

Lauri Tamminen

Kolmipistevalaisija

Elokuvavalaisijan monta puolta

Tekijä(t) Otsikko	Lauri Tamminen Kolmipistevalaisija – elokuvavalaisijan monta puolta
Sivumäärä Aika	41 sivua 24.5.2011
Tutkinto	Medianomi AMK
Koulutusohjelma	Viestinnän koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Audiovisuaalinen mediatuotanto
Ohjaaja(t)	Heikki Ahola
<b>TIIVISTELMÄ</b>  Työ käsittelee valaisijan työnkuvaa ja niitä asioita, joita valaisijan on otettava huomioon tuotannollisesti, luovasti sekä ryhmänjohtajan roolissa. Opinnäytetyö on toiminnallinen ja koostuu kirjallisesta osasta ja teososasta ( <i>Pokayoke</i> ), jonka valaisijana toimin. Viimeisessä osassa <i>Pokayoken</i> valaisu käydään läpi havainnollistavin kuvakaappauksin, joiden ohessa on selostus kohtauksen valaisusta sekä sen lähtökohdista, ja huomioita kuvausten kulusta laajemmin.  Työ antaa lukijalle laajan kuvan valaisijan työstä ja siihen liittyvistä osa-alueista, muutenkin kuin vain teknisestä näkökulmasta. Valaisijan työhön liittyy monta puolta, joita harvemmin käsitellään kirjoitetussa tekstissä. On lukijalle hyödyksi, jos hän tuntee elokuvauksen ja valaisun peruskäsitteistöä, mutta ei välttämätöntä.	
Avainsanat	valaisu, valo, valaisija, elokuvaus

Author(s) Title	Lauri Tamminen Gaffer – a three-point operation
Number of Pages Date	41 pages 24th of may 2011
Degree	Master of Culture and Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Cinematography
Instructor(s)	Heikki Ahola
<b>SUMMARY</b>  <p>This thesis is about the job description of a gaffer, and the different factors that a gaffer has to take into consideration technically, creatively and as a team leader. It is a multimodal work that consist of theoretical part and a demonstration section (<i>Pokayoke</i>), in which I was the gaffer / chief lighting technician. In the last part I go through the process of lighting the short film <i>Pokayoke</i>, with the help of freeze-frames. I give detailed information of the technical workflow as well as a broader outline of the shoot.</p> <p>The thesis provides the reader with an extensive view of the work of a gaffer and the many different fields that it covers, not only from a technical point of view. There are several sides to the inner workings of being a gaffer, which are rarely covered in written text. It is beneficial if the reader is already familiar with the basic terms of cinematography and movie lighting, but not imperative.</p>	
Keywords	valaisu, valo, valaisija, elokuvaus

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Valaisijan työnkuva	2
2.1	Projektiin palkkaus ja ryhmän kokoaminen	3
2.2	Kuvauspaikkakierrokset ja valaisun suunnittelu	3
2.3	Kalustolistan tekeminen	5
2.4	Kuvaukset	6
3	Elokuva on ryhmätyötä	9
3.1	Tavoitteellinen ryhmä	9
3.2	Kuvausryhmän kaksoistavoite	12
4	Pokayoke – esimerkki lyhytelokuvan valaisusta	13
5	Yhteenveto	38
6	Lähteet	41

## 1 Johdanto

Lighting is an art, a craft, and a business. It is essential to understand all three aspects in order to be a successful practitioner. (Brown 1996, vii.)

Tämä lainaus sisältää suuren osan siitä lähtökohdasta, jota tämä opinnäytetyö pyrkii käsittelemään. Valaisu ja elokuvavalaisijan työ on moniulotteista. Siinä tulee yhdistää tekninen ja käytännöllinen ammattitaito luovaan visuaaliseen ilmaisuun, pyrkien samaan aikaan tehokkaaseen resurssien hyödyntämiseen. Näiden puolien lisäksi aion tekstissäni käsitellä hieman myös elokuvan työryhmää, sen dynamiikkaa ja valaisijan roolia ryhmätyöskentelyn teorian näkökulmasta, sillä koen myös sen tärkeäksi osaksi elokuvan ammattilaisen työnkuvaa. Ryhmätyön analysointi ja yhteistyökyky on tärkeää missä tahansa työyhteisössä, ja kuvausryhmä ei ole tässä suhteessa poikkeus. Valaisijan työssä on myös vastuu omasta pienryhmästä, jonka työnjakoa ja ohjeistusta käsittelen käytännön esimerkkienkin kautta.

Opinnäytteeni nimi juontuu perinteisestä termistä *kolmipistevalaisu*. Käsitteen valaisijan ammattikuvaa kolmesta näkökulmasta: teknisenä ammattilaisena, luovana taiteilijana sekä taitavana ryhmänjohtajana.

Valaisijan työtä käsittelen teorian lisäksi myös käytännön esimerkin kautta. Analysoin valaisemaani lyhytelokuvaa *Pokayoke* (Suomi 2010) ja sen työnkulkua konkreettisten havaintojen ja kuvien kautta ja pyrin käsittelemään esimerkeissäni laaja-alaisesti valaisijan työn eri puolia. Opinnäytetyö toimii hyvin parina Aleksii Ahosen opinnäytteelle samasta teososasta (*Valon armoilla*, Metropolia Ammattikorkeakoulu 2010). Ahonen käsittelee omassa työssään valaisua teoreettisemmalta näkökulmalta, ja näiden kahden työn yhdistelmästä saakin kattavan kuvan valaisijan työn haasteista.

## 2 Valaisijan työnkuva

Gaffer is a sixteenth-century term meaning "one whose position entitled him to respect" or more directly, "the foreman or overman of a gang of workmen: a headman... a master, a governor (Brown 1996, 104).

Valaisijan (engl. *gaffer, chief lighting technician*) työnkuva on elokuvatyöryhmän hierarkian kannalta jollain tapaa väliinpuotoava; valaisija ei kuulu taiteellisesti vastuullisiin (ohjaaja, kuvaaja, lavastaja, puvustaja, maskeeraaja, äänisuunnittelija), mutta on toisaalta ryhmänjohtaja ja vastaa suoraan vain kuvaajalle. Siinä mielessä on kyseenalaista, miksi valaisijan rooli on alennettu kuvaajan apukädeksi. Kuvaajallahan on myös esimerkiksi lavastajan ja puvustajan työhön paljonkin sanottavaa. Ehkä tähän liittyy se, että valaisijan työn ennakkosuunnittelu on usein asetettu suureksi osaksi kuvaajan harteille, lienee syynä sitten rahan tai ajan puute. Tuntuu suhteellisen kohtuuttomalta, että kuvaajan erilaisten taiteellisten ja ilmaisullisten haasteiden osaksi luetaan myös käytännön valaisun suunnittelutyötä ennen kuin varsinainen valaisija on edes työryhmässä mukana. Toki tyylilliset ja laajojen linjojen kysymykset onkin kuvaajan ja ohjaajan päätettävä jo varhaisessa vaiheessa, mutta mielestäni valaisijan työhön pitäisi saada runsaasti aikaa myös ennakkosuunnittelussa, jotta teknisen suorituksen lisäksi voitaisiin saada oikeaa lisäarvoa valaisijan visuaalisesta panoksesta.

Valaisijan työnkuva vaihtelee suuresti, erityisesti jos asiaa tutkiskellaan eri maiden elokuvateollisuuden kautta. Keskityn tässä kuitenkin omiin kokemuksiini ja tietooni suomalaisesta televisio-, mainos- ja elokuva-alasta ja peilaan sitä kirjoitettuun tietoon. Elokuva-alan perinteet ovat tulleet pitkälti muista maista ja ehkä siksi valaisijan rooli on jäänyt kiinni perinteeseen, vaikka se voisi olla merkittävämpikin. Toisaalta valaisijan työnkuva on usein kuvaajasta riippuva, sillä kuvaajat ovat kaikki eri tasolla perehtyneitä valaisun tekniikkaan ja käytäntöön. Valaisijan rooli saattaa olla puhtaasti ohjeita toteuttava tai vastakohtana tälle visuaaliseen suunnitteluun aktiivisesti osallistuva. Joka tapauksessa valaisija on työnjohtaja, joukkueenjohtaja, jonka työn komentovalta on ylemmällä taholla, eli kuvaajalla.

## 2.1 Projektiin palkkaus ja ryhmän kokoaminen

Valaisija tulee usein mukaan elokuvan työryhmään suhteellisen myöhäisessä vaiheessa. Suuri osa ennakkosuunnittelusta on kenties jo tehty ja kuvaaja esittelee valaisijalle ensin päälinjat elokuvan tyylistä ja erilaisista toiveista mitä ohjaajalla ja kuvaajalla lopputuloksesta on. Toki kuvaaja on saattanut kiinnittää valaisijan tuotantoon suullisesti jo aiemmin, mutta varsinainen työ josta saa palkkaa, alkaa ehkä liiankin myöhään.

Työryhmän kerääminen on valaisijalle tärkeä vaihe. Valoryhmä voi koostua toisilleen täysin tuntemattomistakin työntekijöistä, sillä työ on teknisesti suhteellisen samanlaista ja laitteisto tulisi olla kokonaisvaltaisesti jokaisella ammattilaisella hallussa. Silti tuttujen työntekijöiden kanssa työskentely on ainakin Suomen pienissä piireissä yleinen tapa ja käytäntö. Ymmärrän sen hyvin, sillä työmme on muutenkin äärimmäisen vaihtelevaa. Valaisijalle on tärkeää tietää minkälaisia hänen työntekijänsä ovat, ja toisin päin.

Vuosien mittaan valoryhmän jäsenet oppivat tuntemaan valaisijan sekä tulkitsemaan ja ennakoimaan hänen pyyntöjään paremmin. Toki hyvä valomies tai "best boy" (valaisijasta hierarkiassa seuraava, usein käytännön toteutustakin suunnitteleva ja valomiehiä ohjaava työntekijä) tekee tätä arviointia jo ensimmäistä päivästä lähtien ja pyrkii avustamaan valaisijaa esimerkiksi olemalla kuulolla eri tilanteissa aina niin voidessaan, olematta kuitenkaan tiellä väärässä paikassa.

Valaisijoilla on siis useimmiten omat työntekijänsä, oma ryhmänsä tai vakiorukkinsa jonka kanssa tulee tehtyä projekteja vuodesta toiseen. Toki ryhmässä tapahtuu vaihtelua ja ihmiset jatkavat uraansa eri suuntiin, mutta pääpiirteittäin samat ihmiset tekevät töitä toistensa kanssa.

## 2.2 Kuvauspaikkakerrokset ja valaisun suunnittelu

Suunnitteluvaiheessa avoin ja monipuolinen kommunikointi kuvaajan kanssa on erityisen tärkeää. Projektin luonteen ymmärtäminen syvällisesti sekä käsikirjoituksen että tuotannollisten realiteettien kannalta on olennaista. Olisikin hyvä, että ainakin fiktioelokuvaa tehtäessä valaisija olisi lukenut käsikirjoituksen tässä vaiheessa jo

useampaan otteeseen ja keskustellut siitä kuvaajan ja myös ohjaajan kanssa, jotta hän voi käsittää paremmin mitä kultakin kuvauspaikalta odotetaan ja toivotaan. Muuten ollaan useasti sellaisessa tilanteessa, että valaisija kuuntelee vain muita paremmin perillä olevia ja tekee muistiinpanonsa ulkoisesti, kuvaajan ohjeiden ja teknisten kuvauspaikan olosuhteiden mukaan.

Kuvauspaikkatarkistus on valaisijalle teknisesti erittäin tärkeää. Silloin saadaan selville erilaiset olosuhteiden vaikeudet (matalat katot, hankalassa paikassa olevat sähkösyötöt, kuvasuuntien kannalta väärässä suunnassa olevat ikkunat, ahtaat tilat jne.) ja valaisun tekninen toteutus voidaan suunnitella niiden mukaisesti. Silloin myös kuvaajan ja ohjaajan suunnittelemat kamerasuunnat ja -liikkeet sekä niiden tarkoitusperät avautuvat valaisijalle paremmin kuin pelkkien kuvien perusteella. Valaisija ja kuvaaja voivat jo alustavasti sopia erilaisten valojen sijoittelusta ja lampputyypeistä ja keskustella haasteista, joita kuvauspäivän aikana voi tulla vastaan. Valaisijan on olennaista tarkkailla luonnonvaloa kuvauspaikalla ja olla tietoinen auringon suunnista eri vuorokaudenaikoina. Tämän jälkeen kalustolistan ja aikataulun suunnittelu on paljon helpompaa kuin sokkona kuvaajan ohjeiden perusteella.

Kuva- ja valosuunnittelun yksi tärkeimmistä elementeistä on se, miten tarkasti kuvaaja ja ohjaaja pystyvät välittämään ajatuksensa ryhmien johtajille. Huono kommunikaatio voi pahimmillaan ilmetä vasta kuvaushetkellä: valaisija on esimerkiksi ymmärtänyt tietyn kuvasuunnan väärin ja on valmistellut jotain muuta kuin mitä kuvaaja on toivonut. Tämä johtaa ajan ja kaluston tuhlaukseen ja voi nakertaa myös motivaatiota merkittävästi. Kaikki turha työ mitä kuvauspaikalla tehdään tuntuu sen tekijästä kaksinkertaiselta. Jokaisen tarpeellisen lampun valomies kantaa mielellään settiin, mutta jos työ on turhaa, tuntuu se fyysisestikin erittäin raskaalta. Valomiehen täytyy olla motivoitunut työhönsä jo lähtökohtaisesti, mutta kuitenkin valaisijalla on suuri rooli oman ryhmänsä työssä viihtymisessä sekä joukkueenjohtamisessa.

Valaisun suunnittelu on se vaihe, jossa mielipiteiden vaihdon ja visioinnin yhdessä kuvaajan kanssa pitäisi aluksi olla irti realismista ja kaluston tuomista käytännön rasitteista. Suunnittelu on lähtökohdiltaan taiteellinen prosessi. Ehkäpä kuvaajan ja valaisijan olisikin hyvä aluksi leikitellä ajatuksella että heillä on käytössään mitä



kalustoa tahansa, jolloin he voivat mielikuvissaan sijoitella lamppuja missä tahansa kokoluokassa, saadakseen aikaan halutun lopputuloksen. Toinen tapa voi olla keskustella puhtaasti ilman teknistä näkökulmaa tyyleistä, tunnelmista ja käsikirjoituksen nyansseista. Näissä keskusteluissa pitäisikin päästä käytännön toteutusta syvemmälle, jotta kaikki toimijat ymmärtäisivät yhteisen visuaalisen päämäärän.

Tämän ennakkosuunnitteluvaiheen olemus ja merkitys vaihtelee. Joillain kuvaajilla on tiukkaan taiteelliseen hierarkiaan liittyviä uskomuksia ja toiveita, jotka valitettavasti tulevat usein parhaan lopputuloksen esteeksi. Toisaalta on myös valaisijoita, jotka eivät halua ottaa suurta taiteellista vastuuta tai tuoda omaa näkemystään esille. Tapoja on monia. Usein kuvaajat etsivät valaisijat, joiden kanssa heillä on hyvä yhteinen tapa tehdä töitä ja sopivassa suhteessa vastuuta valaisun suunnittelusta.

### 2.3 Kalustolistan tekeminen

Valaisun yleisen suunnittelun jälkeen on vuorossa kalustolistan laatiminen. Valobudjetti antaa puitteet työnteolle ja rajoittaa myös liian suureellisia toiveita. Totta kai valaisijan työ on toteuttaa hänelle välitetyt toiveet, mutta joskus helpottaa kun voi nostaa kädet pystyyn: kaikkea ei voi saada.

Raha on myös se ikävin este, aiheuttaen epätasapainoa kolmiossa *ryhmäkoko - kaluston määrä - käytettävä aika*. Yhä useammin valaisija tekee töitä ns. miniryhmällä ja joskus jopa yksin. Tämä pätee varsinkin televisiomainosten kuvauksiin, joissa työn laadun pitäisi pysyä entisenlaisena mutta budjettien pienentyä. Tällöin karsitaan työntekijöiden määrää, mutta usein kalustoa pitää kuitenkin olla laadullisista syistä tarpeeksi. Samanaikaisesti aikataulua kiristetään jotta yhden päivän aikana saataisiin tehtyä mahdollisimman paljon. Tämä kaikki johtaa erittäin ikäviin työolosuhteisiin.

Tässä suhteessa valaisijan vastuu ja kokemus saa myös painoarvoa, sillä valaisun suunnittelussa täytyy ottaa huomioon tiukka realismi. Kaluston täytyy olla mitoitettu vastaamaan tarpeisiin niin, ettei sitä ole liian vähän eikä myöskään liikaa, jolloin se hidastaa työntekoa ja estää pääsemästä aikataulun tavoitteisiin.

Valaisijan tulee kyetä arvioimaan omat tarpeensa sekä työntekijöidensä että ajan ja käytettävän kaluston suhteen. On turha pelätä tuotantoyhtiön mandaatteja rahasta ja ryhmäkoosta ennen kuin asiasta on keskusteltu. Valaisijan pitää voida pitää puolensa ja selittää perustellusti, miksi tietynlainen valaisu vaatii tiettyjä resursseja. Sen jälkeen ohjaaja ja kuvaaja voivat yhdessä tuottajan kanssa päättää asioiden tärkeysjärjestyksestä. Valaisijan ei kuitenkaan ole syytä diivailla: hänen näkemyksensä asioista ei välttämättä ole ainoa oikea, eikä hänen urakehityksensä ja kunnianhimonsa ole ykkössijalla missään kuvauksissa.

Joustamaton omista näkemyksistä kiinni pitäminen on projekteille helposti vahingollista. On ymmärrettävä, että jokainen projekti vaatii oman lähestymistapansa. Elokuva on ryhmätyötä, jossa on tehtävä kompromisseja, jotta lopullinen tulos olisi annetuista lähtökohdista käsin paras mahdollinen. Kaikkien tuotosten päämäärä ei ole oman showreelin kartuttaminen. Todellista näkemystä ja taitoa on se, että saadaan laadukasta ja tarkoituksenmukaista jälkeä myös pienillä resursseilla, tyyliillä, joka sopii kyseessä olevaan lähestymistapaan.

Varattavan kaluston tulee vastata suunniteltuihin valotilanteisiin, mutta sen lisäksi takataskussa kannattaa olla pari ässää. Usein valaisijoilla on omat konstinsa ja tapansa käyttää kalustoa sekä tietty peruskalusto joka kulkee aina mukana. Valaisijan tulisi olla myös kiinnostunut uudesta tekniikasta ja valmis muokkaamaan omaa näkemystään työstään. Mukana kannattaa olla aina hieman ylimääräistä kalustoa, jos raha sen sallii. Olosuhteet vaihtelevat joka tapauksessa ja kaikkeen ei voi varautua.

## 2.4 Kuvaukset

The difference between a smoothly run set and a chaotic one can mean the difference of many hours in a production day. The DP is in charge creatively, but it usually falls to the gaffer and second to run the lighting operation efficiently. (Brown 1996, 107.)

Kuvauksiin kannattaa aina saapua hieman etuajassa. Kahvi on yleensä jo tarjolla ja päivä alkaa rauhallisesti kuvauspaikkaan totuttelemisella. 15 minuuttia pidemmät

aamu-unet eivät tuo samaa rauhaa. Varsinaiset työt kannattaa aloittaa hermoilematta. Sähkövetojen miettimiseen on hyvä käyttää aikaa; mikään ei ole turhauttavampaa kuin sähkövetojen purkaminen ja siirtely, kun kaapelit näkyvätkin kuvassa. Valoauton sijoittelu on valaisijan lisäksi myös järjestäjän työtä. Yhdessä autolle löytyy työn kannalta paras paikka, jossa se ei ole vaarassa ilmestyä kuviin.

Kaluston purkaminen autosta riippuu kuvausten luonteesta, esimerkiksi ollaanko studiossa vai lokaatiossa. Usein studiokuvauksissa koko kalusto puretaan autosta siistiin riviin, sopivaan paikkaan, josta kaiken löytää tarvittaessa nopeasti. Lokaatiossa kaikkea kalustoa ei ole järkevää purkaa autosta, sillä autossa kalusto on aiemmin määritetyssä järjestyksessä ja säältä suojattuna. Jokainen kuvaus on erilainen tässäkin suhteessa.

Valaisu aloitetaan aikaisempien suunnitelmien mukaan, usein päävalon tai muun "suurimman" valaisun rakentamisella ja tehdään raa'asti valmiiksi (rough-in) ennen ensimmäistä harjoitusta (ks. esim. Brown 1996, 109). Tärkeää on selkeä työnjako ja kommunikaatio, yleensä radiopuhelimen välityksellä. Jos ryhmäkoko on suurempi, best boylla on enemmän vastuuta ryhmän työskentelyn koordinoimisessa. Valaisijan keskittyminen on silloin tärkeämmässä asioissa, ja hän saattaa pysyä setissä kuvaajan vierellä tai valotasojalla mittaamassa kun rakennus etenee.

Ensimmäinen harjoitus on valaisun kannalta erittäin tärkeä. Näyttelijät hakevat lopulliset paikkansa setissä ja vasta silloin voidaan ottaa huomioon näyttelijäntyölliset asennot ja liikkeet. Valomiehet poistuvat setistä ja antavat ohjaajalle, kuvaajalle, valaisijalle ja muille ryhmien johtajille rauhan tarkkailla harjoitusta omista näkökulmistaan. Näissä tilanteissa paljastuu herkästi ihmisten kokemattomuus. Kuvauspaikkaa ei tarvitse pelätä, mutta usein nuorilla työntekijöillä ei ole ns. pelisilmää ja kykyä ottaa huomioon työtään tekeviä näyttelijöitä ja ohjaajaa. Heillä voi olla hyvinkin herkkiä harjoittelun hetkiä, joita pitää pyrkiä olemaan häiritsemättä. Jos on kiire ja rakennuksen pitää jatkua myös harjoituksen ajan, liikkeiden tulee pehmentyä ja äänenvoimakkuuden pienentyä.

Olen usein törmännyt ohjaajan ajatukseen, että valaisun pitäisi olla lähes valmis kun tullaan ensimmäiseen harjoitukseen. Toivoisin itse että aikataulut voitaisiin tehdä järkevästi niin, että ensimmäisen harjoituksen jälkeen valaisuun olisi vielä aikaa, sillä vasta silloin voidaan tarttua niihin ongelmiin joita harjoituksen aikana ilmenee. Valaisun viimeistely on mahdollista tehdä vasta tässä välissä. Valaisijan kannattaa pyytää apulaisohjaajalta näyttelijän korvike (stand-in) seisomaan oikeaan paikkaan, jotta valaisun viimeistely olisi helpompaa. Onneksi lavastajalla tai puvustajalla on usein vielä töitä ennen kuin kuvaus voi alkaa. Silloin valoryhmäkin saa hetken jatkaa työskentelyään rauhassa.

Valaisijan työ vaatii tarkkaavaisuutta. Kun kuvaus viimein voi alkaa, on valaisijan seistävä kuvaajan lähellä tai monitorin ääressä, sillä virheitä voidaan vielä huomata ja lisäohjeita saattaa tulla. Parin oton jälkeen voi sitten viimein hieman rentoutua ja napata sämpylän. Samalla on hyvä tarkkailla jo kuvasuunnitelman seuraavaa kuvaa ja valmistautua henkisesti. Nyt on hyvä aika ohjeistaa valoryhmää valmistelemaan tarvittavaa kalustoa tai siivoamaan rakennuksensa jälkiä siistimpiin riveihin, jotta loppupäiväkin sujuisi mukavasti.

Kuvauspäivästä suuri osa on tulevan ennakointia ja vanhan purkamista. Näissä tehtävissä ryhmän johtaminen korostuu ja tarkka sekä selkeä ohjeistus on tarpeen. Erityisesti silloin kun ennakoidaan purkua, on valaisijalla hyvä mahdollisuus säästää sekä työntekijöidensä voimia että tuotantoyhtiön rahoja. Kaikki mikä voidaan purkaa ennen viimeisiä kuvia, kannattaa purkaa. Massiiviset ja sekavat kuvauspaikat ovat inhottavia siivota kerralla kuvauspäivän päätteeksi. Tällaisilla puruilla on myös kaksin verroin negatiivisempi psykologinen vaikutus. Tämä vaikuttaa suoraan seuraavien päivien jaksamiseen ja yleiseen ilmapiiriin. Kun kuvaukset sujuvat mutkattomasti ja hyvin ennakoidusti, on myös valomiesten mukavampi tehdä työtään.

Päivän päätteeksi on syytä lyhyesti käydä läpi, mikä meni hyvin, ja mikä huonommin. Palautteen yleinen sävy on mielestäni tärkeä pitää positiivisena ja kannustavana, mutta kritiikkiä on syytä jakaa jos siihen on aihetta. Aiheeton kiukuttelu on kuitenkin vaarallista, varsinkin jos valoryhmä näkee että syy on jossain muualla. Päivän päätöshetkillä valaisijan osallistuminen purkutyöhön muun ryhmän mukana on myös

motivoivaa valomiehille, joiden työhön kuuluu lähinnä kantamista. Tällaisilla pienillä asioilla voi olla yllättävän suuri merkitys yhteen hiileen puhaltamisessa, mistä puhun seuraavissa luvuissa enemmän.

### **3 Elokuva on ryhmätyötä**

Elokuvatyöryhmä sisältää jo sanan joka kuvaa hyvin työmme luonnetta – työryhmä. Usein taiteen piirissä pidetään yksilöllistä näkemystä erityisen arvokkaana tai ainakin luonnollisena osana luovaa työtä. Elokuva on siinä mielessä erikoinen taiteenlaji, että siinä jokaisen osa-alueen yhteen saattaminen vaatii näkemystä monelta ihmiseltä samanaikaisesti. Lopputulokseen voidaan ajatella pätevän vanha sanonta heikoimmasta lenkistä. Yhdenkin osa-alueen heikkous tai toimimattomuus, oli se sitten omalla tehtäväalueella tai yhteistyössä toisten ryhmän osien kanssa, voi vaikuttaa dramaattisesti lopputulokseen.

Yhteisö-nimitystä käytetään arkikielessä usein väljästi tarkoittamaan mitä tahansa ryhmää, jonka jäsenillä ajatellaan olevan jotakin yhteistä (Jauhiainen & Eskola 1993, 43).

Elokuva-ala on ryhmäytymisen kannalta sinänsä mielenkiintoinen, että se on itsessään jonkinlainen yhteisö, jossa jäsenet tuntevat toisiaan kohtaan ainakin kollegiaalista yhteenkuuluvuutta. Ehkä sitä voisi verrata vanhanaikaiseen ammattilaisten kiltaan, jonka jäseniä yhdistää työ, josta tunnetaan ammattilypeyttä suhteessa muiden ammattialojen ihmisiin. Toisaalta yhteisön sisäinen kilpailu on suurta, mikä voisi aiheuttaa enemmänkin ristiriitoja ihmisten välille. Konflikteja kuitenkin vähentää tieto siitä, että ala on Suomessa niin suppea, että kaikkien kanssa kannattaa ainakin pyrkiä tulemaan toimeen. Huipulle pääseminen kyynärpäätaktiikalla ei ole kannattavin tapa. Elokuva-alaa Suomessa voidaan tutkiskella siis jonkinlaisena yhteisönä, kun taas kuvausryhmää yksittäisenä ryhmätyön välineenä.

#### **3.1 Tavoitteellinen ryhmä**

Ihmiset muodostavat tavoitteellisia ryhmiä tiettyä tarkoitusta varten, mikä sitoo heidät yhteiseen tavoitteelliseen toimintaan (Jauhiainen & Eskola 1993, 49).

Elokuva-alan tavoitteelliset ryhmät muodostetaan useimmiten yksittäistä projektia varten, oli kyseessä sitten televisiosarja tai pitkä elokuva, lyhytelokuva tai televisiomainos. Ryhmätyön projektien pituudet vaihtelevat ja usein ei oikeastaan voida puhua edes varsinaisesta ryhmätyöstä, ainakaan jos käsitteeseen ajatellaan liittyvän ryhmän työtä analysoivia ja kehitteviä osuuksia. Useimmiten kyseessä on yksittäisten ihmisten erillisistä panoksista kokonaisuudeksi muodostuvaa ryhmätyötä, jossa varsinaisella tiiviillä yhteistyöllä on pienempi rooli.

Tavoitteellisella ryhmällä on kaksi olemassaolon perustetta: 1) psykologinen, joka sisältää yksilön halun ja mahdollisuuden toteuttaa persoonallisia tarpeitaan (henkilökohtainen päämäärä), ja 2) sosiaalinen, joka sisältää ryhmän jäsenten yhteisen halun muuttaa ympäristöään sosiaalisesti tai fyysisesti (yhteinen päämäärä). (Jauhiainen, Eskola 1993, 52.)

Kuvausryhmässä voidaan olettaa olevan eri tasoisia henkilökohtaisia päämääriä. Selkeimpänä tietysti se, että kyseessä on palkkatyö, jota tehdään elannon saavuttamiseksi. Eriarvoisuus työryhmän sisällä toisessa selkeässä tavoitteessa on suurempaa – kaikki eivät koe työtään samalla tavalla oman luovuutensa kannalta mielekkääksi.

Tähän eriarvoisuuteen liittyy hierarkia, joka kaikkien työntekijöiden täytyy hyväksyä toimivan kokonaisuuden luomiseksi. Taiteellisesti vastuulliset ihmiset ovat usein työältään vanhempia – voidaan nähdä että he ovat ansainneet paikkansa ylempänä arvosteikossa. Tehdyn työn laadullinen arvottaminen on myös hankalaa (ennen varsinaista lopputulosta eli valmista elokuvaa), koska siihen vaikuttaa niin monta tekijää ja olosuhdetta myös kuvaustilanteen jälkeen. Perusoletus kuitenkin on, että työrooleihinsa valitut toimijat toteuttavat työtään parhaalla mahdollisella tavalla. Tätä vastaan kapinoiminen on haitallista ja turhaa, koska projektin sisällä työroolien uudelleenjakoa on ennenkuulumatonta ja oikeastaan mahdotontakin.

Hierarkiasta huolimatta suomalainen elokuvatyöryhmä on havaintojeni perusteella tasa-arvoinen. Vastuu on toisilla suurempi ja sitä kautta myös valta ja taloudellinen korvaus, mutta kuvauspaikalla käytännön kontaktissa ihmiset koetaan tasa-arvoisiksi ja oman erityislaatuisen ammattilajinsa edustajiksi. Työryhmän hierarkiassa alempana ja

ylempänä olevat ihmiset voivat olla suhteellisen vapaasti yhteydessä toisiinsa ilman statuksien tuomaa eriarvoisuutta. Tähän pätee kuitenkin tarve sosiaalisesta älykkyydestä, pelisilmästä – harjoittelijan ei kannata mennä kommentoimaan kuvaajalle kuvan kompositiota. Useimmiten alan ammattilaiset joko lähtökohtaisesti ymmärtävät hyvät tavat kuvauspaikalla, tai tulevat ne ainakin nopeasti ja karvaasti oppimaan. Toki tasa-arvoisuudessa on eroja, mutta siihen liittyvissä konflikteissa on enimmäkseen kyseessä henkilökysymykset ja yksinkertaisesti ihmisten erilaiset toimintatavat.

Valaisijalla on oma roolinsa sekä oman ryhmänsä johtajana, että osana suurempaa ryhmätyön kokonaisuutta. Jokaisella elokuvatyöryhmän ryhmänjohtajalla on oma erityinen roolinsa, eikä valaisija ole siinä mielessä poikkeuksellinen. Valoryhmällä on kuitenkin omat erityispiirteensä jotka vaikuttavat myös siihen, miten muu ryhmä heidät ja heidän kanssaan tehtävän yhteistyön kokee. On tiettyjä asioita, joissa muu ryhmä tukeutuu ja luottaa valoryhmään. Niissä asioissa positiivisella ja yhteistyöhaluisella tavalla toimimisella on suuri merkitys koko työryhmän ryhmähengelle.

Valaisijan tehtävä on arvioida ja suunnitella ryhmänsä työtä myös siltä kannalta, että ryhmä ehtii toteuttamaan myös muilta osastoilta tulevat avunpyynnöt. Jos esimerkiksi lavastusryhmä pyytää apua, vaikkapa tuomaan paikalle "apple boxeja" (puulaatikot, joita on mukana kahdeksan laatikon setti, kaksi kutakin kokoa) pöydän korotusta varten, tulee valaisijan rytmittää ryhmän oma työ sen mukaisesti. Valoryhmään tukeudutaan useasti silloin, kun vastaan tulee yllättäviä tilanteita, sillä valoautossa on jos jonkinlaista työkalua ja kiinnitysvälinettä (grip). Myös valoryhmän tekniset erityistaidot ovat useasti kysynnän alla. Erityisesti kaikki sähköön liittyvä kuvauspaikalla on luonnollisesti valoryhmän vastuulla.

Oman kokemukseni perusteella uskon, että valoryhmän jakaessa positiivista apua ja kanssakäymistä muille ryhmille, on sillä suuri vaikutus kuvausryhmän yleiseen ilmapiiriin. Uskon jopa, että sillä on suurempi merkitys kuin muiden ryhmien vastaavalla toiminnalla, sillä valoryhmän työ nähdään kaikista raskaimpana työnä kuvauspaikalla. Jos fyysisesti raskaimman työn tekijät antavat ympärilleen signaalia positiivisesta suhtautumisesta sekä omaan työhönsä että muiden kanssa tehtävään yhteistyöhön, luo se merkittävää hyvinvointia koko työryhmään. Asiaa vahvistaa useasti

kuulemani käsitys, että valoryhmän kuorma-auton perälauta (kuorma-autossa oleva tavaranoistin) on erityisen hyvä taukopaikka.

### 3.2 Kuvausryhmän kaksoistavoite

Toimintansa tarkoitusta toteuttaessaan ryhmällä on kaksi tavoitetta: tehokkuudesta ja kiinteydestä huolehtiminen (Jauhiainen & Eskola 1993, 99).

Kuvausryhmien sisäisestä hyvinvoinnista huolehditaan kokemukseni mukaan aika vähän. Nähdään, että palkkatyön tekijöiden tarpeista ja hyvinvoinnista huolehtiminen on toissijaista ja vieläpä pois siitä ajasta ja resursseista, jotka pitäisi suunnata lopputuloksen, elokuvan eli taideteoksen hyväksi. Työyhteisön viihtyminen jätetään yksittäisten ihmisten itsensä huoleksi. Tämä on valitettava todellisuus jossa työskentelemme, ja siksi kuvausryhmän jäsenten ja ryhmänjohtajien vastuu asiassa on suuri.

Valaisijan tehtävä ryhmänjohtajana on haastava, sillä hänen ryhmänsä tekee pitkää ja raskasta työpäivää kiireelliseen tahtiin. Onkin mielestäni äärimmäisen tärkeää luoda valoryhmän jäseniin hyvä ja rehellinen suhde, sillä heidän motivaationsa pahimmissa tilanteissa kumpuaa kuitenkin valaisijan auttamisesta. Siksi palautteen täytyy olla positiivista ja avointa, jolloin työntekijä saa tunnustuksen tekemästään työstä. Olen kuullut sanottavan että elokuvatyöntekijöiden ei tulisi valittaa mistään kokemastaan vääryydestä taikka rankoista olosuhteista, koska he saavat tehdä unelmiensa työtä. Ohjaajiin, kuvaajiin ja jossain määrin muihinkin taiteellisesti vastaaviin tämä saattaa jollain tasolla päteäkin, mutta harva meistä kuitenkaan elää luovuutensa tyydytyksestä.

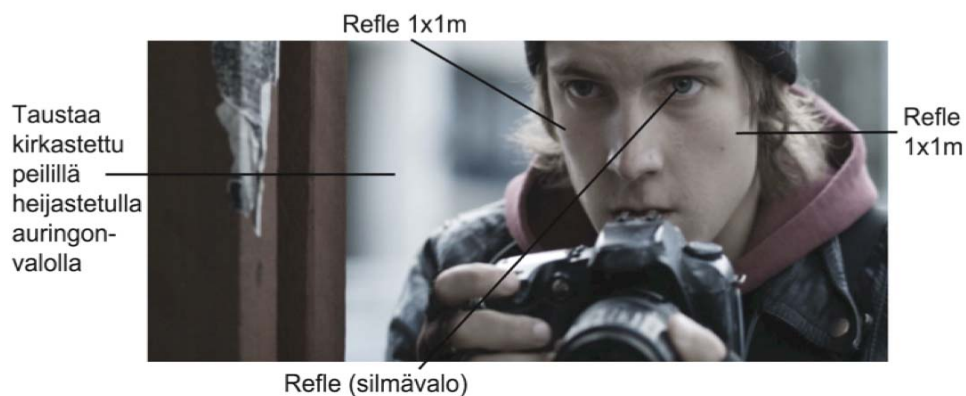
Eryteisesti valoryhmän motivaatio ei juurikaan ole riippuvainen siitä, kuinka hyvää elokuvaa ollaan tekemässä. Parhaan mahdollisen lopputuloksen aikaansaaminen on kiinni siitä, miten hyvin ryhmän saa tekemään työtä toisilleen, ei niinkään elokuvalle. Valaisijan työ on huomattavasti helpompaa, kun pitää huolta ryhmänsä hyvinvoinnista ja antaa heille tunteen, että tehdystä työstä saa palautteen ja kiitoksen ansionsa mukaan.



#### 4 Pokayoke – esimerkki lyhytelokuvan valaisusta

Kuvaaja Aleksi Ahonen pyysi minua valaisijaksi lopputyöelokuvaansa, Mika Tervosen ohjaamaan lyhytelokuvaan *Pokayoke*. Olin tässä vaiheessa siirtynyt pitkälti jo työelämään, kun muut työryhmän vastuulliset olivat vielä opiskelijoita ja tekemässä siis päättötyötään koulusta. Siksi roolini kuvausryhmässä oli epätavallinen ja rauhallisuuden ja ammattimaisuuden vaatimus suurempi, olinhan jollain tapaa esimerkkinä tavallista enemmän esillä. Kuvausryhmä oli opiskelijatuotannoksi harvinaisen selkeästi toimiva ja järjestelmällinen, tosin vaihtuvajäseninen valoryhmä asetti omat haasteensa.

Käsittelen tässä osiossa käytännön esimerkkien kautta valaisijan työtä lyhytelokuvassa ja käyn läpi asioita valaisun toteutuksesta kuvausryhmän toimintaan. Esimerkkeinä käyttämäni kuvat ovat kuvakaappauksia *Pokayokesta*. Olen tehnyt kuvakaappauksiin havainnollistavia merkintöjä käytetystä kalustosta ja valon suunnista. Käyn elokuvan läpi dramaturgisessa järjestyksessä, jotta valaisun tyyliä ja sen kehittymistä olisi loogisempaa seurata. Kaikista kohtauksista en ole ottanut esimerkiksi jokaista kuvaa, jos kuvan valaisussa ei ole merkittävää muutosta edelliseen tai muuta tärkeää esille nostettavaa. Käsittelen tekstissä jokaisen kuvan jälkeen kyseisen kuvan valaisua ja avaatan esimerkkejä myös laajemmaksi osaksi valaisijan työtä.



Kuvio 1. Elokuvan aloituskohtaus

Ensimmäinen kuvauspäivä oli pilvinen ja myrskyinen. Aloitimme kohtauksella, jossa Tuomaksen (pääosahahmo, näyttelijä Niilo Syväoja, kuviossa 1.) kyseenalainen harrastus esitellään. Valokalusto oli sen verran vaatimatonta, että olimme kuvaaja Aleksin

Ahosen kanssa päättäneet olla yrittämättä liikoja, vaan toimia saatavilla olevan kaluston ehdoilla. Tämä on järkevä tapa missä tahansa tuotannossa, kuten jo aiemmin on todettu. Pilviverho rakoili sen verran, että Itä-Pasilan betonimaisemaan tuli mukavasti valoisuuseroja ja saatoimme hyödyntää valoa heijastamalla sitä. Ensimmäisessä kuvassa ei ole käytetty keinotekoista valaisua, ainoastaan heijastettua luonnonvaloa. Mainittujen heijastinten lisäksi kasvojen etupuolella oli negatiivisena heijastuksena ns. flägi (eli kankainen valonrajain, 48"x48" flag), jolloin kasvoihin saatiin sopivasti kontrastia. Tämä on aika yleinen tapa, kun kuvataan ulkona sopivissa olosuhteissa, jolloin valoa tarvitsee vain muokata hieman esimerkiksi juuri kasvojen muotoja korostamaan ja kolmiulotteisuutta lisäämään. Toiselle puolelle kasvoja valoa lisätään heijastamalla ja toiselta puolelta sitä vähennetään varjostamalla. Ensimmäisessä esimerkissä kirkastimme myös hieman taustaa kolmiulotteisen vaikutelman luomiseksi.

Kuvausten aloitus on hyvä suunnitella aika pehmeäksi, varsinkin jos ollaan aloittamassa pitkää tuotantoa. Voi olla henkisesti rankka lähtö valoryhmälle, jos heti ollaan vetämässä autosta raskaimpia päivänvalolamppuja ja isoja raameja. Tällehän ei aina voi mitään. Kuvan vaatimilla ehdoilla on mentävä, mutta hieman rennompia aloitus antaa mielestäni mukavamman startin sekä ryhmäytymiselle että yleiselle tunnelmalle ja sitä kautta motivaatiolle.

4kW HMI 48"x48"  
1/4 soft diffusion-raamin läpi



1x1m Refle /  
(silmävalo)

Kuvio 2. Huomaamatonta valaisua laajemmassa kuvassa

Tässä kohtauksen toisessa kuvassa tyyli on samanlainen, mutta koska kohteemme on laajemmassa kuvassa ja keskellä avointa pihaa, pyrimme lisäämään kontrastia valaisemalla häntä kauempaa ja takaviistosta 4kW HMI-lampulla<sup>1</sup> jota oli hieman pehmennetty. Saimme aikaiseksi luonnollisen näköisen piirron, mutta valaisu ei kuitenkaan erotu yleisluontoisesta pilvisestä tunnelmasta. Saimme myös alkuun voimavirtakaapelin kuviin (katso taustan kivien edustalta), mutta onneksi katsojan huomio on jo kiinnittynyt kuvan tapahtumiin. Jos siis joskus lipsahtaa ja tällaisia tuotannollisia mokia pääsee käymään, turha huolehtia liikaa. Katsoja huomaa ne vain, jos elokuva on todella huono, sillä huomiopisteen merkitys on suuri. Tässä kuvauspaikan löysä ennakkosuunnittelu pääsi hieman kostautumaan, miinuspisteet siitä valaisijalle.



Kuvio 3. Tyyli jatkuu samanlaisena

Toisessa kohtauksessa valotilanne on hieman erilainen, mutta yleisilme on kuitenkin hyvin linjassa edellisen kohtauksen kanssa. Kuvasimme tämän kuvan varjossa kahden korkean rakennuksen välissä, jolloin suoraa auringonpaistetta ei tullut kuvaan, vaikka sää ei ollutkaan pilvinen. Pyrimme pehmeään, pilvisen sään valoon, mutta lisäsimme hieman kontrastia reilusti sivulta tulevalla HMI-lampun valolla. Näin saimme myös valotettua taustan portaikkoa tummemmaksi kuin Tuomaksen kasvoja, jälleen kerran sitä kolmiulotteista vaikutelmaa korostamaan. Tässä kuvaparissa korostuu se, kuinka paljon elokuvassa voidaan huijata katsojaa, sillä nämä vastakuvat on kuvattu aivan eri paikoissa Itä-Pasilassa, ja silti ne sopivat saumattomasti yhteen.

1. Hydrargyrum medium-arc iodide, kaasupurkauslamppu, jonka valon värielämpötila vastaa päivänvaloa (Wikipedia, HMI).



Kuvio 4. Luonnonvalon kanssa kamppailemisesta

Kuvasaikataulumme oli hyvin ennakkosuunniteltu auringon suuntien kannalta, jolloin vältymme pahoilta ongelmilta sääklaffien suhteen. Vastakuvassa valon tunnelma on oikea, mutta silti kiinnostavalla tavalla erilainen. Heijastimme kauempaa pienillä peileillä auringonvaloa spoteiksi, joilla saimme betoniin elävyyttä ja taustaan vaihtelua, ilman että kuvasta välittyisi varsinaista aurinkoista tunnelmaa. Värimäärityksessä elokuvan päiväkohtauksia on vielä viety kylmään suuntaan, kontrastina myöhemmin esittelemilleni yökohtauksille, millä on mielestäni saavutettu eheä ja omaperäinen maailma elokuvan tapahtumille. Tätä on tietenkin tehty linjassa myös puvustuksessa ja lavastuksessa. Tässä kuvassa oli tarve vain nostaa kuvan henkilöiden valotusta hieman, jotta saimme sen sopivaksi suhteessa taustaan.

Auringonvalon hyödyntäminen ulkotilojen valaisussa voi hyvässä tapauksessa keventää ja helpottaa valaisutyötä paljonkin, mutta siinä on ongelmansa. Tässäkin kuvassa jouduimme jatkuvasti liikuttelemaan peilien aurinkoläikkiä, jotta ne pysyivät haluamissamme kohdissa. Jos on monta kuvaa tehtävänä samaan suuntaan, tämä aiheuttaa helposti klaffivirheitä. Jos ensimmäiseen kuvaan rakennetaan monimutkaisia valoilmioita heijastamalla auringonvaloa, voi seuraavissa kuvissa tulla pahoja ongelmia, kun niitä yritetään pitää yllä. Meitä helpotti tässä se, että samaan suuntaan tehtiin vain kaksi kuvakokoa ja ne oli suhteellisen nopeasti kuvattu. Laaja kuva tehtiin luonnollisesti ensin.

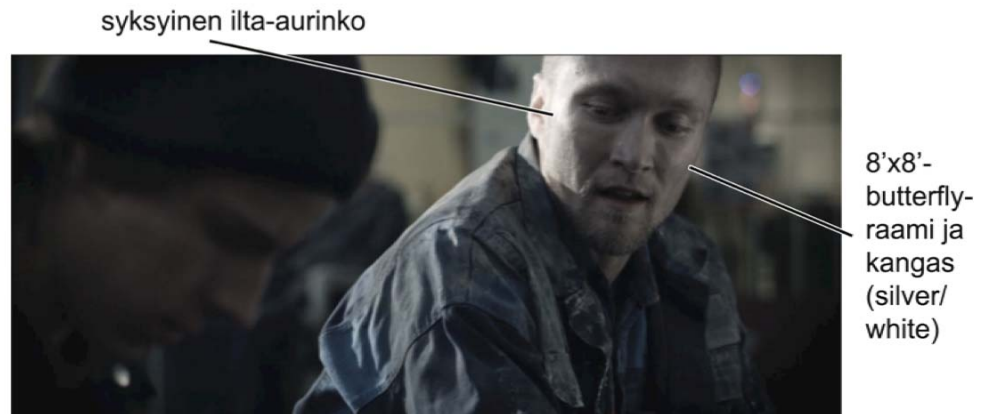
Jos valaisija on heikko ryhmänjohtaja ja hänen kommunikaationsa ei ole selkeää, muodostuu hänelle helposti myös huonoja toimintatapoja. Esimerkiksi tässä setissä kävin itse kääntelemässä peilejä, jotta valopisteet osuivat haluamiini kohtiin. Delegointi ja ohjeistus ovat äärimmäisen tärkeää osata hyvin, jotta työ pysyisi tehokkaana ja suunnitelmallisena. Muutenkin silloinen ryhmänjohdollinen kokemattomuuteni (ja valomiesten tekninen kokemattomuus) aiheutti jatkuvasti vastaavankaltaisia ongelmatilanteita. Olin itse kiinni lampuissa ja jalustoissa, kun olisi pitänyt arvioida kuvaa ja suunnitella tilannetta eteenpäin. Tästä toimintatavasta jokaisen valaisijan on hyvä opetella irti. Toki kiireessä valaisijankin tulee tehtyä paljon varsinaista fyysistä työtä, mutta tilanteen salliessa hänen tulisi keskittyä olennaiseen ja olla myös kuvaajan saatavilla niin paljon kuin mahdollista.



Kuvio 5. Aavistus lämmöstä

Tässä kohtauksessa, jossa Tuomaksen isovelji on huolissaan Tuomaksesta, on elokuvan ainoa lämpimän luonnonvalon häivähdys. Muihin kohtauksiin rakennettiin tarkoituksella kylmä, kova maailma, mutta tähän haluttiin aavistus lämpöä kohtauksen sisällön vuoksi. Ilta-aurinko toimii luontevana ajan kulun ilmaisijana ja siten siirtymänä ensimmäiseen yökohtaukseen. Yritimme ehtiä kuvata kohtauksen ilman keinotekoisia valoa, heijastamalla aurinkoa läheltä näyttelijöitä 8x8-jalkaa suurella valkoisella kankaalla (butterfly-raami). Elokuvakaluston mittayksiköt, tässä siis jalka, ovat useimmiten amerikkalaisia. Tämä on vakiintunut puhetapa joka joskus pistää

miettimään, kun yrittää laskeskella mitä mitat taas vastasivatkaan metrijärjestelmässä. Siihen tottuu kuitenkin nopeasti.



Kuvio 6. Aikataulutuksen haasteita valaisun kannalta

Toinen näyttelijöiden suunnista ehdittiin kuvaamaan luonnonvalossa, mutta toisessa jouduimme hieman hätäisesti turvautumaan kalvolla lämmitettyyn HMI-lamppuun (valon väriämpötilaa muutettiin alemmaksi oranssilla *Colour Temperature Orange*-kalvolla, *CTO*).

Valaisijan on joskus hankala ennakoida tarkasti sitä, kuinka kauan menee yhden kuvan kuvaamiseen, ja siksi on parempi pitää muita ajan tasalla valon tilanteesta. Tällöin apulaisohjaaja ja ohjaaja voivat tehdä omat päätöksensä tietäen kuinka paljon aikaa on käytettävissä. Luonnonvalon tason tarkkailu on valaisijan vastuulla, ja hänen tulkintaansa ja informaatioonsa tilanteesta luottaa koko muu ryhmä. Valon laskiessa esimerkiksi illalla, myös väriämpötila muuttuu, ja tästäkin muutoksesta valaisijan on hyvä olla jatkuvasti tietoinen.



Kuvio 7. Elokuvalavalaisu on illuusioiden luomista

Lopputuloksena oli kuitenkin värimäärityksen jälkeen aivan kelvollinen, eikä eroa liialti huomata. Hieman kiire toisen suunnan kanssa oli tulla, sillä valon määrän tippuessa oli yhä vaikeampaa jäljitellä vastasuunnan valotilannetta. Nyt saimme kohtauksen valmiiksi ennen kuin yleisvalo laski liikaa. Tämänkin takia luonnonvalossa kuvaaminen on suunniteltava erityisen hyvin, sillä valotilanne voi muuttua hyvinkin nopeasti. Jonkinlainen varasuunnitelma on aina hyvä olla olemassa, eikä kannata rakentaa valotilanteita, joita on vaikea toistaa jos olosuhteet muuttuvat.



Kuvio 8. Lämmin valo ei tuo turvallista tunnetta

Ensimmäisessä iltakohtauksessa olemme sisätiloissa, Tuomaksen asunnossa. Emme kuitenkaan halunneet luoda sisätiloista kodikkaan tuntuisia, tässä asunnossa ei ole mitään, mikä kertoisi turvasta. Tuomaksellahan ei varsinaisesti ole kotia, ei tuttua paikkaa missä hän olisi rauhassa. Elokuvasa ollaan ensimmäistä kertaa keinovalon lämpimässä kajossa, mutta tunnelma ei silti ole lämmin. Valaisimme kuvassa olevan ensimmäisen tilanteen pääasiallisesti hyvin pehmeällä valolla, lähelle kasvoja tuodulla tavallisella E27-kantaisella hehkulampulla, joka oli riisipaperipallon sisällä. Saimme aikaiseksi pehmeän valonlähteen joka kuitenkin valaisee rajatusti vain osan kasvoista. Toista puolta kasvoista valaisimme erittäin kevyesti pienellä kinoflo-valaisimella, jonka sävyä vietiin tahallaan vihertävään suuntaan jotta saimme kuviin myrkyllisen, inhottavan sävyn. Tätä korostettiin vielä myöhemmin värimäärityssä.

Setti oli äärimmäisen ahdas ja pöydän ympärillä työskenteli monta ihmistä yhtä aikaa. Tällaisina hetkinä on tärkeää pitää oma työskentely rauhallisena ja hiljaisena, jotta kaikki mahtuvat tekemään omaa työtään. Kovaääninen kommunikointi tai vitsien heitto voi olla haitallista myös näyttelijän keskittymisen kannalta. Tärkeintä setissä on, että ohjaaja saa antaa rauhassa ohjeensa näyttelijälle, ilman että hän joutuu nostamaan äänentasoaan liikaa. Tässä ohjaajan ja näyttelijän välisessä kommunikaatiossa saattaa olla paljonkin sellaista, mitä he eivät erityisesti tarkoita muun ryhmän korville.

2kW Open face tungsten (blondi)  
ylhäältä alumiiniputken päästä (ns. sivuheitto)

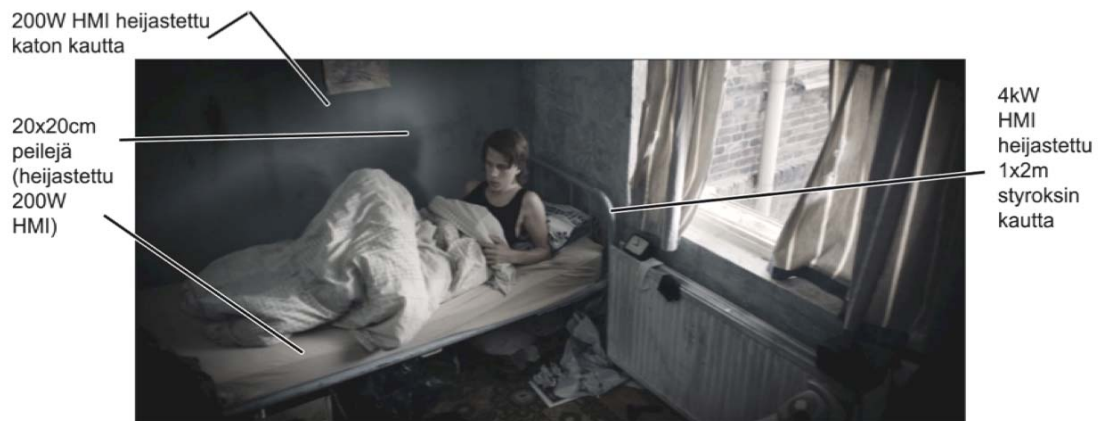


Kuvio 9. Valaisun välttämätön minimi

Osa kohtauksesta tapahtuu kadulla asunnon ulkopuolella. Näemme pariskunnan tulevan hämärästä porttikongista katulampun valoon. Päätimme pitää tämän



valotilanteen aika simppeleinä, sen tarkoitus on vain luoda jonkinlainen tunnistettava tila. Viritimme tavallisen 2000W-keinovalolampun, jota ammattislangissa kutsutaan "blondiksi" sen alun perin keltaisen kuoren takia, 4 metriä pitkän alumiiniputken päähän ja nostimme koko virityksen vastapainoineen tukevalla jalustalla korkealle, jolloin saimme luotua illuusion ylhäältä tulevasta katulampusta. Väriin pidimme puhtaana koska muita valonlähteitä ei kuvassa ollut, jolloin haluttaessa valon väriä olisi voinut muokata vapaasti jälkityössä. Tämä valotilanne ei ollut mikään kaunein mahdollinen, mutta käytännöllinen ja nopeasti rakennettu, mikä silloin tuntui järkevimmältä. Työnteon keskipiste oli kuitenkin sisällä asunnossa, ja sen siirtäminen ulos ei olisi palvellut kokonaisuutta.



Kuvio 10. Takaisin kylmään todellisuuteen

Tuomas herää unesta kotonaan seuraavana aamuna. Halusimme tilanteen ja näkymän olevan todella erilainen illan valotilanteesta. Sen tuli olla myös samaa maailmaa aikaisempien päiväkohtausten kanssa, koska olimme osittain olosuhteiden takia ja osittain tyyllillisesti päätyneet tähän jokseenkin pehmeähkään mutta kuitenkin kevyesti kontrastiseen valoon. Tuomaksen asunto oli lavastettu kolmanteen kerrokseen, eli emme päässeet helposti valaisemaan sitä suoraan ikkunasta lamppuilla, koska käytössämme ei ollut minkäänlaista nosturia. Päätin että nostamme suuren, 2 x 1 metriä olevan styrokseiheijastimen korkeimman jalustan päässä ylös ikkunan tasolle, mikä onnistuikin juuri ja juuri. Sitten otimme suurimman lamppumme, eli 4kW HMI päivänvalolampun ja tähtäsimme sen heijastimeen, jolloin saimme luotua tilaan juuri

sopivasti pehmeää mutta suunnattua päivänvaloa. Tämän lisäksi valaisimme kuvaa sisätiloista käsin pienellä 200W päivänvalolampulla, jonka valosta osa heijastettiin katon kautta pohjavaloksi varjoja täyttämään ja osa heijastettiin pienten peilien kautta, jotta saimme raikastettua kuvaa valoläikillä seinissä. Kuvaa on lisäksi muokattu jälkityössä varjostamalla reunoja hieman, erityisesti vasemmalta seinältä, jotta kontrastia sisätilaan saatiin lisää. Tässäkin tapauksessa asunto (eli tämä yksi huone) oli käytännöllisesti katsoen täynnä jalustoja ja peilejä, ja voimme vain nostaa kädet ylös ja pahoitella muille ryhmille heidän työnsä vaikeuttamista.



Kuvio 11. Ulkovalaisua hienovaraisesti

Jälleen ulkomaailmassa. Tuomaksen elinympäristö lavastettiin todella karuksi, jonkinlaiseksi romahduksen jälkeiseksi yhteiskunnaksi ja meillä kävi oikeastaan tuuri myös säiden kanssa sitä ajatellen. Elokuvassa on visuaalisesti jonkinlainen tukahdutettu tunnelma, ikään kuin aurinko olisi jatkuvasti pölypilven takana ja hengitysilmaa hieman rajoitetusti saatavilla. Ihmiset omissa oloissaan, vetäytyneinä, peläten toinen toistaan. Päivä ei kestä pitkään ja pimeys on vallitseva olotila. Suurimmassa osassa kuvia emme olisi oikeastaan voineetkaan vaatimattomalla kalustollamme tehdä enempääkään, mutta ratkaisuissa ei ole kyse pelkästään siitä. Valaisun tehtävä näissä päiväkohtauksissa oli aivan tietynlainen. Sen tuli korjata harmaata realismia hitusen maagiseen suuntaan, antaa kuvalle se pieni kontrastilisäys jonka se kaipasi että saavutimme elokuvallisen ilmeen. Silloin ei kyse ole ihmeellisistä asioista valaisullisesti. Loput tuon ilmeen rakentamisessa meille teki jokin aivan muu, eli kuvauspaikkojen osuvat valinnat ja lavastajan hienot ja usein pienetkin ratkaisut ja vihjeet siitä

maailmasta, missä elokuva tapahtuu. Kuva 11 on hyvä esimerkki, se on hyvin yksinkertainen kuva jossa tapahtuu lyhyt kamera-ajo, kun Tuomas kävelee portaita pitkin ulos kotitalostaan. Valaisulla korostettiin taas toista puolta kasvoista aivan hienovaraisesti. Hidas kamera-ajo rytmitti kuvaa ja teki siihen seurattavaa, mielenkiintoa. Räsistyneiden portaiden metallikaide ja punatiilinen seinä taustalla loivat tunnelman, kuvan siitä maailmasta missä kaikki tapahtuu. Pokayokessa kaikki tällaiset pienet asiat tehtiin vaivalla, jolloin saavutettiin yhtenäinen ilme ja olemus elokuvalle.



Kuvio 12. Ei kikkailua, vaan perusduunia

Valaisu toteuttaa tässäkin kuvassa yksinkertaista tehtävänsä. Toinen puoli kasvoista on varjon puolella, ja toista puolta valaisee pehmeäkö yleisluontoinen valo. Valo vuotaa etualalla olevaan tiiliseinään ja luo kauniin liu'un varjoon. Jos jotain, ehkä tämä kuva kaipaisi hieman kirkkautta taustaan, jotta saisimme siitä taas kolmiulotteisemman.



Kuvio 13. Valaisu ja työolosuhteet

Tuomas kuvaamassa lentokoneita. Tämä paikka on jollain tapaa päähenkilöllemme terapeutin, mutta toisaalta pakkomielle, jotain mistä ei pääse irti. Kuvauspäivän sää oli jälleen harmaa ja pilvinen. Kuvasimme vaikeakulkuisella kukkulalla aivan Helsinki-Vantaan lentokentän vieressä, joten valaisullisesti emme voineet tehdä suuria. Raahasimme ylös kuitenkin 1,2kW HMI-päivänvalolampun ja kannettavan bensiinikäyttöisen generaattorin, jotta saimme nostettua valon tasoa kasvoilla ja muotoiltua sitä myös hieman. Onneksi pilvipeitteessä oli paksuuseroja, se teki taustalle ihmeitä ja voimisti sitä samaa tunnelmaa josta aiemmin puhuin. Nostamalla valon tasoa kasvoilla saimme henkilön ja taustan valoisuuseroja hieman pienemmiksi ja nimenomaan silloin tasaisen pilvipeitteen uhkaavat varjot tulivat esiin komeampina.

Kun kuvauspaikat ovat pitkän etäisyyden päässä autosta tai muuten vaikeakulkuisia, korostuu valoryhmän työn hankaluus. Niissä tilanteissa työnteko pitää suunnitella tarkasti ja kalusto mitoittaa järkevästi. Tässä tapauksessa isompien lamppujen saaminen kuvauspaikalle olisi vaatinut pidemmän valmistelun ja enemmän aikaa rakennukseen, eikä se olisi ollut yksinkertaisesti kannattavaa. Valoryhmän työhön kuitenkin kuuluu se toisinaan harmillinen tosiasia, että kuvan ehdoilla on mentävä. Jos valaisu halutaan tietynlaiseksi, on valoryhmän tehtävä ponnistella sen saavuttamiseksi. Niissä hetkissä vaaditaan sitä sitoutumista ja motivaatiota, jonka valaisija voi ryhmäänsä omalta osaltaan luoda.



Kuvio 14. Valaisu on joskus merkityksetöntä

Samaa valaisutyyliä jatkettiin läpi kohtauksen, tosin pienimuotoisemmin tässä kuvassa, koska kuva oli sen verran laaja. Hienot kontrastit maisemassa: hiekka, kalliot ja taustan silta tekevät tätä kuvaa, jossa valaisulla on minimaalinen vaikutus.



Kuvio 15. Ilta saapuu ja pimeys laskeutuu

Jälleen laskeutuu ilta. Iltakohtauksien valaisu on mielestäni usein paljon mielekkäämpää kuin päiväkohtausten, mikä on lausuttuna aikamoinen itsestäänselvyys. Päiväkohtauksissa on jotain sellaista mikä tekee niistä oikeastaan virheiden välttelyä. Vaihtuvien säiden armoilla oleminen ja valokaluston rajoittuneisuus verrattuna

luonnonvaloon tekee siitä hommasta joskus aika tuskallista. Ilta- ja yökohtauksissa valaisu löytää paikkansa. Koko näkyvä valotilanne voidaan valaisemalla, emmekä olekaan kiinni ympäristömme valoelementeissä. Halusimme tehdä yökohtauksista oikeasti pimeitä, ettei varjoissa ole sitä pehmeää sinertävää yötä minkä olemme usein elokuvissa tottuneet näkemään. Tässä on kyse kaupunkiympäristöstä, jossa näkyvyyttä rytmittävät valoläikät jotka tulevat ihmisen luomista valonlähteistä, rumista ja armottomista. Valo tulee ylhäältä ja paljastaa vain osan, jättää myös näyttämättä paljon, erityisesti ihmisen kasvoista. Tässäkin lyhyessä kohtauksessa kuvauspaikan valinta vaikutti paljon valaisun tekniseen toteutukseen. Tätä kuvattiin Itä-Pasilan kävelysillalla paikassa, jossa sattui olemaan ylemmällä tasolla tilaa lamppujemme sijoitukselle niin, ettei ollut vaaraa jalustojen tai muun kaluston kuviin tulemisesta. Ikävä kyllä siinä ylemmällä tasolla sattui myös olemaan ruusupensaita, joiden sisään meidän oli tungettava.

2kW Open Face (blondi)  
1/4 diff-kalvon läpi

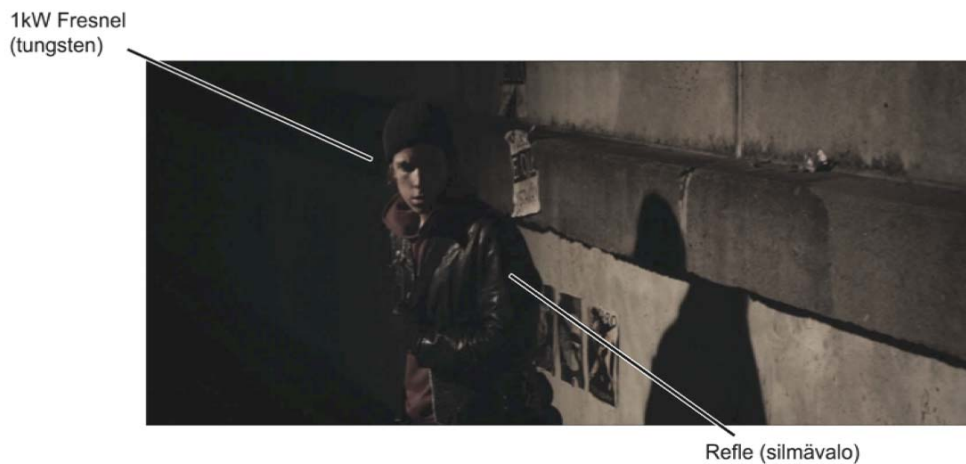


Kuvio 16. Valo paljastaa, varjo piilottaa

Kulman takana sama armoton maailma jatkuu. Tämä kuvauspaikka oli siitä oivallinen, että saatoimme rakentaa valotilanteen oikeastaan aika pitkälti valmiiksi kerralla ja sitten kuvata eri kuvat puuttumatta valon suuntaan juuri ollenkaan. Rakensimme valotilannetta silloin kun aurinko ei ollut vielä laskenut, mikä aiheutti pieniä ahdistuksen värinöitä, kun testasimme valoa ensimmäisiä kertoja. Valon tehokkuus on niin suhteellinen käsite. Pelästyin valoisaan aikaan, etteivät lamppumme riittäisi alkuunkaan valaisemaan kuvia sillä tavalla kuin olimme suunnitelleet. Toisaalta vakuuttelin muita

ryhmän jäseniä, että odottaisimme rauhassa pimeään saapumista, koska vasta silloin voimme nähdä todellisen tilanteen. Ja niinhän siinä kävi että valotehomme olivat juuri sopivat ja valo toimi juuri sillä tavalla kuin olimme suunnitelleet. Näissä tilanteissa alkaa helposti epäroimään, epäilemään itseään ja huolestumaan. Se on ymmärrettävää. Kokemuksen myötä se tietenkin vähenee ja olen oppinut myös hyväksymään sen, että kaikki tilanteet eivät yksinkertaisesti ole aina täysin hallinnassa ja siitä hallinnan puutteesta on turha ahdistua. Kukaan ryhmässä ei odota toiselta mitään ihmeitä, vain rauhallisen perussuorituksen. Ongelmatilanteessa asiat voi aina ratkoa. Joko hyväksymällä vallitsevat rajoitteet ja menemällä eteenpäin niiden ehdoilla tai sitten pyrkimällä korjaamaan ongelman, jos se on mahdollista. Virheiden pelko on turhaa ja hyödytöntä, eikä johda järkeviin ja tehokkaisiin ratkaisuihin.

On valaisijan tehtävä pitää muu ryhmä rauhallisena ja tietoisena tilanteesta, eli tässä tapauksessa pyytää heitä odottamaan sitä että tilanne muuttuu kuvaukselle sopivaksi.



Kuvio 17. Valoa on sopivasti, kun naama näkyy

Tässä kuvassa valotilanne säilyy näennäisesti muuttumattomana, mutta jouduimme tukemaan henkilövalaisua hieman eri tavalla kuin aiemmissa kuvissa, vasemmalta sivulta tulevalta, korkealle jalustalle nostetulla 1kW-keinovalolla. Se ei aivan säilytä ylävalotyylin yhtenäisyyttä, mutta riittävästi kuitenkin. Ja toisaalta juuri tähän kuvaan se jollain tavalla sopii, koska se jättää niin voimakkaasti toisen puolen kasvoista varjoihin ja luo kuvaan dynaamisuutta seinällä siirtyvän varjon muodossa.

Kuvaustilanteessa olimme hieman huolissamme kasvojen valoisuudesta, sillä liikuimme aivan varjon äärirajoilla. Kameran suunnasta kasvoja valaisee vain valkoinen heijastin, joka kuitenkin loppujen lopuksi riitti antamaan kasvoihin juuri sen verran valoa että erotamme ilmeen ja mikä tärkeintä, päähenkilömme silmät pimeässä varjossa.

Pyrimme kalustomme koon ja muiden rajoittavien tekijöiden vuoksi valaisemaan kuvat aika valmiiksi. Usein on tapana valaista hämäriäkin kohtauksia valoteholtaan hieman lopullista haluttua tulosta kirkkaammiksi, jotta jälkitöissä olisi varmasti varaa manipuloida kuvaa oikeaan suuntaan, niissä tapauksissa siis pimeämmäksi. Tällä lopullisemmalla tavalla saimme kuitenkin valaisusta joiltain osin hienovaraisempaa, sillä saimme pidettyä tummat alueet todellakin tummina ja valon ja varjon kontrastin juuri sellaisena kuin halusimme. Kaikkea ei kuitenkaan ole niin helppo enää tehdä värimäärittelyssä. Tällainen ajattelutapa vaatii rohkeaa kuvaajaa, joka tietää, mitä haluaa eikä ole huolissaan varmistelemassa kuvaa ainoastaan teknisesti kelvolliseksi.

Kunnollinen digitaalinen työnkulku ja luotettavat monitorit mahdollistavat sen, että valaisuakin voidaan aika pitkälle tehdä valmiiksi tarkkailemalla kuvaa. Sen lisäksi histogrammi<sup>2</sup> (valotuksen työkalu, eräänlainen pylväskaavio: *kuvan histogrammi muodostetaan* on hyvä työkalu valotuksen silmämääräisen säätämisen tukena. Itse en yleisesti ottaen koskaan käytä valotusmittaria, mutta en työskentelekään filmin kanssa kuin äärimmäisen harvoin. Kaikki valotuksen arvioimisen työkalut on kuitenkin tärkeää hallita, jotta kokonaiskuva ja silmämääräinen arviointi helpottuu.

2. Valotuksen työkalu, eräänlainen pylväskaavio: kuvan histogrammi muodostetaan pikseleiden kirkkausarvojen jakautumasta (ks. esim. Wikipedia, histogrammi)



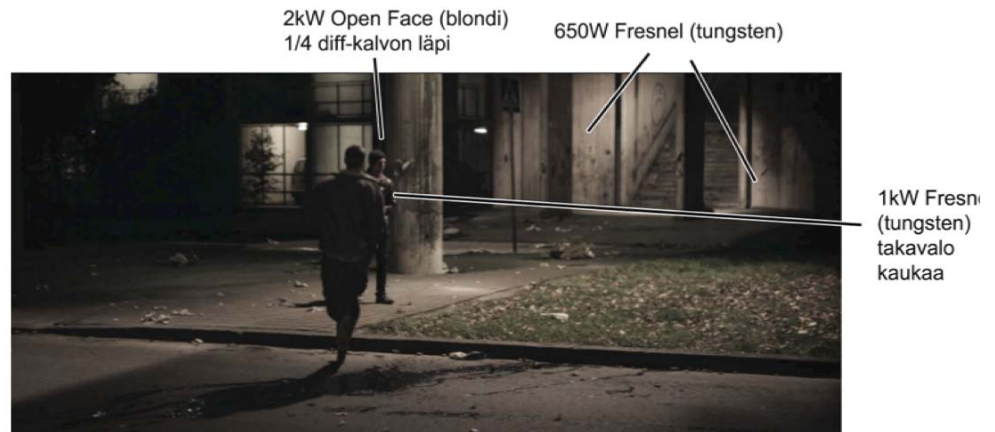


Kuvio 18. Laajojen alueiden valaisu ei aina vaadi isoja lamppuja

Tässä seuraavassa kohtauksessa rakensimme elokuvan suurimman valaisukokonaisuuden, sillä tarkoitus oli valaista n. 50 x 50 metrin alue kerralla, ylemmällä tasolla olevalta kävelysillalta. Alue kuulostaa suurelta, mutta tässäkin kyse on siitä, mitä valaisee ja mitä jättää valaisematta. Meillä oli tiettyihin strategisiin kohtiin sijoitettuna 2kW blondeja, jotka valaisivat suoraan alaspäin, pehmennettyinä lamppuihin kiinnitetyillä diffuusiokalvoilla (diffuusio: pehmenitys). Saimme suurehkoja alueita valaistua kerralla, yksittäisillä valonlähteillä, ja sitten vain muotoilimme jokaista kuvaa erikseen pienemmillä lamppuilla.

Tällaisissa kohteissa valaisun suunnittelu ja sen selostaminen seikkaperäisesti valoryhmälle on hyvin olennaista. Myös työnjako on tehtävä tarkasti, jotta valoryhmä voi työskennellä tehokkaasti ja yksinkertaisesti. Tässä setissä valoryhmällä oli ongelmia valaisun rakentamisessa ja on vaikeaa sanoa tarkalleen mistä se johtuu. Usein, kun valaisija ja kuvaaja ovat hyvin perillä omasta valaisusuunnitelmastaan, he olettavat, että se on myös muiden helppo ymmärtää. Näin ei kuitenkaan aina ole, ja tarkka ohjeistus ei koskaan ole haitaksi. Yleensä pyrin itse selostamaan ensin suurpiirteisesti sen, mitä valaisulla on tarkoitus saada aikaiseksi, ja sitten käyn läpi tarkan teknisen toteutuksen, tarvittavan kaluston ja sen sijoituspaikat. Uskon että valoryhmä on motivoituneempi ja kiinnostuneempi tekemisestään, jos heidän kanssaan keskustelee myös toteutuksen luovasta puolesta ja päämäärästä. Kaikkiin valomiehiin tämä ei tietenkään päde, mutta uskon että useimmilla on kuitenkin pyrkimys oppia valaisusta ja

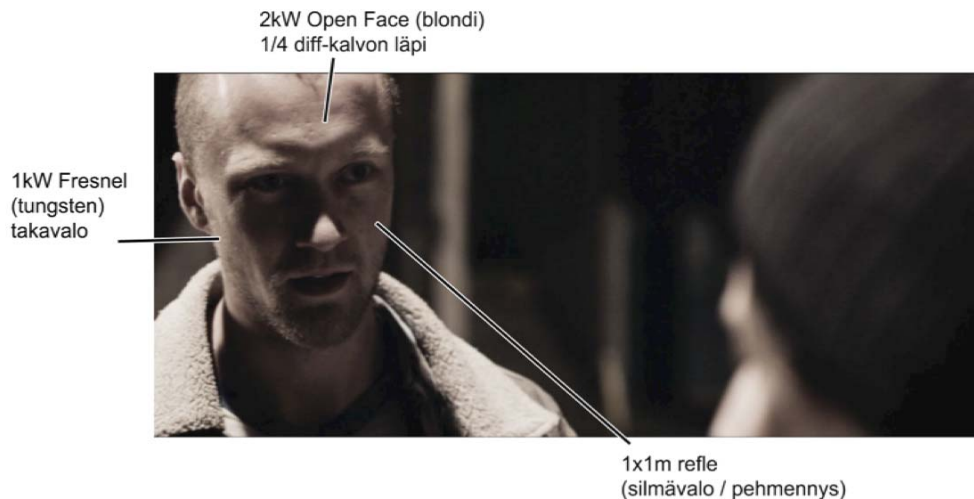
päästä eteenpäin, esimerkiksi valaisijaksi. Myös tuleville kuvaajille on hyvä oppi olla valomiehenä ja tutustua kalustoon ja sen tuomiin mahdollisuuksiin.



Kuvio 19. Valaisukin luo elokuvan maailmaa

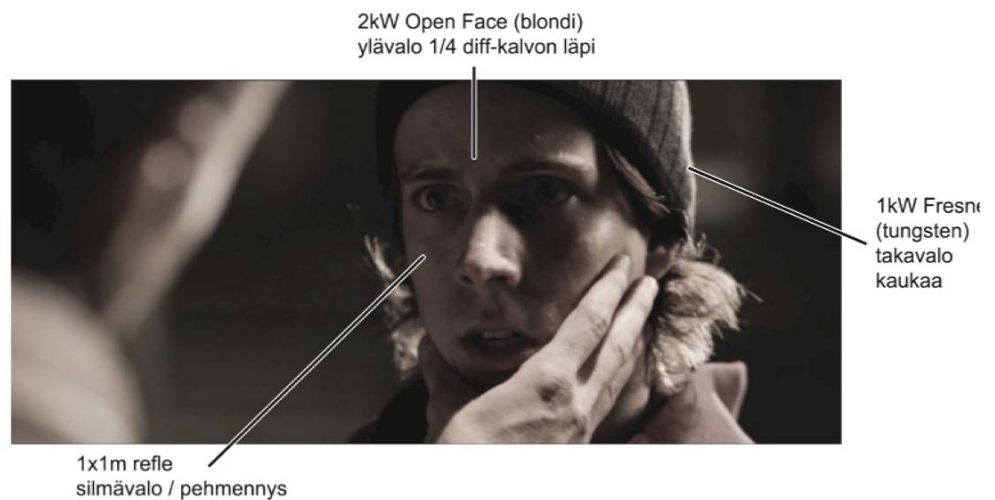
Tässä kuvassa suunnittelemamme tyyli tulee hyvin esiin. Suoraan henkilöiden yläpuolella on yksi valonlähde, toinen henkilövalaisun lähde on takaviistosta kaukaa tuleva takavalo joka piirtää heitä taustasta irti, ja loput valoista ovatkin taustaa ja maailmaa luovia ja kuvaa rytmittäviä pieniä lamppuja. Tämä on helppoa ja halpaa valaisua, mutta kyse onkin suurimmaksi osaksi muiden kuvan elementtien tukemisesta ja muovaamisesta. Itä-Pasilan taustat olivat itsessään niin sopivat, että meidän ei tarvinnut kuin hieman tuoda niitä esiin ja muotoilla kuvan kompositiota sopivaksi.

Yksi tärkeä huomioonotettava seikka on kuvauspaikan ulkopuolinen maailma. Tässä setissä meillä oli monta pientä generaattoria pörisevässä Itä-Pasilan kävelysillalla keskellä yötä. Ne pitivät kamalaa meteliä ja pyrimme äänieristämään niitä mahdollisimman paljon. Toivon, ettemme valvottaneet paikallisia asukkaita liikaa. Poliisiautoja ei kuitenkaan kukaan paikalle soittanut.



Kuvio 20. Lähikuvan vaatimukset

Itse henkilövalaisu on rujoa, kuten olimme alun perin tyyliksi sopineet. Tämänlainen tyylivalinta vaatii sitä että sen takana pysytään loppuun asti. Muistan kuinka ohjaaja Mika Tervonen tuli kysymään minulta henkilöiden kasvoista ja varjon valotasosta. Hän oli tietenkin huolissaan teknisesti ja ilmaisullisesti siitä, tulisiko tärkeässä dialogikohtauksessa henkilöiden ilmeet kunnolla näkyviin ja olisiko silmissä tarpeeksi informaatiota jotta katsoja voisi eläytyä tunteeseen. Vakuutin hänet tästä ja koska hänellä oli minuun ja Aleksiin terve luottamus, hän tyytyi vastaukseen ja jatkoi työtään. Olin silloin sitä mieltä ja olen edelleen, että kohtauksessa on juuri sopivasti valoa henkilöiden kasvoilla. Kaikki valo mitä niihin lankeaa tulee reflectä, kasvojen alle asetetusta heijastimesta joka heijastaa ylävaloa takaisinpäin, kuten hyvin luonnollisesti kaupunkiympäristössäkin tapahtuu. Valoa on vähän, mutta juuri sopivasti jotta kuva ei tunnu liian valaistulta, jolloin sen realismi on tiukassa yhteydessä elokuvan maailmaan eikä tunnu rakennetulta katsojan iloksi. Tällaiseen tyyliin pyrin mielelläni jos elokuvan aihe on rankka tai sen maailma vaatii tietynlaista rajuutta koko visuaaliseen toteutukseen.



Kuvio 21. Ruma voi olla kaunista myös valaisussa

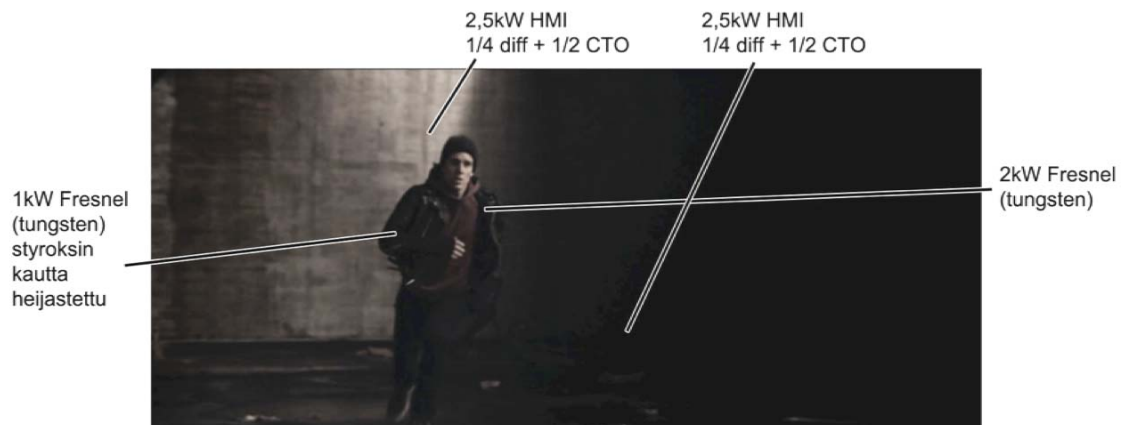
Valo on voimakkaan kontrastikas, mutta näemme kuitenkin kaiken mitä pitääkin: ilmeen epätoivoisuuden. Miksi tällaista kuvaa pitäisi lähteä kaunistamaan tai pikemminkin latistamaan tekemällä valosta armeliaampaa? Maailman valotilanteet ovat mitä ovat ja ihmiset sattuvat toimimaan niissä. Joskus he voivat niihin itse vaikuttaa, kuten kytkemällä katkaisijasta lampun päälle pimeään huoneeseen, mutta usein he toimivat niissä kykenemättä itse vaikuttamaan niiden olosuhteisiin. Elokuvan valo on aina rakennettua, myös Pokayokessa ja erityisesti juuri sen tyyppisissä fantasiaa sisältävissä elokuvissa, mutta sen ei aina tarvitse olla kaunista ja imartelevaa, tai ainakaan kaikkea paljastavaa ja näyttävää. Uskon että myös näyttelijöiden on helpompi eläytyä ja olla roolissa, kun koko maailma ympärillä tukee oikeaa tunnelmaa.

60cm Kinoflo 4-bank (3200K)  
1/4 +green & 1/4 diff-kalvojen läpi



Kuvio 22. Yksinkertainenkin usein toimii

Jälleen kerran valo on yksinkertainen, ruma, ahdistava, kuten ympäröivä maailmakin. Valaisimme tämän simppelisti yhdellä lyhyellä kinoflo-valaisimella, joka oli saatu henkilön yläpuolelle sivulta tulevalta, 40 tuumaa pitkällä "grip armilla" (valaisun perustyökaluja) joka oli jalustassa kiinni. Kun tehdään yhden kuvan settiä, kannattaa valaisu suunnitella yksinkertaiseksi, jotta siihen ei käytetä liikaa aikaa suhteessa kuvan merkitykseen.



Kuvio 23. Tekniset vaatimukset luovat omat tarpeensa

Tuomas pakenee lopussa itseään ja tekojaan, epätodellisuutta jossa hän elää. Tämä kuvattiin parkkihallissa Pasilassa. Parkkihallin katto oli osittain auki yläpuolella olevalle

kävelysillalle, mistä käsin saatoimme valaista tilaa, jälleen kerran ilman pelkoa kaluston näkymisestä kuvissa. Ylävalojen lisäksi valaisimme Tuomasta molemmilta sivuilta keinovaloilla, osittain ihan teknisistä syistä. Kuvasimme ylinopeutta ja valon määrä ei aivan riittänyt henkilövalaisuun, joten improvisoimme hetkessä jotain tyyliin sopivaa. Lisäksi taustaan puhallettiin jatkuvasti savua savukoneella, mikä ei tosin esimerkkikuvassa aivan erotu, eikä itse asiassa loppujen lopuksi hirveän hyvin kohtauksessa toiminutkaan.



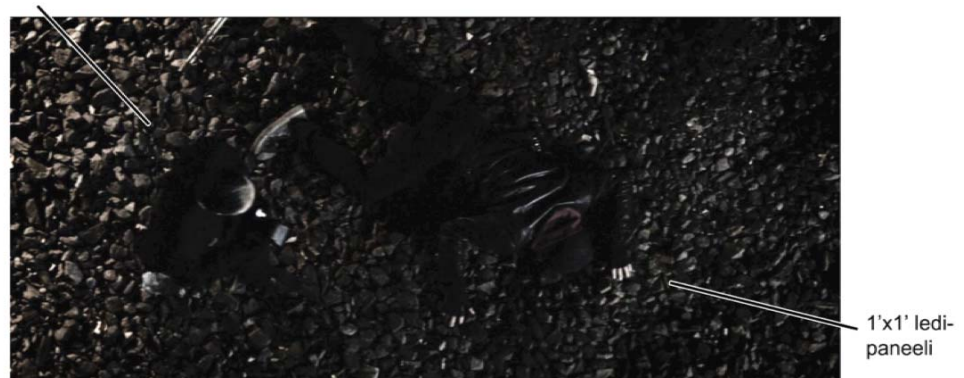
Kuvio 24. Lokaatiot ovat usein haastavia sekä työn teon että valaisun kannalta

Tuomas juoksee vanhassa junatunnelissa. Jälleen kerran mielenkiintoinen ja vähintäänkin haasteellinen lokaatio. Raahasimme säkkipimeässä yössä kaluston ja generaattorit alas liukasta mäkeä, minkä jälkeen kävelimme 100 metriä tunnelin sisään, missä kohtaaminen kuvattiin. Halusimme pitää illuusion pimeästä tunnelista, jossa ei ole mitään ilmeisiä valonlähteitä toisin kuin muualla ulkomaailmassa siihen asti. Heijastimme n. 6 metrin korkeudessa olevan harmaan ja likaisen betonikaton kautta kaksi pienitehoista HMI-lamppua, jotta saimme juuri ja juuri tarpeeksi valotehoa että pystyimme ylipäänsä teknisesti tallentamaan mitään. Lisäksi hankimme piirtoa henkilöön ja tunnelin sivupylväisiin kinoflo-valaisimella.

Tämän lokaation rakennus ja purku oli ehkä niitä rankimpia, koska päivä oli pitkä ja pimeys tekee kaikesta niin paljon hankalampaa. Meillä oli kuitenkin onneksemme ylimääräisiä apukäsiä auttamassa kantamisessa, jotta pääsimme järkevään aikaan kotiin seuraavaa päivää ajatellen. Päivän ja yön sekoittaminen kuvausaikataulussa

aiheutti muutenkin päänvaivaa, koska on olemassa tietyt lepoajat joiden tulisi täyttyä peräkkäisten kuvauspäivien välissä. Näinä viimeisinä päivinä taidettiin olla aika tiukoilla siinä, että väliin mahtui ne vaadittavat 11 lepotuntia. Usein opiskelijatuotannoissa törmää piittaamattomuuteen näistä säännöistä, koska niiden katsotaan koskevan ammattituotantoja, mutta mielestäni niillä on perustavanlaatuiset syynsä. Erityisesti luulisi tuottajan ymmärtävän että juuri palkattoman työryhmän eduista on huolehdittava, ja onneksi Pokayokessa tuottaja tämän tajusikin.

1kW Fresnel (tungsten)



Kuvio 25. Illusion ylläpitämistä

Tuomas makaa iskun jäljiltä maassa tunnelin lattialla. Tämä kuva kuvattiin tunnelin ulkopuolella, jotta äärimmäinen yläkulmaefekti saatiin aikaan. Tärkeää kuvassa oli, että salaman välähdykset tulisivat mahdollisimman dramaattisesti esiin ja valaisun tehtävä oli myös yksinkertaisesti ylläpitää illuusiota pimeästä tunnelista, luoda maailmaa, olla huomaamaton. Tämä kuva tehtiin päivän viimeisenä, jolloin saatoimme purkaa kaiken muun kaluston hiljalleen lokaatiosta samalla kun tätä kuvaa vielä purkitettiin. Tällainen työnkulku on itse asiassa ensiarvoista silloin, kun päivät ovat pitkiä motivaatio meinaa laskea. Jos tavallista työtä, kuten kaluston pakkaamista autoon voi aloittaa jo etuajassa, se on yleensä valoryhmän moraalin kannalta äärimmäisen nostattavaa. Silloin ryhmä saattaa olla valmis jopa heti lähtemään tiehensä kun huudetaan purkaa, mikä on hyvin nautinnollinen tunne. Tämän tietävät kaikki jotka ovat tehneet 15 tunnin kuvauspäiviä, joiden jälkeen on vielä kaluston purku ulkolokaatiosta, jossa jokainen lamppu ja sähköjohdonpätkä on siroteltu 100 metrin säteelle vaikeakulkaiseen

maastoon. Jos valaisija ja kuvaaja pystyvät tekemään päätöksiä kaluston tarpeesta jo ennen kuin kaikki kuvat on kuvattu, antaa se mahdollisuuden ikään kuin varastaa aikaa. Suuri osa valomiehen töistään on jonkinlaista odottamista, varsinkin silloin kun kamera käy. Jos tuota odotusaikaa voi käyttää hyödyksi ja sillä tavalla lyhentää päivää, on sillä erityinen henkinen vaikutus työssä jaksamiseen ja osoittaa valoryhmälle, että valaisija ajattelee myös heidän hyvinvointiaan.



Kuvio 26. Realismi antaa lähtökohtia – ilman niitä voi olla vaikeampaa

Loppukohtauksen valaisun suunnittelu oli aika tavanomaista. Tämän tyyppisessä kohtauksessa voi käyttää aika laajalti mielikuvitustaan, koska maailma jota luodaan ei ole kovinkaan realistinen eikä tarkoituksena siis ole jäljitellä esimerkiksi oikeaa auringonvaloa. Tällainen lähestymistyyli on aika tavallista esimerkiksi amerikkalaisissa fantasiaelokuviissa, jossa varsinkin sisätilojen valaisu on aika irrallaan minkäänlaisesta realistisesta maailmasta. Silti katsojalle ei tule sellainen olo että siinä olisi varsinaisesti mitään väärin. Ylipäänsä elokuvien katsojat hyväksyvät poikkeavuuden realismista juuri siksi että he katsovat fiktiivistä elokuvaa, eivät dokumenttia. Valolla tyylittely dokumentissa on paljon hienovaraisempaa, koska siinä ei katsojalle saa missään nimessä tulla sellainen olo, että hän katsoo lavastettua tilannetta. Useinhan dokumenteissakin lavastetaan tapahtumia, tai ainakin muokataan elokuvallisempaan suuntaan, mutta sen täytyy tapahtua jollain tavalla reaali maailman ehdoilla.



Valaisimme tilan ikkunoista tulevilla päivänvalolampuilla. Ikkunoihin oli viritetty pehmentävät diffuusiokankaat, koska halusimme ns. polttaa ikkunat puhki eli ettei ikkunoista näkyisi muuta kuin valkoista. Valinta oli tämä muun muassa siksi ettei ikkunoiden takana yksinkertaisesti ollut mitään sellaista mitä voitaisiin lavastuksellisesti elokuvassa käyttää. Ja toisekseen siksi että kuvasimme kohtauksen pimeällä, iltapäivään, ja ainoastaan näin saimme luotua illuusion toisesta ajankohdasta. Ulkoa tulevien lampujen lisäksi nostimme sisätilan yleistä valotasoa katon kautta heijastetuilla pienemmillä päivänvalolampuilla, ja kameran toiselta sivulta tulevalla kinoflo-valaisimella.



Kuvio 27. Tunnelman luomista savulla ja kirkkaudella

Valaisun lisäksi suuren vaikutuksen kohtauksen tunnelmaan teki se, että tila oli täytetty savukoneen usvalla. Se loi kohtaukseen lisää sitä omituista kieroutta ja fantasian tunnelmaa, jota muutenkin yritettiin saada aikaan puvustuksella ja lavastuksella.

Valaisijan on hyvä tietää mitä laitetta hän käyttää, sillä esimerkiksi tämän kohtauksen avustajat olivat huolissaan savun terveysvaikutuksista. On tärkeää että valaisija voi silloin vakuuttaa ryhmän siitä, että kaikki on turvallista ja oikeaoppisesti tehty.



Kuvio 28. Viimeinen kuva

Itse en ole loppukohtauksen valaisuun erityisen tyytyväinen, voin sanoa sen suoraan, mutta silloin nämä ratkaisut tuntuivat oikealta. Jollain tapaa kaipaisin kohtaukseen nyt sitä ahdistavaa pimeyttä ja keinovalon lämmintä ja kelmeää tunnelmaa, mutta aikanaan päätimme toisin. Galleriatilasta olisi saanut luotua hyvin toisentyyppisen, mutta tämä tyyli oli kuvaajan ja ohjaajan toive ja sitä pyrimme toteuttamaan. Ehkä sen ongelma minulle on, että se kuuluu kuin toiseen elokuvaan, avaa jonkin toisenlaisen tarinalinjan, jota sitten ei kuitenkaan millään tavalla käsitellä. Toisaalta tämä voi olla myös käsikirjoituksellinen ongelma, mutta harmillista omalta osaltani on se, etten tajunnut silloin tarttua siihen.

## 5 Yhteenveto

Valaisijan työssä on mahdollista tutustua tarinaan aivan eri tavalla kuin monet todellisuudessa tekevät. Jotta työ ei olisi vain kuvaajan toiveiden ja käskyjen orjallista toteuttamista, olisi hyvä että valaisija syventyisi käsikirjoitukseen, siihen maailmaan missä tarina tapahtuu ja niihin tunnelmiin missä eri kohtaukset etenevät. Usein tämä nähdään ohjaajan ja kuvaajan tärkeän esityön osana, mutta mielestäni valaisijakin voisi olla kuvaajaa tukemassa niissä tärkeissä päätöksissä, jotka muuten tulevat vastaan hieman liian myöhään. On täysi harhakuvitelma pitää valaisijan työtä vain teknisenä suorittamisena, jossa kuvaajan taiteelliset toiveet tulee osata tulkita valomiehen kielelle, jotta saadaan aikaiseksi toimiva tekninen työnkulku. Jos valaisija itsekkin

ymmärtää kuvaajan toiveiden lähtökohtia, on hänen paljon helpompi keskustella niistä toiveista aivan uudella tasolla, antaen oman panoksensa elokuvan tunnelmille ja visuaaliselle ilmaisulle. Ilmankin voidaan saada aikaiseksi aivan kelpo jälkeä, teknisesti toimivaa ja visuaalisesti kiinnostavaa, mutta koen että valaisija pystyy antamaan sellaista tukea kuvaajan ja ohjaajan visuaalisille toiveille jota ei tule väheksyä. Aivan kuten lavastajakin tuo oman näkemyksensä elokuvaan, usein kuvaajan pyyntöjen mukaisesti, voi valaisija ilmaista oman näkemyksensä ja puolustaa sitä. Tietenkin silloin tulee olla hyvät perustelut, ja sellaiset voi saada vain, jos on todella perehtynyt tarinaan, hahmojen kaareen ja niihin tunnelmiin, joita ohjaaja haluaa kohtauksiin luoda.

Tämä kaikki vaatii keskustelua, palavereita ja käsikirjoituksen läpikäyntiä, mihin ei usein taida riittää varoja tai aikaa. Tällainen olisi mahdollista ainakin opiskelijatuotannoissa, joissa työryhmä voisi toimia paljon tiiviimmin ja myös jokaisen omista intohimoista ja näkemyksistä käsin. Kokemattomuuden ja tiedon puutteen vuoksi taitaa olla niin, ettei uskalleta tarttua yhteisiin kysymyksiin. Itse olen ainakin havainnut elokuvaopiskelijoissa jonkinlaista auteur-ohjaajan kaipuuta, luuloa että ohjaaja on se, joka pitää kaikki taiteelliset ja ilmaisulliset langat käsissään ja että hänen näkemyksensä on kiistaton, kyseenalaistamaton. Liian vähän on avointa keskustelua siitä, kuinka nimenomaan hyvä ryhmä voi nostaa toisistaan esille niitä parhaimpia ominaisuuksia ja sellaista kriittistä mielipiteidenvaihtoa joka lopulta johtaa yhdessä tehtävän teoksen parempaan onnistumiseen.

Joku ajattelematon on joskus tokaissut että makuasioista ei voi kiistellä. Mielestäni jokaisen taiteilijan ja omaa näkemystään toteuttavan elokuvantekijän pitää pystyä perustelemaan oma näkemyksensä ja miksi se on validi juuri hänelle itselleen. Jos silloin joutuu kohtaamaan kipupisteitään ja toteamaan työnsä heikkouksia, se voi vaikuttaa vain positiivisesti lopputulokseen. Silloin voi myös saada varmuutta omaan mielipiteeseensä ja sen oikeellisuuteen. Jokaisella on asioista oma kokemusmaailmansa, jonka yhteisellä jakamisella ja siitä syntyvällä keskustelulla on mielestäni suuri arvo kaikessa ryhmätyössä.

Valaisija on kokemukseni mukaan ensin luova taiteilija, sitten tekninen ammattilainen ja kolmanneksi taitava ryhmänjohtaja. Näiden kolmen puolen yhdistäminen ei ole helppoa, mutta erittäin palkitsevaa sekä oman työn että muiden ryhmän jäsenten kannalta.

## 6 Lähteet

Brown, Blain 1996. Motion Picture and Video Lighting. Newton: Focal Press

Eskola, Marjatta & Jauhiainen, Riitta 1993. Ryhmäilmiö. Helsinki: WSOY

Millerson, Gerald 1991. The Technique of Lighting for Television and Film. Oxford: Focal Press

Kopakkala, Aku 2008. Porukka, jengi, tiimi. Helsinki: Edita Prima Oy

Wikipedia, Histogrammi. [Verkkodokumentti].

Saatavuus: <<http://fi.wikipedia.org/wiki/Histogrammi>> (luettu 29.4.2011).

Wikipedia, HMI. [Verkkodokumentti].

Saatavuus: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Hydrargyrum\\_medium-arc\\_iodide](http://en.wikipedia.org/wiki/Hydrargyrum_medium-arc_iodide)> (luettu 15.3.2011).

