LIIKKUVIEN VALOJEN ENNAKKOSUUNNITTELU

Yleisradion musiikki- ja viihdetuotannot

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelman opinnäytetyö
Valoilmaisu
Kevät 2009
Henrik Häggblom

OPINNÄYTTEEN TIIVISTELMÄ
Henrik Häggblom
Liikkuvien valojen ennakkosuunnittelu – Yleisradion musiikki- ja viihdetuotannot
Toukokuu 2009
34 sivua
Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Valoilmaisu
Lopputyön muoto: Projektimuotoinen
Lopputyön ohjaaja: Ari Koivumäki
Avainsanat: valo, valosuunnittelu, televisio, eurovision laulukilpailut, viihde

Liikkuvien valojen ennakkosuunnittelun merkitys kasvaa kotimaisissa ja ulkomaisissa televisiotuotannoissa. Valot ja ohjausjärjestelmät automatisoituvat ja monipuolistuvat, jolloin ennakkotyöhön ja ohjelmointiin käytetty aika kasvaa. Suurissa Yleisradion viihde- ja konserttituotannoissa ulkopuolisten toimijoiden ja yritysten määrä lisääntyy ja yhteisen kielen, eli valosuunnitelman merkitys korostuu.

Opinnäytetyössä esitellään valosuunnittelun perusteita ja valaisun toteutukseen liittyviä osa-alueita. Työssä tarkastellaan erityisesti liikkuvien valojen käyttöä televisiotuotannoissa. Projektityössä kuvataan liikkuvien valojen ennakkosuunnittelua ja operointia Eurovision laulukilpailujen Suomen karsinnassa vuonna 2009. Työssä tarkastellaan Yleisradion Eurovision laulukilpailua ja sen suunnittelua sekä toimintatapoja ulkopuolisten yritysten kanssa, mikä tarjoaa hyvät lähtökohdat liikkuvien valojen ennakkosuunnittelun tarkastelulle ja tutkimiselle.

Yleisradion musiikki- ja viihdetuotantojen tuotantotavat valollisesta lähtökohdasta tarkasteltuna voidaan karkeasti jaotella kahteen kategoriaan: konserttitaltiointeihin ja televisiolähtöisiin tuotantoihin. Nämä tuotantotavat eroavat toisistaan työvoiman, aikataulujen ja budjetoinnin osalta. Työssä pohditaan myös näiden kahden tuotantotavan eroavaisuuksia. Työ sisältää alan ammattilaisten haastatteluja ja näkemyksiä valosuunnittelusta ja televisiotyöskentelystä.

THESIS SUMMARY
Henrik Häggblom
Moving lights and lighting designing – Music and entertainment productions of the Finnish Broadcasting company
June 2009
34 pages
TAMK University of Applied Sciences
Media Programme
Area of specialisation: Lighting Design
Type of Final Project: Project
Thesis supervisor: Ari Koivumäki
Keywords: light, lighting designing, television, eurovision song contest, entertainment

Abstract:

The significance of lighting design with moving lights has increased in domestic and foreign television productions. The number of the outside actors and companies is growing in big entertainment and concert productions of the Finnish Broadcasting Company. Consequently, the significance of the common language, the lighting plan, is emphasised.

This thesis introduces the principles of lighting design and concentrates on examining the use of moving lights in television productions. Lighting design with moving lights are illustrated in the case project of the Eurovision Song Contest 2009. In addition, the thesis is examining the two different ways of production in the field of music and entertainment productions of Finnish Broadcasting Company. Thesis includes interviews of professionals working in the field of lighting design and television working.

Sisältö

Johdanto 1
1. Johdatus valosuunnitteluun 2
1.1 Valosuunnittelun osa-alueet 2
1.2 Brändilupaus ja visuaalinen maailma 4
1.3 Televisiotuotannot ja konserttitaltioinnit 5
1.4 Television kuvakompositio 7
1.5 Visualisointi ja valokartta 8
2. Valosuunnittelu Yleisradiossa 10
2.1 Valosuunnittelun kehittyminen 10
2.2 Kuvaaja valosuunnittelijana 11
3. Liikkuvat valot 12
4. Suomen Eurovision laulukilpailu 2009 15
4.1 Projektin esittely 15
4.2 Projektin toteutus 16
4.2.1 Visuaalinen suunnittelu 16
4.2.2 Tekninen suunnittelu 17
4.2.3 Tuotannollinen suunnittelu 22
4.3 Onnistumiset ja ongelmat 22
5. Johtopäätökset 27
5.1 Liikkuvien valojen ennakkosuunnittelun haasteita 27
5.2 Pohdinta 30
Lähteet 33

Johdanto

Käsittelen opinnäytetyössäni liikkuvien valojen ennakkosuunnittelua Yleisradion musiikki- ja viihdetuotannoissa. Televisiotuotannoissa liikkuvat valot ovat arkipäivää ja niille on muotoutunut tietynlainen ilmaisu- ja kerrontatyylinsä. Opinnäytetyössäni kartoitan liikkuvien valojen ennakkosuunnittelua yleisesti ja sitä, miten ennakkosuunnittelu tapahtuu Yleisradion televisiotuotannoissa. Peilaan työssä omaa työkokemustani ja valojen ennakkosuunnittelua Eurovision laulukilpailun 2009 tuotantoon. Tarkastelen myös liikkuvien valojen eroavaisuuksia konserttitaltiointien ja televisiotuotantojen välillä. Konserttitaltioinnit ja televisiotuotannot eroavat toisistaan työtavoiltaan ja valollisilta lähtökohdiltaan, ja haluan työssäni eritellä näiden kahden eri tuotantotavan perusteita ja edellytyksiä.

Toivon opinnäytetyöni antavan uusia näkökulmia ja työtapoja televisio- ja konserttituotantojen valosuunnitteluun. Valosuunnittelun molempia tuotantotapoja on tutkittu, mutta näiden tuotantotapojen yhteensovittamisesta ei kirjallisuutta ole sen sijaan löydettävissä. Aihetta on tutkittu vähän ja näenkin siinä edelleen mahdollisuuden lisätutkimuksille. Aihe on tärkeä, koska konserttien taltiointeja tehdään jatkuvasti. Tärkeää olisi myös dokumentoida Yleisradion työntekijöiden mittavaa osaamista ja vuosien kokemusta televisiolähtöisestä valosuunnittelusta. Työvoima vaihtuu ja tulevien polvien valosuunnittelijat tulevat painimaan samojen ongelmien ja tuotantotapojen lainalaisuuksien kanssa.

Opinnäytetyöni alussa esittelen yleisesti valosuunnittelua ja minkälaisia lähtökohtia tai lainalaisuuksia valosuunnittelussa tulisi huomioida. Toisessa kappaleessa tuon esille valosuunnittelun historian ja nykypäivän Yleisradiossa ja tarkastelen miten valosuunnittelu ammattiterminä Yleisradiossa ymmärretään. Kolmannessa kappaleessa käyn läpi liikkuvien valojen historiaa ja kehitystä sekä liikkuvien valojen teknisiä ominaisuuksia. Neljännessä kappaleessa esittelen oman projektini osana Eurovision laulukilpailujen 2009 Suomen karsintoja. Käyn projektini läpi valosuunnittelun näkökulmasta ja käytännön työstä valosuunnittelun parissa. Viimeisessä kappaleessa pohdin liikkuvien valojen ennakkosuunnittelun haasteita ja yleisesti valosuunnittelun merkitystä tulevaisuudessa.

1. Johdatus valosuunnitteluun

Valosuunnittelu on näkyvä osa teoksen taiteellista kokonaisuutta. Teatterissa tai televisiossa valon merkitys on suuri ja sen avulla voidaan vaikuttaa katsojan tunteisiin ja olotiloihin, luoda visuaalisuutta sekä mielenkiintoa. Valosuunnittelu on osa teoksen kokonaisuutta ja näin ollen teoksessa tulee huomioida taiteelliset lähtökohdat, tuotannon visuaalinen ilme, brändi ja maailma. Valosuunnittelu voidaan yleisesti jakaa kolmeen osa-alueeseen; visuaaliseen, tekniseen ja tuotannolliseen valosuunnitteluun. Televisiovalaisussa kuvaaja toimii valosuunnittelijana ja hänen toimenkuvaansa kuuluu tuotannosta riippuen nämä kaikki kolme valosuunnittelun osa-aluetta.

Musiikki- ja viihdetuotannot voidaan jakaa kahteen kategoriaan; televisiotuotantoihin ja konserttitaltiointeihin. Televisiotuotannoissa on valaisullisena lähtökohtana täysin televisiolähtöinen lähestymistapa. Televisiotuotannon ainoa lopullinen esitysmuoto on televisiovastaanotin. Valosuunnittelussa nouseekin tärkeäksi tekijäksi kameran ominaisuudet, valon käyttäytyminen, kuvakompositio ja kuvassa näkyvien eri elementtien keskinäinen suhde. Konserttitaltioinneissa valot ovat jo aiemmin suunniteltu konserttia ja salin yleisöä varten. Sellaisenaan konserttivalot käyvät huonosti televisioon, koska valojen funktiot ja motiivit eivät enää päde. Mitä enemmän konserttitaltioinneissa valoja voidaan muuttaa enemmän televisiolähtöisemmäksi, sen parempi se on ruudussa näkyvän lopputuloksen kannalta.

1.1 Valosuunnittelun osa-alueet

Valosuunnittelu käsitteenä ja työnkuvana tuotannon koosta, lähestymistavasta, esitysmuodosta tai sisällöstä riippumatta pitää sisällään *visuaalisen, teknisen ja tuotannollisen* valosuunnittelun. Valosuunnittelija yksin voi hoitaa näitä kaikkia kolmea osa-aluetta tai vaihtoehtoisesti jakaa vastuuta ja työtaakkaa muille henkilöille. Valosuunnittelun tulisikin olla kaikkien osa-alueiden yhtäaikaista perushallintaa. (Viinamäki 2005, 6.)

Visuaalinen suunnittelu sisältää sen, miltä lopullinen teos tulee näyttämään. Visuaalisessa suunnittelussa taiteelliselle ilmaisulle annetaan vapaus, eikä tekniset tai tuotannolliset rajoitteet saisi rajoittaa suunnittelua. (Viinamäki 2005, 6-7.) Visuaalinen suunnitelma voi olla ajatuksen tasolla oleva idea, keskusteluissa kulkeva suunnitelma, paperille piirretty hahmotelma tai tietokonepohjai-

nen 3D-visualisointi. Visuaalisella suunnitelmalla käydään keskusteluja ohjaajan, kuvaajan, työryhmän ja tilaajan kanssa siitä, minkä näköistä teosta ollaan tekemässä. Näin taiteellisesti vastuussa olevat tahot pystyvät keskustelemaan teoksen visuaalisesta ilmeestä suoraan keskenään. Visuaalinen suunnitelma minimoi väärintulkinnat ja auttaa kaikkia kulkemaan tavoitellun lopputuloksen kannalta samaan suuntaan.

Tekninen suunnittelu muodostuu visuaalisen suunnitelman purkamisesta pienempiin, fyysisiin elementteihin. Tekninen suunnitelma pitää sisällään muun muassa lampputyypit, lamppumäärät, värikalvot, ripustukset, sähköistyksen, kaapeloinnin ja ohjauksen. Teknisellä suunnittelijalla tulisi olla tietoa paikasta minne valot rakennetaan, kalustosta ja tuotannon aikatauluista. Tekninen suunnittelija laskee sähköntarpeen, kaapeloinnin ja ohjausjärjestelmän ja välittää tarvittavan tiedon työryhmälle. (Viinamäki 2005, 7.)

Teknisellä suunnittelijalla tulisi olla perustiedot välineistä, niiden toiminnoista ja huomioitava niihin liittyvä turvallisuus. *Sähköistyksen* kanssa on aina oltava varovainen ja vältettävä onnettomuuksia. Ainoastaan ammatillisen tutkinnon suorittaneet sähkömiehet saavat tehdä sähköasennuksia. Sähkökaapeleissa kulkee suuret jännitteet ja niiden magneettikentät voivat kelalla ollessaan kuumentaa kaapelia ja näin aiheuttaa sulamista tai tulipalon. (Vasey 1999, 7-10.) *Ripustuksia* tehtäessä on oltava teoreettista ja käytännöllistä tietoa lujuuslaskennasta ja ripustustavoista. Usein kattoon ripustetaan satoja kiloja trussia, valoja, kaapelia ja lavasteita. Ripustustarvikkeet on tarkastettava aina ennen työn aloittamista eikä viallisia, vääntyneitä tai kuluneita osia saa käyttää. (Vasey 1999, 15.) Yleisradiossa tekee ripustukset pääsääntöisesti lavastemiehet, mutta suuremmissa tuotannoissa käytetään ulkopuolista yritystä niiden tekemiseen. *Turvallisuutta* ei voida koskaan ylikorostaa. Aikaa ei ole koskaan tarpeeksi ja esityksen alku jo häämöttää mielessä. Kiire voi houkutella oikaisemaan ja silloin voi jäädä turvavaijeri kiinnittämättä, pultti kiristämättä tai muu turvallisuuteen liittyvä toimenpide tarkastamatta. Ainoa keino välttää onnettomuuksia on suunnitella huolella ripustukset, kiinnitykset ja varmistukset. Kiinnityksiä ja varmistuksia tulee tarkastaa uudelleen ja uudelleen. (Vasey 1999, 150.)

Tuotannollinen suunnittelu. Visuaalisen suunnitelman tekniseksi suunnitelmaksi purkamisen jälkeen voidaan aloittaa tuotannollinen suunnitelma. Tuotannollisessa suunnitelmassa määritellään ja lasketaan valaistukselle aikataulu ja budjetti. Se sisältää myös, kaluston vuokran, muun tarvittavan välineistön hankkimisen, kuljetukset kuvauspaikalle ja miehityksen tarpeen. (Viinamäki 2005, 6-7.)

Ihanteellista olisi vapaa suunnittelu ja visualisointi, jonka perusteella mahdollistetaan tekninen ja tuotannollinen toteutus. Ikävä kyllä harvoin tähän annetaan mahdollisuus, vaan suunnitteluketju aloitetaankin päinvastaisesta järjestyksestä. Salmen (2009) mukaan televisiotaltioinnin raamit määrittelee usein aikataulu ja tuotannolliset resurssit. Konserttisaleissa on usein edeltävänä iltana näytös, minkä perusteella rakennusaika jää alle vuorokauteen. Tiukan aikataulun takia myös harjoitukset jäävät usein vajaiksi. Yleisradiolla on myös omaa liikkuvaa valokalustoa rajallinen määrä. Nämä edellä mainitut tekijät rajoittavat visuaalista ja luovaa valosuunnittelua ja näin tekee suunnittelusta alisteisen aikatauluille ja tuotannollisille raameille.

1.2 Brändilupaus ja visuaalinen maailma

Menestyvät kansainväliset viihdeformaatit perustuvat brändeihin. Brändi yhdistetään yleensä kaupalliseen liiketoimintaan ja kuluttajien mielissä oleviin mielleyhtymiin tuotteesta. Mielleyhtymien ja odotusten esiintyminen brändin muodossa ei kuitenkaan ole mikään uusi ilmiö. Yritykset ovat jo pitkään luoneet mielikuvia ja odotuksia tuotteilleen. Mielikuvat ja odotukset hyvin usein perustuvat jo vallitseville ominaisuuksille, mutta niitä vahvistetaan ja korostetaan selkeyden, tunnistettavuuden ja erottuvuuden vuoksi. (Taipale 2007, 11-13.) Myös televisiotuotannoissa ajatellaan ohjelman kokonaisuutta ja sen luomista niin sisällöllisesti kuin visuaalisesti. Brändiajattelusta löytyy monia hyödyllisiä näkökulmia, joita voidaan soveltaa ohjelmatuotannossa ja ohjelman visuaalisen teeman ja maailman rakennuksessa. Brändi on kuin eräänlainen lupaus siitä mitä on tulossa. Pelkästään mielikuva brändistä herättää reaktioita ja tunteita. (Taipale 2007, 11-13.) Visuaalinen suunnittelu ja valosuunnittelu on oltava linjassa brändilupauksen kanssa.

Brändin ydin on erottuvuus. Tuotteen menestys riippuu siitä, kuinka hyvin se osaa tulkita kilpailuetua tuovat erottuvuustekijänsä lupaukseksi ja kuinka hyvin lupausta osataan lunastaa. Brändi saa voimaa kohderyhmältään sekä kasvaa asiakkaidensa kanssa. Se antaa tuotteille merkityksiä ja arvolatauksia, jotka saavat sisältönsä tuotteiden ja asiakkaiden yhteisestä historiasta. (Taipale 2007, 13.) Brändi liitetään voimakkaasti yritysmaailmaan ja kuluttamiseen, ja mitä yleiset taiteen konventiot eivät hyväksy. Kun puhutaan television teknistaiteellisesta viihteestä ja viihdeteollisuudesta, niin siinä sekoittuu taiteellisuus ja kaupallisuus. Toinen asia on, miten brändi ja brändäys siihen liitetään. Hyödyllisiä elementtejä brändiajattelusta kuitenkin löytyy, kun puhutaan television viihteestä.

1.3 Televisiotuotannot ja konserttitaltioinnit

Työskentelymetodeiltaan Yleisradion viihde- ja musiikkituotantoja on pääpiirteissään kahden tyyppisiä: televisiotuotannot ja konserttitaltioinnit. Televisiotuotannoissa voidaan alusta alkaen itse hallita suunnittelua, rakennusta ja tuotantoa. Ulkopuolisissa tuotannoissa, eli taltioinneissa, ulkopuoliset tahot ovat usein toteuttaneet suunnittelun, rakennuksen ja tuotannon itse. Työskentelymetodit ja valolliset lähtökohdat poikkeavat toisistaan suuressa määrin ja usein joudutaankin tekemään kompromisseja, jotta teos saadaan toimimaan konserttisalin lisäksi myös televisiossa.

Konserttiesityksissä valot suunnitellaan yleisöä varten. Bändin tai artistin työryhmään kuuluu oma valosuunnittelija, joka toteuttaa esityksen tai kiertueen valosuunnittelun. Konsertin aikana valosuunnittelija tai hänen toivomansa valo-operaattori operoi valot. Valopöydän operointi konsertin aikana voidaan hoitaa muun kuin valosuunnittelijan tahosta. Usein valosuunnittelija suunnittelee ja operoija operoi. Konserttituotannoissa teoksen esityksiä on usein useita ja niissä valojen operointiin ei enää suunnittelijaa tarvita. Konserttivalaisussa lähtökohtana on valaista lava ja näyttämö siten, että näkymänä on koko lava.

Televisiovalaisussa lähtökohta on päin vastainen, tiivis kuva solistista määrittelee valot. Salmi (2009) toteaa, että konserttitaltioinneissa solisti on yleensä melkein takaseinässä kiinni ja valokalusto rakennetaan pään päälle. Solistin ja kameran välissä olevat valot ja savussa olevat valokiilat usein valaisevat liikaa savua ja aiheuttavat siten ongelmia kuvatarkkailuun. Kirkkaasti valaistu savu kameran ja solistin välissä tekee kuvasta tasaista ja väritöntä vailla kontrastia ja mustia sävyjä. Televisiolähtöisessä tuotannossa valojen sijainti on pääsääntöisesti solistin takana, eikä valojen muodostamat kiilat siten pääse tukkimaan solistin ja kameran välistä aluetta. Konserttivalaisuun tarkoitettu valokalusto on usein ripustettu lavan yläpuolelle ja näin valojen sijaintiin ei enää päästä vaikuttamaan. Solistia ja lavaa voitaisiin tarvittaessa tuoda eteenpäin, mutta samalla tapahtuman järjestäjät menettäisivät pääsylipputuloja. Televisiolähestymistavassa valot suunnitellaan televisiokameroita varten ja yleisö on ikään kuin osa lavastusta. Televisiovalaisun tarkoituksena on antaa riittävästi valoa kameran kennolle, muotoilla kohdetta ja tilaa sekä luoda tunnelmaa. Täysin televisiolähtöinen tuotanto on valaisullisesti helpompi hallita, kun alusta saakka lähtökohtana on televisio ja työntekijät ymmärtävät television ominaisuudet ja vaatimukset. Valmiin konserttiesityksen taltioiminen voidaan näin ollen nähdä haasteellisempana.

Salmen (2009) mukaan konserttitaltiointi vaatii kuvaajalta hienovaraisia psykologisia taitoja, joilla teoksesta saadaan taiteellisesti vastaava valosuunnittelija ymmärtämään television spesifioidut tarpeet ja muokkaamaan valoja kuvaajan haluamaan suuntaan. Konserttivalosuunnittelun ja televisiovalaisun lähtökohdat poikkeavat toisistaan niin paljon, että koskaan ei voida saavuttaa molempia osapuolia täydellisesti tyydyttävään kompromissiratkaisuun. Se mikä näyttää salissa hyvältä, ei näytä televisiossa ja mikä näyttää televisiossa hyvältä, ei näytä salissa hyvältä. Kuvaaja ja konserttivalosuunnittelija kunnianhimoisina taiteilijoina pyrkivät aina tekemään omalle formaatilleen parhaan mahdollisen valaistuksen. Yhteistyö on kuitenkin tärkeää, jotta teos saadaan näyttämään hyvältä television suurelle yleisölle ja konserttisalin pienelle katsojakunnalle. Konsertin valosuunnittelijalle on myös eduksi, että hänen taiteellinen teoksensa näyttää hyvältä myös televisiossa. Vain yhdistämällä omat vahvuutensa ja osaamisensa konserttivalosuunnittelija ja televisiokuvaaja voivat päästä parhaaseen mahdolliseen lopputulokseen.

Konserttitaltioinneissa yhdeksi ongelmaksi on muodostunut liikkuvien valojen iskut ja kuvien leikkauksen ristiriita. Valojen iskut tarkoittavat musiikkikappaleessa olevan tietyn kohdan mukaan rakennettua valotilanteen muutosta. Muutos voi olla esimerkiksi valon suunnan tai värin muutos musiikkikappaleen kertosäkeen alkaessa. Kuvaleikkaus on kahden eri kuvan tai äänen liitoskohta (Elokuvantaju 2009). Monikameratuotannoissa se tarkoittaan yhden kameran kuvan leikkaamista toisen kameran kuvaan. Leikkaus esimerkiksi tapahtuu kun solistin tiivis lähikuva leikataan laajaan yleiskuvaan musiikkikappaleen kertosäkeen alkaessa. Kuvakerronta ja siihen perustuva leikkaus sekä valokerronta ja liikkuvien valojen iskut palvelevat molemmat samaa kerronnallista ja rytmittävää tarkoitusta. (Koivisto 2009.) Edellä mainituissa esimerkeissä valojen iskut ja kuvan leikkaus tapahtuvat yhtä aikaa. Salmen (2009) mukaan yhtäaikaisesti tapahtuva valoisku ja kuvaleikkaus näyttävät mahdollisesti virheeltä, varsinkin jos valon väri muuttuu. Mikäli tilan valon väri muuttuu, kuvat eivät tiiviistä solistikuvasta leikattaessa laajaan yleiskuvaan leikkaannu yhteen. (Koivisto 2009.)

Elokuvataiteessa kohtaus on filmikerronnallinen yksikkö, toiminnallinen kokonaisuus, tapahtuu yhdessä kuvausympäristössä ja käsittelee yhden käsikirjoitukseen sisältyvän tapahtuman. Kohtaus on yhtäjaksoinen elokuvan osa, jossa on: sama paikka ja sama lavastus, samat näyttelijät, sama vuorokaudenaika tai valo sekä sama jatkuvuustilanne. (Elokuvantaju 2009.) Jatkuvuustilanne rikkoutuu vuorokaudenajan muutoksella (Elokuvantaju 2009). Elokuvataiteessa vuorokaudenaikaa kuvataan valoilla ja valojen muodostamalla tunnetilalla ja vaikutuksella ajasta. Vuorokaudenajan käsitys rikkoontuu, kun valollinen tunnelma muuttuu. Elokuvataiteen vuorokaudenajan merkitys voidaan rin-

nastaa konserttitaltioinnissa olevalle valo- ja värimaailmalle. Esityksessä ja musiikkikappaleessa on oma kerronnallinen valoilmaisu, jossa valo- ja värimaailmat muuttuvat. Valoilmaisu ja kuvaleikkaus ovat molemmat kerronnallisia elementtejä, joiden yhteensovittaminen tulisi huomioida.

Konserttitaltiointeja tehtäessä valokerronnan ja kuvakerronnan yhteensopivuudesta tulisikin valosuunnittelijan, ohjaajan ja kuvien leikkaajan, eli miksaajan, keskustella etukäteen. Musiikkikappaleissa on yleensä tietyt iskut, jotka kaikki huomioivat. Konserttivalosuunnittelija on yleensä etukäteen suunnitellut ja ohjelmoinut valojen iskut. Aikataulujen tiukkuuden vuoksi valoihin ei enää pystytä vaikuttamaan, kun kuvaus on alkanut. Koivisto (2009) toteaa ennakoivansa kuvasta toiseen leikattaessa. Tällöin vältytään ikävältä näyttävältä valoiskulta ja samanaikaiselta leikkaukselta, eli kuvakerronnan virheeltä. (Koivisto 2009.)

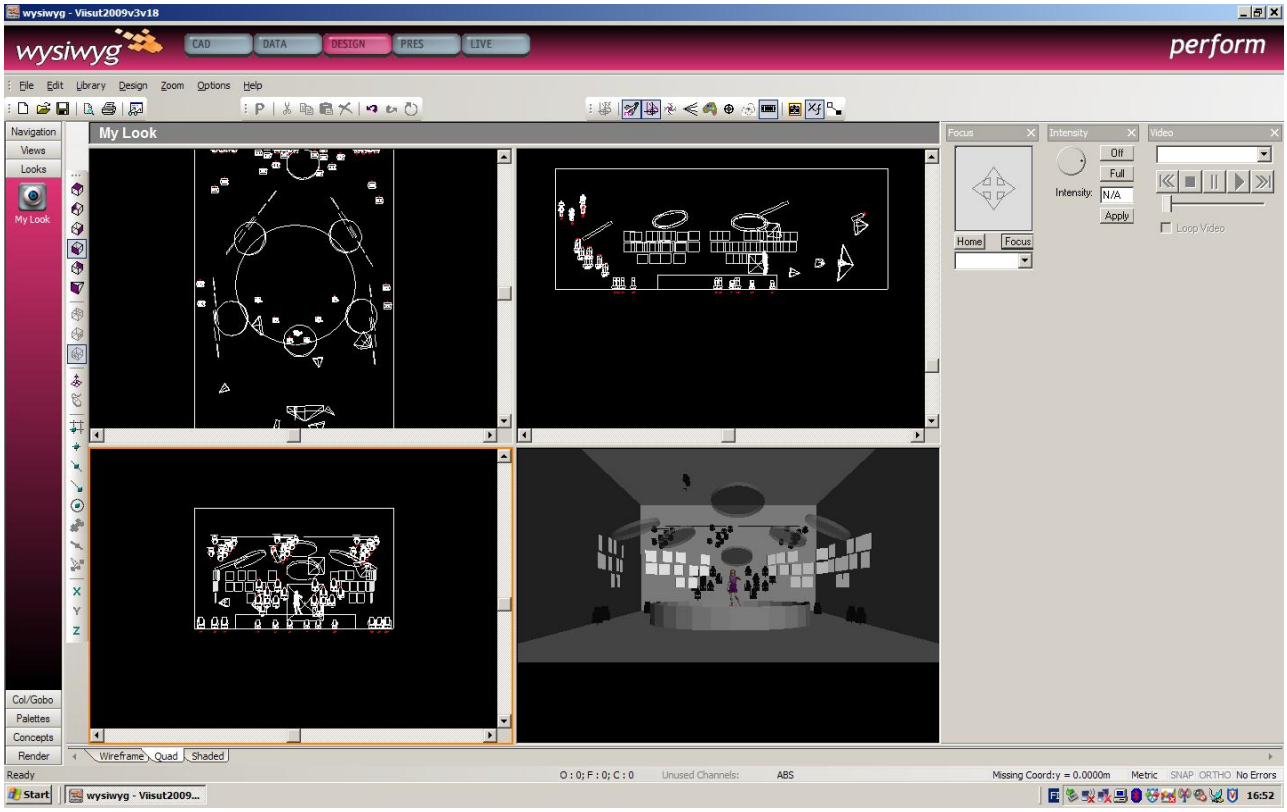
1.4 Television kuvakompositio

Kuvakomposition lähtökohtana on kameran kuvasuhde, kohteen sijainti kuva-alalla ja se minkälaisia jännitteitä ja mielenkiintoa luovia muita elementtejä kuvassa on. Nähdessämme kohteen televisioruudulla olemme tietoisia sen sijainnista kuva-alalla. Kaikki visuaaliset elementit luovat jännitettä kohteen, elementtien ja kuva-alan reunojen välille. (Ward 2003, 83.) Television musiikki- ja viihdetuotannoissa käytetään yhtäaikaisesti useita kameroita. Näin kamerakulmat ja kuvakoot muuttuvat jatkuvasti ja jokaisen kameralla tehdyn muutoksen jälkeen kameramies rajaa kuvan uudelleen vallitsevien visuaalisten elementtien mukaan. Kuvaajalla tai valosuunnittelijalla on kokemuksen myötä kehittynyt visuaalinen silmä, jolla he pystyvät mielessään ennustamaan kameran ominaiset vaikutukset suhteessa visuaalisiin elementteihin television kaksiulotteisessa kuvassa.

Hyvin suunnitellussa kompositiossa visuaaliset elementit ovat tarkoituksella joko otettu mukaan tai jätetty pois. Näkyvät visuaaliset elementit, kuten liikkuvat valot ja niistä savuun muodostuvat valoskiilat, pitää järjestellä mielenkiintoiseksi ja tasapainoiseksi kokonaisuudeksi. Näin pystytään herättämään katsojan huomio, pitämään mielenkiintoa yllä sekä antamaan visuaalista mielihyvää. Miellyttävän visuaalisen näkymän ja kuvakomposition kannalta on tärkeää huomioida kamerateknisset asiat kuten kamerakulma, liike, objektiivin polttoväli, aukko, syväterävyys, valkotasapaino ja kamerakohtaiset säädöt sekä lukuisia kuvataiteesta tuttuja visuaalisia elementtejä, kuten valot, in-

tensiteetit, värit, kontrastit, pinnat, muodot, struktuurit, säännölliset kuviot, visuaaliset rytmit, massat, syvyydet, pisteet ja viivat. (Ward 2003, 14-15.)

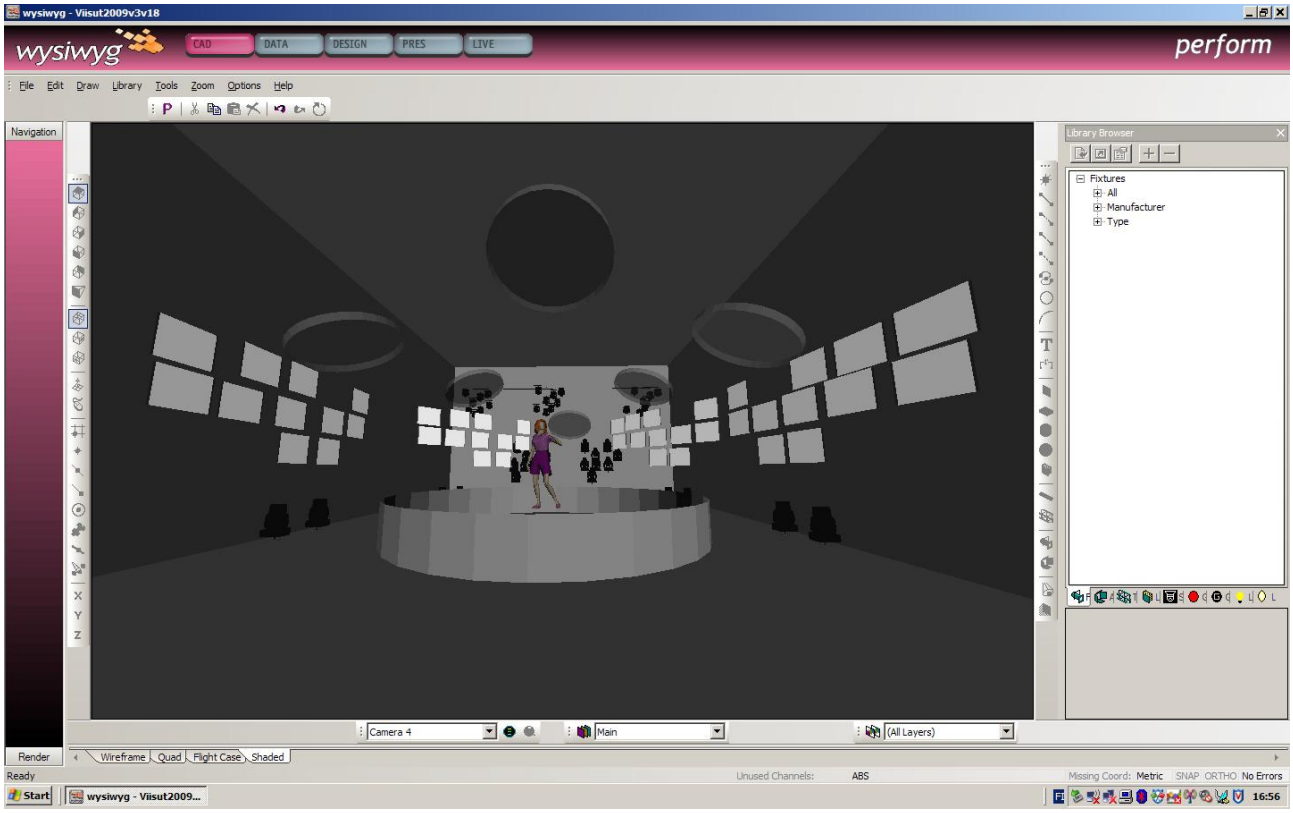
1.5 Visualisointi ja valokartta



Kuva 1. Näkymä Wysiwyg visualisointiohjelmasta

Visualisointiohjelma on tietokonepohjainen valosuunnitteluohjelma (Kuva 1). Tässä luovassa vaiheessa voidaan rajoittamattomasti kokeilla erilaisia vaihtoehtoja ja ratkaisuja pääpiirteittäin tai hyvin tarkassa mittakaavassa. Visuaalisen suunnitelman ja visualisoinnin valmistumisen jälkeen saadaan dokumentaatio suunnitelmasta, eli valokartasta, sähköisenä versiona tai paperille printattuna. Valokartta sisältää muun muassa lampputyypit, sijainnit, kaapeloinnit, DMX-osoitteet, trussit ja muut tarvittavat rakenteet ja rakennelmat. Valokartta toimii selkeänä suunnitelmana ja yhteisenä kielenä valoja rakennettaessa. (Miller 2007, 4.) Valokartta on myös dokumentaatio eri yhteistyötahojen välisistä sopimuksista. Televisiotuotantoja suunnitellessa voidaan käyttää ennalta suunniteltuja kamerapositioita, jotka näyttävät kameran näkymän (Kuva 2). Visualisointiohjelma voidaan myös

kytkeä valopöytään. Siten voidaan visualisoida ja demonstroida valopöydän valotilanteita ja liikkuvien valojen liikkeitä ja ajoituksia suoraan tietokoneen näytöltä.



Kuva 2.

2. Valosuunnittelu Yleisradiossa

2.1 Valosuunnittelun kehittyminen

> *Niiltä ajoilta asti kun tuli löydettiin, on tieto välkehtivän valon aiheuttamasta mysteerisestä visuaalisesta hallusinaatiosta ja tietoisuuden muuntumisesta kiinnostanut ihmisiä (Hutchison 2009).*

Valosuunnittelua on tehty Yleisradion televisiotuotannon alkuajoilta, vuodesta 1957, alkaen. Alkujaan valosuunnittelu tapahtui kuvaajan toimesta ja oli pääasiassa kuvaustilanteen teknisen toteutumisen kannalta välttämättömän valaisun suunnittelua. Siihen aikaan kameroiden valontarve oli huomattavasti suurempi kuin nykyään ja pääasiallinen funktio valolla oli se, että valoa oli riittävästi. Vallalla oli ”insinöörikulttuuri”, joka antoi insinöörin näkökulman valaistuksen tarpeelle. Tämä tarkoitti enemmän teknistä kuin taiteellista lähestymistä valaisun toteuttamiseen. ”Insinöörikulttuuri” poistui hiljalleen kameroiden herkkyyden lisääntyessä, koska valaistuksen määrällinen tarve väheni ja aikaa jäi taiteelliseen valosuunnitteluun. (Lehti 2009.)

1980-luvun loppupuolella Yleisradiossa ruvettiin käyttämään musiikki- ja viihdetuotannoissa ulkopuolisia valosuunnittelijoita. Niihin aikoihin musiikkituotannoissa oli valosuunnittelu ja toteutus vielä pienimuotoista. (Lehti 2009.) Valosuunnittelu ammattiterminä ja työnkuvana liikkuvien valojen osalta on tullut osaksi Yleisradion toimintaa 1990-luvun alussa, kun TV1:lle Pasilaan hankittiin Microluxin suunnitteluohjelma. Visualisointiohjelmia ja liikkuvia valoja oli aiemmin ollut käytössä teattereissa ja musiikkitapahtumien valosuunnittelijoilla. 1990-luvun alussa valokalusto ja ohjauspöytä vuokrattiin talon ulkopuolelta, mutta valosuunnittelu, rakennus ja valojen operointi hoidettiin Yleisradion omalla väellä. (Flinck 2009.) Yleisradioon hankittiin omat Martinin Mac500 liikkuvat valot vuonna 1997 ja ne sijoitettiin TV2:lle Tampereelle. Valokaluston mukana tuli myös ilmainen Martinin valmistama Show Designer-visualisointiohjelma. Yleisradioon ja TV2:lle haluttiin saada omat liikkuvat valot, vaikka niitä olisi voitu vuokrata ulkopuolelta. Lehden (2009) mielestä valojen motiivi ja funktio televisiotyöskentelyssä poikkesi merkittävästi konsertteihin tehdyistä valoista. Konserteissa tehdään enemmän ”show” tyyppisiä valoja, kun taas televisiossa niillä oli lavastuksellisemmat tarkoitusperät. Liikkuvien valojen ja visualisointiohjelman myötä valojen ohjelmoimiseen ja visualisointiin kului enemmän aikaa. Visualisoinnin ja ohjelmoinnin myötä ennakkoon kuluvan

suunnitteluajan merkitys televisiotuotannoissa lisääntyi ja näin valosuunnittelija työnkuvana oli syntynyt valaisevan kuvaajan rinnalle. (Lehti 2009.)

2.2 Kuvaaja valosuunnittelijana

Valosuunnittelija nimikettä käytetään pääasiassa valosta taiteellisesti vastuussa olevasta henkilöstä teattereissa, musiikkitapahtumissa ja konserteissa. Suomalaisen television 50-vuotisen historian aikana valosuunnittelu on pääsääntöisesti tapahtunut valaisevan kuvaajan toimesta. Vasta viime vuosina ollaan television viihde- ja musiikkituotannoissa ruvettu käyttämään valosuunnittelijaa kuvaajan rinnalla. Yleisradiossa valosuunnittelija nimikettä ei kuitenkaan käytetä, vaan pääasiassa puhutaan valaisijoista. Käytän kuitenkin työssäni valosuunnittelija ammattinimikettä, koska sitä käytetään yleisesti myös viihde- ja musiikkimaailmassa. Kuvaaja on taiteellisesti vastuussa valoista ja näin valosuunnittelijan tehtävät ovatkin suunnittelua yhteistyössä kuvaajan kanssa. Kuvaajan työhön kuuluu kamerapaikkojen ja objektiivien määrittely, lavasteelliset ja puvustukselliset näkökulmat sekä kaikki se miten kamerat käyttäytyvät eri olosuhteissa ja valotilanteissa. Muuttuvia tekijöitä on niin monta, että kuvaajalla on oltava teoksen koko visuaalinen ja kuvallinen ajatus mielessä ja sen toteutusmahdollisuudet.

Teknisesti haasteellisten valosuunnittelulaitteiden ja ohjelmistojen ammattitaitoinen hallitseminen vaatii asiaansa paneutuneen valosuunnittelijan, joka suunnittelee, visualisoi ja ohjelmoi yhteistyössä kuvaajan kanssa halutunlaisen kokonaisuuden. Valojen operointiin, suunnitteluun ja visualisointiin tarkoitetut ohjelmat sekä itse valot kehittyvät jatkuvasti ja muuttuvat entistä enemmän tietokonepohjaisiksi ratkaisuiksi. Tämä tarkoittaa enemmän suunnitteluun kuluvaa aikaa ja edellyttää ohjelmistojen hallintaa. Valoilmaisu näyttää myös kehittyvän samanaikaisesti teknisen kehityksen myötä. Tekniseen operointiin ja taiteelliseen ilmaisuun kykenevää valosuunnittelijaa haastetaan jatkuvasti kehittymään ja uudistumaan yhä muuttuvassa ja eteenpäin menevässä teknisessä maailmassa. Valokaluston ja varsinkin liikkuvien valojen tekninen monipuolistuminen ja tietokoneistuminen on vakiinnuttanut valosuunnittelijan työnkuvaa televisiotuotannoissa.

3. Liikkuvat valot

Valo koetaan liikkuvaksi valon intensiteetin, eli voimakkuuden, värin, savuun muodostuvan valokiilan, itse valonlähteen liikkeenä ja valon heijastusten liikkeenä. Jo 1950-luvulla USA:ssa kehitettiin täysin motorisoitu televisiostudio, mutta työntekijät työn menettämisen pelossa sabotoivat studion toimivuutta ja näin projekti lopetettiin. 1970-luvulla ilmestyivät ensimmäiset hitaat ja kehittymättömät motorisoidut valot. Ne rakennettiin olemassa olevien par- ja profiilivalaisimien ympärille. 1981 Dallasilainen Showco julkaisi liikkuvan sankaheittimen nimeltä Vari-Lite, jonka toiminnasta ja mahdollisuuksista Genesis yhtye vakuuttui. Alkujaan Showco:sta muodostunut Vari-Lite ja toinen kilpaileva yritys Morpheus Lights pelkästään vuokrasivat valojärjestelmiä operaattorin kanssa. Liikkuvia valoja tuli jatkuvasti lisää markkinoille, jotka olivat edellisten kopioita. Alkujaan Rock´n Roll maailmaan leimatun valon kehittyminen on tuonut uusia ominaisuuksia valoihin ja tämä on lisännyt niiden kiinnostavuutta myös teattereissa ja televisiossa. Kehityksen myötä valikoimat ovat kasvaneet ja hinnat pudonneet hyvinkin edullisiksi. Liikkuvia valoja hyödynnetäänkin jo monissa eri yhteyksissä, kuten konserteissa, televisiotuotannoissa, yritystapahtumissa, arkkitehtuurissa urheilutapahtumissa ja yökerhoissa. (Rehtijärvi 2004, 6-9.)

Kuva 3. Martin Mac 500 sankaheitin

Liikkuvat valot jaetaan sankaheittimiin (Kuva 3) ja peiliheittimiin. Sankaheittimessä valaisinta voidaan kääntää motorisoidun rungon avulla. Peiliheittimessä valaisin on paikallaan ja valokiilaa suunnataan peilin avulla. (Fraser & Bennison 2007, 71.) Sankaheittimet ovat hitaampia ja soveltuvat hyvin televisio- ja teatterituotantoihin. Peiliheittimet soveltuvat paremmin yökerhoihin. Sankaheittimistä löytyy profiili- ja pesurivalaisin. Profiilivalaisimella saadaan aikaan teräväreunainen valokeila, jota voidaan tarkentaa ja muokata goboilla, eli kuviokiekoilla, sekä valaisimen sisällä olevilla rajausveitsillä. Pesurivalaisin on tarkoitettu väripesuun ja sen valokiila on pehmeäreunainen. Pesurivalaisimen valo on pehmeää ja sitä ei voida terävästi rajata. Nimi pesurivalaisin viittaa kokonaisvaltaiseen värin vaihtoon. (Rehtijärvi 2004, 10.)

Liikkuvan valon perustoiminnat ovat *liike, himmennys, iiris, värien vaihdot, gobo-kiekot, veitset, tarkennus ja zoom.* Edellä mainitut toiminnat perustuvat motorisoiduille mekaanisille muutoksille, jotka sijaitsevat lampun sisällä. *Liike* hoidetaan kahdella moottorilla, joista toisella vaakaliikettä eli panorointia ja toisella pystyliikettä eli tilttausta. Monissa sankaheittimissä on myös kytkimet, jotka lopettavat liikkeen mikäli liike estyy. Lisäksi on järjestelmiä, jotka palauttavat suuntauksen oikeaan asentoon, jos lamppua vahingossa tönäistään. Hehkulamppujen *himmennykseen* käytetään ulkopuolista himmennintä, mutta yleisempien purkauslamppujen himmentämiseen käytetään moottoroitua mekaanista himmennintä. Mekaanisesti tapahtuvassa himmennyksessä valon eteen kääntyy yksi tai kaksi metallilevyä. Joissakin lampuissa on iirishimmennin. Siinä valon eteen kääntyy monta veistä samanaikaisesti kameran sulkimen lailla. Himmennettävään iirikseen ei sovi sekoittaa valon kiilaan vaikuttavaa *iiristä*. Valon kiilaan vaikuttavalla iiriksellä voidaan pienentää kiilaa himmentämättä valoa. (Rehtijärvi 2004, 9-51.)

Värit ja värin vaihdot tapahtuu pääasiassa väripinnoitettujen lasilevyjen avulla, joita kutsutaan digroideiksi. Tasaisesti värjätyt digroidit kääntyvät revolverityyppisessä makasiinissa valon eteen ja värjää valon. Asteittain värjättyjä digroideja käytetään portaattomaan väriensekoitukseen. Siinä valon eteen kääntyy asteittain pääväreistä muodostuvat digroidit. Portaattomassa värisekoituksessa värit voivat vaihdella, mutta yleisesti käytössä ovat syaani, magenta ja keltainen. *Gobot* ovat joko metallisia tai lasisia ja niihin on syövytetty tai leikattu tietty kuvio. Gobokiekko päästää gobon kuvion muotoisen valon valaisimesta. Valmiita kuvioita on gobovalmistajilla satoja ja niitä pystyy myös itse piirtämään ja tilaamaan. Profiilivalaisimet on usein varustettu yhdellä gobokiekolla, mutta joissakin malleissa niitä löytyy jopa kolme. Gobokiekko pyöräyttää revolverin lailla gobon valon

eteen. Kiekkoja on kahta tyyppiä, staattisia ja pyöriviä. Pyörivä gobokiekko mahdollistaa gobon pyörimisen. Joissakin lampuissa on myös *rajainveitset*. Näillä neljällä rajainveitsellä voidaan muokata valokiilaa haluamalla tavalla aivan kuten konventionaalisissa profiiliheittimissä. Gobojen ja veitsien rajan selkeyteen vaikuttaa projisoitavan kuvan *tarkkuus*. Tätä voidaan säätää motorisoidun fokus-linssin etäisyydellä suhteessa polttimoon. Lampuissa voi myös olla *zoom-linssi*, jolla säädetään valon avauskulmaa. (Rehtijärvi 2004, 9-51.)

Valaistustekniikassa on siirrytty täysin digitaalisiin ohjainjärjestelmiin. Liikkuvien valojen ohjaukseen käytetään yleisesti digitaalista DMX512 sarjaprotokollaa. DMX512 standardi mahdollistaa laitteiden valmistajista riippumattoman valo-ohjauksen. DMX512 standardi mahdollistaa 512 kanavan arvojen kuljettamisen yhdessä johdinparissa. Yksi kanava sisältää ohjaustietoa 8-bitin verran, jolloin yksi kanava voi saada 256 eri arvoa. Valopöydän yhden DMX-lähdön kaikki 512 kanavaa muodostavat yhden DMX-avaruuden. Valopöydässä voi olla useampia lähtöjä eli avaruuksia. DMX-verkkoon voidaan kytkeä ketjutettuna korkeintaan 32 laitetta 500 metrin etäisyydelle. Suuremmille laitemäärille tai etäisyyksille tarvitaan splittereitä tai signaalinvahvistimia. DMX-signaalin saapuessa viimeiseen laitteeseen se heijastuu takaisin ja voi aiheuttaa häiriöitä. Tämän vuoksi DMX-ketjut tulee terminoida molemmista päistä. Valo-ohjaimesta lähtevä yksittäinen ketju terminoidaan vain viimeisen laitteen päädystä. Sitä varten on olemassa irrallisia terminaattoreita, jotka kytketään ketjun viimeiseen laitteeseen. Splittereissä on myös kytkin terminoinnille. Jokainen lamppu käyttää tietyn määrän kanavia. Mikäli lamppu käyttää esim. 20 kanavaa, pystyy yhteen DMX-avaruuteen kytkeä 25 lamppua. Jokaiseen lamppuun täytyy vielä antaa oma osoite, jotta niitä voidaan ohjata erikseen yhdessä DMX-avaruudessa. (Rehtijärvi 2004, 57-64.)

4. Suomen Eurovision laulukilpailu 2009

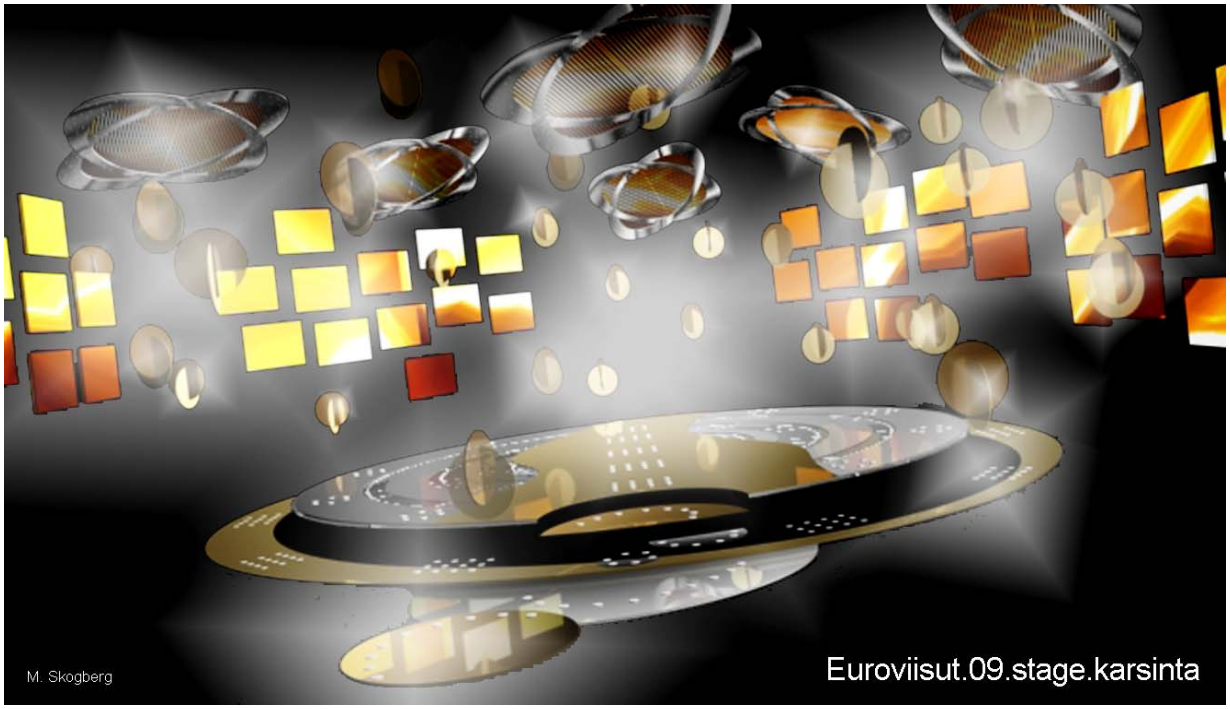
4.1 Projektin esittely

Eurovision laulukilpailu on suomalaisen television historiassa harvinaisen pitkäaikainen viihdespektaakkeli. Laulukilpailu on kuulunut Yleisradion ohjelmistoon lähes joka kevät vuodesta 1961 alkaen. Toukokuussa 2006 Yleisradion edustaja Lordi voitti Eurovision laulukilpailun kappaleella ”Hard Rock Hallelujah”. Suomen ensimmäistä euroviisuvoittoa kuvattiin historialliseksi tapaukseksi kahdessakin merkityksessä. Ensinnäkin Lordin menestys nähtiin mullistavana tapahtumana suhteessa suomalaiseen euroviisuhistoriaan, josta on muodostunut jatkuvien epäonnistumisien tarina. Toiseksi Lordin voittoa verrattiin käännekohdaksi koko Eurovision laulukilpailun historiassa. Yhteen arveltiin avanneen kilpailun uudenlaisille musiikkityyleille, ja sen toivottiin muuttavan ohjelmaa parempaan suuntaan ja pelastaneen koko laulukilpailun. (Pajala 2000, 214.) Suomessa Lordin voitto nosti laulukilpailun mainetta. Vuoden 2006 jälkeen monet tunnetut suomalaiset artistit ovat osallistuneet kilpailuun. Eurovision laulukilpailu ei ole enää vanhojen iskelmien esityspaikka tai tuntemattomien artistien mahdollisuus pinnalle pääsyyn. Kilpailijat ovat monipuolistuneet ja ovat usein myös nuoren sukupolven edustajia.

Eurovision laulukilpailu on viihdettä parhaimmillaan. Se on elämysteollisuutta, kimalletta, välkettä, ylitseampuvuutta, tunnetta, kilpailua, viihdettä ja yhteenkuuluvuutta. Suuri on kaunista ja suurempi on vielä kauniimpaa. Tämä on television viihdeteollisuudessa tämän hetken ilmiö ja Eurovision laulukilpailu kansallisesti kuin kansainvälisesti kuuluu kyseisen genren kärkipäähän. Eurovision laulukilpailun viihteellisyydestä ei ole epäilystäkään. Kotimaiset sävellykset ovat osa laulukilpailua, mutta yleisen käsityksen mukaan viihde ja viihteellisyys painottuvat enemmän kuin taiteellisuus tai vakava kilpailu. Alkuvuodesta 2009 järjestettiin Suomen Eurovision laulukilpailun kolmiosaiset karsinnat Yleisradion TV2:n Tohlopin A-studiolla ja Suomen finaali Tampereen messu- ja urheilukeskuksessa. Kolmen karsintalähetyksen ja finaalin kuvaamiseen kului neljä viikkoa. Työskentelin projektissa toisena valo-operaattorina ja käytin osaa liikkuvista valoista.

4.2 Projektin toteutus

4.2.1 Visuaalinen suunnittelu

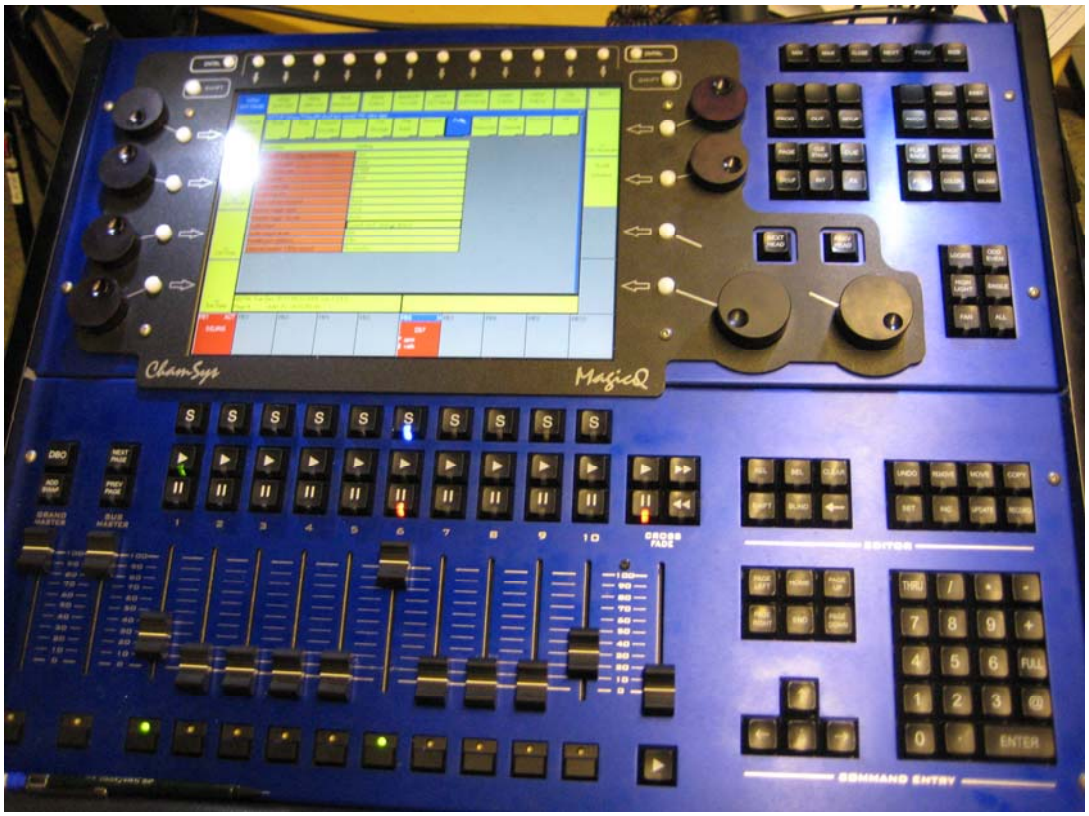


Kuva 4. Lavastussuunnittelijan kuva TV2:n A-studion visuaalisesta hahmotelmasta. Lavastussuunnittelu Mari Skogberg/YLE Design

Kuvaaja teki päätyön visuaalisessa, teknisessä ja tuotannollisessa valosuunnittelussa. Kuvaaja ja lavastussuunnittelija loivat yleisen visuaalisen ilmeen. Pääpiirteissään visuaalinen ilme tänä vuonna oli epäsymmetrisyys ja sitä yritettiin kaikissa visuaalisissa ratkaisuissa korostaa. Lavastussuunnittelija suunnitteli lavastukselliset elementit (Kuva 4) ja kuvaaja valot ja led-screenit. Kuvaajan ja lavastussuunnittelijan yhteistyö oli tärkeää, koska valot, led-screenit ja lavasteet vaikuttivat kaikki toisiinsa. Salmen (2006) mielestä Eurovision laulukilpailu on Yleisradion kirkkain esimerkki siitä, kun koko visuaalinen suunnittelu lähtee valosuunnittelusta. Valot ja niiden ominaisuudet määrittelivät valojen paikat ja suuntaukset suhteessa solistiin ja kameroihin. Lähtökohtaisesti valoista yritettiin saada paras mahdollinen teho irti. Näin ollen valot ja valosuunnitelma sanelivat lavasteiden sijainnin ja motiivin. Valolähtöinen visuaalinen suunnittelu koskee vain Eurovision laulukilpailua, koska se on valojen ja led-screenien karnevaali. Kaikki osapuolet kuitenkin kokivat valollisen lähtökohdan tärkeäksi juuri tässä tuotannossa ja niiden ehdoilla visuaalinen suunnittelu myös toteutettiin.

Toimin kuvauksissa toisena valo-operaattorina, mutta suunnitteluvaiheessa tein viikon ajan myös teknistä suunnittelua. Yhteistyössä ensimmäisen valo-operaattorin kanssa visualisoimme, ohjelmoimme ja operoimme valot kuvaajan suunnitelmien mukaan. Sisällytimme työhömme visuaalista, teknistä ja tuotannollista suunnittelua pienemmässä mittakaavassa ja tarjosimme ratkaisuja kuvaajalle. Kuvaaja joko hyväksyi tai ei hyväksynyt ehdottamiamme ratkaisuja. Parhaan lopputuloksen saavuttamiseksi teimme molemmat valo-operaattorit tämän lisäksi hiljaista suunnittelua, omia ratkaisuja ja toimia yhteisen suunnitelman mukaan. Jouduin usein pohtimaan Eurovision laulukilpailun olemusta, brändiä, ohjelman yleistä visuaalista ilmettä, kuvakompositiota ja kuinka liikkuvat valot käyttäytyvät suhteessa television kuvaruutuun. Oma työpanokseni tiivistyi tekniseen suunnitteluun ja visualisointiin.

4.2.2 Tekninen suunnittelu

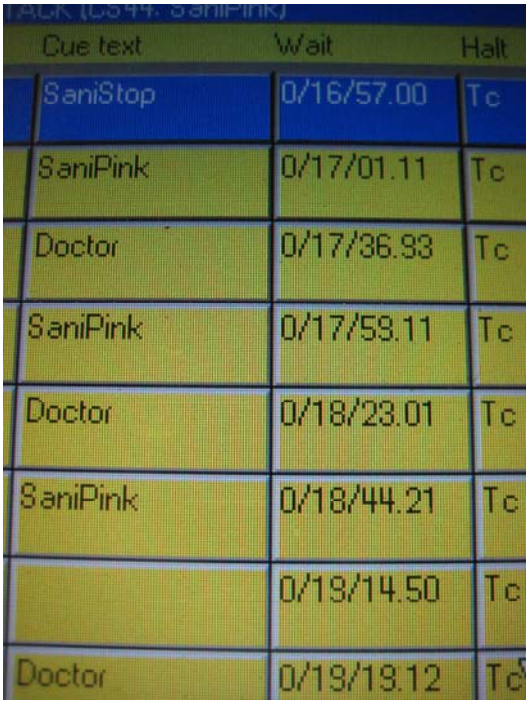


Kuva 5. ChamSys Console-valopöytä

Kuva 6. Mole Blinder 2-lite valaisin

Kuva 7. ChamSys PCWing ja kannettava tietokone

Liikkuville valoille oli käytössä kaksi valopöytää. Suurin osa liikkuvista valoista operoitiin ensimmäisen valo-operaattorin toimesta ChamSys:n Console (Kuva 5) valopöydällä. ChamSys:n Console oli tahdistettu aikakoodiin, jolla varmistettiin valotilanteiden täsmällinen ajoitus kappaleiden rakenteisiin. Operoin pienemmän osan liikkuvista valoista sekä Mole Blinderit (Kuva 6). Operoin niitä ilman aikakoodia. Käytössäni oli kannettava tietokone ChamSys:n PC:lle tarkoitetulla ohjelmalla varustettuna sekä ChamSys:n PC-wing ohjauspöytä (Kuva 7). Ohjattavana minulla oli 12 kappaletta Vari Lite:n VL1000AS liikkuvaa valoa. Näiden lisäksi minulle kuului 12 kpl Mole 2-lite, 44 kpl Mole 4-lite ja 16 kpl Mole 8-lite. Liikkuvilla valoilla valaisin muun muassa osan juontopaikoista, haastattelupöydän, yleisöä, bändiä sekä katossa riippuvien led-screen satelliittien läpi.



Kuva 8. Aikakoodi ja kappalerakenne

Ennakkosuunnittelussa ja ohjelmoinnissa tärkeäksi työkaluksi nousi aikakoodi. Aikakoodi on videosignaalissa kulkeva ajallinen numerokoodi. Aikakoodi on tärkeä työkalu videosignaaleja käsiteltäessä. Musiikkikappaleeseen sidotun aikakoodin varaan pystyy ohjelmoimaan kuvan, eli 1/25 sekunnin, tarkkuudella valotilanteet, muutokset, kestot ja kaikkien näiden väliset muutosajat. Huolella suunnitellun ja ennakkoon ohjelmoidun aikakoodin avulla pystyy ajamaan kappaleen valollisen ajolistan uudelleen ja uudelleen sortumatta inhimillisiin virhepainalluksiin. Ensimmäinen valo-operaattori oli alustavasti miettinyt esittäjien kappaleita ja niiden sisältöjä. Hänellä oli jo mielessä tiettyjä toimintoja, rakenteita, efektejä ja värejä esityksiä varten. Valo-operaattori purki jokaisen kappaleen pienempiin rakenteellisiin osiin. Hän sijoitti aikakoodin avulla valojen toiminnat ja efektit kappaleen rakenteessa (Kuva 8) oleville muutoskohdille, iskuille, nousuille ja rytmeille.

Kuva 9. Wysiwyg-visualisointiohjelman 3D-suunnitelma

Kuva 10. ChamSys:n valopöytä ja 3D-visualisointi live-ohjauksessa

Kappalerakenteen purkamisen jälkeen piirsin yhdessä kuvaajan ja ensimmäisen valo-operaattorin kanssa Cast Softwaren Wysiwyg-visualisointiohjelmalla visualisoinnin (Kuva 9). Kuvaaja oli tehnyt etukäteen ajatuksen tasolla olevan visuaalisen suunnitelman. Hänellä oli mielessään valojen sijainnit ja funktiot sekä muut visuaaliset rakenteet kuten lavasteet ja led-screenit. Wysiwyg-ohjelma olikin enemmän apu meille valaisijoille, kuin kuvaajan visualisointityökaluna. Valaisijoille wysiwyg ohjelmasta oli eniten hyötyä valopöydän ohjelmoinnissa. Käytimme ohjelmaa live-modessa (Kuva 10) ja sen takia piirsin todella kevytrakenteisen 3D-visualisoinnin. Live-mode tarkoittaa sitä, että valopöytä on kytkettynä Wysiwyg-ohjelmaan ja valopöydän tekemät muutokset näkyvät suoraan visualisointiohjelmassa. Projisoimme dataprojektorin avulla kuvan valkoiselle kapalevylle ja näin saimme visualisoinnin esittäytymään suurena kuva-alana silmiemme edessä. Suuresta pinnasta tarkasteleminen helpotti valojen havainnointia ja mahdollisti tunnelman voimistumisen. Kevytrakenteista visualisointia piirtäessäni jouduin jättämään kaiken ylimääräisen informaation pois, koska käytössämme ollut tietokone ei muuten olisi jaksanut laskea ja pyörittää ohjelmaa. Tällä tavoin visualisoituna pystyimme käyttämään Wysisygiä tavallamme ja näimme reaaliajassa valopöytään ohjelmoimamme liikkeet ja iskut. Live-mode visualisointiin, aikakoodin ja liikkuvien valojen yhtäaikaiseen tahtiin ei pystynyt tarkasti luottamaan vaan studiolle siirryttäessä iskut aikakoodissa oli tarkistettava. Eroavaisuudet johtuivat lamppujen hitaammasta käyttäytymisestä. Aikakoodia muutettiin tarvittaessa ja näin saatiin iskut ja liikkeet sopimaan yhteen kappalerakenteen kanssa myös studiossa.

TV2:n karsintalähetyksen jälkeen meillä oli valmiina kaikkien kappaleiden aikakoodiin sidotut ajolistat. Niistä oli paljon hyötyä kun siirryimme rakentamaan finaalilähetystä Tampereen Messu- ja urheilukeskukseen. Vaikka kalusto suureni finaalilähetyksen myötä, eivät kappaleiden rakenteet muuttuneet. Lamppumäärä lisääntyi ja uudet lamput oli ohjelmoitava ajolistoihin. Uusien lamppujen lisäämisen jälkeen oli myös kaikkien lamppujen positiot tarkistettava. Positio tarkoittaa lampun suuntausta suhteessa lavaan ja kameroihin. Kun lamput suunnattiin oikeaan asentoon, toimivat vanhat suuntaukset ja efektit lähes samalla tavalla kuin karsintalähetyksissä. Tämä säästi paljon aikaa perusohjelmoinnilta, eikä meidän tarvinnut ohjelmoida kaikkea alusta asti.

Wysiwyg-visualisointiohjelma tarjoaa mahdollisuuden kamerapositioiden käyttöön. Valopohjaan voidaan sijoittaa kamera hyvinkin tarkasti haluttuun paikkaan. Kameraan voidaan määritellä vielä objektiivin aukeamiskulma. Kamerapositiot eivät kuitenkaan tarjoa luotettavaa näkymää. Salmen (2009) mukaan metrin muutos solistin tai kameran sijainnissa vaikuttaa moninkertaisesti taustaan.

Solistin takana oleva tausta voi muuttua useita metrejä. Tämä tekee kamerapaikkojen käytöstä epäluotettavaa tarkassa visualisoinnissa ja valosuunnittelussa. Kamerapositioita voidaan kuitenkin käyttää parhaiten apukeinona tilan hahmottamisessa ja suuntaa antavana kameran näkymänä. Käytimme kamerapaikkoja vain apukeinona suunnitellessamme Eurovision laulukilpailuja.

4.2.3 Tuotannollinen suunnittelu

Tuotannollinen ennakkosuunnittelu oli aloitettu hyvissä ajoin jo edellisenä kesänä. Talven aikana puhuimme alustavasti kuvaajan kanssa valollisista ratkaisuista. Karsintalähetykset suunniteltiin TV2:n A-studiolle, minkä koko määritteli valaistuksen enimmäistarpeen. Euroviisut on suuren luokan musiikkikilpailu ja näin ollen A-studio oli auttamattomasti liian pieni kyseisen ohjelman tekemiseen. Visuaalinen ilme haluttiin pitää samankaltaisena karsintalähetyksissä ja finaalissa Tampereen messu- ja urheilukeskuksessa. Messu- ja urheilukeskuksessa tilaa oli paljon enemmän ja se mahdollisti suuremman ja näyttävämmän lavastuksen ja valaistuksen. Lavasteet ja valot pidettiin lähtökohtaisesti samankaltaisena, mutta tilan suurentuessa lavasteita suurennettiin ja valaisinten määrää lisättiin huomattavasti. Lavasteiden ja valojen samankaltaisuus finaalin ja karsintalähetysten välillä helpotti valosuunnittelua ja ohjelmointia. Vaikka finaalilähetyksessä valaisimien määrä lisääntyi huomattavasti, helpotti valopöydän ohjelmointia karsintalähetysten valmiit kappalerakenteeseen sidotut ajolistat. Valopöytään lisättiin vain uudet valaisimet ja ne käskytettiin toimimaan yhdessä vanhojen mukana. Näin saatiin suurennettua valokaluston kokoa pienillä ohjelmallisilla muutoksilla.

4.3 Onnistumiset ja ongelmat

Lopputulos, eli valmis ulosajettu ohjelma oli mielestäni varsin onnistunut. Omalta osaltani voin kuitenkin sanoa, että parannettavaa riittää. Jokaisella on omat mielipiteensä ja kokemuksensa, mutta pohdin seuraavaksi minkälaisia ongelmia ja onnistumisia koin henkilökohtaisesti projektin aikana. Käsittelen pääasiassa omaan työkuvaani sisältyviä asioita, mutta käyn läpi myös yleisemmin liikkuvia valoja ja ennakkosuunnittelua koskevia asioita.

Kuva 11. Yleisövalot

Yleisövalot sekoittuivat savuun. Yleisövalot oli toteutettu Mole blinder 4-lite lampuilla (Kuva 11), jotka olivat ripustettuna sivuseinille noin 8 metrin korkeuteen koko hallin mitalle kulkeviin trussilinjoihin. Molet eivät ole liikkuvia valoja, mutta ne olivat suuressa osassa työpanostani ja tehtävääni ja sen takia otan ne esille. Lamppujen pääasiallinen funktio oli valaista yleisö, mutta samalla niiden funktiona oli toimia visuaalisina ja valollisina elementteinä. Ongelmana oli lampuista lähtevän pehmeän valon sekoittuminen savuun. Pyrotekniikasta ja räjähteistä tuli paljon savua ja se lisäsi savun määrää. Valo muodostui savun kanssa valkoiseksi valomassaksi, mikä vähensi kuvan kontrastia. Yleisöllä on Eurovision laulukilpailuissa merkittävä rooli ja sen näyttäminen on osa tapahtumaa ja tunnelmaa. Miten sitten voitaisiin parantaa yleisön valaisua? Pelkästään Moleilla ei kannata valaista yleisöä, koska valaisimen pehmeä valo tarttuu huonosti hallittavaan savuun helposti. Visuaalisena elementtinä ne kuitenkin toimivat. Ratkaisuna ongelmaan voisi olla esimerkiksi kovaa ja terävää valoa tuottavat lamput. Liikkuvalla valolla saadaan myös valoon liike, mikä sopii ohjelmaan ja tunnelmaan. Myös gobon ja värin vaihtaminen onnistuu liikkuvassa valossa ja se tekee siitä kelvollisen valon yleisön valaisemiseen. Yleisöä ei kuitenkaan kannata valaista suoraan edestä päin, koska silloin yleisö ei näe lavalle. Ratkaisuna voisi olla liikkuvien valojen ja Mole Blindereiden yhtäaikainen käyttö. Liikkuvilla valoilla valaistaisiin yleisö sivulta, ylhäältä ja takaa. Molet tai muut vastaavat fyysiset valolliset ja lavastukselliset elementit loisi muotoa saliin. Yleisöhaastatteluja ja ihmisten kasvoja kuvattaessa tulisi varautua myös lavalta päin tulevalla valolla, jotta saataisiin kasvoihin ja silmiin valoa. Kappaleiden aikana lavalta päin heijastuu paljon valoa antamaan yleisön kasvoille tarvittava määrä valoa.

Kuva 12. Juontovalo

Juontovalot. Teimme päävalon osaan juontoihin yhdellä VL1000AS liikkuvalla valolla. Ongelmaksi muodostui sen värivirhe (Kuva 12). Värivirhe johtui valaisimen purkauslampusta, mikä muodosti värilämpötilaltaan kylmää päivänvaloa. Kamerat olivat tasapainotettu keinovaloon, eli 3200 Kelviniin. Tämän vuoksi purkauslampun kylmää sävyä piti muuttaa lämpimämmäksi. Muokkasin valon väriä lampussa olevilla liukuvärjätyillä värinvaihtolasilevyillä. Oikeassa suhteessa syaania, magentaa ja keltaista värinvaihtolasilevyä valon edessä löysin lähestulkoon oikeansävyisen värisävyn. Käytössämme olleella monitorilta katsottuna sävyvalinta tuntui hyvältä, mutta jälkeenpäin ohjelmaa katsoessani totesin sen olleen hieman vihreä. Uskon monitorin olleen oikein säädetty, mutta ympäröivä tila myös vaikuttaa näkemään. VL1000AS:n eteen voidaan myös lisätä kalvokehys, jolla voidaan teoriassa päästä keinovalon värilämpötilaan. Kalvo on melkein kiinni lampun lasissa. Valon lämpö muuttaa ja polttaa kalvon rakennetta ja näin värilämpötila muuttuu. Edellä mainitun efektin vuoksi en usko kalvokehyksen ratkaisevan ongelmaa. En usko myöskään portaattomilla värinvaihtolasilevyillä saavutettavan tarpeeksi hyvää värilämpötilaa. Ainoan todellisen vaihtoehdon uskon olevan perinteinen keinovalolamppu. Keinovalopolttimollinen lampputyyppi on paras vaihtoehto, mikäli liikkuvaa valoa halutaan käyttää päävalona ja kameroiden valkotasapaino on 3200 Kelviniä.

Back up, eli varajärjestelmä. Hyvän ja ammattimaisen valo-shown tekee huolellinen ja taidokas operointi, mutta myös ongelmiin ja mahdollisiin heikkoihin lenkkeihin varautuminen. Työntekijöiden turvallisuus on kaikki kaikessa, mutta laitteiden toimintavarmuutta voidaan myös parantaa ja varmistaa monella eri tavalla. Eurovision laulukilpailu on sen verran suuri suorana lähetettävä tuotanto, että varmistuksia kannattaa tehdä. Ensimmäisellä valo-operaattorilla oli ChamSysin ohjelma ja sama projekti kannettavalla tietokoneella kuin valoja ajavassa ChamSysin konsolissa. Kannettava tietokone olisi kytketty muutamassa sekunnissa ohjauskaapeliin, mikäli valopöytä olisi kaatunut. Valojen ohjaaminen ja ajaminen kannettavalla tietokoneella olisi ollut huomattavasti hankalampaa. Oma ohjaukseni tapahtui myös kannettavalla tietokoneella. Minulla ei ollut varakonetta valmiina ja ongelmatilanteessa olisin joutunut käynnistämään tietokoneen uudelleen. Back up:n, eli varajärjestelmän kehittämiselle olisi tarvetta. Kustannuskysymykset nousevat aina esiin, kun varapöytää tai vastaavaa varajärjestelmää mietitään. Varajärjestelmästä säästäminen ei ole järkevää ja mikäli näin kuitenkin tehdään, niin vastuu valojärjestelmän toimintakyvystä ei ole valo-operaattorilla. Miten Yleisradion suurimpien tuotantojen valo-ohjausjärjestelmä voidaan turvata tulevaisuudessa, kun oma työväki hoitaa ohjauksen talon omalla kalustolla? Paras ratkaisu olisi kaksi samaa valopöytää liikkuvia valoja varten, ja toinen niistä olisi varapöytänä. Toinen vaihtoehto on vuokrata toinen valopöytä ulkopuolelta tuotannon ajaksi.

Kuva 13. Taustalaulajien päävalot

Päävalot. Seurantaheittimet antoivat päävalon solistille, mutta ohjaamani kaksi VL1000AS liikkuvaa valoa antoivat päävalon bändille, kuorolle ja taustatanssijoille (Kuva 13). Käytin valaisimissa valoa hajottavaa goboa, jolla sain rikottua valon mielenkiintoisemmaksi. Bändin päävalot olivat jatkuvasti liikkeessä kappaleen aikana. Liike toi mielenkiintoisen valoefektin bändin jäsenten kasvoille. Pidin valojen intensiteetin aina solistin seurantaheittimen valon intensiteetin alapuolella. Solisti oli tähti, jonka vuoksi pidin bändin intensiteetin alempana. Valojen värilämpötila oli myös kylmempi kuin solistin. Valot toimivat muuten hyvin, paitsi joissain hitaissa kappaleissa. Tällöin liike oli mielestäni liian voimakas ja nopea suhteessa kappaleen tempoon, kun bändin jäsenestä leikattiin lähikuva. Liikettä olisi pitänyt muuttaa hiljaisemmaksi ja kappaleeseen paremmin sopivaksi. Olin ilmeisesti säätänyt liikkeen laajemman kuvan perusteella, jolloin se jäi liian nopeaksi tiiviiseen kuvaan. Sama nopeus valon liikkeessä tuntuu erilaiselta eri kuvakoossa. Tämän vuoksi tarkoituksenani oli säätää liike tärkeämmän kuvan mukaan, eli tiiviin kasvokuvan mukaan.

Palaute ja analyysi. Palautteen antaminen ja vastaanottaminen sekä tuotannon onnistumisten ja epäonnistumisten analysointi opettaa ammatillisesti. Harvoin kuitenkaan resurssit tähän joustavat. Tässä olisi kehitettävää. Työntekijät näkevät toisiansa uusissa projekteissa, TV2:n kahvilassa ja käytävillä. Usein kiireessä vaihdetaan viimeisimmästä projektista sana jos toinenkin, mutta lähinnä pintapuolisesti. Kun on kiire tai ajatukset ovat jo uudessa projektissa, niin perinpohjainen analyysi on mahdotonta. Palautteelle, analysoinnille ja varsinkin DVD:ltä oman työn katselemiseen tarkoitetulle ajalle olisi tarvetta. Sen avulla voidaan oppia, kehittyä, olla vuorovaikutuksessa muiden työntekijöiden kanssa ja välttää tulevaisuudessa uudestaan toistuvat ongelmat. Tuotannon jälkeen noin kahden viikon kuluessa olisi hyvä aika palautteelle ja analysoinnille. Liian nopeasti tuotannon loppumisen jälkeen toteutettuna palaute ja analysointi ei tuota vastaavaa hyötyä. Silloin työväki on vielä liian väsynyt kyseisestä projektista. Kovin paljon kauempaakaan ei kannata odottaa, koska silloin alkaa jo unohtumaan tärkeitä asioita. Näen palautteen ja analysoinnin todella tärkeäksi oppimisen, kehittymisen ja uudistumisen kannalta. Palautteen anto ja analysointi on myös todella edullinen keino edellä mainittujen tavoitteiden saavuttamiseksi.

5. Johtopäätökset

5.1 Liikkuvien valojen ennakkosuunnittelun haasteita

Tässä kappaleessa kokoan kirjallisuuden sekä projektityöni pohjalta liikkuvien valojen ennakkosuunnittelun haasteita ja käyn läpi niiden vaikutuksia ohjelman tuotantoon ja valosuunnitteluun. Haasteiksi nousevat erityisesti ohjelman tuotantotapa, kameroiden ominaisuudet ja lukumäärä, valojen motiivit, savu, syvyysvaikutelma sekä visualisointi ja valokartta.

Liikkuvia valoja suunniteltaessa on otettava huomioon katsojat, jotka katselevat lähetystä kotisohvillaan. Teatterissa ja konserttisaleissa yleisö istuu staattisena paikoillaan nähden vain yhden ainoan laajan näkymän edessään. Televisiotuotannossa katsoja on kamera. Suurissa musiikkiviihdetuotannoissa kameroita voi olla viidestä viiteentoista, jotka liikkuvat radoilla ja kamerakraanoilla. Tämän lisäksi kuvakokoja on erilaisia: yleiskuva, kokokuva, puolikuva ja lähikuva. Tämä tarkoittaa sitä, että katsojan näkemiä kuvakulmia on lukuisia. Liikkuvia valoja suunnitellessa on otettava huomioon lukuisat kamerakulmat ja valojen on toimittava kaikissa niissä. Pääpaino on kuitenkin tiiviissä solistikuvassa. Solistin kasvot ovat tärkeimmät. Mikäli resurssit eivät riitä valaisemaan kaikkia kamerakulmia, on pakko priorisoida ja asettaa etusijalle tärkeimmät näkymät ja kamerakulmat. Priorisointia on melkein aina tehtävä, mutta epäsuhtaisesti valaistut näkymät tuovat aina mieleen resurssien vähyyden ja antavat ohjelmasta halvan ja huteran kuvan. Mielestäni kaikki näkymät, eli kamerakulmat, ovat lähes samanarvoisia valaistuksellisesta näkökulmasta ja niiden välillä tulisi vallita tasapaino.

Liikkuvien valojen suunnittelussa tulee huomioida kameran ominaispiirteet. Videokamera suhtautuu eri tavalla valoon kuin ihmissilmä. Ihmissilmä tottuu valon intensiteetteihin ja väreihin ja rupeaa korjaamaan havaitsemiaan virheitä. Silmä tasapainottaa kontrasteja ja muuttaa värejä. Kamera ei korjaa tai tasapainota. Kameraa ja valaistusta voidaan kyllä säätää haluttuun suuntaan ja siten ”huijata sitä näkemään” kuin ihmissilmä. Liikkuvissa valoissa on pääasiassa alle kymmenen värikiekkoa, joilla saadaan vaihdettua ennakkoon määritelty ja lamppuun asennettu väri. Osa lampuista käyttää syaania, magentaa ja keltaista värikiekkoa. Näiden värikiekkojen intensiteettiä voidaan yhdistellä ja näin muodostaa mikä tahansa olemassa olevista väreistä. Värien toistuvuus videokamerassa on kuitenkin toinen asia. Eri valmistajien kameroissa värientallennus on erilainen ja saman valmistajan eri kameroissa se voi myös vaihdella. Kameroiden säädöt ja valkotasapaino vääristävät

värejä. Tämän vuoksi voidaan vain oikein säädetyltä monitorilta ja kameran läpi katsottuna nähdä tietyn värin toisto ja luottaa siihen. Ilman kameraa voidaan vain arvioida värien lopullinen toisto videolle tallentuessa. Kamerat ja niiden kennot myös tallentavat värit omalla tyyppikohtaisella tavallaan. Tietyt värit, kuten tumman punaiset ja magentat, eivät tallennu kovin hyvin. Syaani ja keltainen taas tallentuvat helpommin. Värit tiputtavat myös valon intensiteettiä, joten sekin on huomioitava värejä suunnitellessa. Mikäli tietää käyttävänsä esim. punaista väriä, kannattaa valaisimien tehot laskea sen mukaan. Kirkkaita värejä aina pystyy himmentämään, mutta tummia värejä ei pysty valaisimen enimmäistehoa enempää nostamaan.

Liikkuvat valot toimivat kameran kuvakompositiossa omalla spesifioidulla tavalla. Päinvastoin kuin draama- tai studiovalaisussa, viihde- ja musiikkivalaisussa lamput voivat esiintyä kuvissa ja usein esiintyvätkin. Ihmiset ovat konserteissa ja musiikkitapahtumissa tottuneet valojen läsnäoloon päinvastoin kuin teatterissa tai television studio- ja ajankohtaisohjelmissa. Mielestäni valojen läsnäolo kuvissa keventää kerrontaa ja tekee siitä viihteellisempää, jolla halutaan irrottautua asia ja informatiivisesta sisällöstä puhumattakaan draamallisesta tunnelmavalaisusta. Valaisimien läsnäoloon on myös totuttu konserteissa, joten niiden esiintyminen televisiossa ei vieraannuta katsojaa.

Savu on olennainen elementti valosuunnittelussa. Valo on näkymätöntä ennen kuin se osuu johonkin pintaan. Savu paljastaa valon sijainnin ja muodostaa valokiilan. Savuun muodostuva valokiila on visuaalinen elementti jo itsessään ja valosuunnittelussa tämä tulisi huomioida. Savu tuo liikkuvat valot esille ja antaa valolle muodon ja suunnan. Valojen suuntauksen, intensiteetin ja savun keskinäisen tasapainon löytäminen on tärkeää. Liiallisella savulla saadaan kuva pehmeäksi, sävyiltään latteaksi ja utuisaksi. Liian vähäisellä savulla taas kuva voi jäädä pimeäksi, koska valoista ei lähde enää minkäänlaista savuun piirtyvää valokiilaa. Valojen suuntauksella ja intensiteetillä on myös merkitystä. Mikäli valot ovat suunnattu lähes tai kokonaan kohtisuoraan kameraan, polttavat valot helposti kuvapinnan puhki. Savun määrän kasvaessa edellä mainittu ilmiö voimistuu. Savun määrän, valojen suuntausten ja intensiteettien avulla voidaan muuttaa haluamaa tunnelmaa ja valaistusta kyseisen ohjelman tai musiikkikappaleen mukaan halutunlaiseksi.

Onnistunut syvyysvaikutelma on huolellisen suunnittelun ja kokemuksen myötä tulleen taidon tulos. Televisiokatsoja näkee edessään kaksiuloitteisen lasilevyn, jossa punaisista, vihreistä ja sinisistä pikseleistä muodostuu kuva. Syvyysvaikutelma syntyy hyvin valaistusta kohteesta suhteessa ympäristöönsä ja kameran liikkeestä. (Jackman 2004, 13.) Kuvan syvyys tekee miellyttävän ja mielen-

kiintoisen kuvakomposition. Syvyysvaikutelma myös avartaa ja suurentaa tilaa. Liikkuvissa kameroissa vaikutelma korostuu ja varsinkin kameroita silmälläpitäen suunnitteluvaiheessa voidaan vaikuttaa myönteisesti lopputulokseen. Kuvan syvyyttä voidaan korostaa x, y ja z akselilla eri etäisyyksillä olevilla valaisimilla. Syvyyteen vaikuttaa myös savu ja savuun muodostuvat valokiilat. Valojen liikkeet yhdessä savuun piirtyvän valokiilan kanssa muodostavat mielenkiintoisia syvyysvaikutuksia, varsinkin kun lisätään siihen vielä kameran liike. Heijastukset materiaaleissa ja läpivalaisut tuovat myös yhden lisäulottuvuuden. Vaikka savuun piirtyvää valokiilaa ei muodostuisi, voidaan valolla myös maalata ja heijastaa valoa erilaisista kiiltävistä, kovista tai pehmeistä pinnoista tai niiden yhdistelmistä.

Visuaalinen suunnittelu on kaiken lähtökohta. Se antaa tuotannolle ilmeen, muodon ja tyylin. Liikkuvien valojen ilmaisu, motiivit ja tarkoitusperät tulisi seurata ohjelman yleisiä visuaalisia ja sisällöllisiä linjauksia. Myös kaikki ohjelman muut visuaaliset elementit, kuten esimerkiksi kuvaustyyli, lavastus, rekvisiitta, grafiikka ja puvustus, tulisi seurata visuaalisia linjauksia. Visuaalisen suunnitelman tulisi olla alisteinen ohjelman brändille, genrelle ja teemalle, sekä sille johtoajatukselle, mikä määrittelee ohjelman raamit, lähtökohdan, sisällölliset toiminnat ja motiivit. Visuaalinen suunnitelma voi olla kuvaajan tai valosuunnittelijan päässä, mutta paperisena tai tietokoneella visualisoituna se antaa mahdollisuuden muillekin työryhmäläisille tutustua siihen. Visuaalinen suunnitelma toimii kuitenkin kuin käsikirjoitus. Runko, rakenne ja pääkohdat toimivat kantavina tekijöinä ja muutoksen, idean tai ongelman esiintyessä suunnitelmaa muutetaan saumattomasti paremman lopputuloksen aikaan saamiseksi. Yleisradion omat studiotuotannot ovat sen verran pienimuotoisia, että työryhmä on usein pieni ja informaatio kulkee tekijöiden välillä kahvilakeskusteluissa ja paperille piirretyissä valosuunnitelmissa. Valosuunnitelman tärkeyttä tuotannon koko ei kuitenkaan määrittele, vaan pienikin tuotanto tarvitsee valosuunnitelman ja aikaa sen tekemiseen. Ikävä kyllä resurssit eivät aina anna myöten suunnitteluun, mikä näkyy myös lopputuloksessa.

Onko vallalla ajatus siitä, että liikkuvilla valoilla saadaan kaikenlaista hienoa aikaan helposti ja nopeasti? Liikkuvien valojen ohjelmointiin menee enemmän aikaa kuin tavallisten konventionaalisten valojen suunnitteluun ja mikäli suunnitteluun ja ohjelmointiin ei anneta aikaa, näkyy se lopputuloksessa eikä itse liikkuvien valojen käytöstä hyödytä mitenkään. Valosuunnitelman tekeminen on tärkeä vaihe, josta ei kannata säästää.

Valosuunnitelman visualisoinnin ja valokartan merkitys korostuu suurissa viihdetuotannoissa, kuten Eurovision laulukilpailuissa. Ulkopuolisia toimijoita voi tulla eri yrityksistä ja eri kaupungeista, ja työryhmän koko kasvaa niin suureksi, että visualisoinnin ja valokartan suunnittelu on todella perusteltua. Visuaalista suunnitelmaa, visualisointia ja valokarttaa voisi kutsua jopa kaikkien yhteiseksi ymmärtämäksi kieleksi. Kritiikkiä visualisoinnit ja varsinkin valokartat ovat saaneet siitä, että niihin suhtaudutaan kuin raamattuun. Viime hetken muutoksille ei anneta mahdollisuuksia, vaan valokarttaa seurataan uskollisesti. Tämä korostuu nopeatempoisissa televisiotuotannoissa, kun kuvia, kamerakulmia ja valoja säädetään viime hetkeen asti. Nopeisiin muutoksiin pitää olla kuitenkin mahdollisuus ja valosuunnitelman elävyys ja joustavuus mahdollistaa sen. Yleisradiossa kalustoa löytyy varastosta niin paljon kuin sitä on muista tuotannoista vapaana ja näin kaluston lisääminen on helppoa ja nopeaa. Mikäli tuotannon koko on suuri ja työryhmässä on ulkopuolisia yrityksiä ja työntekijöitä, on visualisoinnin ja valosuunnitelman merkitys tärkeä. Yksityisellä puolella kalusto lasketaan tarkkaan jokaisen tuotannon mukaan ja tarjoukset tehdään sen perusteella. Pääasia kuitenkin on, että niin Yleisradion tekijät kuin ulkopuoliset tahot tuntevat toistensa työskentelytavat ja pystyvät ennakkoon varautumaan erilaisiin tilanteisiin sekä soveltamaan kiireen yllättäessä.

5.2 Pohdinta

Television musiikki- ja viihdetuotannot muuttuvat laitteiden ja valojen teknologisen kehittymisen mukana. Kansainväliset ja kansalliset uudet ilmiöt, muotivirtaukset ja tyylisuunnat vievät televisio-ohjelmien visuaalista ilmettä eteenpäin, haluttiin sitä tai ei. Valot ja ohjauslaitteet monipuolistuvat ja automatisoituvat, mikä tarkoittaa enemmän ennakkosuunnittelua, ohjelmointia ja laitteiden hallitsemista. Se vaatii myös resursseja koulutukseen ja oppimiseen. Tuotantojen koot kasvavat ja tuotantoyhtiöiden on pysyttävä kilpailussa ja ilmaisussa mukana. Käsitys siitä, että automatisoitu liikkuva valo nopeuttaa tuotantoa ja säästää resursseja, on täysin väärä. Liikkuvalla valolla voidaan kyllä saada liikettä hyvinkin nopeasti aikaan, mutta valoilmaisullisesti hyvään lopputulokseen pääseminen edellyttää aikaa suunnittelulle ja ohjelmoimiselle. Ennakkosuunnittelun, visualisoinnin ja huolellisen ohjelmoinnin edut näkyvät lopputuloksessa. Valoilmaisu on monipuolisempaa, huolellisempaa ja viimeistellympää, mutta vie samalla aikaa ja resursseja. Käytetäänkö rahaa ja resursseja turhaan? Jossain menee ennakkosuunnitteluun käytettävän ajan hyötyraja. Uskon suunnittelusta vähennettyjen resurssien kostautuvan heikkona valmistautumisena, huolimattomana valopöydän ohjelmoimisena, ilmaisun köyhyytenä ja motivaation puutteena. Tuotanto saadaan kyllä kuvattua,

mutta mitä jää jäljelle? Voimmeko olla ylpeitä teoksestamme ja luottaa siihen, että niin ovat katsojatkin?

Työskentelykulttuuri ja yhteistyö Yleisradion ja yksityisen puolen välillä kasvaa. Tulevaisuudessa Yleisradion musiikki- ja viihdetuotannot tarvitsevat yhä enemmän vain tiettyyn tietokoneistettuun erikoisalueeseen erikoistuneita käyttäjiä. Visualisoinnin ja valokartan, yhteisen kielen, merkitys kasvaa työryhmän ollessa pirstoutunut. Tiedonkulku työntekijöiden välillä on tärkeää. Hienolla visualisoinnilla ei ole myöskään mitään merkitystä, mikäli se ei tavoita kaikkia osatekijöitä ajoissa. Kun ollaan ajoissa liikkeellä ja tieto välittyy tehokkaasti, voidaan vielä toimintatapoihin vaikuttaa ja tehdä muutoksia. Kommunikaatio työryhmän eri tekijöiden välillä on erittäin tärkeää ja sitä tulisi vaalia ja kehittää.

Liikkuvien valojen mahdollisuuksien monipuolistuessa ja ohjainjärjestelmien monimutkaistuessa koulutus on tärkeä avaintekijä kehittymiselle. Työntekijöiden koulutus on kuin pistäisi rahaa pankkiin. Kiireisinä ajanjaksoina tuotannot vievät kaiken ajan, mutta kiireen hellittäessä tulisi työntekijöiden jatkuvasti kouluttautua ja kehittyä. Kouluttautumisesta säästettäessä ei ajatella tulevaisuutta. Se ei olisi kestävää kehitystä. Koulutus antaa osaamista ja tietotaitoa sekä valmiuksia selviytyä tulevista haasteista. Koulutus mahdollistaa uusien tietojen ja taitojen soveltamisen vanhaan. Iän myötä oppiminen jopa helpottuu ja se on kokonaisvaltaisempaa, kun muistissa on enemmän tietoaineksia, joihin uusi tieto kytkeytyy. Ihminen oppii uusia asioita koko elämänkaarensa ajan. Olemme askeleen muita edellä, mikäli ajattelemme tulevaisuutta jo tänään.

Brändääminen lisääntyy kanavien ja ohjelmien välillä. Eri televisiokanavat haluavat erottautua toisistaan ja tulla tunnetuksi juuri omista kanavakohtaisista ominaisuuksistaan. Erottautuminen luo kilpailuetua muihin nähden. Kanavakohtaisiin ominaisuuksiin lukeutuu myös eri ohjelmien visuaalinen ilme. Televisiokanavat haluavat omien ohjelmiensa noudattavan omaa kanavakohtaista brändiään. Visuaalinen brändäys ei pelasta huonosti käsikirjoitettua, toteutettua tai tuotettua ohjelmaa, mutta sillä pystytään vahvistamaan ohjelmakohtaisia ominaisuuksia ja sisältöjä. Visuaalinen brändäys on yksi osa ohjelman kokonaisuutta ja sen yleistä olemusta.

Toivon, että opinnäytetyöstäni on ollut hyötyä opiskelijoille, työkollegoilleni ja muille asiasta kiinnostuneille, ja että se on auttanut lähestymään liikkuvien valojen ennakkosuunnittelua televisiotyöskentelyn näkökulmasta. Toivon myös, että työ on tarjonnut uudenlaisia lähestymistapoja kon-

sertti- ja teatterivalosuunnittelijoille televisiolähtöisiin Yleisradion konserttitaltiointeihin. Konserttitaltioinnin ja konsertin välinen eroavaisuus valosuunnittelun osalta on aina kompromissien tekoa suuntaan sekä toiseen. Näiden valaistuksellisesti eri lähtökohtien välinen eroavaisuus ja yhteensovittaminen on oma taiteenlajinsa ja vaatisi lisää tutkimusta. Toinen merkittävä jatkotutkimuksen alue on visuaalinen brändäys. Tuotteistetussa nykymaailmassa kaikki kilpailuetua tuovat lisätekijät ja merkitykset antavat vahvistuksia ohjelmalle ja kanavalle.

Lähteet

Elokuvantaju. 2009. *Kohtaus*.
[www-dokumentti]<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/kohtaus.jsp
(Luettu 17.5.2009)

Elokuvantaju. 2009. *Leikkaus*.
[www-dokumentti]<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/jalkituotanto
/leikkaus.jsp
(Luettu 17.5.2009)

Fraser, Neil & Bennison, Simon. 2007. *The handbook of stage lighting.* Wiltshire, UK: The Crowood Press Ltd.

Hutchison, Michael. 2009. *Time flashes: a short history of sound and light technology*.
[www-dokumentti]<http://mindplacesupport.com/Downloads/REF_TimeFlashes.pdf>
(Luettu 13.1.2009)

Jackman, John. 2004. *Lighting for digital video & television.*2.painos. San Francisco, USA: CMP Books.

Miller, Jonathan. 2007. *Plotteja – Mihin niitä tarvitaan?.* Tampereen ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelman opinnäytetyö.

Pajala, Mari. 2000. *”Laulukilpailut vai pelkkää viihdettä?”. Käsityksiä viihteestä 1970-luvun lopun euroviisukeskusteluissa.* Teoksessa Anu Koivunen & Susanna Paasonen & Mari Pajala (toim.) *Populaarin lumo – mediat ja arki.* Turku: Turun Yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitos.

Rehtijärvi, Antti. 2004. *Johdatus liikkuviin valoihin.* Tampereen ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelman opinnäytetyö.

Taipale, Jari. 2007. *Liiketoiminnan ytimessä – erotu tai unohda koko homma*. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy.

Vasey, John. 1999. *Concert sound and lighting systems.* 3.painos. Woburn, USA: Focal Press.

Viinamäki, Pasi. 2005. *Väliaikaisten valaistusjärjestelmien tekninen suunnittelu*. Tampereen ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelman opinnäytetyö.

Ward, Peter. 2003. *Picture composition for film and television.* 2.painos. Burlington, USA: Focal Press.

Haastattelut:

Flinck, Jari. 2009. Valosuunnitteluja/Leikkaaja Yleisradio TV1:llä. Puhelinhaastattelu 22.4.2009.

Koivisto, Päivi. 2009. Mikseri Yleisradio TV2:lla. mm. Helsingin Eurovision laulukilpailu 2007. Haastattelu 15.4.2009. Tampereella. (äänite tekijän hallussa).

Lehti, Jorma. 2009. Valosuunnittelija Yleisradio TV2:lla. mm. Helsingin Eurovision laulukilpailu 2007. Haastattelu 14.1.2009. Tampereella. (äänite tekijän hallussa).

Salmi, Kari. 2009. Valaiseva kuvaaja Yleisradio TV2:lla. mm. Helsingin Eurovision laulukilpailu 2007. Haastattelu 6.4.2009. Tampereella. (äänite tekijän hallussa).