



VALAISU 1940-LUVUN YHDYSVAL- TALAISTEN ELOKUVIEN TAPAAN

Lyhytelokuva Marie

Marjut Lehto

Opinnäytetyö
Toukokuu 2013
Viestinnän koulutusohjelma
Käsikirjoittamisen ja kuvalli-
sen ilmaisun suuntautumis-
vaihtoehto

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Käsikirjoittamisen ja kuvallisen ilmaisun suuntautumisvaihtoehto

LEHTO, MARJUT:
VALAISU 1940-LUVUN YHDYSVALTALAISTEN ELOKUVIEN TAPAAN
Lyhytelokuva Marie

Opinnäytetyö 45 sivua, joista liitteitä 5 sivua
Toukokuu 2013

Opinnäytetyöni käsittelee 1940-luvun yhdysvaltalaisten elokuvien valaisua. Valitsin kyseisen aiheen, koska olen kiinnostunut valaisusta ja sen merkityksestä erityisesti mustavalkoelokuvissa. Tarkoitukseni oli myös harjoitella valaisua enemmän ja tutustua vanhoihin mustavalkoelokuvaan ja kiinnittää enemmän huomiota niiden valaisuun. Otin vertailukohdaksi saman aikakauden värielokuvat ja pohdin miten valaisun merkitys muuttuu, kun elokuvassa ei ole värejä. Tavoitteenani oli ymmärtää miten mustavalkoelokuvien tunnelmaa pystyy luomaan valaisun avulla.

Opinnäytetyöni taiteellinen osio on 1940-luvulle sijoittuva lyhytelokuva Marie. Tein elokuvasta sekä mustavalkoisen että värillisen version. Keskityin valaistuksen merkitykseen näissä kahdessa versiossa. Pohdin, mitkä olivat suurimpia eroja mustavalkoisen ja värillisen version välillä sekä kummassa valaisu toimii paremmin tunnelman luojana.

ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Media
Option of Scriptwriting and Visual Expression

LEHTO, MARJUT:
LIGHTING IN AMERICAN MOVIES IN THE 1940's
Short Movie Marie

Bachelor's thesis 45 pages, appendices 5 pages
May 2013

My Bachelor's thesis is about lighting in American films in the 1940's. The topic was chosen because of my interest in lighting and its significance especially in black-and-white films. The objective of this study was to practise lighting more, familiarize oneself with old black-and-white films and observe the lighting of these films. The colored films of the same era served as the baseline when reflecting how the significance of lighting changes when there are no colors in the film. The objective was to understand how to create atmosphere in black-and-white films with the lighting.

The artistic part of my Bachelor's thesis was a short film Marie that is set in the 1940's. Both black-and-white and colored versions of the film were made and the study focused on the significance of lighting in these versions. The thesis examines the biggest differences between the black-and-white and color films, and compares which one of these versions has better lighting to create atmosphere.

Key words: lighting, black-and-white movies, creating atmosphere with lighting, the 1940's

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	VALAISU 1940-LUVUN YHDYSVALTALAISSA MUSTAVALKOELOKUVISSA	6
2.1	Yleistä	6
2.2	Unenomaista ja usvaista kauhua	11
2.3	Draamaa pehmeästi ja tasaisesti	13
2.4	Jyrkkiä varjoja trillereissä ja rikoselokuvissa	16
2.5	Lännenelokuvissa useita eri valaisutekniikoita.....	19
3	VALAISU 1940-LUVUN VÄRIELOKUVISSA	24
3.1	Erot mustavalkoisten elokuvien kanssa	24
3.2	Naisten ja miesten valaisun vertailu	28
4	LYHYTELOKUVA MARIEN VALAISU	31
4.1	Valaisun suunnitteluvaihe	31
4.2	Sisäkohtausten valaisu	31
4.2.1	Pariskunnan sisääntulo	31
4.2.2	Pariskunnan välien kiristyminen	33
4.2.3	Ystäväpariskunnan saapuminen	35
4.2.4	Martinin lähteminen	36
4.3	Ulkokohtausten valaisu	37
4.4	Tunnelman luominen ja ongelmat lyhytelokuvan valaisussa	38
5	POHDINTA.....	40
6	LÄHTEET	41
6.1	Kirjat	41
6.2	Elokuvat ja dvd:t.....	41
6.3	Digitaaliset ja verkkolähteet	42
7	LIITTEET.....	43
	Liite 1. Kohtauksen 2 valaisukaavio	43
	Liite 2. Kohtauksen 3.1. valaisukaavio	44
	Liite 3. Kohtauksen 3.2. valaisukaavio	45
	Liite 4. Kohtauksen 4 valaisukaavio	46
	Liite 5. Kohtauksen 5 valaisukaavio	47
	Liite 6. Lyhytelokuva Marie. TAMK 2013. DVD.	48

1 JOHDANTO

Tämä opinnäytetyö käsittelee 1940-luvun mustavalko- sekä värielokuvien valaisua. Opinnäytetyön tarkoituksena on selvittää lukijalle millä eri tavoilla pystyy luomaan erilaisia tunnelmia. Tässä käsitellään niitä ominaisuuksia, jotka ovat tyypillisimpiä niin mustavalkoisten kuin värillistenkin elokuvien valaistuksessa. Aihetta lähestytään jakamalla mustavalkoisia 1940-luvulla valmistuneita elokuvia neljään eri kategoriaan: kauhu-, draama-, trilleri- ja rikos- sekä lännenelokuvat. Jokaisen kategorian alle on valittu tunnetuimpia kyseisen lajityypin elokuvia ja kerrottu niiden valaisusta. Myös värielokuvista on valittu tunnetuimpia ja opinnäytetyössä vertaillaan kuinka näiden elokuvien valaisu eroaa mustavalkoisten elokuvien valaisusta.

Taiteellisena osuutena on 1940-luvulle sijoittuva lyhytelokuva Marie. Opinnäytetyössä kerrotaan, miten elokuvan valaisu on suunniteltu, toteutettu, ja miten valaisun avulla on luotu erilaisia tunnelmia. Lyhytelokuvasta on sekä mustavalkoinen että värillinen versio ja tässä käsitellään myös näiden kahden version välisiä eroja ja sitä, miten valaisun luoma tunnelma muuttuu, kun elokuvassa on värit. Opinnäytetyössä käsitellään jokainen lyhytelokuvan kohtaus ja kerrotaan niiden valaisusta sekä ongelmista, joita elokuvan valaisussa kohdattiin.

2 VALAISU 1940-LUVUN YHDYSVALTALAISISSA MUSTAVALKOELOKUVISSA

2.1 Yleistä

Valaisulla oli erittäin suuri merkitys 1940-luvun mustavalkoisissa elokuvissa. Silloin, kun kuvattiin pelkästään mustavalkoelokuvia, tekijöiden täytyi miettiä tarkasti millainen tunnelma eri lajityyppien elokuvissa on ja keskittyä luomaan oikeanlaista tunnelmaa valaisun avulla. Aikakauden mustavalkoisissa elokuvissa käytettiin kovaa valoa ja luotiin jyrkkiä varjoja, jotta saatiin luotua suuria kontrasteja. Tämä näkyy kaikkein selvimmin erityisesti toisen maailmansodan aikaan Yhdysvalloissa syntyneessä film noirissa eli niin kutsutussa mustassa elokuvassa. Film noirille tyypillisiä piirteitä ovat jyrkkien valojen ja varjojen lisäksi synkkä tunnelma sekä kyyniset henkilöhahmot. Film noirin kohtaukset sijoittuvat usein synkkään sekä myrskyisään yöaikaan ja valaistus on elokuvissa hyvin niukkaa (Lundqvist 2005, 15). Tämän kaltainen valaistus luo elokuvaan mystisen sekä jännittävän tunnelman.

Mustavalkoisten 1940-luvun elokuvien henkilöhahmoja valaistiin eri tavoin. Useimpien miehen kasvoille luotiin paljon jyrkkiä varjoja ja heidän valaisuunsa käytettiin kovaa valoa. Valo suunnattiin pääasiassa alhaalta tai ylhäältä, jotta saatiin kasvoille riittävästi kontrasteja. Naiset puolestaan valaistiin hennommin ja pehmeämmin, eikä kasvoilla juuri näy varjoja. Esimerkiksi vuoden 1948 elokuvassa *Letter from an Unknown Woman* (Kirje tuntemattomalta naiselta) miespääosan esittäjän Louis Jourdanin kasvoille on luotu jyrkkiä varjoja, kun taas vastaanäyttelijänsä Joan Fontaine on valaistu tasaisesti (kuva 1).



KUVA 1. Elokvasta *Letter from an Unknown Woman*, 1948

Erityisesti elokuvat, jotka on kuvattu hämyisessä ravintolassa vaativat naisen kauneuden tuomista esiin valaisun avulla. John Altonin (1995, 172–184) mukaan naisten silmiä sekä huulia korostetaan meikin avulla, mutta se ei tuo riittävästi naisen kauneutta esiin joten kasvoja valaistaan pehmeällä valolla. Erityisesti vanhoissa mustavalkoisissa elokuvissa täytyy muistaa, että valo ei saa olla suoraa, eikä jyrkkää, toisin kuin miesten valaisussa, jossa on tarkoitus luoda kasvoille vahvoja varjoja. Alton kiteytti, että naisten valo on miesten nautinto. Poikkeuksena ovat kuitenkin film noir –elokuvissa esiintyvät kohtalokkaat naiset, jotka valaistiin käyttämällä kovaa valoa saaden aikaiseksi varjoja heidän kasvoilleen. Esimerkkinä elokuvissakin kutsutusta *femme fatale*sta mainittakoon vuonna 1946 valmistuneen elokuvan *The Big Sleep* (Syvä uni) kohtalokasta naista esittävä Lauren Bacall (kuva 2).



KUVA 2. Elokvasta *The Big Sleep*, 1946

Erityisesti aikakauden rikos- ja salapoliisielokuvissa hämäryys oli tärkeää ja taustat olivat utuisia. Usein kuitenkin taustalla saattoivat näkyä juuri elokuvan juonen kannalta tärkeimmät asiat ja tapahtumat. Kris Malkiewiczin (1986, 88) mukaan se, mitä et valaise on usein tärkeämpää kuin mitä valaiset.² Mustavalkoisissa elokuvissa tärkeintä oli yksi kova valo etualalla. Näin saatiin luotua riittävästi varjoja salaperäisyyden luomiseksi sekä tausta riittävän hämäräksi, muuttamatta kuvaa kuitenkaan suttuiseksi. Yhden kovan valon lähde luo dramaattisemman vaikutelman, kuin jos käyttäisi useampaa eri valoa (Malkiewicz 1986, 106). Etualalla olevaa kovaa valoa korostivat myös hyvin vaaleat vaatteet ja yleensä 1940-luvun rikoselokuvien henkilöt, joita haluttiin korostaa, käyttivätkin valkoisia tai vaaleita asuja sekä asusteita. Tämä näkyy selkeästi esimerkiksi vuoden 1940 *The Fatal Hour* (kuva 3) ja vuoden 1947 *Born to Kill* -elokuvissa (kuva 4).

The Fatal Hour -elokuvassa naispääosan esittäjä Marjorie Reynolds on puettu vaaleaan turkkiin sekä miespääosan esittäjä Boris Karloffilla on valkoinen kauluspaita sekä vaalea liina puvun takin etutaskussa. Kova valo on osoitettu suoraan heitä kohden ja niin huomio kiinnittyy ensimmäisenä henkilöihin. *Born to Kill* -elokuvan päätähtien Claire Trevorin sekä Lawrence Tierneyn asuihin on niin ikään kiinnitetty huomiota valaistuksen kannalta. Tierneyn vaalea takki ja Trevorin takin valkoinen sisäosa kohdistaa katsojan huomion oikealla tavalla valaistuihin henkilöihin.

² “What you do not light is often more important than what you do light.” (Malkiewicz Kris, 1986, 88).

Tausta on jätetty tummaksi ja epäselväksi, joten huomio ei kiinnity ensimmäisenä mihinkään taustalla olevaan yksityiskohtaan. 1940-luvun lännenelokuviissa puolestaan vaatetuksen avulla luotiin kontrasteja hyvien ja pahojen hahmojen välille. Esimerkiksi elokuvassa Red River hyvällä päähenkilöllä on valkoinen hattu, jota on korostettu valaisulla ja luotu näin myönteinen vaikutelma henkilöstä, kun taas tämän vastustajalla on musta hattu, joka ei juuri korostu kohtauksessa (kuva 5).



KUVA 3. Elokvasta The Fatal Hour, 1940



KUVA 4. Elokvasta Born to Kill, 1947



KUVA 5. Elokvasta Red River, 1948

Värielokuvat alkoivat yleistyä 1940-luvun loppupuolella ja tällöin luovuttiin lähes kokonaan dramaattisista valoista sekä varjoista. Toisin kuin mustavalkoisissa elokuvissa, värielokuvissa käytettiin pääasiallisesti pehmeää valaistusta ja värien myötä myös jyrkät varjot katosivat. Esimerkkinä voisi vertailla vuonna 1943 ilmestynyttä mustavalkoista Casablancaa sekä vuoden 1945 värielokuvaa Leave Her to Heaven. (kuva 6). Casablancassa näkyy selkeästi kovan valon luomat jyrkät varjot ja ainoastaan etuala näkyvät selkeästi ja terävästi. Leave Her to Heavenissa puolestaan pehmeästä valosta tulleet varjot ovat hillittyjä ja luonnollisia sekä kohtauksen yksityiskohdat näkyvät terävästi kuvassa. Lisäksi valaistusta käytettiin enemmän värillisissä elokuvissa, sillä haluttiin, että kaikki näkyisi terävästi. Mustavalkoelokuvissa puolestaan ei haitannut, vaikka aivan kaikki ei erottuisikaan tarkasti (Malkiewicz 1986, 83–84).



KUVA 6. Elokvista Casablanca sekä Leave Her to Heaven.

2.2 Unenomaista ja usvaista kauhua

Mustavalkoisissa 1940-luvun jännitys- tai kauhuelokuvissa valo tulee useimmiten alhaalta luoden pelottavuutta. Tällöin valo osuu vain osittain henkilöhahmojen kasvoihin ja loput jää pimentoon. Jännityksen korostamiseksi käytetään myös paljon jyrkkiä varjoja. Myös kuunvalon käyttäminen jännityksen tai pelon luomisessa toimii erittäin hyvin. Sanotaan, että paha tapahtuu yöllä, eli kun auringonvalo on suotuista ihmisille, kylmänsinisten kuunsäteiden on tarkoitus tuottaa päinvastainen vaikutelma. (Alton 1995, 44)¹. Mustavalkoisista 1940-luvun kauhuelokuvista hyvänä esimerkkinä voisi pitää vuoden 1942 elokuvaa *Cat People* (Kissaihmiset). Elokuvassa nainen on uima-altaassa ja toinen nainen ilmestyy altaan reunalle kuin tyhjästä. Kun hänet näytetään ensi kerran kunnolla, valo tulee alaviistosta, eikä valaise naista kokonaan. Tällainen ratkaisu valaisussa luo katsojalle jännityksen tunteen, sillä kuvan reunassa näkyy vain tumma, epämääräinen hahmo. Valaisu on suunniteltu myös niin, että veden pinta heijastuu seinään. Tällöin katsoja ymmärtää, että elokuvassa ollaan edelleen samassa tilassa (kuva 7).



KUVA 7. Elokuvasta *Cat People*, 1942

¹ “There is an age-old saying that evil happens at night; that, while sunlight is beneficial to mankind, the cold blue rays of the moon are supposed to produce the opposite effect” (Alton 1995, 44).

Niukka valaistus 1940-luvun mustavalkoisissa elokuvissa oli tärkein ominaispiirre. Katsoja alkaa tuntea pelkoa, kun elokuvassa ei valaista kaikkea tai käytetään hyvin vähän ja harkitusti valoa. Vuoden 1946 kauhuelokuvassa *She-Wolf of London* (kuva 8) naispääosan esittäjä muuttuu öisin, täydenkuun aikaan ihmissudeksi. Naisen etsiessä uhreja metsässä, tunnelman täytyi olla pelottava, joten kohtauksen valaistus on kylmä ja luotu ylhäältä päin, kuunvalon tavoin. Jännitystä ja hämyisyyttä on lisätty myös usvan avulla.



KUVA 8. Elokuvasta *She-Wolf of London*, 1946

Aikakauden mustavalkoisissa kauhuelokuvissa käytettiin hyvin paljon myös suoraa valoa sekä useimmissa elokuvissa pelon tunnetta lisättiin luomalla suuria, tummia ja voimakkaita varjoja. Esimerkkinä vuoden 1943 elokuva *I Walked With a Zombie* (Yö voodoo-saarella) (kuva 9). Lisäksi unenomainen tunnelma on yksi ominaispiirteistä 1940-luvun mustavalkoisissa elokuvissa. Tällaista tunnelmaa on luotu kovalla, suoralla valolla sekä kauhuelokuviiin kuuluvalla utuisuudella. Lisäksi elokuvissa pyrittiin saamaan kaikesta selkeät varjot ja niin pienet esineet, jotka muuten jäisivät huomaamatta, kiinnittävät katsojan huomion luodessaan vahvan varjon esimerkiksi taustalla olevalle seinälle. Myös sumua ja savua käytettiin usein tehostamaan kohtausten pelottavaa tai jännittävää tunnelmaa (Jackman 2002, 174).



KUVA 9. Elokvasta I Walked With a Zombie

2.3 Draamaa pehmeästi ja tasaisesti

Romanttisissa elokuvissa 1940-luvulla oli tärkeää, että kohtausten päähenkilöiden lisäksi valaistiin myös heidän ympäristöönsä. Useimmiten romanttiset kohtaukset tapahtuvat ulkona joko auringonpaisteessa tai kuunloisteessa. Päivänvalo saa aikaan luonnollisia ja pehmeitä varjoja, jotka ovat tärkeitä romanttista kohtausta valaistaessa. Esimerkiksi 1940-luvun draamaelokuvassa, Casablancassa, käytetään ikkunan lävitse tulevaa auringonvaloa valaisemaan päähenkilöiden kasvoja sekä luomaan heistä pehmeitä varjoja seinälle (kuva 10). Auringonvaloa käytettäessä varjot olivat myös yksittäisiä ja henkilöiden taustalle harvoin luotiin useampaa kuin yhtä varjoa, jotta tunnelma olisi luonnollinen (Millerson 1991, 266).



KUVA 10. Elokvasta Casablanca, 1943

Rakkauselokuvien yökohtauksissa käytettiin 1940-luvulla usein siluetteja. Rakastavasten kävellessä kadulla, kuu loistaa taustalla ja henkilöt ovat pelkkiä tummia hahmoja, kunnes tulevat lähemmäs ja alkavat erottua paremmin (Alton 1995, 60). Romanttisuuden luomisessa tärkeintä on käyttää pehmeää valoa ja päinvastoin kuin jännityksen luomisessa, yrittää saada mahdollisimman vähän jyrkkiä ja muita kuin luonnollisia varjoja. Mustavalkoista rakkauselokuvaa valaistaessa käytetäänkin hyvin usein kynttilöitä. Kynttilät luovat romanttisen tunnelman sekä valaisevat tilan tunnelmallisesti ja pehmeästi. Takkatuli luo romanttisuuden lisäksi myös mustavalkoisiin elokuviin lämpöä. Samoin kuten päivän- tai kuunvalo, myös takkatuli luo pehmeitä varjoja ja näin kohtauksesta saa romanttisemman. Esimerkkinä voisi mainita romanttisen jouluelokuvan, *Beyond Christmas*, vuodelta 1940. Eräässä kohtauksessa rakastavaiset kohtaavat suuressa huoneessa, jonka perällä olevassa takassa on tuli. Henkilöt lähestyvät toisiaan aivan takkatulen äärellä, jolloin lämmin valo osuu heidän kasvoihinsa valaisten ne pehmeästi ja saaden aikaan romanttisen tunnelman (kuva 11).



KUVA 11. Elokvasta *Beyond Christmas*, 1940

1940-luvulla valmistuneessa elokuvassa, *Citizen Kanessa* oli käytetty valaisua taidokkaasti. Elokvassa oli jyrkkiä valoja sekä ja valaisulla luotiin suuria kontrasteja, jollaisia ei aiemmin elokuvissa juuri ollut nähty (Jyväskylän yliopisto 2013). Elokvassa käytettiin myös vastavaloa, joka jäi henkilöahmon taakse ja, jolla saatiin aikaan siluetti. Pienehköt valonlähteet, kuten pieni ikkuna sekä pöytälamppu loivat lisää dramaattisuutta

hämäryyden ja usvaisuuden keskellä. Taustat olivat neutraaleja, eikä taustalla ollut liikaa asioita, jotka olisivat kiinnittäneet katsojan huomion. Niin Citizen Kanessa (kuva 12) kuin esimerkiksi vuoden 1940 elokuvassa The Great Dictator (Diktaattori) (kuva 13) valaisu oli osittain hyvin tasaista verrattuna muihin aikakauden elokuviin. Pääasiassa 1940-luvun tummasävyisissä draamaelokuviissa suurimmat varjot olivat seinille heijastuvia varjoja, eikä niinkään henkilöiden kasvoille luotuja, kuten esimerkiksi film noir-elokuvissa.



KUVA 12. Elokuvesta Citizen Kane



KUVA 13. Elokuvesta The Great Dictator

2.4 Jyrkkiä varjoja trillereissä ja rikoselokuvissa

Rikos- ja salapoliisielokuvissa käytettiin 1940-luvulla hämyisää ja salaperäistä valaisua. Käytettävä valo oli kovaa ja se osoitettiin mahdollisimman pienelle alueelle, esimerkiksi päähenkilön kasvoihin. Tällöin kasvopiirteet näkyivät selvänä mustavalkoisissa elokuvissa. Valaisulla pyrittiin luomaan suorja ja teräviä linjoja sekä tarkkoja ja jyrkkiä varjoja. Toisinaan salaperäisyyden saa aikaan hyvin vähäisellä valaisulla, kuten pelkällä taskulampulla.

Film noir -elokuvat saavuttivat suosiotaan juuri 1940-luvulla ja sen vuoksi useimmat kyseisen aikakauden rikos- ja salapoliisielokuvat ovatkin tätä lajityyppiä. Film noirin erityispiirteitä 1940-luvun elokuvissa olivat muun muassa suuret vaaleat ja tummat kontrastit valaisussa sekä dramaattiset ja jyrkät varjot. Valaisun visuaalisuutta lisättiin myös luomalla esimerkiksi sälekaihtimien varjoja päähenkilön kasvoille tai hänen läheisyydessä olevalle seinälle (Film Noir Studies 2013). Esimerkkinä vahvoista kontrasteista voisi mainita vuonna 1941 valmistuneen ja ensimmäisenä film noirina pidetyn etsiväelokuvan *The Maltese Falcon* (Maltan haukka). Elokuvassa käytetään paljon tummia sävyjä ja valaisussa on keskitytty luomaan suuria kontrasteja sekä jyrkkiä varjoja erityisesti päähenkilön kasvoille (kuva 14).



KUVA 14. Elokuvasta *The Maltese Falcon*, 1941

Sälekaihtimien varjoja käytettiin erityisen hyvin vuonna 1948 valmistuneessa salapoliisielokuvassa *He Walked by Night* (kuva 15). Elokuvassa päähenkilö on asunnossaan ja on juuri ottanut laatikostaan taskulampun ja aseensa. Hän kävelee vaatekomeroon, johon

heijastuu sälekaihtimien varjo. Kaihtimien välistä tuleva valo kuvaa kuunvaloa, eikä sen vuoksi valaise riittävästi pimeässä komerossa, joten lisävalaistuksena käytetään päähenkilön pöydälle asettamaa taskulamppua.



KUVA 15. Elokvasta He Walked by Night, 1948

Vuonna 1947 ilmestyneessä film noir -elokuvasa *Out of the Past* (Varjot menneisyydestä) jyrkkiä varjoja ei käytetäkään läpi elokuvan, niin kuin lajityypille oli ominaista. Elokvun valaisun tarkoituksena oli antaa voimakkaampi ja subjektiivisempi tunne katsojalle käyttämällä vahvoja sekä jyrkkiä varjoja vain kohtauksissa, joissa on voimakkaita tunteita (Mubi Europe 2013) (kuva 16). Elokvun kohtaukset, joissa ei tapahdu juonen kannalta merkittäviä asioita, eikä ilmaista suuria tunteita, ovat valaistu enemmän 1940-luvun draamaelokuvan tyyliisesti (kuva 17).

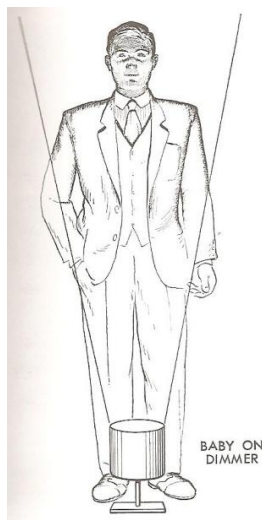


KUVA 16. Elokvasta Out of the Past



KUVA 17. Elokvasta Out of the Past

Rikos- ja salapoliisielokuvissa 1940-luvulla myös tupakoitiin paljon ja savun lisäksi salaperäisyyttä luotiin oikeanlaisella valaistuksella. Pelkästä tupakan sytyttämisestä tuleva valo ei kuitenkaan riitä valaisemaan täysin pimeässä tilassa, vaan valoa täytyy jatkaa alhaalta päin tulevalla valolla (kuva 18). Näin henkilön kasvot saadaan paremmin näkyviin ja valaisulla luodaan samalla vahvoja kontrasteja, jotka lisäävät salaperäisyyttä (kuva 19). Erityisesti mustavalkoisissa 1940-luvun elokuvissa käytettiin kovaa valoa, joka loi myös paljon jyrkkiä valoja henkilön kasvoille (Alton 1995, 47).



KUVA 18. Lisävalaistus tupakan sytyttämiseen



KUVA 19. Tupakan sytyttäminen lisävalaistuksen avulla

2.5 Lännenelokuviissa useita eri valaisutekniikoita

Lännenelokuvat olivat suuressa suosiossa juuri 1940-luvulla ja niissä käytettiin useita erilaisia valaisutekniikoita tunnelman luomiseksi. Yleisimpiä olivat Film noir -tyyppinen valaisu jyrkkine valoineen ja varjoineen, normaali kolmipistevalaisu sekä High Key ja Low Key. High Key -valaisulla tarkoitetaan kuvaa, jossa on pääasiallisesti vaalean alueen sävyjä ja Low Keyssä puolestaan tumman alueen sävyjä. Lännenelokuviissa, joissa on käytetty Film noirille tyypillistä valaisua, on ollut tarkoituksena luoda synkkiä varjoja ja tällöin elokuvan teemana on ollut joko murhan selvittäminen tai mustasukkaisuus. Kolmipistevalaisu on ollut tyypillinen ratkaisu perinteisissä lännenelokuviissa. Valaisulla on pyritty vain luomaan tasainen ja kolmiulotteinen vaikutelma elokuvaan. High Key -valaisua käytettiin pääasiassa elokuvien iloisimmissa ja hauskimmissa kohtauksissa, joissa tunnelma ei vaatinut suurten kontrastien luomista. Low Keyn tarkoituksena oli luoda voimakkaita kontrasteja sekä jyrkkiä varjoja kohtauksiin. Valaisua käytettiin luomaan lännenelokuvaan dramaattista ja jännittävää tunnelmaa (Demand Media Inc 2013). Valtaosa lännenelokuvien tapahtumista sijoittuu kuitenkin ulkoilmaan, joten myös auringonvaloa on käytetty valaisuna elokuvissa.

Sisällissodan jälkeisiin vuosiin sijoittuva, niin kutsuttu ratsuväkielokuva, vuonna 1948 valmistunut Fort Apache (Apassilinnake), on yleisilmeeltään sekä valaisultaan hyvin tummasävyinen, kuten elokuvan teemakin. Lännenelokuvassa on käytetty valtaosin Film noir -tyyppistä valaisua käyttäen kovaa valoa sekä luoden jännittäviin kohtauksiin jyrkkiä varjoja (kuva 20). Sekä elokuvan henkilöt, että kohtausten taustat ovat pääasiallisesti tummia ja valot sekä varjot selkeitä. Elokuvasta löytyy kuitenkin myös hieman romantiikkaa ja huumoria, joissa valaisu on puolestaan High Keytä tai kolmipistevalaisua, ilman suuria kontrasteja ja jyrkkiä varjoja (kuva 21). Ulkoilmaan sijoitettujen romanttisten kohtausten valaisu on hoidettu hyvin pitkälti luonnonvalolla. Kuten aikakauden draamaelokuvissa, myös lännenelokuvissa oli yleistä valaista hempeämmät kohtaukset käyttäen auringonvaloa, joka luo luonnollisia, eikä liian jyrkkiä ja tummia varjoja.



KUVA 20. Elokovasta Fort Apache



KUVA 21. Elokvasta Fort Apache

Niin ikään 1948 vuonna valmistunut, Meksikoon sijoittuva, kultaa tavoittelevista onnenonkijoista kertova lännenelokuva *The Treasure of the Sierra Madre* (Sierra Madren aarre) on valaistu, kuten tyypilliset aikakauden kyseisen lajityypin elokuvat. Valtaosa kohtauksista on melko tasaisesti valaistuja, eikä henkilöahmojen kasvoilla tai taustalla näy jyrkkiä ja tummia varjoja. Erityisesti ulkona kuvatuissa kohtauksissa on käytetty hyvin paljon aurinkoa valonlähteenä, ja niin tausta kuin etualakin on tasainen ja valoisa (kuva 22). Henkilöiden kasvoilla sekä keholla näkyy vain auringonvalon luomia luonnollisia varjoja. Tämän tyyllisessä lännen- / seikkailuelokuvassa on tärkeää, että tunnelmasta ei tehdä liian synkkää luomalla jyrkkiä varjoja, kuten esimerkiksi kauhu- tai rikoselokuvissa. Elokvuan yökohtaukset ovat kuvattu studiossa, joten henkilöitä on voitu valaista paremmin, kuin ulkona kuvattaessa (American Movie Classics Company LLC 2013). Varjojen luomiseen on myös pystytty keskittymään paremmin ja on saatu aikaan myös hieman Film noir -tyyliä kovine valoineen ja jyrkkine varjoineen (kuva 23).



KUVA 22. Elokvasta The Treasure of the Sierra Madre



KUVA 23. Elokvasta The Treasure of the Sierra Madre

Kolmantena esimerkkinä lännenelokuvista mainittakoon vuonna 1948 valmistunut Red River (Punainen virta). Tämä lännenelokuvien klassikko kertoo vanhan karjatilallisen ja tämän aikuisen adoptiopoikansa karjanajosta aina Texasista Kansasiin asti. Elokvassa ollaan lähes koko ajan ulkona ja liikutaan, joten aurinko on ollut pääasiallinen valonlähde ja näin myös varjot ovat pysyneet luonnollisina. Toisin kuin aikakauden muiden lajityyppien elokuvissa, lännenelokuvissa pyrittiin valaisemaan kasvot mahdollisimman kirkkaasti, kuten Red Riverissä (kuva 24). Tausta saattoi olla sumea ja pimeähkö, sillä lännenelokuvissa kaikki tärkeä tapahtuu etualalla, joten on tärkeää, että se on hyvin valaistu. Red Riverissä on kuitenkin huomattavissa piirteitä Film noirista, sillä elokvassa on lajityypille ominainen niin kutsuttu kohtalokas nainen. Elokvavan nainen on valaistu

kovalla valolla ja hänen kasvoilleen on luotu jyrkkiä varjoja. Lisänä on käytetty nuotioita, josta tulee lisää kovaa ja voimakasta valoa (kuva 25). Kuvassa taustalla on myös Film noir -elokuville tyypillistä usvaisuutta sekä naisen takaa on osoitettu valo, joka irrottaa hänet taustasta ja luo samalla hiuksiin jyrkkää valoa.



KUVA 24. Elokuvesta Red River



KUVA 25. Elokuvesta Red River.

3 VALAISU 1940-LUVUN VÄRIELOKUVISSA

3.1 Erot mustavalkoisten elokuvien kanssa

Värilliset elokuvat alkoivat yleistyä 1940-luvun puolivälin jälkeen ja myös valaisu muuttui samalla. Suurimpana eroavaisuutena ovat jyrkkien varjojen sekä kasvoihin kohdistettujen kovien valojen katoaminen lähes kokonaan. Valaisu aikakauden värielo-
kuvissa oli hieman oranssisen ja ruskean sävyistä sekä pehmeäköä. Oli tärkeää, että myös tausta valaistiin paremmin ja siellä olevat yksityiskohdat näkyivät paremmin. Useimmissa mustavalkoisissa elokuvissa tausta on sumea, eikä sitä juuri ole valaistu. Lisäksi mustavalkoelokuvissa olevat harmaan eri sävyt tekivät taustasta epätarkan ja yksityiskohtia on vaikea erottaa.

Niin mustavalkoisten kuin värillistenkin elokuvien ulkona kuvatuissa kohtauksissa käytettiin hyvin pitkälti luonnonvaloa valaisemaan henkilöt. Kun haluttiin romanttinen tunnelma, taustalla hehkui auringonlasku tai hempeä kuunvalo. Esimerkkinä päivällä luonnonvalossa kuvatusta romanttisesta kohtauksesta mustavalkoisessa elokuvassa mainittakoon *The Philadelphia Story* (Skandaalihäät) vuodelta 1940 (kuva 26). Vertailukohtana vuoden 1949 värielokuva *The Barkleys of Broadway* (Me tanssimme taas), jossa on niin ikään käytetty luonnollista, auringonvaloa jäljittelevää valaistusta (kuva 27). Ero näiden kahden elokuvan välillä on suuri, mustavalkoisessa elokuvassa kova luonnonvalo valaisee päähenkilöt hyvin, luoden varjoja heidän kasvoilleen ja jättäen taustan sumeaksi. Värielokuvassa puolestaan auringonvalolla on valaistu niin henkilöt kuin taustakin. Mustavalkoisessa elokuvassa luonnonvalokin saa jyrkkiä varjoja henkilöiden kasvoille ja näin luo tunnelman dramaattiseksi, vaikka kyseessä olisi romanttinen kohtaus. Värielokuvassa varjot ovat niin olemattomat, että romanttisen ja hempeän tunnelman saa luotua hyvin kovalla luonnonvalolla.



KUVA 26. Elokvasta The Philadelphia Story



KUVA 27. Elokvasta The Barkleys of Broadway

Jännittävää tai salaperäistä tunnelmaa hakiessa käännyttiin puolestaan jyrkkään kuunvaloon ja lisänä saattoi olla sumua, jolloin taustalla ei juuri ollut merkitystä, vaan tärkeintä olivat henkilöt sekä heidän toimintansa kohtauksessa. Kauhuelokuvassa *I Walked With a Zombie* (kuva 28) valona on käytetty kuunvaloa, jossa tausta on jälleen kerran usvainen, mikä korostaa kauhua ja jännitystä kohtauksessa. Värielokuvista esimerkkinä *Leave Her to Heaven* (Minun on kosto) vuodelta 1945 (kuva 29), jossa kuunvalon kaltaisella valaistuksella on saatu aikaan herkkä ja romanttinen tunnelma. Jälleen valaisu on täysin erilaista, vaikka vuorokaudenaika on sama. Värien myötä tullut tasainen valaisu mahdollisti romanttisten kohtausten valaisun hemeästi, ilman jyrkkiä sekä dramaattisia varjoja.



KUVA 28. Elokvasta I Walked With a Zombie



KUVA 29. Elokvasta Leave Her to Heaven

Eräs aikakauden klassikkovärielokuvista oli Alfred Hitchcockin ohjaama, vuonna 1948 ilmestynyt trilleri *Rope* (Köysi). Elokuva pohjautuu näytelmään ja Hitchcock noudatti reaaliaikana tapahtuvan näytelmän periaatetta myös elokuvassaan. Hän leikkasi elokuvan etukäteen, sillä filmikelan pituus oli tuohon aikaan kymmenen minuuttia. Kelan vaihdon kohdalla hän käytti suurta lähikuvaa, jotta vaihto ei näkyisi lopputuloksessa (kuva 30). Tämän vuoksi elokuvaa *Rope* pidetään yhden oton elokuvana (Rovi Corp 2013). Tämän vuoksi myös valaisua on jouduttu miettimään elokuvassa niin, että käteyt valonlähteet eivät näy kuvissa ja, että valaisu pysyy jatkuvana elokuvan alusta loppuun saakka. Lähikuvien avulla välttyttiin myös suuremmilta ongelmilta valaisussa, sillä

kuvissa näkyvät varjot ovat luonnollisia ja kuvan ulkopuolella pystyttiin liikuttelemaan valoja ilman, että se näkyisi lopputuloksessa. Myös kelan vaihdon aikana valojen paikkoja pystyttiin vaihtamaan niin, että lähikuvasta poistuttaessa valaisu pysyy jatkuvana. Kuvausten aikana näyttelijöiden ja kuvausryhmän täytyi varoa liikkeitään, etteivät kompastuisi valojen lattialla oleviin johtoihin, sillä valokalustoa liikuteltiin ottojen aikana, tarpeen vaatiessa (Internet Movie Database 2013). Elokuvan valaisun suurimpana ongelmana kerrotaan olleen kuvauskaluston määrä. Valot osoitettiin suurimmilta osin katosta ja kuvauksissa valaisijan täytyi miettiä tarkasti, kuinka valaisu hoidetaan niin, että kameroiden sekä mikrofoniin varjoja ei näkyisi kuvissa (kuva 31) (Landon 2013). Elokuvasa Rope pysyteltiin hyvin pitkälti melko tiiviissä kuvissa, jotta valokalusto ja valojen aiheuttamat ylimääräiset varjot saataisiin pois kuvista (kuva 32).



KUVA 30. Elokuvasa Rope filmikela vaihtui lähikuvan kautta



KUVA 31. Elokuvan Rope valokaluston asettelu



KUVA 32. Elokevasta Rope

3.2 Naisten ja miesten valaisun vertailu

Värielokuvien miehet sekä naiset valaistiin 1940-luvulla hyvin samankaltaisesti, toisin kuin kyseisen aikakauden mustavalkoisissa elokuvissa. Molempien kasvot olivat värielokuvissa tasaisemmin valaistuja ja varjot kasvoilla hillittyjä ja luonnollisia. Esi-

merkkinä naisten kasvojen valaisusta voisi verrata Casablancan Ingrid Bergmania (kuva 33) sekä vuonna 1945 valmistuneen värielokuvan *Salome, where she danced* (Salome, tanssijatar) Yvonne De Carloa (kuva 34). Bergmanin kasvoille on luotu dramaattinen varjo kovan valon avulla. Lisäksi kuvassa on mustavalkoisille elokuville tyypillinen sumea tausta. Elokevassa on myös käytetty aikakaudelle ominaista silmävaloa, joka korostaa vielä enemmän kyynelehtivän naisen silmiä ja hänen sen hetkisiä tunteuksiaan. De Carlo on puolestaan valaistu pehmeämmin ja tasaisemmin ja ainoa kasvoilla näkyvä varjo tulee hänen kädestään. De Carlon tausta näkyy selkeämmin sekä sieltä erottaa myös yksityiskohtia.



KUVA 33. Ingrid Bergman elokuvassa *Casablanca*



KUVA 34. Yvonne De Carlo elokuvassa *Salome, where she danced*

Miehet puolestaan valaistiin mustavalkoelokuvissa naisia paljon voimakkaammin ja jyrkemmin, luoden paljon vahvoja varjoja heidän kasvoilleen. Värien tultua valaisun muutos näkyi siis selkeämmin miesten valaisussa. Esimerkiksi vuoden 1947 mustavalkoisessa elokuvassa *Gentleman's Agreement* (Hiljainen sopimus) Gregory Peck valaistiin kovan valon avulla ja näin kasvoille saatiin tyypilliset jyrkät varjot (kuva 35). Musikaali *The Barkleys of Broadway*ssa värien vuoksi myös valaistus muuttui. Päätähti Fred Astairen (kuva 36) kasvoilla ei näy ylimääräisiä varjoja ja valaisu on hyvin pehmeää.



KUVA 35. Gregory Peck elokuvassa *Gentleman's Agreement*



KUVA 36. Fred Astaire elokuvassa *The Barkleys of Broadway*

4 LYHYTELOKUVA MARIEN VALAISU

4.1 Valaisun suunnitteluvaihe

Aloitin lyhytelokuvan valaisun suunnittelun hyvissä ajoin ennen kuvauksia. Tein useita suunnitelmia paperille, mistä kohdista sekä kulmista valo kannattaa osoittaa henkilöihin, jotta saadaan paras mahdollinen tulos. Valaisin eri kohteita ja käytin erivärisiä kalvoja lampuissa sekä kokeilin tuottaa niin pehmeää kuin kovaakin valoa. Kun valot olivat kohdillaan, otin kohteesta valokuvan. Saatuaani riittävästi valokuvia ylä- ja alaviistosta sekä suoraan valaistuja kohteista, erivärisiä kalvoja käyttäen, siirsin kuvat tietokoneelle ja muokkasin niitä kuvienmuokkausohjelmalla mustavalkoisiksi. Näin sain hieman selvyyttä siihen, minkälainen valaisu toimii ja minkälainen puolestaan vaatii lisää suunnittelua, jotta lyhytelokuvani näyttäisi hyvältä myös mustavalkoisena.

Katselin paljon 1940-luvulla tehtyjä niin mustavalkoisia kuin värillisiäkin elokuvia ja tarkkailin, miten eri genren elokuvat olivat valaistu ja kuinka miesten ja naisten valaaminen erosi toisistaan. Värielokuvia katsellessani huomasin, että valtaosa oli hieman oranssin, ruskean ja keltaisen sävyisiä, joten päätin hakea myös oman lyhytelokuvani värillisen version kohtauksiin tämänkaltaista tunnelmaa. Värien juuri yleistettyä elokuvissa, ne eivät olleet voimakkaita, joten pohdin suunnitteluvaiheessa, miten saisin valaistuksen sekä eriväristen kalvojen avulla oman elokuvani värit näyttämään hailakammilta, jotta se näyttäisi uskottavammin 1940-luvulle sijoitetulta.

4.2 Sisäkohtausten valaisu

4.2.1 Pariskunnan sisääntulo

Lyhytelokuva Marien toisessa kohtauksessa päähenkilöt Martin ja Ruth astuvat sisään ravintolan ovesta ja lähtevät kävelemään kohti pöytää. Parin ollessa sisällä ja Martinin ottaessa Ruthin takkia, heitä kohti on osoitettu kylmää ja suoraa valoa tiskin takaa. Muuten ravintolassa vallitsee lämmin ilmapiiri, joka on luotu ruskeahkolla sekä oranssivallalla valaisulla. Lampussa käytettiin sinistä värikalvoa sekä pehmenyskalvoa

luomaan viileää tunnelmaa. Ruth oli lähempänä lamppua, joten lampun valo tuli voimakkaammin hänen kasvoilleen. Tarkoituksena oli luoda valaisun avulla lisää julmuutta ja kylmyyttä Ruthin hahmolle. Martin puolestaan jää hieman Ruthin varjoon, eikä kylmäkö valo pääse koskettamaan häntä niin paljoa. Martinin jäädessä asettelemaan vaimonsa takkia naulakkoon, nainen lähtee kävelemään kohti pöytää ohittaen kameran. Kameran viereltä osoitettiin jälleen suoraa ja sinertävää valoa häntä kohden lisäten jälleen kylmyyttä naisen luonteeseen. Lyhytelokuva Marien värillisessä versiossa hain oikeanlaista tunnelmaa 1940-luvun elokuvan Leave Her to Heaven kautta (kuva 37). Pyrin valaisemaan Ruthin selkeästi sekä kirkkaasti ja jättämään Martinin hieman varjoon (kuva 38).



KUVA 37. Jeanne Crain ja Cornel Wilde elokuvassa Leave Her to Heaven



KUVA 38. Ruth ja Martin lyhytelokuvassa Marie

Martinin lähestyessä kameraa, näytetään myös tiskin takana häääävä tarjoilijatar, Marie, jonka tausta on valaistu hempeällä oranssihtavalla valolla. Valo on osoitettu Marien vasemmalta puolelta laajalle alueelle. Oranssilla kalvolla sekä pehmenyskalvolla luotiin tiskin taakse lämpöä ja herkkyyttä, jota Marien hahmossa on. Martinin kävellessä tiskin ohitse, valo hohkaa myös hieman hänen kasvoilleen, joten saadaan käsitys, että hänenkin hahmossaan on Marien lailla tietynlaista herkkyyttä (Liite 1).

4.2.2 Pariskunnan välien kiristyminen

Lyhytelokuvan kolmannessa kohtauksessa Ruth ja Martin istuvat pöydässä vastakkain ja aloittavat dialogin, joka kiihtyy kohtauksen edetessä. Kohtauksessa katsojalle selviää, että pariskunnan välillä on erimielisyyksiä ja heidän välinsä ovat melko kylmät. Ruth on julma ja arvosteleva miestänsä kohtaan, joten valitsin jälleen sinisävyisen valaisun hänelle. Tummansinisellä kalvolla sekä heikohkolla pehmenyksellä varustettu kova ja suora valo osoittaa Ruthin kasvoille luoden kylmän tunnelman. Valo osoitettiin Martinin viereltä kohti Ruthia. Valitsin suoran valon, jotta jyrkät varjot jäisivät mahdollisimman vähäisiksi, sillä 1940-luvun elokuvissa naisten kasvot pyrittiin valaisemaan mahdollisimman tasaisesti ja luonnollisesti. Hain lyhytelokuvan mustavalkoisessa versiossa samankaltaista tunnelmaa kuin Casablancassa. Tässä 1940-luvun klassikkodraamaelokuvassa Ingrid Bergman oli valaistu melko tasaisesti ja niin hänen hiuksiaan kuin silmiänsäkin oli korostettu valaisun avulla (kuva 39). Pyrin valaisemaan Ruthin samankaltaisesti, jotta lyhytelokuvassa näkyisi 1940-lukulaista tunnelmaa (kuva 40). Martin on puolestaan valaistu lämpimästi ja hänen kasvoillaan on myös selkeämpiä ja jyrkempiä varjoja. Ruthin viereltä Martinia kohti osoitettua valoa pehmennettiin enemmän kuin Ruthin kylmää valoa. Miehen kasvoille luotiin 1940-luvun tyyllisesti varjoja osoittamalla valo yläviistosta. Lisänä laitoimme kynttilöitä pöydän päähän luomaan lisätunnelmaa paikkaan ja tapahtumiin. Kynttilöiden valo myös heijastui Ruthin silmistä. John Lowelin (1992, 164) mukaan naisen silmistä heijastuva valo korostaa elokuvan kohtauksessa henkilön sen hetkisiä tunteita sekä luonteenpiirteitä, eli tässä tapauksessa Ruthin julmuutta ja ilkeyttä. (Liite 2)



KUVA 39. Ingrid Bergman elokuvassa Casablanca



KUVA 40. Ruth lyhytelokuvassa Marie

Ruthin taka-alalle jäävä tiski valaistiin niin ikään lämpimästi oranssilla ja ruskealla kalvolla sekä voimakkaalla pehmennyksellä. Näin luotiin Marien alueelle lämmin ja hempeä tunnelma, joka vallitsi myös Martinin kasvoilla. Tarkoituksena oli saada Martinille ja Marielle mahdollisimman samankaltainen valaisu, sillä molemmat ovat pohjimmiltaan hyvin herkkiä persoonia, joista Marie on kokenut suuren muutoksen menneisyydessään ja Martin tulee elokuvan edetessä kokemaan muutoksen. Kohtauksen puolivälissä Marie saapuu pariskunnan luokse tekemään tilausta, joten Marien lämmin valaisu täytyi saada luotua myös pöydän äärelle. Marie asettuu Martinin vierelle ja näin saadaan molempien lämmin valaistus hehkumaan heidän ympärillään. Ruth puolestaan on pöydän toisella puolen ja hänen ympärillään vallitsee kylmä ilmapiiri. Pöydän luokse tuleva Marie valaistiin Ruthin takaa tulevalla ruskealla, oranssilla sekä hyvin pehmennetyllä

valolla. Lamppu osoitettiin melko suoraan Marien kasvoille, jotta muiden kuin luonnollisten varjojen määrä saatiin jälleen mahdollisimman vähäiseksi (Liite 3).

4.2.3 Ystäväpariskunnan saapuminen

Neljännessä kohtauksessa Martin on kinastellut Ruthin kanssa ja menee tiskille Marien luokse. Martinin ympäristö on jätetty tummaksi ja taustalle jäävä Ruth on näin jätetty hieman pimentoon. Lyhytelokuva Marien mustavalkoisen versiossa hain Martinin valaisuun Ruthin lailla samankaltaista tunnelmaa kuin Casablancassa, jossa pääosan esittäjä Humphrey Bogart on valaistu pehmeästi ja hänen kasvoillaan on jyrkät varjot (kuva 41). Martinin kasvoille on luotu jyrkät varjot Marien takaa tulevalla oranssin ja ruskean sävyisellä sekä pehmeällä valolla. Valo on suunnattu alaviistosta kohti hänen kasvojaan, jotta on saatu kunnolliset, 1940-luvun tyyliset varjot. Varjojen tarkoituksena on korostaa pettynyttä tunnetta (kuva 42). Valot ovat kuitenkin lämpimän sävyiset, kuten aiemminkin, sillä pohjimmiltaan Martinissa on tietynlaista herkkyyttä. Marie puolestaan on valaistu Martinin takaa tulevalla oranssin sekä keltaisen sävyisellä, pehmeällä valolla. Valo on osoitettu melko suoraan Marien kasvoihin, jotta vältetään jälleen liian voimakailta varjoilta naisen kasvoilla. Hempeä ja hehkuva valo naisen kasvoilla korostaa hänen tunteitaan: onnellisuutta sekä elämäniloa. Martinin poistuessa tiskin luota pöytäänsä, Marien suunnalta hohkaa lämmintä oranssia valoa, joka korostaa Marien hyvyyttä ja myötätuntoa Martinia kohtaan.



KUVA 41. Humphrey Bogart elokuvassa Casablanca



KUVA 42. Martin lyhytelokuvassa Marie

Tiskille saapuva ystäväpariskunta on valaistu tiskin takaa sinisävyisellä ja melko suoralla valolla. Tarkoituksena oli luoda viileää tunnelmaa, sillä pariskunta on elokuvan lopun aikana Ruthin puolella ja Martinia vastaan. Ruth ja ystäväpariskunta on valaistu hyvin yhteneväisellä tavalla ja heidän valaisunsa on tarkoitus erota huomattavasti Martinin ja Marien valaisusta. Pariskunnan poistuessa tiskiltä Ruthin luokse pöytään, he kävelevät Martinin takana olevan, ja hieman myös Martinia valaisevan valon ohitse luoden varjonsa osittain Martinin kasvoille. Mies siis jää kuvainnollisesti heidän varjoonsa. Näin käy myös hetkellisesti, kun pariskunta saapuu tiskille. Pariskunnan mennessä Ruthin luokse, naisen ympäristö on valaistu sinertävällä ja kovalla valolla, joka korostaa naisen tunteettomuutta ja tunnelman viileyttä entisestään. Naisen ja miehen istuessa pöytään, Ruth vilkaisee Martinin suuntaan, jolloin naisen tuimilla kasvoilla on jälleen erittäin kylmää ja kovaa valoa (Liite 4).

4.2.4 Martinin lähteminen

Viidennen kohtauksen valaisu hoidettiin hyvin pitkälti samalla lailla kuin kolmannenkin kohtauksen valaisu, mutta vain hieman voimakkaammilla värikalvoilla sekä jyrkemmillä valoilla. Ruthin kasvoille osoitettiin sinisen sävyistä, kovaa ja suoraa valoa. Tunnelma pysyy edelleen kylmänä, vaikka jyrkkiä varjoja ei naisen kasvoille luotu. Martin puolestaan valaistiin edelleen hyvin lämpimästi oranssihtavalla ja pehmeähköllä valaisuksella. Hänen kasvoilleen luotiin lämpöä sekä herkkyyttä, mutta samalla jyrkkiä var-

joja osoittamalla valo alaviistosta kohti miehen kasvoja. Pariskunnan nainen valaistiin miehensä ja Martinin välistä tulevalla valolla ja mies puolestaan vaimonsa ja Ruthin välistä tulevalla valolla. Valo oli melko neutraalia ja sopivasti pehmenettyä, sillä pariskunnalla ei ollut niin tärkeää merkitystä tunnelman luomisessa. Valot osoitettiin pariskunnan kasvoihin hieman alaviistosta, jotta saatiin luotua 1940-luvun draamaelokuvan tyylisiä normaaleja varjoja. Pöydän päässä olivat edelleen kynttilät luomassa tunnelmaa ja lämmintä hehkua, muuten melko viileästi valaistuun pöytään. Martinin jättäessä sormuksen pöydälle ja lähtiessä pois Ruthin ja pariskunnan luota, jää pöydän ja henkilöiden ympäristöön vallitsemaan viileä valaisu, joka kuvaa heidän kaikkien julmaa ja itsekästä luonnettaan (Liite 5).

4.3 Ulkokohtausten valaisu

Ensimmäinen kohtaus, jonka aikana alkutekstit pyörivät, jätettiin tarkoituksella valaisematta sen erityisemmin. Katuvalot sekä muut luonnolliset valot loivat neutraalia tunnelmaa, eikä katsojille vielä paljastettu valaisun avulla sen tarkemmin, minkälainen ilmapiiri henkilöiden välillä vallitsee. Ulkona oli melko valoisa, joten lisävalaistusta ei senkään vuoksi tarvittu. Useimmissa 1940-luvun elokuvissa ulkokohtauksia ei juuri valaistu, sillä oikeanlaista tunnelmaa luotiin joko auringon- tai kuunvalon avulla. Talvinen ja luminen maisema piti ympäristön lyhytelokuvassa riittävän valaistuna, tuomatta kuitenkaan liian kylmää tunnelmaa kohtaukseen. Ruthin ja Martinin lähestyessä ravintolan ovea, sisältä huokuu lämmintä ja oranssihtavaa valoa, joka luo hempeää ja rauhallista tunnelmaa.

Viimeisessä kohtauksessa Martin astuu ravintolan ovesta ulos jätettyään juuri vaimonsa. Marie polttaa tupakkaa ja nojaa ulko-oven vieressä olevaa ikkunaa vasten. Hänen taustallaan hohtaa ravintolan sisällä vallitseva oranssihtava ja pehmeä valo, joka jälleen korostaa naisen lempeää luonnetta. Valo hohkaa myös hieman Martinin kasvoille hänen astuessaan ulos ja korostaa entisestään miehen ja Marien yhteneväisyyttä. Molemmat ovat tehneet suuren päätöksen elämässään ja ovat silti onnellisia, oranssin, keltaisen ja ruskean sävyisten valojen loistaessa heidän kasvoillaan. Martinin astuessa sivuun, hänen taustansa on tumma ja neutraali sekä oranssin sävyinen katulamppu luo väriä ja haaleahkoa valoa hänen kasvoilleen. Mies sytyttää tupakan, joka valaisee hänen lisää ja luo

vahvoja varjoja hänen kasvoilleen, kuten useimmissa 1940-luvun elokuvissa (kuva 43). Martinin lähtiessä pois ja noustessa portaita ylös, häntä vastassa on lämmin valo, jonka on tarkoitus luoda myönteinen tunnelma ja kuvainnollistaa valoisa tulevaisuutta.



KUVA 43. Martin lyhytelokuvassa Marie

4.4 Tunnelman luominen ja ongelmat lyhytelokuvan valaisussa

Lyhytelokuvan alussa valaisu on melko neutraalia, mutta elokuvan edetessä se muuttuu yhä voimakkaammaksi. Ruthia valaistaan aluksi vain hieman viileähköllä valaisulla, mutta hänen todellisen luonteensa paljastuttua, valo muuttuu entistä kylmemmäksi ja kovemmaksi. Martin puolestaan valaistaan lämpimästi läpi koko elokuvan, sillä hän on melko tasapainoinen ja herkkä hahmo. Marien astuessa kuvaan, huomataan, että hänen valaisunsa on hyvin samankaltainen kuin Martinin ja saadaan käsitys, että he molemmat ovat luonteeltaan herkkiä. Ruthin ja Martinin ystäväpariskunta puolestaan valaistaan heti alussa melko kylmällä ja kovalla valolla ja ymmärretään, että he kuuluvat enemmän Ruthin kuin Martinin puolelle. 1940-luvun henkistä tunnelmaa pyrittiin luomaan samalla tavoin, kuten aikakauden draamaelokuvissa. Ruth ja Marie valaistiin melko suoralla valolla sekä heidän kauneuttaan pyrittiin korostamaan tasaisella valaisulla. Martin puolestaan valaistiin, kuten 1940-luvun elokuvien miehet, joko ala- tai yläviistosta, jotta saatiin hänen kasvoilleen jyrkkiä ja dramaattisia varjoja. Taustalla olevat statistit valaistiin hyvin neutraalisti, jotta he eivät korostuisi liikaa ja kiinnittäisi katsojan huomiota pois elokuvan tärkeimmistä tapahtumista.

Lyhytelokuvasta tehtiin sekä värillinen että mustavalkoinen versio ja tunnelman luomista valaisun avulla täytyi miettiä tarkasti, sillä kuvaustilanteessa elokuvan näki vain väreissä. Mustavalkoisessa versiossa kaikki varjot näkyisivät kuitenkin paljon jyrkempinä ja voimakkaampina, joten täytyi varoa, ettei luo kuvaustilanteessa värilliseen versioon liian jyrkkiä varjoja henkilöiden kasvoille. Liian vahvat valot ja varjot saattaisivat tehdä niin henkilöstä kuin taustastakin suttuisen ja epätarkan. Tarkoituksena oli luoda lyhytelokuvan mustavalkoiseen versioon niin 1940-luvun draamaelokuvien kuin Film noir – elokuvienkin tyylistä valaistusta. Naiset pyrittiin valaisemaan, kuten aikakauden draamaelokuvissa, kun taas pääosaa esittävään miehen valaisuun haettiin hieman Film noir -henkeä.

Lyhytelokuva Marien kuvauksia varten oli tehty valaisusuunnitelma ja kuvauspaikkaa käyty katsomassa ennen kuvauksia, joten suurimmilta ongelmilta valaisun suhteen vältyttiin. Pieniä hankaluuksia kuitenkin tuli, kun valtaosa kohtauksista tapahtui pöydässä, jonka taustalla oli ikkuna. Lamppujen paikkoja jouduttiin vaihtamaan useaan otteeseen, jotta valot eivät heijastuisi ikkunasta kuvissa. Myös kohtauksessa jossa Marie tulee hakemaan tilausta pariskunnalta, hän loi aluksi todella pahan varjon Martinin kasvoille ja miehen ilmeet eivät näkyneet lainkaan. Valonlähdettä siirrettiin kahteen kertaan, jotta lamppu ei heijastuisi jälleen ikkunasta ja Martin saataisiin valaistua kunnolla, mutta kuitenkin niin, että hänen kasvoillaan olisi 1940-luvun elokuvissa nähtäviä jyrkkiä varjoja. Ystäväpariskunnan istuessa pöydässä Ruthin ja Martinin kanssa, valot olivat hyvin kohdillaan, mutta otettaessa lähikuvaa pariskunnan miehestä, katossa roikkuvasta valosta heijastui varjo tämän kasvoille. Laajemmissa kuvissa se ei haitannut, sillä se ei näkynyt niin selkeästi. Valoja siirreltiin, mutta kattolampusta lankesi aina vain tumma varjo miehen kasvoille. Lopulta näyttelijää ohjattiin niin, että hän siirtyisi hieman sivummalle, jolloin lamppu ei loisi enää jyrkkää varjoa hänen kasvoilleen.

5 POHDINTA

Lyhytelokuva Marien valaisu oli täynnä haasteita, sillä valojen paikat ja varjojen luomiset täytyi suunnitella hyvin, jotta elokuvassa olisi edes hieman 1940-luvun tunnelmaa. Lisäksi valaisua täytyi pohtia tarkasti, sillä valaisun täytyisi näyttää hyvältä ja uskottavalta myös silloin, kun elokuva käännetään mustavalkoiseksi. Projektin valaisua suunniteltaessa tuli katsottua paljon 1940-luvulla valmistuneita eri genrejen elokuvia, aina klassikkoelokuvista hieman tuntemattomampiin. Elokuvia katsellessa kiinnitti huomiota erityisesti siihen mistä suunnasta ja kulmasta valo tuli, oliko valo kovaa vai pehmeää ja miten kohtausten tunnelmia luotiin valaisun avulla. 1940-luvun mustavalko- ja värielokuvia katsellessa täytyi kiinnittää huomiota molemmissa valaisun erityispiirteisiin ja soveltaa niitä omaan lyhytelokuvaan. Elokuvista löytyi hyviä vinkkejä esimerkiksi siitä, kuinka miesten ja naisten valaisu erosi toisistaan kyseisen aikakauden elokuvissa.

Valaisun suunnittelu ja toteuttaminen oli hyvin opettavaista ja projektin aikana sai paljon lisää varmuutta valaisemiseen sekä uskalsi kokeilla rohkeasti erilaisia valaisuvaihtoehtoja. Normaalisti lyhytelokuvaa valaistaessa pyritään luomaan mahdollisimman tasainen valaisu ja varjot pyritään saamaan pois. Tässä projektissa sai kuitenkin luvan kanssa kokeilla jyrkempienkin varjojen luomista niin henkilöiden kasvoille kuin taustalle. Mielestäni onnistuin suhteellisen hyvin valaisussa, erityisesti mustavalkoisessa versiossa oli hakemaani 1940-luvun tyylistä dramaattista tunnelmaa kovine valoineen ja jyrkkine varjoineen. Värilliseen versioon hain hieman oranssihtavaa sävyä, kuten aikakauden useimmissa värielokuvissa oli. Osa kohtauksien kuvista meni kuitenkin ehkä hieman liian keltaisiksi sekä oransseiksi ja värejä joutui säätämään jälkitöissä luonnollisemmiksi. Joissakin kohtauksissa naispääosan esittäjää olisi voinut valaista vielä kylmemmin, jotta hänen julmuutensa olisi korostunut entisestään. Osa kuvista jäi myös hieman pimeähköiksi valaisusta huolimatta, esimerkiksi ystäväpariskunnan naista olisi voinut valaista enemmän ja kylmemmin. Parhaiten onnistuin mielestäni miespääosan esittäjän valaisussa mustavalkoisessa versiossa. Hain film noir –henkistä ja hieman synkähköä tunnelmaa korostamaan hänen luonnettaan.

6 LÄHTEET

6.1 Kirjat

Alton, J. 1995. *Painting with Light*. Los Angeles. University of California Press.

Jackman, J. 2002. *Lighting for Digital Video and Television*. San Francisco. CMP Books.

Lowell, R. 1993. *Matters of Light & Depth*. Philadelphia. Broad Street Books.

Lundqvist, Å. 2005. *Filmkunskap*. Malmö. Liber AB.

Malkiewicz, K. 1986. *Film Lighting*. New York. A Fireside Book.

Millerson, G. 1991. *Lighting for Television and Film*. Burlington. Focal Press, an imprint of Elsevier.

6.2 Elokuvat ja dvd:t

Beyond Christmas. 1940. Ohjaus: A. Edward Sutherland. Tuotanto: RKO Radio Pictures.

Casablanca. 1943. Ohjaus: Michael Curtiz. Tuotanto: Warner Bros.

Cat People. 1942. Ohjaus: Jacques Tourneur. Tuotanto: RKO Radio Pictures.

He Walked by Night. 1948. Ohjaus: Alfred L. Werker & Anthony Mann. Tuotanto: Eagle-Lion Films.

Leave Her to Heaven. 1945. Ohjaus: John M. Stahl. Tuotanto: Twentieth Century Fox Film Corporation.

Letter from an Unknown Woman. 1948. Ohjaus: Max Ophüls. Tuotanto: Universal Pictures.

She-Wolf of London. 1946. Ohjaus: Jean Yarbrough. Tuotanto: Universal Pictures.

The Barkleys of Broadway. 1949. Ohjaus: Charles Walters. Tuotanto: Warner Bros.

The Big Sleep. 1946. Ohjaus: Howard Hawks. Tuotanto: Warner Bros.

The Maltese Falcon. 1941. Ohjaus: John Huston. Tuotanto: Warner Bros.

6.3 Digitaaliset ja verkkolähteet

American Movie Classics Company LLC. 2013. The Treasure of the Sierra Madre. Luettu 10.4.2013. <http://www.filmsite.org/trea.html>

Demand Media, Inc. 2013. Western Lighting Techniques in Films. Luettu 10.4.2013. http://www.ehow.com/info_7959855_western-lighting-techniques-films.html

Internet Movie Database. 2013. Köysi (1948) Trivia. Luettu 10.4.2013. <http://www.imdb.com/title/tt0040746/trivia>

John J. Blaser and Stephanie L.M. Blaser. 2008. Film Noir Studies. Luettu 10.4.2013. <http://www.filmnoirstudies.com/>

Jyväskylän yliopisto. Orson Welles: Citizen Kane. Luettu 10.4.2013. https://www.jyu.fi/hum/laitokset/taiku/taiku_opiskelu/kurssit/klassikot/materiaalit/orson

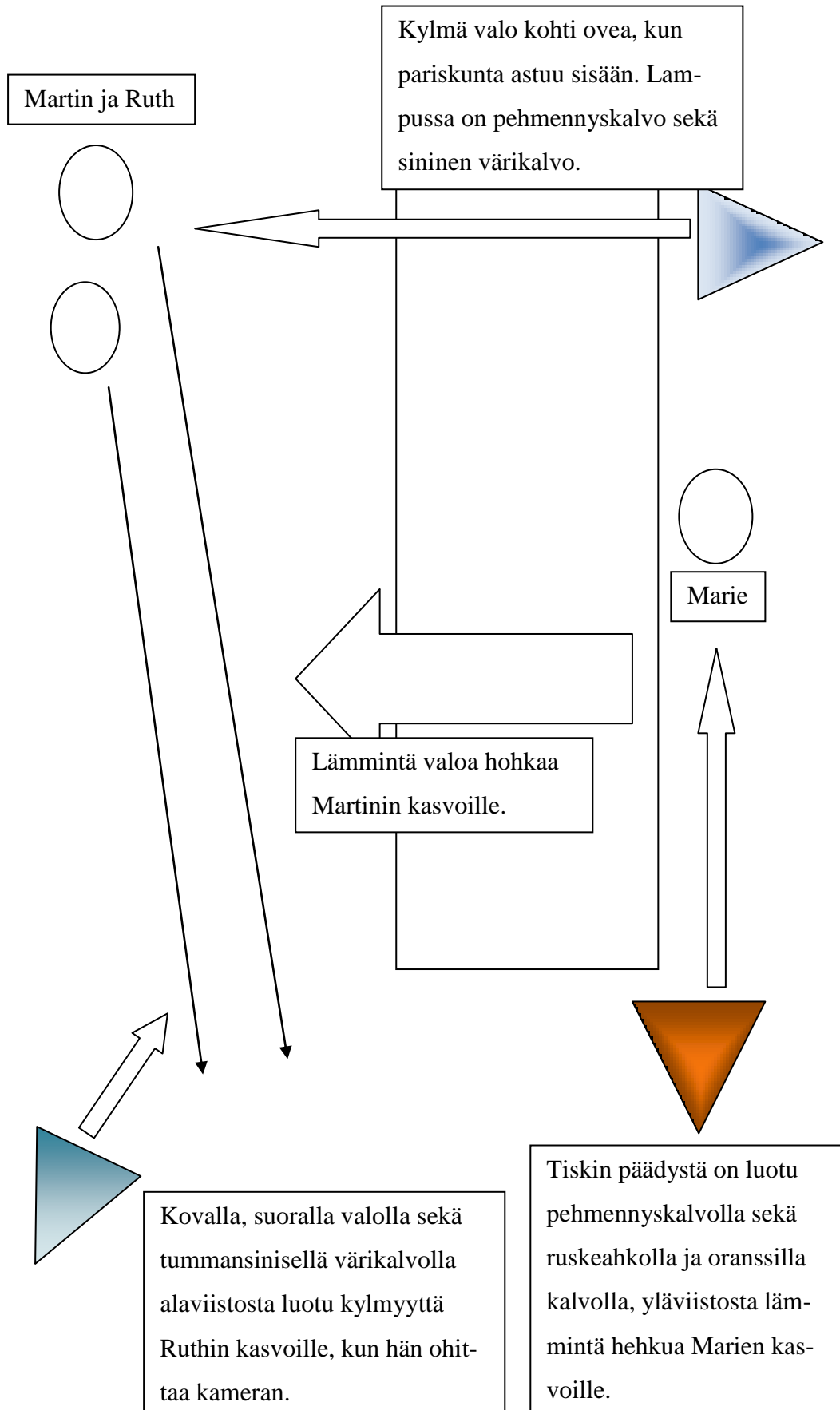
Mubi Europe. 2013. Jacques Tourneur's 'Out of the Past': A Unique of Film Noir. Luettu 10.4.2013. <http://mubi.com/reviews/21354>

Phil Landon. Rope (1948). Luettu 10.4.2013. http://userpages.umbc.edu/~landon/Film%20Summaries/Summary_Rope.htm

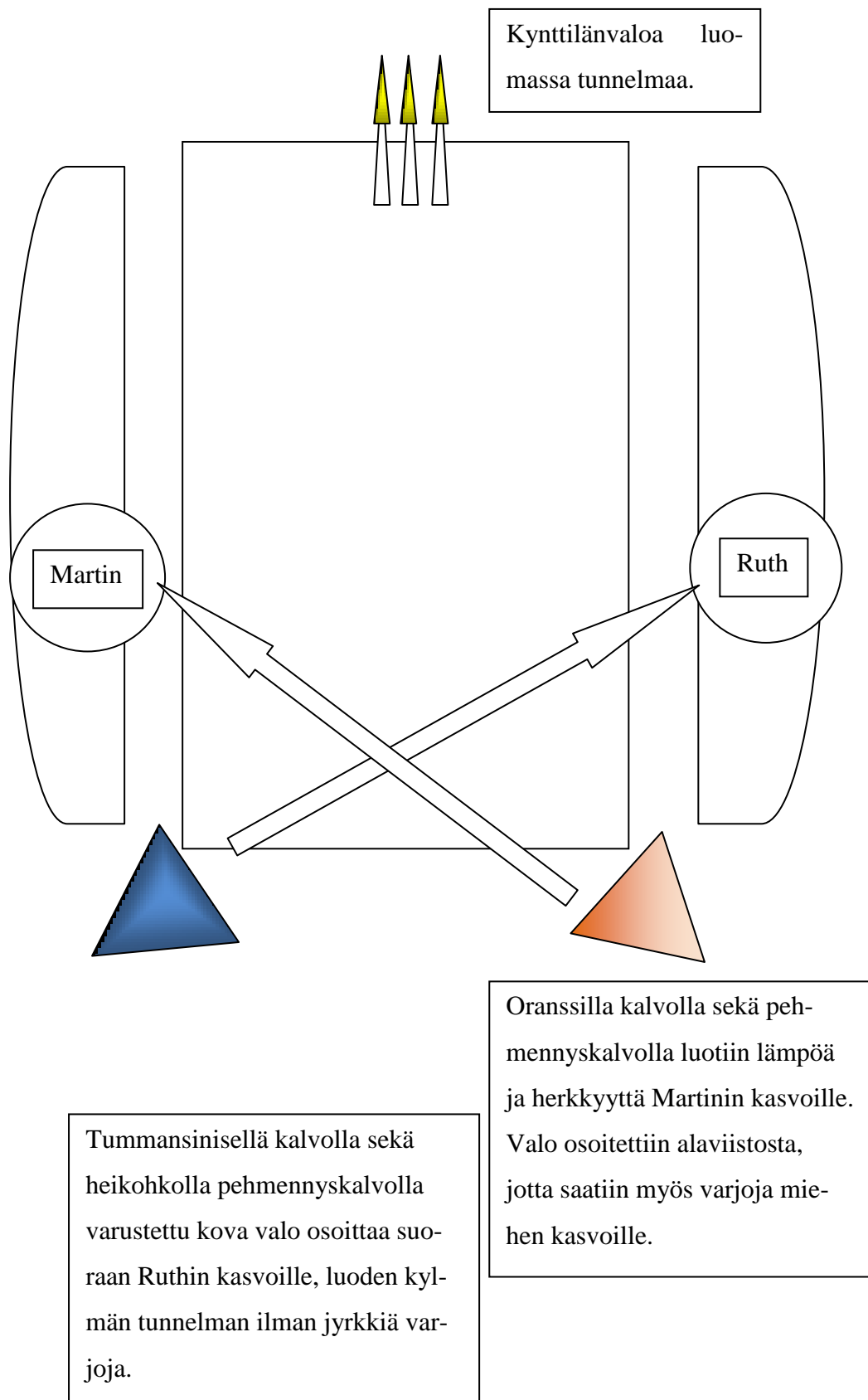
Rovi Corp. 2013. Rope. Luettu 10.4.2013. <http://www.allmovie.com/movie/rope-v42101>

7 LIITTEET

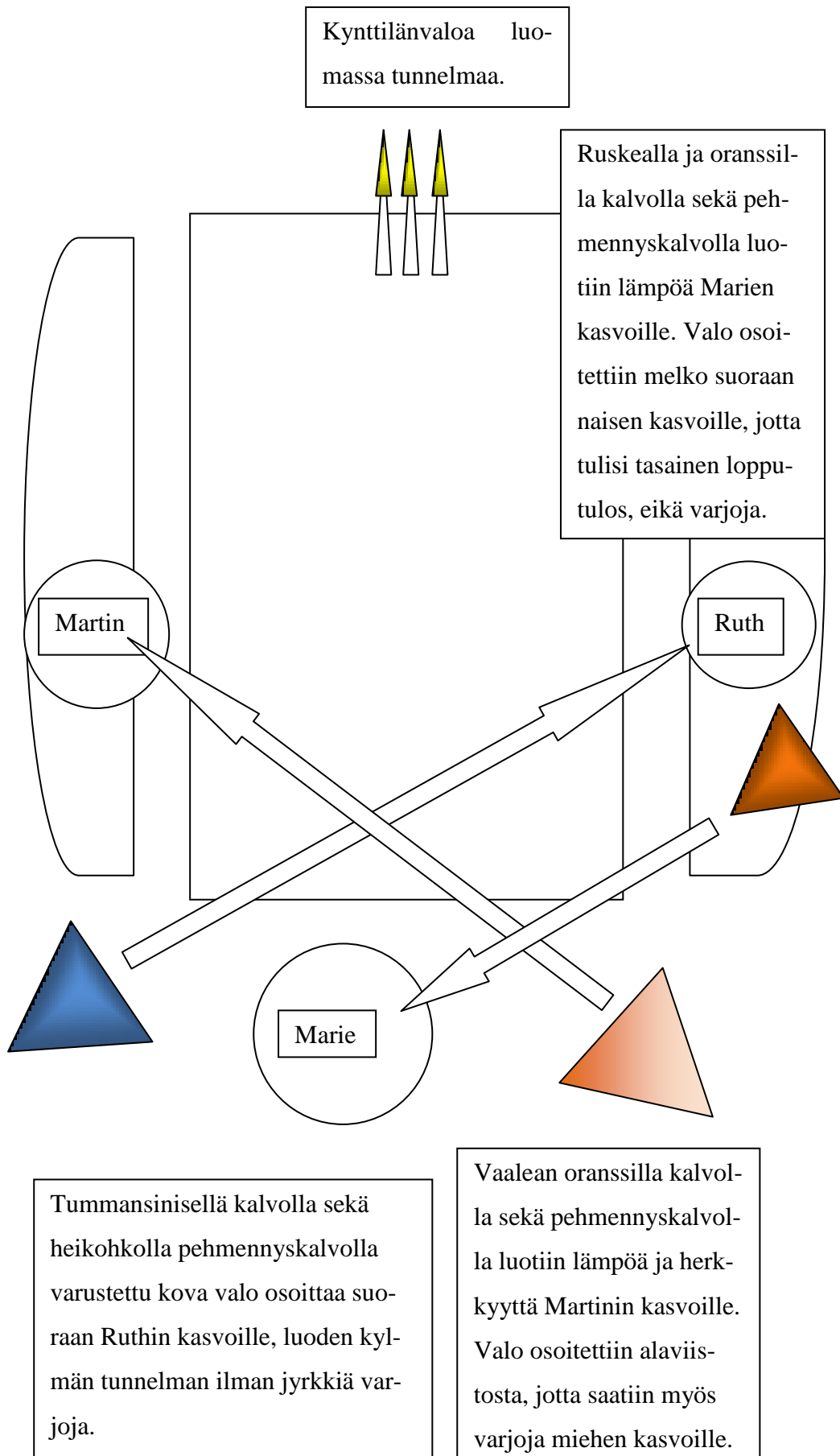
Liite 1. Kohtauksen 2 valaisukaavio



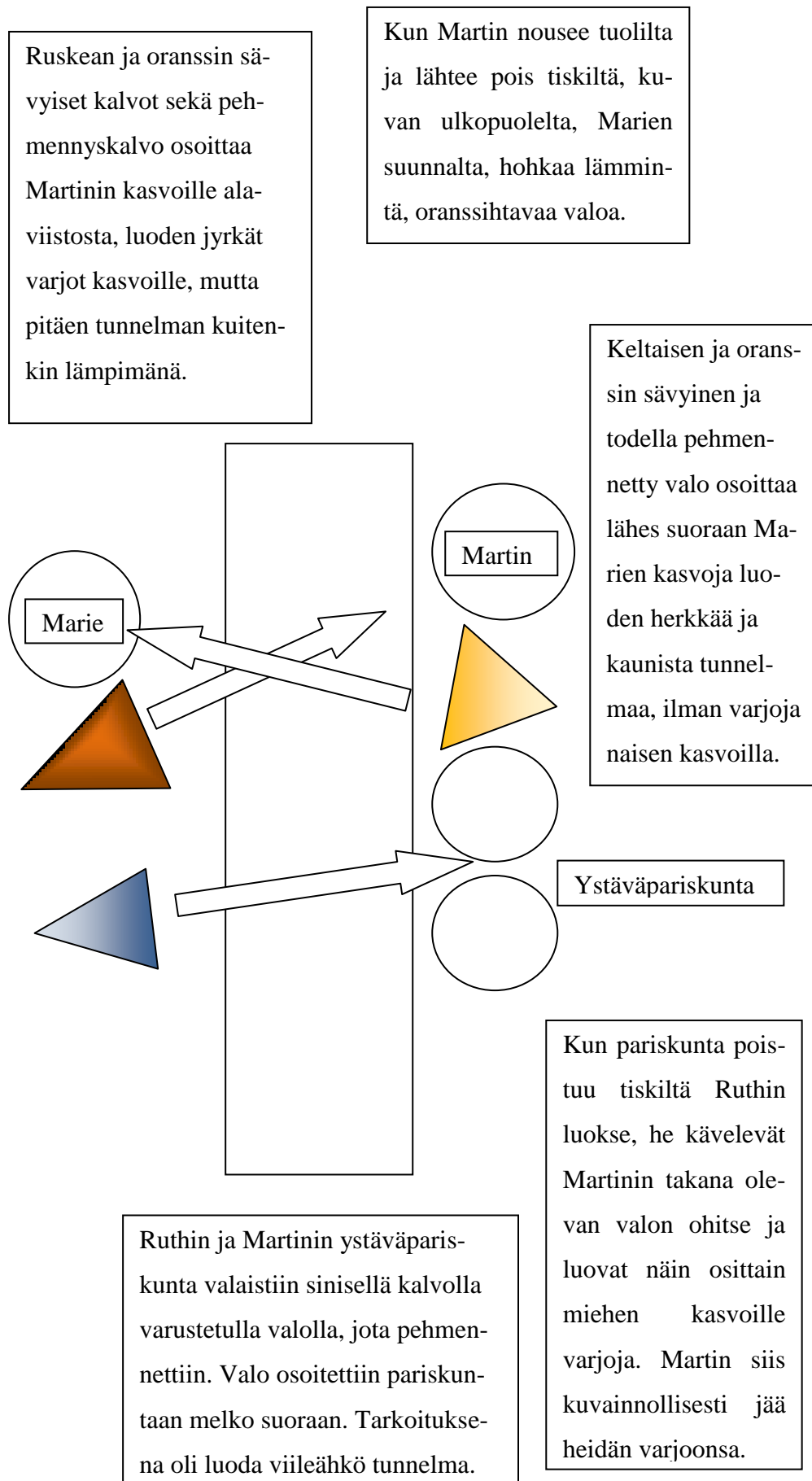
Liite 2. Kohtauksen 3.1. valaisukaavio



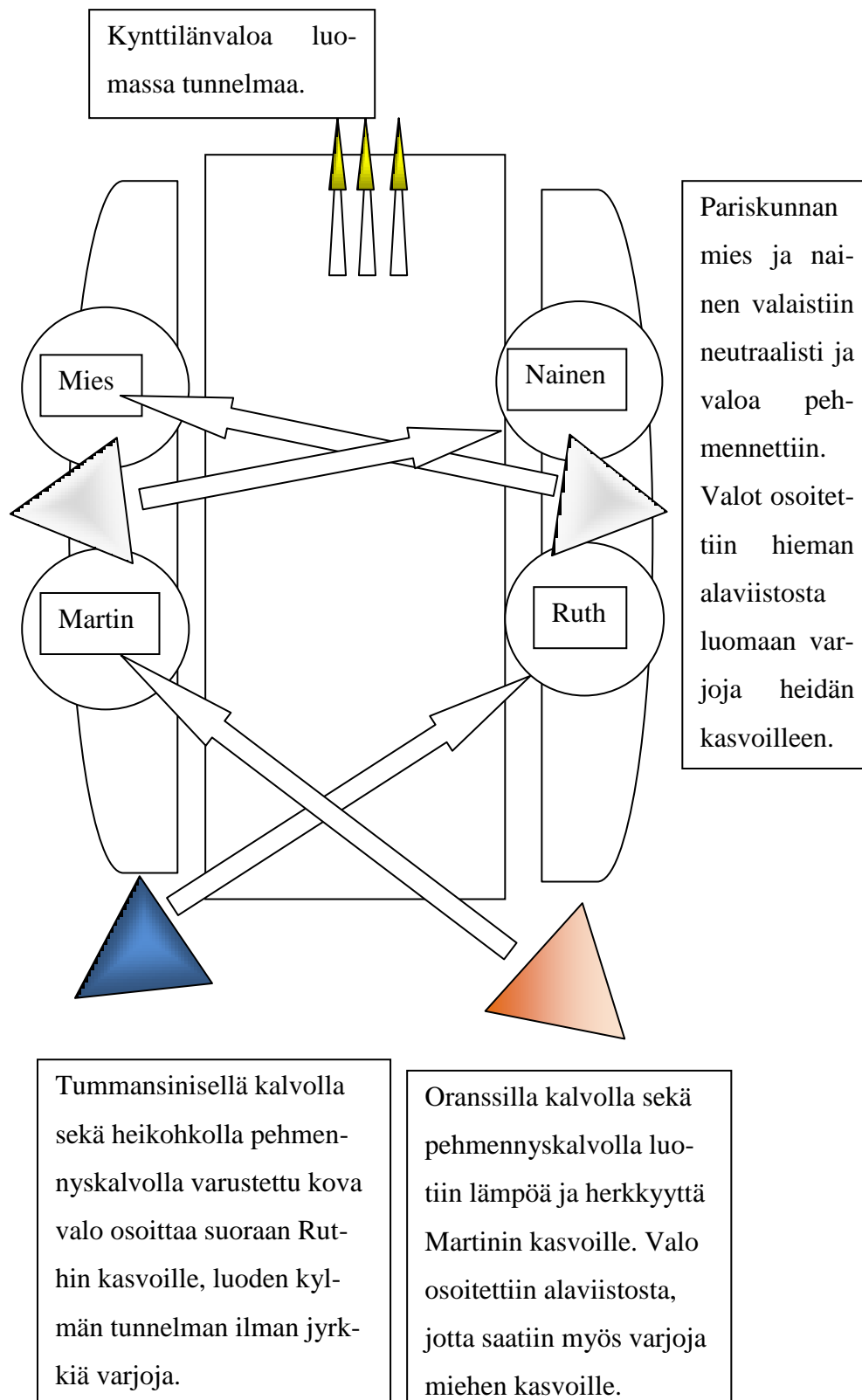
Liite 3. Kohtauksen 3.2. valaisukaavio



Liite 4. Kohtauksen 4 valaisukaavio



Liite 5. Kohtauksen 5 valaisukaavio



Liite 6. Lyhytelokuva Marie. TAMK 2013. DVD.