnittelijat ohjaavat nykytanssin valaisun estetiikkaa tänä päivänä eniten. Kuten muidenkin visuaalisten alojen suunnittelijat, myös valosuunnittelijat lainaavat ideoita toisiltaan ja kehittävät niitä eteenpäin luodessaan jotain uutta. Yleisesti visuaalinen ilme vaihtelee suunnittelijoiden, tanssiryhmien ja koreografioiden välillä huomattavasti. Voisi sanoa, että nykytanssin valosuunnittelua ohjaa yleisesti alan ajankohtaiset muoti-ilmiöt, kuten myös muiden visuaalisten suunnitteluiden aloilla. (Tikkanen, sähköpostihaastattelu 25.3.2016.)

Tikkasen (sähköpostihaastattelu 25.3.2016) mielestä nykytanssin valaisu on tällä hetkellä saanut paljon viitteitä musiikkimaailman valaisusta. Isot näyttämökuvat, valokiilat ja näyttämösvan käyttö ovat usein läsnä isompien tanssiryhmien teoksissa. Klassisessa balettimaailmassa hyvin yleisesti käytetty taustafondivalaisu (taustakankaan valaisu) on nousemassa suosioon myös nykytanssikentällä. (Tikkanen, sähköpostihaastattelu 25.3.2016.)

Tikkasen (sähköpostihaastattelu 25.3.2016) mielestä valaisuteknologian kehitys vaikuttaa tanssiin jossain määrin, vaikka valon fyysiset ominaisuudet pysyvät kuitenkin miltei samoina. Valoheittimien linssioptiikan kehittyminen on antanut uusia visuaalisia mahdollisuuksia alalle luomalla tasaisempaa ja polttoasteen tarkennuksen hienovaraisempaa säätöä. Viimeisien vuosien aikana merkittävimmät kehitykset ovat tapahtuneet LED-valonlähteissä, valomatriisiheittimissä sekä kiila heittimissä, joissa peilien ja linssien yhdistelmällä saavutetaan avauskulmaltaan todella kapea valokiila. Usein uuden ja innovatiivisen esitysvaloheittimen tullessa markkinoille, se päätyy ensimmäisenä konserttikäyttöön tai tanssiteokseen. (Tikkanen, sähköpostihaastattelu 25.3.2016.) Brittiläinen tanssiin erikoistunut valosuunnittelija Lucy Carter kertoo Mackrellin (2014) haastattelussa, kuinka hän suunnitteli kaiken ennen paperille, mutta nykyään kaikki tehdään tietokoneella. Carter kertoo, kuinka valoista on tullut älykkäitä. Ne voivat tehdä enemmän kuin yhtä asiaa nykyään ja jopa ratkoa omat ongelmansa. Hän

viittaa taannoin käyttämiinsä LED-valoihin, jotka pystyvät reagoimaan ja vaihtamaan väriä videomateriaalin mukaan. (Mackrell 2014.)

LED-screenien sekä videotykkien kehitys on vaikuttanut tanssiteosten estetiikkaan huomattavasti. Videomateriaalin tuotannon siirtyessä digitaaliaikaan, abstraktien videomateriaalien kompositiointi on helpottunut erittäin paljon. Videoprojisoitien käyttö valonlähteenä ja lavastus- sekä kerronnallisina elementteinä on ollut läsnä alalla viime vuosina. (Tikkanen, sähköpostihaastattelu 25.3.2016.)

Nykytanssin valaisun tulevaisuuden suunnista Freundlich (haastattelu 24.3.2016) viittaa teesien ja antiteesien ikuiseen aallokkoon, joka lainehtii edestakaisin: tehdäänkö usvaa ja takavaloa, vai laitetaanko pelkät teatterin työvalot päälle kostoksi edellisen sukupolven estetisoinnille? Hän toteaa kuitenkin, että nykytanssin valaisu on hyvin monimuotoista, ja sen piirissä on erilaisia estetiikan tapoja. (Freundlich, haastattelu 24.3.2016.)

3.2 Mitä on nykytanssi ja kuinka sitä valaistaan?

Ymmärtääksemme nykytanssin valaisua meidän on myös tiedettävä jotain itse nykytanssista. Tanssin Tiedotuskeskuksen (2010) mukaan nykytanssin juuret ovat modernissa ja vapaassa tanssissa, jotka rikkoivat aikoinaan baletin valta-aseman. Sen jälkeen on ollut mahdollista kehittää muunlaista esteettisiin näkemyksiin perustuvaa tanssia. Nykytanssi on määritelmänä nimenomaan aikaan sidottu, se ei kerro käytetystä tekniikasta tai tekniikoista, teoksen muodosta tai teoksen syntypaikasta. On kuitenkin havaittavissa, että vallalla olevat painotukset ja suuntaukset vaihtelevat maakohtaisesti, aivan kuten muissakin taiteenlajeissa. Varsinkin suomalaisissa nykytanssiteoksissa on käytetty paljon muun muassa audiovisuaalista tekniikkaa. (Tanssin Tiedotuskeskus 2010.)

Nykytanssille ovat tyypillistä vaikutteet eri kulttuureista ja tanssimuodoista, keskustelu muiden taidemuotojen kanssa, taiteiden välisten raja-aitojen ylittäminen sekä tanssitaiteen elementtien pohdiskelu ja kyseenalaistaminen. On myös paljon puhtaasti liikkeeseen keskittyvää nykytanssia, jossa puvuilla, lavastuksella ja valoilla on vähäinen rooli. (Tanssin Tiedotuskeskus 2010.)

Yleisesti ottaen kiinnostus itse tanssissa perustuu ensisijaisesti ihmiskehoon ja sen liikkeeseen. Valaistuksen on siis lähdettävä liikkeelle etsimään mielenkiintoisia tapoja paljastaa liikkuva keho. Tanssissa keskitytään erityisesti lihaksiston ja kehon liikkeen näyttämiseen, ja sivuvalo on ensisijainen työkalu siinä. (Krech 2016.) Sivuvalo ilmentää vartalon muotoja parhaalla mahdollisella tavalla muodostaen varjoja ja tuoden täten kehon muodot ja liikkeen parhaiten esille. Tässä taidemuodossa valosuunnittelija voi liikkua mielikuvituksensa rajoilla ja käyttää valaisuun mitä tahansa mikä heijastaa tai tuottaa valoa. (Fraser & Bennison 2007, 131.)

Valosuunnittelija Mikki Kunttu (2005) toteaa, että esimerkiksi klassisissa ooppera- tai balettituotannoissa visuaalinen perusajatus on usein annettuna työtä aloitettaessa. ”Modernin tanssin parissa olen kokenut pääseväni parhaisiin tuloksiin, kun kädet ovat suunnitteluvaiheessa olleet vapaat.” Valosuunnittelulla luodaan draaman kaarta ja viritetään jännitteitä sekä näyttämölle että näyttämön ja yleisön välille. Dramaturgia on erittäin tärkeä osa valosuunnittelua. Harjoitusvaloissa heikostikin toimiva koreografinen tai ohjauksellinen ratkaisu voidaan saada nykytermein sanottuna puhkeamaan kukkaan valon keinoin. (Kunttu 2005.) Tanssin valaisu on tanssin visuaalisuuden tehostamista, teoksen rytmittämistä ja dramaturgiaa sekä tilojen luomista. Tanssiteoksessa valon tärkein tehtävä on tunnelman rakentaminen ja koreografian tukeminen. (Tikkanen, sähköpostihaastattelu 25.3.2016.)

Tikkanen (25.3.2016) toteaa sähköpostihaastattelussa kuitenkin myös, että yleisesti nykytanssiteoksissa valon merkitystä on vaikea määritellä, koska riippuen teoksesta, valosuunnittelijasta ja tilasta, valon merkitys vaihtelee huomattavasti. Valon tehtävänä on kuitenkin aina tuoda asioita esiin ja viedä niitä peittoon. Valo nykytanssiteoksessa esiintyy yleisölle usein subjektiivisena, kuten myös useat tanssiteokset. Yleisöllä on mahdollisuus tulkita teosta ja sen valaisua omalla tavallaan. Tästä johtuen valosuunnittelu ei ole milloinkaan täydellinen. ”Nykytanssin valaisu on minulle tilallista, rajaavaa sekä abstraktia”. (Tikkanen, sähköpostihaastattelu 25.3.2016.)

3.3 Valaisun suunnittelu

Yksi tanssin rooleista ja tehtävistä on kommunikoida meille puoleensavetävällä ja stimuloivalla tavalla, joka vie meidät abstraktin liikkeen ymmärtämiseen. Abstraktin liikkeen ymmärrys johtaa meidät taas tunteen tasolle, mikä antaa tietoa ympäröivästä tai omasta sisäisestä maailmastamme. Yleisesti ottaen modernissa tanssissa liikutaan nykyajan piirissä, joten esillepanoon ei ole minkäänlaisia sääntöjä. Tässä taidemuodossa valosuunnittelija voi liikkua mielikuvituksensa rajoilla ja käyttää valaisuun niin soihtuja, projisointeja tai mitä tahansa mikä heijastaa tai tuottaa valoa. Ainoa sääntö on, että mitä tahansa valon elementit ovatkaan, niiden pitäisi yhdistyessään luoda uutta sekä alkuperäistä ja olla ”oikea” ratkaisu kyseiseen hetkeen. Kun aito uusi idea on esitelty näyttämötilaan, se usein inspiroi ja luo ihmeitä. (Fraser & Bennison 2007, 131.)

Tärkein henkilö valosuunnittelijalle hänen työnsä kannalta on koreografi. Monet koreografit käyttävät tuttuja valosuunnittelijoita, joihin on muodostunut luottamussuhde aikaisemmista projekteista. Luottamussuhde muodostuu kommunikaation ja näkemysten ymmärtämisen kautta, eli kun valosuunnittelija ja koreografi ymmärtävät toisiaan ja oppivat yhteisen kielen. Valosuunnittelijan on siis ymmärrettävä, mitä koreografi tahtoo ilmaista tanssin kautta ja tuettava sen ilmaisua. Musiikki ei ole valosuunnittelijan tärkein lähtökohta tanssiteoksessa vaan tanssi. Koreografi ammentaa lähtökohtansa musiikista ja valosuunnittelija tanssista: liikkeistä ja ilmaisusta. Tällöin kaikki elementit tukevat toisiaan ja teoksesta tulee kokonaisuus. (Docherty & White 1997, 52.) Kunttu (2005) toteaa, että jokaisen tanssiteoksen suunnitteluprosessi riippuu täysin työryhmästä.

Tero Saarisen kanssa teemme erittäin läheistä yhteistyötä ja teoksia kehitellään vuosia. Akram Khanin kanssa taas työ alkaa oikeasti vasta kun saavun studioon jokunen viikko ennen ensi-iltaa, eli yhteistyö rajoittuu tiukemmin ”ammattitaitoon”. (Kunttu 2005.)

Tanssin valaisun suunnittelu lähtee kuitenkin liikkeelle usein esityksen näkemisestä, kuten valosuunnittelija John B. Read mainitsee oman työnsä lähtökohdista kirjassa *Design for Performance* (Docherty & White 1997, 52). Nykyään se tarkoittaa joko videotallennetta tai paikan päällä nähtyä esitystä. Tanssin koreografia saattaa muuttua joskus melkein esityksen viimeiseen läpimeneen asti, mikä vaikuttaa aina myös valaistukseen ja sen säätelyyn. (Docherty & White 1997, 52.)

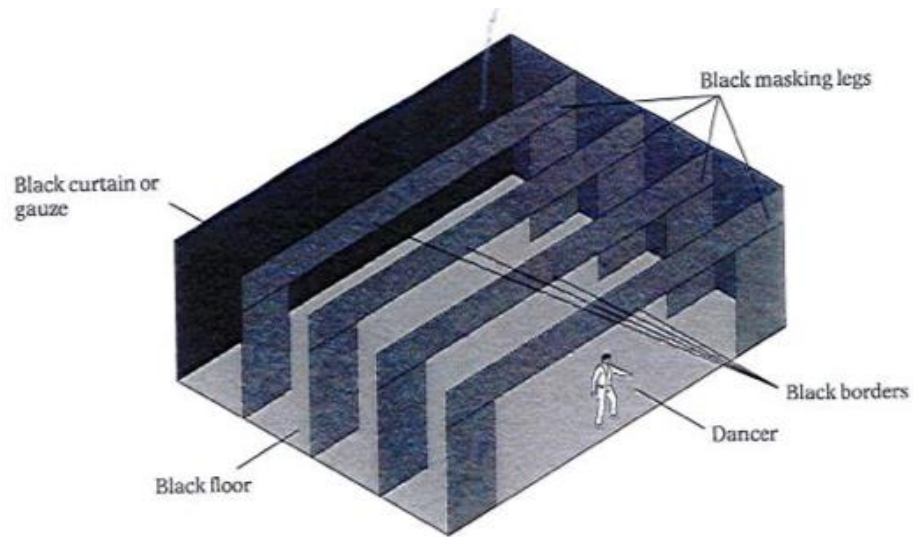
Toisinaan tanssiteos voi muokkaantua myös valaisuehdotusten kautta. Kun teosta aletaan suunnitella ja harjoitella, kaikki on yleensä avointa. Tanssi ja valo voivat myös vapaasti inspiroida toisiaan. Hyvä esimerkki tästä ovat menestyneet brittiläiset, koreografi Russell Maliphant ja valosuunnittelija Michael Hulls, jotka alusta asti ovat jakaneet yhteisen kiinnostuksen kysymykseen, mitä todellinen yhteistyö tanssin ja valon välillä voisi olla. (Mackrell 2014.) Valosuunnittelija voi mieltää valon muodolliseksi taiteeksi ja tanssiksi näyttämöllä yhdessä esiintyjän kanssa. Valosuunnittelija rakentaa akvaarion, jossa esiintyjä tanssii hänen valossaan. (Krech 2016.)

Tanssiharjoituksissa istumisen yksi hyvistä puolista on se, että usein saa olla todistamassa itse materiaalin luomista. Ei ole olemassa kahta samanlaista koreografia. Liikettä tai useamman liikkeen sarjaa voidaan harjoitella ja toistaa kerta toisensa jälkeen, ja joskus monta kertaa samana toistuva harjoitus saattaa toimia kipinä, mikä johtaakin liikkeen uuteen suuntaan. Esimerkiksi tanskalaissyntyinen koreografi Kim Brandstrup sallii tanssijoidensa käyttää paljon omaa luovuuttaan, minkä hän sitten muovaa ja yhdistää työhönsä kokonaisuudeksi. Koreografi Fin Walker taas saattaa käyttää paljon aikaa pienten liikkeiden harjoitteluun, jotka ovat vain lyhyitä ohimeneviä hetkiä lopullisessa teoksessa. (Fraser & Bennison 2007, 133.)

Monet valosuunnittelijat käyttävät suunnitteluvaiheessa työkalunaan niin kynää ja paperia kuin 2D- ja 3D-mallinnusohjelmia ilmenee Freundlichin ja Raekallion (2005-2006) artikkeleista, joissa he haastattelivat useita valosuunnittelijoita. Kunttu (2005) mainitsee, että 3D-mallinnus on erittäin hyvä apuväline työryhmän sisäisessä kommunikaatiossa.

Myös tila, jossa tanssiesitys tapahtuu vaikuttaa ratkaisevasti kuinka se valaistaan. Tilat voivat rajoittaa valaisua esimerkiksi koon tai näyttämön muodon puolesta. Mielestäni se ei ole huono asia, vaan asettaa tietyt mahdollisuudet ja rajat valaisun suunnittelulle ja toteutukselle. Tikkanen (sähköpostihaastattelu 25.3.2016) mainitsee, että tilallisissa teoksissa valaisu on usein arkkitehtuurivalaistusta ja tanssijoiden valaisua. Mustassa näyttämötilassa valo toimii pääasiassa tanssijoiden valaisijana sekä lavastuselementtinä (Tikkanen, sähköpostihaastattelu 25.3.2016). Musta laatikko eli "Black box" on tila, mikä

on yksi tanssin perinteisistä lähtökohdista. Siinä näyttämö on verhottu mustalla kankaalla takaseinästä, sivuista ja yläosasta. Myös lattia on musta, kuten kuvassa 1 näkyy.



A dance 'black box' space with four 'bays'.

KUVA 1. ”Black box” -näyttämö. (Kuva: Fraser & Bennison 2007, 132)

Itse valorakennelmat voivat toimia myös katseen vangitsijana. Tällöin niiden käyttöä ei edes yritetä peitellä. Esimerkiksi suomalaisen tanssija-koreografi Tero Saarisen teoksissa valonheittimet ja lamput ovat usein näkyvästi esillä, kuten kuvasta 2 voidaan nähdä. (Tanssin tiedotuskeskus 2010.) Myös Tikkanen (sähköpostihaastattelu 25.3.2016) mainitsee, että monissa tanssiteoksissa käytetään usein näyttämöusvaa täyttämään tilaa, jolloin voidaan luoda valokiiloilla muotoja näyttämökuvaan ja näyttämökuvien rajaaminen ja kasvattaminen on helpompaa.



KUVA 2. Tero Saarisen Kullervon valosuunnittelun toteutti Kunttu. Teoksessa valorakennelmat ovat näkyvästi esillä. (Kuva: Mikki Kunttu, 2015)

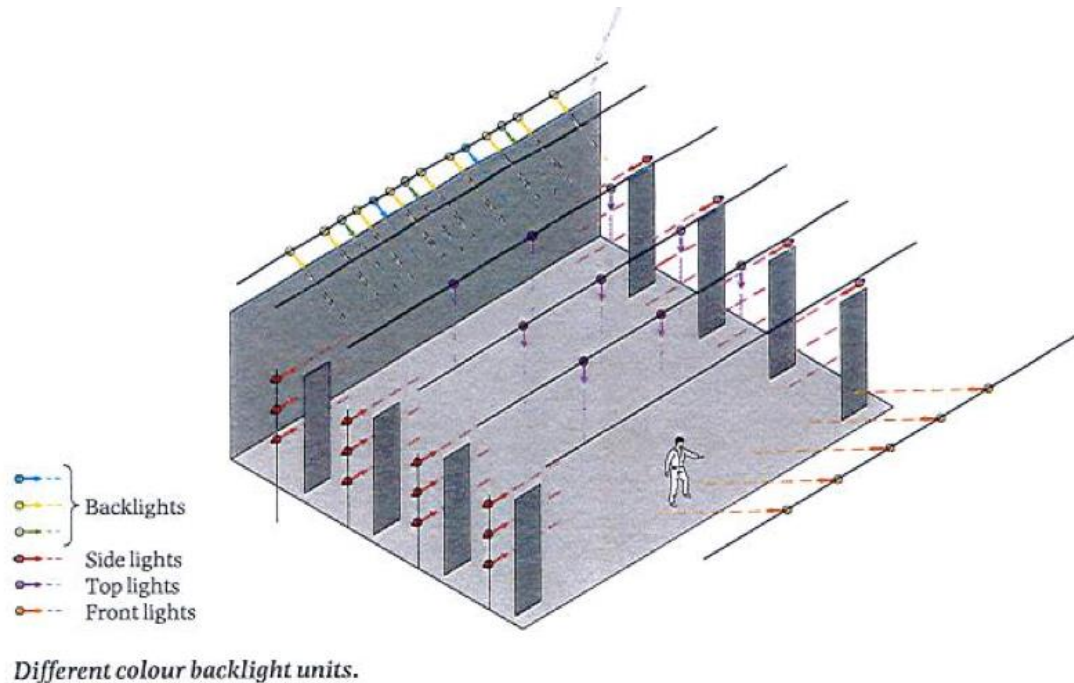
Teatteriteokset asettavat usein rajoituksia valokaluston valintaan. Esimerkiksi liikkuvien valoheittimien jäähdytystuulettimien ääni aiheuttaa näyttämölle huminaa, mikä häiritsee näyttelijöiden äänellistä tulkintaa ja yleistä äänimaisemaa. Tanssiteoksissa usein pohjalla on musiikki tai äänimatto, jonka alle valoheittimien humina peittyi, joten liikkuvia valoheittäjiä voi hyvin valita käytettäväksi tanssiteoksiin. (Tikkanen, sähköpostihaastattelu 25.3.2016.)

Näytelmässä käytettävä väri voi määrittää tapahtuma-ajan, paikan, maan tai tilanteen ja tunnelman mukaan. Nykytanssiteoksessa valosuunnittelija on vapautettu suurimmasta osasta näistä rajoitteista, ja hän voi keskittyä vain yhteen nimettyyn tunnelmaan. Joissakin tapauksissa valosuunnittelijalla on täydet vapaudet käyttää mitä väriä tahansa. Koreografian kanssa keskusteltaessa hyvin usein jokin väriteema saattaa nousta esille kuvaamaan teosta. (Fraser & Bennison 2007, 135-136.)

3.3.1 Perinteinen tanssin valoripustus

Kuten tanssijatkin työskentelevät tietyn sanaston kanssa, mikä liittyy asentoihin ja menettelytapoihin, niin myös valosuunnittelijalla on tietyt perinteiset lähtökohdat lähteä valaisemaan tanssia. Moni tanssivalaisu lähtee liikkeelle perinteisestä valoripustuksesta. Se perustuu systeemiin, mikä mahdollistaa tanssijan valaisun monet eri vaihtoehdot missä tahansa näyttämön osassa. Jokainen valo voi olla käytössä yksikkönä tai se voi kuulua

valoryhmään. Tällainen valoripustus jakaantuu kuvan 3 osoittamalla tavalla seuraaviin osiin: ylävalo (top light), takavalo (back light), sivuvalo (side light) ja etuvalo (front light). (Fraser & Bennison 2007, 134.)



KUVA 3. Malli perinteisestä valoripustuksesta ”mustassa laatikossa” (Fraser & Bennison 2007, 134).

Ylävalo

Kyseinen valo huolehtii näyttämön pääalueen valaisusta ja yleensä jakaa sen yhdeksään eri pisteeseen: kolme lavan takaosaan, kolme keskelle ja kolme etuosaan. Jokainen lamppu on eri kanavassa, mikä mahdollistaa erilaiset valoyhdistelmät näyttämön ja tanssijoiden valaisussa sekä jokaisen valon yksittäisen käytön. (Fraser & Bennison 2007, 134.)

Takavalo

Takavaloa voi operoida yhdellä tangolla lavan takaosassa tai takavalon voi jakaa kahteen tankoon lavan taka- ja keskiosan välille. Kuinka monta tankoa tarvitaan, riippuu taas eri tangoilla olevien takavalojen suhteesta toisiinsa tai siitä kuinka paljon kalustoa on käytettävissä. Jos jatkamme aiempaa logiikkaa, niin ideaalisesti takavaloista kolme

osoittaa lavan vasenta reunaa, kolme keskiosaa ja kolme lavan oikeaa reunaa. (Fraser & Bennison 2007, 134.)

Sivuvalo

Tämä on usein tärkein valopositio tanssin valaisussa. Draaman valaisussa varjo voi olla vihollinen, mutta tanssissa suuret varjot voivat toimia erinomaisesti. Sivuvälo ilmentää vartalon muotoja parhaalla mahdollisella tavalla, muodostaen varjoja, ja tuoden täten kehon muodot ja liikkeen parhaiten esille. Toisin kuin draamassa, meidän ei tarvitse välttämättä nähdä tanssijan kasvoja tanssiteoksessa. Tärkeintä on saada koko keho näyttämään hyvältä ja valaistua se liikkeineen ja muotoineen. Sivuvälötangot sijoittuvat lavalla samaan linjaan ylävälötankojen kanssa. Esimerkiksi kuvassa 3 molemmille sivuille tulee neljä tankoa mihin lamput kiinnitetään eri korkeuksille. Sivuvälöjen yleinen minimimäärä yhdessä puomissa on kolme kappaletta. Alin välo sijoittuu säären korkeudelle, keskimäinen vyötärön tai keskivartalon alueelle ja ylimmäinen olkapään tai pään korkeudelle. Visuaalinen tuntu, kun säären korkeudella olevat välot valaisevat tanssijan, on erilainen kuin esimerkiksi pään korkeudella valaistavilla lampuilla. (Fraser & Bennison 2007, 134-135.)

Etuvälo

Etuväloa harvemmin kaivataan tanssissa, mutta sillekin on paikkansa. Etuvälöjen tarkoitus on pehmentää varjoja ja valaista tilaa sekä näyttää esiintyjien kasvot, jos sille vain on tarvetta. Sillä voidaan nostaa esiin myös yksittäisiä tanssijoita isosta joukosta. Etuvälöjä tarvitaan viimeistään siinä vaiheessa, kun esitys on loppu ja esiintyjät kumartavat yleisölle aplodien saattamana. (Fraser & Bennison 2007, 135.)

4 NÄKÖKULMIA TANSSIN TALTIOINTIIN VALAISUN KANNALTA

4.1 Miksi tanssia taltioidaan?

Kansallisarkiston tiedottaja Sari Saaristo kirjoittaa Arkistolaitoksen asiakaslehdessä Aktissa (3/2014, 12), kuinka esittävän taiteen tallentaminen ja säilyttäminen on edelleen lapsen kengissä. Saariston (2014, 12) mukaan esitys- ja näyttämötaiteen piirissä on herätty huomaamaan, että taiteen tekemistä olisi syytä arkistoida paremmin. Hetkeä varten tehty, esittämisestä, vuorovaikutuksesta, läsnäolosta ja liikkeestä koostuva teos ei jätä jälkeensä mitään käsin kosketeltavaa, ja ilman asianmukaista taltiointia se jää historian hämärään. Saariston (2014, 12) mukaan Yleisradion osuus teatterin ja tanssin alan taltioimisesta on jatkuvasti pienentynyt, eikä alan muistiorganisaatioilla ole resursseja tarttua haasteeseen. Teosten taltiointi on miltei kokonaan tekijöiden kontolla, ja käytännöt ovat vaihtelevia. (Saaristo 2014, 12.) Kyseisessä artikkelissa ei mainita lukuja tai tilastoja Yleisradion aikaisemmista taltioinneista tai muuta lähdettä mihin väite Yleisradion teatterin ja tanssin taltioinnin vähenemisestä perustuu. Tosin tästä kahden vuoden takaisesta artikkelista on saatettu mennä jo eteenpäin.

Keväällä 2016 Yle uutisoi, että se tiivistää 2014 alkanutta yhteistyötä Suomen Kansallisoopperan ja baletin kanssa. Luvassa on televisio- ja radiolähetysten lisäksi nettilähetyksiä. Sopimuksen mukaan Yleisradio tekee yhden televisioinnin ja yhden radioinnin vuodessa Kansallisoopperan kanssa. Suoratoistoesitysten kautta halutaan katsoa, paljonko tarjontaa pystytään lisäämään. Yle tarjoaa oopperan suoratoistolähetyksiä ensimmäisten joukossa, mutta vastaavia palveluja kehitetään myös maailmalla. Eurooppalainen oopperayhteisö Opera Europa julkaisi vuosi sitten suoratoistopalvelun, johon liittyi aluksi 15 oopperataloa, myös Kansallisooppera. (Mattila 2016.) Kansallisoopperan ja baletin pääjohtaja Päivi Kärkkäinen kertoo, että taloudellinen panostus on tapahtunut omien robottikameroiden hankkimisessa, jolloin suoratoistolähetyksiä pystytään toteuttamaan edullisemmin (Yle Uutiset 29.3.2016). Olisiko tässä siis mahdollisuus taltioida jokainen Kansallisoopperan ja baletin esitys myös arkistointi ja muistiorganisaatioita varten?

Tero Saarinen Companyn toiminnanjohtaja Iris Autio toteaa Saariston (2014, 13) artikkelissa, että tanssiryhmät tekevät taltiointeja, mutta usein niitä säilytetään ryhmän sisäiseen käyttöön ja vain projektin elinkaaren verran. Tero Saarinen Companyn teoksia ja niiden syntyprosesseja taltioidaan tiuhaan ja säilytetään asianmukaisesti. Osa tallenteista on tarkoitettu markkinointiin ja osa sisäiseen käyttöön. Teatterimuseon johtajan Helena Kallion mukaan on huolestuttavaa, ettei nykyisten teosten taltiointia pystytä järjestämään systemaattisesti. Uhkana on se, ettei teoksista jää taiteellista kokonaiskuvaa talteen. Tekijöiden oma taltiointi keskittyy usein promokuvaan taloudellisten paneiden takia, jolloin teoksen kokonaisuutta, jota ovat rakentaneet niin lavastajat, puvustajat, valaisijat kuin koreografit, ei saada tallennettua kattavasti. (Saaristo 2014, 13.)

Tikkanen (25.3.2016) kertoo sähköpostihaastattelussa puolestaan, että lähes jokainen tanssiteos, jossa hän itse on ollut mukana, on taltioitu tallenteelle. Osassa taltioinneista mukana on ollut tuotantoyhtiö. Tikkasen suunnittelemissa teoksissa ryhmien omat tallenteet on aina tehty valojen ehdoilla. Kompromissit ovat tapahtuneet siis kameran säädöillä. Tuotantoyhtiön ollessa mukana, valosuunnittelussa on jo lähtökohtaisesti otettu huomioon käytettävän kamerakaluston asettamat tarpeet. Valotehoja on nostettu ja kontrastia näyttämöllä vähennetty. (Tikkanen, sähköpostihaastattelu 25.3.2016.) Haastatteluvastauksista ei käy kuitenkaan ilmi mihin erityiseen tarkoitukseen tuotantoyhtiöiden taltiointit ovat tarkoitettu, jos niihin on voitu tehdä valomuutoksia. Ovatko ne kenties juuri markkinointiin suunnattuja taltiointeja vai tarkoitettu johonkin muuhun käyttöön?

Autio toteaa Saariston (2014, 13) artikkelissa, että kansainväliset tanssiryhmät tarvitsevat teostaltiointeja esitystensä maailmanlaajuiseen myyntiin ja tunnettuuden rakentamiseen. Myös Tikkanen (25.3.2016) toteaa sähköpostihaastattelussa, että itsenäisten ryhmien teokset taltioidaan usein mahdollisimman hyvin, koska ryhmien teosmarkkinointi tanssifestivaaleille ja esitystiloihin tapahtuu pääasiassa trailerin sekä videotallenteen kautta.

Tanssia taltioidaan siis moneen eri tarkoitukseen. Se kuinka paljon ja usein tanssiteoksia loppujen lopuksi taltioidaan, on mahdotonta päätellä haastatteluvastauksista sekä muista lähteistä. Sen sijaan niistä voidaan päätellä, että taltiointiin vaikuttaa käytössä olevat

taloudelliset resurssit sekä taltioinnin käyttötarkoitus. Tarkoituksesta määräytyy myös valon asema taltioinnissa ja se milloin valoa on lupa säätää taltiointia varten.

4.2 Tanssitaltioinnin haasteet ja ongelmatilanteet

Freundlich (24.3.2016) kertoo haastattelussaan että, on hyvin teoskohtaista, kuinka paljon kamerataltioinnin ennakkosuunnitteluun on aikaa. Ihanteellista olisi kuitenkin nähdä valmis esitys kokonaisuudessaan aina ennen taltiointia. Jos kyseessä on valojen ehdoilla tapahtuva taltiointi, olisi erityisen tärkeää käydä läpi valotilanteet, jolloin kamera pystytään säätämään oikein valojen mukaisesti. Yleisesti ottaen ryhmien omiin käyttötarkoituksiin tulevilla taltioinneilla ei ole aina resursseja esityksen katsomiseen etukäteen taltioinnin kannalta. (Freundlich, haastattelu 24.3.2016.)

Tikkanen (sähköpostihaastattelu 25.3.2016) toteaa, että taltiointien isoimmat ongelmat esiintyvät, kun valon väriämpötilat ovat kylmän ja lämpimän sekoitusta näyttämöllä. Kameran kennot tasoittavat sävyä usein suuntaan tai toiseen, jolloin kylmä valo näyttää liian siniseltä tai lämmin näyttää liian oranssilta. Tästä syystä valkotasapaino tulisi mitata täysin esityksen valaisun väriämpötilan keskiarvoon. Yksinkertaistetusti, jos teoksessa käytettävissä valoheittimissä on osassa käytössä kylmä täyskääntökalvo ja osassa lämmin täyskääntökalvo, tulisi valkotasapaino mitata tungsten heittimellä ilman kalvoa. Todellisuudessa toteutus ei ole koskaan näin yksinkertainen, koska valosuunnittelu voi sisältää useampaa sävytyskalvoa sekä värikalvoa. (Tikkanen, sähköpostihaastattelu 25.3.2016.)

Joskus tallenteiden valkotasapaino on lähtökohtaisesti täysin väärä, ja valon estetiikka tallenteella on kaukana siitä mitä sen pitäisi, Tikkanen (25.3.2016) toteaa sähköpostihaastattelussa. Hyvänä ja tuoreena esimerkkinä Kansallisoopperassa vierailleen Jorma Uotisen *Jord* -teoksen tallenne, jonka valosuunnittelun on tehnyt Kunttu. Alkuperäisessä teoksessa valotilanteet koostuvat puhtaan valkoisesta ylävalosta sekä lämpimästä sivuvalosta. Tallenteella sivuvalo esiintyy kuitenkin kevyesti liilan sävyisenä ja ylävalo on lievästi sinertävää. (Tikkanen, sähköpostihaastattelu 25.3.2016.)

Näyttämösvaa käytettäessä valokiilat näkyvät selkeästi silmälle, kun taas usein taltioinneissa valaistu kohde valottuu voimakkaammin esiin ja valokiilat jäävät usvassa himmeiksi tai miltei näkymättömiksi. Tummat värit, kuten sininen ja punainen ovat usein kameran kennolle haasteellisia, varsinkin jos niitä käytetään samassa valotilanteessa. Primäärivärejä käytettäessä värispektrin laajuus on usein jo silmälle rasittavaa, ja vanhempien kameroiden kennolle tämä on melkein mahdotonta tallentaa luonnollisesti. Tällöin tallenteessa värit menevät tukkoon, ja tallenteessa esiintyy värien puhki palamista. (Tikkanen, sähköpostihaastattelu 25.3.2016.)

Sekä Tikkanen (25.3.2016) että Freundlich (24.3.2016) painottavat ja pitävät haastatteluissaan suurena haasteena valon kontrastisuutta. Kontrastisuuden tuominen kameralle on varsin haastavaa ja sen huomaa hyvin nopeasti, jos lähtee taltioimaan tanssia (Freundlich, haastattelu 24.3.2016). Valotilanteet usein vaihtelevat hämärästä erittäin kirkkaaseen esityksen dramaturgiaa noudatellen. Usein kameralla tämä hienovarainen estetiikan rytmittäminen esiintyy puhkipalamisena ja digitaalisena kohinana. (Tikkanen sähköpostihaastattelu 25.3.2016.)

Tallenteessa saattaa ilmentyä flickeröintiä eli valon välkkymistä, mikä johtuu valoheittimen laadusta ja polttimon tai valolähteen ominaisuuksista. Esityksessä käytettävät valonlähteet vaihtelevat purkauslampun, halogeenilampun, loisteputken, LED-heittimen ja Xenon-polttimon välillä. Ongelmasta päästään usein eroon säätämällä kameran suljinaikaa ja kuvataajuutta eli sitä, kuinka monta kuvaa kamera tallentaa sekunnissa. (Tikkanen, sähköpostihaastattelu 25.3.2016.)

4.3 Taltioinnin toteutus

Tikkanen (sähköpostihaastattelu 25.3.2016) toteaa, että usein näyttämötallenteet on hyvä tehdä vähintään kahdella kameralla, joista toinen kuvaa laajaa kuvaa koko näyttämöstä ja toinen kamera tekee lähikuvia. Isommissa tuotannoissa kameroita on toki enemmän, koska resurssit ovat suuremmat. Laajoissa kuvissa näyttämön koko määrittelee paljon kuvan intiimiyyttä. Jos näyttämö on 12 metriä leveä, ja tanssija tekee soolokoreografiaa, intiimiys ja liike katoavat kuvan laajuudessa, kun taas 7 metriä leveällä näyttämöllä laajaa

kuvatalennetta katsova henkilö voi kokea kohtauksen intiimin tunnelman ja liikkeen selkeyden.

”Usein isojen valotilanteiden vaihtuessa tai leikkaavien valoiskujen aikana huomaa kaipaavani kokonaiskuvaa näyttömästä, jotta kohtauksen esteettinen dramaturgia tulee esiin ja merkittävät leikkaavat valoiskut ovat selkeämpiä.” (Tikkanen, sähköpostihaastattelu 25.3.2016.)

Jos näyttämön lattia on täysin valaistu, ja näyttämöllä on kaksi tanssijaa, laajassa kuvassa lattian heijastus on usein liian voimakas verrattuna tanssijoihin. Tällöin tiukempien kuvien käyttö on eduksi tallenteelle. Lähikuvissa näyttämöteosten valo on usein riittävää, kun taas laajemmissa kuvissa valoteho jää helposti liian himmeäksi. (Tikkanen, sähköpostihaastattelu 25.3.2016.)

Molemmin puolinen sivuvalo saattaa aiheuttaa edestä katsoen tumman katveen tanssijoiden keskelle. Tällöin kuvakulman säätäminen saattaa toimia hienona voimakkeinona, mutta liian sivulle mentäessä kamerassa saattaa näkyä sivuvaloheittimien puhki palava linssi, joita usein yleisöltä yritetään peittää sivukatteilla. (Tikkanen, sähköpostihaastattelu 25.3.2016.)

”Usein muutaman viikon harjoituksissa istumisen jälkeen minulta saattaa jäädä koreografian ajatuksia liikkeen pääpainoista huomaamatta, jos dialogia kohtauksesta koreografian kanssa ei ole käyty.”, toteaa Tikkanen (25.3.2016) sähköpostihaastattelussa ja jatkaa että kuvakokojen ja -kulmien valitsemiseksi dialogi kuvaajien, koreografian ja valosuunnittelijan kesken on erittäin tärkeää.

Haastattelut antoivat mielestäni melko hyvin näkökulmia tanssin taltioinnin erityyppisistä haasteista ja ongelmatilanteista, mutta varmasti kaikki mahdolliset ongelmatilanteet eivät nousseet esiin tässä tutkimuksessa. Erityisesti Tikkanen toi mielestäni hyvin esiin myös tanssin taltioinnin toteutukseen liittyviä esimerkkejä sekä konkreettisia havaintoja. Esimerkiksi tanssin televisioinnissa saattaa nousta esille muitakin haasteita ja ongelmakehtia.

4.4 Millainen on hyvä lopputulos?

Tikkasen (sähköpostihaastattelu 25.3.2016) kokemuksen mukaan taltioinnista on mahdotonta arvioida alkuperäistä valosuunnittelua ja usein valosuunnittelu näyttää liian kontrastiselta tai lattealta. Ihmisen silmän ja kameran dynamiikka ja sävyerottelukyky ovat vielä todella kaukana toisistaan, vaikka kamerateknologiassa on tehty todella isoja harppauksia viimeisen viiden vuoden aikana. (Tikkanen, sähköpostihaastattelu 25.3.2016.)

Kansallisoopperan ja baletin nettisivuilta löytyy oma osio suorille ja tallennetuille esityksille nimeltään Stage24. Toistaiseksi sieltä löytyy vain kaksi tanssiteosta, Uotisen *Jord*, jonka on taltioinut HSTV eli Helsingin Sanomien oma netti-TV vuonna 2016 sekä Tero Saarisen *Kullervo*, jonka on taltioinut Yle vuonna 2015. (Suomen Kansallisooppera ja -baletti 2016.)

Vertailllessani Uotisen *Jord* ja Saarisen *Kullervo* -taltiointeja huomasin niissä paljon eroja. *Jord* oli suora lähetys ja *Kullervo* taas taltiointi, jossa oli tehty myös jälkitöitä ja ero olikin kenties juuri siinä. *Kullervo* oli tyylielämpö ja toimivampi kokonaisuus kuin *Jord*, ainakin näin jälkikäteen katsottuna. Havainnoistani valaisun suhteen päättelin, että *Jord* on taltioitu valaisun ehdoilla ja *Kullervossa* on todennäköisesti otettu huomioon joitakin televisiotaltioinnin asettamia ehtoja. Pohdin *Kullervossa* valaisun kannalta esimerkiksi sitä, olivatko päätanssijoita seuranneet etuvalot osa alkuperäistä valosuunnittelua vai olivatko ne lisätty erityisesti kamerataltiointia varten.

Vaikka valaisun kontrastisuus herättää monessa harmaita hiuksia, sitä voidaan mielestäni myös käyttää tyylikeinona. Esimerkiksi *Kullervossa* kuva palaa todella paljon puhki ajoittain. Tanssiteos käy loppua kohden yhä kirkkaammaksi ja kirkkaammaksi, valon säteet ovat kuin jumalallisia säteitä ja lopulta päähenkilö kuolee ja kuvaa palaa täysin puhki ja muuttuu kokonaan valkoiseksi. Mielestäni valon tulee tukea tarinaa ja niin myös tässä tilanteessa tapahtui.

Tikkanen (25.3.2016) mainitsee sähköpostihaastattelussa, että paras lopputulos saavutetaan, jos valosuunnittelija osallistuu tallenteen jälkikäsitteilyvaiheessa värimäärittelyyn sekä kontrastien säätöön, koska hänellä on tarkin näkemys siitä miltä

näyttämön valaistus näyttää, ja usein jälkikäsitteijä ei ole nähnyt esitystä näyttämöllä. Tikkanen kertoo omasta kokemuksestaan eräässä teoksen taltioinnissa, jossa hän toimi valosuunnittelijana:

Ensimmäinen valosuunnitteluni, jonka tuotantoyhtiö taltioi, oli TTVO-opiskeluni aikana Tampere-talossa. Tuolloin tein paljon kompromisseja valosuunnitteluni kanssa, käytin huomattavasti enemmän etuvaloa ja säädin valon väriämpötilaa tasaisemmaksi koko esityksen ajaksi. Esityksen valollinen dramaturgia kärsi ja näyttämö ei ollut silmälle niin esteettinen, kuin olisin toivonut sen olevan. Tästä opin sen, että tarkempi kommunikaatio tuotantoyhtiön kanssa on erittäin tärkeää, jotta lopputulos toimii näyttämöllä sekä tallenteella. (Tikkanen, sähköpostihaastattelu 25.3.2016.)

En epäile, etteikö kaiken takana olisi ollut tarkemman kommunikaation puute, mutta esimerkiksi ei käy kuitenkaan ilmi, millä tavalla parempi lopputulos oli kytköksissä kommunikaatioon. Mitkä seikat lopulta vaikuttivat siihen, että valoja säädetään, eikä tuotantoyhtiö sopeutunut alkuperäiseen valosuunnitteluun? Oliko se suunniteltua vai joutuiko toinen osapuoli nopeasti sopeutumaan tilanteeseen? Mihin tarkoitukseen tuotantoyhtiön tekemä taltiointi oli tarkoitettu? Epäselväksi jäi myös se, mistä asioista ei kommunikoitu tarpeeksi Tikkanen ja tuotantoyhtiön välillä.

Tästä tutkimuksesta voidaan päätellä muutamia asioita tanssin taltioinnin ja valaisun vaikutuksista toisiinsa. Ensinnäkin taltioinnin tarkoituksella on suuri vaikutus siihen, kuinka valaisu ja taltiointi vaikuttavat toisiinsa. Usein jos taltiointi on tarkoitettu tanssiryhmän omaan käyttöön, valaisua ei säädetä kameran ehtojen mukaan, vaan kameran on sopeuduttava vallitsevaan valoon.

Toiseksi taltioinnin laatuun vaikuttavat käytössä olevat resurssit kuten raha, aika sekä kommunikaatio työryhmän sisällä. Erityisesti pienemmillä tanssiryhmillä voi olla puutetta resursseista kuten rahasta. Kolmanneksi taltioinnissa päästään parhaimpiin lopputuloksiin muun muassa hyvällä ennakkosuunnittelulla sekä dynamiikaltaan hyvällä kameralla, mikä mahdollista jälkitöissä kuvan tarkemman värimäärityksen sekä kontrastien säätämisen. Otollisinta taltioinnin kannalta on lisäksi valosuunnittelijan osallistuminen värimääritykseen sekä kontrastien säätöön, sillä hän on usein ainut henkilö, joka tietää tarkasti miltä alkuperäinen valosuunnittelu näytti.

5 TANSSILYHYTELOKUVAN VALAISUSTA

Freundlich (24.3.2016) toteaa haastattelussa, että tanssielokuva on toisenlainen väline ja paikka esittää tanssia, sillä siinä pystytään tekemään erilaisia asioita kuin liveinä. Mielestäni valaisullisesti tanssielokuvassa on samat periaatteet kuin näyttämöllä esitettävässä tanssissa. Mitä halutaan näyttää, millainen tunnelma luoda, mitä nostetaan esiin ja mitä halutaan kertoa ympäröivästä maailmasta. Valaisuun vaikuttaa tietenkin myös se millainen sisältö tanssielokuvassa on; onko siinä selkeä tarina, kohtauksia tai repliikkejä vai onko se vain tanssin kuvaamista. Lavalla halutaan nähdä mahdollisimman hyvin kehon liike ja muodot sekä ympäröivä maailma. Sama pätee myös tanssiin, joka taltioidaan nimenomaan esitettäväksi videon muotoon.

Freundlich (24.3.2016) toteaa haastattelussa, että tanssin taltioiminen elokuvaksi on kustannustehokkaampi tapa levittää tanssitaidetta kuin live-esitys. Hänen mielestään on huomattavasti helpompi saada viiden minuutin pituinen tanssilyhytelokuva viidelle eri elokuvafestivaalille ympäri maailmaa kuin samanpituinen live-esitys. Tanssielokuvan elinkaari on myös pidempi kuin live-esityksen, koska se jää elämään ja sitä voidaan helposti esittää uudelleen eri paikoissa. (Freundlich, haastattelu 24.3.2016.)

Freundlich (24.3.2016) painottaa haastattelussa, että tanssilyhytelokuvien sekä näyttämöllä esitettävien nykytanssiteosten valaisu voi olla käytännössä ihan mitä vain. Toteutustavoissa ja estetiikoissa on laaja kirjo. Perinteisen elokuvavalaisun ja näyttämöllä esitettävän tanssiesityksen valaisulliset erot ovat kuitenkin erityisesti päävalossa. Kun perinteinen nykytanssin valaisu näyttämöllä vieroksuu etuvaloa ja lähtee liikkeelle sivuvaloista, elokuvassa valaisu perustuu nimenomaan suureen, pehmeään etuvaloon. (Freundlich haastattelu 24.3.2016.)

5.1 Havaintoja opinnäytetyöprojektistä *Gerbera*

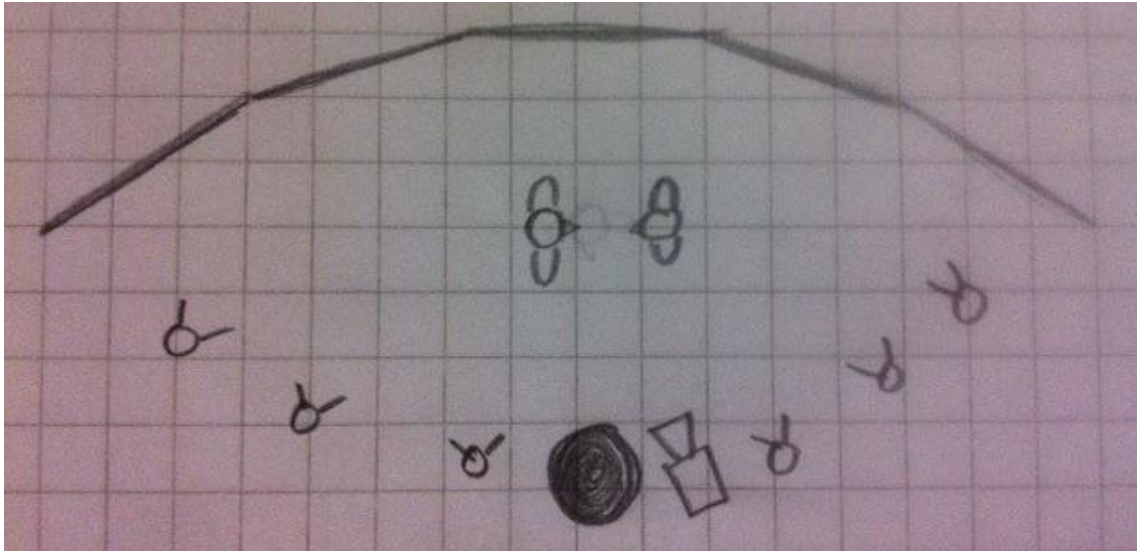
Opinnäytetyöprojektissämme *Gerbera* yhdistyvät draama sekä tanssi. Tanssin kautta kuvattiin draamaosuuksien tapahtumia ja esimerkiksi tarinan konfliktikohdassa myös tanssi muuttui ”synkemmäksi”. Kun suunnittelin valaisua tanssiosuuksia varten, katselin

useita tanssilyhytelokuvia, musiikkivideoita, jotka sisälsivät tanssia sekä elokuvia, joissa oli tanssikohtauksia. Etsin ideoita valaisun toteutukseen ja mietin kuinka valolla voisi tukea tarinaa ja viedä sitä eteenpäin. Yksi erityinen inspiraation lähteenä toiminut video oli Michael Jacksonin musiikkivideo *Jam*. Tarinan kannalta tarkoituksena oli kuvata kahta erilaista tanssitilannetta, onnellista ja onnetonta. *Jam* toimi onnetoman tanssiosuuden valaisullisena referenssinä. Onnellisen tanssiosuuden valaisusuunnitelmaksi ajattelin kuvan 4 mukaisesti päinvastaista kuvaa eli lämmintä valoa ja tanssijoiden valaisua edestäpäin. Kuvaaja tahtoi kuitenkin, että tanssijat näkyisivät hiukan paremmin kuin referenssikuvassa, joten päätin käyttää tasoittavaa valoa tanssijoihin edestäpäin.



KUVA 4. Kuvakaappaus Michael Jacksonin musiikkivideosta *Jam*. (Michael Jackson – *Jam*, Youtube 2009)

Lopputyöprojektissämme kuvauspaikka sekä sääolosuhteet vaikuttivat paljon valaisuun. Kuvasimme tanssia tanssilavalla, jolloin se toi mukaan oman tekstuurinsa, muotonsa ja lavastuksen. Kuvasimme tanssia tanssilavan sisällä ikkunoita vasten aurinkoisella säällä. Varasuunnitelmana pilvisellä säällä olisi ollut päivänvalolamppujen käyttö, mutta luontoäiti oli puolellamme.



KUVA 5. Valosuunnitelma tanssiosuusia varten (Kuva: Salla Mäkipelto 2015)

Lamppujen paikat näkyvät kuvassa 5. Onnettomassa tanssissa asetelin lamput lattian tasoon tuottamaan kylmää valoa ja kameran balanssi säädettiin ulkoa tulevan valon mukaan, jolloin kuva oli kylmä ja hämärämpi. Onnellisessa tanssissa lamput tuottivat lämmintä valoa yläkulmasta ja kameralla valotettiin ikkunat melkein puhki, jolloin kuva oli lämmin ja kirkkaampi, kuten kuvassa 6 näkyy. Molemmissa tanssiosuuksissa lamput oli tarkoitettu tuottamaan tasoittavaa valoa edestäpäin. Asetin onnellisen tanssin lamput lattian tasolle ja onnettoman tanssin lamput katon rajaan, jotta tanssiosuuksissa olisi keskenään hieman erilainen tunnelma.



KUVA 6. Onnellisen tanssiosuuden kuvaukset (Kuva: Salla Mäkipelto 2015)

Huomasin, että tanssin valaisu kameralle noudattaa pitkälti samoja periaatteita kuin lavallakin, mutta tuo myös yhden uuden valaisumahdollisuuden lisää: kameran aukon ja herkkyuden säätämisen. Kameralla voidaan säätää myös kuvan väriä eli värilämpötilaa. Valaisuun vaikuttaa aina myös kameran paikka ja se, mistä kulmasta kohdetta kuvataan. Valonlähteinä käytin lopulta luonnonvaloa sekä Led- ja loisteputkivalaisimia. Lisäksi käytin tehosteena savua, joka toi hienosti esiin auringonsäteet tilassa.

Pohdimme useaan otteeseen tanssiosuuksia suunniteltaessa, kuinka toteuttaisimme valojen vaihdon, eli kuinka siirtyisimme kuvissa lämpimästä kylmään. Aluksi ajattelin, että vaihto tapahtuisi yhden kuvan sisällä, mutta toteutus alkoi tuntua lopulta melko hankalalta. Päädyimme siis säätämään valoja kuvien välissä. Ongelmaksi olisi tullut nimenomaan kameran säädöt. Koska onnellisten ja onnettomien kuvien valotus oli suunniteltu erilaiseksi kameran osalta, olisi kuvassa tapahtuvan valomuutoksen aikana pitänyt säätää myös kameran aukkoa, mikä ei olisi näyttänyt hyvältä kuvassa. Lisäksi emme olisi voineet käyttää tanssiosuuksissa tiettyjä lamppuja, joiden värilämpötilan säätäminen tapahtui polttimoita vaihtamalla.

Tanssin valaisu lyhytelokuvassa tapahtuu aina kameran ehdoilla aivan kuten missä tahansa muussakin elokuvassa. Siinä voidaan käyttää kuitenkin hyödyksi perinteisiä

tanssin valaisun kulmia kuten sivuvaloa. Jälkitöissä valosuunnittelijaa ei kuitenkaan tarvita samalla tavalla kuin tanssin taltioinnissa. *Gerberassa* värimäärittelyn ja kontrastien säädön hoiti kuvaajamme, joka tiesi tarkasti mitä kuvalta oli halunnut ja millaiseksi oli sen suunnitellut.

6 POHDINTA

Tutkimuksen kautta voidaan todeta, että nykytanssin valaisun estetiikkoja on paljon erilaisia, eikä ole yhtä tapaa valaista nykytanssia. Tanssin valaistuksessa on kuitenkin muodostunut joitakin toimiviksi havaittuja valaisutapoja kuten sivuvalo ja vähäinen etuvalojen käyttö. Valosuunnittelijan työvaiheet vaihtelevat myös erittäin paljon teoskohtaisesti. Eri lähteistä saatujen tietojen perusteella voidaan todeta, että jokainen teos valmistuu omalla tahdillaan, koska jokainen työryhmä on erilainen. Työprosessit voivat kestää jopa vuosia tai vain viikkoja. Erityisesti koreografien työmenetelmät vaikuttavat valosuunnittelijoiden työhön sekä se, kuinka hyvin työpari tuntee toisensa ennestään. Valo voi olla mukana teoksen suunnittelussa alusta asti tai tulla mukaan viime metreillä.

Oma oletukseni valaisun vaikutuksista tanssin taltiointiin oli se, ettei tanssiteoksen valoja muuteta millään tavalla, vaan kompromissit tapahtuvat aina kameran säädöillä. Oli yllättävää, vaikka samalla myös ymmärrettävää, että valoihin voidaan puuttua tuotantoyhtiön ollessa mukana toteutuksessa. Haastatteluiden ja muiden lähteiden perusteella voidaan todeta, että eniten taltioinnin ja valosuunnittelun keskinäiseen suhteeseen vaikuttaa taltioinnin tarkoitus. Tutkimuksesta selvisi myös se, että tanssia voidaan taltioida hyvinkin moneen eri tarkoitukseen kuten tanssiryhmän sisäiseen tai ulkoiseen käyttöön, markkinointiin, televisioon tai muistiorganisaatioita varten.

Tutkimuksen näkökulmista voidaan päätellä myös, että taltiointiin ja sen laatuun vaikuttavat erityisesti käytössä olevat resurssit: kuinka paljon taltiointiin voidaan panostaa rahallisesti ja ajallisesti. Hyvästä kamerasta on etua esimerkiksi jälkitöiden värimäärityksessä ja kontrastin säätelyssä, mutta dynamiikaltaan hyvä kamera maksaa aina enemmän. Myös jälkityöt vaikuttavat merkittävästi taltioinnin laatuun. Otollisinta taltioinnin kannalta olisi, että valosuunnittelija osallistuisi värimääritykseen, jolloin taltioinnissa päästäisiin mahdollisimman lähelle alkuperäistä valosuunnitelmaa. Tutkimuksesta ei kuitenkaan selvinnyt kuinka usein näin tapahtuu ja on mahdollista tehdä.

Omien kokemusteni sekä kahden haastattelun perusteella voidaan päätellä joitakin yksittäisiä asioita tanssin taltioinnista ja vaikutuksista valaisuun, mutta täysin kattavaa kuvaa tutkimuksesta ei kuitenkaan saatu taltioinnin kannalta. Esimerkiksi televisioinnin vaikutukset tanssin valaisuun jäivät puutteellisiksi. Toisaalta aihe osoittautui melko laajaksi ja tanssin taltioinnin eri tarkoituksista olisi voinut saada myös omat oppinäytetyöaiheensa. Kokonaisuudessaan tutkimusprosessi oli mielenkiintoinen, koska aihe oli entuudestaan vieras. Opin tutkimuksen kautta niin tanssin ja valon erityisestä suhteesta, tanssin valosuunnittelun perinteistä ja monimuotoisuudesta kuin tanssin taltioinnin erilaisista tarkoituksista.

LÄHTEET

Doherty, P. & White, T. 1996. Desing for Performance - From Diaghilev to the Pet Shop Boys. Lontoo: Lund Humphries Pub Ltd.

Fraser, N. & Bennison, S. 2007. The Handbook of Stage Lighting, s. 130-149. Wiltshire: The Crowood Press Ltd.

Freundlich, T. Koreografi, tanssija & elokuvantekijä. 2016. Puhelinhaastattelu 24.3.2016. Haastattelija Salla Mäkipelto.

Tikkanen, J. Valosuunnittelija. 2016. Sähköpostihaastattelu 25.3.2016. Haastattelija Salla Mäkipelto.

Yle Uutiset klo. 20.30. 29.3.2016. TV1.

INTERNET LÄHTEET

Freundlich, T. 2005. Valoa kansalle! - Valosuunnittelija esittelyssä: Mikki Kunttu. Luettu 29.3.2016.

<http://www.liikekieli.com/archives/849>

Freundlich, T. & Raekallio, V. Valosuunnittelija esittelyssä -artikkeleita. 2005-2006. Luettu 29.3.2016.

<http://www.liikekieli.com/?s=valoa+kansalle&x=0&y=0>

Krech, L. 2016. Dance lighting introduction. Artikkel. Luettu 11.5.2016.

<http://www.onstagelighting.co.uk/lighting-design/dance-lighting-introduction/>

Tanssin tiedotuskeskus. 2010. Johdatus tanssin. Luettu 14.4.2015.

<http://www.danceinfo.fi/johdatus-tanssiin/voiko-hiipiminen-olla-tanssia-opas-tanssitaiteen-katsomiseen/>

Mackrell, J. 2014. Lighting desing technology transforming dance. Artikkel. The Guardian. Luettu 14.4.1015.

<http://www.theguardian.com/stage/2014/feb/04/lighting-design-technology-transforming-dance>

Mattila, M. 2016. Oopperaa kaikelle kansalle – suoratoistoesitykset yleistyvät Suomessa ja maailmalla. Artikkel. Yle. Luettu 29.3.2016.

http://yle.fi/uutiset/oopperaa_kaikelle_kansalle_suuratoistoesitykset_yleistyvat_suomessa_ja_maailmalla/8773670

Saaristo, S. 2004. Näyttämötaiteen taltiointi hunningolla? Arkistolaitoksen asiakaslehti Akti. 3/2014. s. 12-13. Luettu 22.4.2016.

http://www.arkisto.fi/uploads/AL_Akti_3_2014_esitystaiteen_taltiointi_hunningolla.pdf

Suomen Kansallisooppera ja -baletti. 2016. Luettu 28.3.2016.
<http://oopperabaletti.fi/stage24/>

LIITTEET

1 (2)

Liite 1. Haastattelukysymykset

Thomas Freundlich

1. Esittele itsesi
2. Mitä on nykytanssin valaisu?
3. Kuinka paljon kameran valinta vaikuttaa taltioinnin lopputulokseen?
4. Kuinka valitset mitä haluat kameralla kuvata/näyttää tanssiteoksesta?
5. Millä tavalla valmistaudut tanssiteoksen taltiointiin? Olet nähnyt esityksen etukäteen? Keskusteletko koreografian tai valosuunnittelijan kanssa?
6. Mitä yhteistä valaisullisesti on tanssin esittämisessä näyttämöllä ja valkokankaalla?
7. Kuinka olet toteuttanut valaistuksen tanssilyhytelokuviisi? Käytätkö luonnonvaloa?
8. Mihin suuntaan näet nykytanssin valaisun olevan menossa? Mikä ohjaa sitä?
9. Mikä tanssiteos on jäänyt mieleesi kokonaisuutenaan tai valaisullisesti?

Joonas Tikkanen

1. Esittele itsesi.
2. Määrittele tanssin valaisu?
3. Mitä on mielestäsi nykytanssin valaisu? Tai mitä se ei ole?
4. Onko esityksiäsi taltioitu TV:seen tai muualle? Onko taltiointi vaikuttanut jotenkin valosuunnitteluun tai valosuunnittelu taltiointiin?
5. Vaikuttaako valo siihen millainen kuvakoko/kuvakulma valitaan näytettäväksi? Vaikuttaako valaisu kuvaustyyliin?
6. Mitä ongelmia taltioinnista voi nousta valaisullisesti?
7. Antaako tanssi valosuunnittelijalle enemmän vapauksia kuin esimerkiksi teatteri? Kuinka usein uudet valaisuideat siirtyvät tanssiprojekteista muihin esittäviin taiteisiin?
8. Mihin suuntaan näet, että nykytanssin valaisu on menossa? Mikä ohjaa sitä? Kuinka paljon valaisuteknologian kehitys vaikuttaa tanssiin?
9. Kuinka haluaisit kehittää nykytanssin valaisua?
10. Jäikö jotain kysymättä?