



# **HENKILÖN VALAISEMINEN TUNNELMAN LUOMISESSA**

Ida-Maria Matinlauri

Opinnäytetyö  
Huhtikuu 2015  
Viestinnän koulutusohjelma  
Käsikirjoitus ja kuvallinen  
ilmaisu

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Viestinnän koulutusohjelma  
Käsikirjoittaminen ja kuvallinen ilmaisu

MATINLAURI, IDA-MARIA:  
Henkilön valaiseminen tunnelman luomisessa

Opinnäytetyö 56 sivua, joista liitteitä 0 sivua  
Huhtikuu 2015

---

Tässä lopputyössä tutkittiin ihmisen ja valon suhdetta toisiinsa tunnelman luomisen kannalta. Opinnäytetyön pääkysymys on, miten valolla luodaan tunnelma kuvaan jossa on ihminen? Tätä lähdettiin purkamaan valon koostumuksen ja käyttäytymisen kautta. Tutkittiin mitä valo on ja miten se käyttäytyy.

Valon visuaalinen havaitseminen oli työni kannalta keskeinen tarkastelun kohde. Tutkin sitä, miten ihminen näkee ja kokee valon. Selvitin, millä tavoin valon havaitseminen poikkeaa siitä, mitä valo oikeasti on. Näin myös tärkeänä selvittää, millä tavoin tunnelmaa luodessa keinovalolla itse asiassa poiketaan siitä, miltä tilanne luonnollisessa asussaan eli ilman keinovaloa tai toisin sanoen todellisessa valossa näyttäisi.

Valon hallinta antaa eväät tunnelman ilmaisulle. Työssä tutkittiin valon hallinnan kautta miltä ihminen näyttää ja mitä hän ilmaisee eri valotilanteissa. Tutkimuksessa keskityttiin vahvasti kolmipistevalaisemiseen, jonka kautta selvisi, mitkä valokulmat tukevat tiettyjä tunnelmia ihmisen viestinnässä. Kolmipistevalon kautta tehtiin selviä analyyseja tunnelman luomisen prosesseista, ongelmista ja tunnelman säilyttämisestä kohtauksen ajan.

Valon ominaisuuksiin kuuluvat oleellisesti myös värit niiden toisiaan mahdollistavan suhteen kautta, johon paneudutaan läpi tutkimuksen. Työssä tutkittiin värien emotionaalista vaikutusta ihmiseen kuvan tulkittamisen kautta ja demonstroitiin kyseistä prosessia valokuvien ja eri valotilanteiden avulla. Alatutkimuskysymykseen, miten valo hallitsee ihmistä, löydettiin useita vastauksia. Työssä käytiin läpi sitä, miten kuvassa olevan ihmisen viestimä tunne muuttuu katsojan tulkittamana toiseksi sen takia, että värin voima hallitsee katsojan tulkintaa kuvasta. Värin voima saa siis ihmisen viestimän tunteen muuttumaan saavuttaessaan katsojan. Johtopäätöksiin valon vallasta päästiin myös valotilanteiden demonstroinnin, luonnonvalokappaleen ja kolmipistevalon eli päävalon, takavalon ja sivuvalon tarkan avaamisen kautta. Näiden avulla tutkittiin milloin valon valta ulottuu todellisuuden ulkopuolelle ja saa ihmisen ilmaisun, olemuksen ja kasvopiirteet vääristymään.

---

Asiasanat: valo, tunnelma, henkilökuva

## ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Degree programme in Media  
Scriptwriting and visual expression

MATINLAURI, IDA-MARIA:  
Lighting a person in creating atmosphere

Bachelor's thesis 56 pages, appendices 0 pages  
April 2015

---

In this thesis, the focus is on examining the relationship between human and light in the context of atmosphere creation. The research question is the following: how is light used to create an atmosphere in a picture that includes a human? This context will be opened up by looking into the structure and behavior of light. In other words, the examination centers on what light is and how it operates.

Because the importance of light's visual role is underlined throughout the work, specific interest is given to how a human being sees and experiences light. Moreover, it is important to note how the human experience of light differs from what light is in actuality. It is also relevant to view the difference between artificially produced light and natural light in atmosphere creation.

Light control enables one to express the wanted atmosphere. Through viewing how light control is used, it is possible to see what the human looks like and what he or she expresses in different lighting situations. In this thesis, a strong focus is given to three-point lighting, which opens up how different lighting angles support specific atmospheres in human communication. In view of three-point lighting, clear analyses are made about the processes concerning atmosphere creation, the problems that surround it and how a selected atmosphere can be kept during a scene.

The composition of light also includes colors because of their symbiotic relationship, and this will be highlighted in the thesis, as well. Through a picture it is possible to see how the emotional effect of colors transfers to human experience, and this is demonstrated by a set of images and different lighting situations. As a result of this, several answers can be found to the secondary research question: how does light control a human? The work will systematically discuss how the emotion expressed by the person in a picture is interpreted as something else by the viewer because the power of colors controls the viewer's interpretation. The conclusions about the power of light are also revealed by demonstrating different lighting situations, i.e. natural light and three-point lighting (key light, back light and fill light). As a result of this, it can be seen how the power of light reaches beyond reality and can distort human expression, being and looks.

---

Key words: light, atmosphere, portraying a person

## SISÄLLYS

|   |  |    |
|---|--|----|
| 1 | JOHDANTO.....                          | 5  |
| 2 | VALON KÄYTTÄYTYMINEN JA HALLINTA.....  | 7  |
|   | 2.1 Väri.....                          | 12 |
|   | 2.2 Kontrasti .....                    | 21 |
|   | 2.3 Luonnonvalo.....                   | 24 |
|   | 2.4 Studiovalo.....                    | 27 |
| 3 | HENKILÖKUVAN RAKENTAMINEN VALOLLA..... | 35 |
|   | 3.1 Päävalo .....                      | 37 |
|   | 3.2 Takavallo .....                    | 42 |
|   | 3.3 Sivuvalllo.....                    | 45 |
|   | 3.4 Kohokohdat .....                   | 47 |
| 5 | POHDINTA .....                         | 51 |
|   | LÄHTEET .....                          | 54 |

## 1 JOHDANTO

Tämä lopputyö tutkii miten tunnelmaa voi rakentaa valon kautta kuvaan, jossa esiintyy ihminen. Yleisesti nähdään, että ihminen analysoi kuvaa sen perusteella miltä se konkreettisesti näyttää. Jos kuvasta hahmottaa esimerkiksi selvästi tietyn objektin, voi ennako-oletuksena olla, että objektin itsessään on hallitseva tunnelman luoja. Tässä kontekstissa henkilön tuottama ilmaisu kuvassa olisi hallitseva elementti tunnelman luomisessa. Työni tarkoitus on osoittaa, että näin ei kuitenkaan ole.

Mielestäni kuvallisen ilmaisun tehtävänä on luoda tunnelma kuvaan sen sijaan, että kuvassa oleva objekti tekee sen. Otan tutkimuselementiksi valon, sillä mielestäni valolla on voimakkain valta kuvallisessa ilmaisussa ja näin ollen tunnelman luomisessa. Tulen argumentoimaan teorian ja kuva-esimerkkien kautta, että valon merkitys tunnelman luomisessa on joskus jopa suurempaa kuin sen mitä voimme siitä metaforisesti pitää käsin kosketeltavana. Päättökysymykseni on: *miten valolla luodaan tunnelma kuvaan, jossa on ihminen?*

Tutkimuskysymyksen suurimpiin argumentteihin kuuluu ihmisen visuaalisen havaitsemisen suppeus. Ihmisellä on kyky muuttaa valo ihmissilmälle sopivaksi neutraaliksi valoksi, näin ollen valon ominaisuuksista havaitaan vain murto-osa. Argumentoin, että ihminen osaa myös adaptoitua olemassa olevaan ympäristöön niin, että keinovalotilanteet tuntuvat uskottavilta, vaikka ne poikkeavat luonnossa tapahtuvasta valosta täysin.

Väitän, että valon voima voi ylittää näkyvän sisällön ja toimia tarinan luoja kuvalle. Keskittyessäni ihmiseen kuvassa, pyrin havainnollistamaan muun muassa sen miten ihmisen synnyttämä tunne saadaan käännettyä valon kautta joksikin toiseksi, jopa päinvastaiseksi. Esimerkiksi surullinen ilme voidaan kääntää valaistuksen avulla iloiseksi. Toisin sanoen väitän ja tulen demonstroimaan kuinka valolla on valta päättää mitä ihminen ilmaisee kuvassa. Alatutkimuskysymykseni onkin: *miten valo hallitsee ihmistä?*

Valo antaa eväät tunteiden ilmaisuun. Valon valta onkin yksi niistä elementeistä, mikä tekee työstäni erityisen relevantin. Se voi kaunistaa, rumentaa, poistaa ja lisätä tarinankerronnallisia yksityiskohtia kuvassa. Jos esimerkiksi kuvaajalla itsellään ei ole sopivaa taitoa tai tietoutta valon roolista, hän saattaa tietämättään ilmaista kuvallaan jotakin mitä

ei ole aikonut. Pyrin osoittamaan, että valon väärin ymmärtäminen voi estää kuvaajaa pääsemästä luovuuttaan vastaavaan lopputulokseen.

Tutkin pääsääntöisesti vain videotuotannossa käytettäviä valotilanteita, mutta sivuutan valokuvaamisen esimerkkikuvien ja teorian kautta. Käytän elokuvaesimerkkejä ja omia valokuviani, joiden kautta tuon ilmi valon merkitystä tunnelman luojana ja tarinan kertojana. Käyn läpi kalustoa tutkimuksessani, mutta en keskity siihen miten valo- tai kamerakaluston avulla hallitaan valotilanteita. Pidän tässä suhteessa kalustoa toissijaisena asiana. Kuva ei ole riippuvainen kalustosta. Vaikka kalusto olisi kuinka hyvä tai huono, jos kuvaaja ei hallitse valoilmaisuutta niin kuva ei täytä sen tarkoitusta. Käytän laajasti valo-opin kirjoja aina teatteri-ilmaisusta, video-, televisio-, elokuva- ja valokuvailmaisuuksiin. Etsin näiden avulla esimerkkihavaintoja valon käyttäytymisestä.

Tutkimuskysymykseeni liittyvät värit. Värit syntyvät valosta. Käyn läpi värin vaikutuksen tunteen synnyttäjänä aina valon aallonpituuksista lähtien. Väri hallitsee ihmistä kuvassa niin valon sävyinä kuin olemassa olevana objektina. Väitän, että sillä on hallitseva valta tunteen synnyttäjänä ja tunnelman luojana. Alakysymyksessäni – *miten valo hallitsee ihmistä?* – tutkin värin suhdetta ihmiseen, niiden keskinäistä tasapainottelua ja värin valtaa ihmiseen. Väitän, että pelkästään väri voi saada ihmisen ilmaisemaan eri tunnetta kuvaan, kuin hän oikeasti ilmaisisi.

Syvennän tutkimukseni valotilanteiden tekoon. Käyn läpi käytännön tasolla, miten valo synnyttää tunnelman. Selvitän valotilanteiden tärkeyden tunnelman luojana ja sen kuinka valotilanteet poikkeavat todellisuudessa tapahtuvasta valosta, mutta miksi ne ovat uskottavia. Tutkin millaiselta ihminen näyttää ja miten hänen ilmaisunsa muuttuu kolmen hallitsevan valon kautta: päävalon, takavalon ja sivuvalon. Kolmipistevalaiseminen on yksi tutkimuksen keskittymisalueista, sillä se on yleisin valotilanne henkilökuvan rakentamisessa. Tutkin teorian kautta myös miten ihminen itsessään vaikuttaa ihmiseen, joka katsoo kuvaa.

## 2 VALON KÄYTTÄYTYMINEN JA HALLINTA

Jotta valoa voidaan hallita, ensin täytyy ymmärtää mitä se on. Valo on fysiikan termi ja koostuu sähkömagneettisista säteilyistä. Valon säteet etenevät aaltoliikkeinä ja ne voivat edetä valovuosien nopeudella avaruudessa tai pysähtyä maanpinnalle. Yksinkertaisesti sanottuna valo etenee kunnes jokin pysäyttää sen ja se mihin valo ei pääse on varjossa. Kaikki valot mitä nähdään – keinovalot ja luonnonvalot – koostuvat samoista sähkömagneettisista säteistä. Valonlähde ja matka määrittävät aaltopituuden nopeuden eli valon vahvuuden. Tämä saa aikaiseksi sen, että on joko kovia tai pehmeitä valoja. (Brown 1996, 7.)

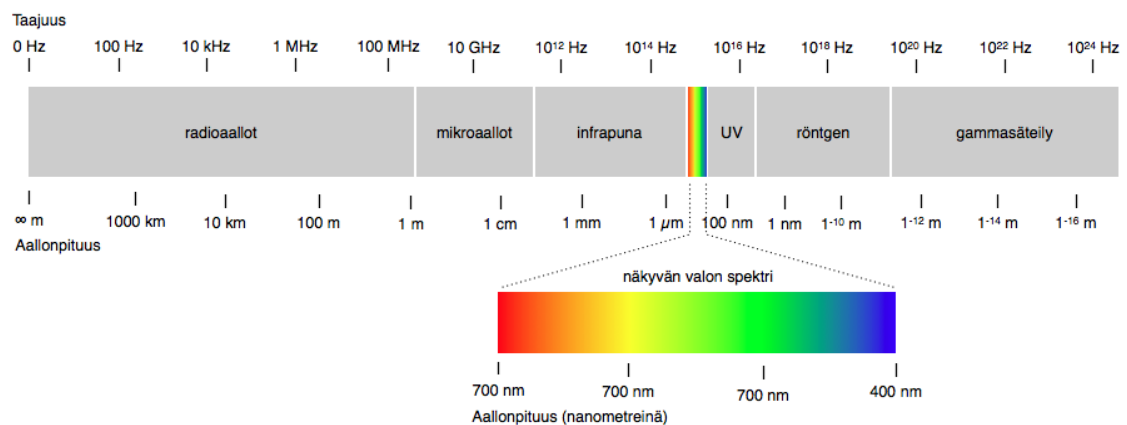
Valon kykenee hahmottamaan värien kautta. Mitä pidemmäksi aaltoliike kasvaa sitä punaisemmaksi valo tulee ja puolestaan lyhentyessään sitä sinisemmäksi. Ajatellaan, että nämä valot – sininen ja punainen – olisivat suoraan toisia vastapäätä pystysuorassa maanpinnan päällä, punainen ylhäällä ja sininen alhaalla ja ne lähtisivät tulemaan toisiinsa kohti. Punaisen ja sinisen liikkeessä lähemmäksi toisiaan ne sekoittuvat kokoajan toisiinsa enemmän ja enemmän. Sininen saa aluksi kaukaisia punasävyjä eli keltaista: siitä tulee vihertävää ja punainen valo saa sinisen aaltoja eli vihreän sävyä; siitä tulee oranssiin taittava. Tämä jatkuisi kunnes värit saavuttaisivat toisensa eli olisivat saman vahvuisia ja arvoisia eli synnyttäisivät uuden värin; valkoisen.

Kun kaikki aallonpituudet ovat tasapuolisia keskenään eli vahvuudeltaan ja asteiltaan yhdenvertaisia, valo on täysin valkoista. Valkoinen valo sisältää siis tasaisesti kaikkia valon sisältämiä värejä. Valkoista valoa kutsutaan näkyväksi valoksi, sillä ihmisen näköhavainto pystyy näkemään vain tämän valon. Päivänvalo on voimakkain valkoinen valo. (Millerson 1991a, 20.)

Nyt nämä kaksi valoa lähtisivätkin loittonemaan toisistaan keskeltä eli valkoisen valon kohdalta. Punainen nousisi ja sininen laskisi. Kummatkin voimistuisivat mitä kauemmas ne menisivät toisistaan. Kun punaisen valon aaltoliike on tarpeeksi pitkä, ihmissilmä ei enää havaitse sädettä vaan valo tunnetaan lämpönä. Tätä kutsutaan infrapuna-säteilyksi. Tästä pidempiä aaltoja kutsutaan mikroaalloiksi ja radioaalloiksi. Sinisen loitontaessa valkoisesta valosta eli mentäessä alaspäin pystysuorassa, aallonpituus maanpintaa näh-

den voimistuu. Näköhavainto ei enää näe sinistä aaltoa, vaan siitä tulee ultravioletti-säteily ja sen jälkeen röntgensäteily ja lopuksi gammasäteily. (Brown 1996, 7.)

Edellä mainittu demonstraatio kertoi auringon toiminnan valon kannalta. Se synnyttää valkoisen, neutraalin ja näkyvän valon. Tämän valon ympärille rakentuvat kaikki tuntemamme visuaaliset valot ja tämä valo on lähtökohta niin elämälle kuin valon tulkin- nalle ja valotilanteen rakentamiselle. Samalla aurinko valonlähteenä tuottaa vaarallista säteilyä, kun säteet joko kasvavat liikaa tai lyhenevät liikaa maahan nähden.



KUVA 1. Näyttämövalaisun perusteet, valo ja väri. 2015.

Yleensä mitä tahansa valoa kuvataan yhdellä tietyllä värillä. Auringonlaskua voidaan esimerkiksi tulkita kauniin oranssiksi tai niin kuin todettiin, päivänvaloa valkoiseksi. Jokainen valo, mitä pystymme havaitsemaan, sisältää aina tietyt värit, aivan niin kuin punaisen ja sinisen aaltoliikkeet juuri synnyttivät eri värejä lähentyessä toisiaan. Yleisimmin tulkitaan, että valkoinen valo sisältää sateenkaaren värit, sillä päivänvalo saa aikaiseksi taivaalle ne värit. Väriopin mukaan päivänvalon sisältämistä väreistäkään ei kuitenkaan voi olla varma, sillä siihen vaikuttaa tausta ja voimakkuus. Se, minkä näköinen valo silmään on, johtuu siitä, että jokainen valo sisältää värit eri vahvuuksina. Voimme avata valon spektrillä, jolla näemme mistä sävyistä (HUE) valo koostuu. Näin ollen huomataan, että auringonlaskun oranssi sisältää vain vähän sinisiä sävyjä, mutta huomattavasti punaisen sävyjä. Tämä johtuu siitä, että aaltoliikkeet ovat varsin pitkät laskeutumiskulman takia. (Millerson 1991a, 20.)



Kirjassaan *The Visual Story* (2008), Bruce Block avaa valon koostumuksen, spektrin ja ihmissilmän havaitsemisen köyhyiden. Päivänvaloa pidetään normaalina ”valkoisena” valona, koska se ei muuta kohteen väriä millään tavalla. Kun valkoista autoa katsotaan päivänvalossa ulkona, se on valkoinen. Jos sitä katsotaan sisällä punaisessa valossa, se on punainen. (Block 2008, 136.)

Jos sisällä on 60-wattinen päivänvalon sävyinen lamppu, joka tuottaa ”valkoista” normaalia valoa, auto on taas valkoinen. Kun päivänvalon läpi pistetään lasinpalanen (spektri) niin, että siitä näkee läpi, huomataan, että päivänvalo synnyttää sateenkaaren värit. Edellä mainitut sateenkaaren värit ovat punainen, oranssi, keltainen, vihreä, sininen ja violetti. Päivänvalo on kylmä, koska sininen, violetti ja vihreä johtavat sateenkaareissa. Eli meidän näkemämme ”valkoinen” neutraali valo sisältää kaikkia näitä värejä ja eniten sinistä sävyä. (Block 2008, 136.)

Kun taas lasinpalasen läpi laitetaan 60-wattinen lamppu, joka sai valkoisen auton näyttämään valkoiselta, nähdään taas sateenkaaren eri värit. Tällä kertaa huomataan, että valossa on enemmän punaisen, keltaisen ja oranssin sävyjä. Tämä johtui siitä, että nämä kaksi valonlähdettä ovat täysin erilaisia, vaikka ne mielletään hyvin samanlaisiksi. (Block 2008, 136.)

Kun päivänvalon viereen laitetaan 60-wattinen lamppu, auto on edelleen valkoinen, mutta huomataan, että nämä kaksi valon lähdettä poikkeavat toisistaan. Nähdään, että 60-wattinen lamppu on paljon lämpimämpi kuin päivänvalo. Ne ovat eri lämpötiloissa, mutta sen huomaa vain kun ne ovat vierekkäin. Jos lamppu siirretään taas pois, ne näyttävät varsin samanlaisilta valoilta.

Valon sisältämää astetta kutsutan värilämpötilaksi. Värilämpötila ja valon visuaalinen havaitseminen voidaan demonstroida Blockin esimerkin kautta. Ikkuna avataan, on aurinkoinen ja valoisa päivä. Valo tunkeutuu huoneeseen ja tuntuu kirkkaalta ja voimakkaalta. Nähdään voimakas päivänvalo. Hetkessä valoon totutaan ja se ei tunnu enää niin kirkkaalta. Sitten ikkuna suljetaan ja huoneen valo pakottautuu ulos. Pöydällä on kynttilä, jonka liekki näyttää voimakkaan oranssilta. Pian liekki kuitenkin muuttuu normaalin vaaleaksi eli valkoiseksi valoksi ja pimeä huone ei olekaan niin kovin tumma. (Block 2008, 280.)

Visuaalinen havaitseminen tapahtuu automaattisesti, niin kuin vaikka hengittäminen, eikä sitä voi hallita itse. Ihmissilmät omistavat kyvyn muuttaa valon ”normaaliksi” valkoiseksi valoksi, joka mielletään neutraaliksi. Kumpikaan näistä valoista; päivänvalo tai kynttilänvalo, ei ole neutraali valkoinen valo vaan niillä on huomattava ero värilämpötilassa. Päivänvalo on sinertävä, kylmän kirkas valo, kun taas kynttilä erittäin oranssin punainen. Kynttilänvalon 1,800K ja päivänvalon 5,600K välissä on paljon asteita, jotka sisältävät kaikki eriarvoisia valoja. (Präkel 2007, 74.) Ihminen ei vain hahmota sitä kunnolla.

Valoa voi hallita monella eri tapaa. Ensimmäisenä valon hallinnassa on oleellista puhua kamerasta, sillä kamera taltioi kuvan. Lyhyesti sanottuna kamera on valotiivis kotelo, jonka seinämässä on objektiivin ja sulkinen peittämä aukko. Kuvatessa valo pääsee sisään ja vastapäiselle seinämälle piirtyy kuva kohteesta, johon kamera on suunnattu. (Rand et al. 2005, 11.)

Kameran tärkein lisä on linssi. Valon pääsy kameraan ja terävyys ovat yksi linssien tärkeimpiä tehtäviä kuvan teossa. Linssejä on kahden tyyppisiä: positiivisia ja negatiivisia. Yksinkertaisesti positiivinen linssi suuntaa valon yhteen pisteeseen ja negatiivinen levittää valon kaikkialle kamerasensoriin. Linssin ja valon yhteistyöllä luodaan kuvan syvyysvaikutelma. Valo hallitsee tilan ja linssi sen kuinka tarkkana tila näytetään. Vaihtelemalla ja hallitsemalla etäisyyttä taustan, kohteen ja linssin välissä luodaan kuvaan syvyyttä. Näin ollen kuvasta saa joko erittäin intensiivisen tai tasapaksun. Linssejä on monenlaisia. Yleisimpiä ovat linssit, joiden kapasiteetti on mukautettu ihmisen silmän perspektiiviin. Osa mahdollistaa laajemman kuva-alan ja osa taas vääristää kuvaa, esimerkiksi kalansilmäefektinä. (Rand et al. 2005, 11.)

Valoa hallitaan myös valokalustolla. Valokalusto määräytyy aina tilanteen mukaan, mutta yleisimpiä valon hallinnan keinoja ovat dimmerit, joilla valon voimakkuutta voi laskea sekä kalvot, jotka rikkovat valon aallonpituuksia ja saa valon heikkenemään. Kalvoja voi olla värillisiä ja eriasteisia, ja kaikki nämä muuttavat valon värilämpötilaa kun valo läpäisee kalvon. Valoa voidaan myös suunnata ja sen pääsyä voidaan rajata erilaisilla flaceilla tai mustilla kankailla. Valoa voi myös heijastaa heijastimilla ja styroksilla. (Brown 1996, 39.)

Väriämpötilan konseptin kehitti William Thompson (Lord Kelvin) 1800-luvun puolessa välissä. Käytännössä hän tutki molekyylien aktiivisuutta ja energiapäästöä. Esimerkiksi kun rautaa kuumennetaan, raudan väri muuttuu punaisesta oranssiin, keltaiseen ja lopuksi sinivalkoiseen. Nykyään Kelvin-asteikkoa käytetään ilmaisemaan valon aaltopituuksien tuottamaa väriämpötilaa. Kuten aiemmin tuli ilmi, ihmisen näkemä valkoinen valo sisältää useita värejä tasapainossa keskenään. Ihminen automaattisesti tulkitsee valkoisen värin samannäköisenä, vaikka valkoisen valon sisältämät arvot olisivat erilaisia toisien valkoisten valojen kanssa. Kamera ei tiedosta valkoista väriä, ennen kuin se kerrotaan sille. (Millerson 1991b, 21.)

Kelvin-asteikko auttaa kameraa näkemään niin kuin ihminen. Kameroissa on valkotasapaino, jonka kautta sille kerrotaan valkoisen valon arvot. Valkotasapaino tulee ottaa valotilanteesta. Sen voi ottaa esimerkiksi puhtaan valkoista paperia vasten, siinä kohdassa, missä henkilö on niin, että vain paperi näkyy kuvassa. Kameroissa on myös automaattinen valkotasapaino, johon on asetettu vaihtoehdot kuvata sisällä tai ulkona. Ulkona kuvataksaan kamera ymmärtää päivänvalon eli 5600K, mutta ei ymmärrä ajankohtaa eli sitä että aurinko tuottaa yhteensä 2000K-7000K asteikon väliltä väriämpötilaa. Sisälle on sekoitettu väriämpötila nimeltä Tungsten, joka tunnistaa valkoisen valon 3000 kelviniksi. Jos kuvataan sisällä ja valkotasapaino on säädetty ulkoilmaan, huomataan, että henkilö näyttää oranssilta ja toisinpäin henkilö näyttää sinertävältä. (Jackman 2010, 38.)

Valon hallinta tunnelman kannalta on myös olennaisesti kuvaajasta kiinni. Jos tunnelmaa lähdetään luomaan, halutaan siis kuva, joka jollain tavoin koskettaa katsojaa. Siihen vaaditaan se, että osaa kuvallisen ilmaisun keinoilla tukea tarinaa oikealla tavalla, mutta myös se mitä itse tuo kuvaan. Jos kuvaaja haluaa ilmaista surullisuutta, hän valitsee yläkulman, jättää päähenkilön harmaan, mustanpuhuvan sävyn alle ja käyttää haaleita, tummahkoja värejä. Tai hän voi tehdä ihan mitä vain ilmaistakseen surullisuutta. Toisin sanoen, kuvaajalla on kaikki valta ilmaista valolla mitä hän haluaa.

## 2.1 Väri

Värillä on suuri rooli henkilökuvassa. Väreillä on aina emotionaalinen vaikutus katsojaan. Värit itsessään synnyttävät tunteita ja ovat yksi olennaisimpia sekä merkittävimpiä asioita tunteen syntymiseen ja tunnelman luomiseen.

Värit syntyvät aina valosta. Kuten valkoinen valo avattiin spektrin kautta, huomattiin, että valkoinen väri syntyy sateenkaaren väreistä. On erilaisia värioppeja siitä, mitä värejä valkoinen valo sisältää, mutta mitään totuutta asialle ei ole, sillä jokainen valonlähde on yksilöllinen eli sisältää omat määrät ja sävyt värejä. Valon tulkintaan liittyy myös tausta mitä vasten valo on hajotettu. Esimerkiksi Goethen väriopissa hajotettiin valo valkoista taustaa vasten, jossa oli musta kaistale ja siitä syntyi purppura, sininen ja keltainen. Tätä ennen Newton hajotti päivänvalon ilman mustaa kaistaletta saaden aikaiseksi sateenkaaren värit. (Keller 2006, 35.)

Edellä mainittu tarkoittaa, että on olemassa erilaisia väriteorioita ja niihin liittyen erilaisia käsityksiä pääväreistä. Esimerkiksi Maxwellin 1860-luvulla kehittämä RGB-värimalli keskittyy punaisen, vihreän ja sinisen ympärille, joista syntyy loput värit. CMYK-väriteoriassa musta väri on avainväri ja muut: syaani (vaalea sininen), magenta (sinertävä punainen), keltainen keskittyvät sen ympärille luoden loput värit. (Brown 1996, 29.)

Teoriat näyttävät johtavan siihen lopputulokseen, että on tiettyjä värejä, jotka syntyvät aina uudestaan valkoisesta valosta. Ne on eritelty kuudeksi eri väriksi, joita voi kutsua pääväreiksi: keltainen, punainen, magenta, violetti, sininen ja vihreä. Näiden värien alle kätkeytyy tietynlainen tunteiden spektri, joka assosioi voimakkaimmat tunteet väreihin. Esimerkiksi ilon, rakkauden, kovuuden ja pehmeiden emootiot voidaan liittää pääväreihin. (Keller 2006, 38.)

Värejä on lämpimiä kuten punainen, keltainen ja oranssi. Näistä saadaan assosiaatioita tuleen, aurinkoon, iloon ja rakkauteen. Nämä ovat myös aktiivisia värejä ja dominoivat passiivisten värien vieressä. Passiiviset värit ovat kylmiä ja niitä on esimerkiksi sininen, vihreä ja violetti. (Keller 2006, 40 - 44.) Värit synnyttävät kuvan liikkeen suunnan ja

voimakkuuden. Kylmät värit tuntuvat pakenevan kuvista ja lämpimät lähenevän. Tummaa taustaa kohden kirkkaat värit lähenevät toisin kuin vaaleaa pohjaa vasten.

Värit synnyttävät dynamiikan, joka on kuvan elementtien keskinäistä voimaa. Se syntyy jännitteestä, levosta ja liikkeistä suhteutettuna toisiinsa. Jännite on kuvan elementtien ristiriita ja kilpaileminen keskenään. Jännitteitä syntyy, kun rinnastetaan kylmä ja lämmin, vaalea ja tumma, valo ja varjo. (Karjalainen 2006.)

Kirkkaan punainen on lähes aina huomion keskipisteenä osin sen takia, että se saa aikaiseksi liikkeen, jolloin se tuntuu olevan aina lähempänä katsojaa kuin muut värit. Se on keskipisteenä hyvin pitkälti myös siksi, että se herättää ihmisessä hämmentäviä tunteita. Kirkkaan punainen väri sisältää lähes kaikki ihmisen tunteet. Se viestittää samaan aikaan romantiikkaa ja rakkautta, sekä hälyttävää vaaraa ja dominoivaa voimaa. Siksi se synnyttää myös hämmennystä ja pelkoa niin kuin palavaa rakkauttakin. Se mielletään niin kuolemanpelkoon (vereen) kuin onnellisuuteen, joka saa aikaiseksi ristiriitaisuuden tunnekokemuksessa. (Keller 2006, 40 - 44.)

Painopiste on alue, jossa värit ja muodot ovat voimakkaimmillaan. Kuva tasapainottelee aina kaikkien sisältämiensä elementtiensä kanssa. Painopiste syntyy yleensä voimakkaiden värien ja muotojen yhteyteen. Esimerkiksi dominoivat värit vetävät painopisteen itseensä. (Karjalainen 2006.) Punainen dominoi ja vetää kuvan tasapainon itseensä. Punainen tarkoittaa puvustuksessa voimaa, hallintaa, seksuaalisuutta, suorasukaisuutta, aggressiota ja intensiivisyyttä. (Keller 2006, 40 - 44.) Se on tunnelman luomisen kannalta hyvä tehokeino silloin, kun henkilö on taistelunhaluinen ja haluaa ottaa voimakkaasti kantaa, ilmaista rakkautta tai seksuaalisuutta. Jos taas henkilökuvassa on punainen tausta ja ihminen on pukeutunut muuhun väriin, punainen kamppailee taustalla kyseisen värin kanssa. Yleensä aktiiviset eli lämpimät värit voittavat passiiviset eli kylmät värit. Jos siis ihmisellä on päällään vaikka sinistä ja tausta on punainen, saa tausta huomion itselleen.

Valaistuksessa punainen väri on erittäin hallitseva ja saa aikaan enemmän pelon tunteita kuin rakkauden ja onnellisuuden. Hallitseva ja kauttaaltaan punainen valo viestittää sitä, että olemassa oleva tila hallitsee ihmistä eikä toisinpäin. Ihminen vaikuttaa siis erittäin mitättömältä punaisen valon ympäröimänä, riippumatta siitä mitä hän itse viestii. Pu-

nainen huone eli suljettu tila, herättää mielenkiintoa ja jännitystä; niin erotiikkaa, kuin ihmisen voimattomuutta ympäristöä kohtaan. Enteilevä sota, tulevat veren vuodatukset, pelko ja epämiellyttävät osin tuntemattomat asiat nousevat punaisesta valaistuksesta. (Keller 2006, 40 - 44.)

Keltainen väri on kirkkain pääväri ja siksi se saa ihmisen näyttämään keveältä ja onnelliselta (Keller 2006, 40 - 44). Keltainen on erittäin dominoiva väri, etenkin tummissa sävyissä se saa lähenevän liikkeen katsojaan päin aikaiseksi. Keltaista valoa käytetään tunnelman kannalta kesässä, mukavuudessa, iloisuudessa ja kevytmielisyydessä. Sitä käytetään kuitenkin myös hulluudessa sen kirkkauden takia, mikä paljastaa sen monimuotoisuuden.

Valaistuksessa keltainen on dominoiva ja sillä kuvataan yleensä kuumuutta tai aurinkoa. Ihminen voimakkaan keltaisessa valossa voi jäädä huomiosta pois, mutta jos hän on pukeutunut violettiin, hän on tasavertainen valon kanssa. Keltaisen vastaväri on violetti. Kun katsot niitä vierekkäin, huomaat, että keltaiseen syntyy pieni violetin kajahdus, sillä ne pyrkivät luomaan vierelleen vastavärinsä.



KUVIO 1. *Vastavärit*

Tunnelman luomisessa vastavärien käyttö on oiva keino valaistuksessa, sillä ne ovat keskenään voimakkaita ja tasavertaisia. Kumpikaan ei dominoi eikä hallitse toisiaan, vaikka yleensä kylmä ja lämmin kilpailevat keskenään. Vastavärit saavat aikaiseksi pienen liikkeen toisiinsa, eikä toisistaan eroon. Ne ikään kuin pyrkivät toisiinsa. Näiden värien yhteiskäyttö saa ihmisen nousemaan huomion keskipisteeksi.

Värikarttojen tekemä värien yksilöiminen saa aikaiseksi sen, että värit mielletään tietyn näköiseksi vaikka todellisuudessa, mikään väri ei pysy samanlaisena. Tästä johtuen oletetaan, että värin kuuluu näyttää tietyltä. (Block 2008, 136). Kuitenkaan mikään väri ei käytännössä ole olemassa ennen kuin siihen osuu valo, ja valo tekee väristä sen näköi-

sen kuin valon omat ominaisuudet ovat. Eli valonlähde synnyttää yksilöllisen värin. Esimerkiksi jos valonlähde on kylmä, väri ei ole samanlainen silloin, kun se on lämmin. Mikään valonlähde ei pysy samanlaisena koko aikaa, ei edes auringonvalo, sillä aika ja sää hallitsevat säteiden laskeutumista ja valonmäärää. Tämä tarkoittaa, että mikään väri ei oikeasti ole koskaan samanlainen, eikä olemassa ilman valoa. Tämän jälkeen, kun meille on annettu totuus minkä näköinen väri on, jokainen ihminen tulkitsee sen eri tavalla riippuen siitä, missä suhteessa väri on tilassa ja mitä sen vieressä on sekä siitä minkä muotoinen se on. Värit koetaan siis hyvin yksilöllisesti ja värien synnyttämä tunnetila ja mielikuva ovat aina persoonallisia. (Orwig 2010, 44).

Pinnat joko imevät tai heijastavat värejä. Omenalla on taipumus imeä kaikki valon aallonpituuksien värit itseensä paitsi punaisen, jonka se heijastaa pois. Näin siitä tulee punainen helpommin kuin minkään muun värinen. Usein värit ovat myös sekoitus useista aallonpituuksista ja tulkitsemme ne yhdeksi väriksi. (Brown 1991, 28.)

Violetti on hyvä esimerkki yksilöllisestä tulkitsemisestä. Värinä se lasketaan kylmiin, mutta sen tulkinnassa on paljon ristiriitaisuuksia. Osa kokee sen lämpimänä ja osa kylmänä, osa enemmän sinertävänä ja osa enemmän punertavana. Tämä johtuu nimenomaan siitä, että jokainen valonlähde on erilainen ja jokainen tulkitsija on erilainen. Ihmisessä violetti kuvastaa outoutta, syvyyttä ja haluttomuutta. Valoilmaisussa sillä saa hyvin ilmaistua taianomaisuutta, mystisyyttä, jännitettä ja nykyaikaisuutta. Se ei ole onnellinen eikä surullinen vaan siltä väliltä. Yleensä violetti on harmiton väri. Tunnelman luomisessa sitä ei kannata käyttää kantaa ottaviin asioihin tai muuten voimakkaisiin kohtauksiin. Se synnyttää parhaiten hieman melankolisen, oudon tunnelman. Sellaisenaan se ei dominoi henkilöä eikä hallitse niin kuin punainen tai keltainen valo. Ihminen on siis lähes aina tasavertainen violetin valon kanssa ja ihmisen oma ilmaisu välittyy katsojalle valon alaisena. (Keller 2006, 40-44.)

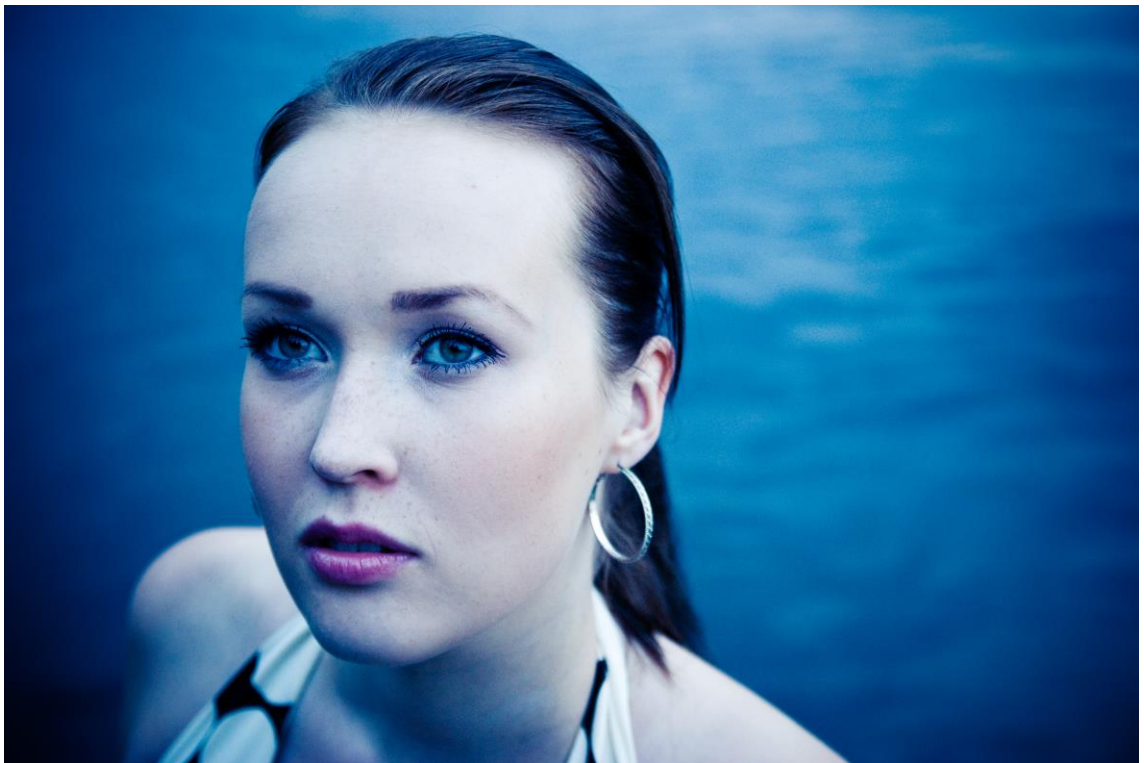


KUVIO 2. *Violetti*



KUVIO 3. *Magenta*

Magenta on yliluonnollisen väri. Se ei ole punainen eikä violetti, eikä varsinkaan sininen, vaan jopa häiritsevästi näiden väliltä. Ihmisellä on taipumus muuttaa mielessään väriä jompaankumpaan suuntaan kylmemmäksi tai lämpimämmäksi ja siksi siitä tulee hallitsematon sekä yliluonnollinen olo. Väri hallitsee itse itseään ja esimerkiksi RGB arvoissa punaisen ja sinisen arvot ovat täsmälleen samat kun taas vihreä on nollassa. Tällöin väri on tasapuolisesti kylmän ja lämpimän sekoitus. Valaistuksessa magenta tuo ihmiseen positiivista energiaa. Ihminen koetaan erityisenä ja itsetietoisena. Koska lämpimät värit dominoivat, väri lasketaan niihin, mutta värissä on erityinen kylmä vivahde mukana, – onhan se puoleksi sininen. (Präkel 2007, 15.)



KUVA 2. *Sinisyys*. 2010.



Sininen on kylmä ja passiivinen väri. Sininen melkein minkä tahansa muun värin vieressä tuntuu olevan kauempana kuin toinen väri, siksi se koetaan arvoituksellisena. Sen liike on myös pakeneva. Valaistuksessa sinistä käytetään ilmaisemaan vakavuutta, luotettavuutta ja muuttumattomuutta. Sillä on rauhoittava ja harmoninen vaikutus ihmiseen, koska se ei dominoi ja koska se muistuttaa taivaasta ja vedestä. Taivas ja vesi kuvastavat ihmiselle pysyvyyttä ja muuttumattomuutta. Kun ihmistä kuvataan luonnossa, eri sinisen värin luomat valot vallitsevat useimmissa valotilanteissa. Ihminen sinisessä valossa on vakava, mutta avaramielinen, luotettava ja arvostettava. Jos ihminen on pukeutunut siniseen, hänestä kuvastuu ystävällisyys, ymmärtäväisyys ja sympaattisuus. (Keller 2006, 40 - 44.)

Sinisellä on myös valta ilmaista negatiivisia asioita kuten kylmyyttä. Kauhuelokuvat käyttävät sinistä valoa, joka tehdään värimäärityksessä jälkituotannossa. Sinistä väriä lisätään häiritsevästi, niin että koko ilmapiiri on kylmä, tällä ilmaistaan ankeutta ja koleutta. Maailma saadaan näyttämään kuolevalta. Tämä saa tunnelman sellaiseksi, että toivoa on hyvin vähän jäljellä. Kuvassa olevan ihminen tulee voimattomaksi ja epätoivoiseksi ja ympäristöä vastaan kamppailevaksi. (Keller 2006, 40-44.)



KUVA 3. *The Ring*. 2002.



KUVA 4. *Saw*. 2004.

Sinisen vastaväri on oranssi. Vaikka oranssi ei ollut luetelluissa pääväreissä, se on kuitenkin hyvin yleinen väri valotilanteissa ja henkilövalaisussa. Oranssi on ilon, rentoutumisen, intohimon, kapinallisuuden ja innokkuuden väri. Sillä kuvastetaan niin lämmön hehkua kuin ihmisen palavaa halua jotain asiaa kohtaan. (Rand et al. 2005, 44.)

Toimintaelokuvien julisteissa on usein sinistä ja oranssia. Useimmissa julisteissa sininen ja oranssi jakavat tilan ja yhdistyvät ihmisen tai ihmisten kohdalla. Värejä on nostettu värikylläisyyden avulla voimakkaaksi. Vastaväreinä sininen ja oranssi ovat tasapuolisia ja ne tukevat toisiaan. Kumpikaan ei dominoi, vaan ne ovat ikään kuin samassa tasossa keskenään. Kun ihminen on sinisen ja oranssin edessä, hänen koetaan voimakkaana, hallitsevana ja motivoituneena.



KUVA 5. Toimintaelokuvien julisteet. Priceconomics. 2015.

Linssiin voi laittaa filtteriä eli värikalvon, jotta valoa ja väriä voi hallita. Filttereitä on erivärisiä ja asteisia. Linssiin laitettavat filtrit ovat tarkoitettu liikkuvan kuvan tekoon, sillä ne muuttavat koko kuvaa tasaisesti. Näiden kalvojen käyttö voi olla vaikeaa, sillä väri voi muuttua eri sävyiseksi valmiissa kuvassa kuin miltä se näyttää silmälle kuvatesassa. Filtterin voimakkuus määräytyy täysin valon määrän, suunnan ja voimakkuuden mukaan. Kuvan vaaleimmat pinnat ovat voimakkaimmin vallitsevan värin hallitsemana, kun taas tummat kohdat eivät saavuta väriä välttämättä kovinkaan paljoa. (Rand et al. 2005, 52 - 57.)

Valoihin kiinnitettävät värikalvot ovat hyvä keino tunnelman luomisessa, jos kuvaajalla on tietty väri tai tunne, jota hän haluaa tuoda selvästi ilmi. Näitä tilanteita on helppo hallita, sillä valoa hallitsemalla väri ei valahda kaikkialle, toisin kuin linssiin kiinnitettävissä filtereissä. Kun halutaan kuvata normaalista poikkeavaa tilannetta, vääristynyttä

maailmaa tai halutaan tehdä kohtauksesta voimakkaampi, käytetään värikalvoja tehokeinoina.

Valoihin kiinnitettävät filterit toimivat käytännössä niin, että ne joko lisäävät värilämpötilaa tai laskevat sitä. Esimerkiksi sininen kalvo tekee valosta kylmemmän ja oranssi lämpimämmän (Block 2008, 160). Usein myös kun yhdistetään lämmintä ja kylmää värilämpötilaa, käytetään sinistä ja oranssia filteriä tai valoa, koska ne eivät muuta häiritsevästi ihmisen ihon väriä, mutta ne luovat ihmiselle energiaa yhteisdynamiikkansa vuoksi.



KUVA 6. *Terminator 2*. 1991.

Vihreä on violetin lailla kiistanalainen väri. Se yleensä koetaan kylmänä, mutta siinä on paljon lämpimiä ominaisuuksia. Vihreä on ehkä yksi muuttuvimmista väreistä. Kaikki värit muuttuvat taustan ja valon vaikutuksesta, mutta vihreä liukuu lämpimän ja kylmän rajamailla useammin kuin muut. Esimerkiksi sinisestä väristä ei saa lämmintä vaikka sitä olisi sekoitettu mihin väreihin. Vihreä on myös mielenkiintoinen sen tulkinnan takia. Se muistuttaa luonnosta, elävyydestä ja elämän ilosta. Siinä on toivoa, virkistystä ja rauhallisuutta, mutta samaan aikaan se on kuvottava. Vihreä on myrkyn väri. (Keller 2006, 40-44.)

Vihreällä valolla on valta saada kuvassa olevan ihmisen ilmaisu niin epätodelliseksi kuin neutraaliksi riippuen sen intensiteetistä. Vaalea vihreä antaa ihmiselle enemmän valtaa omaan ilmaisuun, sillä se on luonnollinen väri. Se pitää mittasuhteet oikeina ja ei hallitse ihmisen ilmaisemista. Tummempi vihreä taas saa myrkyn muodon tulkinnas-

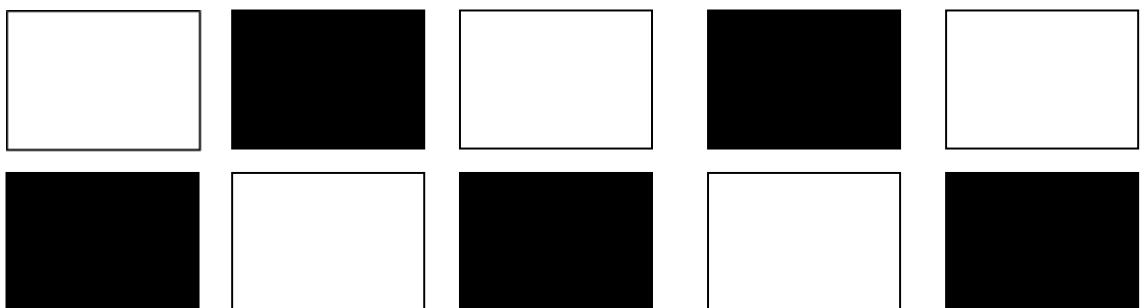
samme, tällöin ihminen koetaan olevan sekaisin. Vihreää valoa on alettu käyttämään paljon elokuvissa, joissa kuvataan epätodellisuutta. Esimerkiksi *Matrix*-elokuvat ovat vihreän peitossa. (Keller 2006, 40-44.)

## 2.2 Kontrasti

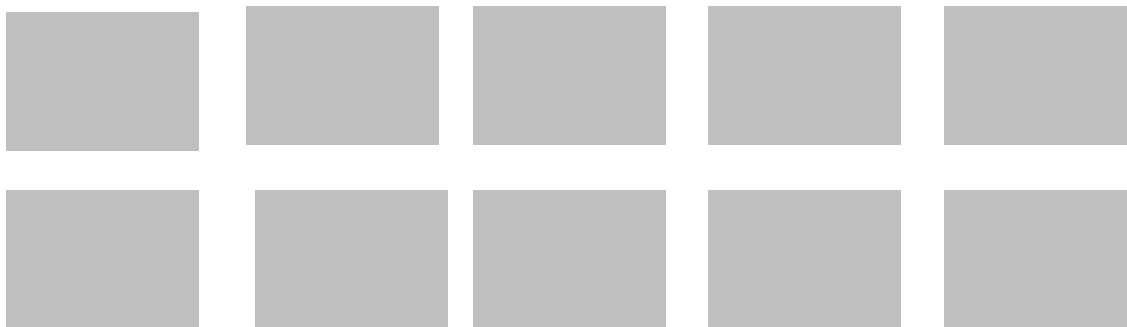
Kontrasti tarkoittaa vastakkainasettelua ja erilaisuutta. Kontrastilla lisätään intensiivisyyttä kuvaan, värin ja valon kylläisyyttä sekä aktiivisten ja passiivisten värien kohtaamista. Kontrasti on avain voimakkaan tunnelman luomiseen. Ilman kontrastia, ei ole visuaalista syvyyttä, ei intensiivisyyttä eikä vaihtelevuutta. Kontrastin intensiivisyys luodaan yleensä tummalla ja vaalealla värillä. Jokaisessa kuvassa on aina vaalein ja tummin sävy. Kuvaa editoidessa, värimäärittelyn ensimmäinen sääntö on tehdä kuvaan musta ja valkoinen väri. Näitä säätämällä, kuvasta saadaan elävä ja intensiivinen. (Jackman 2010, 25.)

Kontrastin tarkoitus on syventää kuvaa ja tehdä siitä mielenkiintoisen. Tasapaksu kuva ei anna katsojalle tarpeeksi virikkeitä ja vaihtelevuutta. Se ei tunnu normaalilta, koska maailma on täynnä kontrastia, joten se ei kosketa ihmistä tarpeeksi. Tai sitten se voi olla toimiva ilmaisemaan juuri sitä tasapaksua tunnelmaa, mitä siitä välittyy. Syvä valo- ja väri-ilmaisu saa kontrastin kuvaan ja näin ollen kuvan elämään.

Block havainnoi kontrastin merkityksen käytännöllisesti. Hän demonstroi kahta eri elokuvaa ja kuvasi elokuvan yksittäisiä kuvia neliön muotoisina väreinä. Yksi muoto on yksi kuva elokuvassa ja kestää sekunnin. (Block 2008, 12.)



KUVIO 4. *Mustavalkoinen*



KUVIO 5. *Harmaa*

Ensimmäinen esimerkki on liian intensiivinen, koska katsoja häiriintyy värien vaihtelusta eikä siksi pysty katsomaan elokuvaa kunnolla. Toinen on taas liian tylsä ja tasapaksu, siinä ei ole mitään vaihtelevuutta ja sen katsomiseen turtuu. Ensimmäisessä on siis liikaa kontrastia ja toisessa ei ole kontrastia ollenkaan. (Block 2008, 12.)

Maailman tärkeimmät värit – valkoinen ja musta – eivät olleet pääväreissä, mutta liittyvät kontrastiin olennaisesti. Musta ja valkoinen antavat kontrastille absoluuttisen voimakkuuden, mitä mikään väri voi koskaan antaa. Ne ovat täysin toistensa vastakohtat: mustassa valossa emme näe mitään, kun taas valkoisessa näemme kaiken. Musta valo ilmaisee negatiivisia asioita, kuten pelkoa ja ahdistusta. Musta liittyy pelkoon, koska ihmiselle tulee automaattisesti pelon tunteita asioista, joita ei näe.

Tunnelman luomisessa, pelon lisäksi, sitä käytetään surun ja voimattomuuden ilmaistamiseen. Ihminen mustassa valossa (kun se on näkyvässä) on vakava. Musta valo sellaisenaan ei saa ihmistä esiin, joten jokaisessa kuvassa, missä on mustaa valoa, valo ei ole absoluuttisen musta vaan hämärä tai mustaan tilaan on lisätty heikkoja valoja. Mustalla on erityinen valta ihmisen hallinnassa. Silloin kun se on valloillaan eli lähes yksinään, se muuttuu kaikista dominoivimmaksi väriksi, mutta kun siihen lisätään mitä tahansa musta väriä, se saa ne nousemaan. (Keller 2006, 40-44.)

Musta on passiivinen ja aktiivinen väri riippuen missä suhteessa se on muiden valojen kanssa. Joka kerta kun mustaa on kuvassa, se vaikuttaa kuvassa olevan ihmisen ilmaisuun. Yleensä henkilökuvissa se näkyy kontrastin muodossa ja saa kuvan intensiivisemmäksi eli ihmisen tuottaman tunteen välittymään voimakkaammin katsojalle. (Jackman 2010, 25.)

Valkoinen väri edustaa vapautta, puhtautta, henkisyttä, rauhaa, hyvyttä, täydellisyyttä, positiivisuutta, yksinkertaisuutta ja viattomuutta. Valkoinen väri on käytetyin valo henkilökuvauksessa, sillä sen avulla henkilö voidaan taltioda sen näköisenä kuin hän on. Valkoisella valolla, niin kuin muillakin valoilla, on valta muuttaa henkilöä, mutta valkoisen ei tarvitse tehdä sitä. (Keller 2006, 41.)

Valkoinen väri saa luonnollisen lopputuloksen aikaiseksi toisin kuin mikään muu väri. Muut värit siis muuttavat aina henkilöä, mutta valkoisella on valta olla tekemättä niin. Valkoinen ja musta yhdessä saavat suurimman liikkeen mitä kuvaan voi saada. Tunnelman luomisessa valkoisen ja mustan yhteisdynamiikalla saa aina ilmaistua voimakkaasti mitä vain. Tämä on voimakkain värien yhteisdynamiikka, vastakkaisliike ja kontrasti. (Keller 2006, 41.)



KUVA 7. *Kontrasti*. 2013.



### 2.3 Luonnonvalo

Luonnonvalo on todellisuudessa tapahtuva valo, joka tulee auringosta. Luonnonvalo koetaan luonnollisena ja hyvänä valaisumuotona. Usein studiotyöskentelyssä etsitään luonnollista valoa, sillä sen kautta katsojalle välittyy sama, tuttu tunnelma, minkä hänkin on kokenut elämänsä aikana. Studio kuitenkin jäljittelee täysin luonnollista valoa ja sen jäljittely voi saada itse kohtauksen tai henkilön näyttämään paljon paremmalta kuin se luonnossa näyttäisi.

Luonnonvalon ongelmat ovat liian kirkas tai liian vähäinen valo, liian suuret kontrastit ja varjot sekä väärä valon suunta. Henkilökuvan tekeminen on yllättävän haastavaa luonnonvalossa. Ensimmäisenä täytyy miettiä, mikä tausta kuvassa on, sen jälkeen katsotaan saadaanko valoa toimimaan oikein ihmisessä. Suurimpia ongelmia on se, että otsa tai jokin iho alue palaa puhki, toinen silmä on varjoisampana kuin toinen, nenä tai kaula tekee jyrkän varjon ja henkilöllä on puoleksi valaistut kasvat. Toisella puolella kasvoja voi näkyä selvästi kasvonpiirteet ja ihon juonteet ja toisella epätodellinen tummempi ihoalue. Hiukset ja vaatteet voivat näyttää luonnottomilta valossa tai sulautua takana olevaan tilaan yhtenäiseksi massaksi. Vaaleat hiukset voivat jopa kadota, jos valo on liian voimakas. Värit voivat muuttua, esimerkiksi vaatteissa tummat kohdat voivat näyttää mustilta. (Busselle 1993, 128.)

Luonnonvalossa kuvattaessa, koko ympäristö vaikuttaa kuvaan. Esimerkiksi rakennukset sulkevat valon pääsyä tai heijastavat vaaleilta pinnoilta valoa erisuuntaan. Näin ollen kuvaan tarkoitettu tausta ei aina ole valon kannalta suotuisa. Ihmisen asemointi on erittäin tärkeää, sillä kasvat voivat näyttää oudoilta riippuen valon suunnasta. Ihminen tuottaa myös lähes aina varjon taakseen luonnonvalossa ja sen hallinta on haastavaa. Ihminen voi saada häiritsevän varjon ja blokata täysin taustasta asioita, kun toisella puolella tausta voi palaa puhki. (Präkel 2007, 110.)

Luonnonvalon taltiointi sellaisenaan henkilökuvassa ei yleensä tuota parasta lopputulosta, sen takia useimmin kuvataan päivänvalossa ja jälkitöissä muokataan kuvasta eri ajankohtaan kuuluva kuva. (Millerson 1991b, 245.) Esimerkiksi ilta tai yövalo ei mitenkään riitä valaisemaan henkilön kasvoja itsessään. Valo toimii lähinnä epämiellyttävästi ja luonnottomasti ihmisen kasvoilla. Tämä luonnollinen valo, mitä jäljitellään, onkin



aivan eri asia kuin luonnonvalo. Luonnonvalo on arvaamaton, lähes hallitsematon ja usein yksisuuntainen.

Pinta johon valo osuu vaikuttaa aina valon voimakkuuteen. Valo heijastuu parhaiten valkoisesta tasaisesta pinnasta. Esimerkiksi kova valkoinen lumi heijastaa 90 % auringon säteistä (Turunen 2011, 77). Kun pinnassa on mitä tahansa muotoja, valon heijastuvuus heikkenee, sillä säteet kimpoavat eri suuntiin. Mitä tummempaa väriä pinnassa on, sitä enemmän valo imeytyy pintaan. Kiiltävät pinnat lisäävät valon voimakkuutta, esimerkiksi peilit tai liikkuva vesi saa valon kimaltamaan voimakkaampana.

Henkilökuvassa luonnonvaloa hallitaan heijastimilla, joiden kautta valoa voi heijastaa henkilön kasvoihin. Yleensä heijastin toimii sivuvalon tavoin toisella puolella kasvoja kuin päävalo. Sen tehtävä on tasoittaa ja pienentää kontrastia kasvoilla. Sillä hallitaan myös useimmin silmävaloa, sillä luonnonvalon kulma ei monesti riitä valaisemaan silmiä. (Busselle 1993, 136.)

Vaikka luonnonvalon hallinta on haastavaa, sen jäljitteleminen ja taltioiminen kannattaa, sillä sieltä löytyy tunnelman kannalta uskomattomia hetkiä. Luonnonvalossa hallitsee kaikki vuorokauden aikana olevat valotilanteet. Valo mahdollisuuksia on lukuisia riippuen sään, ympäristön ja ajankohdan vaikutuksesta toisiinsa. Päivänvalo syntyy auringon ollessa lähimmillään maata ja sitä kuvataan 5600Kelvinin asteikolla. (Busselle 1993, 128.)

Päivänvalon aikana pystyy kuvaamaan voimakkaita kontrasteja valon ja varjon tasapainottelulla. Se voi myös olla liian kova, siksi sitä varten käytetään heijastimia ja kalvoja. Ihmisen ollessa kuvassa, suora auringonvalo voi saada kasvot liian koviksi ja valaistuksi. Se voi peittää luonnollisia muotoja ihmisen kasvoilla. (Präkel 2007, 62.)

Iltavalo syntyy, kun auringosta tulevat valon aallonpituudet ovat todella pitkiä. Näin syntyy punertava sävy taivaanrantaan. Kun aallot ovat tarpeeksi heikkoja, taivaan sininen väri sekoittuu punaiseen ja syntyy violetti sävy. (Busselle 1993, 138.) Tällöin ihmisen kasvojen valaiseminen on hankalaa, mutta tämä voi toimia hyvin saaden ihmisen siluetin tai profiilin esiin. Kun taivaanrannassa on voimakkaat värit, takavalo on hallinnassa ja ihminen erottuu kuvasta vaikka hänen etupuolellaan ei välttämättä ole valoa.

Päivänvalon käyttö tällä tavalla voi saada ihmisen kasvot häiritsevän väriseksi. Päivänvalo synnyttää suuria kontrasteja ja kun kasvot ovat varjossa, voi niihin heijastua ympäristöstä valoa, esimerkiksi vihreä nurmi voi saada ikävän sävyn kasvoihin. Muutenkin päivänvalon käyttö siluettina voi saada korvat näyttämään oudonmallisilta ja -värisiltä. Korva on erittäin ohut ja se muuttuu usein punertavaksi, kun se on voimakkaasti takavalaistu. Jos tämän kuvan hallitsee, niin se näyttää todella upealta. (Millerson 1991b, 125.) Valo luo perspektiiviä ja nostaa ihmisen esiin kuvasta, eikä kuva näin ollen ole tasainen.

Ympäristö vaikuttaa yölliseen valoon, esimerkiksi kaupungissa katuvalot tulevat etuuksiinsa yön vallitessa. Katuvalojen käyttö valon lähteenä on erinomainen iltaisen kaupungin tunnelman luomisessa. Kuun kylmä valo tulee esiin kovassa lumessa luoden mielenkiintoisia kontrasteja ja saaden esimerkiksi ihmisen ihon mystisen harmaaksi. (Turunen 2011, 71.)

Präkel käy läpi saatavilla olevan valon merkityksen tunnelman luomiseen kirjassaan *Lighting* (2007). Saatavilla olevalla valolla hän tarkoittaa kaikkia muita valoja, paitsi luonnonvaloa ja studiovaloja. Saatavilla oleva valo on yleensä hankalasti hallittavissa, koska kuvaaja ei voi asemoida valon suuntaa tai voimakkuutta itse. Tämä valo kattaa kaiken ympärillä olevan: katulamput, kaupunginvalot, kynttilät, loisteputket, pöytälamput, tapahtumavalot ja heijastuvat valot. (Präkel 2007, 73.)

Saatavilla oleva valo voi tehdä mitä mielenkiintoisimpia värilämpötilayhdistelmiä, siksi sillä voi luoda erittäin ainutlaatuisia tunnelmia. Präkel käyttää esimerkkinä yöllisessä kaupungissa olevaa lätäkkoa, johon osuu kaupungin elämästä tulevat eri valot. Veteen heijastuvat mainoskyltit, katulamput ja liikkeiden ikkunoista erilaisia valoja, esimerkiksi vilkkuvan kyltin värit. Kaikki nämä ovat eri vahvuisia ja asteisia, eikä niitä voi hallita. Ihmiset kulkevat lätäkön läpi, ohi ja ympärillä, heikentäen valon voimakkuuden ja aiheuttaen valolle liikettä.

Tämä saatavilla olevan valon yksi muodoista vääristää valon todellisuuden ja muuttaa sen ympäristön vaikutuksen mukaan yksilölliseksi voimakkaaksi valoksi. Eri värit märkää, mustaa pintaa vasten synnyttävät lukuisien värilämpötilojen ja väriasteiden yhdistyneen kirjjon. Nämä heijastuvat lätäköstä neonvaloina ja saavat aikaiseksi kaikista värikkäimmän muodon valolle. (Präkel 2007, 82.)

## 2.4 Studiovalo

Studiotyöskentelyssä valon käyttömahdollisuudet ovat rajattomat. Studioissa pystyy luomaan mitä mielenkiintoisimpia tilanteita, mutta valon huonosti hallitseminen ja keinovalosta kiinnijääminen tekee kuvasta epäammattimaisen.

Varjot paljastavat valon suunnan. Keinovaloissa on huomioitava varjojen määrä ja suunta. Varjot eivät koskaan saisi paljastaa kuvan keinovaloja, ne täytyisi siis saada näyttämään luonnollisen vahvuisilta ja kokoisilta. Jos kohteesta tulee useampia hallitsevia varjoja, tulkitsijalle selviää, että se on keinovalaistu. Jos varjot menevät luonnottomiin suuntiin, katsoja tiedostaa, missä lamput ovat. Nämä vievät tunnelman uskottavuutta. Etenkin kasvokuvassa, valotilanteen teko on erittäin tärkeä tunnelman välittymisen kannalta. Jos henkilön kasvot valaistaan väärin, ne ilmaisevat myös täysin eri tunnetta kameralle. (Millerson 1991a, 60.)

Tutkimuksessa on valittu yhdeksi osa-alueeksi kolmipistevalaisu, jonka kautta tutkitaan, miten tunnelmaa voidaan rakentaa henkilökuvaan. Tämä on tehty siksi, koska kolmipistevalaiseminen on käytetyin metodi kuvaamisessa ja se kattaa kolme hallitsevaa valoa, joiden ympärille kuva useimmiten rakennetaan.

Kolmipistevalaiseminen on yksi lähtökohta valotilanteen rakentamiselle studiotyöskentelyssä. Kolmipistevalossa hallitsee päävalo, sivuvalo ja takavallo. Päävalon tehtävä on antaa valon ja varjon suunta. Sen kuuluu tukea tilannetta ja ajankohtaa ja se on aina voimakkain valo. Sivuvallon tehtävänä on tasoittaa päävalon tuottamia varjoja ja mukaila valon laskeutumista henkilöön ja tilanteeseen. Se tasoittaa esimerkiksi liian voimakkaan päävalon aiheuttamat varjot henkilön kasvoilta. Takavallo irrottaa kohteen taustasta ja on yleensä toiseksi voimakkain valonlähde. (Millerson 1991a, 60.)

Kun rakennetaan henkilökuva valotilannetta kolmipistevalolla, ensiksi täytyy miettiä millaista tunnelmaa halutaan. Oletetaan, että kasvokuvassa halutaan korostaa luontaisia kasvopiirteitä ja minimoida ihon virheitä eli tehdä siis valot, jotka niin sanotusti ehos-  
taa henkilöä. Tällaisia valotilanteita käytetään paljon kasvokuvissa.

Kun valotilannetta aletaan rakentaa, päävalo asetetaan ensimmäiseksi. Kun valaistetaan kasvoja ja halutaan kaunis lopputulos, päävalo voi olla kameran vieressä jommalla-kummalla sivulla  $5^{\circ}$  -  $45^{\circ}$  välillä. Tätä suurempi kulma ei ole enää kasvoille eduksi, sillä varjot kasvavat häiritsevästi ja vääristävät kasvopiirteitä. (Millerson 1991a, 60.) Päävalon puoli löytyy yleensä kasvojen kulman mukaan sinne puolelle, jonne kasvot ovat kallistuneet. KUVA 8:ssa päävalo on kohdistettu oikealta puolelta, koska kasvot ovat kääntyneet siihen suuntaan.



KUVA 8. *Värit*. 2015.

Ehostavan sivuvalon kulma löytyy akselilta  $5^{\circ}$  -  $30^{\circ}$  kameran vierestä päävalon vastakkaiselta puolelta. Siv valo on yleisesti edempänä kuin päävalo, se on myös huomatta-

vasti heikompi, kuten yllä olevassa kuvassakin. (Millerson 1991a, 60.) Tässä kuvassa se pehmentää kasvoilla ja kaulalla olevat varjot niin, että kuvassa on kolmiulotteisuutta, mutta ei häiritsevästi. Sivuvallon tehtävä tässä kuvassa on tehdä luontainen kuilu päävalon ja takavallon välille ja saada kasvoihin symmetriaa.

Takavalo voi olla kohdistettu joko henkilöön tai taustaan. (Millerson 1991a, 60.) Yllä olevassa kuvassa se on kohdistettu taustaan, josta on nostettu harmaa väri esiin. Harmaan värin nostaminen saa aikaiseksi sen, että aktiiviset värit, oranssi, kultainen ja punainen korostuvat ja nousevat kuvasta voimakkaammin esiin.

Käytän kurssini (BKF 2013, valaisukurssi) valaisemaa kuvaa esimerkkinä kolmipistevalon rakentamisesta henkilön ympärille liikkuvaan kuvaan.



KUVA 9. *Making of kuva valotilanteen tekemisestä elokuvaan. 2013.*

Kuvassa näkyy kolmipistevalaisu eli kolme valon lähdettä: päävalo tulee ikkunan läpi, sivuvalo ylhäältä seinästä (ikään kuin seinässä oleva valo heijastuisi henkilön kasvoihin), sekä takavalo jalkalampusta, jota on tuettu tuottamaan saman verran valoa kuin se todellisuudessa toisi. Valotilanteessa on ilta. Mies istuu yksin työpöydän ääressä ja hänen pihaan ajaa auto, jonka valot heijastuvat ikkunasta sisään. Päävalo siis syntyy ikkunan läpi pihaan ajavasta autosta, joka on rakennettu kahdesta 2kw Arreista. Koreografiassa mies kävelee ikkunan luo, jolloin päävalon voimakkuus tulee oikeuksiinsa.

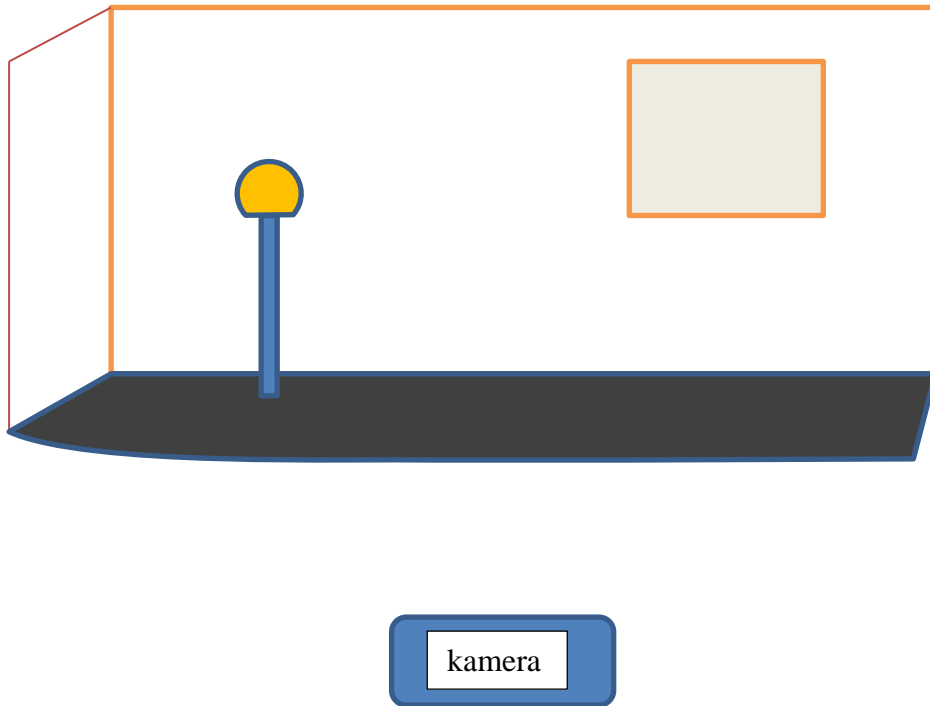
Alun tilanteessa päävalo osuu miehen toiselle puolelle seinään, jonka perusteella rakentui täytevalo. Täytevaloksi asennettiin 350w Arri mukailemaan valon heijastumista seinän kautta. Näin on saatu valaistua päähenkilön kasvoja, jotka muuten jäisivät pimeään. Sivuvälo antaa myös valoa työpöydälle kuvassa näkyvän jalkalamppun mukaisesti.

Takavälo irrottaa päähenkilön tummasta taustasta. Henkilön taakse on asemoitu jalkalamppu, joka antaa syyn takavälön rakentamiselle. Takavälo on rakennettu kolmella 350w Arrilla ja styroksilla, joihin heitimme 500w Punapäällä valoa kuvan toiselta puolelta. Näin on luotu tasainen välo, joka laskeutuu jalkalamppun mukaisesti lattiaan, pöytään ja saa heikon, mutta luonnollisen siluetin irrottamaan päähenkilön taustasta.

Tämä valotilanne synnytti tarinan mukaisen tunnelman henkilön ympärille ja sai katsojan keskittymään hahmoon. Välon tärkein tehtävä on keskittää katsojan huomio oikeaan kohteeseen eli tässä tilanteessa henkilöhaamoon. Sen tehtävä on myös synnyttää tarina, niin kuin pihaan ajava auto sen tekeekin, kun tiltasimme välon ikkunasta sisään.

Yhden voimakkaan välon käyttö, (joka olisi saman verran watteina kuin pienemmillä lampuilla) olisi paljastanut takavälön keinovalosta. Pienillä valoilla saatiin välon laskeutumaan nätimmin ja Punapään heijastaminen jalkalamppuun pehmentää väloa tehden siitä pehmeämmän ja heikomman. Suoraan suuntaaminen suurella välolla olisi tehnyt liian ison, luonnottoman määrän väloa ja samalla liian ison varjon lattiaan. Välo ei myöskään olisi laskeutunut tilanteeseen hyvin vaan saanut aikaiseksi luonnottoman määrän väloa, joka ei tukisi tunnelmaa illasta. (Präkel 2007, 126.)

Valotilanteen tekeminen studiossa mahdollistaa lukuisille tunnelmaa latistaville tekijöille, sillä jos kuvassa on välon tekemiä virheitä, tunnelman välittyminen tulkitsijalle heikkenee (Millerson 1991a, 104.) Ajatellaan, että studiossa on lavastettu huone.



KUVIO 6. *Lavastus*

Huoneessa on ikkuna, lattia, yksi nurkka, ja jalkalamppu. Kohtauksessa ihminen kävelee huoneen poikki vasemmalta oikealle ja pysähtyy ikkunan luokse ja poistuu sitten kuvasta. Tehdään pilvinen sadekohtaus. Koska on päivä, huoneeseen tunkeutuu paljon valoa, mutta koska sataa ja ulkona on harmaasävyinen sää, niin se ei ole voimakas. Pilvistä säätä kuvataan 6500K Kelvin-asteikolla eli se on päivän valosta 1000K alhaisempi arvo. (Brown 1996, 30.) Tila ja aika täytyy huomioida, kun mietitään mistä päävalo rakentuu kohtaukseen. Nyt kun on päivä, päävalo tulee luonnollisesti ikkunasta. Jos olisimme tehneet iltakohtauksen, se olisi tullut jalkalamppusta.

Päävalon rakentamiseen käy hyvin päivänvalon sävyinen 15KW lamppu, joka on suunnattu studion valkoisen seinän tai heijastimen kautta ikkunasta sisään. Ikkunaan on kiinnitetty (ulkopuolelle) sadeheitin, josta valuisi lasia pitkin tasaisesti vettä. Tämä heikentäisi suuren wattimäärän omaavaa päivänvalo heitintä.

Toinen vaihtoehto päävalon rakentamiselle on 1KW päivänvalon sävyiset valoheittimet joita olisi kolme. Nämä olisi suunnattu seinän takaa ylhäältä alas ikkunan läpi huoneeseen. Vaarana olisi, että ne saisivat liian suuren varjon lattiaan, joten niissä olisi pehmentävät kalvot. Sillä suoraan suunnattu valo, vaikka se olisikin huomattavasti pienem-

pi watteina kuin heijastettu valo, on aina kovempi kuin valo, joka kulkee pidemmän matkan. 15KW heitin siis levittäytyy studion vaaleaan seinään ja hajaantuu jo silloin laajemmalle alueelle, kunnes suuntautuu seinästä ikkunaan ja ikkunan vesinoron läpi huoneeseen. Tämän matkan aikana siitä tulee pehmeä ja huomattavasti heikompi.

Yksi studiotilanteen rakentamisen ongelma on saada ajankohdan ja sään uskottavuus kohdilleen. (Jackman 2010, 159.) Tässäkin, kun henkilö kävelee ikkunan luokse, hänen sivuprofiiliin täytyy laskeutua sinertävä, kylmä, mutta pehmeä valo. Valo ei ole liian kova, koska pilvinen sää luonnostaan heikentää auringon säteiden kulkua maahan.

Jalkalamppu antaa syyn rakentaa takavallo henkilölle ja samalla se tasoittaa seinän, joka voisi jäädä luonnottoman tummaksi, koska lattia on tumma ja ei heijasta jo heikentyntä valoa eteenpäin. Oletetaan, että jalkalamppu sisältää 60W halogeenilampun, tämä on 2700K astetta eli täysin eri lämpötilassa kuin päivänvaloheitin. (Brown 1996, 30.) Huoneessa on nyt kahta eri lämpötilaa. Jalkalamppu tulee kellertävä, lämmin valo ja ikkunasta, sinertävä kylmä valo. Tuetaan jalkalamppua 350W Arreilla, joita olisi kolme kappaletta, aivan niin kuin ylemmässä esimerkissä valotilanteen rakentamisessa oli. Nämä olisivat samalla tavalla lavastuksen yläpuolella ja osoittaisivat jalkalamppua. Tai takavallo voi rakentaa suuntaamalla 500W Punapään suoraan jalkalamppuun ylhäältä niiden sijasta, mutta yhden lampun käytössä voidaan paljastua keinovalosta, sillä se tekisi todennäköisesti liian selvän rajan lattiaan eli valo pitäisi hajottaa matkalla. Punapään eteen voisi laittaa suuren mattapintaisen kalvon, joka rikkoisi valon aallonpituuksia matkalla lattiaan. Tämä voisi tehdä valosta uskottavan.

Kun henkilö kävelee vasemmalta oikealle eli ikkunaa kohden, hän kohtaa siis kummatkin värilämpötilat: ensiksi vasemmalla puolella lämpimän ja myöhemmin lähempänä ikkunaa kylmemmän. Jotta tunnelma olisi uskottava, lämpötilojen tulisi sekoittua tasaisesti keskikohdalla. Tämä johtuu siitä, että kummatkin ovat tässä tilanteessa tasavertaisia valonlähteitä, eikä kummallakaan ole valtaa dominoida toista. (Jackman 2010, 160.) Henkilöön laskeutuu siis keskivaiheilla takapuolelle lämmin valo ja etupuolelle kylmä. Tässä kohtaa täytevalon merkitys kasvaa tunnelman säilyttämisen kannalta.

Sävyjen voimakas poikkeavuus saa aikaiseksi keinovaloista paljastumisen eli tunnelman hajoamisen voimakkaiden ja eriarvoisten valonlähteiden takia. Sivuvälön tehtävä on takavälön ja etuvälön tasoittaminen. Eli sen tehtävä tässä tilanteessa on lisätä kohtauk-



sen uskottavuutta. Lisäämällä sivuvaloa kameran viereen oikealle puolelle tasoitetaan kahden täysin erilaisen valon luomaa rajapintaa henkilössä. (Jackman 2010, 161.)

Yleensä sivuvalo on kameran vieressä, sillä etenkin kun kuvataan henkilöä, se luo tilanteen uskottavuuden tasoittamalla kahta voimakasta valoa. (Brown 1996, 58.) Hyvä sivuvalo on esimerkiksi leveä LED-valaisin, jonka vahvuutta voi säätää sopivan voimakkaaksi. Toivottavasti katsojalle tulee mielikuva huoneesta, jossa on myös etuseinä, jonka kautta sekoittunut valo heijastuisi ihmiseen. Tämä pelastaisi kohtauksen ja saisi tunnelman pysymään kasassa henkilöihahmon kanssa.

Valotilanne ei ole vielä valmis vaan huonetta on tarkasteltava kokonaisvaltaisesti.. Synnyttääkö voimakas takavallo henkilön eteen varjon? Vaikka todennäköisesti katsoja ymmärtäisi mistä varjo tulee, tämäkin voi pilata tunnelman. Vaikka se olisi kuinka pieni, se voi saada katsojan huomion itseensä. (Millerson 1991a, 104). Entä miltä huoneessa oleva kulma näyttää; sen kuuluisi olla hieman tummempi kuin seinät vieressä, sillä se on fyysisesti kauempana jalkalamppusta kuin seinät kohtisuoraa lampun takana ja sivulla. Jos näin käy, takavallo on epäonnistunut.

Myös jos lattialla oleva valo jalkalamppun alla tekee luonnottoman rajan, takavallo täytyy rakentaa uudestaan. Sen voi myös heittää 1kw Blondilla lavastuksen toiselta puolelta ja heijastaa styroksilla jalkalamppuun. Tällöin valo on huomattavasti heikompi ja nämä ongelmat häviäisi. Samalla katoaisi henkilöihahmoon laskeutuva siluetti ja henkilö uppoutuisi enemmän taustaan.

Kun henkilö kävelee huoneen läpi, hänen osuva valon täytyy matkan aikana vastata oikeassa huoneessa tapahtuvaa vastaavanlaista tilannetta. Esimerkiksi takavallo ei saa paljastua henkilön päälta ”katosta” tulevaksi valoksi. Jos henkilö on pidempi kuin jalkalamppu, näin kävisi. Valotilanteessa on siis huomioitava se, että jokainen valo osuu muuallekin kuin tarkoitus (Millerson, 1991a, 104) eli kulkumatkan aikana esimerkiksi takavallo saa henkilön eteen kokoajan varjon, se täytyy olla kokoajan myös samasta suunnasta tuleva. Ikään kuin siis yhdestä valonlähteestä eli jalkalamppusta tuleva varjo, vaikkakin se olisi tehty useammalla valon lähteellä. Esimerkiksi kolmella pienellä Arrilla olisi saatu varjo, joka pysyisi yhtä vahvana henkilön ollessa aivan jalkalamppun vie-

ressä kuin paljon kauempana. Näin siksi, että Arrit olisivat laajemmalla alueella kuin Punapäätä.

Kaiken kaikkiaan ylimääräiset varjot paljastavat tilanteen lavastetuksi. Jos tilanteeseen syntyy henkilön kävelyn aikana useampi hallitseva varjo, tunnelma on pilalla. Sivuvälo pystyisi myös tekemään selvän varjon henkilöstä takaseinään ja samalla se paljastuisi keinovaloksi, sillä varjo tulisi kokoajan samasta kulmasta. (Millerson 1991a, 104.)

Sateen aikaansaama heikko kuvio lattiassa voi paljastaa päävalon voimakkuuden. Jos siitä syntyy kova ja selvä varjo, paljastutaan päivänvaloheittimestä. Se on saatava hajanaiseksi, sumuiseksi ja pehmeäksi ja silloin se on luonnollinen. Tätä tukee lattian tumma, mattainen pinta. Jos pinta olisi kiiltävä ja vaalea, todennäköisesti myös vesisateen varjo olisi erittäin luonnottoman näköinen ja keinosateesta jäätäisiin kiinni.

Päävälo saa olla voimakas, koska luonnonvalo on tässä tilanteessa voimakas valonlähde, vaikka pilvinen sää heikentää sitä huomattavasti. Eli henkilöllä saa olla yksi hallitseva varjo, joka syntyy päävalosta. Vaikka varjo on voimakas ja tarkka, se silti tukee tunnelmaa, sillä katsoja ymmärtää, että se tulee ulkoa aina auringosta lähtien. (Brown 1996, 57.)

### 3 HENKILÖKUVAN RAKENTAMINEN VALOLLA

Ihmisellä on yli 60 000 ajatusta päivässä. Ne jakautuvat tämän hetken, tulevaisuuden ja menneisyyden välillä. Suurin osa niistä on tulevaisuudessa. Ihminen suunnittelee mitä syö, tekee ja haluaa. Tasavertaisena kakkosena ihminen prosessoi koko ajan menneisyyttä, koska menneisyys seuraa tulevaisuutta kokoajan. Siinä välissä on kuitenkin nykyhetki, johon keskitetään päivän ajatuksista vain 2 % (Eronen 2014).

Ihmisten syventyessä päivittäiseen elämäänsä, he keskittävät havainnoinnistaan vain murto-osan ympäröivään tilaan. Ihminen tiedostaa tilan ja ympäristön missä on, mutta tarkastelee harvoin sitä kunnolla. (Orwig 2010, 35.) Kaikki ymmärtävät esimerkiksi paljon käytetyn konseptin romanttisesta kynttilän valosta. Se kuvitellaan pehmeäksi, lämpimäksi valoksi, joka valaisee kauniisti vastakkain olevat ihmiset.

Todellisuudessa kynttilän valo on hallitsematon, kova valo. Se tekee selvän varjon seinään, se ei pehmennä henkilöiden kasvoja vaan saa piirteet esiin selvästi. (Präkel 2007, 74.) Se luo voimakkaita varjoja etenkin sen alakulman kautta: kaula on valaistu, mutta leuka tekee luonnottoman näköisen varjon alahuuleen tai suuhun. Silmät voivat jäädä kokonaan varjoon riippuen poskipäiden koosta ja pääläelle ei riitä valoa ollenkaan. Kasvot ovat luonnottoman malliset, eikä niistä paljasteta olennaisia asioita romanttisen tunnelman kannalta. Kynttilän liekki todennäköisesti myös heiluu, kun henkilöt puhuvat elleivät he vain istu ja tuijota toisiaan. Tällöin varjo seinässä voi heilua häiritsevästi ja olla liian raju, sekä kasvojen muoto vaihdella radikaalisti. Tällaista valokulmaa on käytetty eniten kauhussa, romanttisessa tunnelmassa tuskin koskaan. (Jackman 2010, 92.)

Valaisutekniikat on kehitetty muokkaamaan todellisuutta. Kun rakennetaan tilanne studioon, kynttilänvaloa eli päävaloa lisätään näyttämään siltä, että se tulisi kynttilän kulmasta. Se voi tulla ylhäältä tai riippuen kuvakoosta alhaalta. Katsojia huijattaisiin niin, että he luulisivat, että valo heijastuisi seinien kautta ihmisten pääläelle. Tästä syystä pitäisi rakentaa takavalon, joka nostaisi henkilöt takana olevasta tilasta ja samalla antaisi päälle oikean muodon. Kynttilän eli päävalon aiheuttamat varjot tasoitettaisiin henkilöiden kasvoilta sivuvalolla tai heijastimella, jolloin ne näyttäisivät normaaleilta ja saisivat oikeat mittasuhteet. Vaikka kynttilän liekki heiluisi ja valotilanne pysyisi samana, kat-

soja kokee sen aivan normaalina, vaikka tilanne todellisuudessa ei menisi näin. Näin saadaan aikaiseksi uskottavan romanttisen tunnelman.

Samoin koetaan, että luonnonvalo on kaunis. Jos katsotaan päivänvalon aikaansaamia varjoja missä tahansa tilanteessa, ne ovat voimakkaita, epäsymmetrisiä ja häiritseviä. Niihin ei vain kiinnitetä huomiota normaalissa elämässä. Kuvassa nämä koettaisiin virheinä ja huomioitaisiin. Kun nähdään päivänvalossa tehty henkilökuva, jossa otsa palaa puhki, nenä tekee suuren varjon toiselle puolelle kasvoja ja toinen silmä on varjon peitossa, ajatellaan, että kuva epäonnistunut. Todellisuudessa tätä nähdään kokoajan kesän vallitessa. Jotta kuva olisi uskottava, siihen täytyisi lisätä sivuvaloa tasoittamaan päävalon tuottamia ongelmia. Sivuvallolla saadaan toinen silmä näkyviin ja kasvat oikean muotoiseksi ja näköiseksi. Mikään ei häiritse enää valoilmassuissa ja kuva menisi täydestä. (Jackman 2010, 105.)

Valaisutekniikat täytyy hallita sen takia, että kuvasta saa oikeat asiat esille. Henkilökuvassa valotilanne merkitsee sitä, että henkilö saadaan ilmaisemaan kyseessä olevaa tunnetta paremmin. Hyvä kuva on aina se, joka välittää siihen tarkoitettua tunnelmaa. Kuva on onnistunut silloin, kun se täyttää sen tarkoituksen. (Busselle 1993, 40.) Tähän tarvitaan sen, että osataan ilmaista valon kautta oikein. Kuten aiemmin todettiin, valotilanteet muokkaavat todellisuutta. Ne antavat eväät ilmaista asiat onnistuneesti, vaikka ne poikkeavat todellisuudesta huomattavasti.

Valo hallitsee ihmistä. Sillä on valta määrittää, millä tavalla ihminen esittäytyy toiselle. Se saa ihmisessä hyvät ja huonot piirteet esiin. Se muokkaa ihmisestä erimallisen ja epäsymmetrisen tai laskeutuu mukailleen luonnollisia muotoja. Valo voi olla kova, jolloin näemme kasvoista ääripiirteet ja niin virheet kuin hyvät ominaisuudet, se voi vanhentaa henkilöä tai nuorentaa pehmeänä, jolloin iho on tasaisempi ja heleämpi.

Valo saa ihmisen pieneksi tai suureksi, laihaksi tai lihavaksi, oleelliseksi tai olemattomaksi, hehkumaan tai latistumaan, oikean tai väärän väriseksi tai kokonaan värittömäksi. Jos henkilö hymyilee ilosta, valolla on valta tehdä hänet ivalliseksi ja pelottavaksi. Näitä hetkiä hallitsevat valotilanteet. Pääpiirteittäin kuva koostuu kolmesta alasta: etu-, keski- ja taka-alasta. Kuva jäljittelee siis kolmiulotteisuutta. Näihin on myös kolme eri

valoa: päävalo, joka luo etu-alan, takavalo, joka luo taka-alan, ja sivuvalo, joka luo syvyyden niiden väliin eli keski-alan. Nämä ovat perusta kolmipistevalaisemiselle.

### 3.1 Päävalo

Valon rakennuksen elementit henkilökuvaan koostuu tietyistä perusvaloista. Päävalo on aina tärkein valotilanteen rakentamisen elementti. Se pystytetään yleensä ensimmäisenä, sillä sen avulla määritellään henkilön varjot. Päävalon tehtävä on luoda henkilö sen näköiseksi kuin halutaan. (Brown 1996, 57.)

Yleensä kun valaistetaan henkilöä, päävalon suotuisa paikka löytyy kameran vierestä välillä  $10^{\circ}$  –  $50^{\circ}$ . Tätä suurempi kulma ei enää ole kasvoille suotuisa ja lopputulos on joko tehokeinona toimiva tai sitten epäonnistunut. Päävaloon voimakkuuden takia täytyy huomioida siitä syntyvät varjot. Yleensä takaseinässä oleva varjo on voimakas ja näkyvä, joten joissain tilanteissa päävalo täytyy suunnata erilailla kuin tunnelman kannalta se olisi paras. Yleensä kuitenkin kameran uudelleen asettelemisella tai valon pienellä uudelleen asetelulla – tiltauksella ja panoroinnilla, joka ei saa suurta vaikutusta valotilanteeseen ja tunnelmaan – säästytään haittaavalta varjolta. (Millerson 1991a, 42.)

Oikean kohdan etsiminen päävalolle alkaa kameran takaa. Kun henkilö istuu suoraan kameran edessä ja valo on suoraan kameran takana, nähdään tasainen valo henkilön kasvoilla. Tämä ei korosta mitään, mutta ei myöskään ole luonnollisen näköinen, koska ihmisen kasvonpiirteet ovat tasaisen valon peitossa. Tätä kutsutaan tasapaksuksi valotilanteeksi. Kun päävaloa aletaan siirtää kameran vieressä toiselle puolelle sivulle, päävalo synnyttää varjoja henkilön kasvoihin. Edellä mainitussa tilanteessa myös takana oleva varjo täytyy huomioida. Mitä enemmän päävaloa siirtää sivulle, sitä jyrkemmät varjot syntyvät.

Kun päävalo on kameran vieressä, henkilön kasvonpiirteet tulevat esiin. Hänen nenän piirteet näkyvät varjona toisella puolella kasvoa, jos hänellä on isot poskipäät, ne tulevat voimakkaasti esiin. Tilanteen hahmottamiseksi ajatellaan, että studiossa on musta tila ja henkilö, jolla on lippalakki päässä. Kun päävalo on suoraan kameran takana, lippalakki on normaalin näköinen, eikä tee haittaavia varjoja vaan on uitettu tasaisessa valossa. Aloitetaan päävalon siirtäminen näkökulmasta oikealle sivulle. Kun päävalon kulma

kasvaa, lippa alkaa synnyttää varjoa henkilön kasvoihin vasemmalle puolelle. Lipan alle, viistosti vasemmalle syntyy voimakas tumma varjo. Mitä suuremmaksi päävalon kulma asetetaan, sitä voimakkaammaksi varjo tulee ja sitä enemmän se kasvaa viistosti alas kasvoihin.

Kun valo on tarpeeksi sivussa, henkilön silmät menevät varjoon. Dramaattinen tunnelma syntyy. Kuvaajan tulee pohtia haluaako hän juuri tällaisen tunnelman. Jos sitä ei haluta, silloin tulee lisätä toiselle puolen kameraa täytevaloa tasoittamaan varjoa tai tilata päähenkilöä ylempään tai siirtää päävalo alemmas. (Millerson 1996b, 42).

Päävalon valotuskulmat ovat olennainen asia tunnelman rakentamisessa. Päävalon ei tarvitse olla kameran edessä, se voi olla täysin sivussa luoden profiilin tai takana luoden pelkän siluetin henkilöstä. Jos päävalo kohdistetaan suoraan edestäpäin alakulmasta, saadaan kauhutunnelman aikaiseksi. Valo korostaa kasvoja alhaaltapäin, niin että suu, posket, otsa ja silmät näkyvät. Se jättää silmäkuopat poskipäiden varjoon ja kasvojen sivut varjoonsa. Tämä on luonnoton valokulma, koska normaalisti valo tulee ylhäältä. Vääristyneessä kasvojen tulkinnassa ihmisessä herää pelon tunne ja sitä käytettiin ennen voimakkaasti tehokeinona kauhuelokuvissa ja etenkin teatteriesityksissä. (Millerson 1991b, 119.)

Jos valokulmaa lasketaan vielä alemmas, niin että kasvoihin tulee jyrkässä alakulmassa valo. Tämä valo voi olla suunnattu kamerasta jopa 90° alaspäin. Kasvoista jää näkyviin pelkästään leuka, suu, ja hyvin vähän poskipäitä sekä kulmakarvat. Silmät ovat täysin varjossa sekä otsa ja poskipäät. Saadaan aikaiseksi maskimaiset kasvopiirteet. Tämä on erittäin häiritsevä valokulma, sillä henkilön silmät ovat varjossa ja hänestä on vaikea tehdä tulkintoja. Hänen kasvopiirteet ovat täysin vääristyneet. Se toimii tehokeinona kauhussa. (Millerson 1991b, 119.)

Samalla tavalla päävaloa voidaan käyttää tehokeinona suunnatessa sen suoraan ylhäältä päin. Kun valo tulee kameran näkökulmasta ylhäältä päin, kasvoista korostuu otsa, silmät, poskipäät ja leuka, posket jäävät varjoon ja saavat kasvopiirteet kapeammaksi. Tämä on hyvä tehokeino laihduttaa henkilön poskia. Mitä enemmän kulmaa lisätään, huomataan, että valo synnyttää nenän alle varjon, se kasvaa mitä suurimmaksi kulma

tulee. Nenä on yksi hankalimpia asioita ihmisen valaisun kannalta, sillä sen ulokemaisuus saa lähes kaikissa tilanteissa varjon.

Tällöin on myös leuasta syntynyt kaulaan voimakas varjo. Tämä varjo on nähtävissä usein keskusteluohjelmissa, joissa studiovalot tulevat lähes aina ylhäältäpäin. Varjon terävyys kasvaa ja saa kaulan katkeamaan häiritsevästi. Tämä paljastaa erittäin helposti mistä suunnasta valot ovat rakennettu, koska täytevalolla tasaaminenkin jättää toiselle puolelle kaulaa selvemmän rajan varjosta.

Kun tilitataan vielä enemmän valokulmaa niin, että lamppu on lopulta lähes henkilön pään yläpuolella, saadaan aikaiseksi hyvin epämiellyttävä valo. Henkilön kasvoista näkyy nyt päälaki, otsa ja poskipäät. Mitä alakulmaan varjot menevät, sitä vanhemmalta ihminen näyttää. Tämä on siis tunnelman kannalta oiva keino saada ihminen vanhemman näköiseksi. (Millerson 1991b, 104.)

Yksi päävalon suurimmista haasteista henkilökuvaa tehdessä on nenävarjo ja sen jatkuvuus etenkin, jos henkilö liikkuu kuvassa. Nenä paljastaa aina valon suunnan, sillä lähes aina se saa jonkinlaisen varjon henkilön kasvoihin. Se ei ole mitenkään huono, sillä kuva, jossa ei ole minkäänlaista varjon kontrastia on erittäin tylsä ja tasapaksu. Varjoja siis täytyy olla, mutta ne on hallittava. Nenävarjo paljastaa myös huonosti tehdyn täytevalon. Jos sivuvalo on liian voimakas, nenästä tulee kaksi varjoa tai jos sitä ei ole, nenän tekemä varjo on liian selvä. (Millerson 1991b, 124.)



KUVA 10. *Hollywood portrait lighting*. 2015.

Kuva on esimerkki huonosti hallitusta nenävarjosta. Tässä kuvassa päävalo on liian hallitseva ja saa aikaiseksi häiritsevän suuren nenävarjon. Henkilön asettelulla nenävarjosta olisi saatu huomattavasti hallitumpi, mutta tämän kuvan ongelma on myös liian vähäinen täytevalo. Suuret varjot kuuluvat kuvaan tyyllilajille uskollisena, mutta näin suurena ja selvänä se kääntyy epäonnistumiseksi.

Kuvan valotilanteen pystyy päättelemään helposti. Tausta on valaistu eli sieltä tulee takavalo. Sitä ei ole lisätty ollenkaan. Esimerkiksi hiusvalo olisi voinut tuoda lisäeloa tähän kuvaan ja olla oiva keino tukea vanhan ajan tunnelmaa. Henkilö kuitenkin nousee taustasta takaosan valaisemisen ansiosta. Täytevalona käytettiin pelkästään styroksia, joka heijastaa päävaloa toiselle puolelle kasvoja. Tämä tyyllilaji on Hollywood portrait lighting, joka on vanhanajan mustavalko kuva. Se ei ole Film Noir tyyllilaji, jossa isot varjot tulevat edukseen. Tässä tyyllilajissa pehmeys on kaiken lähtökohta. Kuvat ovat



utuisia ja varjojen tulee olla tasapainossa valon kanssa. Päävalo on siis liian kova ja väärässä kohdassa.

Päävalon tulisi olla hieman lähempänä kameraa ja ylempänä tiltattuna alaspäin. Näin varjon kasvojen reunassa olisi saatu myötäilemään enemmän poskipäitä ja poskia. Se olisi kaventanut ja saanut kasvot näyttämään kauniimmalta, niin kuin tässä kuvassa on tarkoitus. Päävaloa olisi myös kannattanut pehmentää, sillä suoraan tähdätty kova, voimakas valo, tekee selvät rajat varjoihin, näin olisi hallittu tästä syntyvää nenävarjoa.

Mustavalkokuvissa nenävarjo on usein ongelmallinen, sillä lähes aina se on näkyvässä. Kun kuvassa on musta ja valkoinen, siellä on myös kontrastia ja kummatkin värit erottuvat selvästi. Näin ollen pienetkin varjot näkyvät. Hyvin hallittu nenävarjo on huomaamaton, eikä nouse kuvasta esiin. Kuten ylhäällä olevassa kuvasta voi huomata, nenävarjo on niin suuri, että se leventää nenää ja saa sen näyttämään luonnottomalta. Katsojaa häiritsee nenävarjon suunta, joka on lähes 90° kulmassa ja tekee näin ollen nenän profiilin poskeen. Tämä latistaa kuvan tunnelmaa.

KUVA 11:ssä on huomaamaton nenävarjo osin sen takia, että se on pehmeämpi kuin KUVA 10:ssä, mutta myös sen takia, että sen suunta on mietitty tarkkaan. Nenävarjo on tasapainossa itsensä kanssa, eikä tee outoja muotoja tai liian jyrkkiä rajoja henkilön kasvoihin. Päävalon käyttö saa henkilön kasvot myös kapeammaksi, kun se myötäilee kasvopiirteitä ja jättää posket varjoon.



KUVA 11. *Film Noir*. 2012.

### 3.2 Takavalo

Takavalon merkityksestä on useita eri näkökulmia. Koska päävalo on hallitsevin ja tärkein valo, muiden valojen merkitys jää usein taka-alalle valoilmallisissa. Monet eivät koe takavaloa välttämättömänä kuvan rakennuksen elementtinä, sillä ilman sitä kuvasta voi tulla onnistunut. Takavalo on kuitenkin oleellinen henkilökuvauksessa.

Takavalo on aina henkilön takana. Sen tehtävä on irrottaa henkilö taustasta. Jos takavaloa ei ole, vaatteet ja hiukset sulautuvat takana olevaan tilaan niin, että ihminen ei nouse

esiin. Pahimmassa tapauksessa voi käydä niin, että tausta ja vaatteet tai hiukset ovat lähes samanväriset ja kuvasta ei erota rajoja. Takavalon tehtävänä on hallita ihmisen muodot, esimerkiksi hiukset voivat jopa kadota, jos takavaloa ei ole. Päävalon voimakkuuden ansiosta kaikki ”läpinäkyvä” lähes katoaa ilman takavaloa. Valo voi läpäistä hiukset, jos ne ovat harvat tai pörröiset, mitä paksummat ne ovat, sitä vähemmän valo pääsee läpi. (Jackman 2010, 95.)

Takavalonkin suuntaaminen riippuu täysin millaista tunnelmaa kuvaan rakennetaan. Takavalon voi suunnata joko ihmiseen tai takana olevaan tilaan tai kumpaankin. Yksi takavalon tärkeimmistä tehtävistä on luoda perspektiiviä. Se tarkoittaa kuvan kolmiulotteista syvyysvaikutelmaa, jossa edessä olevat kohteet vaikuttavat suuremmilta ja tarkemmilta kuin takana olevat. Tästä hyvä esimerkki on suoraan menevät junakiskot, jotka tuntuvat kapenevan horisonttiin mentäessä. Mitä kauemmas katsotaan, sitä pienempiä ja sumuisempia kuvan eri asiat ovat. Horisonttilinjalla sijaitsee kuvan katoamispiste, jossa yhdistyy ylä- ja alaosa.

Näin takavalon tehtävänä on ilmaista tilaa. Henkilö näyttää aina erilaiselta ympäröivässä tilassa. Esimerkiksi korostaako valo tilaa enemmän kuin ihmistä, jolloin ihminen näyttää pienemmältä ja merkityksettömältä tilan vallitessa vai korostaako valo henkilöä ja jättää tilan toissijaiseksi.

Yleensä syvän tilan käyttö koetaan mielenkiintoisemmaksi kuin tasaisen tilan käyttö. Tasaisessa tilassa, ei ole syvyysvaikutelmaa, ei laajaa väriskaalaa, eikä erikokoisia kohteita toisiinsa nähden, kuten syvässä tilassa. (Block 2008, 14). Tasaisessa tilassa ei voi olla kontrastia eikä perspektiiviä, ja näin ollen se koetaan enemmän taulumaiseksi sekä epätodenmukaiseksi.

Tasainen tila rakennetaan valolla niin, että koko tausta on tasaisessa valossa tai ei ollenkaan valossa. Esimerkiksi passikuvat ja studiossa otetut muotokuvat ovat usein tasaisen tilan peitossa. Nämä kuvat elävät täysin henkilön kannattelemana, sillä henkilö on kuvan keskipisteenä valonkäytön ansiosta. Kuva 8 on hyvä esimerkki tasaisen tilan käytöstä.

Syvä tila syntyy, kun takavaloa rajoitetaan taustaan nähden. Taustasta voi olla osa valaistusta tai sieltä voidaan paljastaa valolla jotain. Siinä voi olla laajoja väriskaaloja tai kontrastia. Syvä tila koetaan intensiivisemmäksi kuin tasainen tila sillä se on huomattavasti moniulotteisempi, mutta esimerkiksi muotokuvissa tasainen tila saa intensiivisyyden henkilöön toisinkuin ympäröivään tilaan. (Millerson 1991b, 69.)

Tilan ja tunnelman demonstraatiossa voidaan käyttää mustaa studiotilaa. Henkilö seisoo keskellä kuvaa ja hänessä on pieni etuvalo niin, että hänet erotetaan juuri ja juuri. Henkilö uppoutuu taustaan, sillä mikään ei nosta häntä kuvasta ylös. Kuva on siis yhtenäistä massaa. Takana on musta tausta ja siihen suunnataan spotti suoraa henkilön yläpuolelta. Takaseinään ilmestyy tasainen ympyrä, jonka keskellä henkilö on. Tämä saa kuvan tasapainoiseksi. Tasapainoisuus syntyy, kun kuvan kaikki osat ovat tasapuolisia keskenään ja sommittelu on yleensä keskikohdassa. Siinä ei ole suuria jännitteitä ja ristiriitoja ja keskittyminen suuntautuu selvästi tiettyyn kohtaan. Henkilön merkitys kuvassa korostuu, hän saa voimaa spottimaisesta kehyksestä ympärillään.

Kun spottia liikutetaan oikealle, valo siirtyy niin että henkilön vasemmalla puolella on syvä varjo ja oikealla puolella valoa. Kuvan tasapainoisuus kolahtaa ja painopiste siirtyy oikealle. Henkilö on edelleen keskellä kuvaa, joka saa symmetrian rikkoutumaan. Näin henkilö on enemmän ympäristön vaikutuksen alaisena. Tällä voidaan ilmaista levottomuutta, epätasapainoisuutta ja kiihkeyttä. (Millerson 1991b, 89.)

Kun spottia tiltataan ylöspäin, huomio keskittyy kuvan yläosaan. Ihminen näyttää huomattavasti pienemmältä kuin aiemmin. Tällöin henkilö on mitättömämpi hallitsevan valon alaisena. Kun valo panoroidaan keskelle kuvaa, henkilön ylävartalossa tai pään yläpuolella on spotti. Tällöin havaitaan hyvin henkilön ääriviivat ja henkilö saa tästä voimaa eikä näytä enää niin pieneltä, mutta alaruumis jää muodottoman varjon alle. Kun valo tiltataan suoraan alas niin, että tilan alaosa on valossa ja yläosa varjossa. Tällöin henkilön taakse saadaan suurta energiaa. Tämä kuitenkin jättää henkilön pään varjoon, joka luo hieman pelottavaa tunnelmaa. Alaruumiiseen tulee voimakas kontrasti, ja henkilö näyttää suuremmalta ja voimakkaalta.

Kun takavalon suunnataan ihmiseen, suurimpia ongelmia on se, että lamppu on kuvassa tai valo heijastuu linssiin. Takavalon ollessa suoraan henkilön takana, se tekee siluetin

henkilön muodoista. Siluetti näyttää kauniilta silloin kun se on suunnattu ylhäältä alaspäin niin, että se on voimakkaimmillaan pääläelä tai hartioilla. Kun siluetti rakennetaan alakulmasta, pääläelle ei riitä paljoa valoa ja tämä saa ihmisen latistumaan ja levenemään. (Millerson 1991b, 67.)

Hiusvalo voidaan lisätä takavalon jälkeen kuvaan, jos takavalo on taustaan päin, tai se voi olla itsessään takavalo. Hiusvalo on spesifi lisä kuvaan. Yleensä ajatellaan, että kuva on teknisesti onnistunut kun hiusvalo on rakennettu oikein. Yleisin hiusvalon käytetyimmistä paikoista on pääläelle ja hartioissa eli takavalo on siluetinomaisesti henkilön takana tai se voi olla hieman jommallakummalla sivulla, jolloin se tuo pientä särmää kuvaan.

### **3.3 Sivuvälo**

Päävälo tuottaa yleensä suuria varjoja ja korostaa haitallisesti joitain ihmisen kasvonpiirteitä tai luo liikaa kontrastia ihmisen kasvoihin kovuudellaan. Sivuvälo on tarkoitettu mukailemaan ja tasoittamaan päävalon tekemiä virheitä henkilössä. Kun päävälo on asetettu, sivuvälo astuu kuvioihin. Sivuvälo löytää yleensä paikkansa päävalon vastakkaiselta puolelta kamerasta katsottuna. Eli henkilökuvassa sen tehtävä on valaista toinen puoli kasvoista.

Koska päävälo määrittää sivuvälon paikan, se on yleensä aikalailla samassa paikassa päävalon vastakkaisella puolen. Se voi olla kaikkialla kameran ja 90° välillä päävalon toisella puolella. Päävälo puolestaan voi kiertää henkilön ympäri. Sivuvälon voimakkuus kuitenkin vaihtelee riippuen tunnelmasta. Sivuvälo on yleensä huomattavasti pehmeämpi ja heikompi kuin päävälo ja takavälo. Pehmeiden takia se on myös yleensä fyysisesti lähempänä kohdetta. Etenkin intensiivisissä ja dramaattisissa kuvissa sivuvälon pehmeä ja heikko olemus korostuu. Kun kuvasta tehdään intensiivinen, sivuvälon voimakkuus on erittäin vähäinen, näin saadaan aikaiseksi sävyero ja kontrastia henkilön kasvoihin. Se ilmaisee siis enemmän katsojalle. (Jackman 2010, 161.)

Sivuvälo voi olla erittäin voimakas, lähes päävalon voimakkuuden vahvuinen silloin, kun tehdään huoletonta ja hauskaa ilmaisua, esimerkiksi komediaa tai informatiivisia haastatteluja. Sivuvälo ei kuitenkaan saisi koskaan tavoittaa päävalon voimakkuutta,

sillä silloin se muuttuisi päävaloksi. Erittäin voimakas sivuvalo saa kuvan tasaiseksi ja hieman elottomaksi, sillä se poistaa varjot ja saa kaiken ikään kuin samalle tasolle. Etenkin kasvojen tulkinnassa se ei anna ihmiselle valtaa tunteiden ilmaisuun. (Millerson 1991b, 79.)

Tätä voi demonstroida mustalla kuvalla, jossa henkilö istuu suoraan kameraan päin. Päävalo on kameran oikealla puolella viistosti valaisten oikean kasvonpuolen. Takaa päin tuleva takavallo piirtää henkilön muodon. Henkilön vasemmalla puolella on musta, syvä varjo, joka saa henkilön näyttämään epätasapainoiselta kahden voimakkaan valon välissä. Kun kameran viereen laitetaan erittäin himmeä sivuvalo, vasemman puoleiset kasvonpiirteet tulevat esiin heikosti, mutta päävalon tekemät varjot voimakkaasti. Tällä ilmaistaan mystisyyttä, surua, vihaa tai muuten vaan dramaattisuutta. (Millerson 1991b, 78.)

Kun valoa voimistetaan, kasvonpiirteitä näkyy enemmän ja valo saa kasvoille oikeat muodot sekä ääriviivat. Päävalon haitalliset varjot himmenevät ja kasvot näyttävät olevan oikeissa mittasuhteissa. Valo on juuri sen vahvuinen, että juonteet näkyvät selvästi kasvoilla ja henkilölle annetaan valtuudet ilmaista tunteitaan. Kun sivuvaloa voimistetaan vielä, se muuttuu kovemmaksi ja taltuttaa kasvonpiirteitä. Tällöin näkyvissä ei ole niin selviä juonteita tai esimerkiksi poskipäiden muotoja, koska kasvoilla ei ole varjoja. (Millerson 1991b, 78.)

Voimakas sivuvalo tekee myös varjon taustalle. Monikameratuotannoissa näkee usein, että henkilöstä tulee kaksi varjoa takana olevaan tilaan. Tällöin sivuvalo on liian voimakas eikä päävalo johda yksinään valon suuntaa.

Luonnonvalossa sivuvalon käyttö voi joko pelastaa henkilökuvan tai pilata sen. Kovassa auringonvalossa voimakas sivuvalo pelastaa yleensä kuvan tasoittaen selviä varjoja henkilön kasvoilta. Hämärämmässä kuvassa voimakas sivuvalo taas rikkoo tunnelman, sillä kuvasta tulee luonnoton, koska katsoja tajuaa, että sivuvalo on keinotekoinen.

### 3.4 Kohokohdat

Valon tehtävä on luoda tunnelma kuvaan eli tukea kuvan tarinaa ja saada se eloon. Ihminen kuvassa itsessään on aina voimakas elementti, sillä ihminen ihmiselle eli tulkitsijalle on joku, johon hän pystyy samaistumaan omien emotionaalisten kykyjen kautta. Henkilökuvassa sisältää tiettyjä elementtejä, jotka vaikuttavat voimakkaammin katsojaan, kun valo tukee niitä oikein.

Mitä kauempana ihminen on tai mitä pienemmältä hän näyttää, sitä vieraammalta hän tuntuu, aivan niin kuin oikeassa elämässäkin. Kun muotokuva on tiukka, se koetaan intiimimmäksi ja samalla siitä tehdään enemmän tulkintoja. Jos muotokuvassa oleva ihminen katsoo kameraan, hän tulee katsojaa lähemmäksi. Katsekontakti on normaalissa elämässäkin kahden ihmisen välinen yhteys. Kuvassakin hän ikään kuin ottaa kontaktia katsojaan. Jos kuvattava ei katso kameraan, katsoja saa enemmän valtaa päättää hänen persoonallisista piirteistä ja mielikuvituksella on enemmän jalansijaa. (Hietaharju 2010, 109.)

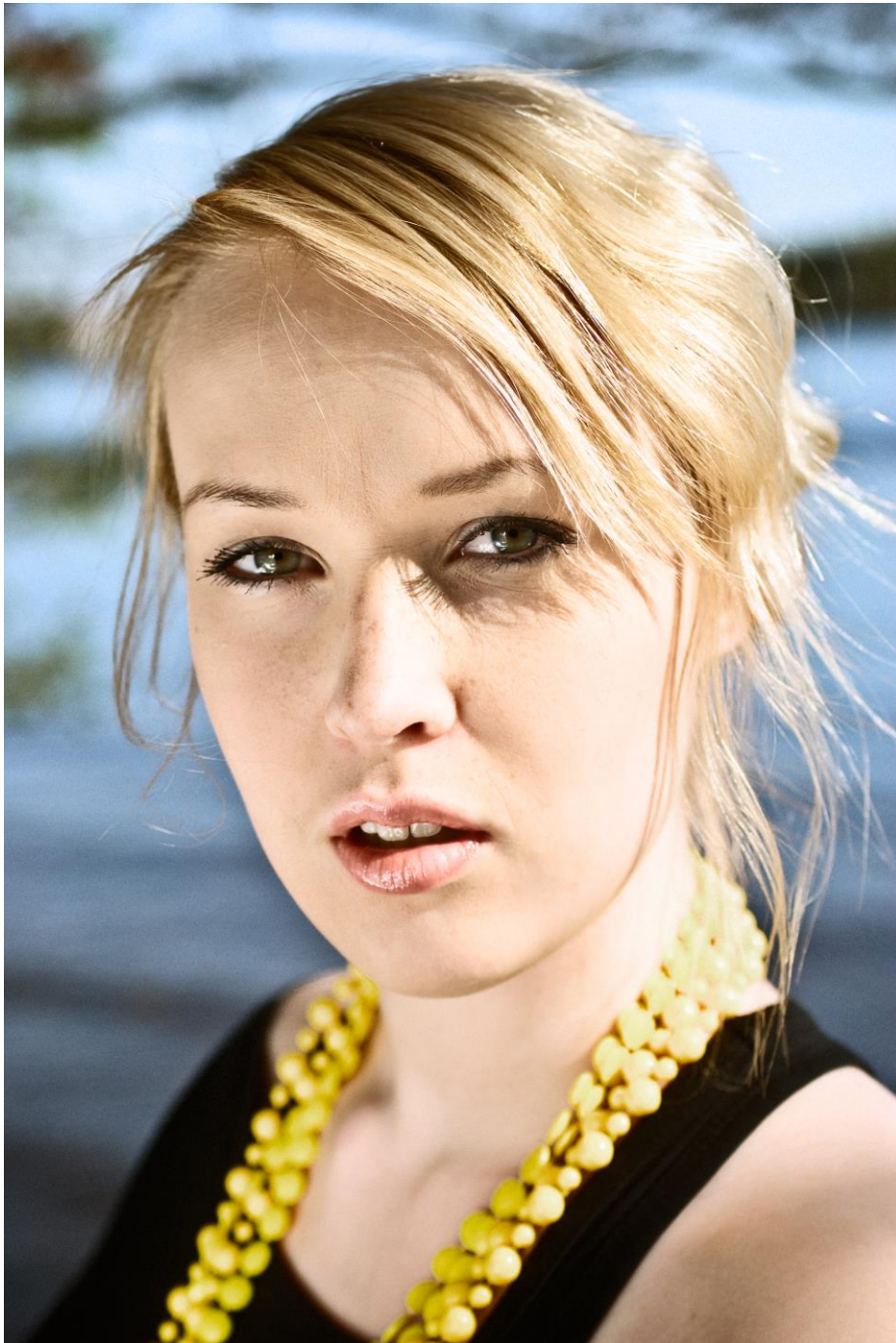
Hietaharju kysyy, olemmeko nähneet kaupan lehtihyllyssä ainuttakaan lehteä, jonka kansikuva mallit eivät katsoisi kameraan? Tämä on tehokeino saada ihmisiin suurempi vaikutus ostaa lehti. Malli ikään kuin ottaa kontaktin ostajaan ja pyytää häntä ostamaan lehden. (Hietaharju 2010, 109.)

Zakia analysoi, että muotokuvia katsoessa katsoja keskittyy ensimmäisenä silmiin, koska ihmiset luontaisesti katsovat ensimmäisenä toisiaan silmiin. Silmistä luetaan tunteet, mieliala ja otetaan kontaktia toiseen. (Zakia 2006, 260.) Silmävalo on erittäin tärkeä tunnelman luomisen kannalta, sillä jos silmät eivät ole valaistu, tulkitsija ei pääse henkilöahmon sielunelämään käsiksi. Valottomat silmät näyttävät tunteettomilta ja etäisiltä. Ne eivät anna varaa tunteiden ilmaisuun. Liian valaistut silmät taas astuvat häiritsevästi liikaa tulkitsijan alueelle. (Millerson 1991b, 124.)

Kuvan kohokokhaksi sanotaan kuvan kirkkainta osaa. Kohokohta saa kuvan elävämäksi ja intensiivisemmäksi. Kohokohta on useimmiten pieni piste, joka on kirkkain ja valkoisin alue mitä kuvassa on. Henkilökuvassa se on yleensä silmävalo. Kuten tutkimuksen kuvista näkyy, jokaisen silmän kohdalla on pieni valkoinen kirkas valo. Koho-

kohta voi olla myös hiuksissa tai hampaissa. Se yleensä syntyy päävalon suunnan mukaan alueeseen, joka heijastaa eniten valoa. KUVA 12:ssa kohokohdat ovat silmissä ja huulissa.

Ripsien valaiseminen on myös huomioitava. Jos päävalo on esimerkiksi henkilön yläpuolella, ripset voivat tehdä häiritsevän varjon henkilön kasvoihin.



KUVA 12. *Luonnonvalo*. 2009.



Tässä kuvassa on suuri hallitseva varjo silmän alapuolella, joka syntyy ripsistä ja hiuksista. Kova, heijastettu luonnonvalo tulee liian sivulta ja ylhäältä, ja saa aikaiseksi sen, että valo tunkeutuu etuhiusten läpi ja ripsien läpi silmän alapuolelle. Kuvassa on muuten otettu haltuun luonnonvalo ja etenkin silmä- ja huulivalo saa kuvan elämään.

Hiusten väri on aina huomioitava valoja tehdessä. Tässä luonnonvalolla tehdyssä kuvassa tausta irrottaa vaaleat hiukset kuvasta kontrastin ja värin avulla. Vaaleissa hiuksissa korostuu takavalon merkitys, sillä jos kuvan takaosassa ei ole valoa, vaaleat hiukset ovat latteat ja sulautuvat takaosaan. Tässä kuvassa voi olla liian kova hiusvalo, sillä kuten huomataan, puoli jota ei ole heijastettu valolla, erottuu voimakkaammin kuin puoli jossa on heijastettu hiusvalo. Tummissa hiuksissa korostuu hiusvalon merkitys, sillä tummat hiukset eivät erotu taustasta pelkän takavalon avulla yhtään niin voimakkaasti kuin vaaleat. Hiusvalo saa aikaiseksi siluetinomaisen reunuksen tummille hiuksille ja näin nostaa ne edukseen. Toisin kuin vaaleissa ne voi koitua latistamaan tunnelmaa. (Millerson 1991b, 125.)

Muita katsojan huomiota vetäviä asioita voi olla valon liike. Kulttuurimme on antanut liikkeelle oman normaalin suunnan. Suurin osa ihmisistä on oikeakätisiä, joten oikeanpuoleisuus on normaalimpaa kuin vasemmanpuoleisuus. Jos juoksija juoksee oikealta vasemmalle, hänen kulkunsa on huomattavasti vaikeampaa kuin toisinpäin. Emme suuntaa vasemmalle: luemme tekstiä vasemmalta oikealle, katsomme risteyksessä ensin oikealle, ajamme oikealla puolella, kirjoitamme oikealle ja käsistä oikeanpuoleinen johtaa. Myös valon suunta, painopiste ja kulma viestittävät samalla tavalla katsojiin. Kun valo painottuu oikealle puolelle, se tuntuu normaalimalta kun taas vasemmalla puolella se tuntuu rikkovan tasapainoisuutta. (Hietaharju 2010, 109.)

Zakian mukaan kuvassa olevat kulmat vetävät huomion itseensä toisin kuin suorat viivat, koska suorat viivat ovat helposti havainnoitavissa, mutta kulmien prosessointi vie enemmän aikaa. (Zakia 2006, 261.) Ihmisessäkin kulmat keskittävät havainnoinnin, olkapäät, nenän kulmikkuus, poskipäät ja hiusten leikkaus. Silmälasit keskittävät myös huomion ja niiden valaiseminen on haastavaa. Jo se, että ne ovat kulmikkaat ja paljastavat helposti valon suunnan ja tekevät suuret, epämukavat varjot henkilön kasvoihin latistaa kuvaa, mutta myös se, että ne heijastavat valoa. Silmälasien valaisemisessa tär-

keintä on vähäinen tasainen valo, joka ei ole suunnattu niin, että se heijastuu linssien kautta kameraan. (Jackman 2010, 123.)

Korvia voi korostaa tai suurentaa kovalla takavalolla, joka on suunnattu suoraan henkilöön. Tällöin kuitenkin henkilöllä tulisi olla hiukset joko lyhyet tai kiinni. Korva voi pahimmillaan päästää valon itsensä läpi. Leuan valaiseminen on aina haastavaa, samoin kuin nenän, sillä ulkonevat osat pysäyttävät aina valon ja saavat varjon aikaiseksi. Leuka voi synnyttää esimerkiksi kaulaan häiritsevän varjon, joka ikään kuin katkaisee kaulan. Otsa on ihmisen tasaisin alue ja myös yleensä kiiltävin alue ja se usein heijastaa myös eniten valoa ihosta. Valaistuksessa on huomioitava, ettei se heijasta häiritsevästi valoa. (Millerson 1991b, 127.)

## 5 POHDINTA

Päätutkimuskysymykseni, *miten valolla luodaan tunnelma kuvaan jossa on ihminen?* sai vastauksensa monin eri tavoin. Lähdin purkamaan valon koostumusta alussa ja tällöin selvisi, että valo sisältää värejä. Valo, jonka näemme, on täynnä ihmiseen emotionaalisesti vaikuttavia värejä. Värit yksinään synnyttävät jo tunteen ihmisessä, joten näin ollen näkyvissä oleva valo on hallitseva tunteen synnyttäjä.

Jokainen väri vaikuttaa omalla tavallaan kuvaan ja kuvassa olevaan ihmiseen. Tunnelman luomisessa huomasin, että värien vaikutus valossa on yksi olennaisimmista asioista tunnelman luomisessa. Tutkin eri värien vaikutusta ihmiseen, niin katsojan näkökulmasta kuin kuvan ja kuvassa olevan ihmisen suhteena. Sain selville, että värit hallitsevat kuvassa olevaa ihmistä ja tunnelmaa erittäin voimakkaasti. Tutkiessani esimerkiksi kontrastin vaikutusta tunnelmaan, tiedostin, että sillä on mahdollisuus ilmaista pienimmätkin asiat voimakkaina, sillä mustan ja valkoisen dynamiikka saa aikaiseksi absoluuttisen kontrastin eli voimakkaimman vastakohtan, mitä mikään väri tai valo voi saavuttaa.

Punaista tutkiessani selvitin, kuinka laaja-alaisesti tämä väri voi ilmaista eri tunteita ja riippuen missä suhteessa punainen väri on ihmiseen, se ilmaisee aina eri asiaa. Näiden kautta alatutkimuskysymykseni: *miten valo hallitsee ihmistä?* löysi useita näkökulmia, kuten esimerkiksi sen millaista energiaa väri antaa ihmiselle tai miten väri saa ihmisen täysin huomion keskipisteestä pois.

Alakysymykseeni liittyen todistin valon vallan ihmistä kohtaan *Henkilökuvan rakentaminen valolla* luvussa ja sen alaotsikoissa, joissa käsittelin tilan ja valon suhdetta kuvassa olevaan ihmiseen. Tutkin millä keinoin ihminen saadaan näyttämään esimerkiksi niin pieneltä kuin suurelta, rumalta tai kauniilta, vanhalta tai nuorelta riippumatta siitä mitä hän ilmaisee itse. Todistin, että valolla on valta vaikuttaa miten katsoja tulkitsee ihmisen ilmaisun kuvassa.

Tämän takia koin merkittäväksi valon ymmärtämisen aina sen koostumuksen ja käyttäytymisen kautta. Niin kuin valon hallinnan kannalta selvitin, ihmisen visuaalinen havaitseminen valosta on eri kuin valon todellinen luonne. Tämän takia kuvan hallinnassa

kuvaajan ja kameran välisessä suhteessa on oleellista tietää, miten kummatkin pystyvät ymmärtämään valoa.

Niin alatutkimuskysymykseeni kuin päätutkimuskysymykseenikin nojaten tutkin fyysisesti kolmen hallitsevan valon kautta, miten valolla ilmaistaan eri asioita. Kiersin valokulmat läpi ihmisen ympärillä ja tutkin mitä jokainen kulma viestittää henkilöstä katsojalle. Todistin, että valon valta ulottuu todellisuuden ulkopuolelle kun valolla voi piirtää ihmisen täysin erinäköiseksi tai -muotoiseksi ja jopa näkymättömäksi. Todistin siis, että valolla on valta saada ihmisen minkä näköiseksi vain.

Tunnelman luomisen kannalta käsittelin valon luonnetta etenkin luonnollisen valon kannalta. Oletamus on, että hyvä kuva ei paljastu lavastetuksi, se on siis uskottava. Näin ollen hyvän valoilmaisuuden täytyy olla uskottavaa. Tutkin keinovalotilanteiden suhdetta todellisuudessa tapahtuvaan valoon erityisesti siltä kannalta, mikä niistä tekee uskottavan.

Palasin ihmisen visuaaliseen havaitsemiseen ja tutkin ihmisen ja ympäristön suhdetta toisiinsa. Niin oppikirjoista, Kaisu Erosen luennosta, kuin omien havaintojeni pohjalta tajusin, että ihminen ei keskity olemassa olevaan ympäristöön yhtä paljon kuin kuvassa olevaan ympäristöön. Osoitin, että ihmisten käsitys tietynlaisesta tunnelmasta – ja sen valotilanteesta on eri kuin oikeassa elämässä tapahtuva. Uskottava ei siis ole todellista, mutta jäljittelee ihmismielen todellisuutta. Todistin väitteeni käymällä läpi todellisessa tilanteessa tapahtuvan luonnonvalon ihmisen kasvoilla ja kuvassa tapahtuvan hallitun luonnonvalon poikkeavuudet. Näiden kautta osoitin luonnonvalotilanteen poikkeavuudet ja ongelmat sen kannalta miten ihminen mieltää uskottavan kuvan.

Kävin läpi myös kynttilänvalon aikaansaaman tunnelman niin kuvassa kuin todellisuudessa. Tässä tapauksessa todellisuudessa tapahtuva valo on täysin erilainen, kuin ihminen kuvittelisi. Kynttilänvalo demonstraatio osoitti sen, että ihmisellä on täysin eri käsitys kynttilänvalon luonteesta kuin mitä se todellisuudessa on. Todistin siis, että tietynlainen tunnelma, minkä ihminen mielessään näkee, poikkeaa usein huomattavasti siitä, mitä se todellisuudessa olisi. Yksi potentiaalinen tutkimusaihe olisi keskittyä pelkästään ihmisten mielikuviin tietynlaisesta tunnelmasta ja miksi ne poikkeavat niiden todellisesta luonteesta.

Tunnelman luomisessa sana uskottava liittyy jokaisen valon hallintaan. Kävin päävalon, takavalon ja sivuvalon tehtävät läpi yksityiskohtaisesti tiedostaen niiden ongelmat. Kävi ilmi, että yksikin pieni varjo voi pilata koko kuvan uskottavuuden. Tätä demonstroin etenkin päävalon nenävarjo kohdassa, missä esittelin kahta eri kuvaa ja miten niiden tunnelman jatkuvuus on säilytetty tai pilattu nenävalon avulla.

Tutkin tarkkaan läpi mitä tunnetta mikäkin väri ilmaisee ja millaiseen tunnelmaan niitä käytetään niin ihmisen oman tulkinnan kuin ihmisen ja tilan suhteessa. Tarkastelin millä keinoin tunnelmaa luodaan niin luonnonvalossa kuin studiovalossa. Kävin spesifisti läpi oman valaisukurssini valotilanteen ja selvitin millä keinoin tunnelma rakennettiin tukemaan tarinaa ja henkilön koreografiaa. Demonstroin myös millä tavalla pilvisen sadekohtauksen tunnelma tehdään uskottavasti ja säilytetään koko kohtauksen ajan. Kävin läpi laajasti eri valotuskulmat, eri valotilanteet niin luonnonvalossa kuin mahdolliset studiovalovalotilanteet kolmipistevalaisun avulla ja toivon, että näitä yhdistelemällä lukija ymmärtää mitkä asiat synnyttävät ja säilyttävät tunnelman.

Tutkimus osoitti kaiken kaikkiaan laaja-alaisesti sen, että valo on kuvan kannalta tärkeä elementti. Sen monipuolisuus mahdollistaa minkä tahansa asian ilmaisemiseen. Toisin sanoen, kun ymmärrät valoa, pystyt ilmaisemaan mitä vain.

## LÄHTEET

### KIRJALÄHTEET:

Block, B. 2008. *The Visual Story*. Oxford: Focal Press.

Brown, B. 1996. *Lighting*. Burlington: Focal Press.

Busselle, M. 1993. *The Art of Photographic Lighting*. Newton Abbot Devon: David and Charles.

Jackman, J. 2010. *Lighting for Digital Video and Television*. Burlington: Focal Press.

Keller, M. 2006. *Light Fantastic. The Art and Design of Stage Lighting*. Munich: Prestel Publishing Ltd.

Millerson, G. 1991a. *Lighting for video. Media*. Oxford: Focal Press.

Millerson, G. 1991b. *Lighting for Television and Film*. Oxford: Focal Press.

Orwig, C. 2010. *Visual Poetry*. Berkeley: New Riders.

Präkel, D. 2007. *Lighting. Case Postale: AVA Book*.

Rand, G., Litschel, D., Davis, R.,. 2005. *Digital Photographic Capture*. Burlington: Focal Press.

Turunen, P. 2011. *Lapin valot*. Hämeenlinna: Kariston kirjapaino Oy.

Zakia, R. 2007. *Perception and Imaging. Photography – A Way of Seeing*. Oxford: Focal Press.

## LUENNOT:

Eronen, Kaisu. 2014. Vakuuta kuuliasi esiintymisvalmennus. Luento. Tampere.  
10.12.2014

## KUVAT:

## KUVA 1.

Aaltomuotoblogi. Luettu 20.4.2015

<https://aaltomuoto.wordpress.com/valo/nayttamovalaisun-perusteet/valo-ja-varit/>

## KUVA 2.

Kuvaaja: Juuso Haarala. 2010. Kuvassa: Ida-Maria Matinlauri.

## KUVA 3.

The Ring. 2002. Ohjaus: Gore Verbinski Tuotanto: DreamWorks SKG,  
Parkes+MacDonald Image Nation, BenderSpink. Tuotantomaat: USA, Japani

## KUVA 4.

Saw. 2004. Ohjaus: James Wan. Tuotanto: Evolution Entertainment, Saw Productions  
Inc, Twisted Pictures. Tuotantomaat: USA, Englanti

## KUVA 5.

Toimintaelokuvien julisteet, Luettu: 20.4.2015.

<http://priceconomics.com/why-every-movie-looks-sort-of-orange-and-blue/>

## KUVA 6.

Terminator 2. 1991. Ohjaus: James Cameron. Tuotanto: Carolco Pictures, Pacific West-  
ern, Lightstorm Entertainment, Canal+, T2 Productions. Tuotantomaat: USA, Ranska  
Luettu: 20.4.2015.

<http://www.lavideofilmaker.com/filmmaking/film-lighting-tips.html>

## KUVA 7.

Kuvaaja: Satu Majava. 2013. Kuvassa: Ida-Maria Matinlauri

## KUVA 8

Kuvaaja: Arto Markkanen. 2015. Kuvassa: Ida-Maria Matinlauri

## KUVA 9.

Kuvaaja: Ida-Maria Matinlauri. 2013. BKF Valaisukurssin valotilanne

## KUVA 10.

Kuvaaja: Juuso Haarala. 2009. Kuvassa: Ida-Maria Matinlauri

## KUVA 11.

Kuvaaja: Vesa Laurila. 2015. Kuvassa: Ida-Maria Matinlauri

## KUVA 12.

Kuvaaja: Juuso Haarala. 2012. Kuvassa: Ida-Maria Matinlauri

## KUVA 13.

Kuvaaja: Juuso Haarala. 2009. Kuvassa: Ida-Maria Matinlauri