



VÄRIUNIVERSUMIN REUNALLA
VÄRIN KÄYTÖSTÄ ESITTÄVIEN TAITEIDEN VALOSUUNNITTELUSSA
LYYDIA JOHANSSON

**TAIDE-
YLIOPISTO**

X TEATTERIKORKEAKOULU

**OPINNÄYTETYÖ
2024
VALOSUUNNITTELUN MAISTERIOHJELMA**

TEKIJÄ (sukunimi ja etunimet) Johansson Venla Lyidia		KOULUTUS-/ MAISTERIOHJELMA Valosuunnittelun maisteriohjelma
KIRJALLISEN OSION/ TUTKIELMAN NIMI Väriuniversumin reunalla - Värien käytöstä esittävien taiteiden valosuunnittelussa		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (sis. liitteet) 33
TAITEELLISEN/ TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI(teostietoineen; esim. ensi-ilta, paikka, tekijät) Räkänokka, 16.-22.9.2024. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun Studio 3, Haapaniemenkatu 6, Helsinki Ohjaus ja käsikirjoitus: Susi Orenius Puku: Suvi Kajas Valosuunnittelu: Lyidia Johansson Dramaturgia: Martta Jylhä Näyttelijät: Alexandra Gustafsson, Nana Sajjets, Namwaan Yingsuksantisuk Lavastus: Aino Kontinen Äänisuunnittelu: Alina Ostrogradskaya Maskeeraus: Anna-Reeta Impola		
<input type="checkbox"/> Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa.	<input type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu).	
TIIVISTELMÄTEKSTI (min. noin 250 sanaa)		
<p>Opinnäytteeni kirjallisessa osiossa käsittelen valon värin käyttöä esittävien taiteiden valosuunnittelussa. Kirjoitan myös omasta värienkäytöstäni kolmessa eri teatteriproduktiossa, mukaan lukien opinnäytteeni taiteellisessa osiossa. Olen valosuunnittelun opintojeni aikana huomannut, että valon värin käytöstä esittämissä taiteissa on kirjoitettu vähän suhteessa muihin koulutusohjelman aihepiireihin. Koen, että siitä olisi tärkeää kirjoittaa kootusti.</p> <p>Opinnäytteen ensimmäisessä luvussa esittelen lyhyesti, mitä valo ja väri ovat luonnontieteelliseltä määritelmältään. Samassa luvussa esittelen myös Richard Palmerin kahdeksan valon osatekijää, jotka määrittelevät valoa valosuunnittelun näkökulmasta. Toisessa luvussa esittelen Johannes Ittenin ja Josef Albersin väriopit.</p> <p>Kolmannessa luvussa esittelen valon värinkäyttöä esittämissä taiteissa yleisesti. Aloitan kokoamalla joitakin esimerkkejä historiasta, joihin kuuluu sekä teknisiä että taiteellisia huomioita. Menneisyydestä siirryn nykyhetkeen käsittelemään LED-heitinten mahdollisuuksia, sekä värikalvojen potentiaalia nykyaikana. Lopuksi esittelen muutamia erilaisia tapoja hyödyntää värivaloa esittämissä taiteissa. Neljännessä luvussa käsittelen lyhyesti omia ajatuksiani ja kokemuksiani valon väristä.</p> <p>Viidennessä luvussa käsittelen taiteellista osiota opinnäytteestäni. <i>Räkänokka</i> (2022) oli Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun Studio 3:ssa esitetty teatteriesitys, joka sai ensi-iltansa 16.9.2022. Produktio oli sekä minun, että ohjaaja-käsikirjoittaja Susi Oreniuksen teatteritaiteen maisterin opinnäytteen taiteellinen osio, ja olin lähtenyt mukaan valosuunnittelijaksi Oreniuksen pyynnöstä. Käyn läpi prosessin eri vaiheet sekä muutamia ongelmakohtia ratkaisuihin.</p> <p>Kuudennessa luvussa esittelen lyhyesti sekä toisen vuoden materiaalista esitykseksi -produktioni <i>Karismaattinen megafaunapuisto</i> (2020) että Kanditeatteri-kurssin produktioni <i>Tähtipölyä</i> (2021), jotta voin käsitellä niitä yhdessä <i>Räkänokan</i> kanssa seitsemännessä luvussa.</p> <p>Päätän opinnäytteeni kirjoittamalla valon värin käytöstä näissä kolmessa produktiossa. Aloitan esittelemällä ennakkosuunnittelussa päättämiäni yksityiskohtia ja linjauksia, sekä joitakin työryhmän yhteisiä suunnitelmia värin suhteen. Sen jälkeen käyn väri kerrallaan läpi kohtauksia ja näyttämökuvia edellä mainituista esityksistä, ja kerron perustelujani ja ajatuksiani valituista väreistä ja niiden käytöstä. Tavoitteenani tässä opinnäytteessä on koota yhteen tekstiin tietoa valon värin käytöstä esittämissä taiteissa, ja sen lisäksi dokumentoida omaa työskentelyäni värien kanssa. Koen tärkeäksi, että tässä tekstissä on tiedon lisäksi myös henkilökohtaista kokemusta ja ajatuksia, koska uskon niiden rohkaisevan lukijoita kurkistamaan väriuniversumiin.</p>		
ASIASANAT (asiasanat jotka kuvaavat työsi sisältöä) väri, valosuunnittelu, esittävät taiteet, valosuunnittelun historia, värioppi, valo		

Sisällysluettelo

Johdanto.....	2
1. Valo ja väri.....	4
2. Värioppi.....	6
3. Väri valosuunnittelussa.....	14
4. Oma väriajattelu.....	18
5. Räkänokka.....	20
6. Karismaattinen megafaunapuisto ja Tähtipölyä.....	29
7. Värillinen triptyyppi.....	30
Lopuksi.....	55
Lähteet.....	56
Valosuunnittelun maisterin opinnäytteen liitteet.....	58

Opinnäytteen kansikuvassa Marlene (Alexandra Gustafsson) ja Biu (Nana Saijets).
Räkänokka (2022). Kuvaaja: Aino Kontinen.

Johdanto

Piirsin pitkään lähes ainoastaan mustavalkoisia kuvia. Olin opetellut saamaan lyijykynistä irti mahdollisimman monta valööriarvoa, ja olin uskotellut itselleni, että en edes osaa käyttää värejä. Kuitenkin nautin värien katsomisesta, niin taiteessa kuin muutenkin elämässä. Teini-ikäisenä jouduin myös hyväksymään, ettei pelkkä mustavalkoisuus riittäisi minulle omassa työskentelyssäni, ja pakotin itseni astumaan värien luokse.

Monokromaattisuus on jollain tasolla mustavalkoisuutta. Olen maalannut paljon monokromaattisia vesiväritöitä, joissa käytän samaa valööriajattelua, kuin mustavalkoista tehdessäni. Näin jälkikäteen ajateltuna, se tuntuu melkein huijaukselta. Valosuunnittelussa taas yhden valon värin käyttö on ainakin itselleni voimakas efekti, jota käytän mielelläni. Minulle se tuntuu hyvältä tavalta ilmaista valtavaa tunnetta, joka valon värin tavoin valtaa koko kohtauksen, ja peittää kaiken alleen. Se myös tasa-arvoistaa kaiken lavalla, kaikki on joko mustaa tai valon väristä.

Vastavärit ovat kiinnostaneet minua lukiosta asti. On kiehtovaa, että periaatteen tasolla on olemassa jokaiselle värille pari, jonka kanssa sen pitäisi toimia aina. Tämän ajattelun järjestelmällisyydessä miellyttää minua ehkä samat asiat kuin mistä nautin matematiikassa. Asioille on säännöt, ja lopputulos on niitten mukainen. Oikeasti toimivan parin löytämiseen tarvitsee yleensä kuitenkin enemmän kuin helpon kaavan jota seurata. Väripareilla on leikittävä ja kokeiltava, kunnes voi pysähtyä ihanan yhdistelmän äärelle nauttimaan. Ylipäätään kahden värin yhdistäminen näyttämökuvassa on kiinnostavaa, myös vastavärien ulkopuolella. Yleensä ainakin toinen väri liittyy olennaisesti siihen, mitä tai ketä lavalla on värin kanssa samaan aikaan. Toinen väreistä tarpeen mukaan joko liittyy myös kontekstiin, tai on esteettinen valinta, joka tukee tai luo kontrastia kertovalle värille. Minulla on tähän muutamia vakiintuneita väripareja, joita lähden kokeilemaan ensin, mutta usein lopullinen valinta löytyy leikin ja kokeilun kautta.

Lukion jälkeen lähdin Rovaniemelle Lapin yliopistoon opiskelemaan kuvataidekasvatusta. Silloiseen opetussuunnitelmaan kuului ensimmäisenä vuotena käytävä väriopin kurssi, joka pohjautui vahvasti Ittenin värioppiin. Kurssi oli

tuskallinen, sillä opettaja oli tarkka siitä, miten hyvin tehtävät tuli toteuttaa. Voin kokemuksesta sanoa, että Albersin preferenssi värillisten papereiden käyttöön Ittenin ehdottamien maalien sijasta on täysin aiheellinen. Kiinnostus väreihini kuitenkin vain lisääntyi, piinaavasta maalien sekoittamisesta huolimatta.

Lapin yliopistosta eksyin myös Lapin ylioppilasteatteriin, joka oli ensikosketukseni valosuunnitteluun. Ainoa aikaisempi kokemukseni valosta esittämissä taiteissa oli seurantaheittimen käyttäminen Tracon-tapahtumassa. Kurssitoverini innostamana uskaltauduin mukaan ylioppilasteatteritoimintaan, ja nimenomaan valosuunnittelijaksi. Ensimmäiset produktiot menivät tutustuessa kaikkiin eri valon parametreihin, mutta nopeasti väri terävöityi minusta kiinnostavimpana ulottuvuutena. Samoihin aikoihin katsoin elokuvat *Suspiria* (1977) ja *Heathers* (1989) ensimmäistä kertaa, sekä näin musiikkivideon Exo-yhtyeen kappaleesta *Monster* (2016). Näiden kaikkien valon värin käyttö teki minuun vaikutuksen, ja tuntuu että se näkyy taiteellisissa valinnoissani edelleen. Kolmen ylioppilasteatterivuoden jälkeen päätin hakea opiskelemaan valosuunnittelua Taideyliopiston teatterikorkeakouluun.

Kun käytän useampaa kuin kahta valon väriä, huomaan aina ajattelevani värit Ittenin väriympyrän kautta. Haen usein sävyt samalta kolmannekselta, ja korostan kolmanneksen vastapuolelta tarvittaessa. Vaikka se tuntuu kirjoitettuna mekaaniselta, prosessiin kuitenkin liittyy edelleen maalailua ja hakemista, sillä väriympyrän kolmanneksesta löytyy yllättävän paljon vaihtoehtoja. Värien pitää sekä tuntua, että näyttää hyvältä kokonaisuutena. Se, mikä tuntuu ja näyttää hyvältä on lopulta subjektiivista. Joskus haen harmonista kokonaisuutta, jossa värit sointuvat yhteen, eikä mikään korostu huomattavasti toista voimakkaammin. Joskus taas tärkeää on, että värisävyt miellyttävät juuri minun silmääni, tai ovat päinvastoin minusta aivan kauheita.

Tämän valosuunnittelun koulutusohjelmassa tekemäni teatteritaiteen maisterin opinnäytteen aihe kumpuaa valon värin käytöstä valosuunnittelusta, ja siitä, miten vähän siitä on kirjoitettu kootusti. Aihetta sivutaan valosuunnittelun historiassa, ja useat suunnittelijat ovat puhuneet ja kirjoittaneet omasta väriajattelustaan. En kuitenkaan itse ole löytänyt opiskelujeni aikana yhtäkään pitkää tekstiä tai teosta, joka käsittelisi nimenomaan valon värin käyttöä esittävien taiteiden

valosuunnittelussa. Maisterin opinnäyte ei ole riittävän pitkä kattamaan kaikkea valon värin ihmeellisestä maailmasta, mutta ainakin nyt on olemassa yksi teksti, joka käsittelee aihetta. Omien töideni tarkastelun lisäksi käsittelen aihetta muun muassa kuvataiteilijoiden Johannes Ittenin sekä Josef Albersin väriopin teosten kautta. Valon värin käytön historiaa käsittelen valosuunnittelija Tarja Ervastian verkkokirjan (2017) avulla. Vaikka en ole lainannut Päivi Hintsasen verkkosivustoa Coloria.net kovinkaan paljon, on siitä kuitenkin ollut suuri apu omien väriajatusten jäsentelyssä vuosien saatossa.

1. Valo ja väri

Pääpiirteisesti valo on säteilyä, joka on spektri erimittaisia aallonpituuksia (Rantanen 2015, 23). Tietty lohko tästä spektristä on ihmissilmälle näkyvää valoa. Värit taas määrittyvät sen perusteella, mitä näistä aallonpituuksista tietyn väriset asiat heijastavat (Rantanen 2015, 24). Yksinkertaistetusti esimerkiksi tomaatti heijastaa pelkkää punaista aallonpituutta, jonka takia se näyttäytyy meille punaisena. Kaikki väri on joko valoa tai sen puutetta (Rantanen 2015, 24). Ilman valoa emme näe värejä, ja valon laatu itsessään vaikuttaa siihen, minkälaisina värit meille näyttäytyvät. Väri on siis heijastuvaa valoa, jonka ihmissilmä näkee eri väreinä (Arnkil 2007, 30–32). Valo ja väri ovat siis olennaisesti kytköksissä toisiinsa.

Ihmissilmä näkee sateenkaaren värit, jotka ovat aallonpituuksiltaan ultravioletin ja infrapunon välissä. Väriä aistivat solut ovat erikoistuneet havaitsemaan eroja eri sävyjen välillä, osittain helpottaakseen muotojen näkemistä tasaisessa varjojen puuttuessa, ja osittain tehdäkseen näkemisestä energiatehokasta. Kaikki eivät kuitenkaan aisti värejä samalla kalustolla, ja jo ikääntyessä ihmisen näkökyky sekä kyky erottaa värejä toisistaan heikkenee. Tämän lisäksi joillakin ihmisillä ei toimi tai puuttuu täysin osa värejä havaitsevista soluista silmissä. Tästä ilmiöstä puhutaan värisokeutena, ja riippuen solujen poikkeavuudesta, värisokea kykenee aistimaan vain muutamia värejä koko näkyvän valon spektrin sijaan. Harvinaisin kaikista värinäön poikkeamista on aivoperäinen värisokeus, jolloin ihminen ei kykene näkemään värejä lainkaan, vaan havaitsee ainoastaan tummuus-vaaleuseroja. (Arnkil 2007, 45–52.)

Richard Palmer avaa valosuunnittelua käsittelevässä teoksessaan *The Lighting Art* (1985) kahdeksan valon osatekijää, joita suunnittelija voi muokata. Näistä ensimmäinen on intensiteetti, eli voimakkuus. Toinen on väri, jota voi hallita monin tavoin, kuten esimerkiksi kalvoilla, tai muuttamalla valon intensiteettiä. Mitä enemmän halogeenia himmentää, sen punertavammaksi sen valo muuttuu. Kolmannes parametri on suunta, ja neljäs muoto. Suunta riippuu lähteen sijainnista, ja valokiilan muotoa voi muokata muun muassa goboja tai veitsiä käyttämällä. Viides on diffuusio, joka vaikuttaa valokiilan terävyyteen ja valon hajoamiseen. Kuudes ja seitsemäs parametri ovat frekvenssi ja liike, jotka tapahtuvat ajassa. Kahdeksas tarkastelee valon laatua, joka on näistä parametreista subjektiivisin. Tässä kategoriassa voidaan puhua esimerkiksi valon hohdosta, tai LED-heittimen pistävyydestä. (Palmer 1985, 2–3.)

Toisin kuin esimerkiksi maalaustaitteessa, valon värin sekoittuminen ei ole subtraktiivista, vaan additiivista. Värejä sekoittaessa lopputulema on aina vaaleampi sävy kuin sekoitettavat sävyt. Esimerkiksi LED-kuvaruudut hyödyntävät additiivista sekoittamista värien muodostamiseen (Arnkil 2007, 74). Additiivisessa värien sekoittamisessa pääväreinä toimivat punainen, vihreä ja sininen, ja näitä kaikkia kolmea sekoittamalla saadaan aikaiseksi valkoinen.

Samoin kuin subtraktiivisen väriajattelun kanssa, additiivisessa väriajattelussa ei myöskään ole vedenpitävää, täysin aukotonta perusvärijärjestelmää. Ei yksinkertaisesti ole mahdollista löytää muutaman valon värin joukkoa, joilla voisi muodostaa kaikki ihmissilmin havaittavissa olevat valon värit. Yleisimmät ryhmittelyt, kuten esimerkiksi RGB (Red, Green, Blue) sekä RGBA (Red, Green, Blue, Amber), täyttävät perusvärien roolin niin laajasti kuin on mahdollista. Ne ovat löytyneet tieteen sekä tuotannon kautta, ja ovat toimivia tapoja hahmottaa valon värien muodostuminen (Arnkil 2012, 82–84). Toisin sanoen, kuten kuvataiteessa, myös valon värin suhteen teoriat ovat puutteellisia, mutta toisaalta myös toimivia työkaluja. En ajattele, että minulle olisi taiteen tekemisessä hyötyä siitä, että käsittäisin täydellisesti värien muodostumisen tieteellisestä näkökulmasta. Tällöin minulle riittää hyvin teoriat, jotka ovat välillä keskenään eri mieltä, mutta antavat kartan, jonka avulla hahmottaa, suunnitella ja kokeilla värejä työssäni.

Valosta voidaan puhua kokemuksen ja tieteen kautta, mutta kumpikaan näistä ei johda täydelliseen kuvailuun. Kokemukset ovat lopulta aina subjektiivisia, eikä tieteellinen käsittely pysty täysin kuvaamaan kokemuksellisia Aspekteja. Yhdistettynä näillä metodeilla voidaan kuitenkin pyrkiä mahdollisimman kattavaan kuvailuun (Anter 2012, 45–47). Henkilökohtaisesti puhun valosta hyvin kokemuspohjaisesti, ja tukeudun tieteelliseen kuvailuun lähinnä puhuessani valon ja pinnan värien yhteisvaikutuksista. Olen kokemuksen kautta oppinut, että valollisen ajatukseni välittämiseksi muille, on hyvä käyttää sanallisen kuvailuni apuna myös erilaisia luonnoksia, mallinnuksia sekä visuaalisia ajatuskarttoja. Näin on helpompi päästä yhteisymmärrykseen esimerkiksi värisävyistä, jotka usein eri ihmiset hahmottavat hyvin eri tavalla ja eri termeillä. Myös tässä opinnäytteessäni käytän siis sekä tekstiä, että kuvia ja valokuvia havainnollistamaan käsittelemiäni asioita.

2. Värioppi

Värioppi on ollut osa suomalaista kuvataidekasvatusta jo pitkään. Itse olen alasteella 2000-luvulla tutustunut väriympyrään, ja muistan nähneeni sen jo sitäkin aiemmin useaan otteeseen. Suomalaisen kuvataideopetuksen väriopin perusta on pääväreihin, eli punaiseen, siniseen ja keltaiseen perustuva väriympyrä (KUVIS ry 13.3.2024). Perusväriajattelu on kehittynyt hiljalleen vuosien saatossa eri taiteilijoiden ja tutkijoiden käsissä, mutta Johannes Itten sementoi sen osaksi taidekoulutusta kehittämällä oman värioppinsa (Raleigh 1968, 302). Vaikka usein koulussa käytettävässä ympyrässä on kuusi lohkoa vähemmän kuin Ittenin opin mukaisessa, on perusperiaate sama. Kolmen päävärin väleissä ovat välivärit oranssi, violetti sekä vihreä, jotka saadaan aikaiseksi kahta väliväriä ympäröivää pääväriä sekoittamalla. Toisin kuin valon värejä, pigmenttejä sekoitetaan subtraktiivisesti, ja kaikkien värien sekoittaminen tuottaa jotakin ruskean ja harmaan väliltä. Ajatuksena myös on, että pääväreistä olisi mahdollista sekoittaa kaikki olemassa olevat värit, mutta se ei todellisuudessa ole mahdollista (Gage 1982, 52). Monelle suomalaiselle lukijalle saattaa muistua mieleen vesivärisetit, joissa oli kuusi nappia. Kaksi eri kutakin pääväriä, molemmista kylmä sekä lämmin sävy, jotka paikkasivat väriympyrän puutteita. Kaikesta huolimatta väriympyrä on käytännöllinen työkalu, joka auttaa

sekoittamaan ja hahmottamaan värejä ja niiden logiikkaa. Painotuotteita tehdessä perusvärit taas ovat syaani, magenta, keltainen ja musta (CMYK). Painotekniikan kehittyessä huomattiin, että CMYK riittää tarvittuun väriskaalaan, ja haluttiin tehostaa painokuvien tekoa, etenkin kun laattoja edelleen tehtiin käsin (Arnkil 2012, 81). Keskityn tässä opinnäytteessä kuitenkin RGB-järjestelmään ja tässä luvussa kuvailtuihin perusväreihin. Tämä rajaus perustuu sekä omaan värinkäyttööni, että siihen, mitä värijärjestelmiä opetetaan väriopin kursseilla muun muassa valosuunnittelun koulutusohjelmassa.

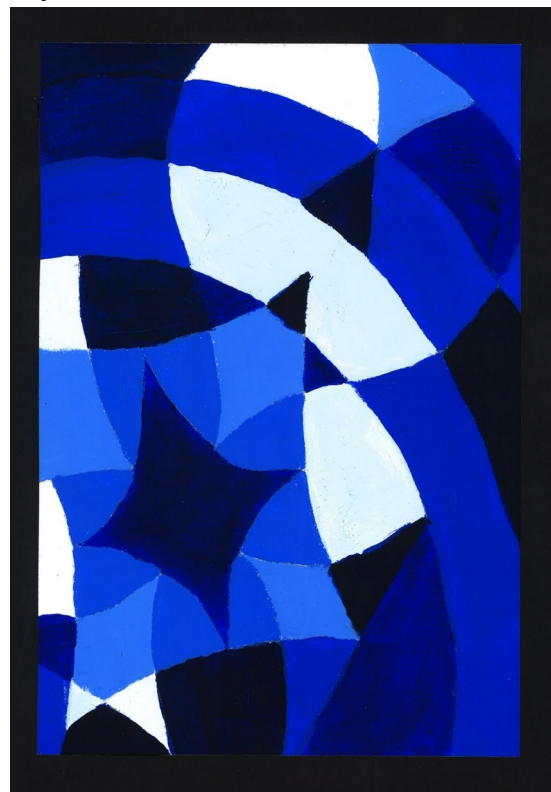
Taidehistorian saralla on dokumentoitu useiden taiteilijoiden tutkimuksia väreistä kautta vuosisatojen. Väriopille ei voida siis nimetä tarkkaa keksijää tai syntyä. Tässä luvussa esittelen lyhyesti sekä Johannes Ittenin, että Josef Albersin väriopit. He molemmat ammentavat Johann Wolfgang von Goethen 1840 julkaistusta *Värioppi* -teoksesta (Raleigh 1968, 295). Itteniin ja Albersiin keskityn siksi, että heidän oppejaan on käytetty niillä väriopin kursseilla, jotka olen itse käynyt, ja jotka ovat eniten vaikuttaneet omaan väriajatteluuni. Itteniin pohjautuvan väriopin kurssin olen käynyt opiskellessani Lapin yliopiston kuvataidekasvatuksen koulutusohjelmassa vuonna 2014, ja Albersin metodeihin tutustuin paremmin Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun valosuunnittelun kandidaatin koulutusohjelman väriopin kurssilla vuonna 2018. Itten ja Albers olivat aikalaisia, ja molemmat sekä opiskelivat että opettivat kuvataidetta Bauhausissa 1920-luvulla (Gage 1982, 50).



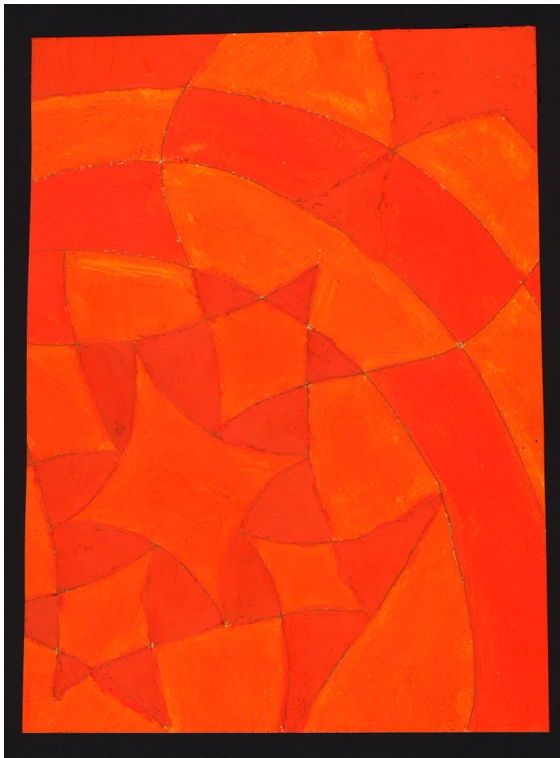
Ittenin väriympyrä (Olesen 2013).

Ittenin väriympyrä koostuu kahdestatoista samankokoisesta lohkosta. Sen keskellä on kolmio, joka on jaettu kolmeen osaan. Tässä kolmiossa ovat päävärit punainen, keltainen ja sininen. Päävärit esiintyvät myös ympyrässä, siinä lohkossa jota sen kulma kolmiossa osoittaa. Kolmiota reunustavat toiset kolmiot, joiden kaksi kulmaa osuvat kahteen pääväriin, ja yksi osoittaa väliväriin paikan ympyrän kehällä. Välivärit sekoitetaan sitä ympäröivästä kahdesta pääväristä, ja värin on oltava täydellisen tasainen sekoitus kumpaakin. Esimerkiksi oranssi ei saa olla vähääkään kellertävä tai punertava. Samalla pieteetillä välivärien ja päävärien väliin sekoitetaan tertiäärisävyt ympäröivistä väreistä. Itten perustelee väriympyräänsä jälkikuvilla. Hänen ajattelussaan keskiharmaa on perustilanne, johon aivot pyrkivät tasapainottamalla värejä niiden vastaväreillä. Tämän ilmiön voi todentaa katsomalla tiiviisti esimerkiksi sinistä. Kun väristä katsoo pois valkoiselle pinnalle, on väripinnan jälkikuva oranssi. (Itten 1970, 29-32.)

Yksi tärkeistä Ittenin väriopin osista ovat seitsemän eri kontrastia; sävykontrasti, valöörikontrasti, kylmä-lämmin kontrasti, vastasävykontrasti, simultaanikontrasti, kylläisyyskontrasti sekä määräkontrasti (Itten 1970, 32). Sävykontrasti luodaan käyttäen eri sävyjä. Näiden ei tarvitse olla toisilleen vastavärejä, ja sävykontrastin voi luoda käyttämällä esimerkiksi punaista ja vaaleansinistä. Valöörikontrasti syntyy eri vaaleus- ja tummuusasteiden käytöstä. Selkeimmin tätä voi demonstroida käyttämällä samaa sävyä, mutta eri vaaleusasteina. Useita sävyjä käytettäessä tulee olla tarkkana, sillä eri sävyt ovat puhtaimmillaan eri valööriarvoisia (Itten 1970, 40-41). Modernilla teknologialla valöörit voi kuitenkin tarkistaa asettamalla älypuhelimien kameran mustavalkotilaan, ja siten jättäen sävyistä nähtäväksi vain valöörin.



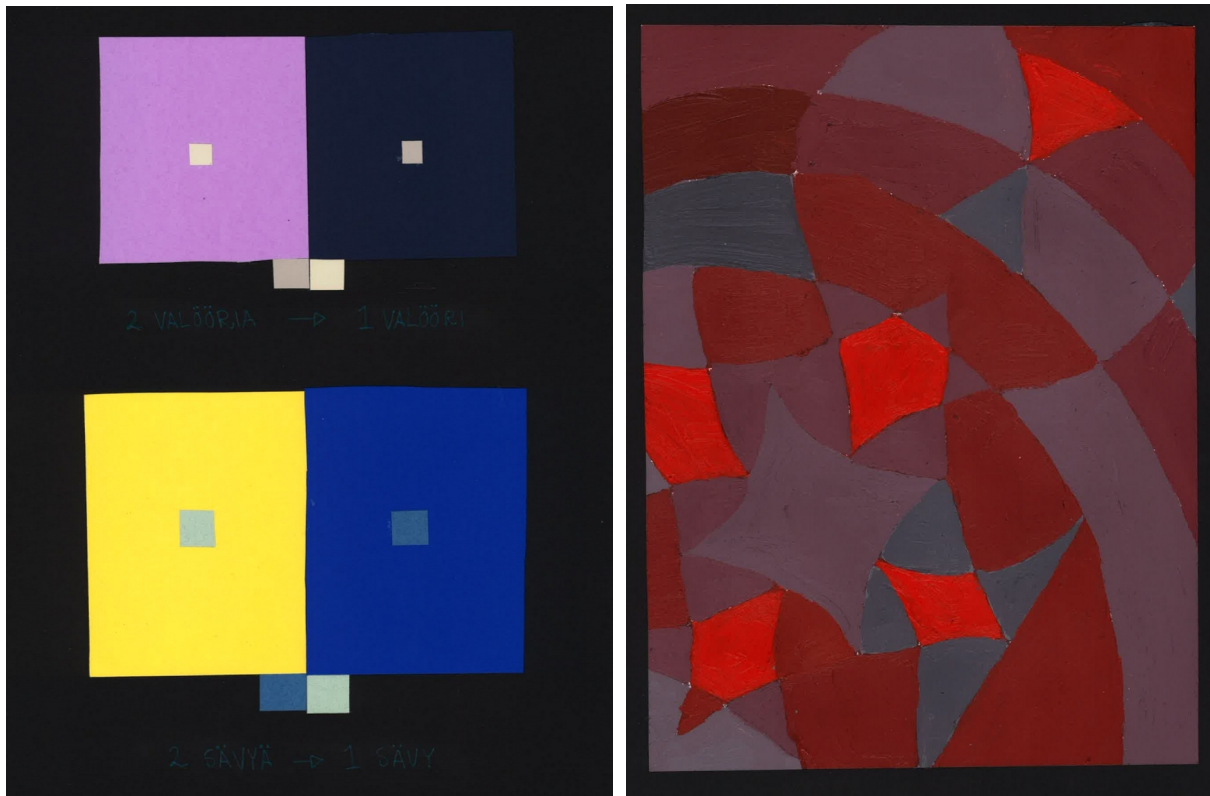
Sävykontrasti ja valöörikontrasti, omista väriopin kurssin tehtävistäni (2014).



Kylmä-lämmin kontrasti ja vastavärikontrasti, omista väriopin kurssin tehtävistäni (2014).

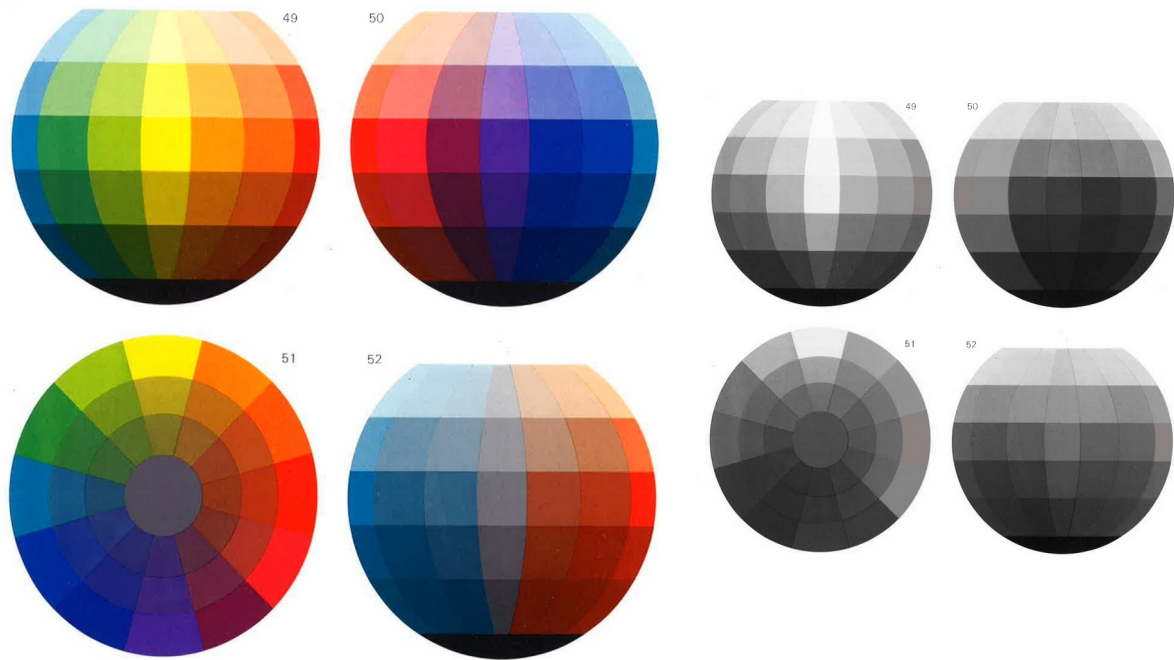
Kylmä-lämmin kontrasti taas vaatii kylmien ja lämpimien sävyjen hyödyntämistä. Värin lämpötila on jokseenkin subjektiivinen asia, mutta Itten esittää, että punainen ja oranssi ovat lämpimiä värejä, kun taas sininen on kylmä (Itten 1970, 45). Vastavärikontrastissa käytetään nimen mukaisesti vastavärejä, kuten esimerkiksi sinistä ja oranssia. Jokaisen päävärin luomalla vastaväriparilla on omalaatuinen erityispiirteensä; keltainen ja violetti muodostavat myös valöörikontrastin, sininen ja oranssi lämpötilakontrastin sekä punainen ja vihreä ovat saman valööriset (Itten 1970, 49).

Simultaanikontrasti käsittelee värien visuaalista vaikutusta toisiinsa. Kylläisyyskontrasti käyttämällä sekä erittäin kylläisiä sävyjä että hyvin sammutettuja sävyjä. Kylläisyys viittaa siihen, miten puhdas väri on, ja mitä sammutetumpi se on, sitä lähempänä se on harmaata. Määräkontrasti perustuu värien omaan kirkkauteen. Esimerkiksi keltainen on valööritään kirkas, kun taas sininen tumma. Jotta näillä väreillä saataisiin aikaiseksi valööritään tasapainoinen kokonaisuus, on keltaista käytettävä vähemmän kuin sinistä. Kontrastia tavoitellessa toimitaan päinvastoin.



Kaksi simultaanikontrastia ja kylläisyyskontrasti, omista väriopin kurssin tehtävistäni (2014).

Kuten esimerkiksi päävärit, Itten ammensi myös kolmiulotteisen värimallinsa Philipp Otto Rungelta, joka oli taidemaalari 1700-luvun lopulla (Pommée 2012). Malli on pallo, jonka pohjoisnavassa on valkoinen, ja etelänavassa musta. Jos jatkamme maapalloa koskevan terminologian käyttämistä, päävärit sijaitsevat päiväntasaajalla, tasaisilla etäisyyksillä toisistaan, ja niiden välissä ovat välivärit. Päiväntasaajalla voidaan siirtyä pääväristä sen vastaväriin harmaan kautta, luoden sävyjen eri saturaatioita. Näin muodostuu myös pallon harmaaskaalainen akseli valkoisesta mustaan. Vaikka tämä väripallo on hyvä havainnollistava työkalu, ei se ole täysin ongelmaton. Kaikkien päävärien asettaminen samalle leveyspiirille aiheuttaa sen, etteivät pallon eri sävyvaihtelut ole keskenään yhtenäisiä (Itten 1970, 68). Kuten jo aiemmin on mainittu, keltainen on valööriltään jo valmiiksi kirkkaampi kuin muut pää- ja välivärit, eikä sen paikka tällöin ole päiväntasaajalla, jos halutaan saavuttaa totuudenmukainen värien ominaisuuksien havainnollistaminen.



Ittenin kolmiulotteinen värimalli, sekä sama kuva mustavalkoisena havainnollistamassa epäsuhtaisia värien kirkkkauksia (Itten 1970, 69).

Väriharmonia on subjektiivinen määritelmä kahden tai useamman värin keskinäisistä suhteista (Itten 1970, 19). Jokaisella ihmisellä on oma käsityksensä siitä, mitkä ovat harmonisia väriyhdistelmiä, samaan tapaan kuin jokaisella on omat lempivärit. Itten kuitenkin tarjoaa muutamia työkaluja, joilla muodostaa harmonioita väriympyrästä ja väripallosta. Yksinkertaisin näistä on väriparien valitseminen. Parien täytyy olla toistensa vastaparit ympyrällä. Muut työkalut hyödyntävät geometrisia muotoja, joiden kärjet osoittavat harmoniaan kuuluvat värit. Kolmen värin harmoniaa voi etsiä sekä tasasivuisen- että tasakylkisen kolmion avulla, neljän värin yhdistelmää neliöllä ja suorakaiteella, ja lopulta kuuden värin yhdistelmää kuusikulmiolla. Kuusikulmiota voi hyödyntää myös kolmiulotteisena objektina pallon kanssa, jolloin kaksi kärkeä ovat mustassa ja valkoisessa, ja loput neljä päiväntasaajalla neliön muodossa. (Itten 1970, 72-74.)

Toisin kuin Itten, Josef Albers keskittyi värien yhteisvaikutuksiin, eikä pyrkinyt luomaan tarkkaa teoriapohjaa sille, miten värejä tulisi käyttää. Myös Albers kiinnitti huomiota siihen, miten värien havainnointi on hyvin subjektiivista. Sama punainen voi näyttäytyä ihmisille hyvin eri tavoin, ja värin konteksti väistämättä vaikuttaa sen

olemukseen (Albers 1972, 3-5). Värien vuorovaikutuksen tärkeys näkyy myös Ittenin väriopissa simultaanikontrastia tarkastellessa, mutta Albersin näkemysten mukaan se on kaikista tärkeintä mitä väreistä voi oppia. Jos ajatellaan musiikkia, on mahdollista kuulla vain yksi sointu, mutta on hyvin poikkeuksellista nähdä vain yhtä väriä täysin erillään muista (Albers 1972, 5).

Albersin teos *Interaction of Color* (1972) sisältää oppaan väriopin kurssin opettamiseen. Valtaosa kirjasta esittelee erilaisia tehtäviä, jotka ohjeistavat tutkimaan erilaisia värien keskinäisiä vuorovaikutuksia. Nämä harjoitteet toteutetaan erivärisillä papereilla niin materiaalin kuin oppilaiden hermojen säästämiseksi. Teatterikorkeakoulun valosuunnittelun kandiohjelman ensimmäisenä vuotena käymäni väriopin kurssi oli tiivistetty versio Albersin kuvaamasta kurssista, jonka aikana uppouduimme satojen väripapereiden maailmaan. Ja kuten Albers kirjassaan toteaa, saimme huomata, ettei yhteenkään tehtävään ollut yhtä oikeaa vastausta, ja että uusia toimivia väriyhdistelmiä voi aina löytää lisää (Albers 1972, 71).



Kaksi Albersin tehtävämallin mukaan tehtyä sävyjen vuorovaikutuksesta syntyvää tilavaikutelmaa havainnollistavaa tehtävää, omista väriopin kurssin tehtävistäni.

3. Väri valosuunnittelussa

Valosuunnittelu, ainakin siinä määrin miten se nykyään ymmärretään, on alkanut muotoutua renessanssin ja barokin aikoihin. Ennen 1900-lukua valonlähteet ovat tietenkin olleet alkeellisia sähkövaloon verrattuna, mutta niitä on silti pystytty esimerkiksi suuntaamaan tai muuttamaan niiden väriä. Renessanssin teattereissa käytettiin elävää tulta erilaisten öljylamppujen, kynttilöiden ja soihtujen muodossa. Näiden luomaa valoa muokattiin erilaisilla mekaanisilla ratkaisuilla, kuten linseillä tai peileillä. Valon väriin vaikutettiin lasin ja silkin avulla. Valon eteen joko laitettiin värillistä lasia tai värjättyä silkkiä, tai valonlähde laitettiin värilliseen lasiastiaan. Tähän käytettiin myös tasokuperia, vedellä täytettyjä pulloja, jotka myös hajottivat valoa. Veteen voitiin lisätä eri värisiä nesteitä halutun tuloksen saavuttamiseksi. (Ervasti 2017.)

1800-luvulla tekniikan kehitys toi teattereihin kaasupalot, jotka olivat sekä paloturvallisempia että helpommin ohjailtavissa ja muokattavissa kuin kynttilät ja öljylamput. Kaasun määrää säätelemällä oli mahdollista saavuttaa eri intensiteettejä, ja valoteho oli moninkertainen parhaaseen öljylamppuun verrattuna. Väriä taas pystyttiin muokkaamaan samoilla työkaluilla kuin aiemminkin, mutta tekniikka oli harpannut eteenpäin. Kaasulampun edessä oli silkkikangas, joka oli värjätty eri värisiin osioihin, ja jota liikuttelemalla saatiin aikaiseksi eri valon värejä. 1800-luvun puolessavälissä otettiin käyttöön myös kalkkivalo, joka tuotti kalkkia kuumentamalla erittäin kirkkaan valonlähteen. Kalkkivalon käyttö oli kuitenkin kallista, joten sitä käytettiin lähinnä efektivalona. Samoihin aikoihin ensimmäiset sähköiset valonheittimet, hiilikaarilamput tulivat teattereihin 1800-luvun lopulla. Niitä käytettiin pitkään rinnakkain kaasupalojen kanssa, samaan tapaan kuin edelleen käytetään sekä konventionaalisia- että LED-heittämiä yhtä-aikaa. Lopulta teatterit joutuivat vaihtamaan kokonaan sähkövaloihin, jälleen paloturvallisuussyistä. Sähkövalo toi mukanaan myös spesifejä efektejä ja projisointia varten tehtyjä sähköisiä lamppeja, kuten esimerkiksi auringonsäteitä kuvastavan valaisimen, jonka edessä oli metallista tehty säteitä luova varjostin. 1800-luvun lopussa ja 1900-luvun vaihteessa alettiin myös kehittää erilaisia linsejä, kuten Fresnel-linssi, sekä tapoja rajata, suunnata ja tehostaa valonheittämiä. (Ervasti 2017.)

1900-luvun alkupuolelta alkaa olla myös enemmän tietoa värien käytöstä myös taiteellisen ajattelun näkökulmasta. On mahdollista, että värisuunnittelu on alkanut kehittyä jo aiemmin, mutta työkalujen tarjoamat mahdollisuudet ovat olleet rajalliset. Uusiin valon värjäämisen keinoihin lukeutuivat muun muassa lasille maalatut kalvojen värikalvojen esiasteet, projisoinnit, erilaisten kaasujen väriominaisuuksien käyttämisen, sekä fluoresoivien materiaalien hyödyntäminen UV-valojen avulla (Ervasti 2017). Erityisen kiinnostavaksi koen lasimaalaukset, jotka kuulostavat minusta PANI-projektorin sukulaiselta, ja tarjoavat värin lisäksi potentiaalin myös gobojen ja projisoitujen kuvien tekemiseen.

Erialaisten työkalujen kehittymisen lisäksi 1900-luvun alussa vaikuttivat myös erinäiset taidesuunnaukset, joissa kaikissa oli omanlaisensa näkemys siitä, mikä on oikea tapa tehdä taidetta. Realistisessa taiteessa on nimensä mukaisesti tarkoitus toisintaa todellisuutta mahdollisimman tarkasti. Hyvä esimerkki tästä on David Belascon suunnittelema auringonlasku esitykseen *Darling of the Gods* (1902). Auringonlasku on toteutettu valonlähteen eteen laitetusta silkistä, joka on värjätty niin, että kun sitä rullattiin, syntyi auringonlaskun eri sävyt (Ervasti 2017). Ekspressionismissa taas tärkeää oli tunteiden ilmaisu ja sielunmaailman maalaaminen. Todellisuus sai olla häilyvää, ja keskeisempää oli tunnelman ja symbolistisen kerronnan välittyminen. Itävaltalaisen Oskar Kokoschkan ekspressionistisen suunnan näytelmätekstissä *Der brennende Dornbusch* (1911) on erikseen näyttämöohjeisiin kirjattu, että miehen puhuessa valon on oltava valkoinen, ja sen on muututtava naisen puhuessa punaiseksi (Ervasti 2017). Nykytanssin saralla taas käytettiin valon värejä jo vapaasti, ilman yhtä tiukkaa vaatimusta juoneen tai näytelmätekstiin sitoutumisesta, kuin teatterin alueella (Ervasti 2017).

1900-luvulta on tallella myös suunnittelijoiden omia ajatuksia valon väristä. Gordon Craig on luonnehtinut omaa taiteellista ilmaisuaan valolla maalaamiseksi, ja Aleksander Tairov kehittänyt omaa värisymbolien järjestelmää, jossa esimerkiksi keltainen merkitsi sankarillisuutta ja punainen intohimoa (Ervasti 2017).

Valoa alettiin ylipäättään ajatella itseisarvollisena taiteellisena objektina, ja jopa valon esiintyisyys on asia, jota on pohdittu. Synestesian ja musiikin yhtymäkohdasta syntyneen värimusiikin voidaan katsoa vaikuttaneen 1900-luvun alun valotaiteeseen,

ja sitä kautta myös valosuunnitteluun. Monet kehittivät erilaisia soittimia, jotka tuottivat sekä musiikkia että värivaloja. Thomas Wilfred tästä poiketen kehitti Clavilux-väriurut, jotka tuottivat pelkästään värivaloa. Värivalon fysiikkaa käytettiin myös esittävisissä taiteissa, Kazimir Malevichin *Voitto Auringosta* (1913) esityksessä sekä lavastuksen että puvustuksen värejä muunneltiin värivalojen avulla. (Ervasti 2017.)

Värien käyttö oli oleellinen osa Stanley McCandlessin kehittämää valosuunnittelun metodia. Lava jaetaan osiin, joita jokaista ihanteellisesti valaistaan kolmesta eri suunnasta. Nämä kolme heitintä tarjoavat näkyvyyden, motivoivan valon sekä tunnelmaa ja kokonaiskuvaa luovan valon. Näiden lisäksi metodiin sisältyy myös muita heittämiä motivoivaa valoa, erikoistehosteita ja cycloraman valaisua varten. McCandless (McCandless 1958, 16) itsekin oppaassaan metodiin mainitsee, että kaikki riippuu lopulta tilasta, lavastuksesta ja saatavilla olevasta tekniikasta, ja että ohjeita saattaa joutua soveltamaan. Värien käyttö on oleellinen osa metodia, ja käytettyjä värejä määrittää vahvasti sekä motivoivan valon myötäileminen, että harmonisen yhteisvaikutelman saavuttaminen. On kuitenkin myös tärkeää huomioida, miten valo vaikuttaa muun muassa siihen, miten maskeeraus ja puvustus näyttäytyvät, ja tarvittaessa korostaa niiden sävy maailmaa (McCandless 1958, 50–51). Metodi suosii myös vastavärien sekä kylmien ja lämpimien värien yhdistämistä vastapareiksi valon eri suunnissa. McCandless perustelee tätä valon ja varjon fysiikallisia ominaisuuksilla (McCandless 1958, 51).

1960-luvulla konserttivalaistus koki mullistuksen psykedeelisen musiikin myötä. Useiden yhtyeiden keikoilla osana esitystä oli liquid lightshow, valon ja värin elävä tanssi. Liquid lightshow toteutettiin yleensä yhdellä tai useammalla tasoprojektorilla, jollaisia käytettiin koululuokissakin vielä 2000-luvun alussa. Yksi yleisimmistä muotojen ja värien tuottamisen välineistä oli erilaiset värjätyt nesteet, joita pudoteltiin ja sekoiteltiin projektorin pinnalle. Välineistön rajana oli kuitenkin lopulta vain mielikuvitus, ja usein esityksiä pyöritti useampi taiteilija yhtä aikaa työkaluineen.

Nykypäivänä edelleen käytössä olevat geelikalvot kehitettiin 1900-luvun alussa, samoin kuten lasille maalattavat geelivärit (Svendsen 2010). Kalvojen etuihin lukeutuu sekä laaja värivalikoima, että helppokäyttöisyys, sillä kalvon voi leikata mihin tahansa tarvittavaan heitinkokoon helposti. Moniin heittämiin on myös olemassa

erikseen kalvokehukset, jotka tehostavat kalvojen vaihtamista esimerkiksi väliajalla, tai puhki palaneen kalvon korvaamista uudella, sillä kehyksiin voi valmiiksi leikata ja laittaa tuoreen kalvon. Monimutkaisemmissa heittimissä on sisäänrakennettuna värikielkoja, joissa on valikoima värikalvoja valmiina. Värikkään valon tuottamisen lisäksi kalvoilla voi säädellä värin lämpötilaa, ja tehdä hienovaraisia sävykorjauksia. Kalvojen tarjoamaa väriskaalaa voi myös laajentaa erilaisten valonlähteiden ominaisvärejä hyödyntäen. Myös valon himmennys vaikuttaa siihen, miltä valon väri näyttää, ja esimerkiksi murrettu sävyt toimivat paremmin, kun valonlähteen kirkkaus ei ole täysillä. Vaikka LED-heittimien tuomat mahdollisuudet, joita käsittelen seuraavassa kappaleessa, ovat osittain syrjäyttäneet kalvojen käytön, en henkilökohtaisesti usko, että kalvot jäävät täysin historiaan. Pienemmissä teattereissa ei välttämättä ole varaa tai halua vaihtaa kalliiseen LED-kalustoon. Kalvoja voidaan myös heittimien lisäksi käyttää materiaalina esimerkiksi lasimaalausten tekemiseen lavasteina, kuten Miina Kujala teki esitykseen *Tähtipölyä* (2021).

Nick Holonyak Jr. kehitti ensimmäisen LED-komponentin vuonna 1962, ja siitä lähtien LED-teknologia on kehittynyt siihen pisteeseen, että nykypäivänä on täysin normaalia, että kodissa kaikki valonlähteet ovat LED-valaisimia, ja että teatterissa suuri osa heittimistä on LED-heittimiä (Gillette ja McNamara 2020, 54-55). Kuten myös Gillette ja McNamara mainitsevat, LED-teknologian ehdottomia etuja ovat pitkäikäisyys sekä energiatehokkuus verrattuna halogeenilamppuihin. Ne myös mullistavat värienkäytön mahdollisuudet, sillä yhdellä heittimellä voi sekoittaa useampia värejä. Tämä mahdollistuu sillä, että heittimessä on sekä punaisia (R), vihreitä (G) että sinisiä (B) pikseleitä, joita sekoittamalla additiivisesti saadaan useampia sävyjä, kuten tämän opinnäytteen Valo ja väri -kappaleessa kuvailtiin. (Gillette ja McNamara 2020, 55). On myös yhä yleisempää, että heittimessä on myös valkoisia pikseleitä (W), ja itse olen törmännyt myös esimerkiksi oranssinpunaisiin (A) sekä limenvihreisiin (L) pikseleihin. Myös laser alkaa kehittyä sen keksimisen jälkeen vuonna 1960 (Rantanen 2015, 68).

Kaikista näistä hienouksista huolimatta, ainakaan oman kokemukseni mukaan LED-heittimet eivät ole avain onneen valon värin suhteen. Todellisuudessa saavutettava väriskaala vaihtelee rajusti heittimen laadusta ja sen eriväristen pikselien määrästä

riippuen. Myös heittimen värilämpötila vaikuttaa yllättävän paljon, ja jos sitä ei ole mahdollista säätää heittimestä, on usein lopputuloksena pelkkiä kylmiä sävyjä, sekä aavistuksen vihertäviä keltaisia. Kuten myös Gillette ja McNamara kirjoittavat, lukeutuu LEDien heikkouksiin myös halogeeneja heikempi valoteho sekä kalleus (Gillette ja McNamara 2020, 204). Olen itse huomannut, että erityisesti värejä käytettäessä LED-heitinten valoteho saattaa laskea huomattavasti suhteessa halogeeneihin. Myös näennäisesti loputtomien vaihtoehtojen kanssa kahlaaminen saattaa viedä paljon aikaa, ja jopa vaikeuttaa teokseen sopivien värien löytämistä. Näen henkilökohtaisesti kuitenkin LED-heittimet positiivisena kehityksenä, etenkin jos tulevaisuudessa niiden ominaisuudet paranevat entisestään, sekä hyvälaatuisesta kalustosta tulee saavutettavaa myös pienemmille esitystaidetta tekeville tahoille.

Valon värin käytössä on tärkeä myös muistaa värien vuorovaikutus, niin suhteessa itseensä kuin näyttämöön. Eri väreillä on mahdollista sekä korostaa että häivyttää asioita lavastuksessa ja puvussa, esimerkiksi uv-värien avulla, tai hyödyntämällä eri pigmenttien värien heijastavuutta. Jos lavastuksessa on musta seinä, jonka keskellä on punainen ovi, voidaan ovea korostaa punaisella valolla, jota se heijastaa paremmin kuin musta seinä. Yhtä lailla ovi voidaan häivyttää osaksi seinää vihreällä valolla, sillä punainen pinta ei heijasta vihreää aallonpituutta lähes ollenkaan, ja ovi näyttää ihmissilmin katsottuna mustalta. Värin suhde silmään on myös hyvä pitää mielessä. Jos ihminen on pitkään tilassa, jossa valo on punainen, alkavat värejä havaitsevat solut tasapainottaa näköhavaintoa herkistymällä vähemmän punaiselle, johtaen siihen, että punaisen sammussa tai tilasta poistuttaessa, näyttää maailma hetken aikaa vihreältä (Arnkil 2007, 45–46). Tämän tyyppisiä värin ominaisuuksia hyödyntämällä on mahdollista luoda näyttämölle taianomaisia ilmiöitä.

4. Oma väriajattelu

Yksi opinnäytteeni tärkeimmistä työkaluista on tarkasteltavien teoksien värivalintojen tarkastelu, erittely ja aukikirjoittaminen. Esitystä tehdessä teen usein valintoja intuition pohjalta, enkä alati liikkuvan prosessin viemänä aina pysähdy reflektoimaan, mistä juuri tietyt sävyt kumpuavat. Hiljattain keskustelin isäni kanssa, joka on koulutukseltaan teollinen muotoilija, siitä, miten usein itsekkin unohtaa, että taitomme

ovat pitkän harjoittelun ja koulutuksen lopputulosta. Voin saada ihmisen piirtämisen näyttämään helpolta ja vaivattomalta, mutta taidon takana on vuosien tavoitteellinen harjoittelu. Sama pätee väriajatteluuni. Suurimalle osalle suomalaisista on opetettu peruskoulussa jonkinlaiset väriopin perusteet, mutta minulla on sen lisäksi takana useampi väriopin kurssi. Eri taidekouluissa olen tekemisen lisäksi opetellut myös katsomaan ja näkemään niin muotoja kuin värejä. Kaikki tämä on tuonut minut pisteeseen, jossa intuitiolla valitut asiat tuottavat haluamiani tuloksia ilman sen syvempää pohdintaa. Sen takia tässä opinnäytteessäni on oleellista, että tarkastelen ja analysoin omia värivalintojani, jotta voin tehdä päätelmiä omasta ajattelustani.

Olen omasta kokemuksestani huomannut, että vaikka värivalintojeni taustalla olisi jokin merkitys tai dramaturginen ajatus, se harvoin välittyy sellaisenaan katsojille. Värit ja niihin liittyvät mielleyhtymät ovat hyvin subjektiivisia, ja riippuvat muun muassa jokaisen ihmisen omasta elämäkokemuksesta ja heitä ympäröivistä kulttuureista. Tämän takia en ole koskaan valinnut valon värejä sillä ajatuksella, että se välittäisi yleisölle jonkin tarkan viestin tai tunnetilan. Ylipäättään pidän ajatuksesta, että jokainen taideteos omaa yhtä monta tulkintaa kuin mitä sillä on kokijoina. Taiteilijan näkemys on kiinnostava osa teosta ja sen prosessia, mutta se ei koskaan ole ainoa totuus. Loputtomien tulkintojen vapauttamana olen jälkeensä ajateltuna suunnitellut valoja yllättävän itsekeskeisesti. Kaikki värit mitä ei ole tullut työryhmältä ideoina tai palautteena, olen valinnut siksi että ne ovat juuri minusta hyvät. Nautin yhteisen kokonaisuuden tekemisestä teatteritaiteessa, mutta samalla maalaan omaa valollista teostani, joka liittyy yhteisen esityksen lomaan. Erityisen kiinnostavaa tässä lähestymistavassa on se, miten se on vuorovaikutuksessa esityksen muiden visuaalisten elementtien, kuten lavastuksen ja puvustuksen kanssa. Teoksesta riippuen valon väreille voi olla runsaasti tilaa, ja toisinaan omat henkilökohtaiset mieltymykseni voivat olla vapaasti esillä vain hetkittäin. Yksi esittävien taiteiden valosuunnittelun kiinnostavista tekijöistä on se, miten tasapainoilla yhteisen tavoitteen ja oman ilmaisun välissä, sekä kohottaen ryhmän kokonaista teosta, että maalaten omalla siveltimellä.

5. Räkänokka

Räkänokka (2022) on Susi Oreniuksen kirjoittama ja ohjaama näytelmä muun muassa itsensä löytämisestä, kulttuurien välissä elämisestä sekä juurista. Esitys on sekä minun että Suden taiteellinen opinnäyte. Toimin valosuunnittelijana. Tila- ja videosuunnittelun teki Aino Kontinen, pukusuunnittelun Suvi Kajas, äänisuunnittelun teki Alina Ostrogradskaya, esitysdramaturgina toimi Martta Jylhä, lavalla esiintyvät Nana Saijets, Namwaan Yingsuksantisuk ja Alexandra Gustafsson, ja maskeerauksesta vastasi Anna-Reetta Impola. *Räkänokka* esitettiin Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun studiossa 3 syksyllä 2022.

“*Räkänokka* on fantastinen ja pehmeä draama sukupolvien väliin jäävistä katkoksista, itsensä häivyttämisestä, piiloutumisesta, piilottamisesta, homofobiasta, häpeästä, rajojen asettamisesta ja olemassaolosta. *Räkänokka* vuotaa, eikä missään ole paperia. *Räkänokka* on torakka vibes: still here and not going anywhere.”
(*Taideyliopisto* 23.1.2024.)

Esityksessä puoliksi thaimaalainen, muunsukupuolinen Biu matkustaa Bangkokiin tapaamaan äitiään. Äiti ei kuitenkaan ole sovitusti kentällä vastassa, vaan nenäleikkauksessa. Biu lähtee klinikalle, josta lopulta päätyy luolaan, äitinsä nenään. Siellä hän tapaa Marlenen, äitinsä entisen rakastajan. Marlene avaa Biulle uuden puolen hänen äidistään. Tapaamisen jälkeen Biu keskustelee puhelimesta kumppaninsa kanssa, joka on bileissä Suomessa. Keskustelu on sekava, kuuluvuus huono, ja tuntuu, että molemmat puhuvat toistensa ohi. Biu jatkaa syvemmälle luolaan, ja yleisö tutustuu Sammanakhan tarinaan. Sammanakha on hahmo buddhalaisesta mytologiasta, jonka nenä oli niin ruma, että sotilaat leikkasivat sen irti. Esityksessä Sammanakhan taru jatkuu nykypäivään, jossa hän hankkii itselleen työn, jotta voisi maksaa kauneusleikkauksesta ja saada uuden nenän. Tarun kertomisen jälkeen Biu vihdoinkin tapaa äitinsä luolan perällä. Äiti tarjoaa lapselleen miekkaa, jolla suojella itseään, mutta Biu kieltäytyy. He poistuvat nenästä, ja päätyvät hotellihuoneeseen, jossa Biu auttaa äitiään vaihtamaan siteen äidin leikatun nenän päälle. Biu kysyy Marlenesta, ja äiti sanoo vain hänen olleen vanha ystävä. Biu kysyy, pitäisikö hänen myös mennä nenäleikkaukseen. Äiti vastaa, että ei, sillä Biu on nyt jo kaunis. Äiti ja lapsi palaavat yhdessä Suomeen. Biu vierähtää syvälle itsensä

etsimisen suolle, joka turhauttaa hänen kumppaniaan Marikaa. Biu joutuu ymmärtämään, että voi silti jatkaa elämistä, vaikka olisi eksyksissä, ja esitys päättyy Biun ja Marikan sovintoon.



Biu ja Marika (Nana Saijets ja Alexandra Gustafsson) teoksessa *Räkänokka* (2022). Kuvaaja: Aino Kontinen.

Heti harjoituskauden alussa sovimme, että tekisimme esitystä kaikkien jaksamisen ehdoilla. Yksi esiintyjistämme oli silloin vielä toipumassa loppuunpalamisesta, ja toinen pitkittyneestä covid-19 taudista. Halusimme muutenkin yrittää välttää liialliseen työskentelyyn ajautumista, sillä moni työryhmäläisistä, itseni mukaan lukien, oli asettanut tavoitteekseen harjoitella omien rajojensa ja jaksamisensa kunnioittamista. Pidimme jokaisen päivän alussa ja lopussa kaikille yhteisen tapaamisen, jossa kävimme läpi toistemme kuulumiset ja tunnelmat, mahdollisen avoimesti ja toisia kunnioittaen. Koen, että tämä käytäntö on yksi syy siihen, miksi lopulta onnistuimme työskentelemään itsellemme ja toisillemme armollisesti. Vaikka useampi työryhmän jäsen sairastui harjoituskauden aikana, saimme esityksen tehtyä, eikä ainakaan itselläni koskaan ollut liian stressaantunut olo.

Kieli oli kiinnostava piirre tässä prosessissa. Suomen lisäksi tekstissä Biu ja äiti puhuvat keskenään thaita, kauneusklinikan työntekijä puhuu thaita ja englantia, sekä Marlene saksaa. Pohdimme pitkään, miten tekisimme esityksestä mahdollisimman saavutettavan eri kielisille katsojille. Oletimme, että suurin osa katsojista ymmärtäisi riittävästi englantia pystyäkseen seuraamaan esitystä, mutta saksa ja thai olivat asia erikseen. Mietimme jopa koko tekstin kääntämistä englanniksi, jotta katsojat voisivat halutessaan tai tarvitessaan lukea, mitä puhutaan. Englanniksi valikoitui siksi, että tavoittaisimme laajemman yleisön kuin vain suomea puhuvat, etenkin koska esitys on itsessään kansainvälinen. Lopulta päätimme kääntää olennaisimmat thainkieliset vuorosanat. Emme kääntäneet saksankielisiä vuorosanoja, sillä Biun puheesta sai mielestämme riittävän kuvan siitä, mitä Marlene sanoo. Jotkin keskustelut taas ovat kokonaan thainiksi, jolloin on vaikeaa tai mahdotonta tulkita, mitä henkilöt sanovat. Tähänkin pohdimme mahdollisuutta kääntää tarvittavat kohtaukset englanniksi käsiohjelmaan, mutta totesimme, että se olisi mahdollisesti liian sekavaa, sekä veisi huomiota liiaksi pois näyttämöltä. Englanniksi käännetyt vuorosanat siis päätettiin projisoida näyttämöllä olevaan verhoon tekstityksenä.



Äiti (Namwaan Yingsuksantisuk) tarjoaa miekkaa, taustalla tekstitykset. *Räkänokka* (2022). Kuvaaja: Aino Kontinen.



Sammanakha (Namwaan Yingsuksantisuk). *Räkänokka* (2022). Kuvaaja: Aino Kontinen.

Aino Kontisen videosuunnitteluun kuului muutakin kuin tekstitykset. Isoin lavaste-elementti oli kaksi rinnakkaista kaaren muotoista kangasseinämää näyttämön takaosassa, johon projisoitiin tekstityksen lisäksi tunnelmaa tukevia videotekstuureita, kuten esimerkiksi verhon hiljaista liikettä Biun asunnossa. Projisoinnit loivat jonkun verran haastetta valosuunnitteluun, tosin lähinnä tekstitysten suhteen. Tekstuurillisen videon ja valon yhdistäminen sujui pitkälti ongelmitta, sillä ne olivat jo muutenkin hämärissä kohdissa, tai paikoissa, joista pystyi vähentämään valoa ilman, että kokonaiskuva kärsi. Tekstityksen suhteen on kuitenkin olennaista, että se näkyy mahdollisimman selvästi, jotta sitä voi lukea, mielellään ilman erityistä ponnistelua. Tämä tarkoitti sitä, että aina kun käytettiin tekstityksiä, valo piti suunnata niin, ettei se osunut projisointipintaan, sillä se olisi peittänyt tekstityksen näkymättömiin. Kohtaukset eivät myöskään voineet olla liian kirkkaita, sillä hajavalolla oli tekstitykseen sama vaikutus. Toinen ongelma oli projisointipintana toimivan kankaan läpipäästävyys. Koska materiaali oli läpikuultava, projisointi heijastui myös takana olevaan toiseen kangasverhoon. Tämä tietenkin näkyi katsomoon niin, että tekstitys oli tuplana, mutta ei kohdakkain, mikä vaikeutti lukemista. Emme ehtineet tehdä asialle mitään, ja jouduimme luottamaan siihen, että tekstitys oli tarpeeksi luettavissa tästä huolimatta. Kolmas ongelma oli teatterisavu. Käytin esityksessä runsaasti teatterisavua, ja tajusimme vasta viime metreillä, että se myös heikentää projisointien näkyvyyttä. Tähän olisi tietenkin auttanut savun käytön vähentäminen, mutta Kontisen kanssa yhteisesti päätimme, että emme halua muuttaa tätä esteettistä valintaa. Päädyin käyttämään savua kuten oli alun perin suunniteltu, mutta koetin hieman taktikoida käytön suhteen, jotta tekstitysten kanssa olisi edes vähän parempi näkyvyys näyttämölle.

Onnistuin sairastumaan itse ensi-iltaviikolla. Vaikka se oli stressaavaa, tuntuu että produktion aikana kultivoitu ryhmähenki ja armollisuus auttoivat minua olemaan huolehtimatta liikaa. En päässyt itse ajamaan valoja ennakkonäytökseen, vaan Kontinen ajoi valot ja Jylhä videot. Vaikka harmitti, että en päässyt kokemaan ensimmäisen yleisön reaktioita, en ollut lainkaan huolissani, etteikö tekniikka olisi toiminut juuri kuten suunniteltu. Työilmapiirin ansiosta tiesin, että voin luottaa siihen, ettei Kontista ja Jylhää oltu painostettu paikkaamaan aiheuttamaani vajetta, ja että he suoriutuisivat tehtävästä kiitettävästi. Myöhemmin he ovat molemmat vähätelleet suoritustaan, mutta itselleni oli arvokasta pystyä luottamaan toisiin kriittisellä hetkellä.

Tervehdyin ajokuntoon sopivasti ensi-iltaan, eikä kukaan muukaan sairastunut enää esityskauden aikana. Esitykset menivät ongelmitta, eikä mitään hajonnut. Ainoa ongelma oli diskolamppu, jonka polttimo löystyi pyöriessä pikkuhiljaa irti, joten sitä oli muistettava välillä kiertää takaisin kiinni. Yleisön vastaanotto oli myös erinomainen, ja saimme paljon kiitosta esityksestä. Etenkin Oreniuksen teksti kosketti monia. Esimerkiksi ystäväni, joka on myös kasvanut kahden kulttuurin välissä, tunsu vahvaa samaistumisen tunnetta päähenkilön kokemuksiin. Myös valosuunnitteluni sai kehuja, etenkin värien osalta. Toisaalta parhaiten mieleen jäänyt kommentti oli opiskelutoveriltani Aku Lahdelta, kun hän vertasi esteettisiä valintojani ruotsinlaivaan. Olen itse päättänyt ottaa sen kehuna, sillä *retrous* ja ”niin ruma että se on kaunis” kiehtovat minua esteettisinä suuntina.

Vaikka teimme paljon sen eteen, että prosessi kuormittaisi meitä niin vähän kuin mahdollista, tuntuu, että olimme silti loppu, kun viimeiset heittimet ja verhotangot oli purettu studiosta. Esityskaudella olimme myös lipsuneet pois fiilisrinkien pitämisestä, ja keskityimme omien osa-alueidemme valmisteluun ennen esityksiä. En kuitenkaan itse koe, että esityskausi olisi tämän takia ollut harjoituskautta rankempi. Tämä herättää kuitenkin miettimään, mitkä ovat realistisia tavoitteita prosessin keveydelle. Isossa työryhmässä työskentely ei ehkä voi olla loputtoman ihanaa ja helppoa, mutta minusta on kuitenkin hyvä pyrkiä eroon tarpeettomasta stressaamisesta ja suorittamisesta. Vaikka en voi verrata *Räkänokan* (2022) prosessia kukkaiskädellä loikoilemiseen, oli se minusta silti hyvä suunnanmuutos yötä myöten väkisin vääntämisestä ja täydellisyyden tavoittelusta. Vähemmällä voi saada hyviä lopputuloksia, eikä tuskan ole pakko olla osa taiteilijuutta.



Biun äiti (Namwaan Yingsuksantisuk). *Räkänokka* (2022). Kuvaaja: Aino Kontinen.

6. Karismaattinen megafaunapuisto ja Tähtipölyä

Karismaattinen megafaunapuisto (2020) oli toisen vuoden produktioni Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa, jossa olin valosuunnittelija. Sen ohjasi Otto Nyberg, äänisuunnitteli Eliel Tammiharju, pukusuunnitteli Meme Korhonen, lavasti Maija Käyhkö ja dramaturgina toimi Susi Orenius. Näyttämöllä olivat Alexandra Gustafsson ja Asko Halonen, sekä työryhmän jäseniä avustavissa rooleissa. Otto ja Susi olivat valinneet Michael Crichtonin *Jurassic Park* (1990) -romaanin teoksen taiteelliseksi lähtökohdaksi, ja työryhmä yhdessä kokosi esityksen. *Karismaattinen megafaunapuisto* esitettiin Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun Studio 4:ssa vuoden 2020 keväällä.

Esityksessä kaupunkiin avataan Karismaattinen megafaunapuisto, jossa on muun muassa pandoja sekä henkiin herätetty dinosaurus. Fundamentalistikristityn äidin poika kiinnostuu dinosauruksesta, joka ajaa äidin kriisiin. Hän päätyy murtautumaan puistoon, tavoitteenaan ampua dinosaurus, mutta dinosaurus antaakin äidille valaistumisen kokemuksen, ja hän perustaa dinosauruksia palvovan uskonnon poikansa kanssa. Pääkertomuksen rinnalla kulkee tarina kahden pandan elämästä puistossa. Esitys käsittelee tieteen ja uskonnon suhdetta, mediaa sekä ihmisen ja luonnon suhdetta.

Tähtipölyä (2021) oli kandiproduktioni Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa, jossa toimin valosuunnittelijana. Käsikirjoituksen kirjoitti Susi Orenius, esityksen ohjasi Tomi Korhonen, äänisuunnittelijana toimi Timo Tikka, pukusuunnittelijana Suvi Kajas, lavastussuunnittelijana Miina Kujala ja maskeeraajana Johanna Kotro. Näyttämöllä olivat Veera Anttila, Milla Kaitalahti, Juhana Hurme ja Ville Hilska. *Tähtipölyä* esitettiin Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun Studio 2:ssa vuoden 2021 keväällä.

Kim Kardashian kuolee, ja päätyy taivaaseen Kleopatran, Afroditen ja prinsessa Dianan kanssa. Samaan aikaan helsinkiläisessä kimppekämpässä asukkaat alkavat rakentaa alttaria Kimin muistolle, ja kuvaavat prosessista livelähetystä internetiin. Esityksen ensimmäisellä puoliskolla kimppekämpän yhdestä jäsenestä tulee lähetyksen suosituin, joka aiheuttaa erinäisiä tunteita ja ristiriitaa muissa asukkaissa. Lopulta ystävykset päättävät muuttaa erilleen. Samanaikaisesti taivaassa Kim

tutustuu palveluihin ja uusiin tuttavuuksiinsa, mutta alkaa hiljalleen ymmärtää, ettei ikuinen luksus ehkä olekaan niin ihanaa. Toisella puoliskolla maassa entisestä livelähetyksen tähdestä on nyt tullut kuuluisa näyttelijä, ja hänelle kateellisesta paparazzi. Taivaassa Kim saa suostuteltua muut yrittämään pakoa hänen kanssaan, ja he lopulta avaavat yhdessä portaalin tuntemattomaan. Heidän astuessa siihen, palaamme maahan, jossa entiset kämppikset kohtaavat Kimin haudalla, ja esitys päättyy auringonnousuun.

7. Värillinen triptyyksi

Teatterikorkeakoulun valosuunnittelun koulutusohjelmassa omaan opintosuunnitelmaani on kuulunut kolme pakollista produktiota. Kandidaiheessa toisen vuoden produktio *Karismaattinen megafaunapuisto* (2020) sekä kolmannen vuoden kandiproduktio *Tähtipölyä*, (2021). Kolmantena on taiteellinen opinnäytteeni, toisena maisterivuoteni tehty *Räkänokka* (2022). Näissä kaikissa olen myös tehnyt töitä Susi Oreniuksen kanssa. Ne kehystävät opintojani erinomaisesti, alkaen ensimmäisestä haparoinnista ja kokeilusta, päättyen jo muotoa saaneeseen taiteelliseen identiteettiin. Näihin kehyksiin on tallennettu neljä vuotta omaa kehitystäni valosuunnittelijana, ja vaikka tällaisia pätkiä voisi kehystää loputtomilla tavoilla, tuntuvat nämä kolme teosta oleellisilta nimenomaan valon värin kontekstissa.

Aloitin jokaisen näistä produktioista asettamalla jonkinlaisia raameja valon värille, luomalla jonkinlaisen kartaston sille, millä logiikalla valon väri toimii esityksessä. Näin kirjoittaessani, mieleeni palaa filosofi John Deweyn ajatus rajojen asettamisesta luovassa työssä, johon tutustuin ensimmäisenä vuonna kuvataidekasvatuksen opinnoissani. Yksinkertaistettuna, kuvataiteen opettajan on löydettävä sopiva määrä rajoitteita tehtävänannoissa, jotta oppilaan luovuus pääsee kukoistamaan. Liikat rajoitteet tukahduttavat oppilaan, kun taas täysi vapaus lamaannuttaa eikä kannusta kokeilemaan ja oppimaan uutta (Dewey 1934). Olen palannut tähän ajatukseen usein taiteellisen työskentelyn parissa, enkä ihmettele, jos olen alitajuisesti soveltanut tätä ajattelua myös värisuunnitteluni rakentamisessa.

Räkänokkaa ja *Karismaattista megafaunapuistoa* tehdessä asetin logiikan väreille pitkälti jo ennakkosuunnittelun aikana, ja muotoutui vielä tarkemmin harjoitusvaiheessa. *Tähtipölyn* suhteen logiikka kehittyi harjoitteluvaiheen alkupuolella, mutta ohjasi synnyttyään työskentelyäni samaan tapaan kuin kahdessa muussa produktiossa. Tämän jaetun piirteen takia koen, että on mielekästä käsitellä kaikkia näitä kolmea esitystaiteen teosta, kun tarkastelen omaa värien käyttöäni valosuunnittelussa.

Karismaattinen megafaunapuisto oli ensimmäinen valosuunnittelemani produktio Teatterikorkeakoulussa, sekä ensimmäinen produktio, jossa tein minkäänlaista ennakkosuunnittelua. Pidimme yhden illan tapaamisen ohjaajan sekä suunnittelijoiden kesken, jossa jaoin omia ajatuksiamme omista osa-alueistamme. Tavoitteena oli löytää yhteinen linja estetiikalle, sekä pohtia joitakin suurempitöistä toteutusta vaativia elementtejä. Itse esittelin muutamia kuvakaappauksia elokuvista *Suspiria* (1977) ja *Heathers* (1989), joissa oli minusta hienoja valon värejä. Kerroin myös haaveistani käyttää RGB-valoa siten, että näyttämöllä olisi alueita, jotka olisi valaistu kolmella lampulla samasta suunnasta, yhdessä punainen, toisessa vihreä ja kolmannessa sininen kalvo. Lamput olisivat myös tarpeeksi erillään, jotta syntyisi värillisiä varjoja. *Karismaattinen megafaunapuisto* tuntui hyvältä produktiolta kokeilla tätä, sillä tieteen ja uskonnon suhde oli yksi esityksen teemoista, ja koin, että tieteellinen valo voisi olla sellaista, joka esittelee valon värin fysikaalisia ominaisuuksia.



Kuvakaappaus elokuvasta *Suspiria* (1977).



Kuvakaappaus elokuvasta *Heathers* (1989).

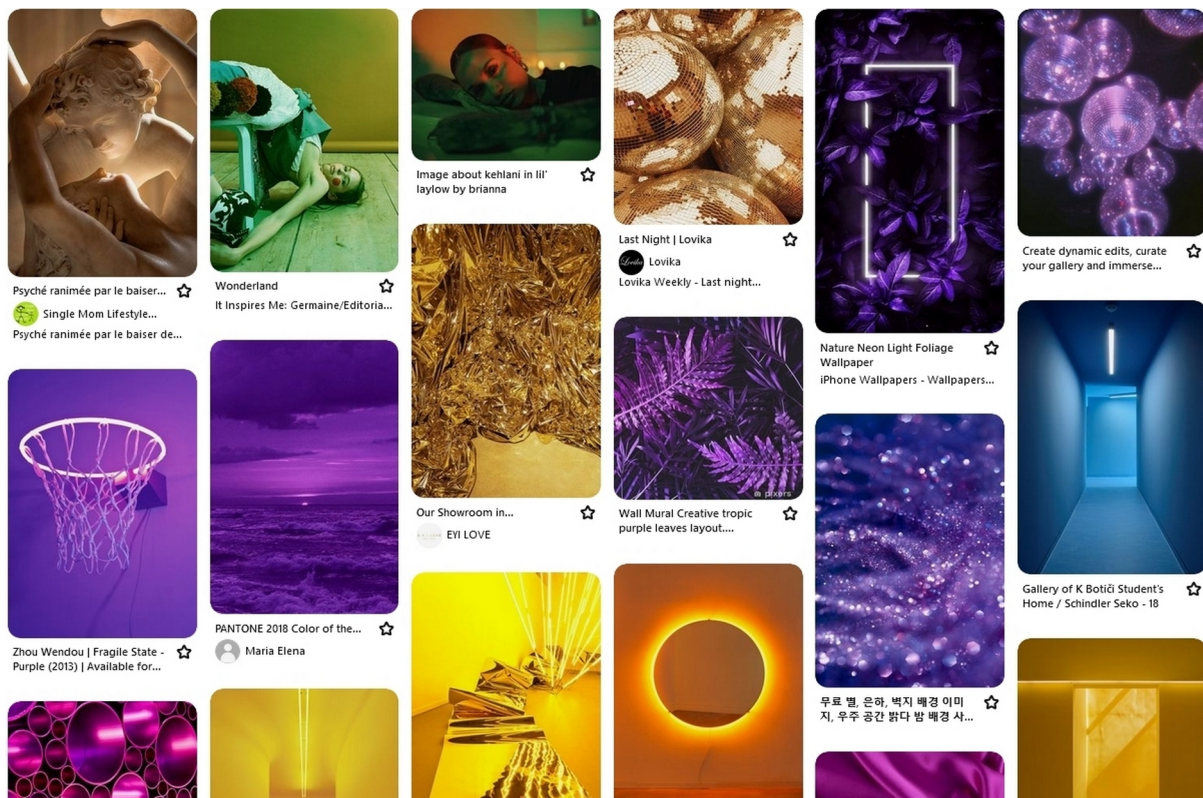


Värillisiä varjoja havainnollistava kuva. (Exploratorium 2024).

Harjoituskauden aikana logiikkaan tuli puhtaiden RGB-värien lisäksi syaani, magenta ja keltainen, joista osa oli kalvotettuja heittämiä, ja osa LED-heittimien värinsekoituksella tehtyjä. Osa väriyhdistelmistä oli myös määritetty tiettyjä kohtauksia varten. Sinivihreällä merkkasin dinosauruksen aitausta, ja kyseisen

hirmuliskon puhetta kuvasin keltaisella valolla. Pandojen aitaus oli klinisen valkoisella valaistu, joitakin tunnelmaa korostavia värejä lukuun ottamatta. Äidin painajainen oli violetti, ja lavalla tapahtuneet kohtausvaihdot syyaanin ja magentan sävyisiä. Kohtausvaihdolle syntyi oma spesifi värimaailmansa pitkälti siksi, että meidän täytyi työryhmänä jotenkin terävöittää niitä. Päädyimme äänisuunnittelijan kanssa ratkomaan tätä valon ja äänen kautta, siinä mielestäni ihan hyvin onnistuen.

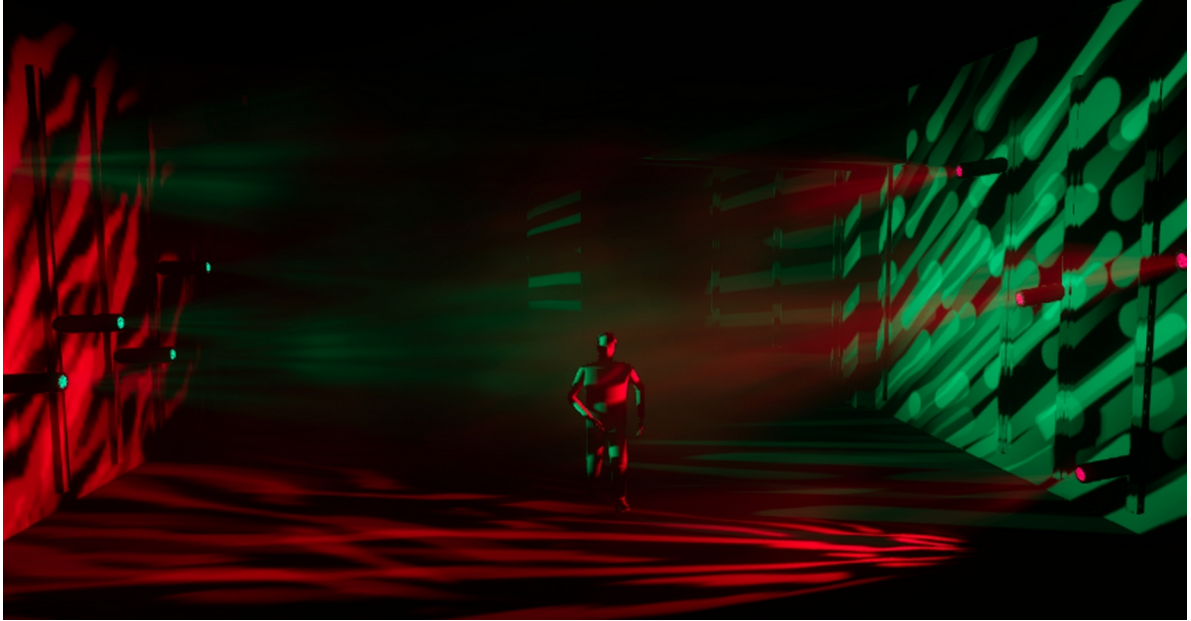
Tähtipölyn ennakkosuunnittelussa tein kyllä valoa ajatellen Pinterest-kollaasin. Kuvissa on väreinä keltaista, lämmintä oranssia, violetin ja magentan eri sävyjä, kylmää sinistä, sekä kalpeaa vihreää. Ensimmäinen kuva kollaasissa poikkeaa muista. Valokuva Antonio Canovan veistoksesta *Cupidon suudelman herättämä Psykhe* (1787–1793), jossa lämmin valkoinen valo hohtaa kauniisti patsaan sileillä muodoilla. Tietyllä tavalla juuri tämä poikkeava kuva on ajatus, joka siirtyi kaikista selkeimmin lopulliseen teokseen. Osa väreistä, sekä joitakin tunnelmia siirtyi myös, mutta en koe, että kollaasi vastaa juurikaan sitä, millainen *Tähtipölystä* tuli valmiina esityksenä. Sovimme sekä lavastajan Miina Kujalan, että pukusuunnittelijan Suvi Kajaksen kanssa, että lavastus ja puvustus olisivat valkoisia, ja valo toisi esitykseen värit.



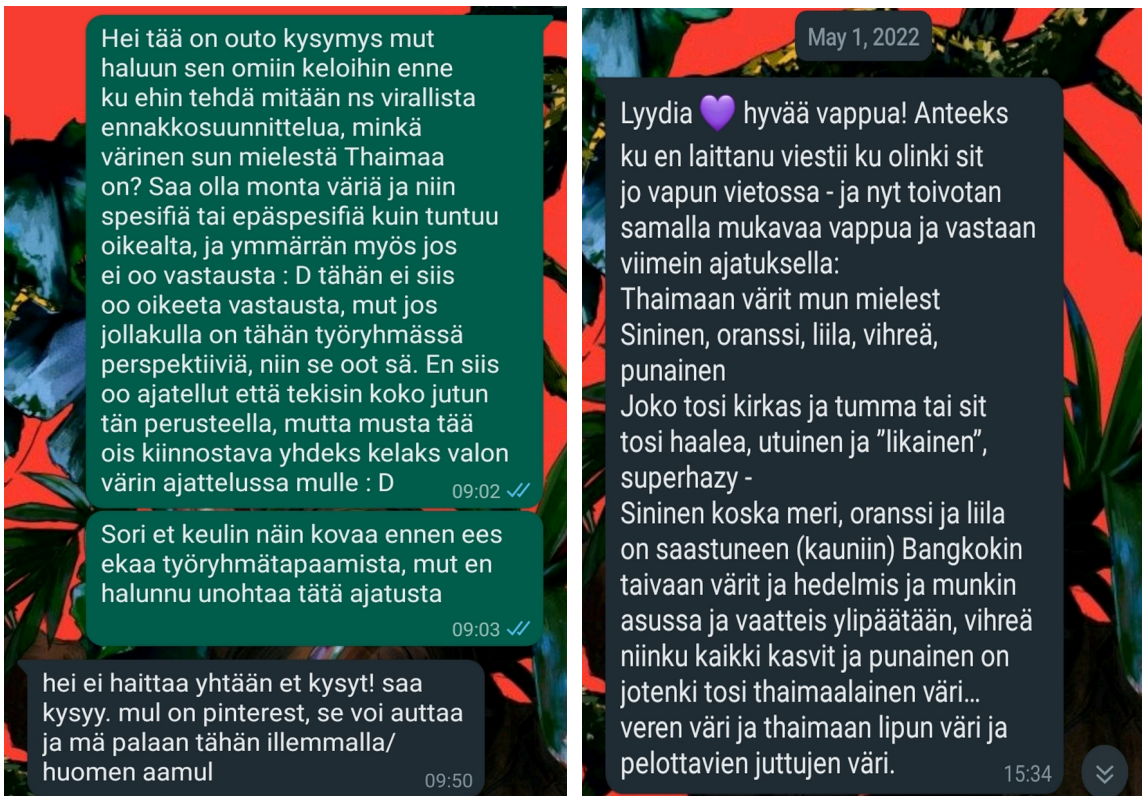
Kuvakaappaus Pinterest-kollaasistani *Tähtipölyä* (2021) varten.

Harjoituskauden alkupäässä päädyin muutamaan ohjesääntöön värien valinnassa. Annoin jokaiselle jumalattarelle oman värinsä. Kleopatralle vihreän, Afroditelle punaisen, Dianalle sinisen ja Kim Kardashianille syaanin ja magentan. Kohtauksissa, joissa paikalla oli useampi jumalatar, käytin jokaisen hahmon omia värejä. Niiden tasapainon määrittelin sen perusteella, kuka mielestäni dominoi mitäkin kohtausta. Taivaassa oli myös lämpimän valkoista halogeenivaloa takaseinällä valkoisen kankaan takana. Valkoista valoa tulvi myös ovesta, joka oli näyttämön takaoikealla, Kim Kardashianin kulkiessa siitä ulos. Ensimmäisellä puoliskolla kimppakämpän valon väri alkoi jostakin tavalliseen sisävalaistukseen viittaavasta, mutta kohtaus kohtaukselta lisäsin valoon enemmän ja enemmän sinivihreää. Toisella puoliskolla maan tapahtumissa valon värit olivat vapaammat, ja valikoituvat erillään muusta esityksen valon värin logiikasta.

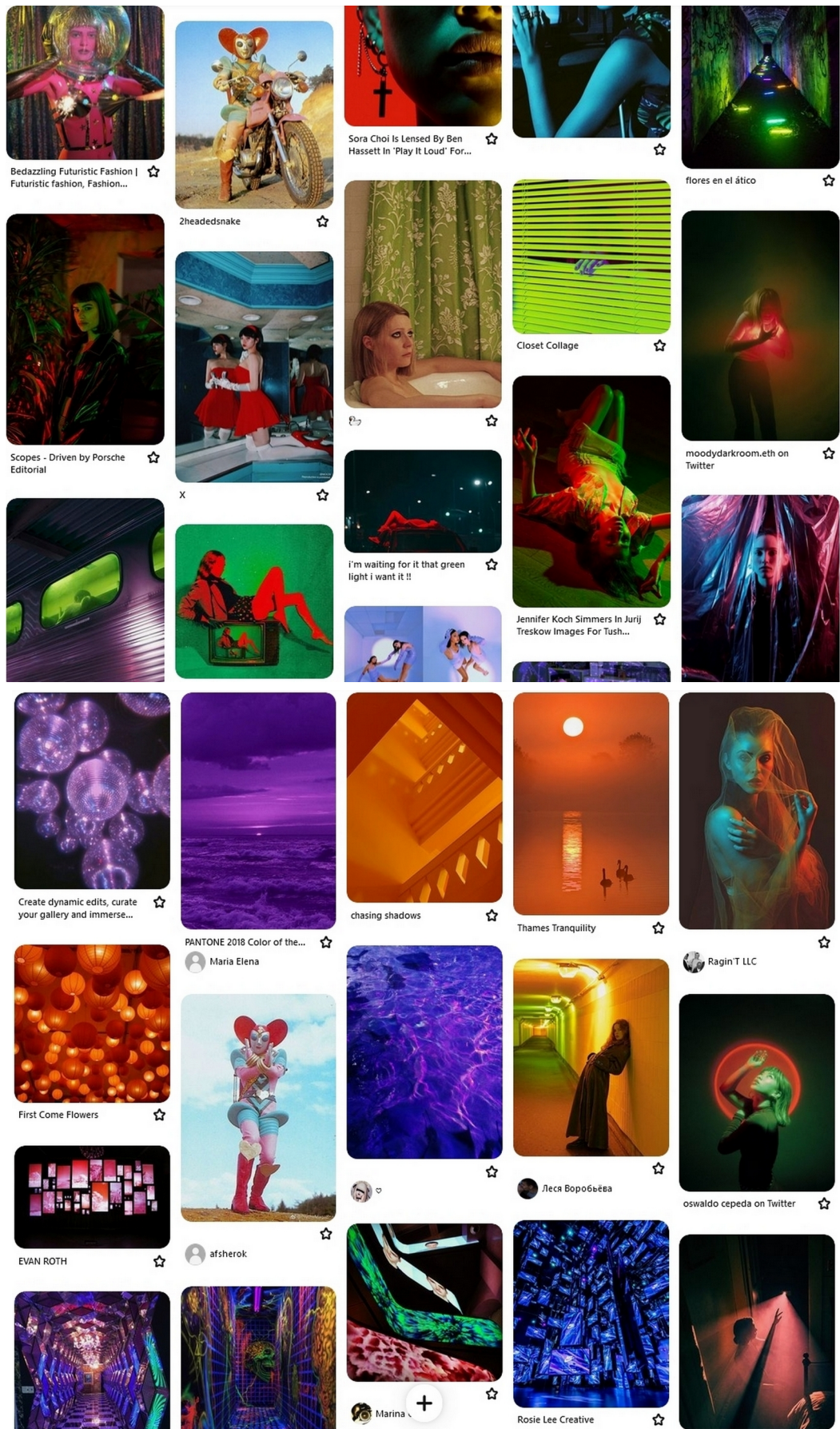
Räkänokan ennakkosuunnittelussa valikoitiin yllättävän paljon värejä, jotka jäivät lopulliseen esitykseen. Pukusuunnittelija Suvi oli ajatellut, että Biuta ja Marikaa voisi yhdistää sininen ja äidin ja Biun suhdetta kuvaisi punainen. Sammanakhan suhteen hän pohti punaista, mustaa ja vihreää, joista lopulta hän päätyi vihreään. Itse olin aloittanut kysymällä Sudelta, joka on itse puoliksi thaimaalainen sekä asunut ja käynyt Thaimaassa, mitä värejä hän yhdistää Thaimaahan. Näiden ajatusten sekä omien mieltymysteni ja miellelyhtymieni kautta suunnitelmiini päätyivät punaisen ja vihreän yhdistelmä, saturoitunut pinkki sekä oranssi, violetti ja turkoosi. Sovimme myös Suvinkin kanssa, että korostamme molemmat sinistä Biussa ja Marikassa.



Kesänä 2022 Capture-ohjelmalla tekemäni luonnos ennakkosuunnittelua varten.



Kaksi kuvakaappausta Whatsapp-keskustelusta minun ja Susi Oreniuksen välillä, vihreällä pohjalla minun viestini, harmaalla pohjalla Suden viestit.



Kaksi kuvakaappausta Pinterest-kollaasistani *Räkänokka* (2022) varten.

Värin logiikka *Räkänokassa* oli lopulta jonkinlainen yhdistelmä *Karismaattista megafaunapuistoa* ja *Tähtipölyä*. Osaa väreistä määritti henkilöhahmo, osaa paikka, ja osaa tunnelma, eikä esityksestä ollut ehkä luettavissa yhtä selkeää koodia. Välähdykset Thaimaasta olivat lämpimän oransseja, kauneushoitola ylitsevuotavan magenta ja Biun huone haalean sininen. Sammanakhan väri oli vihreä, mutta monessa kohtauksessa hän kylpi myös sinisessä valossa Biun vaikutuksesta. Marlenen luola äidin nenässä oli monivärinen, pohjaten omiin mielikuviini boheemeista ihmisistä ja 80-luvun diskoista. Osan väreistä päätin myös rajoittaa tekniikalla, sillä käytin neljää Roben Scan 250 TX -heitintä, jotka eivät ole LED-heittimiä, vaan niissä on sisäänrakennettu värikiekkok, joka määritti osittain käytettäviä sävyjä. ”Luolan seinät” valaisin goboilla ja kalvoilla varustetuilla profiiliheittimillä oranssin ja keltaisen sävyin. Jälkikäteen ajateltuna *Räkänokan* vallitseva sävy oli sininen.

Seuraavaksi tarkastelen edellä kuvailemiani värivalintojani yhdessä väriopin ja erilaisten väreihin liittyvien miellelyhtymien kautta. Tarkoitukseni ei ole muodostaa takuuvarmaa opasta täydellisten valon värien valintaan, enkä usko, että sellaista olisi edes mahdollista saavuttaa. Koen kuitenkin, että valon värien käyttöä on hyvä dokumentoida, sen subjektiivisuus huomioiden. Taiteessa ei ole yhtä paljon kiveen hakattuja tosiasioita kuin esimerkiksi luonnontieteissä, mutta se ei tee sen käsittelystä ja dokumentoinnista yhtään sen vähempiarvoista.

Taivas, johon Kim Kardashian saapuu *Tähtipölyn* alussa, on perusväriltään luonnonvalkoinen, halogeenivalojen valaisema. Valkea valoisa taivas on kliseinen länsimaisen kristillisen kulttuurin mielikuva, ja ehkä juuri sen takia se tuntui niin toimivalta ratkaisulta. Valkoinen valossa, lavastuksessa ja puvussa antaa myös tilaa jumalten valtaville persoonille, jotka värjäävät kaiken heidän ympärillään. Taivaan lämpimän valkoinen horisontti toimittaa myös esityksen lopussa aamun kajastusta maan päällä, liittäen esityksen kaksi maailmaa yhteen. *Karismaattisen megafaunapuiston* keltaisen sävyt juontavat juurensa samaan uskonnolliseen viitteeseen kuin *Tähtipölyn* valkoinen. Dinosauruksen puhe on lämmintä keltaista valoa, koska dinosaurus on esityksessä jonkinlaisen jumaluuden symboli, ja äitiä valaistaan keltaisen ja magentan yhdistelmällä. Kirkkaan taivaan sijaan keltainen johtaa pyhimysten kultaisiin sädekehiin kristillisessä kuvastossa.



Jumalten (Milla Kaitalahti, Veera Anttila, Juhana Hurme, Ville Hilska) tanssi. *Tähtipölyä* (2021).
Kuvaaja: Sanni Siira.



Kim Kardashian (Juhana Hurme) lähtee tutustumaan taivaan palveluihin. *Tähtipölyä* (2021). Kuvaaja:
Sanni Siira.



Biu (Nana Saijets) soittaa äidilleen (Namwaan Yingsuksantisuk) Bangkokiin. *Räkänokka* (2022).
Kuvaaja: Aino Kontinen.



Marlene (Alexandra Gustafsson) luolassaan. *Räkänokka* (2022). Kuvaaja: Aino Kontinen.

Räkänokassa Thaimaa, sekä äidin puhelun aikana että Biun saapuessa kentälle, on lämpimän oranssi, osittain Suden vastauksen pohjalta, osittain siksi, että se myös selkeästi viestii lämpötilanvaihdoksesta Suomen ja Bangkokin välillä. Äidin ja Biun puhelun värimaailmat luovat myös kauniin kontrastin punertavan oranssin ja kirkkaan, kylmän sinisen välille. Samassa esityksessä Marlenen luola on monivärinen, mutta seinämät on valaistu kahdella eri oranssin sävyllä. Ajatuksena värivalinnoissa oli yhdistää sekä luolan maaperäiset seinät sekä äidin nenän sisus, ja viitata väreillä sekä maahan, että ihon alla kulkeviin verisuoniin. Ennen Marlenen lauluesitystä myös muu luolan valaistus on keltaisen ja punaisen välisiä sävyjä. Nenässä on lämmin, ja Marlene on osa muistoa, osa äidin oman mielen tuotosta. Entinen rakastaja on maastoutunut osaksi historian subjektiivisia arkistoja.

Tähtipölyn Afrodite on punainen. Punainen oli minusta hyvä valinta sekä lämpimyytensä, että symboliikkansa takia ja se erosi myös riittävästi Kim Kardashianin magentasta. Afroditella on esityksessä myös tiivis suhde Kleopatran hahmoon, he ovat läheisiä, mutta myös usein konfliktissa toistensa kanssa. Tuntui loogiselta valita heille vastavärit, punainen ja vihreä. Värien valoisuus on myös suunnilleen sama, ja ne vaativat saman verran tilaa saavuttaakseen tasapainon (Itten 1970), aivan kuten Afroditen ja Kleopatran suhde näyttämöllä. Punaisessa maisemassa Kleopatran hiljaisetkin ärsytyksen merkit korostuvat, kun niitä valaisee hennosti vihreällä. *Räkänokassa* käytin punaista kohtauksessa, jossa Biu tempautuu monologiin. Kohtaus alkaa bileistä, joissa Biu ei Marikan harmiksi pysty rentoutumaan. Näyttämölle hiipii punainen väri sitä mukaan, mitä syvemmälle Biu ajautuu mietteissään, kunnes lopulta koko lava kylpee pelkässä kirkkaassa punaisessa. Lämmin ja kirkas punainen tuntui hyvältä vastakohtalta kohtauksen aloittaneelle hämärälle ja siniselle valolle, vaikka sininen ja punainen eivät olekaan vastavärejä. En kuitenkaan halunnut käyttää oranssia, joka muodostaisi vastaväriparin, sillä en halunnut viitata omassa loogisessa järjestelmässäni Bangkokiin. Biun kriisi ei liity vain thaimaalaiseen identiteettiin, vaan koko hänen minuuteensa. Biu ei myöskään ole vain häntä ja Marikaa yhdistävä sininen, joten punaisesta valikoitui väri Biun kriisille.



Kleopatra (Ville Hilska) Afroditen dominoimassa punaisessa kohtauksessa. *Tähtipölyä* (2021).
Kuvaaja: Sanni Siira.

Räkänokan kauneusklinikka on ärhäkän magenta. Voimakas magenta valo muistuttaa minua kasvilampuista, LED-kasvohoidoista ja kyberpunkista. Kasvohoidot itsessään sopivat kauneushoitolaan, mutta kasvilamput ja kyberpunk ovat viitteellisempiä. Kasvilamput ovat keinotekoinen aurinko, joka auttaa kasveja kasvamaan ja Biu kokee jonkinlaisen kehityksen klinikalla, kasvilamppujen alla. Kyberpunk taas johtaa minut ajattelemaan neonvaloissa kylpeviä kujia, joiden seinien takana ihmiset saavat tekoraajoja ja mitä ihmeellisimpiä implantteja. Kauneushoitolan työntekijän kauppaama nenäleikkaus ei minusta ole kuin ensiaskel kohti transhumanismia. Ihmiskehon muokkaaminen mieleiseksi on ihmisen luonnollisesta tilasta etäännyttäminen, näkee sen sitten positiivisena tai negatiivisena asiana. Nykyajan nenäleikkaus ei vain sisällä vielä mitään futuristista teknologiaa.



Biu (Nana Saijets) ja hoitaja (Namwaan Yingsuksantisuk) kauneushoitolassa. *Räkänokka* (2022).
Kuvaaja: Aino Kontinen.



Kim Kardashian (Juhana Hurme) valmistautumassa kauneushoitoon, taustalla Prinsessa Diana (Milla Kaitalahti). *Tähtipölyä* (2021). Kuvaaja: Sanni Siira.

Tähtipölyn Kim Kardashianin syaani ja magenta juontaa juurensa oman vuosikurssini valosuunnittelijoiden havaintoon, josta tuli myös kandivuosina vitsi. Niihin aikoihin, kun aloitin opiskelun Teatterikorkeakoulussa, syaani ja magenta olivat hyvin yleinen väripari mainonnassa, ja luokkatovereitteni kanssa aloimme naljailla siitä, miten syaani ja magenta ovat markkinoinnin ja turhan innokkaan kapitalismin väriyhdistelmä. Näin mielessäni syntyi yhteys sosiaalisen median vaikuttajien, markkinoinnin ja tämän väriparin välille, ja itselleni Kim Kardashian on ensisijaisesti mediavaikuttaja.

Biun hotellihuoneessa on violetin ja turkoosin sävyjä, jälleen Sudan viestien pohjalta. Ne tuntuvat myös jollain tavalla arvokkailta, turkoosi jalokiviltä sekä violetti hallitsijoiden värit. Antiikin aikaan violetti oli hyvin kallis väri valmistaa, jonka takia se miellettiin valtaapitävien ja varakkaiden väriksi, sillä vain rikkailla oli varaa purppuralla värjättyihin kankaisiin (Hintsanen 2024). Hotelli on luksusta, joten violetti tuntui sopivan sinne myös historiallisen merkityksensä takia. *Karismaattisen megafaunapuiston* Äidin painajainen on violetti, sillä itse liitän violetin magiaan ja

yliluonnollisuuteen. Pidän todennäköisenä, että tämä mielleyhtymä on syntynyt joskus lapsuudessa, sillä en itse osaa selittää sitä, enkä tiedä, jakeako kukaan kanssani tätä ajatusta. Tässä yhteydessä violetti sopi tilanteeseen myös alhaisen kirkkautensa takia (Itten 1970), sillä halusin painajaiseen hämäryyttä. Käytin violettia myös *Tähtipölyssä*. Esityksen loppupuolella taivas romahtaa, ja jumalat pakenevat maahan portaalin kautta. Kohtaus on valaistu violetilla, sekä sinisellä että punaisella siihen saakka, että porttaali avautuu. Jälleen violetti on tuntunut minusta toimivalta välitilaan, jossa tapahtuu jotakin mystistä ja selittämätöntä. Keskustelin asiasta hiljattain kollegani, valosuunnittelija Topias Toppisen kanssa, ja hän ehdotti syyksi sitä, että violetti on näkökykymme toisessa ääripäässä. Selitys tuntuu minusta loogiselta, mutta jälleen täytyy muistaa, että ihmisten kokemukset väreistä ovat subjektiivisia.



Kämpisten palvontamenot (Ville Hilska, Milla Kaitalahti, Juhana Hurme). *Tähtipölyä* (2021). Kuvaaja: Sanni Siira.



Äidin (Alexandra Gustafsson) painajainen. *Karismaattinen megafaunapuisto* (2020). Kuvaaja: Mariangela Pluchino.



Taivas romahtaa (Juhana Hurme, Veera Anttila, Ville Hilska, Milla Kaitalahti). *Tähtipölyä* (2021). Kuvaaja: Sanni Siira.



Biu (Nana Saijets) hotellihuoneessa Bangkokissa. *Räkänokka* (2022). Kuvaaja: Aino Kontinen.

Räkänokassa Biun ja Marikan sininen syntyi alkujaan pukusuunnittelija Suvin ajatuksesta. Se oli myös minun mielestäni hyvä väri kuvaamaan sekä näitä henkilöihahmoja, että heidän suhdettaan. Sininen on rauhallinen väri, siitä voi löytää kylmiä ja lämpimiä sävyjä, ja siinä on paljon syvyyksiä. Biun huone on vaalean sininen, sillä uskon ihmisen huoneen olevan jollakin tasolla yhtä ihmisen kanssa. Oma huone tai tila on ihmisen turvapaikka, tila jossa saamme olla vapaasti oma itsemme, tila joka ilmentää meitä. Tämän lisäksi Suomessa tapahtuvat kohtaukset ovat järjestäen kylmästi valaistuja, yleensä sinertävän sävyisiä, viittauksena talveen. Myös hotellihuoneessa Bangkokissa on paljon sinistä. Biu laittaa television päälle, ja kylpee hetken syäänin sinisessä valossa. Myöhemmin verhoon syttyy tummempi sininen, kun Biu menee sen taakse suihkuun. Etenkin suihkun värivalinta tuntuu naivistiselta ja osoittelevalta, mutta kohtauksen muu äärimmäinen viitteellisyys antaa minusta tilaa suurellekin yksinkertaisuudelle. *Tähtipölyn* Prinsessa Diana on esityksessä rauhallinen henkilöihahmo, ja henkilökohtaisesti yhdistän hänet kulttuurillisena hahmona myös suruun, joten hänelle valikoitui sininen. Sininen ei minulle varsinaisesti näyttäydy surullisena, mutta olen kasvanut länsimaisessa kulttuurissa, jossa hyvin usein sinistä on pidetty surun ja kaipuun värinä (Hintsanen 2024).



Prinsessa Diana (Milla Kaitalahti). *Tähtipölyä* (2021). Kuvaaja: Sanni Siira.



Biu (Nana Saijets) kotonaan. *Räkänokka* (2022). Kuvaaja: Aino Kontinen.



Biu (Nana Saijets) ja Marika (Alexandra Gustafsson). *Räkånokka* (2022). Kuvaaja: Aino Kontinen.



Biu (Nana Saijets) ja Marika (Alexandra Gustafsson) tekevät sovinnon. *Räkänokka* (2022). Kuvaaja: Aino Kontinen.



Sammanakha (Namwaan Yingsuksantisuk) yrittää varastaa Biun (Nana Saijets) nenän. *Räkänokka* (2022). Kuvaaja: Aino Kontinen.

Tähtipölyssä Kleopatra on vihreä, koska jo pienenä olen oppinut fraasin ”kateudesta vihreä”. Kleopatran hahmoa esityksessä määritti pitkälle hänen tuntema kateus Kim Kardashiana kohtaan, ja se samalla toimi vastavärinä Afroditen punaiselle, jota käsittelin aikaisemmassa kappaleessa. *Räkänokassa* Sammanakhan vihreä on osittain myös kateutta, mutta tällä kertaa mukana on katkeruus ja metsä. *Karismaattisen megafaunapuiston* Dinosauruksen aitaus on sinivihreä, viitaten viidakkomaiseen ympäristöön, jonka halusimme työryhmänä luoda esitykseen. Itse ajattelin sen myös dinosauruksen väriksi, joka on vallannut koko tilan, sillä muinaislisko on sekä valtava että voimakas. Kyseinen sävy ei ollut kovin kaukana siitä, millainen sinivihreä pikkuhiljaa valtasi *Tähtipölyn* kimppakämpän, tehden kämppisten suhteiden rakoilun ja ilmapiirin muutoksen näkyväksi. Kämpän sinivihreä oli kuitenkin kuulas ja kalpea verrattuna dinosaurukseen, sillä hain väriä, joka muistuttaisi ainakin itseäni pahasta olost.



Äiti (Alexandra Gustafsson) kohtaa dinosauruksen. *Karismaattinen megafaunapuisto* (2020). Kuvaaja: Mariangela Pluchino.



Kimppakämpän viimeiset hetket (Ville Hilska, Veera Anttila, Juhana Hurme, Milla Kaitalahti). *Tähtipölyä* (2021). Kuvaaja: Sanni Siira.

Koska mustaa valoa ei ole olemassa, puhun sen sijaan pimeästä. Vierastan pimeässä tapahtuvia kohtausvaihtoja, mutta en pimeyttä näyttämöllä. *Räkänokka* sekä alkaa että loppuu pimeyteen, josta hitaasti nousee ja johon hitaasti palataan takaisin. Useassa kohtauksessa henkilöhahmot ovat muutaman valonlähteen varassa, pimeään saartamina, ja Sammanakhan väijyessä Biuta, hän ryömii hitaasti pimeydestä suihkun siniseen kajoon. *Tähtipölyssä* jumalten astuessa portaaliin, tilaa valaisee vain kaksi valorinkiä sekä ammeen LED-pisteet, jotka tanssivat villisti mutta jättävät tilan rajat katoamaan pimeyteen. *Karismaattisen megafaunapuiston* dinosauruksen puhuessa ei tilassa ole muuta valoa kuin hänen vihreänsä. Pimeys syleilee kaikkea, mihin dinosauruksen katse ei lankea. Mitä hän ei näe, ei ole. Kirkkaudeltaan tummilla valon värisävyillä, kuten tummalla sinisellä ja violetilla (Itten 1970), voi luoda illuusion pimeydestä, mutta paradoksaalisesti kaipaen sitä, että voisimme nähdä pimeässä, samalla silti kokien täyden pimeyden.

Lopuksi

Teknologian kehitys on saattanut meidät pisteeseen, jossa valon värin mahdollisuudet ovat laajemmat kuin koskaan. LED-heittimet yhdistettynä konventionaalisempiin valonlähteisiin tarjoavat huimat määrät mahdollisuuksia. Se, mikä lopulta rajoittaa värin käyttöä, on ihmissilmän näkökyky, ja suunnittelijan henkilökohtaiset mieltymykset. Olivat mahdollisuudet hieman rajalliset tai eivät, miten tehdä valintoja valon värin suhteen? Olen tässä opinnäytteessä antanut tähän omia monenkirjavia vastauksiani. En ole alkuunkaan halunnut tuottaa jonkinlaista vedenpitävää opasta esittävien taiteiden valosuunnittelijoille siitä, miten heidän pitäisi käyttää värejä taiteellisessa työskentelyssään. Vaikka ajattelen paljon värejä Ittenin terminologian ja väriopin kautta, olen myös Albersin kanssa samaa mieltä siitä, että vastaukset löytyvät vain itse etsimällä. Tärkeämpää kuin täydelliset neuvot ovat uteliaisuus ja ikuinen kokeilunhalu, etenkin kun edessä on, ainakin näennäisesti, loputtomien sävyjen ja yhdistelmien universumi.

Kysymysten kysyminen on helpompaa, kun tietää mistä aloittaa. Siksi koen, että vaikka en voikaan antaa teräksenlujia raameja valon väreille, voin antaa jotain, mistä aloittaa. Koska kyseessä on teatteritaiteen maisterin opinnäyte, en ole tähän saanut mahtumaan kaikkea mahdollista tietoa valosta ja väristä, mutta olen kirjoittanut kokoelman perusteita, lyhyen katsauksen historiasta nykypäivään, sekä tehnyt kattavan selvityksen omasta väriajattelustani kolmen teatteriesityksen puitteissa. Nyt, jos joku tekee saman haun kuin minä kolme ja puoli vuotta sitten, Taideyliopiston kirjastosta löytyy ainakin yksi teksti, joka käsittelee nimenomaan värin käyttöä esittävien taiteiden valosuunnittelussa.

Lähteet

Albers, Josef. 1972. *Interaction of Color*. London: Yale University Press, Ltd.

Anter, Karin Fridell. 2012. "Light and Colour – Concepts and their use." Teoksessa *Colour and Light: Concepts and Confusions*, toim. Harald Arnkil, 45-66. Aalto University publication series ART + DESIGN + ARCHITECTURE 5/2012. Helsinki: Unigrafia Oy.

Arnkil, Harald. 2012. "Lightness and Brightness and Other Confusions." Teoksessa *Colour and Light: Concepts and Confusions*, toim. Harald Arnkil, 67-101. Aalto University publication series ART + DESIGN + ARCHITECTURE 5/2012. Helsinki: Unigrafia Oy.

Arnkil, Harald. 2007. *Värit havaintojen maailmassa*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Crichton, Michael. 1990. *Jurassic Park*. New York: Ballantine Books.

Dewey, John. 1934. *Art as Experience*. New York: Pedigree Books.

Ervasti, Tarja. 2017. *Valaistuksen Historiaa*. Verkkokirja. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Haettu 29.2.2024. <https://disco.teak.fi/valo/>

Exo: Monster. 2016. Digitaalinen tallenne musiikkivideosta. Rooleissa: Baek-Hyun Byun, Chan-Yeol Park, Jong-Dae Kim, Jonk-in Kim, Kyung-soo Do, Se-hun Oh, Jun-Myon Kim, Min-Seok Kim, Yixing Zhang. Kesto 4min. Alkuperäinen julkaisu SM Entertainment 2016.

Exploratorium. 2024. "Colored Shadows." *Exploratorium* -tiedekeskuksen sivusto. Haettu 28.4.2024. <https://www.exploratorium.edu/snacks/colored-shadows>

Gage, John. 1982. "Colour at the Bauhaus." *AA Files* 2: 50-54.

Gillette, J. Michael, McNamara, Michael. 2020. *Designing with Light: An Introduction to Stage Lighting*. New York: Routledge.

Heathers. 1989. Digitaalinen tallenne elokuvasta. Ohjaus: Michael Lehmann, Käsikirjoitus: Daniel Waters, Kuvaus: Francis Kenny. Rooleissa: Winona Ryder, Christian Slater, Shannen Doherty. Kesto 103 min. Alkuperäinen julkaisu New World Pictures 1989.

Hintsanen, Päivi. 2024. *Coloria.net*-sivusto. Haettu 30.4.2024. <https://coloria.net/>

Itten, Johannes. 1970. *The Elements of Color: A Treatise on the Color System of Johannes Itten Based on His Book The Art of Color*. New York: Van Nostrand Reinhold Company.

Karismaattinen megafaunapuisto. Ohjaus: Otto Nyberg. Esiintyjät: Alexandra Gustafsson, Asko Halonen. Dramaturgia: Susi Orenius. Lavastus: Maija Käyhkö. Puvustus: Meme Korhonen. Valot: Lyidia Johansson. Ääni: Eliel Tammiharju. Esitys 6.-12.2.2020, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun Studio 4, Helsinki. Ensi-ilta 6.2.2020.

KUVIS ry. "Väri ja Valo." *Koulukuvis.fi*. Oppimateriaalisivusto. Haettu 13.3.2024. <https://sites.google.com/view/koulukuvis/katso-ja-tutki/v%C3%A4ri-ja-valo?authuser=0>

McCandless, Stanley. 1958. *A Method of Lighting the Stage*. New York: Theater Arts Books.

Olesen, Jacob. 2013. "Bauhaus Color Theory: Itten, Kandinsky, Albers and Klee." *Color Meanings* -sivusto. Haettu 15.3.2024. <https://www.color-meanings.com/bauhaus-color-theory-itten-kandinsky-albers-blee/>

Palmer, Richard H. 1985. *The Lighting Art: The Aesthetics of Stage Lighting Design*. New Jersey: Prentice Hall, Inc.

Pommée, Stijn. 2012. "Philipp Otto Runge's colour sphere & the three-dimensionality of colour." Designblog -blogi. Haettu 3.4.2024. <https://designblog.rietveldacademie.nl/?p=26693>

Raleigh, Henry P. 1968. "Johannes Itten and the Background of Modern Art Education." *Art Journal* 27(3): 284-302.

Rantanen, Kalevi. 2015. *Valo ja sen hyödyntäminen ennen ja nyt*. Helsinki: Art House.

Räkänokka. Ohjaus: Susi Orenius. Esiintyjät: Alexandra Gustafsson, Nana Saijets, Namwaan Yingsuksantisuk. Dramaturgia: Martta Jylhä. Käsikirjoitus: Susi Orenius. Lavastus: Aino Kontinen. Maskeeraus: Anna-Reetta Impola. Puvustus: Suvi Kajas. Valot: Lyidia Johansson. Ääni: Alina Ostrogradskaya. Esitys 16.-22.9.2022, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu Studio 3, Helsinki. Ensi-ilta 16.9.2022.

Suspiria. 1977. Digitaalinen tallenne elokuvasta. Ohjaus: Dario Argento, Käsikirjoitus: Dario Argento, Daria Nicolodi, Kuvaus: Luciano Tovoli. Rooleissa: Jessica Harper, Stefania Casini, Flavio Bucci, Miguel Bosé, Barbara Magnolfi, Susanna Javicoli, Eva Axén, Alida Valli, Joan Bennett. Kesto 99 min. Alkuperäinen julkaisu Produzioni Atlas Consorziate 1977.

Svendsen, Joel. 2010. "The First 100 Years: From Gelatine to Roscolux." *Rosco Spectrum* -blogi. Haettu 3.3.2024. <https://spectrum.rosco.com/index.php/2010/11/the-first-100-years-from-gelatine-to-roscolux>

Taideyliopisto. Yliopiston verkkosivusto. Haettu 23.1.2024. <https://www.uniarts.fi/tapahtumat/rakanokka/>

Tähtipölyä. Ohjaus: Tomi Korhonen. Esiintyjät: Veera Anttila, Ville Hilska, Juhana Hurme, Milla Kaitalahti. Käsikirjoitus: Susi Orenius. Lavastus: Miina Kujala. Maskeeraus: Johanna Kotro. Puvustus: Suvi Kajas. Valot: Lyidia Johansson. Ääni: Timo Tikka. Esitys 8.-20.4.2021, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu Studio 2, Helsinki. Ensi-ilta 8.4.2021.

Valosuunnittelun maisterin opinnäytteen liitteet

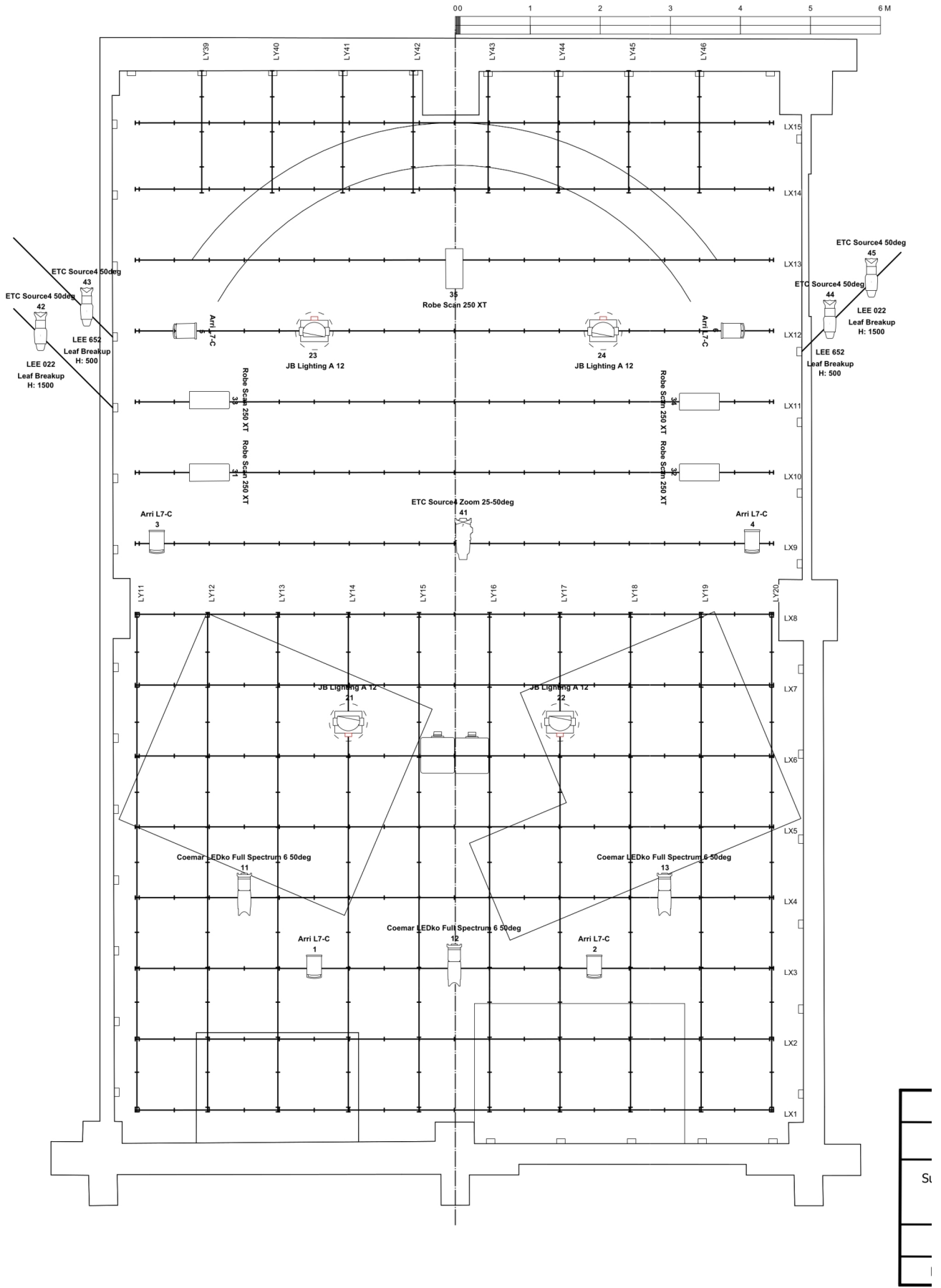
Räkänokan (2022) tallenne:

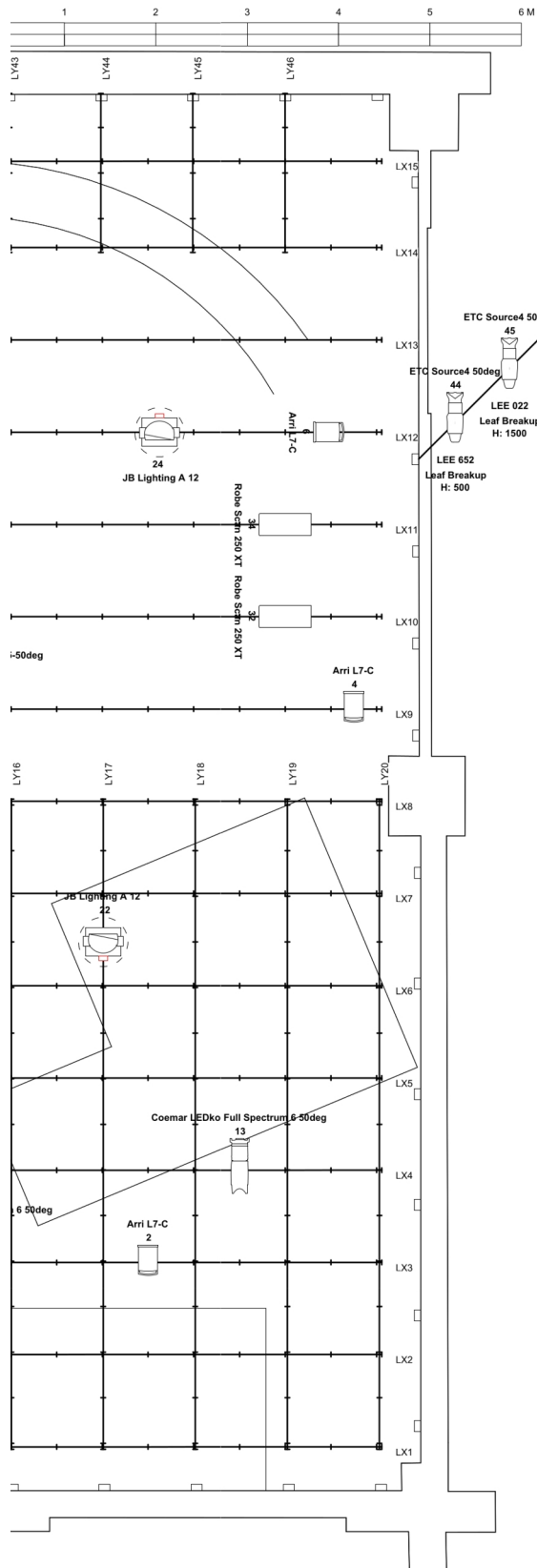
<https://vimeo.com/753715886>, salasana: Räkä0922

Räkänokan (2022) valokartta:

Linkki *Räkänokan* (2022) täysikokoiseen valokarttaan:

[https://drive.google.com/drive/folders/1apqXEouvM_9B3il9a_18W0A1FuM3eRvM?
usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1apqXEouvM_9B3il9a_18W0A1FuM3eRvM?usp=sharing)





Light		
	Arri L7-C @ 220w	6
	Coemar LEDko Full Spectrum 6-50deg @ 220 w	3
	ETC Source4 50deg @ 575w	4
	ETC Source4 Zoom 25-50deg @ 575w	1
	Robe Scan 250 XT @ 500w	5
Moving Light		
	JB Lighting A 12 @ 490w	4
Typical		
Instrument Type Line Number		
Color Epo 1 User Field 1		
Color Summary		
Color	Size	Count
	LEE 022 159mm	2
	LEE 652 159mm	2

Produktio: Räkänokka	
Ensi-ilta: 16.9.2022	
Suunnittelija: Lydia Johansson johansson.lydia@gmail.com +358 40 7720024	Versio: 29.4.2024 Ei mittakaavassa
Ohjaaja: Susi Orenius	Sijainti: Studio 3, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu Haapaniemenkatu 6, Helsinki
Lavastaja: Aino Kontinen	