

Alexandra Leroux

CuePilot-ohjelma musiikkiohjelmien monikameratuotannoissa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi AMK

Elokuva ja televisio

Opinnäytetyö

4.5.2015

| | |
|---|---|
| Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika | Alexandra Leroux CuePilot-ohjelma musiikkiohjelmien monikameratuotannoissa 36 sivua + 1 liitettä 4.5.2015 |
| Tutkinto | Medianomi AMK |
| Koulutusohjelma | Elokuva ja Televisio |
| Suuntautumisvaihtoehto | Televisio- ja radiotyö |
| Ohjaaja(t) | pt. tuntiopettaja Aura Neuvonen |
| <p>Tässä opinnäytteessä esitellään monikameratuotantojen eri työvaiheet, työnkuvat sekä työskentelytavat. Tietojen keräämiseen on haastateltu useita tv-alan ammattilaisia. Työssä selvitetään miten monikameratuotannot ovat muuttuneet vuosien varrella, mihin suuntaan ne ovat kehittymässä ja mahdolliset tulevaisuuden haasteet. Musiikkipitoiset monikamera-tuotannot ovat työn keskiössä. Lisäksi opinnäyte toimii tietopakettina CuePilot -ohjelmasta alan ammattilaisille tai monikameratuotannoista kiinnostuneille.</p> <p>Luvussa kaksi syvennyttään klassisen musiikin monikameratuotantojen suunnittelun vaatimuksiin ja työvaiheisiin keskittyen ohjaajan ja tuotantokoordinaattorin tehtäviin. Tiedot perustuvat henkilökohtaiseen kokemukseen tuotantokoordinaattorin työssä, kerättyyn kirjallisuuteen, sekä Yleisradion tuotantokoordinaattorin Heidi Kokin, ja ohjaajan Timo Suomen haastatteluihin.</p> <p>Kirjallisuuteen ja konkariohjaaja Erkki Pohjanheimon haastatteluun pohjautuen selvitetään musiikkipainotteisten monikameratuotantojen historiaa Suomessa ja niiden kehittyminen sekä tekniseltä kannalta että työtapojen suhteen.</p> <p>Opinnäytteen luvussa neljä esitellään tanskalaisen Per Zachariassenin CuePilot -nimistä kuvan miksausohjelmaa. CuePilotilla on mahdollista suunnitella monikameratuotannot sekunnintarkkuudella käyttäen aikakoodeja. CuePilotin ominaisuudet pääsevät parhaiten oikeuksiinsa musiikkipitoisissa monikameratuotannoissa. CuePilotilla päästään lähelle editoidun ohjelman kuvakerrontaa suorassa lähetyksessä. Tiedonkeruu perustuu haastatteluihin sekä CuePilotin kehittämisessä mukana olleen Jesper Hvenegaardin luentoihin. Tässä työssä selvitetään miten ohjelma toimii ja miten se helpottaa nykyisiä työkäytäntöjä monikameratuotannoissa.</p> <p>Lopulta opinnäytteessä esitellään monikameratuotantojen erilaiset haasteet ja alan mahdolliset kehittymistarpeet kasvavan kysynnän ja rajallisten resurssien suhteen.</p> | |
| Avainsanat | CuePilot, musiikkiohjelma, monikameratuotanto, ohjaaja, tuotantokoordinaattori, Jesper Hvenegaard, Erkki Pohjanheimo, Heidi Kokki, Timo Suomi, Per Zachariassen |

| | |
|--|---|
| Author Title | Alexandra Leroux CuePilot and Multi-camera Productions |
| Number of Pages Date | 36 pages + 1 appendix 4 May 2015 |
| Degree | Bachelor of Arts |
| Degree Programme | Film and Television |
| Specialisation Option | Television and Radio Broadcasting |
| Supervisor | Aura Neuvonen, Lecturer |
| <p>This thesis describes the different phases, job descriptions and working methods of multi-camera productions. The information has been collected by interviewing several professionals from the Finnish television industry. The thesis describes how multi-camera productions have changed over the years, in which direction they are developing and discusses possible future challenges. In addition, the thesis introduces the new CuePilot software to television professionals or people interested in multi-camera productions in general. Multi-camera productions mainly discusses in reference to live and recorded music events. Chapter two explores live classical music events and the planning of productions and varied tasks of the director and production coordinator. This information has been gathered from personal work experience as a production coordinator and an interview with production coordinator Heidi Kokki from the Finnish Broadcasting Company.</p> <p>Based on relevant literature and an interview with the renowned Finnish director Erkki Pohjanheimo, this thesis gives a brief overview of the history of multi-camera productions including music performances in Finland. It also examines its development from a technical point of view and discusses the changing methods and working practices.</p> <p>Chapter four presents CuePilot, a software developed by Danish producer Per Zachariassen to facilitate working in multi-camera productions by mixing images automatically. By using CuePilot, one can plan multi-camera productions in great detail and accuracy based on time codes. CuePilot's features best employed when used in live TV shows with music performances. As an end result of the use of CuePilot, one can achieve live broadcasts that look as though they had been perfectly edited in post-production. Most data on CuePilot is based on one of CuePilot's developers, Jesper Hvenegaard's lectures. This thesis explains how the program works and how it facilitates working in multi-camera productions.</p> <p>This thesis sheds light on the different challenges of multi-camera productions and possible needs for development in a field with increasing demands and limited resources.</p> | |
| Keywords | CuePilot, music show, multi-camera, director, production coordinator, Jesper Hvenegaard, Erkki Pohjanheimo, Heidi Kokki, Per Zachariassen |

Sisällys

| | | |
|-------|---|----|
| 1 | Johdanto | 1 |
| 2 | Monikameratuotannot | 3 |
| 2.1 | Mitä ovat monikameratuotannot? | 3 |
| 2.1.1 | Monikameratuotannon keskeisimmät työroolit tarkkaamossa | 4 |
| 2.1.2 | Monikameratuotannon työvaiheet | 6 |
| 2.1.3 | Klassisen musiikin kuvaaminen monikameratuotantona | 11 |
| 3 | Monikameratuotannot Suomessa | 13 |
| 3.1 | Televisio tulee Suomeen | 13 |
| 3.2 | Suomi mukaan Eurovisioon | 14 |
| 3.3 | Musiikkipitoiset monikameratuotannot Suomessa 1960 – 1990-luvulla | 16 |
| 3.4 | 2000-luku, kykyjenetsintäohjelmien kultakausi | 21 |
| 3.5 | Haasteet ja tarve uudistua | 22 |
| 4 | Cuepilot | 23 |
| 4.1 | CuePilotin eri osat | 24 |
| 4.1.1 | ON AIR -näytön lukeminen | 25 |
| 4.1.2 | Aikakoodeilla operoiminen | 28 |
| 4.1.3 | Leikkauksen kuvasuunnittelu CuePilotissa sanoitusten mukaan | 29 |
| 4.2 | Parhaillaan automaattinen, tarvittaessa manuaalinen | 29 |
| 5 | CuePilot ohjaajan työkaluna | 30 |
| 6 | Johtopäätökset | 30 |
| | Lähteet | 34 |
| | Liitteet | |
| | Liite 1. Kysymysrunko haastatteluihin | |

1 Johdanto

Musiikilla on valtava merkitys elokuvien ja tv-ohjelmien draamankaaren rakentamisessa. Oikeanlaisella kuvituksen ja musiikin yhdistelmällä voidaan saavuttaa mitä ihmeellisempiä tuntemuksia, jotka ylittävät rajat tv-ruudusta aina sohvalla istuvaan katsojan sydämeen. Musiikkipainotteiset ohjelmat ovat aina olleet lähellä sydäntäni johtuen siitä, että olen harrastanut ja opiskellut musiikkia eri muodoissa pienestä pitäen. Uskallan väittää, etten ole ainoa ihminen, jonka voimakkaimmat tv-muistot liittyvät kuvan ja musiikin täydelliseen yhdistämiseen live-lähetyksissä.

Jokainen, jolla on ollut minkäänlaista kosketusta kansainväliseen mediamaailmaan muistaa takuulla Britney Spearsin legendaarisen esityksen kappaleesta I'm A Slave 4 U, jossa hän tanssi lavalla kantaen pytonkäärmeen olkapäillään MTV Awards-gaalassa vuonna 2001 (Rolling Stone, 2014). Moni varmasti muistaa myös ensimmäisen American Idolin finaalin vuonna 2002, jolloin Kelly Clarkson kruunattiin kaikkien aikojen ensimmäiseksi voittajaksi kyseisessä formaatissa ja hän lauloi A Moment Like This -kappaleen tähtisateessa (Just Jared, 2014), tai ikimuistoisen hetken, kun Lordi nousi Ateenassa lavalle vuoden 2006 Euroviisujen voittajana ja siniristilippujen hulmutessa yleisössä esitti voittokappaleen Hard Rock Hallelujahin (TVE 1, 2006).

Kaikkia näitä tv-hetkiä yhdistää yksi asia, ja se on live musiikkiesityksen täydellinen toteutus ja tunnelman toimittaminen lavalta tv-katsojan kotiin. Toimivan lavastuksen, pukusuunnittelun, musiikin, koreografian ja kameratyön yhdistelmä, jonka yhteen saaminen tapahtuu ohjaamossa ohjaajan ajoituksen mukaisesti. Käytännössä puhuen, ohjaaja on vastuussa koko lähetyksestä. Jos oikein mieltii asiaa, tuntuu mielipuoliselta, että niin monen ihmisen työn onnistuminen on yhden ihmisen vastuulla, ja se yksi ihminen voi joko viedä kaikki loistaen maaliviivalle, tai pilata kaiken, jolloin katsoja syyttää koko produktiota epäonnistumisesta.

Kaikki nämä asiat mielessä pitäen tanskalainen Per Zachariassen ja hänen tiiminsä loivat uudenlaisen automatisoidun kuvanmiksausohjelman, joka mahdollistaisi live-lähetyksen kaikkien aspektien huomioimisen jo suunnitteluvaiheessa. Ohjelman, joka helpottaisi musiikkipitoisissa suorissa lähetyksissä työskentelemistä ja mahdollistaisi keskittymisen aiemmin huomioimatta jääneisiin yksityiskohtiin.

Tähän tarpeeseen luotiin CuePilot. Automatisoitu kuvan miksausohjelma, jossa seurataan reaaliajassa aikajanelle etukäteen suunniteltuja kuvia. Tärkeätä ohjelman luojille oli myös päästä toteuttamaan virtaviivaisesti toimivia produktioita, joissa kaikki mahdolliset tekijäosapuolet voisivat reaaliajassa seurata lähetyksen kulkua, siksi CuePilot laajennettiin toimimaan myös mobiiliapplikaationa, jonka kaikki työntekijät voisivat ladata käyttöönsä iPadiinsa tai iPhoneensa. (CuePilot, 2014).

Tässä opinnäytetyössä esittelen aluksi monikameratuotantojen nykyisiä työskentelytapoja. Nämä tiedot pohjautuvat omaan kokemukseeni tuotantokoordinaattorin työssä, sekä haastattelemieni henkilöiden kertomuksiin. Opinnäytetyöni tutkimus on kvalitatiivinen, ja tutkimusmenetelmänäni käytän puolistrukturoitua teemahaastattelua. Valitsin haastateltaviksi useita tv-alan ammattilaisia, joilta löytyy kokemusta monikameratuotannon eri työvaiheista. Luvussa 2 selvitän tuotantojen nykyisiä työskentelytapoja, sekä syvennyn klassisen musiikin monikameratuotannon työvaiheisiin. Haastattelin Ohjaajaa Timo Suomea, tuotantokoordinaattoria Heidi Kokkia, sekä hyödynsin omia muistiinpanojani, sekä vuosien varrella oppimiani asioita tuotantokoordinaattorin työssä. Luvussa 3 käyn läpi musiikkipitoisten monikameratuotantojen historiaa Suomessa. Keräsin historiatietoja erilaisista kirjallisista julkaisuista, sekä haastattelin nyt jo eläköitynyttä tv-tuotantojen konkaria ohjaajaa Erkki Pohjanheimoa.

Lopuksi esittelen CuePilot -ohjelmaa, josta ei vielä löydy kirjoittaessani tätä opinnäytetyötä huhtikuussa 2015 julkisesti muuta tietoa kuin erittäin rajallinen informaatiomäärä ohjelman omilla kotisivuilla. (CuePilot, 2015) Tutustuin ohjelmaan tuotantokoordinaattorin työssäni syksyllä 2014, Yleisradion järjestämässä koulutustilaisuudessa, jonka vetäjänä toimi CuePilotin kehittämisessä mukana ollut tanskalainen ohjaaja Jesper Hvenegaard. Erittelen miten ohjelma toimii ja miten se helpottaa nykyisiä työkäytäntöjä monikameratuotannoissa. Lähteinä käytän muistiinpanojani Hvenegaardin luennosta, sekä Heidi Kokin haastattelumateriaaliani.

Opinnäytetyöni tavoitteena on selvittää miten monikameratuotannot ovat muuttuneet vuosien varrella ja mihin suuntaan ovat sekä teknisesti että työtavoiltaan kehittymässä. Lisäksi opinnäytetyöni on tietopaketti CuePilot -ohjelmasta alan ammattilaisille tai monikameratuotannoista kiinnostuneille.

2 Monikameratuotannot

Tässä luvussa opinnäytetyötäni selvitän mitä tarkoitetaan monikameratuotannolla. En käsittele monikameratuotantojen teknistä sisältöä, vaan toteutustapoja. Olen keskittänyt selvitykseni ohjaajan, tuotantokoordinaattorin sekä videomikserin työnkuviin ja eri työvaiheisiin monikameratuotannoissa, joissa kuvataan musiikkiesityksiä. Syvennyn monikameratuotannon vaiheisiin klassisen musiikin suorissa lähetyksissä. Lähteinä olen käyttänyt alan kirjallisuutta, omia kokemuksiani, sekä suorittamiani haastatteluja.

2.1 Mitä ovat monikameratuotannot?

Monikameratuotannolla tarkoitetaan kuvattavia ohjelmia, jotka on toteutettu monikamerajärjestelmällä, eli joita on kuvattu usealla kameralla. Kameroiden määrä vaihtelee tuotannon mukaan, mutta lähtökohtaisesti monikameratuotannossa kameroita on kolme tai enemmän. (Pohjanheimo, 2015.) Suurissa produktioissa kameroita voi olla useita kymmeniä. Monikameramenetelmä on hyvin yleisesti käytössä tv-tuotannoissa, uutisista, suurempiin speaktaakkelinomaisiin musiikkiviihdeohjelmiin. (Kokki, 2015) Esimerkiksi Yle TV1:n pääuutislähetyksessä käytetään viittä eri kameraa, ja Yle Teemalta lähetettävissä Radion Sinfoniaorkesterin taltioinneissa käytetään 12 kameraa. (Grönroos, 2015.) Monikameramenetelmää voidaan käyttää sekä suorissa lähetyksissä että taltioinneissa, ja sillä on mahdollista toteuttaa kokonaisia ohjelmia, tai pelkästään ohjelman irrallisia osia riippuen tuotannon tarpeista ja formaatista. Monikamerajärjestelmä koostuu monesta tekijästä, jotka vasta yhdistettynä muodostavat varsinaisen nimen mukaisen monikameratuotannon. Ensimmäinen osa on kamerapää, eli käytännössä sillä tarkoitetaan esimerkiksi konserttisalia, johon on aseteltu kamerat eri puolille salia, ja niillä kuvataan materiaalia. Tämä kuvattu materiaali siirretään videosignaalilla, joko kaapeleilla tai langattomalla linkkiyhteydellä tarkkaamoon, jossa kaikkien kameroiden kuvia tarkkaillaan ja videomikserillä leikataan taltiointiin tai lähetykseen ulosmenevä kuva. Kamerapää, videosignaali, tarkkaamo ja videomikseri yhdistettynä muodostavat monikameratuotannon tekijät.

Voidaan siis sanoa, että jos ohjelmaa kuvataan usealla kameralla, mutta kuvattua materiaalia ei siirretä tarkkaamoon, vaan se editoidaan erikseen jälkikäteen leikkausohjelmalla, niin kyseessä ei ole monikameratuotanto, vaan ainoastaan usealla kameralla kuvattu ohjelma. (Kokki, 2015. Burrows, 1982.)

Monikameratuotantoja on mahdollista toteuttaa tv-studioissa sekä ulkotuotantoautoilla (UT-autot), jotka on varustettu monikamerajärjestelmällä. Tyypillisenä ulkotuotantona toteutettavana monikameratuotantona voidaan pitää esimerkiksi erilaisia urheilutapahtumia, jotka järjestetään ulkoilmassa. UT-autoilla toteutetaan myös erilaiset musiikki-viihdeohjelmat, jotka kuvataan muualla kuin studio-olosuhteissa, eli esimerkiksi jäähällikonsertit, sekä teatterilavoilla tai konserttisaleissa järjestetyt tapahtumat. (Kokki, 2015.)

2.1.1 Monikameratuotannon keskeisimmät työroolit tarkkaamossa

Tässä luvussa esittelen monikameratuotantojen keskeisimmät työroolit tarkkaamossa. Kuvailemani työroolit ja työtavat perustuvat omiin kokemuksiini Radion sinfoniaorkesterin konserttilähetyksissä, sekä keräämiini haastatteluvastauksiin ja alan kirjallisuuteen.

Monikameratuotannoissa keskeisissä rooleissa ovat ohjaaja, tuotantokoordinaattori sekä videomikseri, jotka istuvat kuvausten aikana kuvatarkkaamossa. Tässä vaiheessa on tärkeätä mainita, että tuotantokoordinaattorista on aiemmin käytetty nimitystä kuvaussihteeri. (Kokki, 2015.)

Kuvatarkkaamossa seurataan monitorilta kaikkien switcheriin eli videomatriisiin yhdistettyjen kameroiden kuvia, joista valitaan sitten uloslähtevä kuva. (Sopenperä, 2012.) Monikameratuotannoissa vetovastuussa on ohjaaja.

Tällä hetkellä monikameratuotantoja tehdään yleensä niin, että kuvatarkkaamossa istuu keskellä ohjaaja, joka antaa leikkauskomennon ja hänen oikealla puolella istuva videomikseri leikkaa mikseripöydällä manuaalisesti kuvan käskystä. Mikseri ajaa videokuvan päälle myös ohjelmassa käytettäviä tekstejä kuten otsikkoja, esiintyjien nimiä ja ohjelman lopputekstejä. Ohjaajan vasemmalla puolella istuu tuotantokoordinaattori, joka varoittaa tuotantotiimiä tulevista kuvista. Varoitus annetaan kameramiesten lisäksi muun muassa kuvatarkkailijoille, valaisulle sekä äänelle. Esimerkki varoituksesta voi olla ”Kuva numero 92, neloskamera, juonto kameralle”, jolloin kuvaan osaavat valmistautua kaikki, joilla on siinä jokin tehtävä. Valotarkkailu osaa kohdistaa oikeat valot, kameramies on valmiina kuvaamaan, ääni tietää, että juontajan mikrofonin on oltava päällä jne. Samoin tieto menee studio-ohjaajalle, jotta hän osaa ohjeistaa esiintyjä siitä missä liikutaan ja tietää tarkkaan missä kohtaa ajolistaa ja lähetystä mennään, sillä hän ei välttämättä näe mitä kuvaa katsotaan tarkkaamossa.

Käytännössä, kun tuotantokoordinaattori varoittaa, hän ilmoittaa tulevan kuvan juoksevan järjestysnumeron ajolistalla, sen kameran numeron, joka tulee kuvaamaan kuvan, jäljellä olevan sekuntimäärän siihen, että mennään kuvaan, kuvakoon, sekä jos ajolistalla on tarkennettuna hän varoittaa, jos on esimerkiksi ajo tai muuta vastaavaa tarkempaa. Toinen esimerkki varoituksesta: "Kuva neljä, kamera kaksi, PK solisti, 7 sekuntia, 5...4...3...2..." ja sitten seuraava kuva ajolistalla.

Ajolistan mukaisen kuvanumeron ilmoittaminen antaa lähetykselle järjestyksen, jolloin kameramies tietää, että hänellä on seuraavaksi kuva numero 23 ja varoituksissa hän kuulee, että mennään kuvassa numero 7.

| | | | | |
|----|---|------------|----------------------|--|
| 40 | | K8 | KK | kapu + viuluja > TIIV. PLK kapu 15" |
| 41 | x | K12 | SKK | orkka (<i>leijuu</i>) |
| 42 | | K1 | KK | pata + lautaset + vasket |
| 43 | | K5 | KK | orkka > TIIV. vas. kohti harppua SPK n. 30 sek |
| 44 | | R9 | SPK | harppu > TIIV. PK |
| 45 | | K1 | SPK PK | trumpetit < AUKI cornot 15" + 45A K11 PLK CORNOT |
| 46 | | R10 | PK | kapu |
| 47 | | K11 | SPK KK | orkka (pata muk.) < AUKI KK 15" |
| 48 | | K8 | KK | tuuba + pasuunat + pata + 48A K10 PK KAPU |

Kuvio 1. Ote ajolistasta, johon on tehty muutoksia, mm. Muutettu kuvakokoja ja lisätty kuvat 45A ja 48A. Tuotantokoordinaattori varoittaa muutoksista. (Leroux, 2014)

Varoittamisen tärkeys korostuu tilanteissa, joissa lähetystä on harjoiteltu useampi kerta ja harjoitusten perusteella on päätetty tehdä muutoksia ajolistaan (kuvio 1), jolloin jokin kuva siirtyykin lähetyksessä toiselle kameralle kuvattavaksi. Tällöin uudesta muutoksesta on pakko varoittaa kuuluvasti lähetyksessä, sillä yleensä kokeneet kameramiehet opettelevat ulkoa osansa harjoitusten aikana ja viime hetkessä tehdyt muutokset saattavat jäädä huomioimatta.

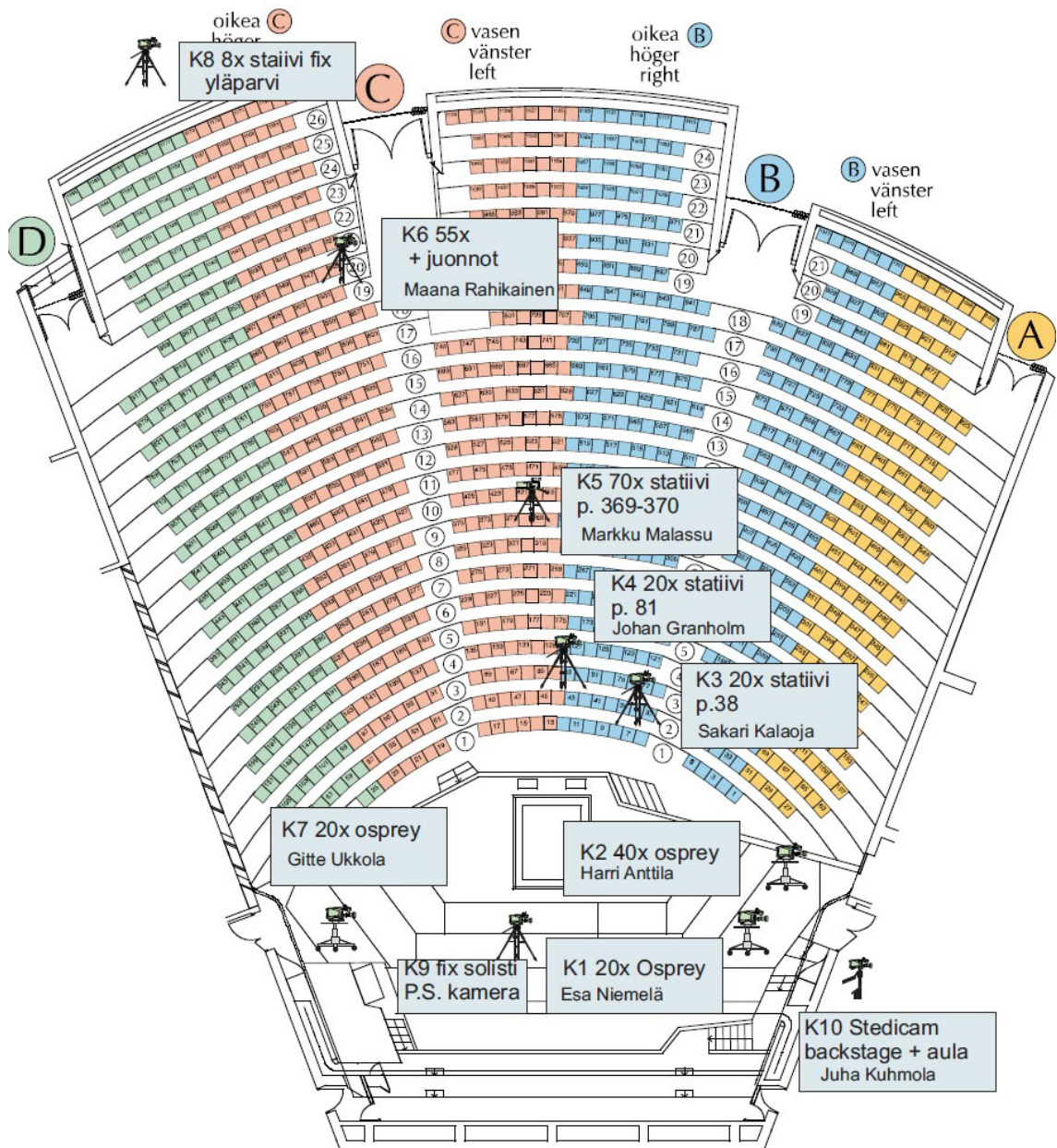
Tuotantokoordinaattorin pitäisi myös seurata näytöltä kameroiden kuvia, jotta hän näkee kuvaako kameramies oikeata kohtaa. Esimerkiksi orkesteriteoksissa tuotantokoordinaattori voi antaa tarkentavia ohjeita, kuten jos kameramies kuvaa väärää viulistia. Ohjaaja ei välttämättä ehdi näkemään tämän tyyppisiä asioita lähetystilanteessa. (Kokki, 2015.)

2.1.2 Monikameratuotannon työvaiheet

Monikameratuotanto koostuu yleisimmin kolmesta työvaiheesta, jotka ovat suunnittelu, harjoitus ja lähetys tai taltiointi. Tärkeintä monikamerajärjestelmällä toteutettavissa tuotannoissa on ehdottomasti suunnittelu. Kyseessä on yleensä jokin tapahtuma, jota tullaan taltioimaan usealla kameralla, eikä yleisölle suunnattua tilaisuutta voi toteuttaa vain monikameratuotannon ehdoilla. Esimerkiksi kameratelineitä ei haluta tapahtuman yleisön sekaan, tai ei haluta kameramiehiä juoksemaan ympärillä kameroidensa kanssa, joten kameroille tulee suunnitella sopivat staattiset paikat, jolloin yleisö ei häiriinny, eikä tv-tuotanto haittaa itse tapahtumaa. Rock-konserteissa tai festaritaltiointeissa tilanne on hieman eri, sillä kuvaan haetaan usein yleisökuvaa steadycameillä, sekä liikkuvilla kraanoilla, jotta saadaan suuren yleisötapahtuman tuntu tv-katsojan ruutuun. (Kokki, 2015.)

Jos kyseessä on ulkotuotantoautolla suoritettava taltiointi tai lähetys, suunnitteluvaiheen ensimmäinen askel on kuvauspaikkaan tutustuminen. Tämä voi tapahtua jopa useita kuukausia ennen varsinaista kuvauspäivää. Kuvaaja ja ohjaaja käyvät tutustumassa tilaan, jossa tullaan kuvaamaan, jolloin he voivat yhdessä miettiä muun muassa kameroiden sijoittelut. On suositeltavaa, että kuvaaja olisi mukana, mutta käytännössä se ei ole aina mahdollista.

Kameroiden sijoittelussa on otettava huomioon monia erilaisia seikkoja, kuten esimerkiksi bändin tai orkesterin layout, eli millä tavalla he tulevat sijoittumaan lavalle, sekä yleisön istumapaikat (kuvio 2). Klassisen musiikin tuotannoissa orkestereilla on perinteiset järjestykset, joilla asettuvat lavalle riippuen teoksesta, jota esittävät ja tuotanto-koordinaattoreilla on olemassa erilaiset istumakartat, joita ohjaajat ja kuvaaja hyödyntävät kameroiden asettelussa. (Kuvio 3)



Kuvio 2. Esimerkki kameroiden sijoittelusta Sibelius viulukilpailussa 2010 Finlandia-talolla. (Kokki, 2010)

Jos kyseessä taas on bändi tai jonkin muu esiintyjä, tuotantokoordinaattori on yhteydessä esiintyjiin ottaakseen selvää lavalla olevien henkilöiden paikoista. On kuitenkin suositeltavaa, että ohjaaja selvittäisi tällaiset tiedot esiintyjiltä, sillä tällöin hän saattaa saada muutakin tietoa esityksestä. Esiintyjä saattaa kertoa, että esityksessä jokin yhtyeen jäsen lähtee jossain kohtaa kappaletta ja hyppää lavalta yleisöön tai muuta vastaavaa. (Suomi, 2015)

Sen jälkeen, kun kameroiden paikat on päätetty ja layout on selvää, ohjaaja voi ryhtyä toteuttamaan kuvasuunnittelua. Oopperoiden tai suurten tapahtumien suunnittelussa kuvaaja on myös kuvasuunnittelussa mukana. Joissakin tapauksissa ohjaaja käy itse kuvaamassa harjoituksia etukäteen, mutta useimmiten kuvasuunnittelu tapahtuu pelkän äänitteen avulla. Bändien jäsenet seisovat useimmiten paikoillaan, tai liikkuvat vähän, mutta jos kuvattavassa esityksessä on tanssia, sirkusta tai muuta koreografiaa, ohjaajan on ehdottomasti nähtävä vähintään yhdet harjoitukset ennen kuvasuunnittelua. Nyrkkisääntö on kuitenkin se, kuten jo aiemmin mainittiin, että tärkein osa monikameratuotannossa on suunnittelu. Monikameratuotantoa ei voi suunnitella vasta tapahtumapaikalla ja kuvauspäivänä.

Vaativissa teoksissa, joissa on tiukkoja ja nopeita leikkauskohtia, ohjaaja voi pitää tuotantokoordinaattorin kanssa kuivaharjoittelun, jossa kuunnellaan teoksen musiikki ja käydään kuvat läpi kahdestaan. Kuivaharjoittelussa katsotaan leikkausten rytmi musiikin kanssa ja samalla selvitetään tuleeko yllätyksiä tai muuta mihin pitäisi erityisesti valmistautua ja josta pitäisi antaa erityisvaroitukset esimerkiksi kameroille tai leikkaajalle.

Ohjaajat yleensä kuivaharjoittelevatkin kuvien leikkauksia musiikin kanssa, mutta on harvinaisempaa, että se tehdään tuotantokoordinaattorin kanssa. Kuivaharjoittelusta on todella paljon etua tuotantokoordinaattorin työssä. Tämä on kuitenkin sellainen työvaihe, josta on luultavasti enemmän hyötyä klassisessa musiikissa, jossa tehdään usein jopa kolmetuntisia lähetyksiä.

Kuvaajan tulee myös tietää mitä tullaan tekemään. Kuvasuunnittelua tehtäessä huomioidaan kaikki mahdolliset seikat, kuten kameroiden erilaiset linssit, erilaiset zoomaukset, kuinka paljon kamera voi liikkua ja onko sen edessä mahdollisia esteitä. Kaikki tällaiset asiat ovat sellaisia, joita ohjaaja ei välttämättä tule huomioineeksi suunnitteluvaiheessa. Siksi kuvaajasta, eli kuvasuunnittelijasta on paljon apua kuvien suunnitte-

Myös dolly -kameran liikkeitä pitää myös suunnitella tarkasti yhdessä kuvasuunnittelijan kanssa.

Jos esimerkiksi kameran ajorata on 5 metriä, niin 20 sekunnin kuva liikkeessä voi tuntua todella pitkältä, sillä liike olisi todella hidasta ja näyttäisi luultavasti katsojan silmissä virheeltä. Hyvien kuvien suunnittelu vaatii paljon tiivistä yhteistyötä ohjaajan kanssa.

Suunnitteluvaiheen jälkeen seuraava työvaihe on harjoitukset. Yleensä harjoitukset tapahtuvat lähetyspäivänä, mutta jos kyseessä on reilusti suuremman kokoluokan ohjelma, kuten esimerkiksi Euroviisut, harjoituksia saattaa olla useampina päivinä. Vuonna 2007, kun Suomessa järjestettiin Eurovision laulukilpailut tuotantotiimi teki kolme viikkoa 18 tuntista työpäivää Hartwall Arenalla. Tämän kokoluokan tuotannoissa käytetään myös välillä kahta ohjaajaa. Kahden ohjaajan käyttö on yleistä, jos ohjattava lähetys on pitkä ja moniosainen. Suomessa järjestetyissä Euroviisuissa yksi ohjaaja ohjasi taiteelliset osat, eli muun muassa kaikki musiikkiesitykset, kun taas toinen ohjaaja ohjasi lähetysten muut elementit, kuten pisteidenlaskun, juonnot, sekä inserttien sisäänajon. (Suomi, 2015.)

Nauhoitettavissa ohjelmissa harvemmin harjoitellaan kovinkaan paljon, sillä virheitä voidaan korjata kuvaamalla ne uudelleen. Suorissa lähetyksissä ei ole virheille varaa, joten harjoituksilla maksimoidaan onnistumismahdollisuudet.

Esimerkiksi Uuden Musiikin Kilpailussa (UMK) vuonna 2014 oli kylmät harjoitukset, eli ohjaaja katsoi, ilman kameramiehiä, kun bändit ja tanssijat harjoittelivat, jolloin hän näki tarkemmat koreografiapaikat ja teki sen mukaiset muutokset kuvasuunnitelmaan.

Varsinaisessa harjoitustilanteessa harjoitellaan suoran lähetysten tai taltioinnin kulkua, jossa ohjaaja ohjaa, tuotantokoordinaattori antaa varoitukset, ja videomikseri leikkaa ohjaajan komentojen mukaan. Paikoillaan ovat myös muut tuotannon työntekijät, eli muun muassa kameramiehet, äänitiimi, lavastajat ja mahdolliset järjestäjät, studio-ohjaaja, ja valaisijat. Kuvasuunnittelija istuu yleensä valotarkkaamossa, tai ohjaamossa, jos kyseessä on ulkolähetysautolla tehtävä tuotanto. Hänen tehtävänsä on antaa valaisijoille ja kuvatarkkailijalle korjausohjeita harjoitusten ajan. Aktiivinen kuvasuunnittelija käy aktiivisesti myös kuvakokoja läpi, vaikka ohjaaja ne on suunnitellut.

On olemassa tietyt lainalaisuudet, joiden mukaan ei esimerkiksi saisi leikata kovin laajasta kuvasta suoraan kovin tiiviiseen kuvaan, taikka saman kokoisesta kuvasta samaan kokoiseen. Katseen suuntien tulee myös olla, ei voi siis olla yksi ihminen joka katsoo vasemmalle ja seuraavassa kuvassa toinen ihminen, joka katsoo myös samaan suuntaan. Samoin se, mihin huomiopiste sijoitetaan suhteessa kuvaruutuun, ellei haluta jotain erityistä tehostetta kuvaan. (Korvenoja, 2004.)

Kuvasuunnittelija ei saa ohjata kameroita, mutta hän voi antaa ehdotuksia ja vaikuttaa kuvien sisältöön. Hän näkee kaikki kuvat etukäteen suunnitteluvaiheessa tai viimeistään ennen harjoituksia, kun tuotantotiimille jaetaan ajolista.

Kun ohjaaja on kiinni ohjaustilanteessa suorassa lähetyksessä, hän ei välttämättä näe kovin paljon muita kuvia, kuin sillä hetkellä uloslähtevää ja sitä seuraavaa kuvaa. Tällaisessa tilanteessa, kuvasuunnittelija voi nähdä paremmin kuvia ja ohjeistaa kameramiehiä avaamaan kameran aukkoa enemmän, tai varomaan jotain valoa, sekä varoittaa kuvatarkkailijaa esimerkiksi kuvan sävyjen suhteen. Hän ei siis varsinaisesti voi ohjata kuvia enää kuvaushetkellä, mutta hän voi antaa ohjeita.

Ohjaus on siis puhtaasti ohjaajan käsissä, eikä kukaan muu saa antaa ohjauksellisesti kommentoja kameroille, sillä se sekoittaisi kuvaustilannetta.

2.1.3 Klassisen musiikin kuvaaminen monikameratuotantona

Klassisen musiikin esitykset kuvataan useimmiten monikameratuotantona, sillä teokset ovat pitkiä. Joskus ne kestävät jopa useamman tunnin, joten niiden kuvaaminen erillisillä kuvilla veisi liikaa aikaa ja ottoja jouduttaisiin tekemään liian monta. Myös jälkeensä leikkaaminen ja tuotannon jälkityöt veisivät paljon aikaa ja resursseja. (Kokki, 2015.)

Klassisen musiikin monikameratuotannoissa perinteisesti suunnitellaan kuvat etukäteen, kevyessä musiikissa niin ei välttämättä aina tehdä. Tuotantokoordinaattorin Heidi Kokin mukaan on olemassa kahta erilaista tyyliä. On sellaisia ohjaajia, jotka menevät niin sanotusti ”tunteella tuulta päin” ja sellaiset, jotka suunnittelevat etukäteen lähetyksen. Siitä voidaan olla montaa mieltä, että kumpi on oikein ja kumpi on väärin, eikä välttämättä oikeata vastausta ole. Periaatteellisella tasolla voidaan kuitenkin sanoa niin, että aina voi suunnitella lähetyksen etukäteen, mutta ohjaajan tulee vaan teh-

dä se valinta. Myös omasta kokemuksesta tiedän, ettei ole olemassa oikeutetusti sel-
laista tilannetta, jossa lähetykseen mentäisiin niin, että ohjaajalla ei olisi mitään käsitys-
tä siitä mitä esityksessä tulee tapahtumaan, sillä bändit ja orkesterit harjoittelevat aina.
Yksikään esitys, ellei kyseessä ole improvisaatio, ei synny lavalla. Bändi ei koskaan
mene esiintymään, jos eivät ole harjoitelleet, joten televisioammattilaisilla ei myöskään
ole mitään syytä mennä lähetykseen harjoittelematta. (Kokki, 2015.)

”On myös ollut sellaisia tilanteita, joissa on menty konserttisaliin ja ohjaaja on to-
dennut, että kuunnellaan ja katsotaan miten menee ja huonostihan se on men-
nyt. Lopputuloksessa oli pakko leikata kapellimestaria kaikkiin sellaisiin kohtiin,
joissa esimerkiksi viulisti ei soittanut ja kappaleessa ei ollut enää minkäänlaista
rakennetta. Oli sitten kyseessä Pelle Miljoona tai Piotr Tshaikovskin sävellys,
kappaleessa on aina rakenne. Ei niitä ole sävelletty sen vuoksi, että sattumanva-
raisesti on laitettu nuottia nuotin perään, vaan siinä on aina jokin perimmäinen
tarkoitus. Jos ohjaaja missaa tällaisen asian kokonaan sen takia, ettei ole viitsinyt
tehdä kotiläksynsä, niin se on epäammattimaista ja harmillista.” (Kokki, 2015.)

Yksi ohjaajan perustehtävistä on tietää mitä lähetyksessä tulee tapahtumaan ja kertoa
siitä muille. Jopa uutislähetykset on etukäteen suunniteltuja ja niistä on työryhmällä
olemassa selkeät ajolistat, vaikka niissä ei ole tanssiliikkeitä tai muuta erityistä.

Livetilanteen suunnittelun voi tehdä monella eri tavalla. Klassisen musiikin tuotannoissa
teos kuunnellaan cd:ltä ennen kuin mennään tekemään lähetystä konserttisalissa.
Koska klassisessa musiikissa ei tehdä playbackia, eli teos ei tule nauhalta, musiikin-
tempo vaihtelee. Tästä huolimatta harvoin esimerkiksi tunnin pituinen ohjelma heittää
pituudellaan enemmän kuin minuutin. Teoksen kokonaiskestossa tämä tarkoittaa sitä,
että osien väleissä pidettävät tauot saattavat venyä, mutta varsinaisen teoksen osissa
heittoa on ehkä 10 sekuntia. Ammattimaiset kapellimestarit pysyvät hyvin tempomer-
kinnöissä, vaikeivat olekaan metronomeja tai koneita.

Klassisen musiikin kuvaaminen on tavallaan anteeksiantamattomampaa, kuin kevyen
musiikin kuvaaminen. Klassisessa musiikissa on suorastaan virhe näyttää kuvassa
jotain mitä ei kuulla musiikissa, kuten esimerkiksi se, että näyttää trumpetistia, kun hän
ei soita ja taustalla kuuluu selkeästi harppu, jota ei nähdä kuvassa lainkaan. Kevyessä
musiikissa kuvien leikkaukset ovat nopeampia ja kuvakokoja vaihdellaan paljon, joten
esimerkiksi soolojen kuvaaminen kokonaan ei ole välttämätöntä. Kevyen musiikin talti-
oinnissa katsoja huomaa suunnittelemattomuuden, jos tapahtuu selkeitä virheitä, kun
taas klassisen musiikin kuvaamisessa, ennakkosuunnittelun puutteet tuottavat näkyviä
virheitä, joita ei voi enää teoksen osan mentyä ohi korjata.

Suomessa on tällä hetkellä käytäntönä, että klassisen musiikin monikameratuotannoissa ohjaaja lukee kuvaushetkellä partituuria, laskee siitä tahteja ja ilmoittaa milloin leikataan seuraavaan kuvaan, eli ohjaaja ei välttämättä ehdi katsomaan ulosmenevää kuvaa. On paljon kuvallisia yksityiskohtia, jotka saattavat mennä kokonaan ohi ohjaajalta, vaikka kuinka hän olisi varma siitä, että tietää mitä ohjelmassa tapahtuu lähtevässä kuvassa. Englannissa taas ohjaaja istuu ja katsoo näyttöjä, eikä juuri keskity muuhun. Mikseri lukee nuotteja ja leikkaa kuvia sen mukaan mitä ohjaaja on merkannut partituuriin. Tuotantokoordinaattori varoittaa tahteja leikkauskohtaan ja leikkauskohdassa hän ilmoittaa mikä kamera menee sillä hetkellä ulos, ja mikä kamera on sitä seuraavana.

On kolme tapaa, joilla klassisessa musiikissa suunnitellaan kuvia. On ohjaajia, jotka kirjoittavat kuvat partituuriin ja tuotantokoordinaattori poimii ne sieltä ja tekee ajolistat Exceliin. Toiset ohjaajat kirjoittavat kuvat Wordiin ja tuotantokoordinaattori siirtää ne Exceliin, ja kolmas vaihtoehto ovat ohjaajat, jotka kirjoittavat kuvalistan suoraan Exceliin.

Monikameratuotannot tuovat klassisessa musiikissa katsojalle uusia ulottuvuuksia, joita katsoja ei välttämättä huomaisi istuessaan yleisössä. Esimerkiksi oopperasalissa on tietynlainen atmosfääri ja katsoja valitsee itse mihin kiinnittää huomionsa, mutta tallinnissa ohjaaja tekee valinnan siitä mitä katsotaan. Television kautta oopperaesitykset voivat aueta katsojalle aivan eri tavalla, sillä hän näkee sellaisia yksityiskohtia, mitä ei välttämättä näe, jos katsoo esitystä lavalta. Esityksessä on rakenne ja kaikelle on syynsä miksi mikäkin asia tapahtuu milläkin hetkellä. Ohjaaja voi tuoda tarinan esiin paljon yksityiskohtaisemmin kuin mitä katsoja näkee istuessaan yleisössä. (Kokki, 2015.)

3 Monikameratuotannot Suomessa

3.1 Televisio tulee Suomeen

Suomen ensimmäinen julkinen tv-lähetys lähetettiin 24. toukokuuta vuonna 1955 ja lähetyksessä esiintyi monipuolisesti viihdyttäjiä eri taiteen aloilta. Musiikkiesityksiä nähtiin mm. Kipparikvartetilta, Polyteknikkojen kuoron kvartetilta, oopperalaulaja Helena Vinkalta, sekä näyttelijäkaksikko Maikki Länsiö ja Rauha Rentolalta, jotka soittivat haitaria ja kitaraa. Musiikki on siis ollut osa Suomen televisiota aina alusta alkaen. Lähe-

tyksestä puhuttiin jälkikäteen positiiviseen sävyyn, ja sen sanottiin olleen ”ulkomaisten televisio-ohjelmien tyylillä” tehty, ja tällä tarkoitettiin muun muassa juurikin sitä, että lähetyksessä oli paljon viihdyttäjiä, kuten esimerkiksi edellä mainitut musiikkitaiteilijat. Ohjelma oli viihdyttävä, ja tätä samaa onnistunutta kaavaa tulisivat noudattamaan monet myöhemmin tehdyt tv-ohjelmat. Ensimmäiseen tv-lähetykseen kutsuttiin paikan päälle seuraamaan kuvauksia Albertinkadulla sijaitsevaan Teknillisen korkeakoulun sähkölaboratorioon noin 50 kutsuvierasta, ja muilla ihmisillä oli mahdollisuus seurata lähetystä suorana 13 vastaanottimesta, jotka oli sijoitettu eri puolille Helsinkiä. Vaikka Yleisradio oli Suomen television alkuvaiheissa merkittävä taho, tulee mainita, että ensimmäisestä julkisesta tv-lähetyksestä vastasivat Radion insinööriseuran televisiokerhon jäsenet eli yksityiset alan harrastajat. Yleisradion televisio aloitti säännöllisen toimintansa vasta vuoden 1958 alussa, ja osan ohjelma-ajasta täytti Mainos-TV, eli MTV. (Wiio, 2007.)

3.2 Suomi mukaan Eurovisioon

Yleisradio liittyi eurooppalaisten tv-yhtiöiden yhteisöön Eurovisioon vuonna 1960. Vuonna 1961 Laila Kinnunen edusti ensimmäisenä suomalaisena Cannesissa järjestetyissä Eurovision laulukilpailuissa kappaleellaan Valoa Ikkunassa. (kuvio 4) Syyskuussa 1965 Turun Sanomissa kirjoitettiin, että ohjelma ”on ollut ilmeisesti katsotuin ja puhutuin – samalla myös kiistellyin – ohjelma koko television kauden aikana.” (Wiio, 2007.) Tästä voimme siis päätellä, että musiikkipitoiset tv-ohjelmat ovat kiinnostaneet suomalaista tv-yleisöä niin kauan kuin niitä on ollut mahdollista seurata. Eurovision laulukilpailu oli alun perin sävellyskilpailu, jossa klassisen orkesterin säestyksellä eri maiden esittäjät lauloivat juhlavissa saleissa lavalla, ilman pyrotekniikkaa, liikkuvia lavasteita, valoshow'ta ja taustalla vilkkuvaa grafiikkaa, joita ilman ei nähdä nykyään käytännössä ollenkaan esityksiä Euroviisuissa. Kilpailu ei ole nykymuodossaan enää puhtaasti sävellyskilpailu. Nykyään se on kilpailu, jossa musiikki on pelkkä sivuseikka, ja ääniä kalastellaan mm. seksikkyydellä, esityksen shokkiarvolla ja yllättävyydellä. Tämän lisäksi vuosien varrella kilpailusta on tullut poliittinen leikkikenttä, jossa maat ovat äänestävät puoleen ja toiseen mielenosoituksellisessa mielessä riippuen poliittisista tilanteista. Ei ole myöskään täysin salaista tietoa se, että sotilasdiktatuureissa ääniä on myös yksinkertaisesti ostettu. (Sinisalo, 2015.)

Kauas on siis päästy viattomasta viihteestä ja musiikin ilosta. Eurovision laulukilpailu on merkittävä ja mainitsemisen arvoinen osa Suomen tv-historiaa, sillä 60-luvulla Eurovisioniin liittyminen nähtiin Yleisradiossa keinona saada suomalaiset kiinnostumaan television hankkimisesta. Kun Suomi osallistui kilpailuun ensimmäistä kertaa vuonna 1961, televisiolupia oli koko maassa vajaat 200 000 ja 40 prosenttia luvista oli Helsingissä, kun taas Pohjois-Suomessa televisiovastaanottimia ei ollut vielä lainkaan. Näkyvyysalueita laajennettiin vähitellen, ja vuosikymmenen lopussa televisiolupia oli jo yli miljoona. Yleisradiossa arvioitiin tuolloin, että television läpimurto tuskin olisi ollut yhtä onnistunut ilman Eurovisiota. Eurovisioniin liittyminen toi Yleisradion käyttöön muitakin ohjelmia kuin Eurovision laulukilpailun, mutta nimenomaan tätä musiikkipitoista viihdeohjelmaa, suurten urheilutapahtumien lisäksi, pidettiin ”näkyvimpänä ja kuuluvimpana” hankintana. (Wiio, 2007.)



Kuvio 4. Laila Kinnunen oli vuonna 1961 ensimmäinen Suomen edustaja Eurovision laulukilpailussa. (Yleisradio, 2009)

”Television alkuaikoina erilaiset lavaviihteen muodot olivat tärkeitä esikuvia television ajanvietteohjelmille. Eurovision laulukilpailu järjestettiin konserttisaleissa tai teattereissa, ja se olikin muodoltaan kuin filmattu konsertti, johon oli lisätty pisteidenlasku. Esimerkiksi vuoden 1961 kilpailulähetys alkoi otoksella merestä, rantabulevardista ja konserttisalista, minkä jälkeen leikattiin sisälle ja kamera panoroi ohi selostuskoppien, yleisön ja orkesterin. Esiriippu nousi ja paljasti lavan, jota koristi 1700-luvun tyylinen puutarhalavaste. Juontaja esitteli kilpailijat lavalta. Lauluesityksissä ei käytetty erityistä rekvisiittaa. Yleisradion edustaja Laila Kinnunen esitti kappaleensa ”Valoa ikkunassa” kuvattuna suoraan edestä joko vyötäröstä tai hartioista ylöspäin, ja välisoiton aikana kuvattiin orkesteria.” (Wiio, 2007.)

3.3 Musiikkipitoiset monikameratuotannot Suomessa 1960 – 1990-luvulla

1960-luvun alussa Yleisradiossa oli vain kaksi tv-studiota, joissa tehtiin musiikkiohjelmiä. Oli pieni alastudio Pasilan Radiotalossa, ja toinen ylhäällä Ilmalan vesitornissa. Niissä tehtiin musiikkiohjelmiä. Alastudiossa tehtiin muun muassa suorina lähetyksinä jazzohjelmia, joissa soitti kvartetti. Ylästudio oli osittain Mainos-TV:n käytössä, ja siellä tehtiin muun muassa Kuukauden suositut -ohjelmaa. Kuukauden suositut oli alunperin Mainos-TV:n musiikkiviihdeohjelma vuodesta 1960 lähtien, mutta vuonna 1965 se siirtyi TV2:lle. Ohjelmaa nähtiin televisiossa kerran kuussa, kapellimestarina ja musiikin sovittajana ohjelmassa toimi Erkki Melakoski, joka samoihin aikoihin veti Sävelradiota. Ohjelmassa esitettiin hittikappaleita Suomesta ja ulkomailta, sekä englanniksi että suomeksi. Ohjelman vakiotähti oli Laila Kinnunen, mutta usein nähtiin myös muita vierailuvia artisteja. (Lindfors, 2013.) Ohjelma oli siihen aikaan kuvallisesti hienosti tehty, sitä kuvattiin kolmella kameralla ja studio oli lavastettu. Vaikka kyseessä oli monikameratuotanto, kamerat eivät vielä siihen aikaan liikkuneet kovinkaan paljon. Jalustat olivat puisia ja jäykkiä, ja vaikka niissä oli pyörät, niitä ei ollut mahdollista liikuttaa kuvatessa, sillä liike ei olisi ollut kovin sulavaa. Kohtaukset olivat kuin musikaaleista, joissa oli näyttelijöitä ja tanssijoita sekä laulaja, joka esitti kameralle laulua playbackina. Laila Kinnunen äänitti sovitettua kappaleita orkesterin kanssa ensin, jonka jälkeen ne kuvattiin. Tämän tyyllisiä kuvitettuja musiikkiesityksiä nähtiin monissa musiikkiohjelmissä 1960-luvulla. (Pohjanheimo, 2015.)

Ensimmäisiä musiikkituotantoja toteutti Helsingin työväentalolla VEK-ryhmä, joka koostui kolmesta tv-ammattilaisesta Jukka Virtasesta, Aarre Elosta ja Matti Kuuslasta. VEK-tiimi oli 1960-luvun tv-viihteen tärkeimpiä tekijöitä Spede Pasasen ohella. VEK-trion tuottamissa ohjelmissä oli useimmiten musiikkiesityksiä, joissa kuultiin laulajia, muusikoita, sekä nähtiin näyttelijöitä ja tanssijoita. VEK-trion suurin menestys oli tv-ohjelma ”Lumilinna”, joka voitti vuonna 1965 kansainvälisen Montreux’in Kultaisen ruusun kilpailun. VEK-ryhmä toimi aktiivisesti vuosina 1961–1967 ja heistä voidaan puhua yhtenä Yleisradion TV-viihteen kulmakivistä. (Lindfors, 2011.)

Kolmikön jäsenet olivat kaikki moniosaajia. Jukka Virtanen oli muun muassa näyttelijä, käsikirjoittaja, ohjaaja, laulaja, sekä toimittaja. Aarre Elo oli aikoinaan filmiäänittäjä ja musiikkiäänittäjä äänilevyteollisuudessa 50-luvulla ja sieltä siirtyi Yleisradioon. Silloin elettiin 50-luvun loppua, ja Yleisradiossa oli Tv-teatteri- ja ajanvieteosasto, josta myö-

hemmin vuonna 1967 erotettiin teatteri ja viihde, jolloin tuli viihdetoimitus. Aarre teki toimittajan työtä vielä silloin, kun teatteri ja ajanviete olivat yhdessä, mutta niiden erotuksen jälkeen hänestä tuli viihdetoimituksen toimituspäällikkö. (Pohjanheimo, 2015.) Matti Kuusla oli Virtasen lailla Uuden Iloisen Teatterin (UIT) perustajajäsen, arvostettu koomikko ja monipuolinen viihdeammattilainen. Hän toimi käsikirjoittajana ja hänet muistetaan useista ohjelmista, mutta erityisesti omasta 1980-luvun tv-sarjastaan ”Pikkis”, sekä vuoden 1964 ”Piikkis” -sarjasta ja muista viihdeohjelmista, joissa VEK:n muut jäsenet vierailivat. Kuuslan tuottamissa ja käsikirjoittamissa ohjelmissa faktan ja fiktion sekoittuivat täysin, sillä ohjelmissa tehtiin muun muassa eri poliittisista tilanteista avoimesti satiiria. (Säilynoja, Elävä arkisto, 2013.)

Konkariohjaaja Erkki Pohjanheimolla on pitkä historia Yleisradion kameramiehenä, tuottajana sekä ohjaajana. Hän työskenteli vasta assistenttina, kun 1960-luvulla Yleisradiossa tehtiin kolmella kameralla ulkotuotantoautolla Arkipäivää-nimistä ohjelmaa, joka oli Aarre Elon ja Jaakko Salon musiikkishow. Työväenopiston näyttämölle asetettiin lavasteet, ja laulajakolmikko Pirkko Mannola, Laila Kinnunen ja Vieno Kekkonen esiintyivät show'ssa, jossa oli kevyt juoni mukana. (Lindfors, 2013) Näytös nauhoitettiin Pasilaan. Silloin oli ainoastaan kaksi kahden tuuman kuvanauhakonetta käytössä. Äänet olivat etukäteen nauhoitettuja, eli esitykset olivat täyttä playbackia.

Kesällä 1966 Yleisradion ajanvietetoimitus kuvasi Huvipursi-nimistä ohjelmaa, jossa tervahöyry Mikko kiersi Saimaan vesistöjä, Joensuusta Lappeenrantaan pysähtyen eri satamissa. Ohjelmaa tehtiin kolmella kameralla Yleisradion ulkotuotantoautoilla suorana lähetyksenä joka lauantai, ja se oli etupäässä musiikkiviihdeohjelma. Ohjaajina toimivat Erkki Pohjanheimo ja Riitta Degerholm, ja VEK-ryhmä toimi ohjelman tuottajina ja suunnittelijoina. Huvipurressa nähtiin viihdemaailman tähtiä esiintymässä, ja tämän lisäksi näytettiin inserttejä sekä kuvamateriaalia Mikon matkan varrelta. (Wikipedia 2011b, Pohjanheimo 2015)

Lähetykset olivat suorina alusta alkaen, sillä alun perin ei ollut mitään nauhoituskeinoja. Vasta myöhemmin Pasilan vesitorniin saatiin kaksi kuvanauhakonetta. Nämä kuvanauhakoneet olivat kuitenkin todella ylikuormitettuja, ja ne olivat niin kalliita, ettei ollut varaa ostaa lisää koneita, vaan nauhoja uudelleen käytettiin paljon. Tämä tarkoittaa sitä, että iso pala tv-historiaa on hävinnyt siihen, kun ohjelmia kuvattiin toisten ohjelmien päälle. On menetetty muun muassa kulttuurihistoriaa, tv-historiaa ja ajankuvaa. Tämän lisäksi tietysti tapahtui vahinkoja, Pohjanheimo kertoo omasta kokemuksestaan, kun

mennessään editoimaan ABBA-yhtyeen jäsenten haastattelua eräästä viihdeohjelmasta hän huomasi, että nauhalle oli jo kuvattu uutisia päälle.

Tuohon aikaan, eli 60-luvun puolessavälissä, kunkin ohjelman tuotantopuolella oli ainoastaan toimittaja ja ohjaaja, tai saattoi joskus olla jopa niin, että sama henkilö hoiti molemmat tehtävät. Tämän lisäksi oli kuvaussihteeri ja erikseen oli tarpeen mukaan lavasta ja järjestäjä. Tekniikassa työskenteli kolme kameramiestä, ainakin kaksi äänimiestä, pari valomiestä, käyttömestari, kuvatarkkailija, kuvaaja, sekä videoleikkaaja, ja välillä saattoi olla assistentti.

Vuoden 1966 lopulla Yleisradioon saatiin ensimmäinen väritelevisiokamera ja kaksi värimonitoria, seuraavan vuoden aikana käynnistettiin jo ensimmäiset väritelevisio-kokeilut. Ohjaaja Erkki Pohjanheimo päätti ohjata Pepe Willbergin esityksen kappaleesta *Merimies*. (Ilmonen, 1996. Pohjanheimo, 2015.)

”Kun Pasilaan oli valmistunut ensimmäinen väristudio entisen mustavalkoisen studio 4:n tiloihin, sain kunnian tehdä siellä ensimmäisen varsinaisen tuotannon. Muistaakseni Viihdetoimituksessa kysyttiin kuka haluaisi tehdä ensimmäisen pienen, muutaman minuutin väriohjelman. Taisin olla ainoa, joka uskalsi. Päätin ohjata yhden laulun mittaisen videon. Olin ihastunut Pepe Willbergin tuoreeseen levyyn *Merimies*. Soitin hänelle ja ryhdyin töihin. – Siihen aikaan oli tekniikasta tullut monia outoja värituotantosäätöjä. Kuvan valaistusta ei esimerkiksi voinut himmentää, koska värilämpötila olisi muuttunut. Jotain muutakin oli. Värituotanto oli tietenkin tekniikalle uutta ja rakentamiseen ja harjoitteluun kului aikaa.-- Lavastuksessa käytimme Pepen edessä isoja kankaita, joita heiluteltiin meren laineitten tapaan. En muista olivatko kankaat sinisiä vai värjättiinkö ne valoilla siniseksi. Kuvaus oli suhteellisen yksikertaista kahdella kameralla, mutta tunnelma oli tärkeä. Musiikkina käytettiin äänilevytaustaa.” (Pohjanheimo, 2015, henkilökohtaiset merkinnät.)

1970-luvulle siirryttäessä teknologia oli jo kehittyneempi ja vuonna 1971 *Pop Story* -niminen ohjelma oli ensimmäinen väritekniikalla toteutettu ohjelmasarja. Tämän lisäksi kaikki ohjelmasarjan musiikkiesitykset äänitettiin livenä, mikä loi ohjelmalle ainutlaatuisen tunnelman. (Matilainen, 2015.) Ohjelman kaikki osat eivät valitettavasti ole enää tallessa, mutta Yleisradion Elävästä arkistosta löytyy muun muassa vuonna 1971 marraskuussa esitetty *Pop Story* -ohjelmasarjan kolmas jakso. Jaksossa esiintyjinä nähdään kotimaiset artistit Kristiina Hautala, Kirka Babitzin (kuvio 5), ja yhtyeet Noidanuoli sekä Elonkorjuu. Studiobändinä ohjelmassa toimi *Made in Finland*-yhtye, joka säesti kaikkia solisteja. Samainen yhtye toimi Dannyn taustabändinä hänen keikoillaan.

Ohjelmasarjaa ohjasivat vuorotellen Erkki Pohjanheimo ja Uolevi Taskinen. Ohjelmaa kuvattiin kahdella videokameralla, mutta Pohjanheimo keksi hyödyntää kuvanauhoituk-

sen playback-tekniikkaa, eli käytännössä musiikkinumeroita leikattiin ikään kuin ne olisi kuvattu neljällä kameralla. (Matilainen, 2015.)

”Ohjelmaa tuotettiin Pasilan ensimmäisessä väristudioissa, Studio 4:ssä. Siellä oli vain kaksi kameraa, mikä musiikkiohjelmalle, ennen muuta pop-musiikkiohjelmalle on aivan liian vähän. Mutta keksin keinon: Tallennetaan ensin vain joka toinen kuva. Sitten näin saatu kuvanauha ajetaan playback’inä takaisin studioon ja tehdään puuttuvat kuvat sinne väliin. Niin saimme ikään kuin neljän kameran kuvat käyttöön. Halusimme myös tehdä ainutkertaisia musiikkiesityksiä, emmekä suostuneet käyttämään äänileijä playback’inä, mikä silloin oli aika yleinen tapa. Kaikki musiikki äänitettiin livenä sen ensimmäisen kuvanauhoituksen yhteydessä.” (Pohjanheimo, 2015.)



Kuvio 5. Kuvaappaus näytöstä Kirkan esityksestä 18.11.1971 Yleisradion Pop Story -ohjelmasarjan kolmannessa jaksossa. (Matilainen, 2015)

Toinen saman tyyppinen musiikkipitoinen viihdeohjelma, jossa myös nähtiin monikameraohjausta, oli vuosina 1973 – 1983 esitetty Iltatähti. Ohjelmassa vierailevat artistit saivat esittää kaksi kappaletta ja heitä haastateltiin. (Salokangas, 1996.) 1970-luvulla ääniteollisuuden suosio koki valtavan kasvun ja se näkyi myös musiikkiohjelmien lisääntymisenä televisiossa. Iltatähdessä esiintyivät kulta-aikanaan muun muassa Juice Leskinen, Rauli Badding Somerjoki, Hector ja Freeman. Artistit mainostivat äänitteitään televisiohaastatteluissaan ja se ruokki äänilevyteollisuuden suosion kasvua. Myös

Finnhits-kokoelmalevyt löivät myyntiennätyksiä ja sitä pidettiin yhtenä ensimmäisiä merkittäviä televisiomainonnan tuloksista. Television katsojakunnan laajentuessa artistien näkyvyyden saaminen musiikkiohjelmissa kasvoi aikaisempaa tärkeämmäksi lanseerauskanavaksi. (Muikku, 2001.)

Vuonna 1968 lähetettiin ensimmäinen Syksyn Sävel laulukilpailuohjelma televisiossa. Kilpailu saavutti valtavan suosion ja sen huippuaikoina 1970- ja 1980-luvuilla katsojia oli parhaillaan 2,5 miljoonaa. Kilpailun kautta monen suomalaisartistin ura lähti huiimaan nousuun. Näitä artisteja olivat muun muassa Irwin Goodman voitettuaan kilpailun vuonna 1970 kappaleellaan St. Pauli ja Reeperbahn, vuoden 1972 voittokappaleen Daa-da daa-da esittänyt Sammy Babitzin, sekä kymmenen vuotias Jonna Tervomaa, joka vei voiton vuonna 1983 hitillään Minttu sekä Ville ja näin hänestä tuli aikansa tunnetuin lapsitähti. (Wikipedia 2015c.)

Ruotsinkielisessä nuortenohjelmassa Bang, jota esitettiin vuosina 1979 – 1983, nähtiin myös monikamerajärjestelmällä kuvattuja jazz-, pop-, funk-, sekä punkmusiikin esityksiä. Kuvia leikattiin paljon ristiin. (Matilainen, 2013.) Muita merkittäviä musiikkipitoisia monikameratuotantoja olivat Omat Jutut-sarja vuosina 1975–1976, vuonna 1978 toteutettu kansanooppera Kadonnut Hevonen, sekä Keskiyön auringon laulufestivaalit, jota esitettiin 11 vuoden ajan vuodesta 1986 lähtien. Sattumalta näitä kolmea viimeisenä mainittua ohjelmaa yhdistää sama ohjaaja, eli Erkki Pohjanheimo. Pohjanheimo toimi neljä vuotta Yleisradion viihdetoimituksen viimeisenä toimituspäällikkönä, kunnes toimitus lakkautettiin vuonna 1991 TV1:n suuren organisaatiomuutoksen yhteydessä. (Pohjanheimo, 2015.)

1990-luvulla televisiossa esitettiin myös Top40 Lista -ohjelma, jossa nähtiin paljon musiikkiesityksiä. Vaikka siihen aikaan tekniikka oli jo tarpeeksi kehittynyt live-esitysten kuvaamiseen, ohjelmassa esitettävät musiikkiesitykset kuvattiin playbackina. Tätä protestoi muun muassa Tommi Liimatan luotsaama yhtye Absoluuttinen Nollapiste. Playback ei miellyttänyt yhtyettä, joten esityksessään yhtyeen muut jäsenet seisoivat kirjaimellisesti tumpit suorana kappaleen soidessa taustalla, ja yhtyeen keulahahmo Liimainen seiso i mikrofonin edessä ja oli teipannut suunsa kiinni roudarinteipillä. (Tolvanen, 2009.) Samoihin aikoihin, kun Top40 Lista nähtiin televisiossa, nähtiin vuosina 1993–94 Jumo Jazzklubilla kuvattu kahdeksanosainen ohjelmasarja Soundcheck, jossa juontajina toimivat Seppo Pietikäinen ja myöhemmin Maria Guzeninana tunnettu Maria Lindell. Ohjelmassa nähtiin monipuolisesti live-esityksiä monelta eri musiikkigen-

reltä. Ainoastaan iskelmä oli kielletty esittämästä ohjelmassa. Ohjelman viidennessä jaksossa nähtiin RinneRadion musiikkiesitys, jossa oli panostettu valoshow'hun ja erikoisiin kuvakulmiin. Esitystä pidetään yhtenä Soundcheckin lyhyen historian visuaalisesti tyylikkäämpinä esityksinä. (Matilainen, 2015.)

3.4 2000-luku, kykyjenetsintäohjelmien kultakausi

2000-luvun alussa ulkomaisten formaattien kykyjenetsintäohjelmat rantautuivat Suomeen. Ensimmäinen tämän kaltainen ohjelma, jossa nähtiin suorina lähetyksinä lähetettyjä musiikkiesityksiä oli vuonna 2003 Idols -laulukilpailu. Ohjelman formaattiin kuuluvat liveshow't ja heti ohjelman ensimmäisestä tuotantokaudesta lähtien otettiin ulkomailta mallia. Vertailin videoita suomalaisesta versiosta amerikkalaiseen ohjelmaversioon ja ensimmäisestä tuotantokaudesta lähtien oli nähtävissä, että Suomen Idolsin esiintymislavat olivat formaatin mukaisesti lavastettu. Valoilla luotiin suuren gaalan tunnelmaa ja kameroilla tehtiin yleisön yläpuolelta paljon ajoja nopeilla leikkauksilla. (Wikipedia, 2015a.)

TV-mittaritutkimuksen tuloksia

Kuukausittaiset tulokset | Katsotuimmat lähetykset ohjelmaryhmittäin | Viihdeohjelmat

Edellinen kuukausi
Katsotuimmat lähetykset ohjelmaryhmittäin
Viihdeohjelmat, Maaliskuu 2015
 Kohderyhmä: Kaikki 10 vuotta täyttäneet
 Väestö: 4 821 000

| # | Ohjelma | Kanava | Päivä | Kello | Tavoitavuus | Prosenttia kohderyhmästä | Katseluosuus | Keskikatsojamäärä 7 vrk:n aikana |
|-----|---|----------|-------|-----------------|-------------|--------------------------|--------------|----------------------------------|
| 1. | Tähdet, tähdet | MTV3 | su | 15.3.2015 19:15 | 1 428 000 | 19 % | 43 % | 904 000 |
| 2. | Uutisvuoto | YLE TV1 | la | 21.3.2015 21:30 | 854 000 | 15 % | 36 % | 739 000 |
| 3. | Maajussille morsian (5. es.) | MTV3 | to | 19.3.2015 20:04 | 1 021 000 | 14 % | 31 % | 665 000 |
| 4. | The Voice of Finland | Nelonen | pe | 13.3.2015 20:01 | 1 058 000 | 14 % | 32 % | 664 000 |
| 5. | YleLeaks | YLE TV1 | la | 21.3.2015 21:15 | 699 000 | 14 % | 32 % | 656 000 |
| 6. | Suomen huutokauppakeisari | Nelonen | ti | 10.3.2015 21:00 | 860 000 | 12 % | 25 % | 579 000 |
| 7. | Pop'n'Roll | MTV3 | la | 14.3.2015 20:00 | 968 000 | 12 % | 28 % | 579 000 |
| 8. | UNICEF Kingi | MTV3 | la | 7.3.2015 19:29 | 1 002 000 | 12 % | 29 % | 560 000 |
| 9. | Luojan kiitos! | MTV3 | pe | 6.3.2015 20:03 | 869 000 | 11 % | 24 % | 545 000 |
| 10. | Tuubi | MTV3 | pe | 6.3.2015 21:00 | 902 000 | 11 % | 25 % | 542 000 |
| 11. | Suomen surkein kuski | MTV3 | ma | 16.3.2015 20:04 | 776 000 | 10 % | 22 % | 485 000 |
| 12. | Pop'n'Roll | MTV3 | la | 21.3.2015 20:00 | 767 000 | 10 % | 24 % | 463 000 |
| 13. | Ensitreffit alttarilla | Ava | ti | 3.3.2015 21:00 | 525 000 | 9 % | 19 % | 421 000 |
| 14. | Ensitreffit alttarilla - mitä heille kuuluu nyt | Ava | ti | 17.3.2015 20:00 | 580 000 | 9 % | 20 % | 419 000 |
| 15. | Enbuske & Linnanahde Crew | MTV3 | to | 26.3.2015 20:59 | 717 000 | 8 % | 19 % | 382 000 |
| 16. | Satuhäät | YLE TV2 | ma | 30.3.2015 21:00 | 555 000 | 8 % | 17 % | 362 000 |
| 17. | Koomikot | TV Viisi | ti | 31.3.2015 21:03 | 558 000 | 7 % | 15 % | 351 000 |
| 18. | Amazing Race | MTV3 | su | 8.3.2015 21:00 | 608 000 | 7 % | 18 % | 327 000 |
| 19. | Vino Show | Nelonen | la | 28.3.2015 20:00 | 728 000 | 7 % | 16 % | 321 000 |
| 20. | Loirinuotiolla | Nelonen | su | 1.3.2015 19:58 | 593 000 | 7 % | 13 % | 317 000 |

Kuvio 6. Finnpanelin tv-mittaukset viihdeohjelmien katsojaluvuista maaliskuussa 2015. (Finnpanel 2015)

Idolsin jälkeen samankaltaisia kykyjenetsintäohjelmia, joissa on mahtipontiset live-show't on nähty sekä hyvällä että huonolla menestyksellä monia. On ollut X Factoria, Talenttia, ja uusimpana Suomeen tulleena ja erittäin menestyneenä ohjelmaformaattina The Voice Of Finland. Näiden ohjelmien lisäksi on ollut monia hieman erilaisia musiikkipitoisia ohjelmia, joissa on käytetty monikameratuotantona toteutettuja musiikki- sekä tanssiesityksiä, kuten Kuorosota, Tanssii Tähtien Kanssa, SuomiLOVE, ja Tähdet, Tähdet. (SuomiLOVE, Nelonen, MTV3, 2015)

Kaikkia näitä ohjelmia yhdistää livemusiikin ja lavalla tapahtuvan show'n tunnelman välittäminen tv-katsojalle esityksiin räätälöidyillä ohjauksilla. Yleisö todella näyttää nautivan ohjelmista, ja siitä todisteena ovat katsojaluvut.

Muun muassa maaliskuussa 2015 MTV3:lla esitetty Tähdet, Tähdet keräsi 15. maaliskuuta lähetyksellään koko maaliskuun katsojaennätyksen viihdeohjelmista keskimääräisellä 904 000 katsojalla. (Kuvio 6)

Tv-mittaritutkimuksen parhaiten menestyneiden viihdeohjelmien top 5:stä löytyy myös 13. maaliskuuta Nelosella nähty The Voice Of Finlandin jakso, jota seurasi keskimäärin 664 000 katsojaa. Tästä voi hyvin päätellä, että show't ja musiikki live-esitykset kiinnostavat ihmisiä ja katsojaluvut selittävät sen, miksi tämän kaltaiset ohjelmat sijoitetaan Prime Timeen, eli parhaaseen katseluaikaan viikonloppuiltoina. (Finnpanel 2015.)

3.5 Haasteet ja tarve uudistua

Media-alalla, kuten monella muullakin alalla haasteet kasvavat vuosittain. Syksyllä 2014 Yleisradiossa läpikäytiin viimeisimmät yt-neuvottelut, joissa irtisanottiin 74 vakituisessa työsuhteessa olevaa henkilöä. Yksi syy yt-neuvotteluihin oli se, että vuonna 2015 yhtiö olisi kärsinyt 10 miljoonan euron vajeen, jos se olisi jatkanut samalla määrällä palkansaajia. Käytännössä kyseessä oli siis budjettikysymys. (Peltola, Yle, 2014.) Budjetti on erittäin keskeinen osa tv-tuotantoja ja tuotantotiimien pienentyessä, vaaditaan kaikilta osallisilta enemmän tehokkuutta ja kykyä suorittamaan useamman ihmisen työn, tai ainakin paikkaamaan niiden työtä, jotka eivät ole enää osa tiimiä budjetileikkauksien jälkeen. (Kokki, 2015.) Kaikki työtä helpottavat ja aikaa säästävät työkalut ovat siis erittäin tervetulleita. Juurikin tästä syystä kiinnostuin Per Zachariassenin ja Jesper Hvenegaardin kehittämästä CuePilotista.

Ennen CuePilotia tuotantojen suunnitteluvaiheessa muistiinpanot tehtiin ruutuvihkoon, tai tiedostoihin, joita palloiteltiin ohjaajan, tuotantokoordinaattoreiden ja muille työryhmäläisten kanssa. Jokainen joutui odottamaan vuoroaan, kunnes muut ovat hoitaneet osuutensa suunnittelussa ja tämä on pitkä ja hidas prosessi.

CuePilotin avulla käsillä on koko ajan valmis suunnitelma, johon muutokset saa tehtyä missä ja milloin vain, ja päivitetty versio on saman tien kaikkien käytettävissä. Työt etenevät ripeämmin ilman turhia välikäsiä. Tämä on ajallisesti tehokasta, ja kuten yritysmaailmassa usein todetaan, aika on rahaa. (Bose, 2011.)

CuePilot on tervetullut uudistus myös siksi, että ohjaajan työ helpottuu itse lähetystilanteessa. Ohjaaja on tehnyt suunnitelmat jo ennen lähetystä ja CuePilot leikkaa ohjelman automatisoidusti. Ohjaaja voi siis keskittyä katsomaan yksityiskohtia. Tämä toimii vastapainona sille, millaista ohjaus monikameratuotannoissa on ollut tähän asti. Suurissa tuotannoissa, joissa on enemmän kuin 10 kameraa yhtä aikaa käytössä, ohjaaja ei ehdi näkemään mitä kuvissa tapahtuu. Tämän kaltainen tilanne oli esimerkiksi vuoden 2007 Euroviisuissa, jossa pääohjaaja ei ehtinyt katsoa kaikkia 14 kameraa tarkkaamossa, vaan hänellä oli vain uloslähtevä kuva pienessä monitorissa. CuePilotissa etuna on se, että ohjaajan ei tarvitse ihmetellä missä mennään, vaan koko tilanne hahmottuu helposti aikajanaa seuratessaan. (Kuviot 8 & 9)

Toinen asia, joka usein vie turhaa aikaa tuotannoissa on virheet, joita joudutaan korjaamaan. Automatisoitu systeemi, kuten CuePilot on kalibroitu ennaltaehkäisemään virheitä. CuePilot ei esimerkiksi salli turhaa toistoa, kuten ajolistalle merkityt kaksi saman kameran peräkkäistä kuvaa. Ohjelma huomaa virheet, joita vanhanajan käsityöllä ei välttämättä huomata ja kuvauspäivänä tämän kaltaisten ongelmien selvittäminen saattaa viedä jopa 15 minuuttia. (Kokki, 2015.) 15 minuuttia on neljännes tunnista, ja kuten sanottu, aika on rahaa.

4 Cuepilot

Cuepilot on mikseripöytään sidottu automatisoitu kuvien leikkausohjelma, joka on tarkoitettu käytettäväksi lähinnä musiikkiohjelmien ohjaamiseen, sillä siinä käytetään aikakoodeja. Ei kuitenkaan tule poissulkea sen muita käyttötarkoituksia, sillä CuePilotilla on mahdollista toteuttaa myös muunlaisia ohjelmia kuin musiikkipitoisia suoria lähetyksiä. CuePilotin erikoisuus on siinä, että ohjelmaa käyttävät henkilöt voivat seurata lähe-

tystä omasta iPhonestaan tai iPadistaan ilman minkäänlaista viivettä. CuePilotia on käytetty mm. Tanskassa Euroviisuissa vuonna 2014 ja useampana vuonna Tanskan X-factor -kykyjenetsintäohjelmassa. Suomessa CuePilotia on käytetty tähän mennessä Ylessä ainoastaan vuoden 2015 Uuden Musiikin kilpailun suunnittelussa ja ohjauksessa. Yksityisellä puolella CuePilotin aikaisempia versioita on käytetty hieman jo ennen tätä.

CuePilotin keskeisimmät vaikutukset monikameratuotannon toimintatapoihin liittyvät ajoitukseen ja esituotantoon. CuePilotia käyttämällä ohjaajan suunnittelutyö selkeytyy ja leikkaajan työstä voidaan tehdä äärimmäisen helppoa määrittelemällä rakenne ja leikkauspaikat etukäteen. Myös materiaalin hidastaminen, nopeuttaminen ja looppaus on mahdollista. Käytännössä siis tuotannon kuvaushetkellä käytettäessä CuePilotia ohjaamossa on tuotantokoordinaattori, joka varoittaa, mutta ohjaaja ei komenna, eikä videomikseri mikkaa, vaan työn tekee CuePilot.

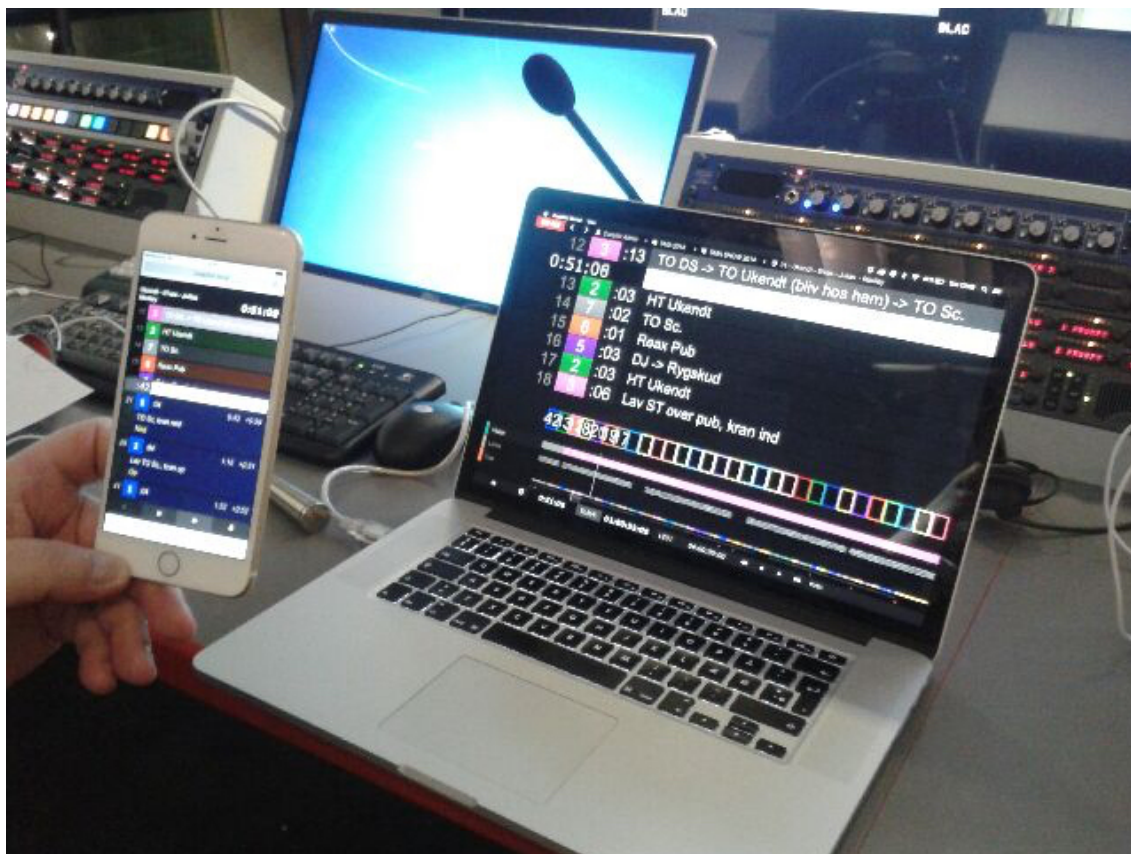
Kuvattava sisältö voidaan valmistella etukäteen niin, että on mahdollista saada selkeä visuaalinen kuva siitä, miltä asiat tulevat näyttämään lopputuloksessa. Saavuttaakseen tuotannon täyden potentiaalin CuePilotia käyttämällä on todella ajateltava luovalla, innovatiivisella ja ennakkoluulottomalla tavalla, juuttumatta perinteisiin kaavoihin. Tällä hetkellä CuePilot on vielä murrosvaiheessa ja sitä kehitetään jatkuvasti. (Hvenegaard, 2014. Kokki, 2015.)

4.1 CuePilotin eri osat

CuePilot koostuu tällä hetkellä kahdesta osasta, ohjelman replay unitista, eli toistoyksiköstä ja online-versiosta. Toistoyksikkö on CuePilotin ns. pääyksikkö, jota käytetään ohjaamossa ja johon ohjaaja ja leikkaaja pääsevät lähetyksessä ollessaan käsiksi. Tarpeen mukaan lähetyksessä voidaan hypätä automatisoidusta lähetyksestä manuaaliseen.

Online-versio on applikaatio, jota muut tiiminjäsenet, kuten kameramiehet, studio-ohjaaja ja muut ihmiset, jotka eivät ole tarkkaamossa, voivat käyttää.

Online-version voi tällä hetkellä ladata ainoastaan Mac OS -käyttöliittymiin, eli esimerkiksi MacBookiin, iPhoneen ja iPadiin. Molemmat CuePilotin osat näyttävät samalta, vaikka toimivat eri käyttöjärjestelmillä (kuvio 7). Molemmilla voidaan päästä käsiksi työn alla olevaan kuvattavaan ohjelmaan. (Hvenegaard, 2014.)



Kuvio 7. Vasemmalla iPhonessa CuePilotin online-versio, oikealla Macbookissa replay -toistoyksikkö. (Kokki, 2014)

4.1.1 ON AIR -näytön lukeminen

Kuviossa 8 näkyy Replay-yksikön näkymä. Kuvaajat saavat näyttöihinsä saman näkymän online-versiossa. Kuvaa luetaan seuraavasti: ensimmäisellä rivillä vasemmalta oikealle kuvan numeron ajolistalla 10, kameran numeron 1, kuvan kesto :02. Kuvan kesto ilmoitetaan sekunneissa, eli jos kuva on esimerkiksi kaksi minuuttia pitkä, se ilmoitetaan :120. Tämän lisäksi, kuvan kesto on laskeva numero, eli sen mukaan monta sekuntia kyseistä kuvaa on jäljellä, numerot laskevat (:05, :04, :03, :02, :01) kunnes siirrytään ajolistalla seuraavalle riville.

Ajolistaa lukiessa huomioidaan myös värit. Kuvion 8 esimerkissä, kameran numero on väritetty aina kameran värin mukaan, eli kamera numero yksi on punainen, numero kaksi on tumman vihreä, numero neljä on keltainen jne. Näin voidaan lukea ajolistaa ja nähdä nopeasti, milloin sama kamera kuvaa seuraavan kerran, katsomalla pelkästään värejä. Kameroiden värejä ja numeroita voidaan muuttaa, mutta Hvenegaard kertoo

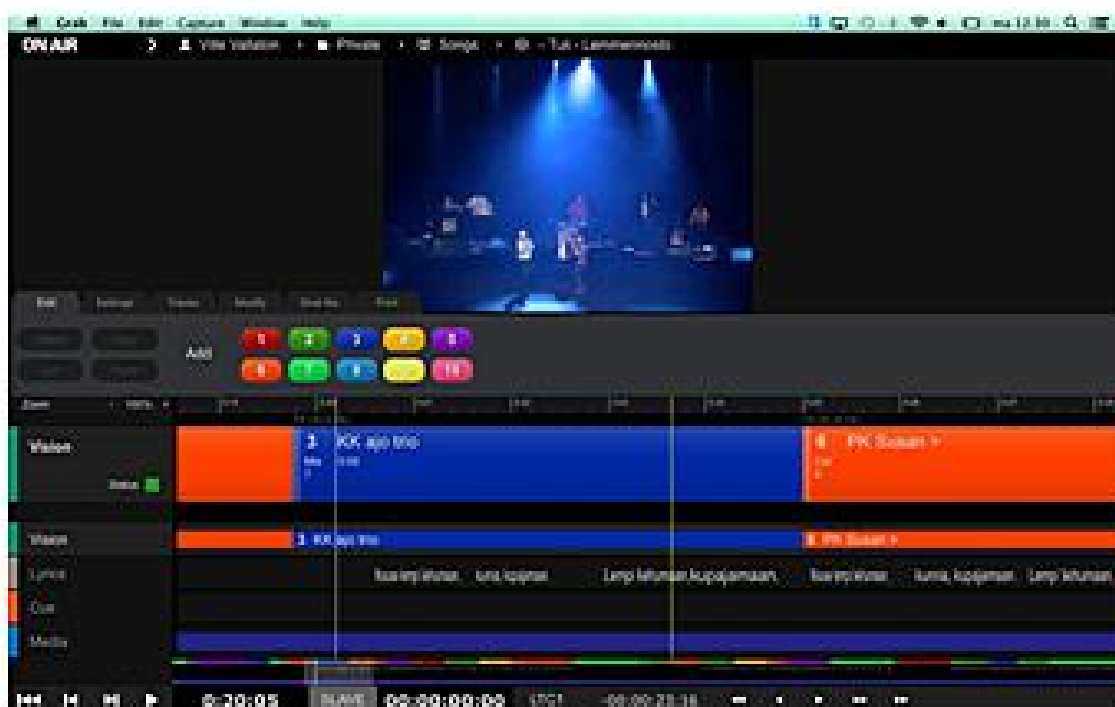
kokeilujensa tuloksena huomanneensa, että kuvaajat ovat vähän kuin hiiriä. He tottuvat omaan väriinsä ja siitä on vaikea luopua. On myös tiimille helpompaa, jos värit säilytetään aina samoina tietyille kameroille, näin uusien tiimiläisten on helppo hypätä toisesta tuotannosta mukaan tietäen, minkä väriset mitkäkin kamerat ovat.



Kuvio 8. Kuvakaappaus ON AIR -näytöstä, jossa näkyy Cuepilotin ajolista, kamerataulukot, sekä juokseva aikajana.

Seuraavaksi ajolistalla näkyy kuvan keston vieressä teksti, joka kertoo, mitä kamerasuorituksen tulee tehdä. Esimerkiksi kuviossa 8 näkyy ensimmäisellä rivillä, että kuvataan "Tupla bass ja gtr", eli kamera tekee pienen ajon, jossa kuvaa rumpujen tuplabasareja eli basorumpuja ja siirtyy kuvaamaan kitaristia. Tämän alapuolella näkyy vasemmalla lähetyksen aikakoodi, eli kuinka pitkällä ollaan lähetyksessä. Kuvan tapauksessa (kuvio 8) lähetyksestä on takana noin 36 sekuntia. Aikakoodin oikealla puolella on valkoisia ruutuja, jokainen ruutu edustaa yhtä sekuntia, eli kuten kuviossa 8 näkyy, käytössä on kamera 1 ja sekunteja on jäljellä 2, joten valkoisia ruutuja on 2. Siinä vaiheessa kun sekunteja on 1, ruutuja on 1 jne. Eli kun siirrytään seuraavaan kuvaan ajolistalla, eli kameraan 2, kuvattavia sekunteja tulee olemaan 4, eli valkoisia ruutuja on 4 ja ne vähenevät joka sekunti. Ohjelma on siis hyvin selkeä.

On Air -näytössä (Kuvio 8) ajolistan ja aikajanan välissä näkyy eri värisiä laatikoita, jotka sisältävät numeroita. Jokainen laatikko edustaa eri kameraa. Laatikot on järjestetty numerojärjestykseen, eli vasemmalta luettuna kamerat ovat järjestyksessä alkaen numerosta 1. Jokaisen kameran laatikko on eri värinen, ja kuten kuviossa 8 näkyy, kamerataulukossa kamera 1 on punainen. Sama väri näkyy kamerataulukkojen yläpuolella olevalla ajolistalla, kamera 1 on punainen. Kamerataulukon jokaisessa laatikossa on numero, joka laskee joka sekunti. Tämä numero kertoo sen, kuinka monta sekuntia on jäljellä, kunnes kukin kamera on käytössä seuraavan kerran. Esimerkiksi kuvakaappauksessa (kuvio 8) näkyy, että sininen kamera eli kamera 3 on seuraavan kerran käytössä 79 sekunnin päästä ja vihreä kamera eli kamera numero 2 on käytössä 2 sekunnin päästä ja punainen kamera eli kamera 1 on käytössä juuri tällä hetkellä. Tämän näkee siitä, että koko ruutu on punainen, eivätkä pelkästään reunat, kuten muissa laatikoissa.



Kuvio 9. Kuvakaappaus ON AIR -näytön lähtevästä kuvasta ja aikajananäkymästä

Kameran 1 kohdalla lukee myös 2 sekuntia, kuten vihreässä kamerassa, mutta tämä tarkoittaa sitä, että kamera 1 on käytössä vielä 2 sekuntia, kunnes siirrytään kameraan 2. Tästä on siis tärkeä muistaa, että käytössä olevan kameran ruutu on aina kokonaan värillinen. Tämä kamerataulukko antaa hyvän kokonaiskuvan kuvattavien kuvien tilan-

teesta. Se myös antaa kameramiehille mahdollisuuden olla valmiina juuri oikealla hetkellä sekä mahdollisuuden levätä silloin, kun oman kameran vuoroon on vielä pitkä aika.

CuePilotiin on mahdollista syöttää todella monipuolisesti kaikkia tietoja, joita ohjaaja tarvitsee lähetyksen suunnitteluun, kuten kappaleen tempo, sanat, koreografia, lavastuksen liikkeet, kameroiden kuvakulmat ja liikkeet. ON AIR -näkyvässä voidaan valita eri näkymistä. Jos valitaan "Vision Track", kaikki näkevät kameroiden kuvaselitykset ajolistan aikajanalla, esimerkiksi "PK laulajan kasvot ja kädet, KK rumpusetti". Jos taas valitaan "Lyrics Track", näkyville saadaan aikajana, jossa on kappaleen sanat ja aikajanassa näkyy, missä kohdassa sanoituksissa lauletaan mitään ja miten se on kuvissa leikattu. Lyrics track -näkyvässä voidaan hyödyntää myös teleprompteriä käyttäessään, jos prompterin lukija on kokenut ja osaa lukea rytmissä. Tällöin voidaan ajoittaa esimerkiksi uutisen luku sekunnin tarkkuudella. (Kuvio 9)

Jos näkyväksi valitaan "Cue Track", näkyville tulee aikajana, jossa lukee kuvaukset siitä, mitä milloinkin tapahtuu lavalla tai kuvissa, esimerkiksi "Portti sulkeutuu" tai "Savunousee ja punaiset valot vilkkuvat". Vision Track, Lyrics Track, sekä Cue Track saadaan halutessaan kaikki näkyville samaan aikaan. (Kuvio 9)

4.1.2 Aikakoodeilla operoiminen

CuePilot on suunniteltu toimimaan aikakoodeilla. Tämä tarkoittaa käytännössä sitä, että CuePilotilla voidaan toteuttaa parhaiten esimerkiksi musiikkiesityksiä. Aikakoodattu musiikkiesitys on kellotettu ja asiat tapahtuvat musiikissa ennalta sovitun pysyvän tempon mukaan. Aikakoodeilla työskentely mahdollistaa tv-tuotannossa sen, että voidaan etukäteen suunnitella kaikki kuvakulmat ja muut mahdolliset liikkeet lavalla, sillä musiikki on aikakoodilla eikä siinä tapahdu enää suorassa lähetyksessä yllättäviä muutoksia. Aikakoodi tulee yleensä bändiltä tai orkesterilta, joten yllättäviä tempojen muutoksia ei ole suorassa lähetyksessä, vaan mahdolliset muutokset aikakoodeissa ilmenevät jo edeltävinä päivinä tai harjoituskertoina, jolloin ne on mahdollista myös päivittää CuePilotiin. Siinä tapauksessa, että tempo muuttuisi esityspäivänä ja muutokset tulisi tehdä CuePilotiin, nopein keino on käydä harjoitukset läpi uudella tempolla, ja harjoitusten jälkeen ohjaaja voi EVS-laitteen (videokuvan hidastuslaite) avulla ajaa videon CuePilotin läpi syötettyään siihen uudet aikakoodit, kunnes systeemi tunnistaa uuden tempojen, ja näin on mahdollista hiota aikakoodit jälleen kuntoon.

CuePilot on optimoitu käytettäväksi musiikkipitoisissa tuotannoissa, joita ovat esimerkiksi Euroviisut, X-factor, tai muut mahdolliset musiikkiformaatit, mutta Hvenegaard painottaa, että CuePilotia voi käyttää paljon monipuolisemminkin, rajoittamatta ohjelman käyttöä pelkästään musiikkiohjelmiin. CuePilotia voi yksinkertaisesti pitää ajoitus työkaluna. Sillä voidaan siis ajoittaa ohjelmissa mitä tahansa, jossa tarvitaan tarkat aikakoodit tai rytmitys, kuten esimerkiksi sisääntuloja, keskusteluja jne. CuePilotilla voidaan suunnitella kokonaisia lähetyksiä, jolloin aikajanalta on helppo visualisoida, mitä lähetyksessä tulee milloinkin tapahtumaan. (Kokki, 2015. Hvenegaard, 2014.)

4.1.3 Leikkauksen kuvasuunnittelu CuePilotissa sanoitusten mukaan

Aikakoodien mukaan editointia ja ohjelman ennalta suunnittelua on CuePilotissa helpotettu toiminnolla, jonka mukaan projekti voidaan leikata syöttämällä kappaleen sanoitukset, jos sellaiset on käytössä. Ohjaajan, tuotantokoordinaattorin, tai muun suunnittelussa mukana olevan henkilön on siis mahdollista syöttää CuePilotiin kappaleen sanoitukset, ja sen mukaan on mahdollista tehdä esileikkaukset ennen kuin leikkaukset synkronisoidaan musiikkiin tai ennen kuin musiikkiin liittyvän koreografian videot saadaan käyttöön. Hvenegaardin mukaan yhdeksän kertaa kymmenestä sanoitusten mukaan leikkaaminen onnistuu todella hyvin. Kun musiikin tempo ja mahdolliset ylimääräiset asiat, kuten tanssijat, koreografia, valot tai muut visuaaliset elementit lisätään, on enää tarpeellista tehdä todella pieniä lisäyksiä tai muutoksia. (Kokki, 2015. Hvenegaard, 2014.)

4.2 Parhailaan automaattinen, tarvittaessa manuaalinen

Vaikka CuePilot on tarkoitettu käytettäväksi aikakoodeilla, suorassa lähetyksessä voi sattua mitä tahansa, kuten esimerkiksi aikakoodissa käytössä olevan musiikkiraidan keskeytyminen. Jos kyseessä on bändi, aikakoodin keskeytyminen tarkoittaisi käytännössä sitä, että rumpali, joka ylläpitää tempoa ei saa enää korviinsa metronomin ääntä, jolloin tempo mahdollisesti karkaa ja lähetystä ei voida enää ajaa automaattisesti aikakoodien mukaan. Tällöin CuePilotissa on mahdollista siirtyä manuaaliohjaukseen. Lähetyksen automaattinen ajo voidaan joko kokonaan pysäyttää tai sitä voidaan manuaalisesti hidastaa tai nopeuttaa. ON AIR -näytön vasemmassa alareunassa on kaksisuuntainen nuolinäppäin, jota ohjaaja voi vetää vasemmalle hidastaakseen lähetyksen kul-

kua, tai oikealle nopeuttaakseen sitä uuden tempon mukaisesti. (Kokki, 2015. Hvenegaard, 2014.)

5 CuePilot ohjaajan työkaluna

CuePilotin käyttäminen musiikkiohjelman toteutuksessa antaa ohjaajalle mahdollisuuden tehdä sitä työtä, joka on hänelle tarkoitettu, eli ohjata tilannetta. CuePilotin avulla tapahtuva esisuunnittelu mahdollistaa sen, että ohjaaja voi todella olla suorassa läheyyksessä siinä tilanteessa ja tehdä pieniä muutoksia, jos ne tuntuvat tarpeellisilta juuri siinä hetkessä. Ohjaajan on helppo nähdä aikajanelta, mitä on vielä tulossa ja monenko sekunnin päästä tapahtuu mitään. CuePilot luo siis turvallisuudentunnetta ohjaamossa, ja näin ohjaaja voi tunnustella tilannetta ja ohjata sen mukaan pelkäämättä, että tapahtuisi jotain peruuttamatonta, sillä CuePilot toimii turvaverkostona. Hvenegaardin mukaan ohjaajan työ on suurimmaksi osaksi oikean tunnelman luomista musiikkiesitykselle ja sitä kuvaaville kameramiehille. Tästä syystä on niin tärkeää, että tuotantotiimissä on hyväksi tiimiläisiksi todettuja henkilöitä, jotka vastaanottavat hyvin ohjausta ja saavat aikaan toivotun lopputuloksen. (Kokki, 2015. Hvenegaard, 2014.)

6 Johtopäätökset

Musiikkiviihdeohjelmat ovat olleet tärkeä osa televisiota niin kauan, kun viihdeohjelmia on tehty. Nykypäivänä ohjelmat, jotka on pakattu täyteen energiaa ja show'ta ovat edelleen kansan suuressa suosiossa, mutta samalla kun suosio kasvaa tuotantobudjetit kiristyvät.

On kyettävä tuottamaan koko ajan hienompia ja modernimpia tuotantoja, pienemmillä tiimeillä, niukemmilla budjeteilla ja lyhemässä ajassa. Tehokkuutta vaaditaan enemmän, sillä tv-katsojan nälkä viihteelle on kyltymätön ja kritiikki armoton. Tv-alan on kehitettävä samassa vauhdissa kuin katsojan kasvavat odotukset, mutta kehityksen on tapahduttava yhä tiukemmilla taloudellisilla resursseilla. Budjetin viisaasti hyödyntäminen on entistä tärkeämmässä roolissa. Tuotannoissa on opittava tekemään töitä sen ympärillä.

Ohjaaja on vastuussa tuotannon lopputuloksesta, joten hänen työssään olisi hyötyä taloushallinnon osaamisesta. Hvenegaardin kysyessä eri tuotantoyhtiöiltä ja esimiehiltä mielipiteitä siitä, mitä he toivoisivat enemmän ohjaajilta, vastaus oli yhtenäinen: enemmän ymmärrystä tuotantojen taloudesta ja budjetoinnista. Tuotannoissa törmätään jatkuvasti samaan ongelmaan: kaikilla on paljon hyviä ideoita, mutta kun tulee oikea aika ja paikka lähteä toteuttamaan asioita käytännössä, osapuolet huomaavat valitettavan usein, että rahat eivät yksinkertaisesti riitä.

On hienoa ajatella suuresti ja toteuttaa mahtipontisia asioita tuotannoissa, mutta jos budjetti tulee vastaan ja rahaa ei ole käytettävissä, on ohjaajan työ tulla rajoja vastaan. Tämä on ikävä kyllä todellisuus minkä kanssa kaikki tv-tuotannot kamppailevat nykyäänä, ja tulevaisuudessa asiat tulevat vieläkin vaikeutumaan ja budjetit kiristymään. Ohjaajan on osattava neuvotella tehtävistään tuotannon sisällä. Mitä laajempi vastuu tuotannossa, sitä paremmat mahdollisuudet on vaikuttaa budjettiasioihin. Jos ohjaaja on vastuussa eri osa-alueista tuotannossa, hän voi pyöritellä budjettia ja siirtää käytettävää rahaa osa-alueesta toiseen. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että ohjaaja voi esimerkiksi päättää käyttää vähemmän rahaa tanssijoihin ja sijoittaa kyseiset rahat lavastukseen. Tämä siis vaatii sen, että ohjaaja pystyy työskentelemään sulassa sovussa tuotannosta vastaavien henkilöiden kanssa.



Kuvio 10. Kuvassa näkyy erot 4:3 ja 16:9 kuvasuhteissa (The reference online, 2012)

Hvenegaardilla on laajasti kokemusta ohjaamisesta ja budjetin käsittelystä, ja tämä ilmeni esimerkiksi hänen ohjaamassaan musiikkiohjelmatuotannossa, jossa tv-studion remonttiin oli käytetty siihen kaavailtu rahamäärä. Remontin jälkeen kuitenkin Hvenegaard huomasi, että studion malli oli liian kuutiomainen, eikä se miellyttänyt häntä, sillä tuotanto tulisi kuvaamaan 16:9 kuvasuhteessa, eli laajakuvassa, joten hän halusi laajan studion käyttöönsä. (Kuvio 10)

Tuotannossa pistettiin tietysti vastaan, sillä studion mallin muuttaminen olisi todella kallis projekti, johon ei siinä vaiheessa ollut enää varaa. Hvenegaardin vastaus ongelmaan oli laskea budjetti uusiksi. He käyttivät puoli vuorokautta tuotantotiimin työtuntien laskemiseen. Ratkaisu oli muuttaa kaikkien 12 tunnin työpäivät 11 tunnin pituisiksi seitsemän viikon ajaksi. Näin pienellä muutoksella tuotanto säästäisi runsaasti rahaa työryhmän palkoista, ja sen voisi sijoittaa uuden studion rakentamiseen. Luonnollisesti moni työryhmän jäsen ei ilahtunut palkkojen alenemisesta, mutta lyhennetyt työpäivät vaikuttivat ihmisten vireyteen, joten lopulta asiat sujuivat tuotannossa paremmin.

Tämä on oivallinen esimerkki siitä, miten tärkeässä roolissa budjetti on tv-tuotannoissa. Rahaa on rajoitettu määrä ja vaikka tv-viihteen kysyntä kasvaa, talous ei kehity verrannollisesti ja leikkauksia on joskus tehtävä. Kuten opinnäytetyöni luvussa 3.5. mainitsin, leikkaukset koskevat joissakin tapauksissa suoraan työntekijöitä. Joskus taas leikkauksia tukee kehittyvä teknologia, jolla mahdollistetaan samojen tuotantoprosessien jatkuminen tehokkaammalla keinolla. Yksi esimerkki tästä on CuePilot.

Jo vuonna 2013 Oxfordin Yliopiston tutkijoiden Carl Freyn ja Michael Osbornen tutkimuksesta "The Future of Employment: How Susceptible Are Jobs to Computerisation?" tutkijat väittivät, että puolet ammateista voitaisiin automatisoida jo vuonna 2030. Tutkimuksessa mainittiin, että näin ei välttämättä tulisi käymään, mutta että se olisi mahdollista. "Korvataanko sinutkin robotilla?" oli yksi asetetuista kysymyksistä. (Frey, Osborne, 2013) Samaa kysymykseen on törmännyt myös Hvenegaard esitellessään CuePilotia tv-tuotantojen ammattilaisille. Voidaan siis ihmetellä, onko kenties CuePilot liian monipuolinen ja kokonaisvaltainen, että se veisi ihmisiltä työpaikkoja? Menettääkö leikkaaja työnsä, sillä ohjelmat leikataan valmiiksi esituotannossa? Hvenegaardin vastaus tähän on yksinkertainen. Taitava ammattilainen ei menetä työtään, ainoastaan ammattitaidoton leikkaaja, eli sellainen henkilö, jonka osaaminen on korvattavissa tietokoneella. Ammattitaidoton leikkaaja voi siis olla sitä mieltä, että CuePilot on uhka, joka on tullut viemään häneltä työpaikan. Taitava ammattilainen löytää uusia mahdollisuuksia

työssään. Suurimmassa osassa monikameratuotannoista kuvien värit määritellään edelleen suorassa lähetyksessä. Leikkaajan on nyt siis mahdollista keskittyä enemmän esimerkiksi kuvien säätöön. CuePilot antaa leikkaajalle mahdollisuuden tehdä monipuolisempaa työtä kuin pelkästään kuvien leikkausta ohjaajan käskystä. Tästä näkökulmasta katsottuna CuePilot on ehdottomasti täynnä mahdollisuuksia.

Toistaiseksi maailmassa ei ole toista samankaltaista automatisoitua kuvanleikkausohjelmaa käytössä. Kymmenen vuoden kuluttua CuePilotin kaltaisia ohjelmia käytetään luultavasti kaikkialla.

Ei ole siis ihme, että tarvitaan kehittyvää teknologiaa, joka helpottaa ihmisten työmääriä ja työnkuvia. CuePilot on yksi hyvä esimerkki tästä. Ja vaikka CuePilot helpottaakin monella tavalla tuotannon eri vaiheita, se ei korvaa ketään, vaan auttaa meitä keskittymään oleelliseen. Edelleen tarvitaan ohjaajan visiota, tuotantokoordinaattorin täsmällisyyttä, kameramiesten rautaista ammattitaitoa, kuvamikserin tehokkuutta ja kuvaajan värisilmää. CuePilotilla päästään lähelle editoidun ohjelman kuvakerrontaa suorassa lähetyksessä. Suorien lähetysten laatu siis kasvaa samalla, kun tuotannon suunnittelu ja lähetysvetki selkeytyvät ja saavat tehokkuutta.

Tämän kaltaisia parannuksia tarvitaan lisää, ja niitä luultavasti tullaan tulevaisuudessa näkemään enemmänkin sekä tv- että muilla nopeasti kehittyvillä aloilla.

Lähteet

Bose, Debopriya 2011. Business Report Format

<http://www.buzzle.com/articles/business-report-format.html>

Burrows, Thomas ja Wood, Donald 1982. Television Production - disciplines and techniques. Iowa: WCB.

CuePilot 2014.

<http://www.cuepilot.com/> (Luettu 15.4.2015)

Elävä arkisto: Jukka Virtanen & Matti Kuusla 80 vuotta 2013.

<http://yle.fi/vintti/yle.fi/teema/ohjelmat/juttuararkisto/elava-arkisto-jukka-virtanen-matti-kuusla-80-vuotta.html> (Luettu 14.4.2015)

Finnpanel TV-mittaritutkimuksen tuloksia 2015.

<http://www.finnpanel.fi/tulokset/tv/kk/ohjryh/2015/3/viihdeohjelmat.html> (Luettu 26.4.2015)

Frey, Carl ja Osborne, Michael 2013. The Future of Employment: How Susceptible Are Jobs to Computerisation?

http://www.futuretech.ox.ac.uk/sites/futuretech.ox.ac.uk/files/The_Future_of_Employment_OMS_Working_Paper_1.pdf (Luettu 2.4.2015)

Ilmonen, Kari 1996. Tekniikka kaiken perusta. Yleisradion historia 3, 1926-1996. Yleisradio OY.

Just Jared Kelly Clarkson Sings 'A Moment Like This' Live 12 Years After Her 'American Idol' Win 2014.

<http://www.justjared.com/2014/12/07/kelly-clarkson-sings-a-moment-like-this-live-12-years-after-her-american-idol-win-watch-now/> (Luettu 15.3.2015)

Korvenoja, Pekka 2004: TV-kameratyön perusteet. Helsinki: Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadia

Lindfors, Jukka 2013. Maailmanhitit välitettiin suomalaisille kotimaisina tv-kuvaelmina.

<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2011/12/21/maailmanhitit-valitettiin-suomalaisille-kotimaisina-tv-kuvaelmina> (Luettu 10.4.2015)

Lindfors, Jukka, 2011. VEK esittää "Tuoll on mun kultani".

<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/vek-esittaa-tuoll-mun-kultani> (Luettu 10.4.2015)

Lindfors, Jukka, 2013. Musiikkia VEK:n viihdeohjelmista.

<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2008/07/24/musiikkia-vekn-viihdeohjelmista> (Luettu 14.4.2015)

Matilainen, Ville 2015. Soundcheck oli aikuisemman musadiggarin rajaton riemu.

<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/02/13/soundcheck-oli-aikuisemman-musadiggarin-rajaton-riemu> (Luettu 21.4.2015)

Matilainen, Ville 2013. Bang — harvinaiseksi jääneitä musiikkiesityksiä 1970–80-lukujen vaihteesta.

<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2013/08/08/bang-harvinaiseksi-jaaneita-musiikkiesityksia-1970-80-lukujen-vaihteesta> (Luettu 21.4.2015)

Matilainen, Ville 2015. Pop Story oli väreissä svengaava avaus 1970-luvun nuorisomusiikkiin.

<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/02/12/pop-story-oli-vareissa-svengaava-avaus-1970-luvun-nuorisomusiikkiin> (Luettu 14.4.2015)

MTV3, 2015.

<http://www.mtv.fi/viihde/ohjelmat/tahdet-tahdet>

Muikku, Jari 2001. Musiikkia kaikkiruokaisille. Suomalaisen populaarimusiikin äänite-tuotanto 1945-1990. Helsinki: Gaudeamus.

Nelonen, 2015.

<http://www.nelonen.fi/ohjelmat/the-voice-of-finland> (Luettu 20.4.2015)

Peltola, Satu-Lotta 2014. Ylen yt-neuvottelut päätökseen: 74 vakituista työntekijää saa potkut.

http://yle.fi/uutiset/ylen_yt-neuvottelut_paatokseen_74_vakituista_tyontekijaa_saa_potkut/7622081 (Luettu 21.4.2015)

Rolling Stone 30 most outrageous MTV VMAs moments of all time 2014.

<http://www.rollingstone.com/music/lists/30-most-outrageous-mtv-vmas-moments-of-all-time-20140820/britney-spears-and-a-python-perform-im-a-slave-4-u-2001-20140820> (Luettu 15.3.2015)

Salokangas, Raimo 1996. Aikansa oloinen. Yleisradion historia 1949-1996. Yleisradio Oy

Sinisalo, Kati 2015. Euroviisujen salattu historia.

<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/01/16/euroviisujen-salattu-historia> (Luettu 14.4.2015)

Sopenperä, Niko 2012. Monikameratuotanto ja streaming. Ammattikorkeakoulun opin-näytetyö. Riihimäki: Hämeen Ammattikorkeakoulu.

https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/47705/monikameratuotanto_ja_streamin_g.pdf?sequence=1 (Luettu 21.4.2015)

Säilynoja, Juhana 2013. Jukka Virtasella on paperimiehen sielu.

<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2013/10/02/jukka-virtasella-paperimiehen-sielu> (Luettu 21.4.2015)

The reference online 2012

<http://www.thereference-online.com/glp-impression-x-factor> (Luettu 10.4.2015)

TVE 1 Television Española 2006. LORDI with the Eurovision Award winning Eurovision 2006

https://www.youtube.com/watch?v=myV60e61_QU (Katsottu 15.3.2015)

Tolvanen, Jukka-Pekka 2009. Rovaniemeltä listakärkeen.

http://absoluuttinennollapiste.fi/levyt/arkistokuvaa-dvd/arvostelut_arkistokuvaa.html (Luettu 24.4.2015)

Wiio, Juhani 2007. Television viisi vuosikymmentä. SKS Kirjat.

Wikipedia 2015a. Idols.

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Idols> (Luettu 18.4.2015)

Wikipedia 2011b. Huvipursi.

http://fi.wikipedia.org/wiki/Huvipursi_%28televisio-ohjelma%29 (Luettu 26.4.2015)

Wikipedia 2015c. Syksyn Sävel.

http://fi.wikipedia.org/wiki/Syksyn_s%C3%A4vel (Luettu 18.4.2015)

Yleisradio 2009. Laila Kinnunen - Vain päivän tahdon kerrallaan

<http://yle.fi/vintti/yle.fi/satunmaa/satunmaa/sadan-vuoden-syke/2009-11-26/laila-kinnunen-vain-paivan-tahdon-kerrallaan.htm> (Luettu 4.5.2015)

SuomiLOVE, 2015

<http://yle.fi/aihe/suomilove> (Luettu 20.4.2015)

Haastattelut ja julkaisemattomat lähteet

Grönroos, Mikael 2015. Äänitarkkailija, Yleisradio. Haastattelu 27.4.2015

Hvenegaard, Jesper 2014, CuePilot Workshop. Yleisradio. Luento: 26.8.2014.

Kokki, Heidi 2010, Sibelius viulukilpailu, ajolista. Henkilökohtainen arkisto.

Kokki, Heidi 2011, Musiikkitalon avajaiset, ajolista. Henkilökohtainen arkisto.

Kokki, Heidi 2014. Kuva. Henkilökohtainen arkisto.

Kokki, Heidi 2015. Tuotantokoordinaattori, tuottaja. Yleisradio. Haastattelu: 14.4.2015

Leroux 2014. Radion sinfoniaorkesterin suoran lähetyksen ajolista. Henkilökohtainen arkisto.

Pohjanheimo, Erkki 2015. Ohjaaja, tuottaja. Sunny Notes Oy, Yleisradio. Haastattelu: 13.4.2015

Pohjanheimo, Erkki 2015. Ohjaaja, tuottaja. Sunny Notes Oy, Yleisradio. Katkelmia Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Tv-historian keräyskampanjasta. Henkilökohtaiset merkinnät, vielä julkaisemattomat.

Suomi, Timo 2015. Ohjaaja, tuottaja, käsikirjoittaja. Yleisradio. Haastattelu: 13.4.2015

Kysymysrunko haastatteluihin

Haastattelin puolistrukturoidusti ohjaajia Erkki Pohjanheimoa, Timo Suomia, sekä tuotantokoordinaattori Heidi Kokkia. Räätelöin kysymykset kullekin haastateltavalle sopivaksi haastattelutilanteessa.

Kysymykset monikameratuotannoista

Minkälaisia työnkuvia ihmisillä voi olla monikameratuotannossa?

Mitkä työvaiheet monikameratuotannossa on?

Mitä missäkin vaiheessa tapahtuu?

Miten monikameratuotantoja ohjataan nykyään?

Mikä on ohjaajan rooli monikameratuotannossa?

Mitä erityistä tulee huomioida poikkeavissa tuotannoissa?

CuePilotiin liittyvät kysymykset

Mikä on CuePilot pähkinänkuoressa?

Mihin CuePilotia käytetään?

Mitkä ovat työnkuvat tuotannossa, jossa käytetään CuePilotia?

Miten monikameratuotannon toteutus eroaa CuePilotia käyttäessä?

Mitkä ovat työvaiheet Cuepilotilla?

