



MOTIVOITU VALO NÄYTTÄMÖLLÄ

- Valosuunnittelija ja ympäristön tietoinen havainnointi

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelman opinnäytetyö
Valoilmaisu
Kevät 2009
Annariina Ruuskanen

Sisällys

1	Johdanto	2
2	Mitä motivoidulla valolla tarkoitetaan.....	4
2.1	Motivoitu valo näyttämöllä tarvitsee motivoivaa valonlähdettä	4
2.2	Draamalliset tarpeet valon motivoinnille	5
2.3	Valon motivoinnin merkitys näyttelijäntyölle	6
3	Sopiiko motivoitu valo näytelmän tyyliin?	7
3.1	Valaisutyylin valinta suhteutettuna näytelmän tyyliin	7
4	Valaistus realistisissa tyyllilajeissa teatterissa	10
4.1	Naturalismi	10
4.2	Valikoiva realismi (Selective Realism)	11
4.3	Maalauksellinen realismi (Pictorial Realism)	12
4.4	Suggestiivinen realismi (Suggestive Realism)	12
4.5	Sarjakuvallinen realismi (Cartoon Realism)	13
4.6	Realistinen valaisu ja yleisön hyväksyntä	14
5	Valollisia viittauksia näytelmän käsikirjoituksesta.....	15
5.1	Anton Tšehov - Lokki	15
5.1.1	<i>Autenttinen ympäristö ja valolliset viitteet Lokki-näytelmässä</i>	<i>15</i>
5.1.2	<i>Lokin lakanapurku, pääpainona valolliset viittaukset.....</i>	<i>17</i>
5.1.3	<i>Valolliset viitteet luetteloituna</i>	<i>19</i>
5.2	Aleksis Kivi – Nummisuutarit	20
5.2.1	<i>Autenttinen ympäristö Nummisuutareissa.....</i>	<i>20</i>
5.2.2	<i>Mielikuvan syntyminen valollisesta maailmasta.....</i>	<i>21</i>
5.3	Henrik Ibsen – Nukkekotelo	23
5.3.1	<i>Autenttinen ympäristö ja valolliset viitteet Nukkekodissa.....</i>	<i>24</i>
5.3.2	<i>Valolliset viitteet luetteloituna</i>	<i>26</i>
6	Havainnoitu ympäristömme - Luonnonvalo.....	27
6.1	Ajan kuljetus valaistuksella	27
6.1.1	<i>Vuorokaudenajat.....</i>	<i>27</i>
6.1.1.1	<i>Auringonlasku ja –nousu</i>	<i>29</i>
6.1.1.2	<i>Päivä ja yö</i>	<i>31</i>
6.1.2	<i>Vuodenajat</i>	<i>33</i>
6.1.2.1	<i>Kesä ja talvi</i>	<i>34</i>
6.1.2.2	<i>Kevät ja syksy</i>	<i>35</i>
6.2	Säätila ja optisia luonnonilmiöitä näyttämöllä	37
6.2.1	<i>Auringon valo ja taivaan selkeys/ pilvisyys</i>	<i>37</i>
6.2.2	<i>Tuuli.....</i>	<i>40</i>
6.2.3	<i>Lumi.....</i>	<i>41</i>
6.2.4	<i>Vesi</i>	<i>43</i>

6.2.5	<i>Ukkonen, salamat</i>	45
6.2.6	<i>Sumu</i>	46
6.2.7	<i>Virvatuli</i>	48
6.3	Luonnonvalo sisätiloissa	49
7	Havainnoitu ympäristömme - Keinovalo	51
7.1	Keinovalo sisätiloissa	51
7.2	Keinovalo ulkotiloissa	53
8	Yhteenveto	54
9	Hyöty lukijalle ja itselleni – työn tulevaisuus?	55
	Lähteet	56
	Liite 1. Valoluonnostutkielma – Säätila	58
	Liite 2 – Selventävä sanasto	60

OPINNÄYTTEEN TIIVISTELMÄ

Annariina Ruuskanen

Motivoitu valo näyttämöllä – Valosuunnittelija ja ympäristön tietoinen havainnointi
4/ 2009

60 sivua

Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Valoilmaisu

Opinnäytetyön muoto: Kirjallinen

Opinnäytetyön ohjaaja: Eero Pölönen

Avainsanat: Teatteri, valo, valosuunnittelu, ympäristön havainnointi

Motivoiva valonlähde tarvitsee usein näyttämöllä avukseen motivoitua valonsuuntaa. Motivoivana valonlähteenä voi toimia mikä tahansa näyttämöllä sijaitseva valonlähde, esimerkiksi hehkulamppu, tai vaihtoehtoisesti näyttämökuvan ulkopuolelle kuviteltu valonlähde, kuten aurinko.

Tutkin opinnäytetyössäni sitä, miten valollisia viitteitä on kirjoitettu näytelmäteksteihin. Tämän kautta sain tutkittavakseni yleisiä motivoivia valonlähteitä, joiden näyttämöllistä toteutustapaa pohdin. Opinnäytetyöni pääajatuksena kulkee ympäristön havainnoinnin merkitys valosuunnittelijalle. Ihmisillä on taipumus pyrkiä alitajuisesti tarkkailemaan ympäristön vihjeitä ja tunnistaa esimerkiksi mikä vuorokaudenaika on kyseessä. Valosuunnittelijan on pystyttävä tähän samaan, mutta tiedostaen oma tarkkailu ja tarkkailun merkitys.

THESIS SUMMARY

Annariina Ruuskanen

Motivated Light in the Scene – The Lighting Designer and Perceiving the Surroundings
4/ 2009

60 pages

TAMK University of Applied Sciences

Media Programme

Area of specialisation: Lighting Design

Type of Final Project: Written

Thesis supervisor: Eero Pölönen

Keywords: Lighting design, light, theatre, perceiving the surroundings

A motivating light source on a scene often needs the assistance of a motivated direction of light. The motivating light source can be any source on the scene, such as a light bulb, or alternatively an imaginary source of light outside the scene, like the sun. Thus the motivated light gets its motivation from the identifiable sources of light in our surroundings.

In my thesis I examined the ways in which references to light have been written in different plays. By this I got to explore general motivating sources of light and consider the ways of realising them on the stage. The main point of my thesis is the importance of perceiving their surroundings to the lighting designer. People tend to subconsciously observe their surroundings' clues and for instance recognise the time of the day. A lighting designer has to be able to do the same thing but by acknowledging his / her own observation and its meaning.

1 Johdanto

Motivoidusta valosta puhuttaessa voitaisiin toisin sanoen puhua realismista näyttämövalaistuksessa. Motivoitu valo on kuitenkin kapeammin määriteltävissä oleva käsite. Se saa usein lähtökohtansa yhdestä tai useammasta valonlähteestä, jotka siirretään fyysisesti, tai joskus vain kuvitellaan, näyttämökuvaan tai näyttämökuvan ulkopuolelle. Nämä valonlähteet ovat usein tunnistettavissa meitä todellisesti ympäröivästä maailmasta.

Ensimmäisessä opinnäytetyöni osassa pyrin selvittämään lukijalle, mitä tarkoitan puhuessani motivoidusta valosta ja motivoivista valonlähteistä. Motivoitu valo näyttämövalaistuksessa saa innoitteensa motivoivasta valonlähteestä.

Koska valaisutyylin valinta kulkee aina rinnan näytelmän tyylin ja valitun tyyllilajin kanssa, koen tarpeelliseksi esitellä lyhyesti eri tyylejä realismin sisällä. Nämä tyylit kun ovat yleensä sellaisia, jossa myös valonkin odotetaan noudattavan enemmän tai vähemmän tiukkaa realistisuutta – joskus jopa naturalistisuutta.

Tärkeänä osa-alueena opinnäytetyössäni on näytelmätekstien tutkiminen. Pääkysymyksenä tässä osassa on se, miten näytelmäkirjailijat ovat kirjoittaneet valollisia viittauksia tekstissään. Usein – jos niin vain haluamme – saamme näytelmätekstistä paljon lähtökohtia valolliseen dramaturgiaan. Saamme myös viittauksia mahdollisiin motivoiviin valonlähteisiin. Joskus valolliset viitteet saattavat helpottaa työtämme, joskus taas asettaa työllemme uusia haasteita. Näiden viitteiden ei kuitenkaan tarvitse olla suunnittelun vapautta rajoittavia tekijöitä. Tutkittavia näytelmiä olen valinnut kolme. Jokainen näistä on luonteeltaan realistinen. Näytelmät ovat kaikki 1800-luvun loppupuolella kirjoitettuja. Realismi oli tähän aikaan vallitsevana tyyllilajina teattereissa ja näyttämövalaistustaidet alkoi samoihin aikoihin kehittyä siihen suuntaan, mitä se on osittain yhä tänäkin päivänä.

Tutkimistani näytelmistä poimin sellaisia valollisia viittauksia, jotka voisivat toimia motivoivina valonlähteinä näyttämöllä tai joiden tunnistettavuuden perusedellytyksenä on jokin motivoiva valonlähde. Käsittelen näitä valollisia viittauksia tarkemmin ja pyrin pohtimaan niiden mahdollisia toteutustapoja näyttämöllä. Haluan opinnäytetyöni kuudennessa ja seitsemännessä luvussa ennen kaikkea herätellä lukijaa tarkkailemaan omaa ympäristöään. Varsinkin valosuunnittelijalle tämä on erittäin tärkeää. Ympäristön tietoi-

sen havainnoinnin merkitys valosuunnittelijalle on yksi työni pääteemoista. Luontoa tarkkaillessa saamme loistavia vihjeitä valon luonteesta ja käyttäytymisestä. Näitä vihjeitä voimme sitten hyödyntää näyttämövalaistuksessa. Pohdin valon – niin luonnonvalon kuin keinovalonkin – käyttäytymistä luonnossa ja sisätiloissa sekä näiden ilmiöiden tuomista näyttämölle. Tarkoitukseni ei ole tehdä kattavaa katalogia tai ohjekirjaa jokaisen ympäristön motivoivan valonlähteen motivoinnista näyttämölle. Enemmänkin haluan kertoa ns. todellisen maailman tarkkailun, tarkastelemisen ja havainnoinnin helpottavan työtämme valosuunnittelijana.

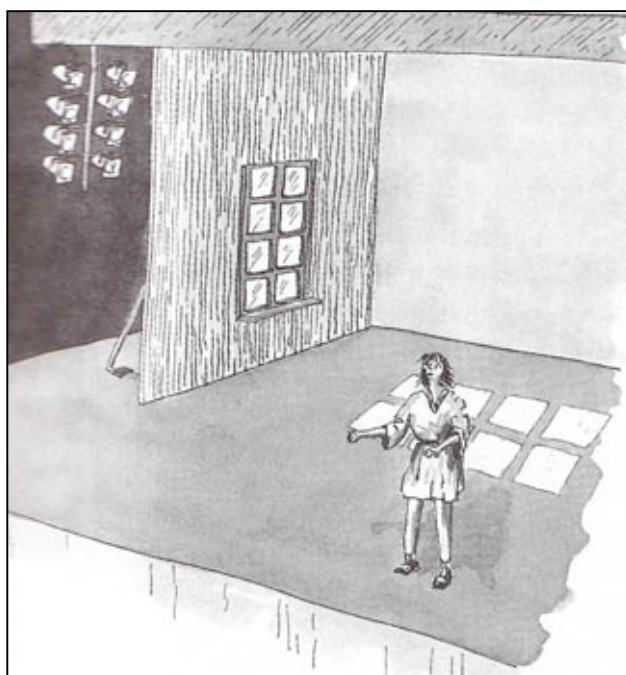
2 Mitä motivoidulla valolla tarkoitetaan

Tässä luvussa käsittelen yleisesti motivoidun valon käsitettä. Tutkin mitä motivoidusta valosta on kirjoitettu ja rinnastan omaa näkemystäni ja kokemustani jo kirjoitettuun lähdetietoon. Seuraavat termit toistuvat opinnäytetyössäni: *motivoiva valonlähde* ja *motivoitu valo*. Pyrin tässä opinnäytetyöni osassa selvittämään termit niin, että ne ovat jokaisen lukijan ymmärrettävissä.

2.1 Motivoitu valo näyttämöllä tarvitsee motivoivaa valonlähdettä

Motivoitu valo näyttämöllä saa innoitteensa motivoivasta valonlähteestä. Tämä motivoiva valonlähde voi olla näyttämökuvassa fyysisesti sijaitseva valonlähde, kuten hehkulamppu, tai kuvitteellinen näyttämökuvan ulkopuolella sijaitseva valonlähde, esimerkiksi aurinko. Motivoiva valonlähde on tunnistettavissa yleensä tuntemastamme todellisesta ympäristöstä. Valonlähteen tunnistettavuus antaa oman oletusarvonsa sille, miltä näyttämökuvan valaistuksen tulisi näyttää. Motivoiva valonlähde tarvitsee usein avukseen motivoidun valon suunnan, joka jatkaa näyttämöolosuhteissa alkuperäisen valonlähteen tunnelmaa, luoden illuusion siitä, että valo tulee ainoastaan realistisesta valonlähteestä. Motivoidun valon käyttäminen tulee erityisen aiheelliseksi silloin, kun kyseessä on realistiseen tyyliin perustuva näytelmä. Pyrkimys todellisuuden jäljentämiseen antaa syyn käyttää viittauksia ns. todellisiin valonlähteisiin myös valaistuksessa.

Motivoivina valonlähteinä voidaan pitää käytännössä mitä tahansa näyttämölle asetettavia valonlähteitä (Pillbrow 1997: 24). Näitä voivat olla mm. kynttilät, kaas- ja öljylamput, tuli ja ns. luonnolliset lähteet, kuten kuu ja tähdet. Richard Pillbrow (1997: 24) käyttää motivoivasta valonlähteestä esimerkkinä auringon-



Kuva 1. Ikkunan takaa tuleva auringonvalo. (Pillbrow 1997: 25)
Motivoivana valonlähteenä on tällöin aurinko.

valoa, jonka kirkkautta on vaikeaa kontrolloida. Tämän takia suora, luonnollinen, auringonpaiste ei välttämättä ole teatteriolosuhteissa tavoiteltua. Voimme kuitenkin näyttämövalaistuksen keinoin luoda illuusion esimerkiksi usvan tai pilviharson läpi tulevasta auringonvalosta. Tällaiset tilanteet toimivat hyvänä esimerkkinä motivoituneen valon tarpeista. Aurinko on myös paras esimerkki näyttämökuvan ulkopuolella sijaitsevasta motivoivasta valonlähteestä. Miellämme auringon usein lavasteiden ulkopuolelle. (Pillbrow 1997: 26). Auringon säteet näyttäytyvät näyttämöllä ehkä yleisimmin ikkunan läpi heijastumalla, luoden ikkunanmuotoisen kuvajaisen lavastepintaan (ks. kuva 1.).

2.2 Draamalliset tarpeet valon motivoinnille

Vaikka aikaisemmat esimerkit motivoivista valonlähteistä ja motivoituneesta valosta ovat olleet varsin yksiselitteisiä, voidaan joissain tapauksissa motivoituneen valon käsitteeseen lukea myös niin sanotut *draamalliset tarpeet valon motivoinnille*. Tällöin motivoivina tekijöinä eivät ole yksittäiset motivoivat valonlähteet vaan näytelmän draamalliset tarpeet. Onko esimerkiksi epookkinäytelmän valaistus eri sävyistä tai luonteista kuin nykyaikaan sijoitetun näytelmän valaistus? Usein miellämme eron näiden kahden maailman välille – odotamme näkevämmä esimerkiksi epookkinäytelmän eri sävyisenä kuin nykyaikaisen ajankuvan. Myös tunnelmalliset kehitykset näytelmän valaistuksessa voidaan laskea motivoituneen valon käsitteeseen.

Keskityn itse opinnäytetyössäni nimenomaan motivoivien valonlähteiden asettamille tarpeille käyttää keinotekoisia, jatkavaa valaistusta. Sivuutan kokonaan nämä ns. draamalliset tarpeet valon motivoinnille. Tämän perustelen sillä, että haluan painottaa juuri ympäristön havainnoinnin merkitystä valosuunnittelijan työssä. Päivittäinen ympäristömme tarjoaa meille jatkuvasti näitä näyttämöllä käytettäviä motivoivia valonlähteitä. Draamalliset tarpeet valon motivoinnille sanelevat kuitenkin valosuunnittelutyölle omat ehtonsa ja nämä tarpeet on myös huomioitava valosuunnitteluprosessissa. Tämän vuoksi koen välttämättömäksi mainita myös tämän kaltaiset valoa motivoivat tekijät.

2.3 Valon motivoinnin merkitys näyttelijäntyölle

Motivoivien valonlähteiden tukeminen motivoidulla näyttämövalaistuksella on joissain tapauksissa erityisen tärkeää myös näyttelijän työlle. Valaistuksella voidaan helpottaa ja tukea myös näyttelijän suoritusta. Motivoidulla valolla annamme katsojalle vihjeen näyttämökuvan ulkopuolisesta, ns. todellisesta maailmasta ja todellisen maailman valonlähteistä, mutta samalla annamme näyttelijälle viittauksen kohtausta ympäröivästä miljööstä ja sen olosuhteista. Näyttelijän on tärkeää pystyä kokemaan ympäröivän valaistuksen tunnelma.

Näyttelijän läsnäoloa ja työtä voidaan helpottaa valaisulla esimerkiksi kohtauksessa, joka tapahtuu auringonnousun aikaan. Jos auringonnousu pystytään toteuttamaan valaistuksella onnistuneesti, myös näyttelijän varmuus suhteessa ympäröivään miljööseen kasvaa. Tietenkin voi olla myös tilanteita, jolloin motivoitu valonsuunta – kuten tässä tapauksessa matalasta kulmasta tuleva nousevan auringon kajo – voi häiritä häikäisemällä näyttelijää. Tällöin valosuunnittelijan on osattava perustella motivoiva tekijä kyseisen valaisimen suunnalle. Tässä tapauksessa motivoiva valonlähde on aurinko. Nousevan auringon häikäisy voi tällaisissa tapauksissa häirinnälläänkin tukea näyttelijäntyön suoritusta.

Valaisun avulla voidaan pahimmassa tapauksessa hankaloittaa näyttelijän työtä, mutta parhaimmillaan näyttelijän suoritusta voidaan tukea valon motivoinnilla.

3 Sopiiko motivoitu valo näytelmän tyyliin?

Haluan korostaa erilliseksi luvuksi pohdinnan näytelmän valitusta tyylistä ja siitä, miten valaisullinen visuaalisuus sopii muuhun yhteyteen, näytelmän kokonaisuuteen. Kirjoittaessani motivoidusta valosta en halua, että kirjoittamani teksti näyttää siltä, kuin kuvittelisin että realistinen valaisu olisi ainoa oikea tapa tehdä näyttämövalaistusta. Tai että se olisi se aina tavoiteltavin tapa. Näin ei toki ole.

Motivoidun valon tarve tulee punnita aina tehtävän produktion tyylin tai tyyllilajin mukaan. Joskus pelkkä yksinäinen hehkulamppu näyttämöllä voi luoda juuri tarvittavan tunnelman, eikä tämän kaltainen tilanne kaipaa enää erillistä valon vahvistamista teatteririheittimillä. Realistinen valaisu itsessään ei saa myöskään olla oletusarvoinen valaisutapa, jota tulisi aina orjallisesti noudattaa. Produktion tyyli ja tyyllilaji määrittävät useimmissa tapauksissa myös valaisullisen tyylin lähtökohtia.

Richard H. Palmer (1994: 9) muistuttaakin, että naturalismin, tai pyrkimyksen realismiin tehokeinoihin, ajatellaan usein olevan näyttämövalosuunnittelun päätehtävä. Tämä on kuitenkin totuus vain silloin, kun näytelmä vaatii realismia. Nykyinen näyttämövalaistustaide on syntynyt aikakaudella, jolloin realismi oli vallitseva tyyllilaji teatterissa. Tämä lienee syy siihen, miksi niin usein rajoitamme päämäärämme juuri realismisuuden tavoitteluun. Tämä saattaa tapahtua silloinkin, kun produktion kokonaistyyli ei sitä salli.

3.1 Valaisutyylin valinta suhteutettuna näytelmän tyyliin

Valosuunnittelijan ensimmäinen vaihe näytelmävalaistuksen suunnittelussa alkaa useimmiten näytelmätekstin lukukokemuksen pohjalta. Poikkeuksia tästä on, sillä on olemassa myös tuotantoja, jossa perinteistä käsikirjoitusta ei käytetä. Jos näytelmätekstiä kuitenkin käytetään, valosuunnitteluprosessi alkaa useimmiten itsenäisestä lukemisesta ja käsillä olevan näytelmän tematiikan tulkitsemisesta. Usein tässä vaiheessa kiinnitetään myös huomiota näytelmätekstiin kirjoitettuihin valollisiin viittauksiin. Myös kerrottuihin vuorokauden- ja vuodenaikoihin kiinnitetään huomiota. Huomioitavaa on, että joissain tapauksissa ohjaaja saattaa haluta poistaa näytelmästä valmiiksi kirjoitetut *parenteesit* eli näyttämöohjeistukset. Näihin ohjeistuksiin on usein kirjoitettu viittauksia myös valosta. Päätös poistaa parenteesit saattaa kuitenkin antaa puhtaamman lähtökoh-

dan lähteä työryhmän kesken valmistamaan tuotantoa näyttämösovitukseksi. Itse suosin tekstin saatuaani myös näytelmäkohtausten ns. *lakanapurkua*, joka usein vahvistaa ensimmäiset mielikuvat valaisullisesta dramaturgiasta. Lakanapurussa puran näytelmän kohtauksittain ja alkuvaiheessa kirjaan ylös paljon asioita myös tematiikasta ja yleisestä tunnelmasta valaisullisten viitteiden lisäksi.

Ennakkosuunnitteluvaihe työryhmäpalaverineen muodostaa viimeistään kuvan siitä, missä tyyliässä suunnitteilla olevassa produktiossa liikutaan. Ennakkosuunnitteluvaihe sisältää usein erilaisia ideapalavereita muiden suunnittelija-asemassa olevien henkilöiden kanssa, kuten pukusuunnittelijan, lavastajan ja äänisuunnittelijan. Ohjaaja on tietenkin tärkeässä asemassa ja suuressa vastuussa siitä, mihin suuntaan näytelmän tyyli lähtee kehittymään. Ennakkosuunnitteluvaihe voi sisältää myös yhteisiä lukuharjoituksia, jotka nekin ovat ainakin itselleni usein merkityksellisiä mielikuvien synnyttäjiä. Tämän työvaiheen aikana voidaan käyttää apuna myös pienoismallityöskentelyä, joka edesauttaa valosuunnittelijankin työtä. Pienoismallin avulla nähdään mahdolliset näyttämökuvan vaihdot ja voidaan kokeilla myös niitä valaisullisia ratkaisuja, jotka saattaisivat olla ongelmallisia toteuttaa. Jos pienoismalliin on käytetty lavastuksen todenmukaisia materiaaleja, pystytään tässä vaiheessa testaamaan valon käyttäytymistä erilaisilla pinnoilla. Materiaalinäytteiden pyytäminen lavastajalta voi olla muutenkin perusteltua valon käyttäytymisen tutkimiseen. Jokaisella valosuunnittelijalla on varmasti omat vakiintuneet työtavat valosuunnitteluprosessin aikana. Toiset suosivat tietokonemallinnoksia, itse olen tottunut kuitenkin edellä mainittuun perinteisempään työskentelyyn luonnoslehtiötä apuna käyttäen. (Ks. liite 1. Valoluonnostutkielma).

Ennakkosuunnitteluvaiheessa on varmistuttava siitä, että koko työryhmä kulkee samoilla linjoilla ja toteuttaa samaa tyyliä. Haluan painottaa tätä nimenomaan siksi, että realistisen valon tai realististen valoviittausten käyttäminen ei saa missään tapauksessa olla itseisarvoista, vaan niiden käyttäminen tai käyttämättä jättäminen on aina oltava perusteltua näytelmän kokonaisilmeessä. Ennakkosuunnitteluvaihe työryhmän välisine palaverineen luo pohjan koko näytelmän valmistumisprosessille. Tällä vaiheella pystytään minimoimaan myöhemmin harjoitusvaiheessa esiin tulevat ongelmat.

Valaisutyylin määrittelemiseen voidaan käyttää joitain kysymyksiä, kuten: kuinka sidottu valaisu on psykologiseen ja visuaaliseen todellisuuteen? Tuleeko valaisu todenta-

maan ”todellista” maailmaa ”todellisella” tavalla? Kuinka visuaalinen puoli toimii suhteutettuna näyttelemisen tyyliin? (Essig 2005: 25).

Essigin (2005: 25) esittämiä kysymyksiä voidaan käyttää apuna valaisutyylin varmistamiseksi. Tästä saadaan myös vastaus siihen onko tarpeellista käyttää motivoitua valoa, joka saa motivaationsa realistisista valonlähteistä. Usein näyttämöllä nähdään myös tilanteita, joissa valaisu saattaa olla muuten hyvinkin surrealistinen, mutta joukkoon on valikoitunut realistisia valollisia viitteitä. Tällainen ratkaisu voi olla paikoin hyvinkin toimiva. Tärkeintä on myös tässä pystyä perustelemaan valintansa.

Ennakkosuunnitteluvaiheen jälkeen siirrytään varsinaisiin harjoituksiin näyttämöllä. Harjoitusten edetessä näyttämökuva alkaa muotoutua ja asemat varmistua. Harjoituskauden edetessä päästään myös kokeilemaan valaisullisten ratkaisujen toimimista näyttämöllä. Tässä vaiheessa ongelmat tulevat usein vastaan ja siksi on tarvittaessa osattava muuttaa suunnitelmiaan tai jopa luopua toimimattomista ratkaisuista. Harjoituskausi päättyy ensi-iltaan, jolloin produktion valmistusprosessin tulisi olla valmis. Valosuunnittelijan työ muuttuu usein hektisemmäksi harjoituskauden loppuvaiheilla, ennen ensi-iltaa.

Seuraavassa osassa käsittelen tarkemmin niitä teatterin realistisia tyyliilajeja, joihin yleisesti ottaen voidaan olettaa käytettävän motivoitua valoa.

4 Valaistus realistisissa tyyllilajeissa teatterissa

Realismi yrittää jäljitellä teatterin ulkopuolisen maailman ulkoasua. Näin ollen valosuunnittelijan täytyy määrittää valoeffektit vastaamaan valonlähteitä meidän ulkoisesta, havaittavasta maailmasta. Näitä ovat esimerkiksi auringonvalo, katuvalot ja tuli. Tämä pätee kaikkiin realistisiin tyyliihin. Tehtävänä on tällöin selvittää realistinen motivaatio kaikille tehokeinoille ja yrittää tuoda valollinen vaikutelma niin lähelle jäljittelyn kohdetta kuin mahdollista. (Palmer 1994: 168).

Richard H. Palmerin kuvaus valosuunnittelijan työtavoista realismin parissa kuulostaa paikoin rajoitteita asettavalta. Itse ajattelen asiaa avoimemmin, enkä niin ohjeistavasti. Täytyy kuitenkin muistaa se, että myös realistisissa tyyleissä valon rooli tulee punnita aina produktiokohtaisesti. Tässä kappaleessa pohdin kuitenkin realistisinta tapaa tehdä valoa realistisessa produktiossa.

Palmerkin pehmentää kuvaustaan ja kertoo, että aina esimerkiksi muodon ja näkyvyyden ehtoa valaistuksessa ei saada täytettyä pelkästään realistisuuden määrittämisen työskentelytavan mukaan. Tällöinkin on usein käytettävä apuna eri suuntia ja täytevaloa. Realismin määrää on uhrattava näyttämövalaistuksen tarpeiden ja välttämättömyyksien takia. Yökohtausta ei usein pystytä valaisemaan pelkällä kuunvalolla, saati sitten tekemään sitä täysin pimeässä. Tärkeintä on saada yleisö hyväksymään ratkaisumme ja siten saada katsojat uskomaan valosuunnittelijan tekemiin valintoihin alitajuisesti.

4.1 Naturalismi

Naturalismi on realismin kaikista äärimmäisin muoto. Naturalismissa pyritään orjallisesti kuvaamaan asioita valokuvauksellisella tarkkuudella. Tämä äärimmäinen tyyli on teatterissa kuin laboratorio, jossa havainnoidaan tieteellisellä objektiivisuudella henkilöhahmon perinnöllisyyden ja ympäristön vaikutuksia. (Palmer 1994: 169).

Tämä naturalismin ankaruus ja valokuvaukselliseen tarkkuuteen pyrkiminen luo omat haasteensa ja vaikeutensa jokaiselle näyttämötyöskentelyn osa-alueelle.

Naturalismin läpimurto tapahtui esittävässä teatterissa 1880-1890-luvuilla. Suuren yleisön makuun naturalismi oli ”vastenmielinen, marginaalinen ilmiö”. Tärkeimpänä naturalistisen teatterin tavaramerkkinä voidaan pitää lavastuksen naturalismia. Lavastuksen

tuli olla autenttista, äärimmäisen ”todenmukaista”. Mikään ei saanut olla dekoraatiota, koristeltua tai kaunisteltua. Lavastus oli valokuvantarkkaa alkuperäiseen viittaavaa koptiota. (Paavolainen 1993/1994: 276-277).

Naturalistinen lavastus voidaan helposti pilata valaistuksella, joka ei noudata samaa tyyllistä linjaa. Valon suunnat ja valon luonne tulisi motivoitua todellisista valonlähteistä erittäin tarkasti.

Naturalistisen näytelmän valaistuksen tulisi tukeutua ankaraan realistiseen merkitykseen. Tämä voi mutkistaa valosuunnittelijan tehtäviä, mutta taiteellisen vapauden ei silti tarvitse rajoittua olemattomiin. Valosuunnittelijalla on silti vapaus vaikuttaa valonlähteiden valintaan, suuntiin, intensiteettiin ja sävyihin. Nykypäivänä naturalismia näkee erittäin vähän teatterinäyttämöllä. (Palmer 1994: 169).

4.2 Valikoiva realismi (Selective Realism)

Naturalismia useammin nykypäivän teatterinäyttämöllä tavattu realismin muoto on ”valikoivaa”. Tämä teatterillinen realismin muoto valitsee sellaisia piirteitä, jotka luovat kokonaisvaltaisen vaikutelman realistisuudesta ilman orjallista täyttämistä, ehkei kuitenkaan niin tärkeillä, yksityiskohdilla. Triviaaleja yksityiskohtia ulkoisesta maailmasta ei tarvitse yrittää toistaa. (Palmer 1994: 169-170).

Olen huomannut, että ainakin Suomessa ainoastaan realismista puhuttaessa tarkoitetaan usein juuri valikoivaa realismia. Tämä vahvistaa väitettä siitä, että realismin eri muotojen sisällä, tätä tyyliä käytetään useimmin. Valikoiva realismi antaa enemmän vapauksia kuin esimerkiksi puhdas naturalismi.

Valikoivan realismin valaistuksen tulisi olla yhtä tiukasti sidottu uskomukseen realismisuudesta kuin naturalismin valaistuksenkin. Valaistuksen tulisi olla realistisesti motivoitua. Tunnelman luominen realismisuudesta on kuitenkin tärkein valaistuksen rooli tässä tyyliässä. (Palmer 1994: 169-170).

4.3 Maalauksellinen realismi (Pictorial Realism)

Maalauksellinen realismi assosioi voimakkaasti romantismin, oopperan, joidenkin musikaalien ja realistisesti toteutettujen klassisten draamojen yhteyteen. Yleisön aisteja stimuloidaan kaikella kauneudella ja visuaalisella kiinnostuksella realismin rajoitusten sisällä. Kauniit ja dramaattiset visuaaliset tehokeinot kuuluvat tähän tyyliin.

Valosuunnittelijalla on vapaus valita omasta mielestään ne kaikista vaikuttavimmat valolliset viittaukset. Maalauksellisessa realismissa tavanomaisia ovatkin tyyllisinä esimerkkeinä juuri auringonlaskut, valon hajautuminen puun lehvistön tai likaisen lasin läpi, hohtavat tulet, otsalamput sumussa tai vaikka valon kauniit sävyt kirkkaan kevät-aamun sarastuksessa.

Suurimpana valollisena kiusauksena on tehdä kaikista realismin muodoista maalauksellista. Produktion tarkoitus voi hukkua kauneimpien valollisten tehokeinojen suunnittelun alle. Jokainen ikkuna lavastuksessa ei tarvitse auringonvalon siivilöitymistä sen läpi. Joskus lavastus toimii parhaiten itsenäisenä ja neutraalina. (Palmer 1994: 170).

Palmerin kuvaama valollinen kiusaus pyrkii jokaisessa realistisessa tyyliissä maalauksellisuuteen on huvittavankin tunnistettava. Usein näyttämökuvassa pyritään juuri visuaaliseen kauneuteen, vaikka oltaisiin tekemässä kärjistettynä vaikka naturalismia. Synnyttämämme näyttämökuvat ovat usein visuaalisesti viehättävämpiä, kuin realistiset kopioinnin kohteensa. Tällainen ei toki ole kiellettyä, mutta tämä kauneuteen pyrkiminen on hyvä oppia tiedostamaan.

4.4 Suggestiivinen realismi (Suggestive Realism)

Suggestiivisessa realismissa herätetään tunnelma paikasta, joka esittelee ainoastaan olennaiset piirteensä. Se korostaa ja joskus jopa liioittelee niitä lavastuksen puolia, jotka ovat ainutlaatuisia tai jotenkin määrittävät lavastusta.

Suggestiivisen realismin suunnittelussa käytetään realistisia yksityiskohtia samoin kuin runoilija käyttää työssään metaforia: viitatakse suurempaan todellisuuteen. Koska tässä tyyliissä huomio on enemmän vaikutelmassa, joka luodaan objektilla, kuin objektissa itsessään, on valaisun suhteen oltava varovainen. On oltava erittäin huolellinen esimerkiksi pinnoista heijastuvan valon laadun suhteen. Suunnittelussa voidaan luoda

tarvittava vihje rannasta käyttäen ainoastaan veden pinnasta heijastuvaa, kimmeltävää valoa. Metsäinen tunnelma voidaan saada aikaan käyttämällä vain puiden lehvistön läpi siivilöitynyttä valoa, vaikka itse puita ei olisikaan näkyvillä. (Palmer 1994: 170-171).

Pohtiessani veden toteuttamista näyttämöolosuhteissa luvussa *Havainnoitu ympäristöme – Luonnonvalo*, käytän esimerkkiä Palmerin kuvaamasta suggestiivisen realismin keinosta käyttää veden heijastusta vihjeenä järven olemassaolosta. Tällaisia ratkaisuja saatetaan nähdä käytettävän myös sekoitettuna eri tyyllilajeihin.

Vaikka yksinkertaistus ja pointtaava tiedonanto on ominaista valaistukselle suggestiivisessa realismissa, tulisi valon silti olla sidottu realistisiin motivoiviin lähteisiin. (Palmer 1994: 170-171).

4.5 Sarjakuvallinen realismi (Cartoon Realism)

Monissa produktioissa, erityisesti musikaaleissa ja komedioissa, käytetään realistisia elementtejä, mutta yksinkertaistetaan tai liioitellaan linjoja, värejä, muotoja tai yksityiskohtia. Tämä on hyvin selvästi erottuva tyyli, joka on sidottu realismiin, mutta itsetar koituksellisesti vääristää todellisuutta. Tätä tyyliä voidaan oikeastaan kutsua monen eri tyylin kokoelmaksi. Tyyli lainaa eri alueita näyttämösuunnittelun takaa, esimerkiksi kuvittajilta tai pilapiirtäjiltä.

Valosuunnittelijan haaste tässä realismin tyyliässä on löytää perusteet ja lähtökohta tyylliselle vääristymälle. Valonlähteiden tulisi silti olla todenmukaisesti motivoituja, mutta motiivoinnin olisi oltava hyvin yksinkertaistettua. (Palmer 1994: 171).

4.6 Realistinen valaisu ja yleisön hyväksyntä

Näyttämöllä ei koskaan pystytä saavuttamaan täysin luonnonmukaista valaistusta. Tämä tuskin milloinkaan on edes tavoitteena. Valosuunnittelijan tulisi kyetä tarkkailemaan joka päiväistä ympäristöään jatkuvasti. Tosiasiahan on, että valoa on joka puolella. Meidän tarvitsee vain avata silmämme nähdäksemme sen. Valosuunnittelijan tulisi kehittää taitoaan ympäristön tietoisessa havainnoinnissa ja oppia rekisteröimään muistiinsa ympäristön valollisia ilmiöitä tiedostaen. Usein emme kiinnitä erityistä huomiota meille kaikkiin tutuimpiin ilmiöihin, sillä ne ovat meille vain itsestäänselvyyksiä. Keski-ihminen ei välttämättä milloinkaan kiinnitä erityisempää huomiota esimerkiksi luonnonvalon käyttäytymiseen sisätiloissa. Kuitenkin näyttämöolosuhteissa epäonnistunut miljöön valaistus voi näyttää kenestä tahansa ”väärältä”, vaikkei syitä tähän osaisi sen paremmin eritellä.

Realistisessa tyyliässä tärkeintä on antaa katsojalle hienovaraisia vihjeitä motivoivista valonlähteistä. Jos tässä työssä onnistuu, yleisö pitää näkemäänsä varsin luonnollisena. Itse en näe valoilmaisuuden perusedellytysten, kuten näkyvyyden ja kolmiulotteisuuden toteutumisen, ja realistisesti motivoituneen valon rinnan käyttämisen mitenkään poissulkevan toisiaan tai edes hankaloittavan valosuunnittelijana työskentelyä. Jokaisen valonlähteen tai valon suunnan ei välttämättä tarvitse olla realistisesti perusteltavissa saavuttaaksemme silti uskottavan valaistuksen realistisuuttakin noudattavalle kohtaukselle.

5 Valollisia viittauksia näytelmän käsikirjoituksesta

Olen tutkinut kolmen näytelmän käsikirjoitusta ja kiinnittänyt erityistä huomiota siihen, miten näytelmäkirjailijat ovat luoneet ohjeistuksia valolliseen maailmaan jo näytelmää kirjoittaessaan. Valinta siitä, kuinka orjallisesti näitä viitteitä noudatetaan, tehdään kuitenkin yleensä vasta ideapalaverivaiheessa. On myös tilanteita, jolloin ohjaaja on päättänyt poistaa kaikki näytelmäohjeistukset eli parenteesit, jo ennen tekstin luovuttamista työryhmälleen. Tämä on tietoinen valinta ohjaajalta ja saattaa joissain tapauksissa antaa paremman lähtökohdan lähestyä näytelmää puhtaalta pöydältä.

Uskon löytäväni yhteisiä valollisia viitteitä näytelmäkäsikirjoituksista. Näiden yhteisten viitteiden kautta pystyn pohtimaan erilaisia toteutustapoja motivoiville valonlähteille näyttämöllä.

5.1 Anton Tsehov - Lokki

Anton Tsehov (1860 – 1904) oli venäläinen kirjailija, joka nosti venäläisen uuden draaman kukoistukseensa. Hänen kuuluisin näytelmänsä on vuonna 1895 julkaistu draama *Lokki (Tshaika)*. Lokki kuuluu muiden Tsehovin suurten näytelmien, *Vanja-enon*, *Kolmen sisaren* ja *Kirsikkapuiston*, ohella teatterin perusohjelmistoon. (www.tsehov.info).

Valitsin Lokin yhdeksi näytelmäotteeksi juuri siksi, että siitä on muodostunut teattereiden klassikko. Lokissa myös toistuu tarkkoja kuvauksia ympäröivästä maailmasta. Suomenos, jota käytän on *Lauri Siparin* käännös vuodelta 1995.

5.1.1 Autenttinen ympäristö ja valolliset viitteet Lokki-näytelmässä

Lokki on nelinäytöksinen komedia, joka sijoittuu Sorinin maatilalle. Toisen ja kolmannen näytöksen välillä kuluu kaksi vuotta aikaa, mikä kerrotaan jo henkilöluettelon yhteydessä. Tsehovin ympäristölliset ja valolliset kuvaukset rytmittyvät melko tarkkaan näytösten mukaan. Jokaisen näytöksen alussa on kuvattu tarkasti miljöö. Näyttämökuvaa on myös ohjeistettu varsin tarkoin, kuten esimerkiksi heti ensimmäisen näytöksen alussa:

Osa Sorinin maatalan puistoa. Leveä tie johtaa puiston halki kohti järveä. Puistotien katkaisee kiireesti pystytetty tilapäisnäyttämö, joten järveä ei näy. Näyttämön oikealla ja vasemmalla puolella on pensaita. Muutamia tuoleja ja puutarhapöytä. (...)

Näytösten alussa on kuvailtu myös valollisia elementtejä, lukuunottamatta kolmatta näytöstä. Ensimmäisen näytöksen alussa aurinko on juuri laskenut, toisessa näytöksessä näyttämökuvaan kuuluu kimaltava järvi. Neljännen näytöksen alussa sisätilan valaistus on kuvailtu seuraavanlaiseksi:

(...) Yksinäinen lamppu palaa. Iltarusko. Puut huokailevat, ja tuuli ulvoo savupiipuissa. (...)

Näytöksistä ensimmäinen ja toinen tapahtuu ulkotiloissa, kun taas kolmas ja neljäs näytös sijoittuu sisätiloihin Sorinin talon saleihin.

Valollisia viitteitä on kirjoitettu myös näytösten sisään. Niitä löytyy niin parenteseista kuin dialogin sisään kirjoitettuina. Esimerkkinä dialogiin kirjoitetuista viitteistä olkoon ensimmäisen näytöksen kolmas kohtaus, jossa Jakov kertoo kuun olevan nousussa.

Lähtiessäni tutkimaan Lokki-näytelmän valollisia viitteitä, tein itseäni varten yksinkertaisen lakanapurun. Tähän kohtauspurkuun olen merkinnyt tekstiin kirjoitetut valolliset ohjeistukset. Lakanapurusta keräsin vielä valolliset elementit luettelomaiseksi listaksi, jotta voin vertailla löytyykö muista käsittelemistäni näytelmäotteista samankaltaisia viittauksia. Lakanapurku antaa myös valosuunnittelijalle hyvän käsityksen teoksen kokonaisdramaturgiasta. Lakana voi toimia myös työryhmäpalaverien keskustelujen helpottajana ja apuvälineenä.

5.1.2 Lokin lakanapurku, pääpainona valolliset viittaukset

Liitän mukaan tekemäni lakanapurun Lokista. Tämä kohtauspurku painottuu nimen- omaan valollisiin viittauksiin näytelmässä.

1.								2.
Päälause/ tapahtuma	Esitys on alkamassa. Mashan ja Medvedenkon keskustelu	Sorinin ja Treplevin keskustelu äidistä. Nina saapuu -> esitys voidaan aloittaa	Treplev ja Nina kahden.	Polina & Dorn keskustele. Odotus huipentuu, valmis aloitukseen.	Esitys alkaa. Ninan monologi. Treplev keskeyttää.	Treplev poistuu suivaantuneena. Esitys on keskeytetty. Nina tapaa Trigorinin ja joutuu lähtemään kotiin.	Dorn suostuttelee Trepleviä jatkamaan kirjoittamista. Masha kertoo Dornille rakkaudesta Kostjaan	Keskustelua kirjan luvun ohessa. Nina ei enää "vankina" kotona.
Kohtaus	1.	2.	3.	4.	5a.	5b.	6.	7.
Henkilöt	Medvedenko, Masha, Sorin, Treplev, Jakov, työmiehet	Sorin, Treplev, Jakov, Nina	Treplev, Nina, Jakov	Polina, Dorn, Arkadina, Sorin, Trigorin, Samrajev, Medvedenko, Masha, Treplev	Nina, Arkadina, Treplev, Polina, Dorn + samat	Treplev, Nina, Arkadina, Sorin, Trigorin, Medvedenko, Polina, Masha, Samrajev, Dorn	Dorn, Treplev, Masha	Arkadina, Dorn, Masha, Sorin, Nina, Medvedenko
Paikka	Sorinin maatilan puisto EXT.	Sorinin maatilan puisto EXT.	Sama	Sama	Sama	Sama	Sama	Krokettikenttä/ puutarha EXT.
Aika	Ilta	Ilta	Ilta	Ilta	Ilta	Ilta	Ilta	Keskipäivä
Miljö	Leveä tie puiston halki. Näyttämö, pensaita, tuoleja, puutarhapöytä	Sama	Sama	Sama	Esiripun takaa näkyvä järvelle. Kuunsilta. Iso kivi.	Esirippu laskee. Nostetaan taas ylös kohtauksen aikana.	Sama. Esirippu auki.	Talo, jossa iso veräjä. <i>Kimaltava järvi</i> . Kukkapenkkejä. Kentän vieressä puutarha.
Muuta	Auringonlasku/ juuri laskenut		"Kuu nousussa"		Kuu nousee. Virvatulet. Järvelle "Paholaisen silmät".			Keskipäivän aurinko, istuvat lehmuksen varjossa

3.								
Päälause/ tapahtuma	Keskustelu Sorinin terveydestä	Samarajevin ja Arkadinan kina hevosista	Polina pyytää Dornia pakenemaan kanssaan. Tulee torjutuksi	Treplev tuo Ninalle kuolleen lokin. Treplev itsesäällissään	Nina ihannoit Trigorin kuulusuutta, jota Trigorin ei itse arvosta	Trigorin + perhe lähdössä. Nina kertoo menevänsä naimisiin Medvedenkon kanssa.	Nina antaa Trigorinille muiston	Sorin pyytää Arkadinalta Trepleville rahaa. Sorinin huimaus.
Kohtaus	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.
Henkilöt	Masha, Dorn, Sorin, Arkadina, Nedvedenko, Nina	Samarajev, Polina, Arkadina, Sorin, Nina, Dorn, Medvedenko	Dorn, Polina, Nina	Treplev, Trigorin, Nina	Nina, Trigorin, Argadina	Masha, Trigorin, Nina, Jakov	Trigorin, Nina	Arkadina, Sorin, Jakov, Trigorin, Treplev, Medvedenko
Paikka	Sama	Sama	Sama	Sama/ kentän ympäristö	Sama	Sorinin talon ruokasali INT.	Sama	Sama
Aika	Keskipäivä	Keskipäivä	Keskipäivä	Keskipäivä/ päivä	Päivä	Lounasaika. Aikaa kulunut	Sama	Päivä
Miljö	Sama	Sama	Sama	Sama	Sama	Kaksi ovea oikealla & vasemmalla. Senkki, lääkekaappi, ruokapöytä keskellä, matkalaukku, pähvilaatikot.	Sama	Sama
Muuta								

4.

Päälause/ tapahtuma	Arkadina vaihtaa sidettä pojalleen Trepleville. Piikittelevät toisiaan, Treplev murtuu.	Trigorin painii tunteidensa kanssa luettuaan Ninan viestin - lähteäkö vai ei?	Lähtö	Nina kertoo päättäneensä lähteä Moskovaan näyttämölle. Trigorin + Nina suutelee.	Medvedenko + Masha	Treplevin masennus	Sorin valittaa elämästään
Kohtaus	16.	17.	18.	19.	20.	21.	22.
Henkilöt	Medvedenko, Sorin, Arkadina, Treplev	Trigorin, Treplev, Arkadina	Samrajev, Kokki, Piika, Jakov, Polina, Sorin, Medvedenko, Arkadina, Trigorin	Piika, Trigorin, Nina	Medvedenko, Masha, Treplev, Polina	Polina, Masha, Treplev	Dorn, Medvedenko, Sorin, Masha
Paikka	Sama	Sama	Sama	Sama	Yksi Sorinin talon saleista, "Treplevin työhuone"	Sama	Sama
Aika	Päivä	Päivä	Päivä	Päivä	Kaksi vuotta kulunut, ilta	Ilta	Ilta
Miljöö	Sama	Sama	Sama	Sama	Keskellä lasiovi, ovet toisiin huoneisiin oik + vas. Kirjoituspöytä, turkkilainen divaani, kirjahylly + kirjoja. <i>Lamppu.</i>	Sama	Sama
Muuta					<i>Itarusko, puut huojuu, tuuli ulvoo savupiipuissa.</i>	Haieka valssi	

Päälause/ tapahtuma	Treplev kertoo Ninan kuulumisista	Arkadina ja Trigorin saapuvat	Lotto. Puhe Treplevistä.	Nina saapuu	Laukaus
Kohtaus	23.	24.	25.	26.	27.
Henkilöt	Treplev, Dorn, Medvedenko, Sorin, Polina	Arkadina, Trigorin, Samrajev, Medvedenko, Masha, Treplev, Polina, Sorin	Samrajev, Polina, Masha, Dorn, Arkadina, Treplev, Sorin, Trigorin	Nina, Treplev	Dorn, Trigorin, Arkadina, Polina, Jakov, Masha, Samrajev
Paikka	Sama	Sama	Sama	Sama	Sama
Aika	Ilta	Ilta	Ilta	Ilta	Ilta
Miljöö	Sama	Sama	Sama	Sama	Sama
Muuta					<i>Laukaus</i>

5.1.3 Valolliset viitteet luetteloituna

Selkeyttääkseni omaa lähtökohtaani vertaillen näytelmien valollisia viittauksia, kerään havaitsemani valolliset elementit, eli mahdolliset motivoivat valonlähteet, luetteloksi. Näin voin vertailla näytelmien keskeisiä motivoivia valonlähteitä, etsiä mahdollisia yhteneväisyyksiä ja eroja.

Ajalliset viitteet, joita valaisullisesti voidaan tukea:

- auringonlasku, tai hetki sen jälkeen
- ilta
- keskipäivä, keskipäivän aurinko
- iltarusko

Luonnonvalolliset ilmiöt:

- kuun nousu
- kuun silta järvessä
- ”istuvat lehmuksen varjossa”
- kimaltava järvi, vesi
- puiden huojunta tuulella

Sisätilan valonlähteet:

- yksinäinen lamppu

Muut tehokeinot:

- järven paholaisen silmät, eli punaiset valoläikät vedessä, virvatulet
- laukaus

5.2 Aleksis Kivi – Nummisuutarit

Halusin ottaa toiseksi käsikirjoitusesimerkiksi kotimaisen klassikkonäytelmän. *Aleksis Kiven Nummisuutarit* on itselleni luontainen valinta, sillä näytelmä on minulle entuudestaan tuttu. Olen myös aikaisemmin kirjoittanut pienoistutkielman, *1800-luvun Suomikuvaa ja kansallismaisemaa Aleksis Kiven teoksissa (2007)*, jossa Nummisuutarit – näytelmä oli yhtenä tutkittavista esimerkeistäni.

Nummisuutarien alkuluonnos voidaan ajoittaa vuoden 1857 tienoilille. Ensimmäinen luonnos oli ruotsinkielinen ja nimeltään Bröllopsdansen (häätanssi) tai Bröllopsdansen på ljungeheden (Häätanssi kanervanummella). Kivi julkaisi näytelmän omakustanteena kuitenkin vasta syksyllä 1864. Nummisuutarit on tragikoomisia piirteitä sisältävä näytelmä Nummisuutarin Topiaksen pojan Eskon vaimonhakureissusta.

5.2.1 Autenttinen ympäristö Nummisuutareissa

Nummisuutareiden alussa kerrotaan näytelmäpaikan olevan Hämeessä. Nummisuutareissa annetaan yleisesti ottaen melko tarkat näyttämöohjeistukset. Varsinaisia valollisia viittauksia ei silti juurikaan ole. Tapahtumapaikat ja ympäristöt on kuvattu jokaisen näytöksen alussa melko tarkasti.

Näytelmä alkaa Topiaksen huoneesta, jossa kuvataan perällä olevan ovi ja akkuna, oikealla pöytä, vasemmalla sivuovi ja enemmän edessä samalla sivulla rahi, jolla on suutarin kaluja. Toisessa näytöksessä ollaan Karrin talossa, avarassa pirtissä, kuten kuvataan. Pirtissä on hääväkeä ja kyseessä on Jaakon ja Kreetan häät. Pirtin oven kerrotaan olevan auki kohtausten alussa. Kolmas näytös tapahtuu Hämeenlinnan kadulla, josta näyttämökuva muuttuu Puol'matkan krouviksi. Krouvin kummallakin sivulla on Kiven mukaan vähäinen pöytä, tietenkin kuvauksessa on mainittu myös viinaputellit ja lasit. Nummisuutareiden neljännessä näytöksessä ollaan ulkotiloissa. Kyseessä on metsäinen seutu. Vasemmalla on tienhaara ja siinä viittapatsas. Viides näytös tapahtuu myös ulkona, Topiaksen huoneen ulkopuolella. Topiaksen huoneen sanotaan seisovan oikealla. Vasemmalla on pöytä, jonka päällä on viinapotelli, kaksi lasia, vehnäleivän-pytkyjä ja sokeria. Perällä näkyy honkanummi.

Kuten huomataan, näyttämötekniset ohjeet ovat erittäin selvät. Tunnelmaa ei silti kuvata sanallisesti koskaan. Tunnelma on pystyttävä poimimaan henkilöiden välisestä dialogista, mutta Kiven kieli on niin nerokasta että tämä ei suinkaan ole vaikeaa. Nummisuutarissa Kivi ei kuvaa valoa suoranaisesti lainkaan. Uskon silti tekstin synnyttävän lukijalleen tai kuulijalleen niin syvän mielikuvan ympäröivästä maailmasta, että visuaalisen mielikuvan rakentuminen ei ole hankalaa. Vuorokauden- ja vuodenajoista on piiloitettu dialogin sisään hienovaraisia vihjauksia.

5.2.2 Mielikuvan syntyminen valollisesta maailmasta

Vaikka suorat valolliset viitteet puuttuvatkin näytelmätekstistä, voimme päätellä paljon esimerkiksi vuoden- ja vuorokaudenajoista. Hivenen hankalaksi tällaisten objektiivisten mielikuvien synnyn tutkimisen pelkästään tekstin perusteella tekee se, että meille on muodostunut jo selkeä kuva siitä millaiselta Nummisuutarin näytelmän ”kuuluisi” näyttää. Olemme tottuneet mielikuvaan näytelmästä ja haluamme nähdä sen samankaltaisena kerta kerran jälkeen. Tästä todisteena on esimerkiksi Nummisuutarin Eskon henkilöahho. Oli näytelmän sovitus mikä tahansa, Eskon yhdennäköisyys eri versioissa on huomattava. Se on Esko, jonka haluamme nähdä.

Uskon että visuaalisuuteen pätee pohjimmiltaan samat mielikuvat. Kiven tyyli on samalla sekä romanttinen että realistinen. Yleisö odottaa Aleksis Kiveltä suomalaista kansallismaisemaa, suomalaisromantiikkaa ja realismia. Valaisullisten ratkaisujen tulisi tukea tätä realismia. Valaisun tulisi motivoitua motivoivista valonlähteistä saavutukseen odotetun vaikutelman.

Ainoat valolliset viittaukset ovat vihjeet ajan kulusta. Ensimmäinen selkeä ajankohdan kuvaus saadaan toisen näytöksen alussa, jolloin Karri puhuu hääjuhliissa hääväelle:

(...) Tämä on Jaakon ja Kreetan kunnianpäivä, tämä kirkas elokuun päivä (...)

Saamme tästä lausahduksesta samalla selville vuodenajan ja vuorokaudenajan. On siis loppukesää ja ehkä hyvinkin aurinkoinen päivä. Vuorokaudenaikoihin annetaan hienovaraisia vihjeitä vielä samaisessa näytöksessä, kuten esimerkiksi Jaakon avun tarjouksessa Karrille. Lausahdus muistuttaa lukijaa myös sekä vuorokauden- että vuodenajasta:

*Tuossa seisoo niittunne odottaen viikatetta, tässä miehiä tusinoittain; laske-
kaatpa heitä lakasemaan ennen katoomista aamukasteen ja parissa hetkessä
on heinä maassa.*

Neljännän näytöksen alussa Topiaksen puheesta paljastuu aikaväli, joka on kulunut näytelmän alusta:

Tämä tienhaara, hyvä kanttoori, on minulle merkillinen esikuva. Tuo oikea, katsokaas, on kaitasempi vasempaa tuossa, ja tuolta vartoon Eskoa ja häitä, mutta tuolta tulee meitä vastaan Iivari ja krouvien helvetti. Se juutas on vielä kaupunkimatalla, jonne hän lähti jo viikko takaisin.

Iivari lähti ensimmäisen näytöksen aikana kaupunkiin hakemaan häätarpeita ja tulee nyt, viikon perästä, takaisin. Toisaalta taas saman neljännän näytöksen alussa Esko tuskailee olleensa poissa kotoa ”*enemmin kuin kolme viikkoa*”. Eskon hääretken lähestyessään loppua, voidaan Eskon puheesta saada käsitys päivän kääntyneen jo illaksi. ”*Hyvää päivää! Vaikka ehtoo jo taitaakin olla.*”

Vaikka suoranaisia valollisia viitteitä ei näytelmätekstistä juurikaan löydy, pidän Nummisuutareita hyvänä näytelmänä tähän tarkoitukseen. Se antaa meille esimerkin siitä, että aina meille ei suinkaan anneta valmiiksi valollisia ohjeistuksia.

Ajalliset viitteet, joita valaisullisesti voidaan tukea:

- kirkas elokuun päivä
- ”(...) ennen katoomista aamukasteen (...)”
- Topiaksen mukaan näytelmän lopulla viikko kulunut ensimmäisen näytöksen Iivarin lähdöstä kaupunkimatalle.
- Esko puolestaan on omasta mielestään ollut reissussa jo enemmän kuin kolme viikkoa (lähti myös ensimmäisen näytöksen aikana).
- ilta

5.3 Henrik Ibsen – Nukkekot

Henrik Johan Ibsenistä (1828-1906) on alkanut realistisen, nykyaikaisen draamanäytelmän menestys. Ibsen on Norjan kuuluisin näytelmäkirjailija ja hänen teoksensa ovat vaikuttaneet myös suomalaisen kirjallisuuden 1800-luvun lopun realismiin. Ibsenin työ realismin parissa on yksi tärkeimmistä syistä siihen, miksi valitsin hänen näytelmänsä kolmanneksi käsikirjoitusesimerkiksi. Ibsenin näytelmät tutkivat sitä todellisuutta, mitä hänen aikansa yhteiskunta ei halunnut nähdä. Näytelmät pureutuivat julkisivujen taakse kätkeytyvään todellisuuteen.

Ibsenin näytelmistä valitsin *Nukkekodin* (Et dukkehjem, 1879). Suomessa näytelmä tunnetaan myös nimellä Nora. Suomennos, jota itse käytin, on *K.E. Holmin* kirjoittama vuodelta 1880. Valitsin juuri Nukkekot-näytelmän, sillä sen voidaan katsoa kuuluvan Ibsenin realistisiin aikalaisdraamoihin. Muita Ibsenin tämän tuotantoaikakauden näytelmiä ovat *Yhteiskunnan tukipylväät*, *Kummittelijat* ja *Kansalaisvihollinen*. Ibsenin realistiset aikalaisdraamat on julkaistu vuosina 1877-1882. Yhteiskunnallisia ongelmia nostetaan näissä esiin, näytelmistä löytyy yhteiskuntakriittinen näkökulma, käsittelyn alla ovat tavalliset ihmiset ja tilanteet sekä kaikissa näissä näytelmissä tapahtumat sijoittuvat kirjoitusajankohtaan. (www.norja.fi/ibsen/.)

Nukkekot kertoo Norasta, kolmen lapsen äidistä, joka elää elämänsä ulkoisesti onnellisessa avioliitossa. Alkunäytelmän teemana voidaan hyvin pitää naisen valmiutta tehdä mitä hyvänsä miehensä hyväksi. Loppua kohti teema kuitenkin muuttuu, ja ratkaisu ei välttämättä olekaan odotetun kaltainen – varsinkaan sitä se ei ole ollut näytelmän aikalaisyleisön silmissä. Viedäkseen miehensä parantumaan etelän lämpöön, Nora on joutunut ottamaan lainan asijoitsija Krogstadilta. Lainapapereihin hän on myös joutunut väärentämään jo kuolleen isänsä allekirjoituksen. Asiat kehkeytyvät siihen pisteeseen, että Krogstad uhkaa paljastaa Noran miehelle Torvald Helmerille koko kuvion. Mies luulee lomarahojen olleen peruja Noran isältä. Laina-asia ja laitton allekirjoitus lopulta paljastuvat ja Nora odottaa mieheltään jonkin asteista ihailua. Tätä ei kuitenkaan tule, vaan tapahtuu täysin päinvastoin. Mies pettyy Noran toimintaan ja pelkää maineensa puolesta. Teema saa käänteen lopun keskustelukohtauksen jälkeen, jolloin Nora päättää jättää miehensä ja lapsensa. Hän lähtee kasvattamaan itseään ja katkaisee välit aiempaan perheeseensä.

5.3.1 Autenttinen ympäristö ja valolliset viitteet Nukkekodissa

Nukkekodin tapahtumat tapahtuvat kauttaaltaan sisätiloissa Helmerin asunnossa. Näytelmä on kolminäytöksinen ja jokaisen näytöksen alussa on kerrottu yksityiskohtaisesti näyttämökuvasta ja huoneen sisustuksesta. Esimerkiksi ensimmäisen näytöksen alussa Ibsen kuvaa miljöötä seuraavasti:

Soma ja kauniisti vaikei rikkaasti sisustettu huone. Oikealla puolella perällä oleva ovi vie etuhuoneeseen; toinen vasemmalla puolella perällä oleva vie Helmerin työhuoneeseen. Näitten molempien ovien välillä on piano. Vasemmalla sivulla on keskellä seinää ovi ja edempänä ikkuna. Lähellä ikkunaa on ympyriäinen pöytä nojatuolineen ja pikku sohvaneen. Oikean puolisella sivuseinällä, hiukan taempana, on ovi, ja samalla seinällä, lähempänä katsojaa, on fajanssiuuni ja sen edessä pari nojatuolia ja liekkutuoli. Uunin ja sivuoven välillä on pieni pöytä. Seinillä on vaskipiirroksia. Kirjahylly porsliinikalvineen ja muine pikku taideteoksineen; pieni kirjakaappi kauniisti sidottuine kirjoineen. Mattoja lattialla; tulta uunissa. Talvipäivä.

Ibsen on kirjoittanut tarkat näyttämöohjeet ja vihjeet vuorokauden- ja vuodenajasta. Tiedämme myös sisätilan valaistuksesta tärkeitä seikkoja. Fajanssiuunin on varmasti ajateltu olevan vangitseva elementti itsessään. Elävä tuli on aina vaikuttava elementti, vaikka näyttämöolosuhteissa ratkaisu tulelle onkin usein mietittävä toisin. Vaikka tapahtumat läpi näytelmän tapahtuvat sisätiloissa, on ulkovalo läsnä ikkunan kautta. Ikkunaa hyväksi käyttäen voidaan myös luoda tarvittava tunnelma säätilasta ja vuoden- ja vuorokaudenajasta.

Fajanssiuuni on myös osana toimintaa näytelmän aikana. Ensimmäisessä näytöksessä Nora katsoo kuinka uunissa palaa ja kohentaa tulta. Valollisia viitteitä saamme näytelmän aikana sekä dialogista, että erillisistä näyttämöohjeistuksista.

Dialogista saamme myös tarkempaa vihjettä ajankohtaan. Ensimmäisessä näytöksessä on jouluaatto. Tiedämme myös, että ulkona on lunta. Näytöksen lopussa Nora koristaa joulupuuta, jonka koristeisiin kuuluvat myös kynttilät. Toisen näytöksen alussa nämä kynttilät ovat loppuun palaneet.

Toisen näytöksen ensimmäisessä vuoropuheessaan Nora paljastaa olevan ensimmäinen joulupyhä. Ensimmäisen ja toisen näytöksen välissä on siis yö kulunut ja toisessa näytöksessä tapahtuma-aikana on joulupäivä.

Näyttämöohjeissa puututaan toisen näytöksen aikana myös valolliseen dramaturgiaan. Noran ja tohtori Rankin keskustelun alussa ohjeistetaan, että seuraavan keskustelun aikana alkaa pimetä. Keskustelun loppuvaiheilla Nora huikkaa sisäpiika Leenaa tuomaan lampun sisään, jonka piika kiikuttaa sisälle ja asettaa pöydälle.

Myös toisessa näytöksessä saamme dialogista erittäin tarkkoja ajallisia vihjeitä. Viimeinen kohtausta tästä näytöksestä päättyy siihen, kun Nora katsoo kelloa ja toteaa sen olevan viisi. Seitsemän tuntia jäljellä sydänyöhön.

Kolmannen näytöksen alussa ollaan edelleen samassa huoneessa. Pöydällä on palava lamppu. Ajankohtana on seuraavan päivän ilta, eli jokainen näytöksistä tapahtuu omana päivänään. Näytelmä kokonaisuudessaan sijoittuu kolmen päivän ajalle. Tuli on myös läsnä kolmannessakin näytöksessä. Kynttilöiltä sytyteään palamaan valaistaakseen kammaria ja tulitikulla annetaan tulta sikarille. Palavaan uuniin heitetään myös kirjeet poltettavaksi. Dialogista saadaan taas viitteitä valolliseen dramaturgiaan, kun Helmer huutaa Leenaa sammuttamaan lampun rappusilla.

Näytelmässä annetaan siis realistisia valollisia viitteitä ja motivoivia valonlähteitä verraten paljon, mutta tämän ei silti tarvitse rajoittaa suunnittelijan omaa vapautta.

5.3.2 Valolliset viitteet luetteloituna

Kerään luetteloksi myös Nukkekotinäytelmän valolliset viitteet, sillä näytelmässä niitä on verraten esimerkiksi Nummisuutareihin paljon.

Ajalliset viitteet, joita valaisullisesti voidaan tukea:

- talvi, joulun aika
- näytelmä tapahtuu kolmen päivän aikana, vuorokausivaihtelu
- päivä
- ilta

Luonnonvalolliset ilmiöt:

- säätila, talvi ja lunta pihalla -> pakkasta
- ikkuna

Sisätilan valonlähteet:

- fajanssiuuni, jossa tuli sisällä läpi näytelmän
- kynttilät joulupuussa ja muutenkin valonlähteinä
- siirrettävät lamput
- Myös näyttämön ulkopuolelle jäävät huoneet liittyvät valaisulliseen dramaturgiaan. Niitä valaistaan ja niistä sammutetaan valaisimia.

Muut tehokeinot:

- tulitikku, sikari

6 Havainnoitu ympäristömme - Luonnonvalo

Valosuunnittelija luo näyttämölle keinotekoisia kuvia, jotka joissain tapauksissa saavat innoitteensa luonnollisesta ympäristöstä. Näin ainakin silloin kuin olemme tekemisissä esimerkiksi realismin eri muotojen ja motivoitun valon kanssa. Jotta pääsisimme mahdolliseen tavoitteeseen tuoda näyttämölle viitteitä tuntemistamme olosuhteista, on meidän ensin tunnettava nämä ns. ”todellisen” maailman ilmiöt ja ehkä myös ymmärrettävä niiden syitä. Valosuunnittelijalle ympäristön tarkkailun taito on välttämätön. Jokaisella ihmisellä on sisäänrakennettu taipumus havainnoida ympäristöään ja tunnistaa esimerkiksi mikä vuorokaudenaika on kyseessä. Valosuunnittelijan on pystyttävä tekemään tämä sama, mutta tiedostaen havainnoinnin merkitys.

Tässä luvussa pohdin tutkimieni näytelmien kautta ympäristömme motivoivia valonlähteitä, joiden näyttämölle siirtämistä voimme joutua pohtimaan.

6.1 Ajan kuljetus valaistuksella

Vaikka tutkittavista näytelmistä voidaan huomata, että kaikki kirjoittajat eivät suinkaan ohjeista meitä yhtä tarkasti valollisesta maailmasta, yksi toistuva seikka voidaan todeta kaikkien näytelmien suhteen. Aika on jollain tavoin läsnä jokaisessa näytelmässä. Vuoden- ja vuorokaudenajat ovat pääteltävissä teksteistä. Vaikka käsiteltävissä olisikin teksti, jossa ei anneta ajallisia viitteitä, yleensä ajan määrittäminen kuuluu ohjauksellisiin tekijöihin.

Teatterin osatekijöistä väittäisin, että juuri valaistus on tärkein tekijä ajallisen maailman esiintuonnissa. Tässä tarkoitan nyt nimenomaan esimerkiksi vuoden- tai vuorokaudenaikoja, en niinkään ajankuvaa.

6.1.1 Vuorokaudenajat

Lokissa on kattavasti esillä vuorokaudenaikojen vaihtelu. Näytelmässä on niin auringonlaskun aika, iltarusko ja aurinkoinen keskipäivä.

Nummisuutareiden tapahtumat sijoittuvat vähintään viikon mittaiselle ajanjaksolle. Selkeästi dialogista pääteltävissä ovat päivän ja illan läsnäolo, mutta ajan kuljetus antaa mahdollisuuden myös aamun ja yön ajankohtaan. Nämä ovat enemmänkin ohjaukselli-

sia valintoja ja niiden toteutus riippuu siitä, miten ajan kuljetus päätetään todentaa näyttämösovituksessa.

Nukkekodissa näytelmä tapahtuu kolmen päivän aikana. Jokainen näyöksistä tapahtuu omana päivänään. Nukkekodissa kohtauksia tapahtuu päivällä valoisana aikana, mutta myös ulkona ollessa jo pimeää. Ulkotila on läsnä ikkunoiden kautta.

Vuorokaudenaikojen vaihtelu on siis kattavasti esillä tutkimissani näytelmissä. Vuorokausivaihtelua voidaan pitää näyttämövalaistuksessa yleisenä keinona ilmentää ajan kulkua kohtausten tai näytösten välissä - tai jopa kohtauksen aikana. Ihmisille on luontaista pyrkiä tunnistamaan vuorokauden ajankohta, ja katsojat pyrkivät tekemään sitä myös katsoessaan näytelmää. Näin ollen vuorokauden ajan ilmentäminen uskottavasti näyttämöllä ei ole edes kovin vaikeaa. Tunnistamme päivän yöstä ja jopa aamun illasta. Hankalampaa voi olla yrittää selittää niitä – joskus hyvinkin pieniä - eroavia tekijöitä, joiden avulla erotamme nämä ajat toisistaan. Vaikka vuorokaudenajan tunnistettavuus on meille hyvinkin itsestäänselvyys, näyttämöolosuhteissa voi usein joutua kertaamaan alusta asti uudelleen näitä tunnistettavuuden perusedellytyksiä.

Vuorokausivaihtelumme syntyy maapallon pyöriessä akselinsa ympäri. Yö ja päivä muodostavat 24-tuntisen vuorokauden. Päivän pituus vaihtelee vuoden mittaan sitä enemmän, mitä kauempana päiväntasaajalta ollaan. Syynä on se, että maapallon akseli on kallellaan. Päiväntasaajalla aurinko paistaa läpi vuoden suunnilleen yhtä pitkään joka päivä. Vuoden mittaan Pohjois- ja Etelänapa ovat vuorotellen joko kääntyneinä auringon kohden tai auringosta poispäin. Tästä johtuu Suomenkin pohjoisosissa tunnettu auringoton kaamosaika ja kesäinen yötön yö. Kevät- ja syyspäiväntasauksen aikaan yö ja päivä ovat puolestaan yhtä pitkät ympäri maapalloa. (Paasonen 2001:11). Kaikkien valitsemieni näytelmien tapahtumapaikka sijoittuu pohjoiselle pallonpuoliskolle, joten vuorokauden pituus on jokaisen näytelmän tapahtumapaikalla sidonnainen vuodenaikaan.

Valollisesti ajateltuna ilmeisimmät vihjeet vuorokaudenajoista antavat valon suunta, sävy ja *intensiteetti*, eli voimakkuus. Uskallan väittää näitä ominaisuuksia kaikkein tunnistettavimmiksi tekijöiksi vuorokauden aikaa päätellessä. Henkilöhahmojen varjojen pituus on myös yksi tärkeä vihje vuorokaudenajasta.

6.1.1.1 Auringonlasku ja –nousu

Tutkimistani näytelmistä Lokissa on selvät viittaukset sekä auringonnousuun, että iltaruskoon. Myös Nukkekodissa on illan aikana tapahtuvia tapahtumia. Nummisuutareissa tiedämme vaimonhakureissun päättyvän iltaan, mutta koska ajankuljetus on läsnä siinäkin, riippuu ainoastaan ohjauksellisista tekijöistä, onko myös aamu läsnä näytösten aikana.

Auringonlasku ja –nousu näyttäytyvät erilaisena eri puolilla maailmaa. Myös auringonnousun ja –laskun kestot vaihtelevat sen mukaan, missä päin maapalloa olemme. Esimerkiksi mitä lähempänä päiväntasaajaa olemme, sitä lyhyempi auringonlasku on. (Walne 1995: 108). Lokaation taustoittaminen ja paikantaminen voi auttaa meitä tuomaan produktioon valollisia vihjeitä. Näytelmissä olemme pohjoisella pallonpuoliskolla, joten ajallisesti auringonlaskut ja –nousut ovat pidempiä.

Jokainen on joskus ihmetellyt kauniita punaisia tai oransseja värejä auringonnousussa tai auringonlaskussa. Vaikka värikkät auringonnousut tai auringonlaskut voidaan nähdä missä tahansa, tietyt maailman osat ovat erityisen kuuluisia niiden iltahämärän sävyjen vivahteista. Nopeasti mieleen tulevat autiomaat ja tropiikki. (...)

(Corfidi 2005: www.spc.noaa.gov/publications/corfidi/sunset/)

Tunnetta auringonnousun ja –laskun niiden kauniista punertavasta sävystä. Auringonlaskun ja –nousun aikaan taivas saa aivan oman sävyleikkinsä. Samaa sävyleikkiä voimme mallintaa myös näyttämöllä.



Kuva 2a&b. Hetki syyskuisen auringonlaskun jälkeen Tampereella Pyhäjärven rannassa.



Auringonlaskussa ja -nousussa auringonvalo kulkee paljon pidemmän matkan ilmakehän halki kuin päiväsaikaan. Molekyylit siroavat tällöin enemmän punaista. Ilmakehässä itsessään ei ole lainkaan pigmenttejä, vaan taivaalla näkemämme värit syntyvät ilmakehän aiheuttamasta auringonvalon sironnasta, tahtumisesta ja taipumisesta. Auringonlaskun ja auringonnousun aikana molekyyliden punainen sironta aiheuttaa sen, että taivas muuttuu keltaisesta oranssiksi ja edelleen punaiseksi. Esimerkiksi ilmansaasteet ja muut ilman epäpuhtaudet voimistavat oranssia ja punaista väriä. (Corfidi 2005, Burroughs et al. 1998: 56, 57).

Auringonlaskua ilmennettäessä näyttämöolosuhteissa voimme ajatella, että laskeva auringo on päävalosuunta. Kuten edeltä selviääkin, auringon valon väri on ehkä tärkein tunnistettava elementti auringonlaskussa. Sama pätee auringonnousuunkin, paitsi että ilman alempi lämpötila ja ilmansaasteet voivat aiheuttaa punertavan sävyn syvenemisen. Auringonnousun suunta on myös vastakkainen, kuin auringonlaskussa (Walne 1995: 108). Valon tulokulma auringonnousussa ja -laskussa on matala ja loiva. Näyttelijöiden varjot pitenevät tällöin näyttämöllä.

Lokissa auringonlasku tapahtuu ulkotiloissa, Sorinin maatilan puistossa. Samoin Nummisuutareissa illalla ollaan ulkona saapumassa kotiin vaimonhakureissusta. Nummisuutareissa päivä kääntyy illaksi, joten vuorokauden ajan vaihtumista voidaan ilmentää myös näytöksen keskellä. Auringon laskiessa motivoidun valon tulokulma laskee ja sävy muuttuu lämpimämmäksi, hienovaraisen punertavaksi. Nukkekodin tapahtumat tapahtuvat sisätiloissa. Ilta on kuitenkin läsnä, ja jos auringonlaskua halutaan kuvata, onnistuu se myös lavasteikkunan välityksellä. Samat säännöt tulokulmasta ja sävystä pätevät tähänkin. Nyt vaikutelma voi olla jopa tehostetumpi. Ikkunanraamien lattiaan piirtämä, ”ulkovalon” muodostama kuvajainen kasvaa pituuttaan motivoidun valon tulokulman laskiessa. Keinovalon merkitys sisätiloissa kasvaa auringon laskiessa ja ulkoa tulevan valon vähentyessä.

6.1.1.2 Päivä ja yö

Ajankohtana päivä on läsnä jokaisessa tutkimistani näytelmistä. Yö on selkeimmin kirjoitettu Lokki-näytelmään. Lokissa ensimmäinen näytös alkaa hetkestä, kun aurinko on juuri laskenut. Hieman myöhemmin kerrotaan kuun olevan nousussa. Nukkekodissa voidaan myös ajatella illan kääntyvän jo yöksi viimeisen näytöksen kuluessa. Nummisuutareihin ei yön ajankohtaa ole kirjoitettu.

Päivän ja yön välillä mieleen tulee ero valon määrästä. Päivällä valoa on paljon, yöllä vähän. Teatteriolosuhteissa emme useinkaan suosi kohtauksia pilkkopimeässä, jolloin yökohtausten valaisu on toteutettava muilla keinoin. Usein nähtäviä ratkaisuja ovat takavalon käyttäminen tai kuutamo. Myös syviä sinisiä sävyjä näkee usein käytettävän yön hämärän illuusion luomisessa. Itse olen huomannut, että valoa voi käyttää paljonkin ja silti säilyttää illuusion hämäryydestä, jos vain jättää näyttelijän kasvot hämärämmiksi. Toisaalta taas tällainen ratkaisu voi paikoin luoda hyvinkin uhkaavan vaikutelman, joten on syytä olla varuillaan antamasta väärää viestiä katsojalle.

Näyttämövalaistuksessa voidaan usein korostaa yöhön kuuluvia valonlähteitä, kuten kuuta ja tähtiä. Tähdillä ei niinkään ole valaisullista merkitystä, ehkäpä näyttämölläkin ne toimisivat enemmän visuaalisena dekoraationa. Kuuta valonlähteen ja valonsuunnan motivoijana voidaan kuitenkin käyttää onnistuneesti. Yökohtausta tehdessä voidaan käyttää kuun motivoivan valon suuntaa päävalonsuuntana. Kuun langettama valo on luonnossa hyvin kylmää. Tämä on muistettava myös näyttämöllä. Jos käytämme kuunvaloa ilmentävänä heittimenä halogenivalaisinta, on värikorjausta tehtävä *filttereiden*, eli sävykalvojen, avulla kylmempään. Joskus näyttämöllä tehdään ratkaisu siitä, että kuu itsessään elementtinä on näkyvä. Yleisintä on heijastaa kuun muotoinen valokiila taustakankaan takaa kankaaseen. Tällainen ratkaisu on saanut alkunsa jo Viktoriaanisella aikakaudella (Walne 1995: 102), eli aikakaudella jolloin valon kehitys näyttämöllä alkoi kehittyä.



Tähdille perinteiseen toteutustapaan tarvitaan vain mustaa kangasta ja esimerkiksi pienikokoisia, sarjaan kytkettyjä valoja, jotka voivat olla yksinkertaisimmin vaikka jouluvaloja. Yksittäiset lamput asennetaan sitten vain mustaan kankaaseen leikeltuihin reikiin. Värilämpötilaan on tällöinkin kiinnitettävä huomiota. Tämä ratkaisu on ns. pienen budjetin ratkaisu. Suu-

remman budjetin kanssa voidaan turvautua valokuituihin. Nykyään voidaan kuitenkin välttyä tämän kaltaiselta askartelulta ja käyttää apukeinona esimerkiksi projisointia.

Valon määrällä, sävyllä ja auringonpaisteen illuusiolla voidaan helposti luoda mielikuva päivästä. Usein samalla annamme vihjeen myös säätilasta, mitä käsittelen erikseen omassa kappaleessaan. Auringonvalo itsessään on hyvin kovaa valoa. Suora auringonpaiste tuo ympäristöön jyrkät varjot ja suuret kontrastit. Auringonvalo on kohtalaisen lämmintä. Taivas toisena valonlähteenä hajoittaa valoa ja tekee valon väristä kylmemmän (Essig 2005: 12).

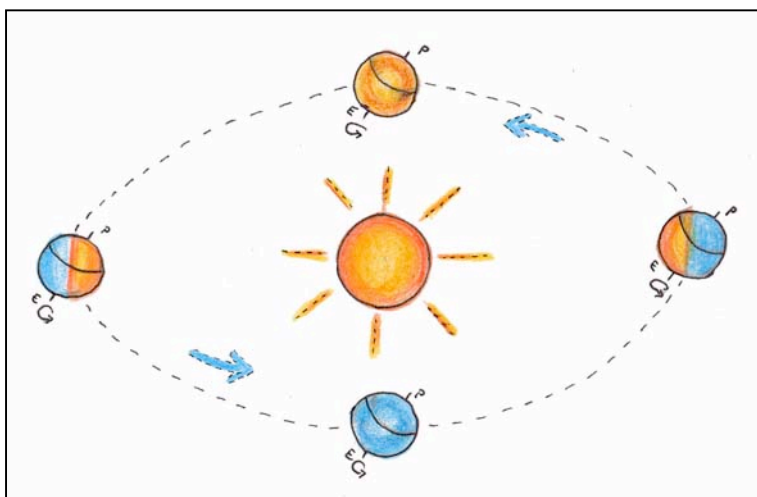
Keskipäivällä auringonvalon tulokulma on jyrkkä. Näyttämöllä varjot lyhenevät motivoituneen valonsuunnan ollessa jyrkempi, kuin auringonnousussa tai -laskussa. Vuorokaudenajan kiertoa voidaan kuvata päävalon, tässä tapauksessa auringonvalon, suunnan kierrolla. Auringonnousun suunta on vastakkainen kuin laskevan auringon suunta. Vuorokauden kulkiessa aamusta iltaan, auringon motivoivan valon suunta kiertää näinollen näyttämökuvan.

Luonnossa päivänvalolla on kolme valonlähdettä. Näitä ovat suora auringonvalo, taivasvalo, eli ilmakehän hajoittama tasainen valo sekä heijastunut valo. Valoa voi heijastaa esimerkiksi lumihanki. Näyttämöolosuhteissakin luonnolliseen tilanteeseen päästään, kun pehmennetään suoran auringonpaisteen motivoivan valonlähteen luomia varjoja pehmentävällä taivasvalolla (Essig 2005: 12).

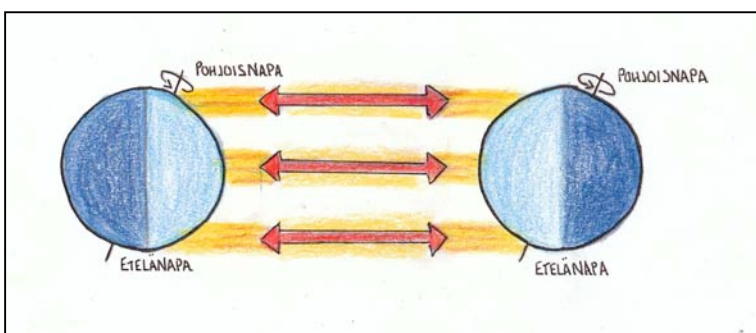
6.1.2 Vuodenajat

Suomessa tunnemme neljä vuodenaikaa. Myös tutkimani näytelmät sijoittuvat pohjoiselle pallonpuoliskolle, joten vuodenaikojen vaihtelu on myös näiden näytelmien tapahtumapaikoilla selkeää. Pohdin tässä kappaleessa eri vuodenaikojen ominaisia tunnusmerkkejä ja niitä tekijöitä, jotka erottavat ne toisistaan. Näitä erottavia tunnusmerkkejä voimme hyödyntää teatterivalaisussa.

Maan kiertäessä Aurinkoa, maan vastaanottama auringon säteily jakaantuu vuoden mittaan eri lailla. Kesällä pohjoinen pallonpuolisko vastaanottaa enemmän säteilyä kuin eteläinen pallonpuolisko, talvella taas pohjoinen vähemmän kuin eteläinen. Syksyisin ja keväisin molemmat pallonpuoliskot vastaanottavat säteilyä saman verran. (<http://fi.wikipedia.org/wiki/vuodenajat>).



Kuva 3a. Kuva havainnollistaa auringon säteilyn jakaantumista Maan pinnalle vuoden kierron aikana.



Kuva 3b.
Pohjoisessa on kesä
ja etelässä talvi,
kun pohjoinen
pallonpuolisko on
kallallaan Aurin-
koon päin

Kuva 3c.
Pohjoisessa on talvi
ja etelässä kesä,
kun pohjoinen
pallon puolisko on
kallallaan pois päin
Auringosta

6.1.2.1 Kesä ja talvi

Lokissa vuodenajaksi voidaan ainakin ensimmäisten kolmen näytöksen aikana ajatella kesä. Vihjeet vuodenajan päättelyyn antavat esimerkiksi näytelmätekstissä mainitut puutarha, kimaltava järvi, kukkapenkit ja ehkäpä myös keskipäivän aurinko ja lehmuksen varjossa istuminen. Nukkekodissa kerrotaan selkeästi olevan joulun aika, joten ajankohtana on talvi. Nummisuutareissa tapahtumat tapahtuvat loppukesän puolella.

Vaikka kesän ja talven toisistaan erottamisen ajattelisi olevan helppoa, olen itse kuitenkin joutunut tähdentämään ja tarkistamaan mielikuvieni yksityiskohtaisuuksia ja näiden yksityiskohtien paikkaansa pitävyyttä. Siksi koen tärkeäksi käsitellä myös tässä talven ja kesän eroja, sillä valosuunnittelussa saattaa joskus olla tärkeää pohtia hyvin yksityiskohtaisia seikkoja esimerkiksi auringon valon suunnasta ja tulokulmasta. Nämä ovat asioita jotka saattavat arkipäiväisessä elämässä tuntua yhdentekeviltä.

Kesällä päivä on pidempi kuin talvella. Aurinko paistaa vuorokauden aikana enemmän. Kuten vuorokaudenajoissakin, myös vuodenajoista voimme antaa näyttämövalaisun keinoin vihjeitä ”auringonvalon” tulosuunnalla. Maan pintaan nähden auringonvalon tulokulma vaihtelee myös vuodenajasta riippuen. Kesäisin aurinko paistaa korkeammalta, talvisin taas matalalta. Matalalta paistava aurinko lämmittää vähemmän maata, kuin korkealta paistava. Tämä johtuu yksinkertaistettuna siitä, kun auringon säteily leviää isommalle alueelle matalalta paistaessa.

Miellämme usein auringon roolin merkittävämmäksi kesällä kuin talvella. Kesäisinhän saamme nauttia auringon lämmittävästä säteilystä. Auringon roolin merkitys saattaa kasvaa myös näyttämökuvassa kesän ollessa kohtauksen tapahtuma-aikana. Näyttämöllä näkee usein käytettävän myös sävyeroja talvisen ja kesäisen auringonvalon välillä. Auringonvalon sävy on itsessään aina sama sekä talvella, että kesällä. Näyttämöllä kuitenkin talvinen valo ymmärretään usein kylmemmäksi, kesäinen valo taas lämpimämmäksi. Nämä ovat puhtaasti tunnelmallisia valintoja. Kesän ollessa kohtauksen ajankohtana, voidaan ajatella auringon valon olevan myös kovempaa kuin talvella. Tämä johtuu mielikuvistamme siitä, että kesäisin aurinko paistaisi pilvettömämmältä taivaalta kuin talvella – mikä ei tietenkään suoranaisesti pidä paikkaansa. Totta on kuitenkin se, että talvella, varsinkin erittäin kylmällä pakkasella, valoa hajoittavaa väliainetta voi olla

enemmän ilmakehässä. Valoa hajoittavia tekijöitä ovat mm. ilmakehän pienet jääkiteet ja lumisade. Taivaan ollessa pilvipeitossa, auringonvalon *väriämpötila* kylmenee.

6.1.2.2 Kevät ja syksy

Lokki-näytelmän ensimmäiset kolme näytöstä voisivat yhtä hyvin tapahtua keväällä kuin kesällä. Tarkan ajankuvan määrittäminen riippuu ainoastaan ohjauksellisista valinnoista. Viimeisen näytöksen koen itse tapahtuvan syksyllä. Aikaa on edellisestä näytöksestä kulunut kaksi vuotta ja ulkona on myrskyn merkkejä: tuuli ulvoo savupiipussa ja puut huojuvat tuulessa. Nummisuutarit taas tapahtuu kesän ja syksyn rajamailla. On elokuu.

Kevääseen kuuluu kasvukauden alkaminen. Ennen kasvukauden alkua lumi sulaa, materiaalit ja hyönteiset heräävät horroksesta sekä tietyt kasvit aloittavat jo kukintansa. Myös linnut aloittavat paluumuutonsa. Luonto herää eloon taas talven jälkeen.

Suomessa kevät on oikukkain vuodenaikamme. Huhtikuussa voi Etelä-Suomessa olla 20 astetta lämmintä, mutta toisinaan voi olla myös pientä pakkasta. Pohjois-Suomeen kevät saapuu yleensä tasaisemmin ja hitaammin kuin Etelä-Suomeen. Puhekielessä kevääksi lasketaan usein huhti- ja toukokuu. Maaliskuussa kevätpäiväntasauksen aikaan päivä ja yö ovat yhtä pitkät. Auringonvalon määrä lisääntyy aina kesäkuun 21. päivään asti, jolloin on kesäpäivänseisaus. Tällöin napapiirin pohjoispuolinen alue saa auringonvaloa ympäri vuorokauden. (www.wikipedia.org).

Kevät vuodenaikana herättää varmasti monilla vahvat mielikuvat. Kevättä ajatellessa monille tulee ehkä mieleen tähän vuodenaikaan liittyvät tuoksut, äänet ja lisääntyvä auringonvalo, joka alkaa vähitellen lämmittää. Näyttämöllä voidaan kevättä ilmentää esimerkiksi juuri auringonvalon, joka motivoi päävalonsuunnan, lisääntyvällä määrällä. Näin varsinkin silloin, jos näytelmässä on mukana vuodenaikojen kiertoa. Myös edellä mainittu auringon valon tulokulma auttaa ilmentämään vuodenaikojen kulkua myös näyttämöolosuhteissa. Talveen verrattuna valon tulokulma alkaa nousta keväällä. Valo saattaa myös saada lempeämmän luonteen esimerkiksi juuri lämpimämmän sävyvalinnan avulla. Kasvukauden alkua voidaan ehkä myös tukea valollisesti. Esimerkiksi puiden lehvistön läpi siivilöityvä auringonvalo, joka voidaan toteuttaa vaikka erilaisilla lehvistögoboilla, voisi olla käyttökelpoinen toteutustapa tässäkin yhteydessä. Äänimaisema on mielestäni myös tärkeä kevään ilmentäjä. Ainakin itselleni kevättä ajatellessa

mieleeni tulee ensimmäisten ajatusten joukossa kevään äänet lintujen laulusta, veden solinaan.

Syksy taas puolestaan alkaa Pohjois-Suomessa elo-syyskuussa, Etelä-Suomeen se saapuu vasta suurin piirtein syyskuun puolella välissä. Tällöin monet hedelmäpuut, kuten omenapuut kehittelevät vielä satoaan puutarhoissa. Monet puutarhojen syyskukista ovat myös täydessä loistossaan. Syksyn edetessä sademäärät kasvavat ja yhä useampi päivä on harmaa. Lehdet alkavat ruskistua Etelä-Suomessa ennen syyskuun puolta väliä ja Lapin seudulla elo- ja syyskuun vaihteessa. Ruska on varmasti sateiden lisäksi yksi tunnistettavin visuaalinen mielikuva syksystä. Ruskan saavuttaessa huippunsa, se hiipuu ja säät ovat tällöin muuttuneet jo oikuttelevammiksi. Säiden viiletessä myrskyt seuraavat toisiaan. Loka-marraskuussa lehdet ovat pääosin tippuneet ja maa on kuolleen näköinen ennen ensilumen tuloa. (www.wikipedia.org).

Ruska, sateet ja tuuli voisivat olla syksyä ilmentäviä seikkoja myös näyttämöolosuhteissa. Syksyä ilmentää myös tuntemamme ruskan vaihteleva värimaailma. Auringon valo alkaa vähentyä kesän huippuhetkistään ja valon suunnan tulokulma laskee kesään verrattuna. Näyttämöllä voidaan korostaa syksyn harmautta ja säiden epävakaisuutta. Syksy antaa haluttaessa näyttämölle oman kontrastinsa: kauniin ruskan ja kuolleen, ruman ja kuraisten maan sekä epävakaiset säät. Käsittelen syksyyn liittyviä sääilmiöitä, kuten tuulta ja vesisadetta, omissa kappaleissaan.

Kevät ja syksy käsitetään usein niin sanotuiksi ”välivuodenajoiksi”. Usein myös näyttämöllä näiden kautta ollaan ainoastaan kulkemassa kohti kesää tai talvea.

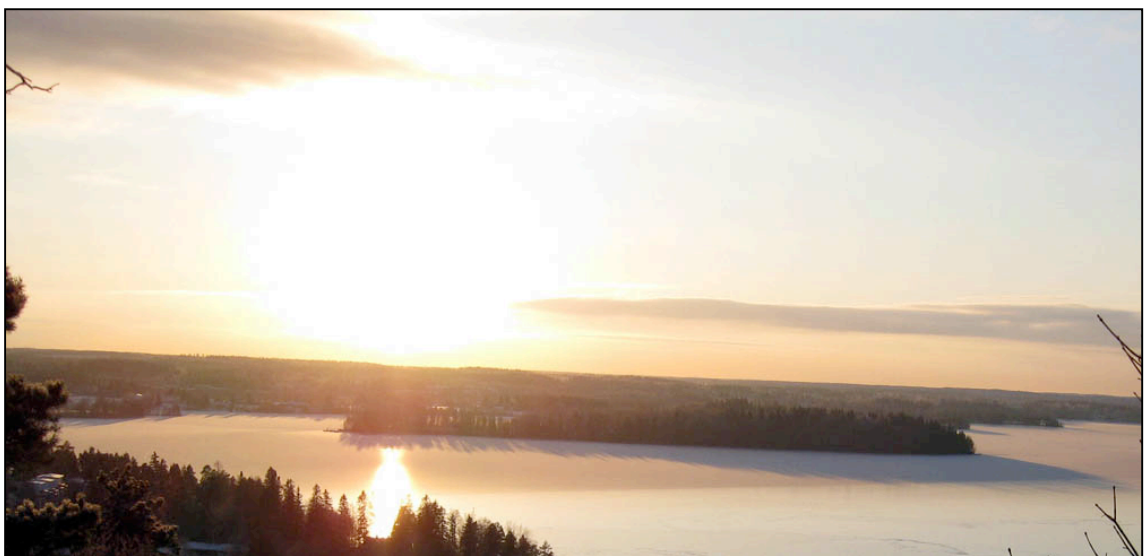
6.2 Säätila ja optisia luonnonilmiöitä näyttämöllä

Säätilan pohtiminen voisi joissain tapauksissa kuulua myös otsikon *Ajan kuljetus valaisuksella* alle. Esimerkiksi vuorokauden ja vuodenaikojen havainnointiin liittyy tuttuja tunnusmerkkejä vallitsevasta säätilasta. Oletusarvoisesti talvella on kylmää ja lunta, kesällä taas aurinkoisen lämmintä. Aamun yksi tunnusmerkki voisi olla kastehelmiksi tiivistynyt kosteus. Päädyin kuitenkin erottamaan säätilan ilmentämisen näyttämöolosuhteissa erilliseksi kappaleeksi. Tutkimistani näytelmistä Lokissa ja Nukkekodissa on selkeitä viittauksia ympäristön säätilaan. Nukkekodissa ulkona on pakkasta ja lunta. Ajankohtahan tässä on joulun aika, joten ulkona vallitseva säätila on ajalle varsin oletettava. Lokki-näytelmässä taas viitataan mm. puiden huojuntaan tuulessa ja aurinkoiseen keskipäivään. Myös järvi kimaltelee auringonpaisteessa.

6.2.1 Auringon valo ja taivaan selkeys/ pilvisyys

Auringon valo on läsnä jokaisessa tutkimassani näytelmässä. Auringon langettaman valon luonne on sidonnainen vuorokauden- ja vuodenaikaan, mutta ennen kaikkea valon luonteeseen liittyvät ilman väliaineet. Auringon valo on selkeästi eri tyyppistä esimerkiksi taivaan ollessa pilvinen, kuin taivaan ollessa täysin selkeä.

Pilvettömällä taivaalla aurinko saa aikaan maan pinnalla hyvin kovan valon, joka aiheuttaa paljon kontrasteja ja varjoja. Vuorokaudenajat-kappaleessa sivusinkin jo päivänvalon käsitettä, suoraa auringonvaloa ja ilmakehän hajoittamaa valoa. Vaikka aurinko



Kuva 4. Suora auringonpaiste jäätyneen järven yllä. Taivas on lähes pilvetön. Suora auringonvalo aikaansaa jyrkät varjot ja kontrastit. Ks. liite 1. Valoluonnostutkielma.

tuottaa itsessään lämpimää valoa, ilmakehän hajoittaessa valoa, värilämpötila muuttuu kylmemmäksi. Näyttämöllä voidaan helposti luoda illuusio kontrastisesta, kovasta auringonvalosta. Usein kuitenkin liian jyrkät valon ja varjon kontrastit tekevät näyttämökuvasta sotkuisen, varsinkin silloin, jos näyttämöllä on enemmän kuin yksi näyttelijä tai näyttämön ollessa muuten ahdas. Näyttämöllä emme useinkaan halua näyttelijöiden peittävän toisiaan jyrkillä varjoilla. Tällöin voidaan - säilyttämällä yhä uskottava vaikutelma - pehmentää auringon motivoivan valonlähteen jyrkkää valoa täytevalolla, joka voidaan taas motivoida ilmakehän hajoittamalla valolla. Tällaisessa tilanteessa voidaan käyttää esimerkiksi kylmä - lämmin-kontrastia. Auringon tulosuunnasta lankeava valo voi olla kohtalaisen lämmintä, mutta varjoja pehmentävää valoa voidaan kääntää kylmempään suuntaan.

Taivaan sininen väri johtuu siitä, että happi- ja typpimolekyylit sirottavat auringonvaloa. Lyhytaaltoinen sininen ja violetti valo siroaa huomattavasti enemmän kuin pidempiaaltoisempi keltainen, oranssi ja punainen. Silmin katsottuna taivas näyttää melko tasaisen siniseltä, mikä johtuu siitä että sininen valo siroaa kaikkiin suuntiin. Esimerkiksi hieno pöly ja vesimolekyylit kuitenkin haalistavat sinistä sävyä. Tämä johtuu siitä, että suuremmat ilmassa olevat hiukkaset siroavat kaikenlaista valoa. Mitä sinisempi taivas on, sitä puhtaampi ja kuivempi ilma on. (Dunlop 2004: 158).

Pilvisellä säällä valo hajoaa enemmän kuin taivaan ollessa selkeä. Maan pinnalla valo on tuolloin pehmeämpää ja hienovaraista. Taivaankan-



Kuva 5. Pilviä pilvisellä taivaalla.

nen peittyessä tasaiseen pilviverhoon, maan pinnalla on valoa todellisuudessa enemmän kuin suoralla auringonpaisteella. Tämä johtuu siitä, että tällaisessa tilanteessa valoa tulee maan pinnalle tasaisesti, joka suunnasta. Tasainen valo tekee sen, että varjot eivät enää ole selkeitä. Tätä samaa voidaan ilmentää myös näyttämökuvassa. Pilvipeitto myös kylmentää valon värilämpötilaa, joka voidaan myös ottaa huomioon näyttämöllä. Pilvet – ja taivas itsessään – ovat olleet teatterinäyttämöllä kautta aikojen suosittu *fondimaala*-uksen aihe.

Luonnossa taivaalla pilvien muodostumiseen tarvitaan kosteutta ja kosteuteen nähden sopiva matala lämpötila, jotta ilmassa oleva vesihöyry tiivistyisi pilvipisaroiksi tai härmistyisi jääksi sopivien ytimien ympärille. Käytännössä tiivistyminen tapahtuu pienten pöly- ja suola hiukkasten ympärille, joita ilmassa on paljon. (Paasonen 2001: 85).

Pilvityyppejä on olemassa paljon ja pilvien muodostumistavat eroavat toisistaan. Muodostumistavat eivät ole tässä yhteydessä olennaista tietoa.

6.2.2 Tuuli

Esimerkiksi Lokki-näytelmässä mainitaan puiden huojunta tuulella. Tuuli on usein läsnä näytelmäkäsikirjoituksissa. Kyseessä voi olla lempeä kesäinen tuuli tai jopa vaaralliseksi yltävä myrsky. Näyttämöolosuhteissa tuuli on myös mielenkiintoinen ilmiö toteuttaa ja varmasti aikojen kuluessa tästä onkin nähty monenlaisia toteutusyrityksiä. Pienellä näyttämöllä ilman tarvittava liike saadaan varmasti aikaan tavaratalosta saatavalla normaalilla tuulettimella, mutta isommalle näyttämölle mentäessä tämä ei enää riitäkään, vaan silloin täytyy turvautua suurempiin tuulikoneisiin. Näyttämöllä liike on siis tunnistettavin tuulen elementti. Liikettä voidaan todentaa myös valollisesti.

Jos käytössä on vain *konventionaalisia*, eli perinteisesti teattereissa käytettäviä heittämiä, voi valaisullisesti liikkeen ilmentäminen kuulostaa hankalalta. Tämä on halutessa kuitenkin mahdollista hienovaraisella ohjelmoinnilla, vaikka siihen tietenkin tarvitaan huomattavasti enemmän heittämiä kuin silloin, jos käytössä on liikkuvaa valaisinkalustoa. Puiden huojunta tuulella voitaisiin esimerkiksi toteuttaa puiden läpi siiviöityvän valon liikkeellä. Tämä voidaan tehdä esimerkiksi erilaisilla goboilla. Tietenkin liike saadaan aikaan myös siten, että siivilöidään valo oikeasti liikkuvan kohteen läpi, jolloin näyttämölle muodostuva valo ja varjo muodostavat liikehdintää.

Tuuli on ilman liikettä ja se voi olla puuskaista ja pyörteilevää, toisinaan se taas puhalltaa melko tasaisesti yhdestä suunnasta. Välillä ilma näyttää siltä, kuin se ei liikkuisi lainkaan. Todellisuudessa ilma kuitenkin liikkuu hieman koko ajan.

Yksinkertaistettuna tuuli syntyy luonnossa ilmanpaine- ja lämpötilaeroista. Mitä voimakkaampi ilmanpaine-ero kahden paikan välillä on, sitä voimakkaammin näiden paikkojen välissä tuulee. Ilma pyrkii virtaamaan korkeammasta paineesta matalampaan paineeseen päin, jotta ilmanpaine-ero tasoittuisi. (Paasonen 2001: 44, 46).

Vuodenajoista ominaisimmin tuuli liitetään syksyyn. Tuuliset syysmyrskyt kuuluvat mielikuviin syksyn epävakaisista sääoloista. Tätä mielikuvaa voidaan hyödyntää myös näyttämöllä syksyä ajankohdallisesti ilmennettäessä.

6.2.3 Lumi

Nukkekodissa on selkeästi ilmaistu ajankohdaksi talvi, tarkemmin joulun ajankohta. Joulun aikaan liitetään usein mielikuvat suurista lumikinoksista ja lempeästi leijailevasta lumisateesta. Luminen joulu ei tietenkään nykyisissä ilmasto-olosuhteissa ole enää sanottua, mutta ehkäpä näyttämöllä haluamme yhä tuudittautua tähän valkean joulun todellisuuteen.

Luonnossa lumisade muodostuu seuraavanlaisesti: Vesihöyry härmistyy kylmissä oloissa pienen pienten tiivistymisytimien ympärille ja näin syntyy jääkiteitä. Kun niiden pinnalle taas härmistyy lisää vesihöyryä, syntyy lumikiteitä. Lumikiteet saattavat törmäillä toisiinsa alas pudotessaan, sulaa osittain ja yhdistyä isommiksi. Näin syntyy lumihiutaleita. Sade tulee maahan asti lumena silloin, kun ilman lämpötila on pakkasen puolella tai lähellä nollaa, jolloin lumi ei ehdi sulaa alas tullessaan. Lumi voi olla rakenteeltaan monenlaista. Se voi tulla alas kuivana pakkaslumena tai erittäin märkänä. Satavan lumen tyyppi riippuu alailmakehän lämpötilasta ja kosteudesta. (Paasonen 2001: 113, 115).

Lumisateeseen liittyy siis aina kylmä ilma, vähintäänkin 0°C:n lämpötila. Jos näyttämöllä ajatellaan käytettävän tehokeinona keinotekoista lumisadetta, vaikutelma säätelee myös muita toimintoja näyttämöllä. Lumisateen käyttäminen on vahva vihje vallitsevasta säästä – jopa niin vahva, että sen käyttämistä on harkittava tarkoin eri yhteyksissä.

Näyttämöllä nähdään usein käytettävän varta vasten valmistettuja lumikoneita ”lumisateen” luomiseksi. Lumisade saadaan aikaiseksi esimerkiksi puhaltamalla valkoista materiaalia ilmaan. Lumisade voidaan myös synnyttää tiputtamalla ylhäältä päin ”lumihiutaleita”. Tällöin käytetään usein erilaisia paperi- tai muovihiutaleita. Markkinoilla olevat ns. lumikoneet muodostavat saippuavaahtoa, joka muistuttaa ulkonäöltään maassa olevaa lunta. Keinotekoista lumisadetta käytettäessä on valaisuun kiinnitettävä myös huomiota. Valon suunta saattaa määrittää ratkaisevasti illuusiota lumisateena käytetyn materiaalin yhdennäköisyydestä lumihiutaleiden kanssa. Oikeaa valon suuntaa on vaikeaa neuvoa, sillä se on aina sidonnainen paitsi käytettävään materiaaliin, mutta myös tilaan missä ollaan. Näyttämölle on turha ripotella muovihiutaleita, jos ne näyttävät katsooon vain ja ainoastaan paljastetuilta muovin palasilta. Oikealla valon suunnalla voidaan kuitenkin saada paitsi kolmiulotteisuutta näihin hiutaleisiin, myös todelliselta vai-

kuttavaa lumisateen kimallusta hiutaleista heijastuneena. Kokeilemisen arvoisia valonsuuntia voisivat olla esimerkiksi sivu- tai takavalon käyttäminen. Suora etuvalo saattaa olla liian paljastava ja kolmiulotteisuutta tuhoava valon suunta.

Talviseen ympäristöön kuuluu lumisateen lisäksi myös maata peittävä lumipeite. Yleisimmin tämä lumipeite toteutetaan lavastuksellisin elementein, esimerkiksi käytettävän lattiapinnan avulla. Valkea matto voi olla tarpeeksi tehokas lumipeitteen ilmentäjä. Myös ”jäinen” lattiapinta voidaan toteuttaa näyttävästi erilaisia materiaaleja ja pintakäsittelyjä hyväksikäyttäen. Olipa lavastuksellinen toteutuskeino mikä hyvänsä, on valon suunta olennainen tekijä myös tämän toteutuksen vaikutelman tukemiseen. Valaisulla voidaan tukea ratkaisua tuomalla lavastuselementin pintaan kolmiulotteisuutta tai vaikka tarvittavaa kiiltoa, mutta valaisulla voidaan myös onnistua paljastamaan materiaalin todellista luonnetta liikaa. Luonnossa lumipeite on itsessään valaisullinen elementti, sillä se heijastaa runsaasti auringonvaloa. Myös näyttämöllä valkoinen lattiapinta heijastaa valoa runsaasti ja voi joissain tapauksissa jopa hankaloittaa valon kontrollointia. Tätä heijastusta voidaan kuitenkin käyttää myös tehokkaana tehokeinona.

Valon värilämpötilaan kannattaa kiinnittää huomiota ”lunta” valaistaessa. Valkoista lunta on – ainakin useimmissa tapauksissa – turhaa värjätä oranssiksi lämpimällä värisävyllä. Hienovarainen kylmä värilämpötila toimii usein paremmin oikean illuusion tukemiseen.



Kuva 6. Lumisateinen päivä. Järvi on jäässä ja jään päällä lunta. Ilma on sakea lumisateesta, horisontin rajaa tuskin erottaa. Ks. liite 1. Valoluonnostutkielma.

6.2.4 Vesi

Varsinaista vesisadetta ei tutkimissani näytelmissä mainita. Toisaalta vesisade liitetään usein syksyyn ja Lokin viimeisessä näytöksessä voidaan tulkintani mukaan olla syksyisessä illassa. Tuuli huojuttaa puita ja ulvoo savupiipussa. Samaiseen tunnelmaan voisi hyvin kuulua ikkunoita hakkaava vesisade. Vesi on muutenkin läsnä Lokissa. Ensimmäisessä näytöksessä esiripun takaa paljastuu näkymä järvelle. Järvessä nähdään kuunsilta. Myös toisessa näytöksessä mainitaan kimaltava järvi.

Luonnossa sade tulee vetenä maahan silloin, kun pilvessä syntyneet lumihiutaleet ehtivät sulaa kokonaan maahan tullessaan. Pienipisaraista vesisadetta kutsutaan tihkusaateksi. Sen muodostumistapa on eri kuin isopisarisella sateella. Tihkusade syntyy pienten pilvipisaroiden törmäillessä ja sulautuessa toisiinsa. Jääkiteitä ei siis tarvita kosteuden kerääjinä ja sateen synnyttäjinä. Tihkusadetta tulee matalalla olevista sumupilvistä. (Paasonen 2001: 115).

Vesisade syntyy siis silloin, kun ulkona lämpötila ei ole nollaa alempi, kuten lumisateen syntyessä. Vuodenaika sinänsä voi olla mikä tahansa. Useimmiten vesisade kuitenkin liitetään mielikuvissa vahvimmin syksyyn.

Näyttämöllä sateen luominen voi olla haastavaa. Oikeaa vettä on vaikea kontrolloida. Vettä, saatika vesisadetta, on vaikeaa käyttää yhdessä kohtauksessa ja pitää näyttämö kuivana taas seuraavassa. Kuitenkin aidon veden käyttäminen tuo hyvinkin realistisen ja vaikuttavan vaikutelman. Ikkuna, jota pitkin vesi valuu, ei esimerkiksi ole kovinkaan vaikea toteuttaa. Tähän tarvitaan esimerkiksi vain muovinen putki, johon on porattu useita pieniä reikiä. Veden tulon säätelyyn riittää tavallinen suihkulähteen pumppu, joita on saatavilla useista puutarhaliikkeistä (Walne 1995: 123). Joskus voi kuitenkin riittää pelkkä ikkunalasin käsittely sen näköiseksi, kuin vettä valuisi sitä pitkin. Vaikutelma on tällöin ehkä staattisempi, mutta valon suunnalla voi tässäkin tapauksessa leikitellä niin, että pinta saa tarvittaessa eloa ja läpinäkyvyyttä, toisinaan taas puhdas ja läpinäkyvä vaikutelma saadaan aikaan. Vesisadetta voidaan ilmentää helposti esimerkiksi projisoinnilla, jolloin päästään eroon oikean veden aiheuttamista ongelmista.

Järven ilmentäminen näyttämölle voi olla oikean veden avulla jo liian haastavaa. Toki kaikenlaisia allasviritelmiä on teatterin historian aikana nähty ja tullaan varmasti vielä näkemäänkin. Tällaiset ratkaisut ovat aina erityisen työläitä ja vaativat paljon vaivannä-

köä jo esimerkiksi turvallisuuden takaamisen vuoksi. Näyttämötekniikka tuo näyttämölle aina mukanaan myös sähköä, joten suuri määrä vettä voi olla erittäin vaarallinenkin ratkaisu. Vaikutelma saattaa suuresta vaivasta huolimatta jäädä liian vaatimattomaksi. Esitellessäni realismin eri alalajeja, kerroin suggestiivisen realismin yhteydessä Palmerin (1994: 170) esimerkistä, jolloin tarvittava vihje järven rannasta saadaan aikaan ilmentämällä vain vedestä heijastuvaa valoa. Järvi jäisi tässä tapauksessa kokonaan näyttämökuvan ulkopuolelle, mutta olisi vedestä heijastuvan valon kautta silti kuvassa mukana. Tällaisen vihjeen antaminen ja todenmukainen toteuttaminen vaatii varmasti useita valaisullisia kokeiluja veden heijastuksen ilmentämiseksi. Apuna voi käyttää erilaisia goboja ja esimerkiksi näyttämökuvan ulkopuolella olevia, miksei jopa liikuteltaviakin, peilejä. Liike kuuluu kuitenkin olennaisena osana vedestä heijastuvaan valoon. Liikkeen ei tarvitse olla edes kovin suurta tarvittavan vaikutelman aikaansaamiseksi.

Vesi on elementtinä kiehtova ja valon avulla tätä kiehtovuutta voidaan lisätä esimerkiksi juuri erilaisten heijastusten avulla.

6.2.5 Ukkonen, salamat

Ukkosen ja salamoinnin luonnonilmiöinä otan tässä yhteydessä esiin Lokin innoittamana. Vaikka Lokissa ei suoranaista ukkosmyrskyä kuvatakaan, itselleni on viimeisestä näytöksestä jäänyt aina sellainen tunnelma, kuin ulkona olisi kovakin myrsky. Viimeisen näytöksen aikana Lokissa ollaan sisätiloissa.

Tässä kappaleessa olen jo käsitellyt tuulta ja vesisadetta, jotka yleisesti ukkosmyrskyyn oletetaan kuuluvan. Salama on näyttämöllä ehkä kaikkein yleisin jäljittelyn kohde luonnon visuaalisista ja lyhytkestoisista ilmiöistä.

Ukonilmaan liittyy usein vesi- tai raesade, tuuli ja joillain alueilla jopa tornado tai trombi sekä salamointia ja jyrinää. Ukkosia esiintyy erilaisissa ympäristöissä, mutta yleisimpiä ne ovat keväällä ja kesällä subtrooppisilla ja trooppisilla alueilla. Salama on sähköpurkaus pilven ja maan, kahden pilven tai saman pilven eri osien välillä. Korkean pilven eri osien välillä tapahtuu voimakas sähkönpurkaus. Ukkospilven yläosa koostuu jääkiteistä ja keskiosa alijäähtyneistä vesipisaroista, lumihiutaleista ja lumirakeista. Yläosa on positiivisesti varautunut ja keskiosa negatiivisesti. Jännitteen näiden välillä kasvaessa riittävän suureksi, se purkautuu salamana. Ukkosen jyrinä johtuu räjähdysten aiheuttamasta ilman kuumenemisestä ja laajenemisesta. Pilvestä maahan salama iskee silloin kun pilven alaosa on negatiivisesti varautunut ja maa pilven alla on positiivisesti varautunut. (Burroughs et al.: 1997: 238-243, Dunlop: 2004: 226, Paasonen 2001: 134-139).

Ukkosmyrsky on vaikuttavimpia ja voimakkaimpia sääilmiöitä. Tästä varmasti johtuu sen suosio myös näytelmäkirjallisuudessa ja



näyttämösovituksissa. Ukkoseen kuuluu vahvasti sekä visuaalisuus, että äänimaailma. Salamointi on helppo toteuttaa teatterivalaisimilla. Heitintyyppinä toimii miltei mikä tahansa, jos valo suunnataan esimerkiksi ikkunan tai muun valoa läpipäästävän lavasteen taakse. Taustakankaan läpivalaisu voi olla myös yksi vaihtoehto. Salamasta motivaationsa saaneen heittimen voi ohjelmoida valopöytään siten, että sen rytmi saavuttaa salamalle ominaisen välähtelyn. Jos lopputulosta ei näin saa halutunlaiseksi, voi heittimen ohjelmoida myös erillisen napin taakse, jolloin salaman liikettä voi operoida manuaalisesti painamalla. Yleisesti näyttämöllä käytetty keino salaman jäljittelyssä on strobovalon käyttäminen. Paitsi salaman liikkeen imitoinnin huomioiminen, on huomioitava myös oikea väri. Lämminsävyinen halogenipolttimo ei anna oikeaa mielikuvaa salamasta. Vaikka salaman värit todellisessa maailmassakin vaihtelevat punertavasta kylmään siniseen ja valkoiseen, on mielikuva salamasta lähes aina juuri kylmän valkoisen sävyinen. Halogenivalaisimia käytettäessä onkin siis tehtävä värikorjailua värifilttereillä ja käännettävä sävyä kylmempään suuntaan.

6.2.6 Sumu

Sumuista säätä ei ole suoranaisesti kuvattu yhdessäkään tutkimassani näytelmässä. Haluan silti tuoda tässä yhteydessä esiin sumun ilmentämisen, sillä usva- ja savukoneiden käyttö on verraten yleisiä tehokeinoja näyttämösovituksissa. Vaikka sumua tai usvaa ei erikseen mainitakaan näytelmäteksteissä, voi sumun käytöllä vahvistaa annettuja näyttämöohjeita esimerkiksi vuorokauden- ja vuodenajasta, sekä vallitsevasta säätilasta.

Sumu on maassa tai maan pinnan tuntumassa leijaileva pilvi. Se syntyy kuten pilvetkin jäähtymisen tai lisääntyneen kosteuden seurauksena. Kun ilma jäähtyy kastepisteeseen tai ilman kosteus lisääntyy niin, että saavutetaan kyllästystila, ilman vesihöyry alkaa tiivistyä pisaroiksi. Kyllästystilalla tarkoitetaan sitä, että ilmaan ei mahdu enää kaasumaisessa muodossa olevaa vettä. Sumukerros voi olla paksu ja estää auringonvalon pääsyn maan pinnalle. Joskus sumu yltää vain parin metrin korkeudelle, jolloin puhutaan pintasumusta. (Paasonen 2001: 124).

Sumu vaikuttaa siis vahvasti valon käyttäytymiseen myös luonnossa. Ilman väliaineena se hajottaa valoa ja sakeudellaan voi myös estää auringonvalon pääsyn maahan.

Sumutyyppejä on erilaisia. Näitä ovat mm. selkeinä kesän ja alkusyksyn öinä mantereen notkelmiin syntyvä säteilysumu, veden pinnalle kovassa pakkasessa muodostuva sauhu,

eli merisavu, tai paikalle ajelehtiva ta ilmapirtauksessa paikalle syntyvä advektiosumu. (Paasonen 2001: 125-127).

Sumutyypin tietäminen auttaa meitä vahvistamaan sumun avulla esimerkiksi näytelmän vuoden- ja vuorokaudenajan ilmentämistä.

Yleisesti teattereissa käytetään erilaisia savu- ja usvakoneita. Sumuisa vaikutelma saadaan parhaiten aikaan usvakoneella. Nesteestä muodostuva usva on hienovaraisempaa, kuin savukoneella sama tehtäessä. Teatteriusvaa on kuitenkin vaikea kontrolloida ja eri tiloissa, eri materiaalien ympäröimänä ja eri yleisömäärissä se saattaa käyttäytyä yllätyksellisesti. Ilmastointi tai sen eri säädöt ovat myös varmasti vaikuttava seikka usvan käyttäytymiseen. Usvan käytössä voi yllätyksiä tulla vielä viime hetkillä. Kaiken ollessa valmista ensi-ilta yleisön saapuessa ja istuutuessa katsomoon, voi usva muuttaa valojen kannalta ratkaisevasti käyttäytymistään. Tämä johtuu yleisön aiheuttamasta tilan muutoksesta, joka saattaa saada ilman liikkumaan täysin erilailla kuin katsomon ollessa tyhjä. Jos usva leijailee nyt pois näyttämökuvasta, valmiiksi ohjelmoitujen valojen kokonaisintensiteetti on todennäköisesti liian kova. Valotilanteet on ohjelmoitu usvan ollessa tasaista ja väliaine on tällöin rajoittanut enemmän valon määrää esimerkiksi näyttelijän kasvojen korkeudella. Tällaisiin tilanteisiin on osattava varautua, jos aiotaan käyttää usvaa tai savua näyttämöllä.

Usvan tai savun käyttämisessä täytyy ottaa huomioon myös se, että tasaisena, hienovaraisena väliaineena se paljastaa heitinten valokiilat. Tämä on useimmiten visuaalisesti näyttävää ja tämä visuaalisuus voikin riittää tarvittavaksi motivoijaksi sumun tai usvan käytölle.

Esimerkiksi teattereissa yleisimmin käytetty usva leviää ylöspäin, joten erilaisia maan pinnalle jääviä sumupeittoja on toteutettava eri keinoilla. Hyvä keino maan tai veden pinnalle jäävän sumun toteuttamiseen on hiilihappojää, jonka käyttäminen on kuitenkin usvakoneen käyttämistä huomattavasti haastavampaa. Hiilihappojäätä käytettäessä muodostuva väliaine painuu maan pinnan tasolle. Muutenkin usva- ja savutyyppejä on saatavilla paljon erilaisia ja näistä jokainen käyttäytyy erilailla. Käyttäytyminen on sidonnaista muodostuvan väliaineen keveyteen, siihen onko aine raskaampaa vai kevyempää kuin ilma.

6.2.7 Virvatuli

Virvatuli ei sinänsä kuulu säätilaan, vaan se voitaisiin luokitella optisiin luonnonilmiöihin. Lokissa kuvataan virvatuli, joten on luonnollista ottaa tämä ilmiö esimerkiksi optisten luonnonilmiöiden joukosta. Muita saman luokituksen alle sopivia ilmiöitä voisivat olla esimerkiksi sateenkaari, revontulet ja haloilmiöt.

Virvatuli kuuluu kansaa kiehtoviin ilmiöihin. Virvatulet, eli aarnivalkeat, ovat tulia tai valonlähteitä, joita tavataan yleensä pimeässä, asumattomilla alueilla lähellä maan tai veden pintaa tai aivan pinnassa. Virvatuli voi olla muodoltaan joko liekin tai pallon muotoinen tai hahmoton. Niiden on kerrottu mm. vaappuvan, heiluvan tai hyppelevän ja jopa liikkuvan paikasta toiseen. Virvatulia esiintyy usein samoilla paikoilla, ja joillekin alueille on tästä muodostuneet vahvat kansanperinteet. Yliluonnolliselta ilmiöltä vaikuttaminen aiheuttaa sen, että virvatulten ympärille on kehkeytynyt lukuisia kansantarinoita ja myyttejä. Virvatuliin liitetään mm. Suomen kansanperinteessä yliluonnollisuus, henkiolennot ja kummittelu.

Luonnontieteellisetkin selitykset tälle ilmiölle vaihtelevat tapauskohtaisesti. Oletetusti perinteiden tuntemat virvatulet kattavat siis useita erityyppisiä ilmiöitä. Näitä ovat mm. suokaasuista syntyvät liekit kaasun syttyessä palamaan, bioluminesenssi eli eliöiden biologisesti tuottama valo, kiiltomadot, luonnon sähköiset ilmiöt (kuten pallosalamat) sekä eräänlaiset kangastukset aavoilla mailla, jotka heijastavat toisen paikan kaupungin tai teiden valoja. (www.wikipedia.org). Verrattuna perinteessä kerrottuihin virvatuliin, näistä tieteellisistä selityksistäkin löytyy aukkoja ja epäkohtia.

Näyttämöllä tällaiset ilmiöt vaativat harkintaa. Vaikka virvatuli olisi dialogissa läsnä, on ehkä kuitenkin tarkkaan punnittava kannattaako sitä lähteä todentamaan näyttämöllä. Heiluva valoläikkä voi olla helppokin toteuttaa, mutta vaikutelma saattaa saada ympärilleen myös tahatonta komiikkaa. Lokissa virvatulet esiintyvät järven veden päällä. Mielikuva tästä on vahva ja visuaalisesti näyttävä. Näyttämöllä kuitenkin tällaisen näyttämökuvan aikaansaaminen vaatisi jo syvyysvaikutelman suurta vääristämistä – syvyyden ja välimatkan illuusiota, järven uskottavaa toteutusta ja sen jälkeen tarkkaa pohdintaa virvatulen esittämisestä. Elävän tulen käyttö olisi tietenkin tähän toimivin ja luonnollisin ratkaisu, mutta näyttämöolosuhteissa on aina pohdittava tulen käyttöä tapauskohtaisesti.

6.3 Luonnonvalo sisätiloissa

Nukkekodin tapahtumat sijoittuvat kokonaisuudessaan sisätiloihin. Silti viitteitä ulkona vallitsevaan säätilaan on annettu. Myös Nummisuutareissa ja Lokissa tapahtumia on sijoitettu myös sisätilamiljööseen.

Sisätiloissa päiväsaikaan oleskellessa, harvoin olemme pelkän keinovalon valaistuksen varassa. Ulkovalo on usein päävalonlähde sisätiloissakin. Näin voidaan ajatella myös näyttämöllä. Vaikka näyttämökuva olisi rakennettu sisätilamiljöökseksi, ulkotila on usein vahvasti läsnä kuvan ulkopuolella. Ulkotilan olemassaolosta saatetaan muistuttaa esimerkiksi lavastukseen liitettyjen ikkunoiden ja ovien kautta. Ikkunoita ja ovia näkee usein mainittavan näyttämökuvan ohjeistuksessa näytelmän käsikirjoituksessa. Näin on myös kaikissa tutkimissani näytelmissä.

Myös sisätiloissa vuoden- ja vuorokaudenaikaa voidaan ilmentää ulkovalon värilämpötilalla, tulokulmalla ja luonteella. Valon luonteella tarkoitan tässä tapauksessa sitä, onko valo ns. kovaa vai pehmeää valoa. Kaikki jo aiemmin esitetyt ajalliset ja säätilalliset viitteet voidaan tuoda myös sisätilan miljööseen juuri esimerkiksi ikkunan kautta. Sekä sisätilan keinovalon, että luonnonvalon läsnäolo mahdollistaa myös visuaalisten kontrastien luomisen näyttämölle. Keinovalo sisätiloissa on usein lämpimämmän sävyistä, kuin ulkotilan luonnonvalo. Näin voimme näyttämökuvassa leikitellä lämpimän ja kylmän valon aikaansaamilla kontrasteilla.

Jo esitellessäni sitä, mitä tarkoitan puhuessani motivoidusta valosta, käytin aurinkoa esimerkkinä valonlähteestä, joka mielletään usein näyttämökuvan ulkopuolelle. Usein auringonvalo välittyy kuvan ulkopuolelta näyttämölle ikkunan kautta. Auringonvalon



Kuva 8a&b. Vasemmalla puolella ikkunan läpi paistava aamuaurinko. Oikealla kuva samasta miljööstä, ikkunan takaa kuun valo (Walters 1997: 73).

laadun avulla pystymme sitten antamaan vihjeet esimerkiksi vuorokaudenajasta ja säätilasta. Auringonvalon suuntaakin on helppo ilmentää selkeiden ”valonraamien” ollessa olemassa. Valonsuunnan ollessa jyrkkä, näyttämökuvaan valaistuva ikkunankuvajainen on lyhyt, matalalta valon tullessa kuvajainen taas kasvaa pituuttaan. Yöaikaan samaa voidaan ajatella kuun valosta. Joskus myös ulkotilaan johtava väylä voidaan jo itsessään ajatella näyttämökuvan ulkopuolelle. Tällä tarkoitan sitä, että kuvassa ei näy selkeää seinää, saati ikkunaa. Kuitenkin valolla voidaan luoda viittaus tällaisen väylän olemassaoloon. Varsin suosittuja - ja myöskin varsin perinteisiä - ratkaisuja ovat erilaiset ikkuna-/ sälekaihdinbot. Profiliheittimellä on myös helppo rajata ovenmuotoinen suorakulmio kuvastamaan kuvitellun oven kautta siroavaa päivänvaloa.

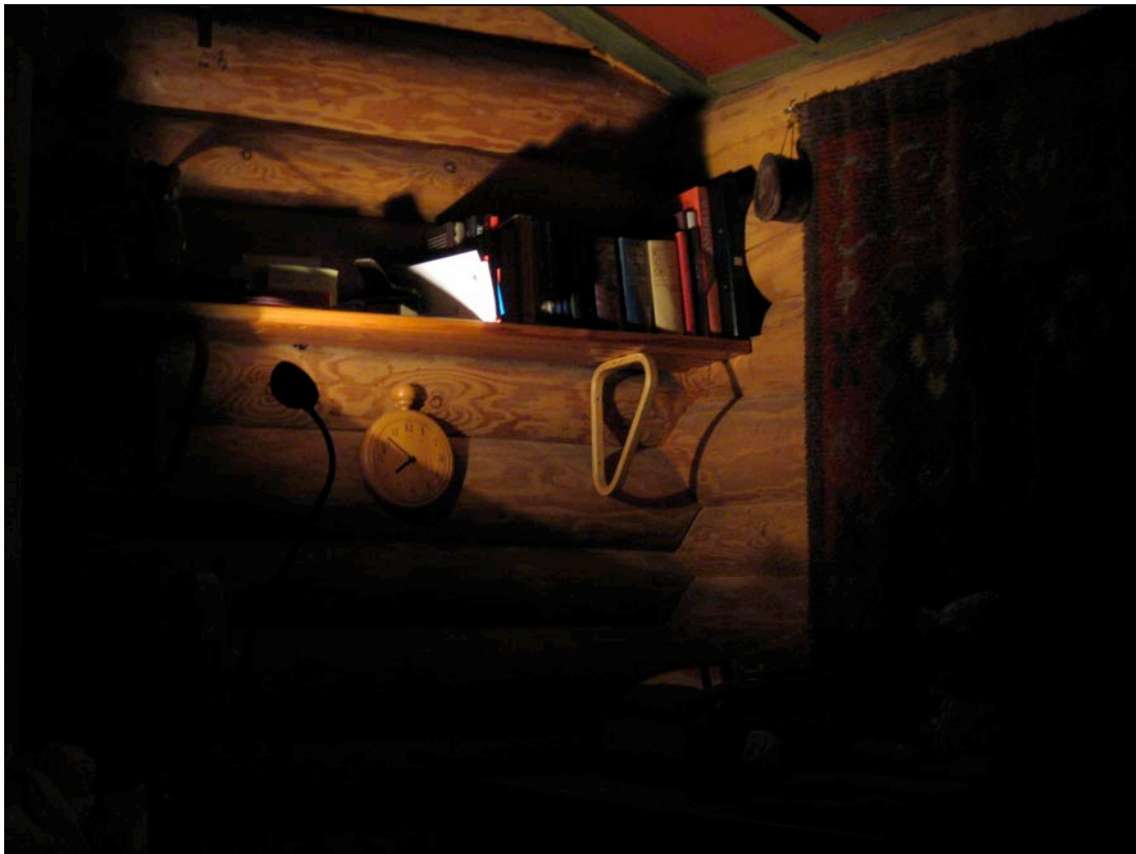
Näyttämöllä kohtauksen tapahtuessa sisätiloissa, voidaan ulkotilan säätilasta antaa vihjetä myös lavasteena olevan ikkunan pinnalta. Ikkunan materiaalina käytettävää muovia, lasia tai peiliä voidaan käsitellä siten, että valon avulla pystytään tuomaan illuusioita esimerkiksi kasteesta, kuurasta tai huurtesta. Esimerkiksi Nukkekotinäytelmä tapahtuu kokonaisuudessaan sisällä, mutta ulkotila on läsnä mm. ikkunan ja ulkoa sisälle tulevien ihmisten kautta. Ulkona on talvi. Tällöin voidaan käyttää esimerkiksi kuuraa ja huurretta vahvistamaan talvista säätä näyttämökuvan ulkopuolella. Huurteisesta ikkunasta voisi paikoin näkyä huurteessa olevia puiden oksia tai kuuraiset ikkunanpielet.

7 Havainnoitu ympäristömme - Keinovalo

7.1 Keinovalo sisätiloissa

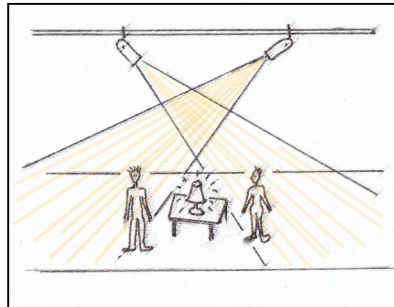
Ilmeisin valonlähde sisätiloissa on keinovalo. Sisätilan keinovalon voidaan ajatella olevan läsnä jokaisessa tutkimassani näytelmässä. Nummisuutareissa ei erikseen anneta viitteitä sisätilan valaisuun. Nukkekodissa on taas hyvinkin yksityiskohtaisesti kerrottu huoneen eri valonlähteistä, takasta, kynttilöistä ja erillisistä valaisimista. Myös viereisten huoneiden, jotka jäävät näyttämökuvan ulkopuolelle, valaisusta annetaan ohjeistuksia. Myös Lokissa on kuvattu sisätilan valaistusta. Neljännessä näytöksessä ulkona on ilta ja sisätilaa valaisee yksinäinen lamppu.

Nykyaikana perinteisin sisätilaa valaiseva keinovalo on hehkulamppu. Perinteisen hehkulamppun värilämpötila on 2700K ja sen *värintoistoindeksi* on 100. Värintoistoa mitattaessa 100 on arvoasteikossa parhaiten värejä toistava ja se on myös auringon valon värintoisto. Halogeenilampun värilämpötila on noin 3000K.



Kuva 9. Hehkulamppu ilta-aikaan sisätiloissa.

Silloin jos katsoja näkee näyttämökuvassa lavastukseen kuuluvan, päälle kytketyn valaisimen, odottaa hän myös ympäröivän valon lähtevän siitä. Teatterivalaisun keinoin on usein jatkettava tämän näkyvän valonlähteen, esimerkiksi hehkulampun, valoa. Hehkulampusta tulee näin ollen motivoiva valonlähde teatteriheittimille (ks. kuva 10.). Valon sävyn on vastattava motivoivaa valonlähdettä. Myös valon suunta on oltava uskottava verraten näkyvillä olevaan valonlähteeseen.



Kuva 10. Hehkulamppu toimii kuvassa motivoivana valonlähteenä. Heittinten suunta ja värilämpötila on saanut motivaationsa pöydällä sijaitsevasta, lavastukseen kuuluvasta valaisimesta.

Loistelamput ovat myös perinteisiä sisätilan valonlähteitä. Loistelamppuja on saatavilla eri sävyisinä, mutta yleisesti julkisissa tiloissa käytetyt kylmänvalkoiset loistelamput ovat n. 4000-4200K. Koska esimerkiksi loisteputkien valo ei ole spektriltään jatkuvaa valoa, kuten esimerkiksi hehkulampussa, mitataan niiden värilämpötila vertaamalla ja etsimällä sitä lähimmin vastaava lämpötila. Nykyisin markkinoilla olevat ns. energiansäästölamput kuuluvat loistelamppuihin. Niitä on saatavilla eri värilämpötiloilla.

Itse liitän keinovalojen jatkoksi sisätiloissa käytettävän tulen. Varsinkin aiemmin tulella oli tärkeä valaiseva merkitys sisätiloissa. Tutkimistani näytelmissä Nukkekodissa on



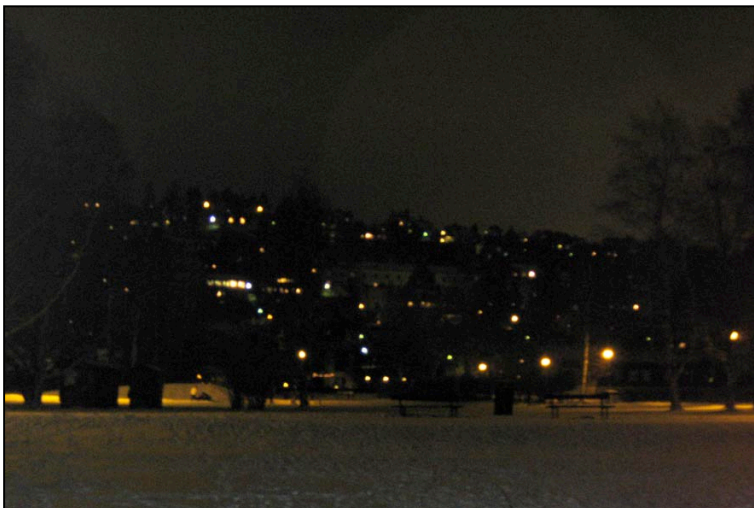
Kuva 11. Takkatuli avotakassa.

tulella merkittävä rooli niin takan kuin kynttilöidenkin kautta. Kynttilöiden ja tulen värilämpötila on noin 2000 – 2800K. Tulen valaisulliset ominaisuudet, kuten värilämpötila, ovat sidonnaisia palavaan aineeseen. Vaikka värikorjailun avulla näyttämöllä saataisiinkin aikaan täysin vastaava valon sävy, tulen liikehdintä antaa omat haasteensa teatterivalaisulle. Oikeaa tulta kannattaa tarkkailla ja kiinnittää huomiota myös tulen langetta-
maan valoon esimerkiksi ihmisiholla. Tulen langettama valo on kovaa ja siitä muodostuvat varjot ovat jyrkkiä.

7.2 Keinovalo ulkotiloissa

Ulkotiloissa pimeään aikaan keinovalaistuksen rooli vahvistuu. Nykyään ulkotilojen valaistuksessa on käytössä lähinnä elohopea-, monimetalli-, suurpainenatrium- ja pienpainenatriumvalaisimet. Elohopeahöyrylamppu, joka on vielä yleinen lampputyyppejä Suomen kaduilla, tuottaa valkoista, sinertävää valoa. Monimetallilampun valo taas on aidomman valkoista valoa, kuin elohopealampussa. Ne myös valaisevat tehokkaammin, vaikka käyttöikä jääkin lyhyemmäksi. Monimetallilamppuja käytetään yleisesti arkkitehtuurivalaistuksen eri kohteissa. Natriumvalaisimissa syttymisaika on pitkä ja lopullinen lampun värisävy tulee esiin vähitellen vasta usean minuutin lämpenemisajan jälkeen. Suurpainenatriumlampun sävy on kellertävää (1900-2800K). Värintoistoindeksi on 20-80. Lampputyyppejä käytetään erityisesti tievalaistuksessa. Pienpainenatriumlamppu on värintoistoltaan huono. Sen värintoistoindeksi on 0. Huonon värintoistonsa vuoksi niitä näkee käytettävän lähinnä moottoriteillä. Led-valojen asema on jatkuvasti nousussa ulkotilojen valaisimena, niin kaduilla kuin arkkitehtuurisissa kohteissa.

Koska ulkotiloissa käytettävät valaisimet ovat valonlaadultaan huomattavan erilaisia verrattuna teatteriheittimiin, nähdään esimerkiksi katuvalaisimia joskus sijoitettavan valaisemaan näyttämökuvaa. Esimerkiksi pienpainenatrium-valaisimen tuominen näyttämölle antaa hyvin voimakkaan ja teatteriheittimistä poikkeavan vaikutelman. Tällaisia vaihtoehtoisia ratkaisuja käytettäessä on kuitenkin huomioitava, että valon kontrolloiminen muuttuu lähestulkoon olemattomaksi. Yleisimmin pyritäänkin saamaan toivottu vaikutelma käyttäen ainoastaan perinteisiä teatteriheittimiä ja tehden niihin värikorjailua. Värikorjailunkaan avulla ei päästä täysin vastaavaan vaikutelmaan, mutta usein tämä riittää halutun tunnelman aikaansaamiseksi.



Kuva 12. Keinovalo ulkona illalla.

8 Yhteenveto

Realistinen valaisu on yhä tänäkin päivänä yleisimpiä, ellei jopa yleisin, keino toteuttaa näyttämövalaisua. Richard H. Palmerin (1994:9) mielestä realistisiin tehokeinoihin pyrkimys näyttämövalosuunnittelun päätehtävänä on peruja ajalta, jolloin nykyinen näyttämövalaistustaide on syntynyt. Realismi oli tällöin vallitsevana tyylilajina teatterissa. Ehkä realistinen valaisu on todellakin peruja näiltä ajoilta, mutta uskon että tämä tyyli tulee kuitenkin säilymään vastakin näyttämövalaistuksessa. Tämän perustelen ihmisen alitajuisella tarpeella tarkkailla ja havainnoida ympäristöään – pyrkimyksellä tunnistaa ajankohtaa ja muita ympäristömme tunnistettavia muuttuvia tekijöitä, kuten säätilaa. Halusimme tai emme, teemme tätä usein myös katsoessamme näyttämökuvaa.

Aivan lähihistoriassamme olemme saaneet nähdä useita näyttämösovituksia, jotka ovat irtautuneet realismin asettamista tavoitteista. Valosuunnittelun ei enää oletusarvoisesti tarvitse nojautua realistisiin viitteisiin ympäröivästä maailmasta. Käsillä olevan tuotannon tyylilaji ja tyyli määrittävät usein myös tyylillisiä ehtoja valaistukselle. Oli kyseessä sitten realismi ja motivoituihin valonsuuntiin perustava valosuunnittelu tai jostain aivan muuta, pitää tyylillinen valinta pystyä perustelemaan rinnastaen sovituksen kokonaisilmeeseen.

Tutkimani näytelmät antoivat hyvät esimerkit mahdollisista motivoivista valonlähteistä näyttämöllä. Valosuunnitteluprosessin alkuvaiheissa näihin näytelmäkirjallisiin valollisiin viitteisiin voi joko perustaa suunnitelman valollisen dramaturgian tai vaihtoehtoisesti nämä ohjeistukset ympäröivästä maailmasta voi sivuuttaa tietoisesti kokonaan. Niin tai näin, tutkimieni näytelmätekstien valolliset viittaukset antoivat minulle tutkimuspohjan niin luonnonvalon kuin keinovalonkin tarkkailulle ja näiden todelliseen maailmaan perustuvien valollisten ilmiöiden näyttämölle siirtämisen pohdintaan. Pohdintani ei ole tarkoitus olla ohjekirja käsittelemieni motivoivien valonlähteiden motiivoinnista näyttämölle. Käyttämäni esimerkit toteutustavoista ovat vain yksiä tapoja monien eri tapojen joukosta.

Haluan korostaa ympäristön tarkastelemisen tärkeyttä valosuunnittelijan työssä. Nimenomaan tiedostetun tarkkailun merkityksen tärkeyttä. Näytelmäkirjoitukset saattavat antaa meille vihjeitä valaistuksen luonteesta. Vihjeet toteutustavoista saatamme kuitenkin parhaiten saada ympäröivästä maailmastamme.

9 Hyöty lukijalle ja itselleni – työn tulevaisuus?

Työni pääasiallinen tarkoitus on herättää lukijan mielenkiintoa ympäristöämme - ja ennen kaikkea valon käyttäytymistä luonnollisessa ympäristössämme - kohtaan. Käsittelemääni aihetta voisi viedä vielä eteenpäinkin. Tässä vaiheessa olen pyrkinyt rajaamaan aiheen mahdollisimman suppeaksi, mutta luulen että tavalla tai toisella työni aiheen parissa jatkuu vielä tulevaisuudessa. Sopivan produktion tullessa eteen, työtä voisi laajentaa toteuttamalla mahdollisimman tiukkaan realismiin pyrkivä valaistus. Mutta kuten sanottu, näytelmäsovituksen kokonaistyylin pitäisi noudattaa samaa linjaa. Pelkästään valaistuksen ehdoilla tällaista tuskin kannattaa lähteä toteuttamaan. Lisää mielenkiintoa saisi ottamalla pariksi myös toisen näytelmävalosuunnittelun, jossa taas pyrittäisiin välttämään kaikkea motivoituja valonsuuntia tai minkäänlaisia realistisia viitteitä. Tämä voisi olla vielä haastavampaa. Mahdollisuuksia aiheen eteenpäin vientiin on siis paljon. Koen, että parhaassa tapauksessa opinnäytetyöni on vain ensimmäinen vaihe jostakin laajemmasta kokonaisuudesta.

Opinnäytetyötä tehdessäni olen samalla tarkkaillut ja tutkinut myös omaa ammattidentiteettiäni, sen kehitystä, omia työtapojani ja tottumuksiani tehdä valaisua. Tietoinen valintani on alusta alkaen ollut jättää tämä oman identiteetin kasvutarina pois tekstistä, sillä en usko että sen kirjoittaminen palvelisi ketään muuta kuin itseäni. Työn kirjoittaminen on ollut silti itselleni hyödyllistä myös tässä suhteessa.

Toivon, että kirjoittamani työ antaa ajattelemisen ja pohtimisen aihetta myös muille kuin itselleni. Parhaassa tapauksessa se herättää jonkun tarkkailemaan ympäristöään ja pieniä hienovaraisia valaisullisia luonnon vihjeitä. Opinnäytetyössäni en halua neuvoa tarkkoja teknisiä toteutustapoja valon motivoinnille, sillä uskon että jokainen voi itse löytää parhaat ja omat keinot eri ilmiöiden todentamiselle. Olen kuitenkin käsitellyt yleisellä tasolla valon käyttäytymisen manereita niin todellisessa ympäristössämme, kuin näyttämölläkin. Tekstissä on myös esimerkkejä toteutustavoista, mutta nämä eivät suinkaan tarkoita olevansa ainoita mahdollisia keinoja ilmiöiden todentamiseen. Uskon, että toteutustapoja on yhtä monta, kuin tekijääkin – tässä tapauksessa valosuunnittelijaa.

Lähteet

Tekstilähteet

Burroughs, W.J., Crowder, B., Robertson, T., Vallier-Talbot, E. & Whitaker, R. 1998. *Weather*. Suom. Sirkka Salonen & Tuulikki Raita. *Ihmeellinen luonto- Sää*: Jyväskylä, Helsinki: Gummerus Kustannus Oy.

Dunlop, S. 2004. *Collins Wild Guide: Weather*. 1. painos. Lontoo: HarperCollinsPublishers. Suom. Suvi Viranta. *Sää – Tutustu sääilmiöihin ja opi tunnistamaan pilviä*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Essig, L. 2005. *Lighting and the Design Idea*. 2. painos. Canada: Thomson Wadsworth.

Paasonen, S. 2001. *Sää*. 1. painos. Porvoo: WSOY.

Paavolainen, P. 1993/1994. *Eurooppalaisen teatterin historiaa monimuoto-opetuksena*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, Avoin korkeakouluopetus.

Palmer, R. H. 1994. *The Lighting Art: The Aesthetics of Stage Lighting Design*. 2. painos. New Jersey: Prentice Hall, Englewood Cliffs.

Pillbrow, R. 1997. *Stage Lighting Design – The Art, The Craft, The Life*. 1. painos. New York: Design Press.

Walne, G., Aveline, J., Leonard, J. & Jauchem, E. 1995. *Effects for the Theatre*. 1. painos. Lontoo: A & C Black.

Walters, G. 1997. *Stage Lighting Step-by-Step – Basic techniques to achieve professional results*. 1. painos. Lontoo: A & C Black.

Internetlähteet:

Corfidi, S. F. 1996. *The Colors of Twilight and Sunset*.

<http://www.spc.noaa.gov/publications/corfidi/sunset/>. Luettu 20.9.2008.

- Artikkel.

Ibsen Suomessa- sivusto. <http://www.norja.fi/ibsen/>. Luettu 22.9.2008.

Salonen, T. *Tsehov-sivusto.* <http://www.tsehov.info/>. Luettu 3.10.2008

- Anton Tsehov aiheinen sivusto.

Kevät. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Kev%C3%A4t>. Luettu 12.1.2009

- Artikkel keväästä.

Virvatuli. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Virvatuli> Luettu 21.1.2009

- Artikkel virvatulesta.

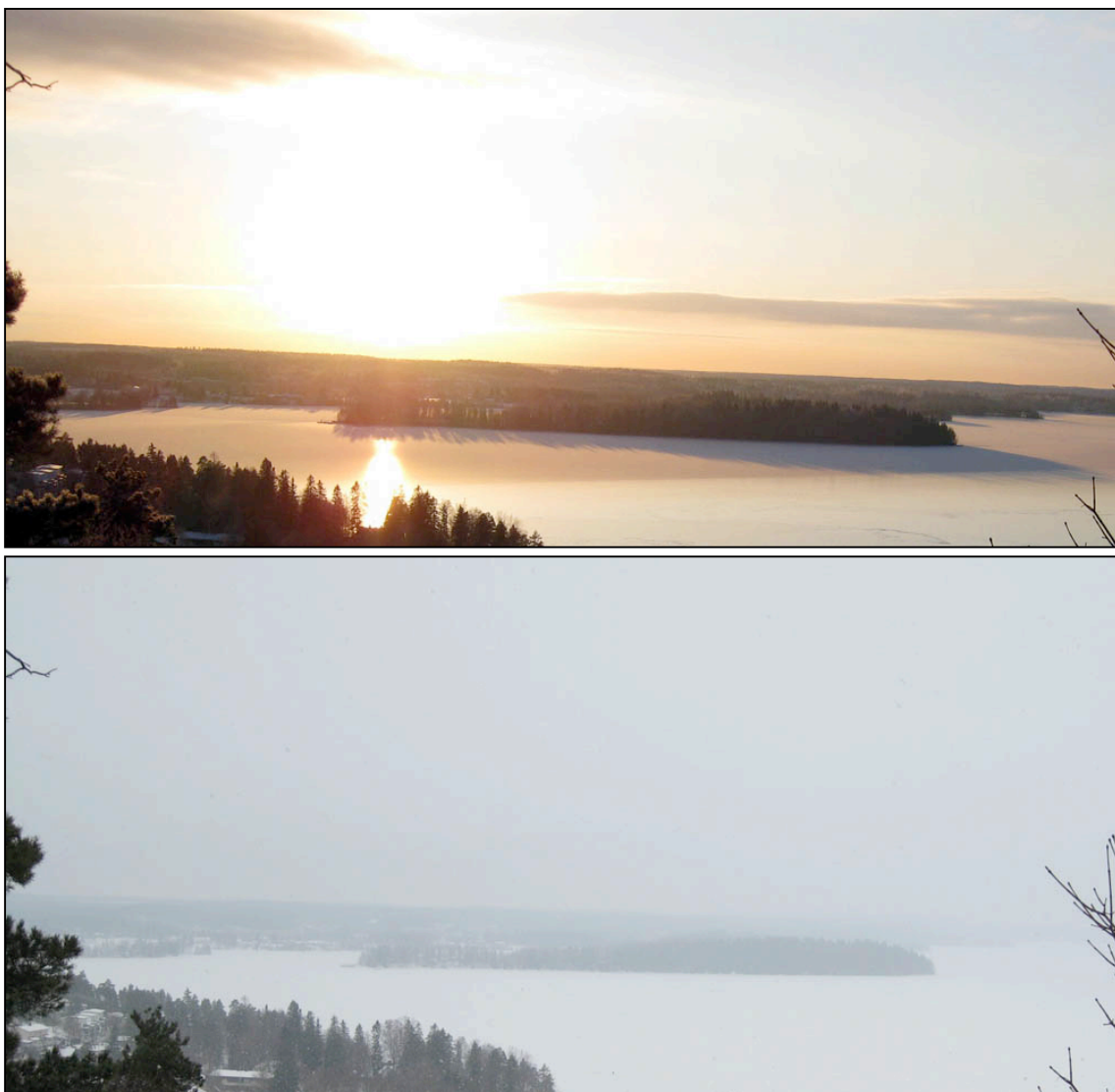
Vuodenajat. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Vuodenajat> Luettu 25.11.2008

- Artikkel yleisesti vuodenaajoista.

Liite 1. Valoluonnostutkielma – Säätila

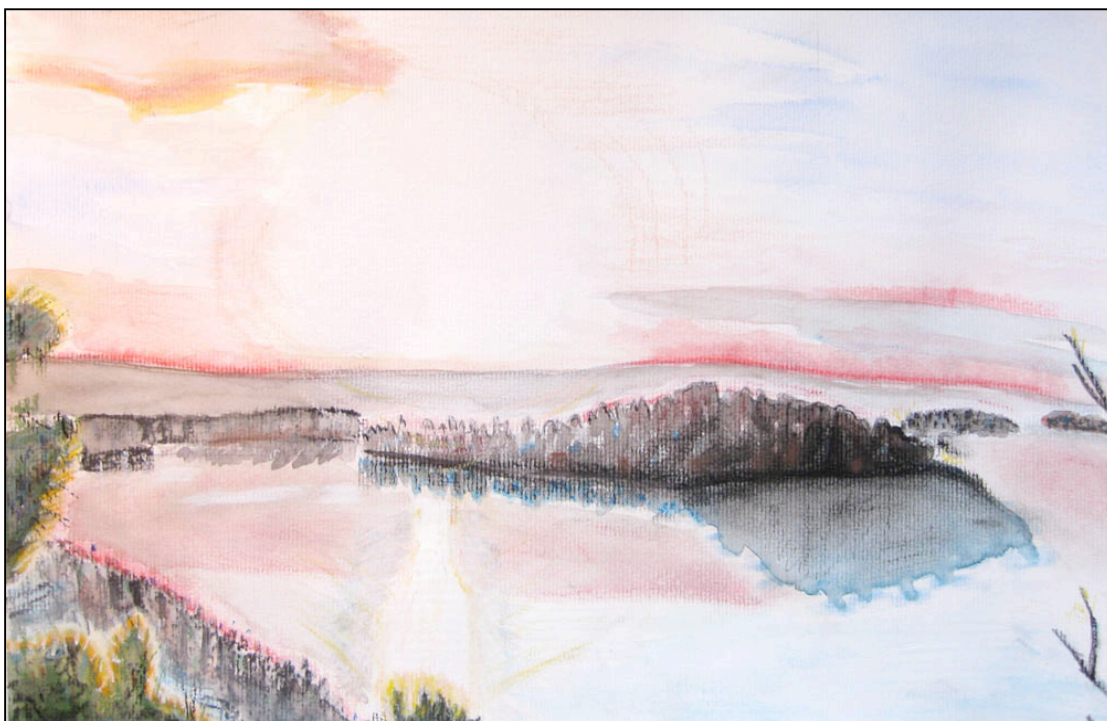
Luonnonvaloa tutkiessamme voimme käyttää apuna luonnostelua eri tekniikoin. Tämä on erityisen hyödyllistä silloin, jos näyttämöllä ajatellaan käytettävän viittauksia luonnonvaloon ja sen ominaispiirteisiin. Liitän työhöni esimerkit kahdesta luonnoksesta luonnonvalosta. Luonnokset kuvaavat kumpikin samaa paikkaa, ainoana eroavana tekijänä on säätila. Ensimmäisessä luonnoksessa jäätäneellä järvellä on suora auringonpaiste, toisessa luonnoksessa päivä on lumisateinen ja näkyvyys siksi heikko. Luonnoksien alkuperäisiä valokuvia olen käyttänyt työssäni myös aikaisemmassa yhteydessä.

Valokuvat luonnosteltavasta maisemasta ja valosta:



Luonnosesimerkit valokuvien pohjalta:

Valon luonnostelu on mielekästä myös siksi, että luonnostellessa on pakko kiinnittää huomiota pieniin valollisiin yksityiskohtiin, kuten häikäisykohtiin ja varjojen muodostukseen. Luonnostekniikoita on yhtä monia kuin tekijöitäkin. Itse käytin alla olevissa esimerkeissä sekatekniikkaa, joka perustuu vesiväreihin, vesiliukoisiin vahakyniin ja puuväreihin sekä puuteripastelliliituihin. Luonnokset tein A3-kokoisiksi, valokuvasin ne sähköiseen muotoon ja tein viimeiset kontrastin ja valotuksen säädöt vielä tietokoneella. Käsien luonnostelu kehittää valon havainnointikykyä, vaikkei erityistä piirustus- tai maalaustaitoa kokisikaan omaavansa.



Liite 2 – Selventävä sanasto

Sanastossa selitettävät termit olen merkannut tekstiin *kursiivilla*.

<i>Filtteri/ värikalvo</i>	Käytetään muuttamaan valon väriä. Muuttaa valonlähteen värilämpötilaa ja spektriä.
<i>Fondi</i>	Erikoisvalmisteinen, läpivalaistava, harsomainen maalattava/ maalattu kangas. Käytetään usein näyttämökuvan takaosassa taustakankaana.
<i>Gobo</i>	Ohut metallinen levy, johon on suunnitellusti leikattu valoa läpipäästäviä reikiä. Yleisesti käytetään profiiliheittimessä. Asennettuna profiiliin, valoa pääsee läpi vain näistä leikatuista aukoista, jolloin valon kiila hajoo halutunlaisesti. Muodostaa pinnalla goboon leikatun kuvajaisen.
<i>Intensiteetti</i>	Valaisun yhteydessä puhuttaessa tällä tarkoitetaan valon säteilyn voimakkuutta. Teatterivalaisimet ovat himmennettäviä, asteikkona käytetään 0-100%.
<i>Konventionaaliset heittimet</i>	Perinteisesti teatterissa käytettävät valaisintyypit. Näillä tarkoitetaan usein staattisia halogeenivalaisinmalleja, jotka ovat perinteisesti teatterikäyttöön suunniteltuja.
<i>Lakanapurku</i>	Näytelmän kohtauspurku purettuna paperille (ks. lakanapurku Lokista).
<i>Parenteesi</i>	Näyttämöohjeistus, joka on kirjoitettu näytelmän sisään (usein erotetaan tekstistä käyttämällä <i>kursiivia</i>).
<i>Värilämpötila</i>	Värilämpötila (engl. color temperature) on valkoiseksi käsitetyn valon, kuten aurin- gonvalon ja lamppujen mitattava ominaisuus. Värilämpötilan yksikkö on kelvin (K). Värilämpötilan avulla voidaan puhua valon sävyistä ja niiden eroista.
<i>Värintoistoindeksi</i>	eli Ra-indeksi on suure, jolla mitataan valonlähteen kykyä toistaa värejä verrattuna ihanteelliseen valonlähteeseen eli mustaan kappaleeseen tai muuhun referenssisäteili- jään. 0 tarkoittaa täysin monokromaattista, eli värejä toistamatonta, valoa. 100 taas tarkoittaa täydellistä värintoistoa, eli jatkuvaspektristä valoa.