



Veikka Sundberg

Elokuvallisen kuvan valaisu

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuva ja televisio

Opinnäytetyö

7.5.2023

Tiivistelmä

| | |
|-------------------------|-----------------------------|
| Tekijä(t): | Veikka Sundberg |
| Otsikko: | Elokuvallisen kuvan valaisu |
| Sivumäärä: | 30 sivua |
| Aika: | 7.5.2023 |
| Tutkinto: | Medianomi |
| Tutkinto-ohjelma: | Elokuva ja televisio |
| Suuntautumisvaihtoehto: | Kuva ja ääni |
| Ohjaaja(t): | Lehtori Taku Kaskela |

Opinnäytetyö käsittelee elokuvan valaisua, sen teorioita ja toteutusta. Tavoitteena oli analysoida valon ja valaisun merkitystä liikkuvan kuvan luomisessa. Työssä käydään läpi valon ominaisuuksia, valaisun tyylejä, soveltavia tekniikoita ja lopuksi käytännön esimerkkejä. Opinnäytetyö toimii resurssina kuvaajalle valaisun teorioiden, tekniikoiden ja käytännön toteutuksen ymmärtämiseen. Opinnäytetyö koostuu kirjallisesta osasta ja teososasta.

Tutkimusmenetelmä perustui kirjallislähteiden analyysiin ja omaan pohdintaan. Alussa pohjustan elokuvallisen kuvan konseptia, visuaalisen hallinnan keinoja ja valon teoriaa. Esittelen tutkimuskysymyksen kautta valaisun roolin elokuvan kerronnallisena työkaluna ja teknisenä välttämättömyytenä.

Analyysiosassa syvennän valaisun historiaa, teorioita ja käytäntöjä. Opinnäytetyö pohjustaa valon ominaisuuksia, tyylejä ja sovellettavia konsepteja. Näiden perusteella esitellään tekniikoita ja ratkaisuja, jotka saavuttavat aikaisemmin pohjustetut valaisun tavoitteet.

Lopuksi käsittelem valaisua osana teososaa esimerkkien myötä. Valaisun teorioiden ja käytäntöjen arvo nousee tärkeäksi osaksi käytännön tekemistä ja osoittaa teorioiden arvon työelämän kontekstissa. Analyysin tuloksena voitiin todeta, että yksinkertaisilla ja tietoisilla päätöksillä voidaan luoda visuaalisesti näyttäviä ja tunteita herättäviä kuvia valon tarkoituksenmukaisella käytöllä.

Avainsanat: Kuvaus, Valaisu

Abstract

| | |
|------------------------|-------------------------------|
| Author(s): | Veikka Sundberg |
| Title: | Cinematic lighting |
| Number of Pages: | 30 pages |
| Date: | 7 May 2023 |
| | |
| Degree: | Bachelor of Arts |
| Degree Programme: | Film and television |
| Specialisation option: | Cinematography and sound |
| Instructor(s): | Taku Kaskela, Senior Lecturer |

This thesis focuses on the lighting of films, its theories, and implementation. The goal was to analyze the importance of light and lighting in creating moving images. The work covers the properties of light, lighting styles, applicable techniques, and practical examples. The thesis serves as a resource for cinematographers to understand the theories, techniques, and practical implementations of lighting. It consists of a written part and a practical part.

The research method is based on analysis of literary sources and personal reflection. The introduction familiarizes the concept of the cinematic image, visual control techniques, and the theory of light. The research question presents the role of lighting as a narrative tool and technical necessity in film.

In the analysis section, the history, theories, and practices of lighting are explored. The thesis provides an introduction to the characteristics of light, styles, and applicable concepts. Based on these, techniques and solutions are presented that achieve the previously outlined goals of lighting.

Finally, the thesis examines lighting through examples. The value of lighting theories and practices become an essential part of practical work and demonstrate the value of the theories in the context of professional workflows. As a result of the analysis, it was concluded that visually stunning and emotionally evocative images can be created with simple and conscious decisions through appropriate use of lighting.

Keywords: Cinematography, Lighting

Sisällys

| | | |
|-------|---|----|
| 1 | Johdanto | 1 |
| 2 | Elokuva ja visuaalisuus | 2 |
| 2.1 | Kuvan visuaalinen hallinta | 2 |
| 3 | Tutkimuskysymys | 2 |
| 4 | Valaisun teoria | 3 |
| 4.1 | Valo | 3 |
| 4.1.1 | Valaisu | 6 |
| 4.1.2 | Valaisun tavoitteet | 8 |
| 4.1.3 | Valaisija ja kuvaaja | 9 |
| 4.2 | Kolmipistevalaisu | 10 |
| 4.2.1 | Päävalo | 10 |
| 4.2.2 | Täytevalo | 11 |
| 4.2.3 | Takavalo | 12 |
| 4.3 | Sovelletut teoriat | 12 |
| 4.3.1 | High key- ja low key -valaistus | 12 |
| 4.3.2 | Kontrastisuhde | 13 |
| 4.3.3 | Valon intensiteetti | 15 |
| 4.4 | Valaisutekniikat ja yleiset toimintatavat | 15 |
| 4.4.1 | Päävalo vastavalona | 16 |
| 4.4.2 | Cross keys | 16 |
| 4.4.3 | Ikkunan kautta valaisu | 17 |
| 4.4.4 | Luonnonvalossa kuvaaminen | 17 |
| 5 | Teorioiden sovellus lyhytelokuvatuotannossa | 18 |
| 5.1 | Pakopisteen valaisu yleisesti | 19 |
| 5.2 | Esimerkkikohtausta 1 | 19 |
| 5.3 | Esimerkkikohtausta 2 | 24 |
| 5.4 | Esimerkkikohtausta 3 | 26 |
| 6 | Lopuksi | 29 |
| | Lähteet | 30 |

1 Johdanto

Elokuvallinen kuva on abstrakti konsepti, joka ilmenee katsojalle tunnekokemuksena vaikuttavasta, kauniista, kalliinomaisesta, toimivasta ja tarinaa palvelevasta kuvakerronnasta. Elokuvan kuvaajan yksi tärkeimmistä tavoitteista on luoda tämä tunnekokemus katsojalle. Kuvan luominen on moniulotteinen prosessi täynnä usean työryhmäläisen valintoja, ratkaisuja ja ammattiosaamista. Ohjaaja, kuvaaja, lavastaja, valaisija, maskeeraaja, tuottaja ja lähes jokainen työryhmän jäsen tuo oman vaikutuksen ja kädenjälkensä lopulliseen kuvaan. Budjetilliset rajoitteet, puvustus, lavastus, näyttelijät, työryhmän moraali ja muut lukemattomat tekijät tekevät kuvasta lähes äärettömien päätösten summan. Tämä opinnäytetyö keskittyy siihen, mihin eri osa-alueisiin kuvasta kuvaajan tulee ja kannattaa pyrkiä vaikuttamaan valaisun keinoin.

Lopullinen kuva on kaikkien taiteellisessa vastuussa olevien työryhmäläisten työn tulos. Kuvaaja on vain yksi monesta ammattilaisesta, joka vaikuttaa kuvan lopputulokseen. Opinnäytetyössä käsittelem valaisun konventioita ja teoriaa kuvaajan näkökulmasta, mutta en muiden osastojen kuten lavastuksen, puvustuksen ja maskeerauksen vaikutusta. En myöskään käsittele muiden merkittävien tekijöiden, kuten kameran, linssin tai kameran liikkeen, vaikutusta kuvaan, vaan keskityn yksinomaan valaisun vaikutukseen.

Kuvan tavoite elokuvassa vaihtelee sen tekijöiden arvomaailman mukaan. Ei ole olemassa yleistä ohjetta siitä, mitä elokuvallisen kuvan halutaan olevan. Tämä on aina ohjaajan ja kuvaajan interpretaatio siitä, mikä kuvassa on merkityksellistä. Kuvia arvotetaan monella eri tapaa: kuinka hyvin kuva kertoo tarinan, kuinka yksinkertainen tai monimutkainen se on, kuinka tyylielty tai kaunis se on, kuinka hyvin se vastaa tai emuloi ohjaajan ja kuvaajan ideaa täydellisestä kuvasta, kuinka teknisesti oikein se on toteutettu, kuinka hyvin kuva leikkaantuu, ja lukemattomia muita.

2 Elokuva ja visuaalisuus

2.1 Kuvan visuaalinen hallinta

Kuvan visuaalisella hallinnalla tarkoitetaan prosessia, jossa kuvasta luodaan visuaalisesti haluttavan näköinen. Konsepti kuvasta on enemmän kuin valokuva, mutta vähemmän kuin elokuva. Bruce Block määrittää kuvan sanalla *picture*. Blockin mukaan kuvat voidaan jakaa kolmeen eri fundamentaaliin osaan: tarina, ääni ja visuaalit. Visuaalinen osa kuvaa kommunikoitua tunnetta, tunnelmaa, ideoita ja tärkeimpänä se antaa visuaalista rakennetta kuville. (Block, 2008.) Kuvan visuaalinen hallinta on mikroskaalan toimenpide, joka kumuloituu makroskaalana elokuvan visuaaliseksi ilmeeksi.

Elokuvan visuaalisesta ilmeestä voi olla vastuussa useampi henkilö, ja eri osastot vaikuttavat lopulliseen tulokseen monella tavalla. Perinteisesti kuvaajan tehtävä on vaikuttaa kuvaan valon, kameran, optiikan, komposition ja kameran liikkeen keinoin. Kaikki nämä keinot vaikuttavat kuvaan merkittävästi ja ovat itsessään laajoja aiheita. Elokuvan ohjaaja voi myös määrittää nämä seikat. Jotkin ohjaajat ovat tunnetusti erittäin tarkkoja elokuvan visuaalisesta ilmeestä. Näistä hyviä esimerkkejä ovat esimerkiksi Wes Andersonin erittäin symmetriset kompositiot ja Edgar Wrightin todella tarkoin suoritettut crash zoomit. Ohjaajan mielipide usein määrittää vapauden ja vastuun määrän, jonka kuvaaja saa visuaalisen ilmeen luomisesta. Kuvaajan voidaan siis nähdä vastaavan visuaalisen ilmeen valaisullisesta ja kamerateknisestä toteutuksesta.

3 Tutkimuskysymys

Opinnäytetyön tutkimuskysymys: ”Miten ja miksi kuva valaistaan?” lähtee siitä näkökulmasta, että elokuvan kuvaaja toimii valaisevana kuvaajana. Tässä kontekstissa kuvaajan yksi tärkeimmistä työkaluista tarinankerrontaan on valaisu. David Bordwellin (2010, 1) mukaan kuvaajan on opittava näkemään itse valo eikä pelkästään asia, jota se valaisee. Valaisulla voidaan vaikuttaa elokuvan tunnelmaan ja luoda tunnereaktio yleisölle. Blaine Brown sanoo valaisun vaikuttavan

yleisön tunteisiin alitajuisesti samalla, kun he prosessoivat tarinaa tietoisesti (Brown, 2022, 4). Valaisu antaa kohtaukselle sen tunnelman ja sävyn. Kuvaajan on tärkeä ymmärtää, miten käyttää valoa tarinankerronnallisessa merkityksessä niin, että hän osaa luoda erilaisia tunnelmia sen avulla. Esimerkiksi pelon, jännityksen, rakkauden tai onnellisuuden tunteita voidaan kaikkia ilmaista valolla.

Valaisun ymmärtäminen auttaa kuvaajaa tekemään kuvasta enemmän kolmiulotteista ja aidontuntuista (Brown, 2022, 265). Jos kuvaaja onnistuu luomaan syvyyttä kaksiulotteisessa kuvassa, niin kuva palvelee tarinaa sen mukaansatempaavuudella ja todentuntuisuudellaan. Kuvien täytyy olla myös katsojalle kiinnostavia, jotta ne säilyttävät huomion. Valaisu on yksi parhaimmista tavoista luoda kuvaan lisää mielenkiintoa.

Valaisulla voidaan ilmaista hahmon tunteita tai luonnetta. Hämärästi valaistu kuva voi luonnehtia pelkoa tai yksinäisyyttä, kun taas kirkas kuva voi luonnehtia iloa tai riemua. Valaisu voi olla myös visuaalinen merkki koko elokuvan tunteesta. Se on suuri osa koko elokuvan visuaalista ilmettä ja sen kokonaisuutta. Myös pelkistä teknisistä syistä valaisu on usein jossain määrin tarvittavaa, jotta kamera saadaan valotettua niin, että kuvasta saadaan selvää. Valon ammattitaitoisen hallinnan, valaisun käytäntöjen ja valon ekspressiivisen vaikutuksen ymmärrys antaa kuvaajalle työkalut valon tarkoituksenmukaiseen käyttöön ja sen myötä hallintaa kuvan visuaalisesta ilmeestä.

4 Valaisun teoria

4.1 Valo

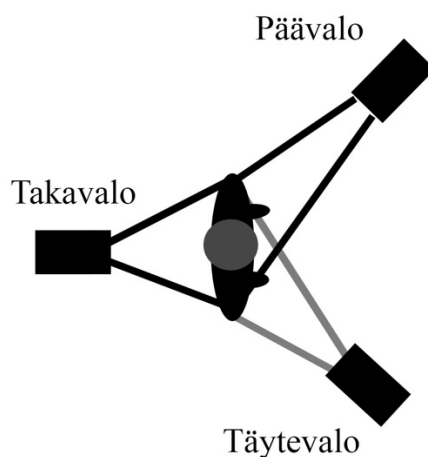
Valo on yksi tärkeimmistä, ellei jopa tärkein elementti, josta kuvaaja on vastuussa setissä. Tämä tosiseikka muuttuu ilmeisemmäksi, kun huomataan, että kamera on pohjimmiltaan valon tallenustyökalu. Digitaalisessa kamerassa oleva valoherkkä kenno muuttaa kenнопinnalle osuvat valonsäteet sähkövaraukseksi (Stump, 2021, 2). Kuvaaja ei tallenna henkilöitä tai asioita, vaan valoa. Valo näin

määrittää kaiken, mitä kuvassa näkyy. Valon tarkoituksenmukainen käyttö määrittää hyvin pitkälti kuvan visuaalisen ilmeen eli *lookin*.

Valon tärkeimmät hallittavat ominaisuudet ovat valon suunta, laatu ja väri. Valon suunnalla tarkoitetaan valon suuntaa suhteessa kameraan ja näyttelijään. Valon laadulla tarkoitetaan valon havaittua kovuutta taikka pehmeyttä. Valon värillä tarkoitetaan valon aallonpituutta eli havaittua väriä tai valon värilämpötilaa, jota mitataan Kelvin -asteikolla.

Valon suunnan ominaisuuksia voidaan helpoiten ymmärtää soveltamalla kolmipistevalaisun konsepteja. Koska elokuva keskittyy useimmiten näyttelijöiden kuvaukseen, termit ymmärretään suhteessa näyttelijän ja kameran asemaan. Kuva 1 näyttää valojen paikat perinteisessä kolmipistevalaisussa. Kolmipistevalaisu koostuu kolmesta eri valosta: *key light*, *fill light* ja *edge-/backlight*. Näillä kolmella eri valolla on kaikilla omat tarkoituksensa, ja käytännössä valaisu voidaan aina purkaa näillä termeillä, riippumatta valojen määrästä.

Key light eli päävalo on nimensä mukaan subjektin pääasiallinen valo. Yleensä tämä tarkoittaa kirkkainta valoa, joka valaisee näyttelijän naaman. (Brown, 2022, 269.) Päävalo osoittaa valon suunnan, luo ensisijaiset varjot, näyttää kohteen muodot ja määrittää valotuksen (Millerson, 2013). Se kummalta puolelta näyttelijää päävalo valaisee, määrittää sen onko päävalo upstage eli näyttelijän takaa vai downstage eli näyttelijän edestä. Fill light, eli täytevalo täyttää subjektin varjopuolta, ja määrittää kontrastisuhteen kuvassa. Mitä vähemmän täytevaloa on, sitä suurempi kontrastisuhte näyttelijän kasvoilla on. Kontrastisuhte määrittyy myös päävalon laadusta ja suunnasta. Edge light tai backlight eli hiusvalo tai takavallo on useimmiten laadullisesti kovaa valoa, joka tulee näyttelijän takaa erottaen tämän taustasta.



Kuva 1. Esimerkki kolmipistevalaisusta (Veikka Sundberg 2023)

Valon laadulla tarkoitetaan sen havaittua kovuutta. Valo voi olla pehmeää tai kovaa. Pehmeä valo luo pehmeitä ja muodottomia varjoja hitaalla gradientilla, kun taas kova valo luo kovia selkeärajaisia varjoja jyrkällä kontrastivaihdoksella. Valon laatu määrittyy kolmesta seikasta: Valaisevan pinnan koko, valaisevan pinnan materiaali ja valon etäisyys kohteesta. Valon koko ja etäisyys voidaan nähdä suhteena. Suuri valo kaukana on suhteessa kohteeseen pieni ja tuottaa kovaa valoa. Pieni valo lähellä on suhteessa kohteeseen suuri ja tuottaa pehmeää valoa. Lähellä olevan valon valonsäteet osuvat kohteeseen useammista suunnista, mikä täyttää varjoja ja antaa tasaisemman valaistuksen kuvaan. Gerald Millerson (2013) selittää kovan valon laadun tulevan sen konsentraatiosta, ei tehosta tai kirkkaudesta. Luonnossa esiintyvä kova valo voi olla Millersonin mukaan esimerkiksi kynttilä, tulitikku tai aurinko.

Pehmeä valo on ihmiskasvoille imartelevin valo. (Jackman, 2010, 113) Pehmeä valo luo pehmeitä varjoja, ja tasoittaa kasvon tekstuureita kuten ihohuokosia ja ryppyjä. Pehmeän valon aiheuttamat varjot kasvoilla herättävät vähemmän huomiota ja ovat luonnollisen näköisiä. Pehmeää valoa saadaan, kun valaiseva pinta on suuri suhteessa näyttelijään ja valaiseva pinta levittää valoa niin, että valonsäteet osuvat kohteeseen useammista suunnista. Gerald Millerson (2013) kuvailee pehmeää valoa varjottomana hehkuna, joka on hajaantunutta valoa.

Kova valo luo kovia varjoja ja korostaa ihon epätäydellisyyksiä. Kovalla valolla voidaan luoda tarkkoja muotoja ja ääri viivoja.

Valon värillä viitataan usein valon värilämpötilaan, jota mitataan Kelvin asteikolla. Valon väriä ilmaistessa voidaan myös viitata led valojen popularisoimaan RGB- skaalaan tai perinteisiin valokalvoihin. Luonnonvalo noudattaa pääasiassa Kelvin-asteikon värisävyjä, ja on tämän vuoksi kaikista yleisin asteikko valon väriä miettiessä. Kalvojen tai RGB Led-valojen avulla voidaan kuitenkin toistaa kaikenväristä valoa käyttötarpeiden mukaan.

4.1.1 Valaisu

Valaisu on toimenpide, jossa valoa muokataan jollain tapaa kuvaustilannetta varten. Elokuvat kuvattiin luonnonvalon avulla ennen keinovalon keksimistä. Auringonvalo osoittautui hankalaksi kontrolloida ja tämän vuoksi keinovalon lisääminen yleistyi 1900-luvulla elohopeahöyrylampun keksimisen myötä (Hayward, 2000, 207.)

Nykyisin elokuvia, sarjoja, mainoksia ja muita audiovisuaalisia tuotantoja valaistaan lähes aina jollain tapaa. Valaisu ei ole pelkästään keino tuottaa tarpeeksi valoa kameralle saavuttaakseen oikean valotuksen, vaan taiteellinen toimenpide, jolla vaikutetaan kuvan havaittuun tuotantoarvoon, tunnelmaan ja tarinankerrontaan. Millersonin mukaan, jos tavoitteena on saada kuva kamerasta, niin kohtauksen täyttäminen valolla riittää. Jos taas valoa halutaan käyttää työkaluna, niin on arvostettava sen monia ominaisuuksia ja harjaantua sen käytössä. (Millerson, 2013)

Valaisu voidaan jakaa kahteen lähestymistapaan. Tekninen valaisu ja ekspressiivinen valaisu. Teknisellä valaisulla tarkoitetaan kuvan valaisua niin, että saavutetaan kameralle oikea valotus. Kamera tarvitsee riittävästi valoa tallentaakseen terävää ja selkeää kuvaa. Tekninen valaisu on toimenpide, jossa kuvan valotusta lisätään niin, että valotilanne on kameralle optimaalinen. Kuvaajan

yksi tärkeimmistä tehtävistä on varmistaa kuvan oikea valotus, ja näin ollen teknisen valaisun johtaminen.

Tekninen valaisu juontaa juurensa elokuvahistorian alkuun, jolloin hitaat filmit vaativat erittäin paljon valoa saavuttaakseen oikean valaisun. Tämän vuoksi pelkkä tekninen valaisu oli erittäin haastavaa, etenkin vanhemmilla filmitierillä, jotka eivät olleet herkkiä punaiselle valolle. Pitkät valotusajat, kaluston puute ja pienet resurssit tekivät ekspressiivisestä valaisusta lähes mahdotonta. Kuvaajat olivat vuosia toivoneet käyttävänsä volframi eli *tungsten* valoa valaisuun sen helppokäyttöisyyden vuoksi, mutta tämä tuli mahdolliseksi vasta vuonna 1927 kun ensimmäiset pankromaattinen filmi eli kaikille näkyville valon aallonpituuksille herkkä filmi tuli markkinoille.

1900-luvun alkupuolella elokuvat ja teatteriesitykset oli valaistu hyvin laajasti, tasaisesti ja kirkkaasti, ja tämä oli lähes ainoa tapa toteuttaa valaisua. Teatteripioneeri Adolphe Appia oli kenties ensimmäinen väittämään, että varjot olivat valaisussa yhtä tärkeitä kuin itse valo ja, että varjon ja valon manipulointi oli kerronnan työkalu. Tämä kanta oli suoraan vastassa sen ajan naturalistiseen valaisuun. (Brown, 2019, 20.) Voidaan siis sanoa, että Appia oli ekspressiivisen valaisun pioneeri. Ekspressiivinen valaisu eli kerronnallinen valaisu on toimenpide, jossa valoa käytetään ilmaisullisessa merkityksessä. Ekspressiivinen valaisu syntyi teatterissa, jossa ymmärrettiin, että valaisu tulisi sovittaa näytelmän tunnelmaan ja tunnetilaan (Keating, 2010, 60.) Valo vaikuttaa oleellisesti kuvan tunnelmaan, tunnetilaan, havaittuun syvyyteen, kolmiulotteisuuteen, realismiin ja tyyliin. Ilmaisullisia eroja voidaan luoda esimerkiksi muuttamalla valojen paikkaa, suuntaa, määrää, tehoa ja motivaatiota.

Valaisu voidaan toteuttaa eri tyyliillä. Näistä tärkeimpänä voidaan nähdä naturalismi ja efektivalaisu. Teatteripioneeri Belasco ymmärsi ekspressiivisen valaisun olevan tärkeää näytelmän tunteiden viestinnässä, mutta vaati tehdä sen naturalismin keinoin, toisin kuin monet muut ajan ohjaajat. Tämä tarkoitti, että valomuutosten tai tilanteiden taustalla täytyi olla diegeettinen tai luonnollinen syy. (Keating, 2010, 60.) Ilman motivoitua valonlähdettä tai tarinallista syytä valolle,

valaisu olisi vain ekspressiivistä efektivalaisua. Valo ei niinkään ole osa tarinaa, vaan korottaa selkeästi omana elementtinään tarinan tunteita.

Naturalistisella valaisulla tarkoitetaan valaisua, joka on luonnollisen näköinen. Naturalistinen kuva ei näytä valaistulta, vaan valon lähteet ovat motivoituja ja realistisia. Motivoituneella valolla tarkoitetaan valoa, joka korostaa tai imitoi valmista valonlähdettä. Tämä voi olla esimerkiksi kuvassa näkyvä *praktikaali* eli valo, joka kuuluu tarinan maailmaan, tai luonnonvaloa kuten ikkuna tai taivas. Valon lähteen ei tarvi näkyä kuvassa ollakseen motivoitu, vain pelkkä mielikuva valonlähteestä riittää. Jos valo näyttää aidolta ja kontekstiin sopivalta niin valo on motivoitua.

Naturalistinen valaisu voi olla haastavampaa kuin muut vaihtoehdot. Kamera tarvitsee usein huomattavasti enemmän valoa oikean valotuksen saavuttamiseksi kuin mitä ihmissilmä. Kuvan halutaan yleensä myös olevan kaunis, imarteleva ja kolmiulotteinen, joten pelkällä luonnonvalolla tai *praktikaalin* valossa on hankala saavuttaa tarvittua valotusta tai oikeaa tunnelmaa.

4.1.2 Valaisun tavoitteet

Valaisun tavoitteilla tarkoitetaan, mitä valaisulla yritetään kuvassa saavuttaa. Käsittelen valaisun tavoitteita sen ekspressiivisessä tarkoituksessa. Teknisen valaisun osalta tavoitteena on saavuttaa kameraan oikea valotus, joka voidaan katsoa vaatimukseksi myös ekspressiivisen valaisun toteuttamiseen. Kuvan valottaminen on taiteellinen ratkaisu ja se mitä vaaditaan valotuksen saavuttamiseksi, riippuu pitkälti siitä, millainen lopputulos halutaan. Kuva valotetaan aina johonkin kuvan kohteeseen. Usein tämä kohde on näyttelijän kasvot, mutta kohde voi olla aivan mikä tahansa kuvassa oleva elementti kuten esimerkiksi taivas.

Valaisun ekspressivisiä tarkoituksia on monia. Tunne, tunnelma, syvyys, yksityiskohtaisuus, tarkkuus ja laatu ovat vain osa erilaisista ilmaisullisista valaisutarkoituksista.

Gerald Millersonin mukaan valaisulla vältetään kuvan kolmannen ulottuvuuden menettäminen. Millersonin mukaan valon ja varjon avulla voidaan ylittää tasaisen kuvan rajoitteet. (Millerson, 2013). Valaisun yksi isoimmista tavoitteista on kolmiulotteisen kuvan luominen. Kuvasta on perinteisesti haluttu mahdollisimman todenmukainen, jotta sen esittämä tarina heräisi eloon. (Brown, 2022, 265) Kaksiulotteisen kuvan syvyysvaikutelman lisäämiseksi kuvaajat ovat käyttäneet erilaisia tekniikoita kuten linssejä, joiden syväterävyysalue on pieni, komposition keinoja, jotka johdattelevat silmää, sekä valaisun keinoja, jotka lisäävät syvyyden tuntua kuvassa. Kolmiulotteisuuden tuntua on myös yritetty luoda esimerkiksi 3D-projektion keinoin, mutta tämä on vain illuusio. (Brown, 2022, 265) Tämän vuoksi syvyyden ilmaiseminen kaksiulotteisessa kuvassa on edelleen iso prioriteetti.

Ihmiskasvojen valo on usein kuvan merkittävin ekspressiivinen elementti. Se, miten kasvot on valaistu kuvassa muuttaa kuvan tunnelatausta ja kiintopistettä. Kasvojen valaisu voi korostaa kasvon muotoja sekä pintoja eri tavoin.

Valaisulla on mahdollisuus luoda mielenkiintoa myös koko kuvan alaan. Valolla voidaan korostaa tai vaimentaa eri asioita kuvassa. Ihmissilmä kiinnittää huomion kuvan kirkkaisiin kohtiin, etenkin suuren kontrastin alueisiin.

4.1.3 Valaisija ja kuvaaja

Valon konseptien ymmärtäminen auttaa kuvaajaa luomaan valolla halutun visuaalisen ilmeen, mutta niiden soveltaminen vaatii kuvaajalta useita päätöksiä. Jokaisella valolla ja niiden ominaisuuksien kuten suunnan, laadun ja värin taustalla on oltava syy. Valaisija on tässä suhteessa kuvaajan tärkein apukäsi (Box, 2010,1).

Kuvaaja voi antaa valaisijalle vapaat kädet valon suunnittelusta tai toteutuksesta, mikä helpottaa kuvaajan tehtävää ja antaa mahdollisuuden kuvaajalle miettiä muita asioita tarkemmin kuten kompositiota, blokkausta, tilaa ja liikettä. Kuvaaja on kuitenkin viimekädessä vastuussa valon visuaalisesta vaikutuksesta kuvaan.

Valaisijaa voidaan pitää valon käytännön toteutuksen vastaavana; valaisijalle valon tärkeimmät ominaisuudet voivat olla valon teho, valon rakenne, valon valmistelu-aika ja valon sopivuus. Valaisijan päätehtävä ei ole päättää, miltä valon tulisi näyttää, vaikka hyvä valaisija ottaa myös tämän huomioon työssään. (Box, 2010,1.) Valaisijan tärkein työtehtävä on varmistaa, että valo vastaa kuvaajan määräyksiä.

Eri kuvaajat soveltavat erilaisia työtapoja valaisijoiden kanssa. Ei ole olemassa sääntökirjaa, joka kertoo kuvaajan ja valaisijan roolit ja työtehtävät tarkalleen lukuun ottamatta työsopimuksen määrittämää vastuuta. Perinteisesti kuvaaja on nimikkeeltään valaiseva kuvaaja eli myös päävastuussa valosta.

4.2 Kolmipistevalaisu

Kolmipistevalaisu on perinteinen valaisutyyli, joka syntyi Hollywoodissa 1900-luvulla samoihin aikoihin, kun ensimmäiset keinovalot tulivat käyttöön (Hayward, 2000, 208). Haywardin mukaan kolmipistevalaisun käyttöönotto oli yksi tärkeimmistä syistä, miksi valaisu dramaattisen efektin vuoksi yleistyi 1915 vuoteen mennessä. (Hayward, 2000, 208). Kolmipistevalaisu koostuu kolmesta eri valosta: päävalo, täytevalo ja takvalo. Näiden termien avulla on mahdollista purkaa minkä tahansa kohtauksen valaisu, riippumatta valojen määrästä. Kolmipistevalaisun ymmärtäminen on tärkeää, koska sen avulla voidaan purkaa minkä tahansa kuvan valaisu helposti ymmärrettäviksi termeiksi.

4.2.1 Päävalo

Päävalo eli kuvan tärkein valo on perinteisesti aseteltu näyttelijän eteen ja sivuun hieman näyttelijää korkeammalle noin 45 asteen kulmassa. Päävalon suunta ja sen vaikutus kuvaan on merkittävä. Päävalon suunta suhteessa näyttelijään on aina joko myötävalo tai vastavalo. Kummankin päävalon suuntaan on omat käyttötarkoituksensa. Myötävalo ohjaa silmää eri tavalla kuin vasta-

Myötävalo, joka tulee kameran suunnasta vähentää varjon määrää näyttelijän kasvoissa, vaikka kontrastisuhde kasvoilla olisi sama kuin takaa valaistussa esimerkissä. Tämä johtuu siitä, että näyttelijän toinen puoli kasvoista on aina lähempänä kameraa, poissulkien kuvat, jossa näyttelijä on aseteltu suoraan kameraan päin. Myötävalaistettu kuva on luonteeltaan tasaisempi ja kaksiulotteisempi. (Brown, 2022, 265) Silmä tarttuu helposti kuvan kirkkaisiin kohtiin. Jos kuvan kirkkain kohta on syvyysuunnassa kameraa lähin ja elementtinä suuri, kuvan syvyysvaikutelma pienenee. Jos kuvan kirkkaat kohdat on syvyysuunnassa jakaantuneita ja rajattuja, kuvan syvyysvaikutelma suurenee.

Vastavalo luo varjon kasvojen kameranpuoleiselle puoliskolle. Varjon intensiteetin ja koon määrittää valon laatu ja sen kulma suhteessa näyttelijään. Varjon koko, intensiteetti ja tarkkuus vaikuttaa huomattavasti kuvan tunnelmaan. Tarkka ja kontrastisuhteeltaan suuri varjo tekee kuvasta dramaattisemman, kun taas pehmeä ja pienikontrastinen varjo tekee kuvasta neutraalimman.

4.2.2 Täytevalo

Täytevalo on tarkoitettu täyttämään varjoja, jotka päävalo luo näyttelijän kasvoille. Sitä voidaan myös käyttää *ambienssina* eli tuomaan lisää kirkkautta koko kuvaan. Täytevalolla voidaan kontrolloida päävalon varjopuolen intensiteettiä. Täytevalo voidaan suunnata päävalon vastaiselta puolelta, jolloin kontrasti kasvoilla vähenee huomattavasti tai vaihtoehtoisesti täytevalon puolelta, jolloin päävalo niin sanotusti ympäröidään näyttelijän kasvoille. Täytevaloa käytettäessä on otettava huomioon sen suunta, kulma, värilämpötila ja laatu. Jos täytevalon ominaisuudet ovat erilaiset kuin päävalon, voi olla, että valo kaipaa kuvassa oman motivaation lähteen. Tämän vuoksi täytevalon yleinen lähde on päävalon *bounce* eli päävalosta heijastettua valoa. Valoa heijastetaan esimerkiksi kankaiden tai levyjen pinnoista. Brownin mukaan täytevalona voidaan käyttää monia eri ratkaisuja (Brown, 2022, 265)

4.2.3 Takavalo

Takavalo voi terminä olla harhaanjohtava, sillä termillä ei tarkoiteta vain takaa tulevaa valoa, vaan näyttelijän rajoja korostavaa valoa. Tästä syystä englanninkielinen *edge light* tai suomenkielinen hiusvalo termi on parempi kuvaamaan takavaloa. Takavaloa käytetään erottamaan näyttelijä kuvan taustasta. Takavalo luo kirkkaan rajan näyttelijän pään tai olkapäiden ympärille ja tekee kuvasta kolmiulotteisemman. Takavalo luo siluetin, josta hahmottaa näyttelijän muodon. Jos takavaloa käytetään päävalona, tuloksena on usein dramaattinen kuva.

Vaikka takavalo on perinteisesti laadultaan kovaa valoa, se voi myös olla pehmeää. Määrittävä tekijä takavalolle on, että se piirtää näyttelijä erilleen taustasta (Hayward, 2000, 208).

4.3 Sovelletut teoriat

Kun ymmärrämme kolmipistevalaisun termit ja käytännöt, voimme tutkia tarkemmin mitä eri aspekteja valosta voimme kontrolloida, saavuttaaksemme haluamamme tuloksen. Aikaisemmin käsittelin valon suuntaa, laatua ja väriä. Nämä ovat tärkeitä ominaisuuksia, jotka toimivat perustana edistyneemmille konsepteille.

4.3.1 High key- ja low key -valaistus

Elokuvassa on kahdenlaista valaisutyyliä: high key- ja low key -valaistus. Susan Hayward (2000, 210) kuvaa high key-valaistusta kirkkaana ja lähes varjotona valaisutyylinä. High key-valaisulla tarkoitetaan tasaista valotusta. Se korostaa valokontrastin sijaan kuvan värikontrasteja, ja pyrkii eroon varjoista. High key-valaistusta toteutetaan usein monen keinovalon tai luonnonvalon avulla, jotta mahdollisimman tasainen valotus saavutetaan. Jennifer Lee Polandin mukaan high key-valaisu oli elokuvahistorian ensimmäinen ja ainoa toimiva valaisutyyli. Nykyään high key valaisu on löytänyt paikkansa musikaalien ja komedioiden visuaalisessa tyyliässä. (Poland, 2015, 16-17.) High key-valaisu ilmaisee

tunteita kuten onnellisuus, pirteys ja huolettomuus, ja on perspektiiviltään objektiivisempi. High key voidaan nähdä neutraalina valaisutyylinä, sillä sen historia edeltää ekspressiivistä valaisua. High key-valaisu oli ennen kaikkea tapa saavuttaa kameralle oikea valaisu ja päästä eroon häiritsevistä varjoista.

Low key-valaisutyyli on high key-tyylin vastakohta. Low key viittaa siihen, miten päävalo eli *key* ei ole dominoiva ja kuva on pimeä ja varjoinen. Jennifer Lee Poland kertoo Low key-tyylin syntyneen teatterin maailmassa. Polandin mukaan tyyli tuotiin elokuvaan film noirin muodossa. Low key -tyylin varjoilla leikittely yleistyi 1940-luvulla, samoihin aikoihin kuin pankromaattinen filmi yleistyi ja mahdollisti vapauksia valaisuun. (Poland, 2015, 16-17.) Susan Heywardin mielestä on tärkeää erottaa suuri kontrasti ja low key-tyyli, vaikka low key-valaisutyyliä usein sovelletaan korkean kontrastin eli *chiaroscuro*n konsepteja (Heyward, 2000, 210). Low key valon kontrastisuhde on korkea. Tämä tarkoittaa sitä, että suhde päävalon ja täytevalon välillä on suuri. Suurempi valotussuhde korostaa kuvassa olevia muotoja ja varjoja. Low key-valaisu vahvistaa tunteita kuten melankolia, suru, huoli ja yksinäisyys. Se luo tunteen subjektiivisesta ja henkilökohtaisesta kokemuksesta, ja korostaa kuvan syvyyttä. Low key-valaistus, varsinkin sen alkuperäisessä toteutuksessa, oli nimenomaan keino saavuttaa valaistuksella ekspressiivisiä elementtejä kuvaan.

4.3.2 Kontrastisuhde

Kontrastisuhteella tarkoitetaan kuvaa valaisevan kahden eri valon tason välistä suhdetta. Valon tasolla tarkoitetaan valon intensiteettiä eli tehoa. Elokuvauksessa valon tasoa mitataan aukoissa. Aukko viittaa linssissä oleviin T-lukuihin. T-luku on kuten valokuvauksessa käytetty F-luku, joka on optiikassa käytetty suure, joka kuvaa polttovälin ja sisään tulevaa valoa rajoittavan aukon suhdetta. Elokuvauksessa käytetty T-luku eroaa F-luvusta niin, että linssin valovoima mitataan sen mukaan, kuinka paljon valoa linssi päästää läpi, kun taas valokuva-linssit ilmoitetaan laskemalla polttovälin ja aukon halkaisijan suhde. Tämän vuoksi T-aukot ovat tarkempi tapa mitata valoa. Yksi kokonainen aukko vastaa valon puolittumista tai kaksinkertaistumista, riippuen säädettävästä suunnasta.

Nämä vastaavat usein linssiin merkittyjä numeromerkintöjä, kuten Kuva 2 näyttää.



Kuva 2. Arri Ultraprime linssi, jonka kyljessä näkyy T-luku merkinnät. Linssin suurin aukko T1.9 on merkitty erikseen, vaikka kyseessä ei ole kokonaisen aukon väli. (Lähde: ARRI AG, 2023)

Kontrastiluku ilmoitetaan usein suhdelukuna. Jos esimerkiksi päävalo on täytevaloa kaksi kokonaista aukkoa kirkkaampi, näiden välinen valotussuhde voidaan ilmaista kontrastilukuna 4:1. Luku on 4:1 koska jokaisen kokonaisen aukon kohdalla valon teho puolittuu. Jos valon teho puolittuu kahdesti, niin täytevalon suhde päävaloon on neljä kertaa pimeämpi eli 4:1. Kolmen aukon tapauksessa luku olisi 8:1 ja neljän 16:1.

Kontrastisuhteita on tärkeä ymmärtää teknisen ja ekspressiivisen valaisun kontekstissa. Teknisen valaisun kannalta on tärkeää ymmärtää, miten kontrastisuhde voidaan pitää kuvassa samana ja saavuttaa kameraan haluttu valotus. Ekspressiivisen valaisun kannalta on tärkeä ymmärtää miten kontrastisuhteet vaikuttavat kohtauksen tunnelmaan.

Kontrastisuhteiden käyttö vaikuttaa olennaisesti kuvan tyyliin. Yleisesti kuvan ilmoitettu kontrastisuhde ilmaisee nimenomaan päävalon ja täytevalon suhdetta. Kontrastisuhdetta voidaan myös käyttää ilmoittamaan muiden valojen ja varjojen suhdetta kuvassa.

4.3.3 Valon intensiteetti

Valon intensiteetti on erittäin tärkeää kontrastisuhteen ja teknisen valaisun näkökulmasta. Valojen tasot täytyy olla huolellisesti mietitty, jotta voidaan saavuttaa oikea valotus kameraan oikealla valotussuhteella. Alivalottunut tai ylivalottunut kuva voi olla kontrastisuhteeltaan oikein, mutta jos kuva ei ole valotettu oikein valon intensiteettiin nähden, tulos ei ole paras mahdollinen.

Valon teho ja koko vaikuttaa myös oleellisesti siihen, miten varjot muodostuvat ja kuinka luonnolliselta valo vaikuttaa. Valo seuraa käänteisen neliön lakia, jonka mukaan valon teho laskee neljäsosaan valoa liikuttaessa kaksinkertaisen etäisyyden päähän. Tämän vuoksi valon etäisyydellä on merkittävä vaikutus sen kirkkauteen ja varjojen kovuuteen.

Jos kuvaaja haluaisi valaista interiööri kohtauksen, jossa aurinko paistaisi sisään ikkunasta käyttäen valoja auringon sijasta, mitä tehokkaampi valo olisi, ja mitä kauemmas ikkunasta valo voitaisiin asettaa, sitä luonnollisempi valo olisi, ottaen huomioon, että valon tasot pysyisivät samana. Tämä johtuu siitä, että mitä kauemmas valo viedään, sitä hitaammin varjot muodostuvat. Valinta valon tehosta ja sen etäisyydestä on taiteellinen ratkaisu, mutta saavuttaakseen luonnollisen näköisen aurinkoa jäljittelevän valon on otettava huomioon myös, miten varjot muodostuvat tilaan.

4.4 Valaisutekniikat ja yleiset toimintatavat

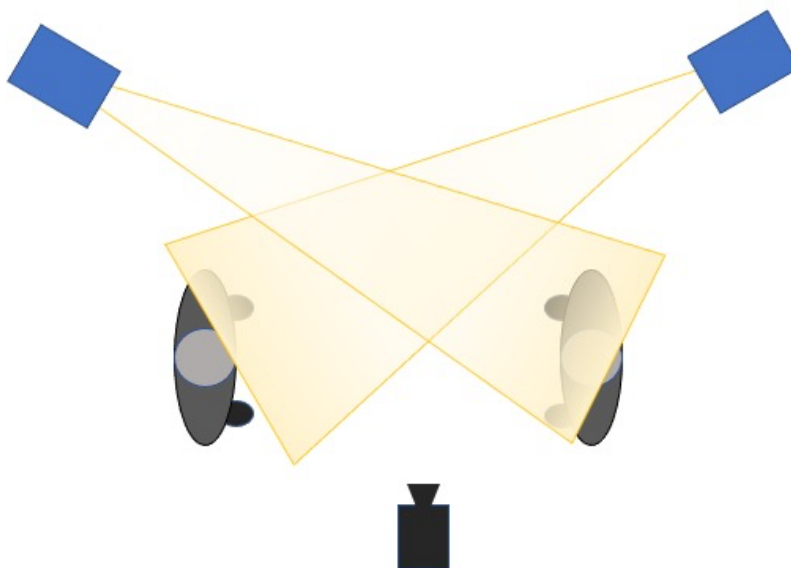
Valaisun teoriat pohjustavat valaisun käytännön toteutusta. Kuvaustilanteessa voidaan nojautua valmiiksi vakiintuneisiin tekniikoihin, sillä pyörää ei ole syytä keksiä uudelleen joka kerta. Tekniikat soveltavat valaisun teorioita, ja ovat näin hyviä lähtökohtia kuvan luomiselle. Valaisun tavoitteet voivat olla monimuotoiset, eivätkä ne aina ole samat. Valaisutekniikat, jotka esittelen ovat hyviä lähtökohtia elokuvallisen kuvan luomiselle. Tekniikoiden arvo on helposti ymmärrettävä toimintatapa, jolla voidaan luoda kuvaan syvyyttä, kontrastia, todentuntua ja näyttävyyttä. Tekniikoita on myös helppo muokata tavoitteiden mukaiseksi.

4.4.1 Päävalo vastavalona

Päävalo vastavalona eli *upstage key* on erittäin yleinen valaisutekniikka. *Upstage key* viittaa päävalon paikkaan ja suuntaukseen. Päävalo asetetaan näyttelijän taakse niin, että näyttelijän kameran puolen poski on varjossa. Päävalon asettaminen vastavaloksi lisää kuvaan kontrastia ja syvyyden tuntua. Valon laadua ja täytevalon määrää voidaan säätää halutun tunnetilan saavuttamiseksi. *Upstage key* on jo taidemaalauksesta tuttu konsepti ja tunnetaan usein nimellä *Rembrandt*. Hollantilainen taidemaalari Rembrandt käytti maalauksissaan ajoittain tätä valaisutyyliä.

4.4.2 Cross keys

Cross keys valaisutyyli on valaisutekniikka, jota käytetään usein valaisemaan kahta näyttelijää kohtauksessa. *Cross keys* eli ristipäävalot ovat nimensä mukaansa ristiin asetettu päävalot kuten kuva 3 näyttää. Kummankin näyttelijän taakse asetetaan valo kuvan ulkopuolelle, ja näyttelijää kauempi valo toimii hänen päävalonansa. Valot menevät näin ikään kuin ristiin. *Cross keys* on helppo tapa asettaa päävalot kuvan ulkopuolelle niin, että ne saadaan kuitenkin *upstage* puolelle.



Kuva 3. Perinteinen cross keys -asetelma. (Lähde: Veikka Sundberg, 2023)

4.4.3 Ikkunan kautta valaisu

Ikkunoiden kautta valaisu on hyvä tapa motivoida valo ja piilottaa lamput, mutta sen toteuttaminen ei aina ole niin yksinkertaista. Hyvä nyrkkisääntö ikkunoiden kautta valaisuun on valaista ikkunan kautta, joka ei näy kuvassa. Jos ikkuna, jonka kautta valaistaan ei näy kuvassa, vaan sen olemassaoloa implikoidaan esimerkiksi tilan muilla ikkunoilla, niin vältytään kameran valotuksen ongelmilta. Jos taas kuvan päävalo suunnataan kuvassa näkyvästä ikkunasta, niin ikkunan ja kasvojen välinen varotusero voi olla mahdotonta sisällyttää kameran dynamiikan sisään. Ikkunasta valaistessa on myös tärkeää ymmärtää kontrastisuhteiden muodostuminen tilaan. Mitä lähempänä ikkunaa valo on, sitä nopeammalla gradientilla varjot muodostuvat tilaan. Liian suuri kontrastisuhte valon ja varjon välillä voi luoda kuvalle luonnottoman tunnelman.

Valojen laatu, väriämpötila, taso ja etäisyys on otettava tarkkaan huomioon ikkunoiden kautta valaistaessa. Muutokset mihin tahansa näihin ominaisuuteen voi vaikuttaa kuvaan nyanssitasolla, mutta luoda merkittävän tunne-eron kuvan luonnollisuudesta. Kuitenkin ikkunoiden kautta valaisu voi olla yksinkertainen ja helppo tapa motivoida valo ja piilottaa valo haluttuun kulmaan.

4.4.4 Luonnonvalossa kuvaaminen

Luonnonvalossa kuvatessa on otettava huomioon suurimmat haasteet: auringon liike ja sää. Nämä seikat tulisi ottaa huomioon myös missä tahansa lokaatiossa, jossa on ikkunat, jotka näkyvät kuvassa. Jos aurinko paistaa kuvausaikaan suoraan ikkunasta sisään, sen kontrollointi voi olla mahdotonta, jos tähän ei olla varauduttu. Auringon valon kanssa on turhaa yrittää kilpailla. Auringon valovoima on niin suuri, että keinovalon lisääminen ei ole yleensä hyvä tapa hallita valoa tällaisessa tilanteessa. Kuvaukset tulisi suunnitella niin, että aurinko paistaa esimerkiksi talon toiselta puolelta, jolloin kuvassa näkyvät ikkunat jäävät vapaaksi keinovalon käytölle. Tällöin auringon valovoiman kanssa ei tarvitse kilpailla, eikä auringon liikkeestä huolehtia.

Ulkona luonnonvalossa kuvatessa on varauduttava moneen eri säätilanteeseen. Kuitenkin säästä riippumatta hyvä käytäntö on käyttää aurinkoa päävalona. Pilvisenä päivänä auringon puoleinen taivas on aina kirkkaampi ja valo on erittäin pehmeää. Poutainen taivas tarkoittaa, että auringon valo on kovaa, mutta kun kuva rajataan niin, että aurinko päävalona asettuu upstage kulmaa, sen laatua on helppo muokata. Keinovaloa on harvemmin tarve käyttää päiväsaikaan, ellei sitä vaadita tyyllillisistä tai ekspressiivisistä syistä. Kontrasin lisääminen onnistuu helpoiten *negative fillin* avulla. Mustaa kangasta voidaan käyttää valomäärän vähentämiseksi ja näin saavuttaa lisää kontrastia kuvassa.

5 Teorioiden sovellus lyhytelokuvatuotannossa

Käytännön esimerkkejä varten olen liittännyt opinnäytetyöhöni teososan. Teososa on kuvaamani lyhytelokuva *Pakopiste* (ohj. Sampo Saikkonen). Pakopiste on 15 minuuttinen lyhytelokuva, joka kertoo päähenkilö Matildan kasvutarinasta. Pakopiste oli useamman metropolialaisen opinnäytetyön teososa, ja sen työryhmä koostui opiskelijoista. Elokuva oli tyylliltään naturalistinen, unenomainen ja henkilökohtainen, niin visuaalisesti kuin teemallisestikin.

Pakopiste toteutettiin pienellä budjetilla, josta valokalustoon käytettiin noin 1000 euroa. Lisäksi tuotannon käytössä oli oppilaitoksen valokalusto, sekä sponsoriapua yrityksiltä. Rahallisesti ja kalustomäärältään kaluston osuus oli siis huomattavan pieni, etenkin verrattaessa ammattituotantoihin. Valoryhmä koostui kolmesta henkilöstä: valaisija, *best boy* sekä valoteknikko. Kaikki valoryhmästä olivat opiskelijoita.

Pakopisteen visuaalinen ilme on genreltään naturalistinen. Osat kuvista voidaan mieltää kohotetuksi realismiksi, mutta lähtökohta kuvatessa oli, että valo on aina todenmukaista, motivoitua ja hillittyä. Elokuva lainaa low key tyylin kontrastisuhdetta naturalismin puitteissa, varsinkin päävalon ja täytevalon suhdetta tarkasteltaessa. Tyyli ei ole klassiseen *film noirin* verrattavissa, mutta käyttää kontrastisuhteita kuvassa luomaan mielenkiintoa ja syvyyttä. Pakopiste on naturalistisen

värin ja valon seikkailu: pehmeä, lämmin ja unenomainen. Kuvaajan näkökulmasta projektin painopisteet olivat yksinkertaisuus toteutuksessa, moniulotteiset kuvat, luonnonvalon hyödyntäminen sekä luova kameratyö.

5.1 Pakopisteen valaisu yleisesti

Valaisua lähestyttiin yksinkertaisuuden kautta. Lyhytelokuvan päähenkilö oli lapsinäyttelijä ja haluttiin varmistaa, että kokemus kuvauksista olisi mahdollisimman helppo. Tämä tarkoitti, että myös valokalustoa ja rakennusta haluttiin hillitä. Koska Pakopiste on tyyliltään naturalistinen, jokaisen valon tulisi olla jollain tavoin motivoitu ja näyttää luonnolliselta. Myös värien käyttö rajoittui vain Kelvinasteikon sisäisiin sävyihin, joista tärkeimmät tuotannossa olivat päivänvalo eli 5600 K ja tungsten eli 3200 K.

Prosessi alkoi *lokaatioiden* eli kuvauspaikkojen valinnalla ja tämän jälkeen *blokkauksella* eli toiminnan asemoimisella. Blokkauksessa oleelliset asiat kuvaajan näkökulmasta voivat olla esimerkiksi: ikkunat, muut valot, tilan syvyys ja tilan värit. Ikkunat ja muut valot olivat valaisullisessa merkityksessä aina tärkeitä, sillä niiden paikka määrittä pitkälti valon motivaation lähteen. Jos esimerkiksi tilassa on ikkunoita vain yhdellä seinämällä ja kohtausta halutaan kuvata päiväkohtauksena, ikkunat tulevat luultavimmin olemaan valon motivaation lähde.

Kun kuvauspaikat ja asemointi olivat selvillä, pystyimme yhdessä valaisijan kanssa laatimaan ensimmäiset suunnitelmat. Suunnitelmat koostuivat kalustolistoista ja kohtaustarkoista valaisusuunnitelmista. Suunnitelmat nojautuivat yleisiin valaisutekniikoihin ja ennalta sovittuihin tyylillisiin ratkaisuihin, ja toimivat ohjenuorana kuvauspäivinä.

5.2 Esimerkkikohtausta 1

Pakopisteen keittiökohtausta. Ukki ja Matilda istuvat ruokapöydän äärellä. Kohtausta sijoituu aamuun, mutta on kuvattu keskipäivällä. Kuvasajankohta valittiin auringon suunnan mukaan. Aurinko paistoi ikkunoiden vastaiselta puolelta, jol-

loin auringon liikkeen vaikutus olisi kohtauksessa mahdollisimman pieni. Kamera oli valotettu ISO 800, 180° suljinkulma, T 1.8, ND 0.3, jonka vuoksi todellinen aukko oli T2.5. Master kuva on valotettu niin, että kummatkin eriävät ihonsävyt säilyisivät dynamiikan sisällä mahdollisimman keskellä.

Kohtauksen blokkaukset ja kompositio oli mietitty tarkkaan ikkunoiden paikkaan. Koska tilassa oli kaksi ikkunaa ja pöydän paikka oli ahdas, kuva täytyi suunnitella niin, että pöydän paikka pysyisi samana, mutta kuvaan saataisiin mahdollisimman paljon syvyyttä. Jos kohtaus olisi kuvattu suoraan seinää päin, tausta olisi menettänyt paljon kolmiulotteisuutta ja näin ollen kuva menettänyt syvyyttä. Tästä syystä kuva on rajattu tilan syvyyteen, eli huoneen nurkkaan kuten Kuva 4 näyttää. Haaste ikkunoiden kanssa oli välttämätön, sillä kaikissa suunnissa tilaa oli ikkunoita. Ikkunoiden läsnäolo lisää syvyyden tunnetta kuvassa sekä antaa kontekstia kohtaukselle, joten niiden sisällyttäminen kuvaan oli tärkeää. Ikkunat ovat myös erittäin hyvä tapa motivoida valo, ja lamput on helppo piilottaa ikkunan toiselle puolelle.

Kohtaus on valaistu käyttäen perinteistä *cross keys* menetelmää. Koska kuvassa on kaksi näkyvää ikkunaa, niiden tasot, valojen paikat ja tehot, sekä kontrastisuhte oli mietittävä tarkkaan. Kuvan päävalo on asetettu vasemman ikkunan puolelle. Päävalona käytettiin 2,5 kW:n HMI-lamppua, joka heijastettiin Bleached Muslin -kankaan läpi. Tätä tarkoitusta varten oli tilattu Unbleached Muslin -kangasta, joka on väriltään lämpimämpi. Kangas osoittautui vääräksi vasta kuvauspaikalla, joten värilämpötilaa jouduttiin korjaamaan kalvotuksella. Oikean värilämpötilan saavuttamiseksi päädyttiin käyttämään ½ CTO-kalvoa HMI lamppuissa muuttaen värilämpötilan 5600 kelvinistä 3800 kelviniin. Kuva 5 havainnollistaa lamppujen ja kankaan asettelua.



Kuva 4. Keittiökohtauksen master kuva. Pöydän yläpuolelle oli asetettu olemassa olevaan lamppuun Astera NYX LED Bulb, jota käytimme täytevalona. Kontrastin lisäämiseksi kameranpuoleinen seinämä oli täytetty kokonaan mustalla kankaalla.



Kuva 5. Ikkunan ulkopuolelle asetettiin 2,5 kW HMI ½ CTO-Kalvolla kääntäen värilämpötilan 3800 kelviniin, joka heijastettiin 8x8 Bleached Muslin kankaan kautta. Suoria osumia varten ulkoa suunnattiin kaksi 1 kW tungstenlampua. Ukin lähikuvia varten käytimme 1,2 kW HMI ½ CTO-Kalvolla saman kankaan kautta heijastettuna. (Lähde: Leevi Pienihäkkinen 2022)

Valaisu ikkunoiden kautta on haastavaa, jos ulkopuolen yksityiskohdat halutaan pitää kameran dynamiikan sisällä niin kuin puut, jotka näkyvät ikkunasta kuvassa 4. Jos päävalo suunnataan kuvassa näkyvässä ikkunasta, niin ikkuna ylivalottuu tai kuvan kontrastisuhde voi tuntua luonnottomalta. Puhki palaneista eli kameran dynamiikan ulkopuolelle valotetuista ikkunoista voi syntyä kotivideomainen tunnelma. Kuvasta menetetään yksityiskohtia kirkkaissa tai pimeissä kohdissa, jos kuvaa ei valaista kameran dynamiikan mukaan. Tämän vuoksi on yleisesti hyvä

käytäntö suunnata päävalo ikkunasta, joka ei näy kuvassa. Kuvassa oleva ikkuna voi säilyttää näin luonnollisen tasonsa ja toimia motivaationa päävalolle.



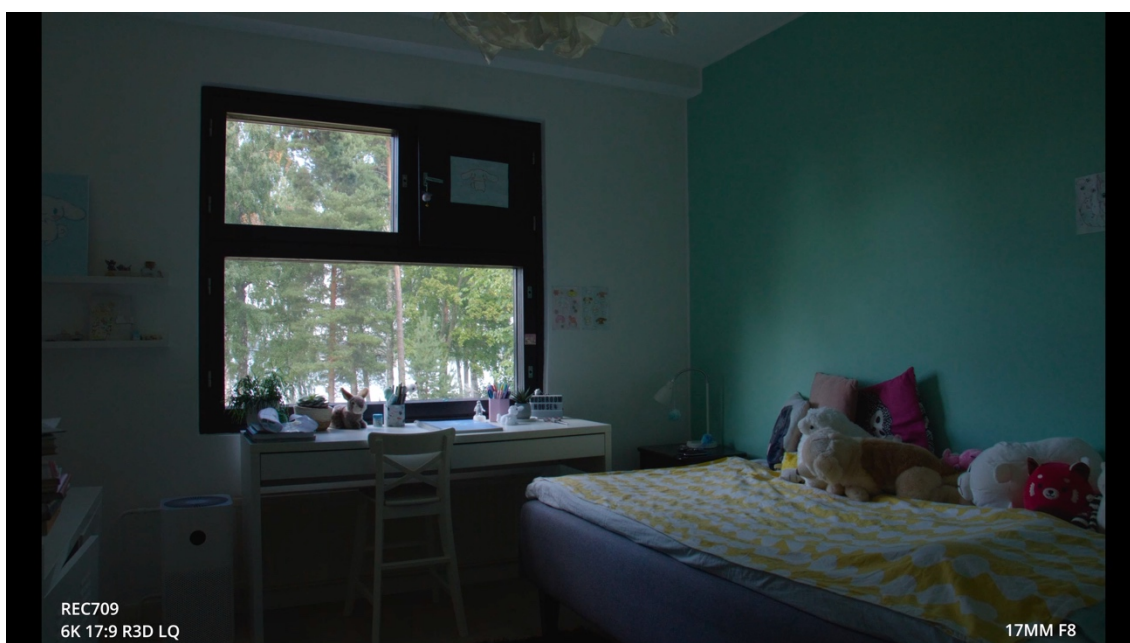
Kuva 6. Lähikuvat keittiökohtauksesta. Matildan (vasen) päävalo on suunnattu ikkunasta, joka ei näy kuvassa. Kohtaus suunniteltiin niin, että valo asetuisi upstage kulmaan, joten kamera on Matildan varjopuolella. Matildan takavalon on 1kW tungsten saman ikkunan kautta. Ukin (oikea) päävalo on suunnattu samasta ikkunasta upstage kulmassa. (Lähde: Pakopiste, Saikkonen 2022)

Kohtauksessa käytettiin useaa elementtiä valaisussa. Päävalo oli 2,5 kW HMI-lamppu heijastettuna 8x8 Muslinin kautta. Täytevalona käytettiin LED Bulb-lamppua suoraan ruokapöydän päällä. Mustaa kangasta asetettiin koko kame-
rapuolen seinämän mittaisesti. Musta kangas toimi käänteisenä täytevalona. Käänteisellä täytevalolla eli *negative fillillä* tarkoitetaan valon vähentämistä mustan materiaalin avulla. Käänteinen täytevalo oli tarkoitettu lisäämään kontrastisuhdetta koko kuvassa, kun taas LED Bulb lisäsi täytettä pelkästään näyttelijöiden kasvoille. Jos lisää päävalon suuntaista täytevaloa kaivattiin, niin pientä *bounceboardia* käytettiin heijastamaan päävaloa. Takavalona toimi 1 kW:n tungsten-lamppu, joka suunnattiin ikkunasta. Tungsten takavalon jäljitteli aamu-auringon valonosumia. Toinen 1 kW tungsten-lamppu oli käytössä suorien osu-
mien luomisessa, kuten kuvassa 6 näyttelijän takana olevassa kaapissa.

Valaisussa on sovellettu useiden kontrastitasojen kontrollointia. Tarkoituksena oli kontrolloida koko tilan ja ikkunoiden välistä kontrastia sekä kasvoille suunnatun päävalon ja täytevalon kontrastia. Tungsten valoilla luotiin lisää kontrastia suorien osumien muodossa. Kompositio on mietitty ikkunoiden ja tilan syvyyden mukaan.

5.3 Esimerkkikohtaus 2

Seuraava esimerkki on kohtauksesta, jossa Pakopisteen päähenkilö Matilda pakkaa illalla omassa huoneessaan matkalaukkuja. Kohtaukseen haluttiin lämmin, mutta tunnetilaltaan neutraali tunnelma. Kohtaus kuvattiin kuva 7 näyttämässä lokaatiossa päivällä, joten pienen huoneen ikkunaan oli laadittava osittainen pimeys. Tarkoitus oli päästää jonkin verran luonnonvaloa läpi, jotta ikkuna lisäisi mielenkiintoa ja elävyyttä kuvaan.



Kuva 7. Lokaatiokuva huoneesta. Suurimpia huomioita lokaatiosta olivat erittäin vähäinen tila ja suuri ikkuna. (Lähde: Veikka Sundberg)

Haasteena oli luoda pieneen tilaan lämmin, kotoisa, valoisa mutta silti kontrastiltaan, syvyydeeltään ja mielenkiinnoltaan rikas kuva. Pienen tilan vuoksi päävalo

ja sen paikka oli mietittävä huolella. Valon oli oltava myös riittävän kirkas antamaan kotoisan tunnelman ja tason näyttelijän kasvoille, mutta oikeassa suhteessa ovesta tulevan osuman kanssa. Tungsten lamppuihin päädyttiin niiden kätevien dimmerien vuoksi, joiden avulla pystyttiin hienosäätämään lamppujen tasot sopivaksi. Kuva 8 näyttää lopullisen master kuvan. Vasemmalla näkyvän oven taakse pystytettiin piilottomaan kohtauksen päävalo.



Kuva 8. Lopullinen master kuva. Kuva on valaistu kahdella valolla. Päävalo on kuvan vasemmalla puolella piilossa oleva 650 W tungsten-lamppu, joka on heijastettu bounceboardin kautta. Toinen valo on 1 kW tungsten kameran takaa suunnattuna ovelle. Tarkoituksena oli luoda kontrastia kuvan eri aloille ja johdatella silmää valon avulla. (Lähde: Pakopiste, Saikonen, 2022)

Matildan päävalo motivoitiin osittain kuvassa 8 ja 9 näkyvällä praktikaalilla, mutta master kuvassa praktikaali enemmänkin antaa kontekstin kuvan ulkopuolella olevaan toiseen mahdolliseen valoon. Valon lähde ei siis suoraan näy kuvassa, mutta lamppu antaa kontekstuaalisen vihjeen toisen lampun olemassaolosta. Oviaukosta läpi tuleva valo on motivoitu käytävän valona.



Kuva 9. Matildan lähikuvassa taustalla näkyvä praktikaali toimii kontekstuaalisena motivaationa. Valo on pehmeää mutta luonnollista. Varjopuolelle lisättiin käänteistä täyttöä saavuttamaan suurempi kontrasti. (Lähde: Pakopiste, Saikkonen, 2022)

Kohtauksen valaisu tekniikoiltaan yksinkertainen. Lämmin, pehmeä upstage päävalo antaa kuvalle sen perusominaisuudet, jonka jälkeen loput valot on asetettu korostamaan tai ohjaamaan huomiota eri asioihin kuvassa. Praktikaalin paikka, värilämpötila ja tasot on asetettu motivoimaan päävaloa.

5.4 Esimerkkikohtaus 3

Päiväsaikaan ulkokohtausten valaiseminen ilman suurta valokalustoa voi olla haastavaa korkean valonmäärän vuoksi. Jos valoa halutaan kontrolloida lisäämällä sitä, valojen teho täytyy olla erittäin suuri. Pakopisteessä käytettiin ulkokohtauksissa kankaita päivänvalon muokkaukseen. Kohtauksessa, jossa päähenkilö Matilda ripustaa pyykkejä käytettiin paljon käänteistä täytevaloa saavuttaaksemme kuvalle oikean kontrastin. Kuva 10 näyttää lopputuloksen.



Kuva 10. Kontrasti Matildan kasvoilla on huomattava ja päävalo on selkeästi motivoitu. (Lähde: Pakopiste, Saikkonen, 2022)

Valaisun ensimmäinen lähtökohta on aina blokkaukset, eli miten toiminto ja henkilöt asettuvat tilaan ja mikä kohtauksen kulku on. Tähän liittyy olennaisesti näyttelijöiden asemointi, katseen suunnat, toiminnot, mitä kuvassa halutaan näyttää. Kuvaajan on tärkeä kommunikoida ohjaajalle ja työryhmälle mitkä ratkaisut blokkauksessa toimivat komposition ja valaisun kannalta. Tässä kohtauksessa lähtökohta blokkaukselle luotiin komposition kautta. Koko lokaation syvyys on käytetty hyödyksi. Kamera katsoo koko takapihan syvyyteen. Taustalla olevien talojen rakenteet luovat kuvaan viivoja, jotka johdattelevat silmää ja himmeämpi kasvielementti kuvan oikeassa laidassa erottaa kuvan vielä useampaan osioon.

Syvyyden maksimoinnin ideaa jatkettiin kohtauksen valaisussa. Kohtauksen tärkein elementti eli Matildan kasvojen eleet tulisi säilyttää keskiössä. Tunnelaukseltaan kohtaus oli painava ja tunteellinen, joten tämän tunteen kohotus oli valaisun yksi päätavoitteista.

Valaisu oli jälleen kerran yksinkertaisten konseptien perusteella sovellettu. Kuvaus tapahtui pilvisenä päivänä ja valotus ilman muokkauksia oli tasainen ja

vailla kontrastia. Kuvan päävalo on luonnonvaloa 8x8 *Magic Clothin* läpi, Matildan edestä, noin metrin korkeudelta kuten nähdään kuvassa 11. Vaikka valo tulee suoraan Matildan edestä, kamera on Matildan varjopuolella. Päävalo on siis upstage. Kangas pehmentää valoa niin, että piirto Matildan kasvoilla on mahdollisimman sileää. Kangas antaa myös Matildalle selkeän silmävalon. Silmävalo on valo, joka piirtyy näyttelijän silmään kirkkaana kohtana. Pehmeä päävalo ja hienovarainen silmävalo vie kuvan kiintopisteen Matildan silmiin, jotka ovat keskiössä kohtauksessa.



Kuva 11. Valon rakennusta kuvasta 10. Magic Cloth-kangas ripustettiin kahteen Floppy Flagejiin. (Lähde: Pyry Rantanen 2022)

Täytevalo kuvassa oli vain käänteistä täytevaloa. Kamerapuolelle rakennettiin 12x12 *Ultrabounce* -kangas musta puoli näyttelijää kohti lisäämään varjoa ja kontrastia kasvojen kamerapuolelle. Lisäksi rakennettiin 4x4 *Floppy Flagejä* peittämään valon osumia ja lisäämään varjoa päävalon kummallekin puolelle. Täytevalon tarkoitus oli siis vain vähentää valon määrää kasvoista ja ympäristöstä. Koska päävalo on niin pehmeä, se levittyy luonnollisesti kasvojen alueelle. Negatiivisen täytevalon käyttö auttoi säilyttämään huomion Matildan sil-

missä ja tuomaan syvyyttä kuvaan. Jos sama kontrastitaso haluttaisiin valon lisäyksellä, niin valojen teho täytyisi olla huomattavan suuri. Takavalona kuvassa toimii takana oleva taivas. Takavalo erottaa Matildan pehmeästi taustasta, ja on luonnollinen sellaisenaan.

6 Lopuksi

Elokuvallisen kuvan ja visuaalisen ilmeen rakentaminen on monen yksittäisen päätöksen lopputulos. Valon vaikutus on erittäin merkittävä, ja kuvaajan tehtävä on varmistaa sen tarkoituksenmukainen toteutus. Joka ikinen valinta valaisussa antaa kuvalle oman jäljen. Mitä enemmän näitä valintoja voi ja osaa kontrolloida, sitä ammattitaitoisempi kuvaaja on.

Valaisun ei tarvitse olla suurta välittämään aitoja tunteita. Valon näkeminen omana elementtinä selkeyttää luovaa prosessia. Yksinkertaisilla teorioilla, periaatteilla ja tekniikoilla voidaan rakentaa näyttäviä ja monimutkaisia ratkaisuja. Valaisun tavoitteita voi olla lukemattomia ja kuvan mahdollisuudet ovat lähes rajattomat, mutta yksinkertaisten tekniikoiden avulla voidaan aina saavuttaa hyvä lähtökohta. Jos kuvaaja ymmärtää mitä valo tekee kuvalle, miten se muuttaa muotoja, transedoi tilaa ja kohottaa tunteita, hän osaa muokata kuvaa tarkoituksenmukaisesti.

Kuvaajan ammatitaitoa on ymmärtää valaisun kaksi päätavoitetta: tekninen ja ekspressiivinen valaisu. Tekninen valaisu on edellytys oikein toteutetulle ekspressiiviselle valaisulle, ja ekspressiivinen valaisu on työkalu, jolla voidaan lisätä kerronnan elementtejä. Teatteripioneeri Belasco ilmaisi monen kuvaajan ajatuksen jo vuonna 1901 kun hän ilmaisi näyttelijöiden olevan toissijaisia valaistukselle (Brown, 2008, 3).

Lähteet

ARRI AG, 2023, Kuvalähde <https://www.arri.com/en/camera-systems/cine-lenses/ultra-prime-lenses> (luettu 7.5.2023)

Block, Bruce, 2008, The Visual Story: Creating the visual structure of Film, TV and Digital Media, Burlington, New York: Focal Press

Brown, Blain, 2022, Cinematography: theory and practice for cinematographers and directors, Fourth edition, Oxford: Routledge

Brown, Blain, 2008, Motion Picture and Video Lighting, Second edition, New York: Focal Press

Bordwell, David, 2010, Light is a law, Observations on film art <http://www.davidbordwell.net/blog> (luettu 7.5.2023)

Box, Harry C., 2010, Set Lighting Technician's Handbook: Film Lighting Equipment, Practice, and Electrical Distribution, Fourth Edition, New York: Focal Press

Hayward, Susan, 2000, Cinema Studies: The Key Concepts, Second Edition, London: Routledge

Jackman, John, 2010, Lighting for Digital Video and Television, New York: Focal Press

Keating, Patrick, 2010, Hollywood Lighting from the Silent Era to Film Noir, New York: Columbia University Press

Millerson, Gerald, 2013, Lighting for TV and Film, 3rd Edition, New York, London, Focal Press

Pienihäkkinen, Leevi, 2022, Kuvalähde (Kuva 5.)

Poland, Jennifer Lee, 2015, Lights, Camera, Emotion!: An Examination on Film Lighting and Its Impact on Audiences' Emotional Response, Cleveland State University

Rantanen, Pyry, 2022, Kuvalähde (Kuva 11.)

Saikkonen, Sampo, Pakopiste, 2022, Kuvalähde (Kuva 4, 6, 8-10.)

Stump, David, ASC, 2021, Digital Cinematography: Fundamentals, tools techniques and workflows, Second edition, New York: Routledge