

Juuso Jaakkola

LIVE-PROJISOINTI TAPAHTUMISSA

Mitä näyttää yleisölle siitä, minkä se jo näkee?

LIVE-PROJISOINTI TAPAHTUMISSA

Mitä näyttää yleisölle siitä, se jo näkee?

Juuso Jaakkola
Opinnäytetyö
Kevät 2014
Viestinnän koulutusohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma, mediatuottamisen suuntautumisvaihtoehto

Tekijä(t): Juuso Jaakkola

Opinnäytetyön nimi: Live-projisointi tapahtumissa

Työn ohjaaja(t): Pekka Isomursu

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2014

Sivumäärä: 37

Tässä opinnäytetyössä selvitan, mitä lisäarvoa suuret videopinnat tuovat tapahtumille ja mitä niillä kannattaa näyttää monikameratekniikkaa käyttäen. Opinnäytetyön produktio-osana suunnittelin ja ohjasin projisoinnin Oulun Musiikkijuhlien järjestämään Jesus Christ Superstar in concert-musikaaliin Oulun Club Teatrialla. Käytän hyväkseni produktio-osan kokemuksiani kirjallisessa osuudessa.

Opinnäytetyön tarkoituksena on selvittää mitä yleisölle tulee näyttää tapahtumasta jonka he jo näkevät. Yritän antaa lukijalle kuvan tuotannon eri vaiheista ja käytettävästä tekniikasta. Samalla kerron seikkoja jotka täytyy ottaa huomioon tavalliseen monikameratuotantoon verrattuna.

Tutkin, mitä live-projisoinnin toteuttaminen vaatii ja mitä erityispiirteitä siihen liittyy. Opinnäytetyöni antaa lukijalle käsityksen eri tuotannon vaiheista ja auttaa siten lukijaa toteuttamaan oman tuotantonsa.

Asiasanat: Projisointi, monikamera, tapahtumataltiointi

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree programme in communications, option of media production

Author(s): Juuso Jaakkola
Title of thesis: Image magnification in events
Supervisor(s): Pekka Isomursu
Term and year when the thesis was submitted: Spring 2014
Number of pages: 37

In this thesis work I will explain what value big video-screens creates to events and what to show on the screen using multi-camera technique. As a practical part of this thesis I planned and directed Image magnification for Jesus Christ Superstar in concert musical organized by Oulun musiikkijuhlat and held in Club Teatria. I use my experiences in this written part.

The purpose of this thesis work is to find out what to show to the audience from the event that they are already seeing. I try to provide an image to the reader in different parts of the production and the technical equipments that is used. At the same time I tell some things that need to be under consideration compared to usual multi-camera recording.

I studied what it takes to create image magnification and what special features it includes. This thesis work gives the reader an idea of different parts of the productions and thereby helps the reader to execute his own production.

Keywords: Image magnification, multi-camera, event recording

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	6
2 PERUSTIETO	8
3 KUVAAUKSEN SUUNNITTELU	11
3.1 Tapahtuman tyyppi	11
3.1.1 Seminaari tai kokous	11
3.1.2 Käsikirjoitettu tuotanto	13
3.1.2 Musiikkiesitykset ja festivaalit	14
3.2 Tapahtumapaikka	16
3.3 Käytettävä laitteisto	16
3.3.1 Videopinnat eli screenit	17
3.3.2 Ohjauslaitteet ja videomikserit	18
3.3.3 Kuvauskalusto	19
3.4 Kameroiden sijoittelu	21
3.5 Mitä live-kuvan lisäksi?	22
3.6 Valaistuksen ja tehosteiden vaikutus	23
4 KUVAUSTILANNE	25
4.1 Mihin Keskittyä?	25
4.2 Kuvan rajaus	26
4.3 Kuvan sommittelu ja komposointi	28
4.4 Kuvasuhde	29
4.5 Kameraliikkeet	30
4.6 Leikkaus	31
5 POHDINTA	34
LÄHTEET	36

1 Johdanto

Kun aikoinaan hakeuduin viestinnän koulutusohjelmaan, tavoitteenani oli päästä työskentelemään tapahtumien parissa. Tässä suhteessa koulutus ja todellisuus kuitenkin murskasivat käsitykseni tapahtumista ja niiden järjestämisestä. Nyt tuntuu jotenkin hölmöltä, että yhtä päivää tai viikonloppua varten täytyy tehdä töitä ainakin puoli vuotta, ja suurin osa siitä ajasta kuluu toimistossa olematonta budjettia viilaillen. Vaikka mahdollinen festariviikonloppu kaiken stressin keskellä olisikin sen arvoista, niin en näe sitä turhan mielekkäänä. Uusi kiinnostuksen kohde löytyi, kun pääsin kokeilemaan studiossa monikameratuotantoa– talvipakkasten tai syysateiden sijaan NTP-oloissa toteutettavaa kuvaamista, joka on suhteellisen spontaania ja sisällöstä riippumatta mielenkiintoista. Ja mikä parasta, se ei useimmiten sisällä jälkitöitä. Ensimmäisestä peruskurssista lähtien monikamerateknikka kiehtoi minua, ja halusin tehdä sitä myös jatkossa.

Kun Oulun musiikkijuhlat hakivat tekijöitä Jesus Christ Superstar in concert-musikaalille monikameratiimiä, innostuin asiasta siltä seisomalta. Halusin päästä tekemään monikameratuotantoa, ja muutenkin koko tapaus vaikutti kiinnostavalta. Musikaalia ei kuitenkaan taltioida, vaan se live-projisoidaan yleisölle. Koska tämä aiheuttaa erilaisia ehtoja kuvaamiselle, ajattelin siinä olevan aihetta tutkielmalle. Mitä yleisölle kannattaa näyttää siitä, minkä he jo omilla silmillään näkevät? Varsinkin isoissa saleissa ja halleissa osa yleisöstä on kaukana lavasta, joten heidän on vaikeaa erottaa yksityiskohtia. Silloin on syytä miettiä, mitä he erityisesti haluaisivat nähdä tarkemmin.

Tässä tutkielmassa pureudun tarkemmin kuvauksen suunnitteluun live-projisoinnin osalta ja siihen millä tavalla sen visuaalinen toteutus eroaa tapahtumataltioinnista. Lisäksi erittelen erilaisia tapahtumatyyppisiä ja pohdin, mikä niille on ominaista ja mihin niissä kannattaa kiinnittää huomiota. Toteutuksen suhteen käsittelen myös erilaisia tiloja, joissa suurta projisointia vaativia yleisötapahtumia yleensä järjestetään ja kerron, mitä kannattaa ottaa huomioon paikasta riippuen.

Tutkimusainesto on koottu lähinnä televisiotuotantoja käsittelevästä kirjallisuudesta sekä haastattelemalla monikameraohjaajia. Case-tapauksena toimii keväällä 2013 Oulun Club Teatrialla esitetty Jesus Christ Superstar in concert-musikaali jossa suunnittelin projisoinnin kuvauksen ja toimin ohjaajana. Lisäksi kerron kokemuksistani työskennellessäni RGB Oy:ssä eri tapahtumissa kameramiehenä kesällä ja syksyllä 2013.

Tekniikan kehittyessä ja halventuessa uskon live-projisoinnin yleistyvän erilaisissa kulttuuritapahtumissa. Tutkielman tarkoituksena on opastaa live-projisoinnin suunnittelussa ja toteutuksessa. Taustalla on monikameraohjaajan ja kuvaajan näkökulma. Aikaisemmin aihetta ei ole juurikaan tutkittu, tai ainakaan en löytänyt siitä paljoakaan tietoa. Toivoisin tutkielmastani olevan hyötyä itseni lisäksi kaikille, jotka työskentelevät tai aikovat työskennellä tapahtumien kuvaamisen parissa.

Haastattelin tutkielmaa varten kahta monikameraohjaajaa. Toinen haastateltavista oli RGB Oy:ssä työskentelevä Antti Hietala ja toinen Tuotantoyhtiö Legendassa vaikuttava Petri Kyttälä. Vuonna 1996 perustettu RGB Oy on Suomen johtava yritys esitystekniikan toteutuksissa ja Hietala on ollut yrityksessä sen perustamisesta lähtien eri tehtävissä mm. monikameraohjaajana sekä -kuvaajana. Petri Kyttälällä on kokemusta ohjaamisesta vuodesta 2003 jolloin Legendassa on perustettu. Kerron heidän näkemyksiään tekniikasta ja itse kuvaustilanteesta tutkielman edetessä.

2 PERUSTIETO

Live-projisointi, englanniksi image magnification tai l-mag, on kuvaamista isoille videoscreeneille, jotka on sijoitettu lähelle esiintymislavaa, jotta katsojat näkevät paremmin lavan tapahtumat (Millerson & Owens 2012, 142). Live-projisointia käytetään usein suurissa tapahtumissa, kuten ulkoilmafestivaaleilla, areenoilla tai suurissa seminaarisaleissa. Silloin osa yleisöstä on kaukana tapahtumien keskipisteestä, jolloin yksityiskohtia on hankala erottaa. Tai jos yleisön ja kohteen välissä on näköesteitä, voi projisoinnista olla suurta lisäarvoa katsojille. Suomessa käytetään myös termejä projisointi, screenaus tai live-screenaus. (Kuva 1.)

Kuvan tuottamiseen käytetään yleensä ainakin yhtä, mutta useimmiten useampaa kameraa. Kaikkien kameroiden ei välttämättä tarvitse olla miehitettyjä. Tuotannosta riippuen voidaan käyttää niin kutsuttua kylmää tai fixi-kameraa, joka asetetaan tiettyyn pisteeseen ja tiettyyn kuvakokoon. Useimmiten fixi-kameran kuva on tarkoitettu yleiskuvaksi, jossa näkyy koko lavan tapahtumat. Fixinä voidaan käyttää myös pienikokoista kameraa, joka on tarkoin rajattu tiettyyn kohteeseen. Esimerkiksi bändejä kuvatessa se voidaan asettaa kuvaamaan ainoastaan rumpalia. Vaikka kameran sijainti olisikin esiintyjien välittömässä läheisyydessä, se ei pienen kokonsa ansiosta kuitenkaan häiritse heitä. Miehittämättömistä kameroista robottikamerat ovat huomattavasti monipuolisempia. Niitä voidaan sijoittaa paikkoihin, joihin kuvaaja ei tavallisesti edes pääsisi, tai ainakin työskentely saattaisi olla erityisen hankalaa. Vaikka niiden fyysinen sijainti onkin vain yhdessä paikassa, voidaan kuvakokoa ja kohdetta ohjata etänä.



Kuva 1. Nick Cave Flow-festivaalilla 2014.

Projisointi vai taltiointi?

Vaikka tutkielman aiheena onkin projisointi, katson tarpeelliseksi mainita myös taltioinnin, jotta käsitteiden erot tulevat paremmin esille. Mutta miten projisointi eroaa taltioinnista? Hietalan mukaan suurin ero on, että taltioinnissa yritetään välittää tapahtuman tunnelmaa kotikatsomoihin. Live-projisoinnissa keskitytään näyttämään lähikuvia lavan tapahtumista, sillä niitä yleisö tahtoo nähdä. Kyttälä mainitsee, että projisoidessa ei tarvitse pelätä virheitä yhtä paljon kuin taltioinneissa. Virheet näkyvät screeneillä ainoastaan pienen hetken, kun taas taltioinnissa ne voi nähdä vuosienkin jälkeen.

Itse kuvausvaihe on suhteellisen samanlainen verrattuna taltiointiin.

Suunnittelussa pätevät päällisin puolin samat asiat, mutta tiettyihin asioihin on kiinnitettävä enemmän huomiota. Ensimmäisenä täytyy ottaa tietenkin huomioon, että paikalle saapunut yleisö näkee esityksen joka tapauksessa, projisoitiin sitä tai ei. Puolikuvat ja lähikuvat ovat käytössä eniten, sillä katsoja näkee yleiskuvan jo omilla silmillään (Millerson & Owens 2012, 142).

Kuvaussuunnitelmaa tehdessä yleiskuvat kannattaa jättää kokonaan pois tai ainakin käyttää niitä erittäin harvoin. Poikkeuksena voivat olla erittäin suurien tapahtumien projisointi, jossa takarivien katsojien etäisyys esiintymislavasta on

erittäin suuri. Silloin voi olla paikallaan näyttää välillä myös yleiskuvaa esiintymislavasta.

Yleensä taltionneissa ensimmäisinä kuvina esitellään tapahtuma ja tapahtumapaikka. Tämä on tietenkin tarpeetonta projisoinnissa, sillä katsoja kyllä tietää, missä hän on ja millainen tunnelma siellä vallitsee. Projisointia aloittaessa voidaankin mennä heti itse asiaan. Tarkoituksena ei ole muutenkaan luoda kokonaisvaltaista kuvaa tapahtumasta, vaan näyttää yksityiskohtia. Leikkausrytmi voi olla myös rauhallisempaa, sillä tapahtuman tunnelmaa tai dynamiikkaa ei välttämättä tarvitse erikseen tuoda esille toisin kuin taltioinnissa. Ennakkosuunnittelussa sisältöön tarvitsee tietysti tutustua samalla tavoin kuin taltiontia tehdessä, mikäli se on mahdollista. Silloin osaa paremmin arvioida, mikä on kaikkein kiinnostavinta esityksessä milläkin hetkellä, ja miksi se kannattaa tuoda paremmin esille katsojalle.

Projisointi ja taltiointi on mahdollista luoda myös samaan aikaan, kuten teimme RGB:n kanssa PMMP:n viimeisissä konserteissa Helsingin jäähallissa lokakuussa 2013. Konsertti kuvattiin seitsemän kameran monikameratuotantona ja videoreeneille live-leikattiin kerrallaan yhtä tai kahta kameraa. Jokaisen kameran kuvamateriaali kuitenkin tallennettiin erikseen, jolloin jälkeenpäin oli mahdollista koostaa paras mahdollinen tallenne. Käytettävästä kalustosta riippuen on kuitenkin mahdollista leikata eri kameran kuvaa screenille ja nauhalle.

Live-projisoinnissa äänestä ei tarvitse olla kovinkaan huolissaan. Ohjaaja tarvitsee ainoastaan esitysäänet ohjaamoon kaiuttimen välityksellä. Sen saa useimmiten helpoiten monitorimiksaajalta lavalta, tai sen välittömästä läheisyydestä. Tietysti kuvausryhmän väliseen kommunikointiin tarvitsee olla jonkinlainen intercom-järjestelmä.

3 KUVAUKSEN SUUNNITTELU

Usein tapahtumissa kuvausryhmä on ennemminkin ”vieraana”. Suurin osa mahdollisista ongelmista johtuu usein tästä vieraan statuksesta, sillä tapahtuman sisältöön ja kulkuun ei voi vaikuttaa. Esiintyjiä ei voi ohjata ja kameroiden sijoittelussa voi olla rajoitteita. Valaistukseen ei voi vaikuttaa eikä esiintyjille voi sanoa koska aloittaa tai lopettaa eikä ole mahdollisuutta toiseen otokseen. Silti voi saada aikaan hyvän lopputuloksen. (Inman & Smith, hakupäivä 3.4.2014.)

3.1 Tapahtuman tyyppi

Tapahtuman luonne vaikuttaa huomattavasti ennakkosuunnitteluun. Toiset tapahtumat on helppo suunnitella etukäteen, tai ne eivät välttämättä edes vaadi sitä. Sisältö voi olla ennalta hyvin tarkkaan määritelty, jolloin on mahdollista tehdä hyvinkin yksityiskohtainen suunnitelma. Toisissa tapauksissa selvillä on ainoastaan kuvauspaikka ja kohde, mutta sisältö on hämärän peitossa. Hyvä ohjaaja ottaa etukäteen selvää tapahtuman luonteesta ja sen perusteella päättää kuinka paljon kuvausta on aihetta miettiä. Kokemattoman ohjaajan on kuitenkin syytä miettiä kaikkia tapauksia mahdollisimman tarkasti, koska aina on parempi varautua liian hyvin kuin liian huonosti. Tapahtuman luonteella voi olla vaikutusta myös kuvausryhmän pukeutumiseen. Luettelen esimerkkejä kolmesta eri tapahtumatyypistä, joista itselläni on eniten kokemusta.

3.1.1 Seminaari tai kokous



Kuva 2. Esimerkki yhtiökokouksen projisoinnista.

Seminaareissa ja kokouksissa kuvauksen kohteena on useimmiten vain yksi puhuja lavalla. Koska toiminta ei ole kovinkaan dynaamista, kuvakäsikirjoitukseen ja leikkauksen suunnitteluun ei tarvitse uhrata kovinkaan paljon aikaa eikä vaivaa. Kameramiehille on helppoa pitää yksi henkilö kuvissa. Katsojien on kuitenkin helpompaa seurata esitystä mikäli he näkevät puhujan selkeästi. Usein kamerakuvan lisäksi screenillä on powerpoint-esityksiä (katso kuva 2). Suurempi huomio kannattaa kiinnittää kameroiden sijoitteluun. Kamera kannattaa sijoittaa mahdollisimman keskelle lavan etupuolelle, joilloin kohde saadaan suurennettua mahdollisimman luonnollisesti yleisöön päin (Kuva 3). Tilan koosta riippuen kuvakoko kannattaa pitää lähikuvan ja laajan puolikuvan välissä. On pidettävä huoli siitä, että screenillä oleva kuva ei olisi missään tapauksessa pienempi kuin kuvauksen kohde on luonnossa. Seminaareissa kaksi miehitettyä kameraa yhteen kohteeseen on yleensä riittävä määrä. Kohteita ovat yleensä lavan tapahtumat ja yleisö. Jos tila ei ole kovin suuri, saattaa yksikin kamera riittää yleisön kuvaamiseen.



Kuva 3. Esimerkki kameroiden sijoittelusta. Katsomoa on purettu kameroiden tieltä.

Joskus ohjelmassa voi olla tuote-esittelyjä tai demoja. Silloin on hyvä miettiä kameran sijoitteluita eri tavalla. Edelleen puhujaa varten tarvitsee ainakin yhden kameran eteen mahdollisimman keskelle salia, mutta demottava kohde on myös saatava kuvattua mahdollisimman hyvin. Silloin kannattaa miettiä ENG-kameraa lavalle. ENG-kamera on vapaasti liikuteltava kamera, jota kuvaaja pitelee kädessään tai olalla. Kuvaaja voi siis vapaasti liikkua lavalla ja hakea parhaan mahdollisen kuvakulman demon kohteelle. Kuvaajan läsnäolo lavalla saattaa häiritä yleisöä, mutta todennäköisesti sitä häiritsisi enemmän, mikäli he

eivät näkisi kunnolla sitä asiaa, mitä he tulivat katsomaan. Tarjoamalla hyviä kuvia kuvaaja osoittaa oman tarpeellisuutensa yleisölle. Esimerkkinä tästä hiusalan tapahtuma jossa olin itse operoimassa ENG-kameraa. Yleisönä oli parturi-kampaajia, jotka olivat tulleet katsomaan oman alansa ammatilaisen esittelemää tekniikkaa. Vaikka yleisö oli melko lähellä lavaa, he eivät kuitenkaan voineet nähdä hiusmallien pään taakse. Silloin ENG-kameran tehtävänä oli näyttää lähikuvia mallien hiuksista siitä suunnasta, mihin yleisö ei nähnyt.

Joskus demottavana voi olla jokin pieni elektroninen laite tai sovellus. Mikäli kohde on mahdollista pitää mahdollisimman paikallaan, voidaan käyttää minikameraa kuten Iconixia tai GoProta. Kameran voi helposti asettaa vaikka pöydän ylle, missä demoaminen tapahtuu (Kuva 4).



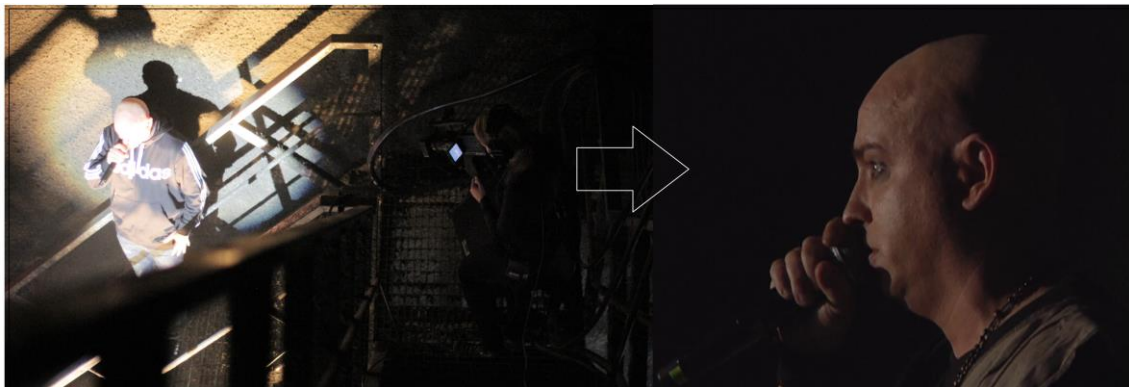
Kuva 4. Iconix-minikamera demotilanteissa

3.1.2 Käsikirjoitettu tuotanto

Käsikirjoitettuja tuotantoja ovat yleensä näytelmät, musikaalit tai oopperat. Aiemmin mainitsemani Jesus Christ Superstar in concert oli musikaali (tai rock-ooppera), joten kerron ajatuksiani sen pohjalta. Käsikirjoitus tekee suunnittelusta huomattavasti helpompaa. Etukäteen on tietoa siitä, kuka puhuu ja koska sekä keitä lavalla on, mikä mahdollistaa hyvinkin yksityiskohtaisen suunnitelman tekemisen. Mahdollisesti henkilöiden sijainti lavalla on myös selvillä. Ainakin ohjaajan on hyvä yrittää opetella käsikirjoitus ulkoa mahdollisimman hyvin. Silloin esityksen seuraaminen on helpompaa ja ennen kaikkea tietää, mitä on luvassa. Käsikirjoitukseen voi hyvissä ajoin etukäteen

merkitä leikkauskohdat. Koska käsikirjoituksesta käy myös ilmi kohtauksen tunnelma, myös kameraliikkeitä voi miettiä etukäteen. Etenkin musikaalit voi olla kirjoitettu jo vuosikymmeniä sitten, mutta niitä esitetään edelleen. Niistä voi olla olemassa jo kuvattua materiaalia. Itse käytin hyväkseni videoita Jesus Christ Superstarista, ja niiden pohjalta sain ideoita ja käsityksen siitä, mitkä asiat toimivat ja mitkä eivät. Näytelmiä ja musikaaleja myös harjoitellaan ennen varsinaisia esityksiä, jolloin voi testata suunnitelmia käytännössä ja tehdä muutoksia mikäli niihin on tarvetta.

Jesus Christ Superstarissa kamerat oli sijoitettu seuraavasti: Yksi oli etumiksius pisteessä eli FOHissa (Front Of House), kaksi lavan edessä sivuilla ja yksi parvella lavan sivussa. Kolme ensiksi mainittua kameraa on yleinen tapa sijoittaa kameroita, ja se pätee hyvin moneen tuotantotyyppiin, ja niillä yleisesti tulee mainiosti toimeen. Syy neljännelle kameralle ja etenkin sen sijoittelulle olivat näytelmän tapahtumat. Tiesimme etukäteen, että parvelle johtavissa portaissa tulisi olemaan toimintaa ja muut kamerat eivät pääsisi tarpeeksi lähelle. 4. kamera sai näistä tilanteista tarkoituksenmukaista lähikuvaa, ja muulloin parvelta sai mielenkiintoisia kuvakulmia (Kuva 5).



Kuva 5. Parvella olevan kameran sijainti ja sen tarjoama lähikuva.

3.1.3 Musiikkiesitykset ja festivaalit

Lähes jokaisella vähänkin suuremmalla festivaalilla tänä päivänä on lavan sivussa screenit, joihin esityksiä kuvataan. Myös areenaesityksissä projisointi yleistyy jatkuvasti. Musiikkiin voi ja kannattaa tutustua etukäteen, mikäli

esiintyvät artistit ovat tiedossa. Useimmiten festivaalien ohjelma julkistetaan hyvissä ajoin ennen tapahtumaa. Ainakin ohjaajan on syytä tutustua bändien ja artistien kappaleisiin ennalta. Vaikka soitettavia kappaleita ei välttämättä etukäteen ole tiedossa, niin ainakin saa kuvan siitä, millainen yhtye on kyseessä. Mahdollista settilistaa on hyvä käydä katsomassa bändien omien nettisivujen keskustelupalstoilta, jos yhtyeellä on ollut esityksiä viime aikoina. Kappaleiden opettelu helpottaa ohjaamista, kun on käsitys siitä, mitä on tulossa. Vaikka musiikkiin voi tutustua ennalta, live-esitys on kuitenkin aina sisällöltään erilainen. Artistien liikkumista lavalla ei voi ennustaa etukäteen, minkä vuoksi koko kuvausryhmän täytyy olla jatkuvasti valppaana. Etenkin kameramiehille tässä saattaa olla haasteita.

Kuvattavia kohteita valitessa on syytä miettiä, ketä yleisö on tullut katsomaan. Jokaisella esityksellä on aina päätähti. Jos tähtiä on useampia, kuten bändissä, kannattaa keskittyä siihen, joka on äänessä. Laulaja on usein turvallinen valinta, mutta häntä ei tietysti ole mielekästä näyttää kitarasoolon aikana. Joillakin artisteilla voi olla mukanaan taustatanssijoita, mutta heihin ei mielestäni kameroilla kannata kiinnittää liikaa huomiota. Kappaleiden välillä on hyvä kuvata yleisöä. Innokkaimmat katsojat ovat yleensä mahdollisimman lähellä esiintymislavaa, joten tunnelma lavan läheisyydessä on useimmiten kaikista korkein. Tätä tunnelmaa kannattaa välittää kauempana olevalle yleisölle. Omien kokemuksieni perusteella olen huomannut, että jos katsoja näkee itsensä screenillä, tämä usein saa hänet entistä innostuneemmaksi. Kyttälän mielestä kappaleiden välillä on syytä pysyä mielummin lavalla kuin vaikka leikata laajaan yleiskuvaan. Hänen mielestään se olisi lähes sama asia kuin että screenit olisivat mustia. Kuitenkin aika kappaleiden välillä on ”tauko” kuvausryhmälle jolloin ote saa hieman herpaantua.

Kameroita kannattaa sijoittaa ainakin lavan reunoille sekä FOHiin. Lisäksi ENG-kamera lavalla tarjoaa mielenkiintoisia kuvakulmia ja lähikuvia. Kannattaa etukäteen varmistaa bändiltä, että ENG-kameran käyttö sopii heille ja tiedustella missä kuvaaja saa liikkua.

3.2 Tapahtumapaikka

Tapahtumapaikkaan pitää aina tutustua etukäteen. Jokaisella paikalla on tarjota erilaisia haasteita niin kuvauksen kuin logistiikankin puolesta. Etukäteen kannattaa selvittää ainakin paikan osoite, miten sinne pääsee ja mistä kaluston saa parhaiten sisälle (mikäli ollaan sisällä). Ohjaamon paikka ja sähkön saatavuus ovat myös tärkeitä seikkoja. Tapahtumapaikka lavarakenteiden ohella vaikuttaa myös kameroiden sijoitteluun ja käytettävään kalustoon. Ainakin ulkona kuvatessa pitää aina varautua myös huonoon säähän. Klubit, kongressikeskukset ja monitoimiareenat on usein suunniteltu erilaisia tapahtumia varten, joten niissä ei useimmiten suurempia ongelmia esiinny. Logistisia ongelmia esiintyy harvoin, ja sähköäkin on saatavilla melko helposti. Sisätiloissa ei myöskään tarvitse huolehtia säästä, ja luonnonvalon pääsyä tiloihin voidaan rajoittaa. Laitteiston ja etenkin kameroiden sijoittelun suhteen vaikuttavia tekijöitä ovat fyysiset rakenteet, kuten lava ja katsomot. Sen perusteella on hyvä miettiä, tarvitsevatko kamerat erillisiä korokkeita tai tarvitseeko katsomoa purkaa, jotta kameroille saadaan tilaa. Varmista myös että näkymät kameroilta ovat samat kuin tapahtuman aikana, sillä esimerkiksi yleisö voi blokata näkymää lavalle. (Millerson & Owens 2011, 503.)

Kuvatessa tapahtumia, jotka rakennetaan paikkoihin jossa ei yleensä tapahtumia järjestetä, on syytä miettiä kaikkia seikkoja . Ulkoilmafestivaalit ovat tästä hyvä esimerkki. Perinteikkäät festivaalit on järjestetty useana vuonna samassa paikassa, jolloin myös järjestely on vakiintuneempaa ja asiat rullaavat paremmin. Uusissa paikoissa myös järjestäjille voi sattua virheitä tai he eivät ota jotakin seikkaa huomioon. Silloin kannattaa olla heihin ajoissa yhteydessä, jotta paikan päällä ei tulisi ainakaan suuria yllätyksiä. Ulkona ja etenkin luonnossa epätasainen maa voi aiheuttaa ongelmia kamerakorokkeiden kanssa.

3.3 Käytettävä laitteisto

Tapahtuman laatu ja kuvauksen monimutkaisuus yleensä määrittävät käytettävän kaluston. Kannattaa harkita, onko syytä lähteä raskaalla kalustolla, vai onko kevyt kalusto sittenkin riittävä. Tapahtuman luonne ja resurssit

määrittävät kameroiden määrän ja kuvausryhmän koon. Seuraavaksi erittelen kuvaukseen vaikuttavia asioita käytettävän kaluston suhteen.

3.3.1 Videopinnat eli screenit.

Mikäli videopinta tulee eri toimijalta kuin kuvausryhmä, kuvausta suunnitellessa on hyvä olla tiedossa käytettävä tekniikka. Hyvä olisi tietää ainakin screenin koko, korkein mahdollinen resoluutio ja kuvasuhde. Resoluutiolla voi olla vaikutus kamerakalustoon, ja kuvasuhteella voi olla vaikutusta kuvakokoihin. Yleisesti käytetään projisointikankaita, joihin kuva heijastetaan videotykeillä, tai LED-paneeleista koostuvaa screeniä. Yleensä sisätiloissa käytetään videotykkejä ja LED-screenejä ulkona. Videotykkien etuna on yleensä parempi kuvanlaatu. Tänä päivänä lähes kaikki projektorit pystyvät toistamaan täydellä teräväpiirtoresoluutiolla. Lisäksi asennus on yleensä yksinkertaisempaa, eivätkä ne tarvitse niin paljon sähköä kuin LED-paneelit. Myös projisointikankaiden pystytys on yksinkertaisempaa, tai ne eivät vaadi vahvoja ripustuksia. Kankaasta ja tilasta riippuen kuva on mahdollista heijastaa kankaan etu- tai takapuolelta. Projektori tulisi sijoittaa mahdollisimman keskelle projisointipintaa nähden, jotta kuva olisi mahdollisimman luonnollisen näköinen. Mikäli se ei ole mahdollista, projektorilla kuvaa voi korjata sähköisesti mahdollisimman luonnollisen näköiseksi. Videotykkien heikkoutena on niiden valoteho. Tilan, jossa videoprojektoreita käytetään, tarvitsee olla melko hämärä, jotta kuva näkyy kunnolla. Vaikka monet ammattilaiskäytössä olevat laitteet pystyvät näyttämään kuvaa hyvinkin valoisissa tiloissa, auringon valo on niillekin liikaa. Lisäksi projektorin ja kankaan väliin tarvitsee tilaa projisointipinnan koosta ja projektorin linssin polttovälistä riippuen. Etäisyys saadaan kertomalla screenin leveys linssin polttovälillä (Walne 1995, 42). Lisäksi voimakkaat sähköiset korjaukset tai erittäin pienen polttovälin linssit voivat vääristää kuvaa.

LED-screenejä käytetään yleensä ulkona niiden suuren valovoiman vuoksi. Kuva näkyy screenillä selkeästi myös kirkkaassa päivänvalossa. Koska LED-screenit koostuvat monesta yksittäisestä paneelista, niiden kokoa ja muotoa voi vaihdella tarpeen mukaan. LED-screenien resoluution määrittää käytettävissä oleva malli ja paneelien määrä. Itse olen työskennellyt erilaisten paneelien parissa, joiden pikselitiheys vaihtelee välillä 256px/m² ja 32px/m². Screenin

resoluutio ja kuvasuhde on yleensä eri kun videolähteellä, minkä vuoksi usein tarvitaan videomuunnin, jotta kuva saadaan ”osumaan” videopinnalle. Yleensä LED-screenejä käytettäessä ei päästä täyteen teräväpiirtoresoluutioon, sillä taulun koko ja paneelien määrä kasvaisi usein liian suureksi. Muita huonoja puolia ovat suuri sähkön tarve, hankalampi asennus ja korkea hinta.

3.3.2 Ohjauslaitteet ja videomikserit

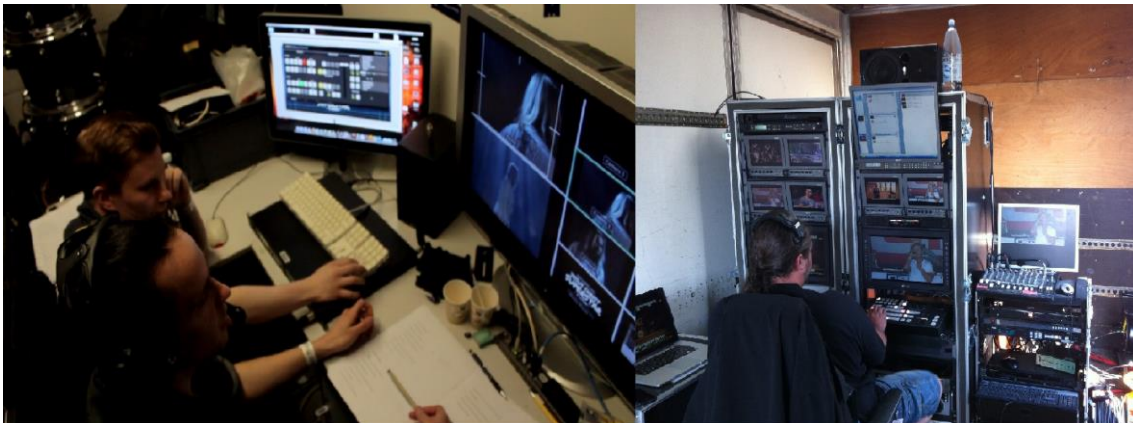
Kuten kaikessa muussakin suunnittelussa, tapahtuman tyyppi vaikuttaa myös ohjauskaluston valitsemiseen. Osaksi siihen vaikuttaa myös käytettävä kuvauskalusto. Videomikseriä valitessa täytyy tietää, montako eri videolähdettä on käytössä, eli täytyykö kameroiden lisäksi mikseriin saada kytkettyä esimerkiksi tietokoneita tai mediaservereitä. Ja tietenkin tarvittavien videolähtöjen määrä vaikuttaa mikserin valintaan, tai jos eri kohteisiin täytyy samanaikaisesti saada kahta eri kuvaa. Esimerkiksi tallennukseen saattaa mennä eri kuva kun screenille, tai jos screenejä on useampi, niille voidaan haluta eri kuvat.

Jesus Christ Superstarissa meillä oli käytössä Blackmagicin ATEM television studio. Siihen oli mahdollista saada kerrallaan kuusi videolähdettä joko SDI- tai HDM-liitännällä. Program out -liitäntöjä oli kaksi. Laite kytkettiin tietokoneeseen USB-johdolla, jonka kautta varsinainen käyttö tapahtui. Miksauspöytä tai miksausohjelma, oli tietokoneen näytöllä, ja sitä oli mahdollista käyttää näppäimistöllä tai hiirellä. Ohjelman kautta käytössä oli myös kolme layeria tai tasoa, jolloin videokuvan päälle oli mahdollista laittaa kuvia, jotka oli lisätty ohjelman medialayerille. Mikäli kuvia tarvitsee muokata lennossa, kuvat voi lähettää suoraan ohjelmaan Adobe Photoshopista liitännäisen avulla. Multiview-lähdön kautta kaikki videolähteet sekä preview- ja program-ikkunat saadaan samanaikaisesti yhdelle ruudulle (Kuva 6). Lisäksi laite synkronoi kaikki sisääntulevat kamerasingnaalit. Kaikkien videolähteiden resoluutioiden täytyy kuitenkin olla sama.

Pienen kokonsa vuoksi laite sopii hyvin liikkuviin tuotantoihin. Lisäksi se on ominaisuuksiinsa nähden hyvin edullinen. Kuitenkin mukana on rajoitteita. Itse en pitänyt siitä, että miksaus tapahtui tietokoneen kautta eikä erillisellä miksauspöydällä. Varsinkin crossfade-kahvan käyttö hiirellä tuntui hankalalta.

Lisäksi tietokoneen käyttämisen pakko on mielestäni riski. Koneen täytyy olla aika tehokas, ja täytyy olla täysin varma, että se toimii moitteetta, mikä ei mielestäni ole koskaan täysin varmaa. Kuvitelkaa tilanne, jossa tietokone jumittuu kesken esityksen. Koska kuvasimme musikaalin PAL 625 -resoluutiolla kuvasuhteen ollessa 4:3, tietokoneen kytkeminen videolähteeksi ei ollut mahdollista, joten emme kyenneet näyttämään videoita. Tämä oli sääli, sillä asiakas olisi niitä toivonut.

Hietalan mukaan laitteiston valinta riippuu käytettävästä resoluutiosta ja kuvasuhteesta. Kyttälä lisää tähän vielä kuvauksen monimutkaisuuden. Molemmat ohjaajat suosivat studiotasoista monikamerajärjestelmää vaativimmissa tapauksissa. Heidän perusteluinaan on, että se helpottaa kuvausryhmän toimintaa ja jo kaluston valinnalla varaudutaan mahdollisiin yllätyksiin. Iso kalustoa voi käyttää monipuolisemmin ja niihin voi kytkeä useampia videolähteitä. Ehkä suurin etu on kuvatarkkailu ja se, että kameroiden säätäminen onnistuu etänä.



Kuva 6. Vasemmalla Atem television studio. Oikealla studiotason monikamera-järjestelmä.

3.3.3 Kuvauskalusto

Ensiksi täytyy päättää, kuinka monta kameraa halutaan, minkä tyyppisiä ja kuinka moni niistä on miehitettyjä. Osaltaan myös käytettävä videomikseri vaikuttaa kuvauskalustoon. Tärkeintä kuitenkin on, että kamerat ovat ominaisuuksiltaan samanlaisia, jotta leikatessa kuvassa ei tapahdu suuria muutoksia värien, resoluution tai kuvanlaadun kanssa. Linssillä on usein

suurempi vaikutus kuin itse kameralla. (Fairwether 1998, 20.) Seuraavaksi erittelen eri kameroiden ja linssien ominaisuuksia.

Kamerat

Raskaissa ja keskiraskaissa studiokameroissa on isot monitorit, ja kamerakontrollit niissä on usein mukavammin toteutettu kuin pienemmissä kameroissa (Fairwether 1998, 20). Studiokameroihin on mahdollista kiinnittää erilliset zoom- ja focus-kahvat, jotka tekevät kuvaamisesta helpompaa. Usein studiokameroissa on kytkentä triax-kaapelille. Triax-kaapelissa sähkön lisäksi video ja ääni kulkevat molempiin suuntiin. Tällöin kuvaaja voi seurata myös ohjelmassa olevaa kuvaa, ja kommunikointiin ohjaamon kanssa ei tarvita erillisiä kaapelivetoja tai langatonta järjestelmää. (Triax-cables, hakupäivä 3.4.2014.) Studiokamera soveltuu tärinättömään työskentelyyn silloin, kun kuvataan pitkällä polttovälillä. Tämä vaatii tietysti myös tukevan jalustan. (Korvenoja 2004, 20.) Studiokameroiden heikkoutena ovat niiden liikuteltavuus ja korkea hinta.

Kevyemmät kamerat sopivat mainiosti olalta tai käsivaralta kuvaamiseen. Lisäksi sähkönkulutus on usein pienempi, jolloin akkujen käyttö voi olla mahdollista. Kannettavilla kameroilla voidaan poimia sellaisia yksityiskohtia, joiden lähelle ei jalustalla olevilla kameroilla pääse, ja ne mahtuvat myös poikkeuksellisiin kuvakulmiin. (Korvenoja 2004, 20.) Myös keskiraskasta studiokameraa voidaan käyttää käsivaralta, mutta se vaatii kuvaajalta hieman kovempaa fysiikkaa.

Robottikameroita voidaan sijoittaa paikkoihin, joihin kuvaajalla ei ole asiaa. Esimerkiksi lavalle orkesterin sekaan tai lavan yläpuolelle. Kameroita ohjataan joystickillä, jolla voidaan pannata, tiltata tai zoomata kuvaa. Usein samalla ohjausyksiköllä voidaan operoida useampaa kameraa. Tiettyjä kuvakulmia voidaan myös tallentaa, jolloin nappia painamalla kamera kääntyy nopeasti haluttuun kohteeseen. (Ward 2000, 76.)

Linssit

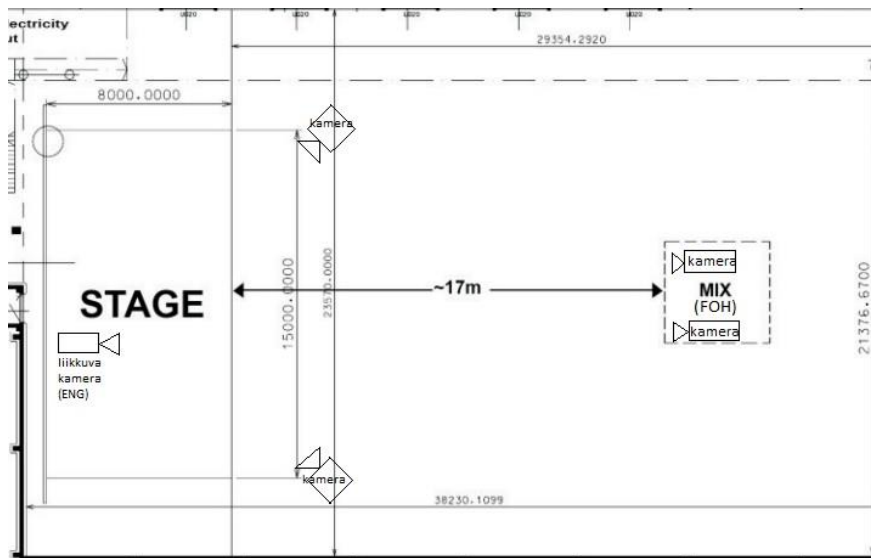
Etenkin studiokameroissa linssi on mahdollista vaihtaa tilanteeseen sopivaksi. Linssin tärkein ominaisuus on sen polttoväli. Pekka Korvenoja kirjassaan *Tv-kameratyön perusteet* kertoo, että polttoväli on myös kaikkein tärkein

kameratekninen ilmaisukeino. Sen avulla voidaan muokata kuvan sisältöä monipuolisesti, ja kuvasta voi suhteellisen vapaasti tehdä kuhunkin tilanteeseen parhaiten soveltuvan. (2004, 91.) Yleisesti monikameratyössä käytetään zoom-objektiiveja, jolloin polttoväliä voidaan portaattomasti muuttaa. Kun zoomi on täysin auki, polttoväli on silloin lyhyt. (Korvenoja 2004, 91.) Polttoväli ilmoitetaan millimetreissä, ja se myös määrittää linssin tyytin. Laajakulmalinssi tai ”kalansilmä” on 9 mm tai enemmän. Kuva näkyy laajalta alueelta, ja terävyysalue on myös melko laaja. se myös kasvattaa kohteiden etäisyyksiä toisiinsa nähden. Keskipitkä objektiivi on noin 25-40 mm. Tätä kutsutaan myös normaaliksi polttoväliksi, sillä sen tuottama kuva on melko samanlainen kuin miten ihmisen silmä sen näkee. Teleobjektiivi on noin 50 mm tai enemmän. Pitkä polttoväli hävittää syvyysvaikutelmaa ja terävyysalue on pieni. (Kingdon 2004, 203.) Yksi ilmaisutapa polttoväleille on kertoa, että objektiivi on esimerkiksi 12-kertainen tai 55-kertainen. Näin ilmaistaan sitä, miten moninkertaiseksi zoomi-objektiivin polttoväli muuttuu, kun se lyhimmästä mahdollisesta zoomataan pisimpään mahdolliseen. (Korvenoja 2004, 93.)

3.4 Kameroiden sijoittelu

Kamerat kannattaa sijoittaa siten, että kaikki tapahtuma-alueet saadaan kuvattua mahdollisimman hyvin. Kamerat kannattaa sijoittaa myös mahdollisimman lähelle lavaa, jotta saadaan kuvattua mahdollisimman hyvin lähikuvia, ilman suuria linsejä. Kyttälä ja Hietala ovat molemmat melko yhtä mieltä kameroiden sijoittelusta. Kameroita tulisi olla miehittettynä ainakin FOHissa, lavan molemmissa etureunoissa, sekä liikkuva kamera lavalla (Kuva 7). Lisäksi molemmat haluaisivat lavan eteen radan kamera-ajoja varten, vaikka se ei useimmiten ole mahdollista. FOHissa myös useampi kuin yksi kamera voi olla miehitetty. Pieniä staattisia kameroita kannattaa sijoittaa paikoillaan oleviin kohteisiin, joihin kuvaajilla ei ole esteetöntä pääsyä, Esimerkiksi kuvaamaan rumpalia tai kosketinsoittajaa. Ne ovat hyviä apuvälineitä ohjaajalle, sillä niiden tarjoama kuva on lähes aina ”käyttistä”. Lavan edessä olevat kamerat voivat tarvittaessa olla myös robottikameroita. Mikäli robotteja lavalla käytetään, niin niitä ei kannata sijoittaa lähelle PA:ta, sillä niistä lähtevät ääniaallot voivat saada kameran tärisemään. Molemmat haastateltavat olivat ehdottomasti liikkuvan lavakameran kannalla, sillä sen tarjoama kuva on usein täysin yleisön

näkökulmasta poikkeavaa ja mielenkiintoista. Kannattaa kuitenkin etukäteen selvittää artistin kanssa, saako lavalla olla kameraa ja missä sen kanssa voi liikkua. Kyttälä mainitsee myös, että kameroita ei tulisi sijoittaa yleisön ja esiintyjien väliin.



Kuva 7. Yleisimmät kamerapaikat.

3.5 Mitä live-kuvan lisäksi?

Joskus eteen tulee tilanteita, että esityksessä on hetkiä, jolloin lavalla ei tapahdu juuri mitään. Tai sitten toiminta on sellaista, että hyvän kamerakuvan tuottaminen on liian hankalaa. Tai festivaaleilla esitysten välissä screeniä ei haluta pitää mustana. Festivaaleilla ja monilla muillakin tapahtumilla on yleensä sponsoreita. He haluavat usein omat logot tai mainokset videotauluille silloin kun esityksiä ei ole käynnissä. Yleisön palvelemiseksi myös tapahtuman aikataulua voi näyttää screeneillä. Joillakin esiintyjillä saattaa olla omaa materiaalia, jonka he haluavat näkymään jossakin tietyssä kohtaa esitystä. Ruisrockissa 2013 ennen esitystä näytettiin ennalta kuvattu artistin tai bändin haastattelu, jossa esiintyjät kertoivat mielteitään tapahtumasta. Jesus Christ Superstarissa ennen varsinaista esitystä screenillä näytettiin näytöksen virallista graafista materiaalia. Väliajalla näytimme sponsorilogoja. Esityksen aikana oli hetki, jolloin lavalla ei ollut muuta kuin tanssijoita. Koska tila oli kuitenkin suhteellisen pieni, ajattelin että on parempi näyttää kappaleeseen sopivaa still-kuvaa. Tanssijoiden seuraaminen kameralla tarpeeksi tiukassa kuvakoossa olisi ollut turhan haastavaa ja screenillä olisi saattanut näkyä

pelkkää vilinää. Tai ainakin riski sille olisi ollut liian suuri. Lisäksi ajattelin, että tanssijoiden koreografia näyttää yleisölle paremmalta kokonaisuutena, jonka he näkevät omilla silmillään, kuin epätarkkoina yksityiskohtina screenillä. Toinen hetki, jolloin käytimme still-kuvaa, oli esityksen lopussa kun lavalla ei ollut ketään, mutta pääosan esittäjän ääni kuului PA:sta. Koska kyseessä oli ”ristiinnaulitseminen”, screenillä näkyi tapahtuman graafisen materiaalin mukainen risti.

Vaikka live-kuvan lisäksi ei olisikaan varsinaista materiaalia, kuvaa voi silti ”maustaa”. Erilaiset filtrit, efektit tai mustavalkoinen kuva voivat sopia hyvin esitykseen. RGB Oy käyttää tähän tarkoitukseen Green Hippo -nimistä mediaserveriä. Laitteeseen voi syöttää videokuvaa, ja sen päälle voi lennosta lisätä efektejä tai muuttaa värejä. Halutessaan kuvan muotoa voi muokata. Kuvatessamme Flow-festivaalilla 2013 mediaserveri oli kytketty valopöytään, jolloin festivaalin tai esiintyjän valomies pystyi laittamaan haluamansa efektin kuvan päälle ilman että se vaikutti kuvausryhmän työskentelyyn. Hietala toivoisi tämänkaltaisia toteutuksia enemmän live-projisoiteihin. Kyttälä on myös samaa mieltä. Näistä tulee kuitenkin sopia etukäteen artistien tai tapahtuman videojohtajan kanssa. Kameraryhmän ei kannata lähteä sooloilemaan, vaikka se haluaisikin kuviin lisää mielenkiintoa.

3.6 Valaistuksen ja tehosteiden vaikutus

Usein tapahtumien live-projisoinnissa kameraryhmä on tapahtumissa ”vieraana”, kun vaihtoehtoisesti taltioinneissa valomies työskentelee kameraryhmän ehdoilla. Koska tapahtumien valosuunnittelijoiden ei tarvitse huolehtia kameroiden rajoitteista, valaistus on suunniteltu suoraan ihmissilmälle, jonka kyky erottaa kontrasteja on huomattavasti kameroita parempi. Lisäksi valon määrä saattaa vaihdella rajusti esityksen aikana. (Inman & Smith, hakupäivä 3.4.2014.) Myös auringonvalo voi tuoda mukanaan haasteita. Raskaissa ja keskiraskaissa studiokameroissa on filtrit, joilla kirkkaissa olosuhteissa valon määrää voidaan säädellä sopiviksi. Tosin filtereistä on hyötyä vain, mikäli valoa on liikaa, kuten ulkona auringon paisteessa. Hämärissä olosuhteissa monissa kameroissa on mahdollista nostaa valotehoa sähköisesti, mutta se aiheuttaa kuvaan kohinaa. Suuremmissa

tapahtumissa lisäharmia aiheuttavat lisäksi spottivalot. Normaalit halogeenilamput tuottavat värilämpötilaltaan noin 3200 Kelviniä, spottivalojen värilämpötila on lähempänä 5000 Kelviniä. (Inman & Smith, hakupäivä 3.4.2014). Vaihtuvan valaistuksen kanssa ei mielestäni kannata käyttää kameroiden automatiikkaa. Automatiikka reagoi sen hetkiseen tilanteeseen, jolloin kuvassa tapahtuu jatkuvaa muutosta kameran reagoidessa muuttuviin olosuhteisiin. Vaikka manuaaliset asetukset aiheuttavat lisää työtä kuvaajille tai ohjaajalle, suosittelen kuitenkin niiden käyttöä. Hyvä apu kuvaajille on toiminto nimeltä ”zebra”, joka näyttää sivuttain liikkuvilla viivoilla alueet jotka ovat vaarassa palaa puhki (Inman & Smith, hakupäivä 3.4.2014). Kameran aukkoa täytyy kuitenkin säädellä jatkuvasti valon mukaan. Tämä on suuri haaste etenkin kuvaajille, mikäli käytössä ei ole kalustoa, jossa kameran aukkoa voi säädellä etänä. Myös ohjaajan työ vaikeutuu, sillä hänen täytyy varmistaa, että kaikkien kameroiden kuvat näyttävät samanlaiselta. Hietala ja Kyttälä pitävät ensisijaisena ratkaisuna keskustelua valosuunnittelijoiden kanssa. Myös kameraryhmä on osa show'ta, jolloin kannattaa yrittää löytää niin sanottu kultainen keskitie. Samalla kannattaa keskustella savun käytöstä, sillä jos savua on liikaa, kamerat eivät näe mitään.

Pyrotekniikka vaikuttaa usein ainoastaan kameroiden sijoitteluun. Pyroteknikot usein pitävät huolen siitä, että liekkien ja ilotulitteiden lähellä ei ole ketään silloin kun niitä on tarkoitus käyttää. Järkevä kameramies ottaa suosiolla hieman etäisyyttä pyrotekniikkaan välttääksensä kalusto- ja henkilövahingot.

4 KUVAUSTILANNE

Kun kaikki ennakkovalmistelut on tehty huolella, itse kuvaustilanne helpottuu. Suurin vastuu silloin on ohjaajalla. Vaikka kuvaustilanne saattaa kuitenkin olla melko spontaani, hyvin tehty suunnitelma auttaa huomattavasti. Hyvästä suunnitelmasta on usein helppo poiketa. Koska seminaarit ja kokoukset ovat mielestäni kuvaustilanteessa hyvin yksinkertaisia, en käsittele niitä tässä luvussa. Samat säännöt pätevät tietysti myös niihin, mutta niiden toteuttaminen on usein hyvin yksinkertaista.

4.1 Mihin keskittyä?

Kyttälä ja Hietala sanovat, että kameramiehille kannattaa antaa roolit jokaista esiintyjää kohden. Mikäli rooleja ei ole mahdollista määrittellä etukäteen, ne on hyvä antaa mahdollisimman aikaisessa vaiheessa esitystä. Tällöin kuvaajille on selvillä heidän tehtävänsä, ja ohjaaja tietää suurin piirtein, mitä kenenkin tarjonnasta löytyy. Esimerkiksi FOHissa oleva kamera seuraa aina laulajaa ja lavan sivussa olevat kamerat tarjoavat yksityiskohtia muista soittajista. Mikäli lavalla on liikkuva kamera, hän tarjoaa kuvia ohjaajan ja oman taiteellisen näkemyksensä mukaan eri yksityiskohdista ja kuvakulmista, joihin muut kamerat eivät pääse. Usein screenillä kannattaa näyttää äänessä olevia henkilöitä. Musiikkia kuvatessa usein laulaja on keskiössä, mutta muita soittajia kannattaa näyttää silloin kun laulu taukoaa. Lähikuvat soittajien käsistä soolojen aikana ovat usein voimakkaita kohteita, jotka kiinnostavat myös yleisöä. Mikäli ohjaaja on tutustunut esitykseen, hän tietää melko hyvin, missä väleissä kannattaa näyttää ketäkin.

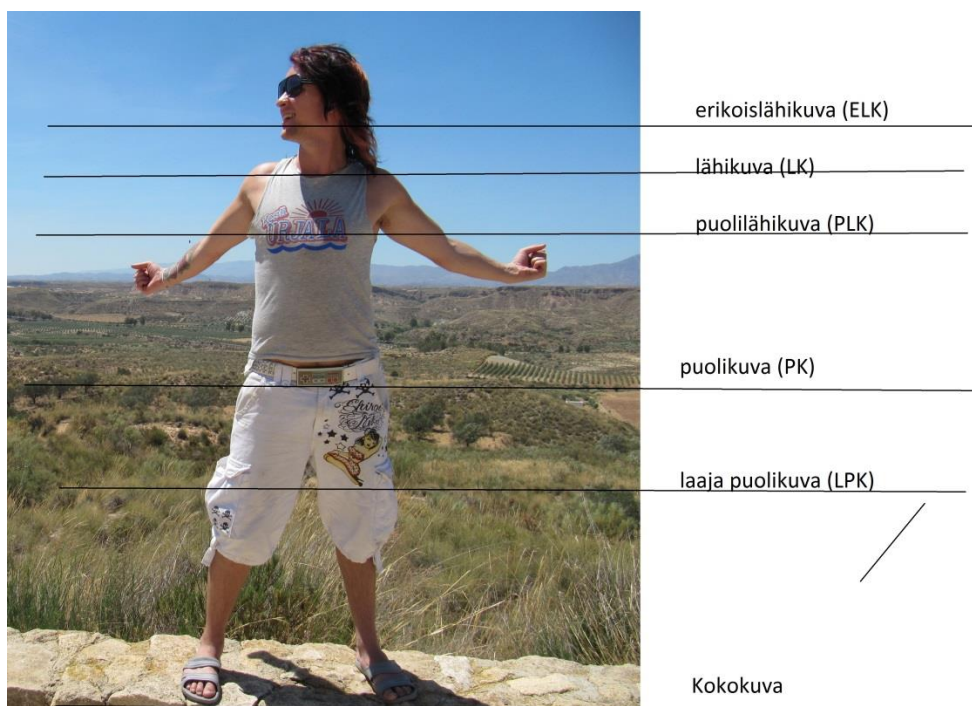
Jesus Christ Superstar oli käsikirjoitettu musikaali. Silloin oli helppoa etukäteen suunnitella, ketä kuvata ja milloin. Käsikirjoitusta seuraamalla tiesi, kuka milloinkin oli äänessä. Vaikka ohjaajana olin opetellut kappaleet lähes ulkoa, käsikirjoitusta seuraamalla tiesin tarkat leikkauskohdat. Olin määritellyt jokaiselle kappaleelle erikseen kameramiehille kuvattavat kohteet ja kuvakoon. Vaikka useimmiten screenillä näytettiin äänessä olevia henkilöitä, välillä

näytimme myös muiden näyttelijöiden reaktioita. Mielestäni tämä antoi yleisölle paremman käsityksen vallitsevasta tilanteesta ja tunnelmasta.

Kyttälä mainitsee, että hän haluaa usein välittää yleisölle bändin jäsenten välistä vuorovaikutusta ja dynamiikkaa. Jos bändi on huippukunnossa, se näkyy usein pienissä eleissä ja hymyissä jäsenten välillä. Kameramiesten rooli on näissä tilanteissa erittäin tärkeä, sillä tilaisuudet kuviin menevät ohi hyvin nopeasti, eikä ohjaaja välttämättä ehdi nähdä niitä ajoissa. Myös hauskat liikkeet ja tanssahtelut ovat lähes yhtä oleellisia tilanteita näyttää yleisölle kuin kitarasoolot. Lisäksi Kyttälä sanoo, että joskus jonkin tietyn kappaleen teemaan voi sopia paljon paremmin kuva jostain muualta kuin esiintyjästä. Esimerkiksi rakkauslaulussa kuva suutelevasta pariskunnasta välittää tunnelmaa paremmin kuin lähikuva laulajasta. Tai rauhallisen kappaleen aikana sinistä taivasta vasten lentävä lokki on kuvana parempi kuin lavan tapahtumat.

4.2 Kuvan rajaus

Kuvia rajatessa kahdeksan kuvakoon järjestelmän tulee olla tuttu. Seuraavasta kuvasta (Kuva 8) käy ilmi kuvakokojen rajaukset kahdeksan kuvakoon järjestelmän mukaisesti pois lukien yleiskuva ja laaja kokokuva. Kuvassa ei ole huomioitu muita rajauksen perusteita.



Kuva 8. Kuvan rajaus kahdeksan kuvakoon järjestelmän mukaan ilman suurimpia kuvakokoja

Pään päälle jätetään tilaa jokaisessa kuvakoossa paitsi erikoislähikuvassa. Aivan tarkkaa sääntöä siihen ei ole, mutta pää ei saa ottaa kiinni kuvaruudun ylälaitaan mutta turhaa tilaakaan ei saisi olla. Kun silmälinja sommitellaan kolmasosasäännön mukaisesti, jää kuvattavan henkilön pään päälle yleensä sopivasti tilaa. Silmät sommitellaan yleensä kuvaruudun ylimmän ja keskimmäisen kolmanneksen rajaviivan tuntumaan. (Korvenoja 2004, 62.) Korvenoja mainitsee myös, että on hyvä jättää tilaa kontaktisuuntaan. On muistettava, että kontaktin suunta voi olla muutakin kuin katseen suunta. Henkilö sommitellaan harvoin keskelle kuvaa. Vaikka kyseessä olisi suoraan kameraan katsova henkilö, rajataan kuva usein siten, että hänen kasvonsa sijoittuvat hieman kuvan keskikohdasta sivulle. (Korvenoja 2004, 63.) Osittain olen itse tästä eri mieltä live-projisoinnin kannalta. Usein screenit on sijoitettu lavan molemmille puolille, mutta ne eivät kuitenkaan ole toistensa pelikuvia. Mikäli kuvan oikealle puolelle jätetään tilaa, yleisöstä katsottuna vasemman screenin kuvassa tilaa on sopivasti lamaan nähden. Mutta oikealla puolella tilaa on aivan liian vähän. Siksi itse sijoittaisin suoraan edestä kuvattuna henkilön kuvan keskelle.

Vaikka live-projisoinnissa usein kuva rajataan aika tiukaksi, välillä laajemmat kuvakoot ovat perusteltuja. Mielestäni silloin kun kameran kuvakulma on tarpeeksi erilainen yleisön kanssa, voidaan käyttää laajempia kuvia (Kuva 9). Kyttälä ja Hietala olivat tästä kanssani samaa mieltä. Esimerkiksi lavan etureunassa olevat kamerat voivat välillä näyttää laajempia kuvakokoja. Kyttälä mainitsee vielä että mitä isompi screeni on, sitä laajempia kuvakokoja voidaan käyttää. Lavakameralle ei ole juurikaan rajoituksia kuvakokojen suhteen, sillä sen tarjoamat kuvat ovat täysin erilaisia yleisön näkökulmasta.



Kuva 9. Esimerkki laajasta rajauksesta. Screenin kuva vasemmalla ja yleisön näkymä oikealla.

4.3 Kuvan sommittelu ja komposointi

Rajaus-termin rinnalla käytetään sommitelma- ja kompositio-käsitteitä, mutta käytännön kuvaustöissä ne merkitsevät samaa. Rajaaminen on kuvan rakentamisen perusta, jolloin valitaan, mitä kuva-alassa näkyy ja mitä jää sen ulkopuolelle. Sommittelu on kuvattavan kohteen eri osatekijöiden (muotojen, viivojen, plastisten muotojen ja värisävyjen) jäsentämistä miellyttävällä, kiinnostavalla ja selkeällä tavalla rajauksen sisällä. Komposointi-termiä käytetään, kun puhutaan kuvan rakentamisesta ja visuaalisten osatekijöiden järjestämisestä tavalla, joka tekee vaikutelmasta esteettisesti täydellisen kokonaisuuden. Rajauksen, sommittelun ja komponoinnin erittely voidaan kiteyttää seuraavasti: Rajaus määrää, mitä näkyy, sommittelu määrää, miten näkyy ja kompositio määrää, miksi näkyy. (Korvenoja 2004, 60–61.) Kuvaa rakentaessa on hyvä muistaa varoa etteivät lavasteiden tai ympäristön huomiota herättävät viivat ole häiritsevästi esiintyjän taustalla. Myös väri ja valolinjat voivat aiheuttaa häiriöitä. Kuvaa hallitsevat vaakasuorat linjat eivät saa ”katkaista” henkilöiden kaulaa. Hyvin tiiviissä kuvissa silmän linja voi olla arkaa aluetta. Länsimainen ihminen on tottunut lukusuuntaan vasemmalta oikealle. Tästä syystä esimerkiksi lipun liehumissuunta vasemmalta oikealle tuntuu luontevammalta kuin toisin päin. Vältä myös liikaa tilaa henkilöiden välillä. Kannattaa myös välttää henkilöiden rajaamista liian lähelle kuvan reunaa. (Korvenoja 2004, 84-86.) Mikäli ohjaaja tai kameramies havaitsee kompositiossa virheen tai parantamispaikan, tämä korjaus on hyvä tehdä vasta sitten, kun kohteena oleva henkilö liikkuu. Liikkeeseen liittyvää korjausta katsoja ei välttämättä huomaa. Jos kuva on jäänyt esimerkiksi pään yläpuolelta hieman

tiukaksi ja kameramies lähtee vaivihkaa ottamaan ottamaan pään päälle lisää tilaa, tuntuu korjaaminen katsojasta häiritsevämmältä kuin pieni virhe rajauksessa. Kuvakoon isojakin muutoksia voi tehdä liikkeen aikana katsojan huomaamatta. Olennaista tällaisessa muutoksessa on, että se alkaa samaan aikaan kuin kohteen liike ja on valmis kun liike loppuu. (Korvenoja 2004, 89.)

Hietalan ja Kyttälän mukaan live-projisoinnissa samat säännöt sommittelussa pätevät kuin kaikessa muussakin kuvauksessa. Kyttälän mukaan sommittelu ja rajaus ovat jopa tärkeämpiä kuin kuvan terävyys. Jos kuvat on sommiteltu oikein, ne leikkautuvat helposti toisiinsa. Tarkennuksen voi tehdä hieman myöhässä, vaikka toivottavaa olisi, että kuva olisi terävä jo leikatessa.

4.4 Kuvasuhde

Kuvasuhde yleensä on joko 4:3 tai 16:9. Kuvasuhde 4:3 on parempi kuvatessa pystysuuntaisia kohteita ja se soveltuu hyvin myös vaakasuoriin kohteisiin. Kuvasuhteella 16:9 saadaan aikaan vaikuttavia vaakasuuntaisia kuvia, mutta pystysuuntaisten kohteiden kanssa voi olla ongelmia. Koska projisoidessa käytetään enimmäkseen lähikuvia, 4:3 kuvasuhde on parempi komposition ja rajauksen kannalta. Kun yritetään rajata samanlaista kuvaa kuvasuhteella 16:9, jää kuvan molemmille reunoille paljon tyhjää tilaa. Vaikutelma lähikuvasta ikään kuin katoaa ja erikoislähikuvat on ikään kuin puristettu kuvan ylä- ja alareunan väliin. Ongelman voi ratkaista, mikäli onnistuu sisällyttämään kuvaan joitakin visuaalisia elementtejä täyttämään tyhjää tilaa. Toisaalta 16:9 antaa paremman mahdollisuuden rajata kaksi henkilöä kuvaan. Sama järjestely on haasteellisempaa 4:3-kuvasuhdetta käytettäessä, sillä silloin henkilöiden on oltava epämiellyttävän lähellä toisiaan. (Zettl 2003, 119–121.)

Etenkin LED-screenejä käytettäessä voi törmätä erikoisempiin kuvasuhteisiin. Työskennellessäni RGB:llä vuoden 2013 Flow-festivaalilla sekä PMMP:n viimeisillä keikoilla screenien kuvasuhde oli 3:5, joka poikkeaa normaalista huomattavasti. Tällaisessa kuvasuhteessa kokokuvat toimivat parhaiten, sillä silloin kuvaan ei jää juurikaan tyhjää tilaa. Lähikuvissa pään päälle jäi usein liikaa tyhjää tilaa ja kontaktin suuntaan oli hankalaa jättää yhtään tilaa. Kuva-alan kapeudesta johtuen vaakasuoria elementtejä ei voinut sisällyttää kokonaan kuviin ilman kamera-ajoa.

4.5 Kameraliikkeet

Peruskameraliikkeitä ovat tilitysaus, pannaus, zoomi, ajo ja nosto. Tilitysussa kameran linssi liikkuu pystysuoraan jalustalla. Pannauksessa kamera liikkuu vaakasuoraan akselinsa ympäri jalustalla. Zoomilla linssin polttoväli muuttuu, jolloin kohde kasvaa tai loittonee kuvan sisällä. Ajossa koko kamera liikkuu jalustoineen haluttuun suuntaan. Nostossa kamera liikkuu ylös tai alas.

(Cassidy 2009, hakupäivä 3.4.2014.) Normaalisti projisointitilanteissa ei ole mahdollista käyttää kamera-ajoa tai -nostoja, pois lukien ENG-kamera. Monissa tuotannoissa on mahdotonta järjestää ainakaan kaikkia kameroita ajaviksi. Alustat ovat epätasaisia, ja paikalla olevaa yleisöä ei voi häiritä lavan edessä liikkuvilla kameroilla. Ulkona jokaiselle kameralle, kraanaa ja steadicamia lukuun ottamatta, on rakennettava ajorata. (Korvenoja 2004, 105.)

Syitä kameran liikkeille ovat visuaalisen mielenkiinnon lisääminen, kuvattavan kohteen vaihtaminen tai uuden kuvakulman tarjoaminen. Lisäksi kameraliikkeillä voidaan ilmaista tunnelman muuttumista. Kameraliikkeillä ilmaistaan siis visuaalisesti uutta informaatiota. (Millerson & Owens 2009, 257.) Liikkuvan kohteen seuraaminen on luonnollisin panoroinnin syy. Liikkeseen synkronoitu kameraliike on luonteva ja näyttää hyvältä. Kohteen nopeus määrää panoroinnin nopeuden. Joskus panoroinnin tarkoituksena on siirtää kuva kohteesta toiseen ilman, että kuvassa on liikkuvaa kohdetta. Silloin kannattaa kuvan siirtyminen laidasta laitaan suorittaa tarpeeksi rauhallisesti jotta ihmissilmä ehtii tajuta kuvan muuna kuin vilinä. Panoroimista ei aina voi jatkaa loputtomiin. Kun kohde on karkaamassa kuvasta, kuvan tulisi pysähtyä mahdollisimman ehjään kompositioon. (Korvenoja 2004, 115–117.)

Kameraliikkeissä pitää myös muistaa sommittelun säännöt. Zoomatessa kuvan toinen reuna kannattaa pitää paikallaan mieluummin kuin zoomata suoraan kuvan keskustaa kohti. Yritä myös löytää syy zoomille. Jos ainoastaan zoomauksen alku ja loppu ovat kiinnostavia, lienee syytä näyttää ne erillisinä kuvina ilman liikettä. Lisäksi zoomauksen ja pannauksen yhdistelmät ovat toimivia. (Millerson & Owens 2009, 257.) Kameraliikkeiden olisi hyvä vastata esityksen tunnelmaa. Jos musiikki on nopearytmistä, kameraliikkeidenkin tulee olla nopeita. Hitaaseen musiikkiin sopivat vastaavasti hitaat liikkeet. Joskus kaikkiin kuviin kannattaa sisällyttää hieman liikettä. Tällä kameroiden pienellä

liikkeellä saadaan ohjelmakokonaisuuteen dynamiikkaa. Kuvat ovat elävämpiä kuin ilman liikettä. (Korvenoja 2004, 121.) Mikäli kuviin lisätään liikettä, mielestäni liikkeen pitää olla jo käynnissä leikattaessa, etenkin zoomia käytettäessä. Mikäli liike alkaa leikkauksen jälkeen, kuva ikään kuin töksähtää liikkeelle. Erityisen häiritsevää tämä on, jos sitä tapahtuu peräkkäisissä kuvissa. Mikäli liike ei ole käynnissä leikatessa, kuvan tulisi pysyä hetki paikallaan ennen liikettä ja liikkeen pitää pysähtyä ennen seuraavaa leikkausta.

Kyttälän mielestä kameramiesten rooli on suuri kameraliikkeitä tehtäessä. Vaaran paikkana hän pitää tilanteita, jolloin zoomi sisään jatkuu jatkumistaan liian tiukkaan kuvakokoon, mikä pakottaa ohjaajan leikkaamaan, vaikka hän ei olisi siihen valmis. Silloin kameramiehestä tulee ikään kuin ohjaaja. Lisäksi hän mainitsee, että ENG-kamerassa saisi aina olla jotakin liikettä. Edes pientä huojuntaa. Silloin siihen on helppo leikata. Hietalan mukaan ENG-kamera voi tehdä välillä jotakin temppuja, kuten kameran pyöräyttäminen akselinsa ympäri 360 astetta.

4.6 Leikkaus

Ohjaajan ja kameramiehen ammattiosaamiseen kuuluu tuntee leikkauksen perusteet. Kameramiehen pitää osata ”jättää” ohjaajalle leikkauspaikkoja, ja ohjaajan pitää osata tarttua niihin. Jo kuvattaessa on otettava huomioon, miten materiaalista tulee mahdollisimman helposti leikattavaa. Kuvilla tulee olla selkeä alku ja loppu. (Korvenoja 2004, 140.) Leikkauksen pitäisi olla mahdollisimman ”näkymätöntä”. Näkymätöntä siinä mielessä, että siirtyminen kuvasta toiseen ei häiritse yleisöä. Tavoitteena on, että yleisön huomio ei siirry esityksen sisällöstä kuvausryhmän toimintaan. (Millerson & Owens 2009, 266.)

Käsikirjoitetuissa tuotannoissa, kuten Jesus Christ Superstarissa, leikkaus oli helppo suunnitella etukäteen. vuorosanojen mukana oli helppo suunnitella mihin leikataan ja milloin. Kameramiehet osasivat paremmin valmistautua tuleviin kuviin, sillä he tiesivät etukäteen, kuka tulisi olemaan äänessä seuraavaksi ja mistä hän saapuisi lavalle. Musiikkiesitykset ovat haasteellisempia, sillä artistien paikka ei ole etukäteen tiedossa ja esiintyminen on spontaania. Ohjaajalta vaaditaan tarkkaavaisuutta, jotta hän tietäisi, mitä ja miten on relevanttia näyttää.

Leikkaustapoja on useampia. Useimmin käytetään pelkkää leikkausta tai ristiin leikkausta. Leikkaus on yksinkertaisin tapa siirtyä kuvasta toiseen. Silloin kuva vaihtuu välittömästi toiseen. Ristiin leikkauksessa (feidaus) seuraava kuva ilmestyy vähitellen ennen kuin se korvaa aiemman kuvan. Joskus feidaus voidaan jättää kesken, jolloin molempien kameroiden kuvat ovat screenillä samaan aikaan. Feidauksen nopeus riippuu esityksen sisällöstä. Yleisesti feidausta käytetään rauhallisen musiikin yhteydessä tai esityksen alkaessa tai päättyessä mustaan siirryttäessä. Tarjolla on myös erilaisia kuvioita, kuten ympyröitä, neliöitä tai tähtiä, mutta niitä näkee harvemmin käytettävän. (Ward 2000, 174.)

Live-projisoinnissa Hietala ja Kyttälä usein leikkaavat taltioinninomaisesti, sillä heidän mielestään on mukavampaa yleisölle, että kuvassa on vaihtelua. Lisäksi se on mukavampaa ohjaajalle. Kuitenkin joskus, jos lavalla ei ole juuri muuta mielenkiintoista, yhtä kohdetta voi näyttää vaikka yhden säikeistön verran. Jos se vaan ajaa asiansa, niin miksi yrittää väkisin näyttää jotain muuta. Usein he sovittavat leikkausrytmin kappaleiden mukaan. Kyttälä mainitsee, että valot usein välähtävät joillakin tietyillä iskuilla. Ja koska screenit ovat osa show'ta, niin miksei screenikin välähtäisi samalla hetkellä. Joskus Kyttälä kuitenkin haluaa näyttää nämä tietyt iskut. Esimerkiksi rumpaliin leikataan juuri hetki ennen jotakin tiettyä iskua, jolloin se näkyy yleisölle.

Mikäli käytössä on useampia screenejä, niille voidaan leikata myös eri kuvia. Hietala käyttää tätä mahdollisuutta melko usein. Hän kertoo, että sen käyttö on järkevää silloin kun screenit ovat niin lähellä toisiaan niin, että yleisö voi nähdä ne samanaikaisesti. Esimerkiksi jos laulajia on kaksi, voi heitä näyttää samanaikaisesti eri screeneillä. Tai kuten Flow festivaalissa 2013 Alicia Keysin esityksen aikana käytössä oli kolme screeniä. Lavan vieressä oleville screeneille näytettiin ainoastaan esityksen tähteä eli Alicia Keysiä. Lavan perällä olevalle kolmannelle screenille Hietala leikkasi soittajia ja taustalaulajia (Kuva 10). Tämä on mahdollista, jos videomikserissä on Aux-lähtöjä, joille voi määrittää oman videolähteen. Esimerkiksi Aux1-lähtöön määritetään program eli leikattu materiaali ja Aux2-lähtöön määritetään ainoastaan jonkun tietyn

kameran kuva. Hietala sanoo, että tämä lisää ohjaajan työtä, mutta on usein hauskaa.



Kuva 10. Esimerkki Auxin käytöstä.

5 POHDINTA

Kun ensimmäistä kertaa tutustuin live-projisointiin, pidin sitä lähes normaalina monikameratuotantona. Ymmärsin kuitenkin heti että sen tarkoituksena on palvella yleisöä, ja siitä syystä kuvakoot on syytä pitää melko tiiviinä. Myöhemmin tajusin että nuo ajatukset olivat vain pintaraapaisu koko prosessia ajatellen. Kuvaustilanne ei eroa juurikaan normaalista monikameratuotannosta. Eniten yllätyin siitä, kuinka tärkeässä osassa tekninen laitteisto on. Tajusin, että varsinkin teknisellä suunnittelulla on yllättävän suuri rooli onnistuneessa tuotannossa. Suunnitellessani ensimmäistä live-projisointiäni keväällä 2013 en ajatellut tekniikkaa sen kummemmin. Ehkä siitä syystä, että käytettävissä ei ollut kuin yksi laitteisto ja tekniikkaa piti soveltaa sen ympärille. Myöhemmin työelämässä huomasin, että laitteisto valitaan tilanteen mukaan. Myös siksi, koska valinnanvaraa on.

Videopintojen vaikutus kuvaukseen yllätti minut myös. Ennen työharjoitteluani en ole ollut tekemisissä LED-screenien kanssa. Harjoittelussa ymmärsin, kuinka yleistä niiden käyttö tänä päivänä on, ja tutkielmaa tehdessäni tajusin, mitä vaikutuksia niistä on kameratyöskentelylle. Videotykit yleensä tarjoavat normaalit kuvasuhteet ja resoluution täydellä teräväpiirrolla. LED-screenien kanssa tämä toteutuu hyvin harvoin.

Kuvaustilanteessa suurimmat haasteet aiheuttaa niin sanottu vieraan status. Valoja ei ole suunniteltu kameroille, ja kameroiden sijainnit eivät aina ole ihan parhaat mahdolliset. Etenkin festivaaleilla esiintyjät eivät aina ole tietoisia etukäteen kameroiden läsnäolosta. Haastattelussa Petri Kyttälä toivoi, että keskustelua artistien kanssa käytäisiin hieman enemmän. Jos heidän kanssaan puhuu esityksen kuvauksesta asiallisesti etukäteen, he todennäköisesti suhtautuisivat kameroihin myönteisemmin. Parhaimmillaan he jopa käyttäisivät kameroita hyödyksi. Vaikka ohjaaja on viime kädessä vastuussa screenille menevästä kuvasta, kuvaajilla on yllättävän suuri vastuu tuotannossa. Hyvät kuvaajat helpottavat ohjaajan työtä huomattavasti, ja he kuitenkin tuottavat materiaalin screeneille.

Uutena asiana live-projisointiin liittyen tuli kysymys, voisiko screeneillä olla jotain ihan muuta kuin kuvaa itse esityksestä, niin että videopinta ikään kuin kertoisi ihan omaa tarinaansa. Olen pari kertaa nähnyt tämänkaltaisia tilanteita. Esimerkiksi Flowssa 2013 esiintyjä on halunnut, että live-kuvan sijasta screeneillä olisi ainoastaan jotakin värikästä graafista materiaalia. Tai samassa tapahtumassa artisti on toivonut, että kameratyöskentely olisi mahdollisimman kaukana oikeaoppisesta toteutuksesta. Ilosaareissa 2013 Sigur Rós -yhtyeellä kameratyöskentelyn tarkoituksena oli ainoastaan olla taidetta. lähikuvat bassorummusta ja puhallinsoittimista vahvojen efektien kanssa tuottivat tyylikkään visuaalisen lopputuloksen. Petri Kyttälä kertoi esimerkin, jossa artisti oli pyytänyt ainoastaan staattisen mustavalkoisen yleiskuvan lavasta. Kyttälän mielestä se sopi esitykseen todella hyvin, sillä screenit olivat kuin tauluja roikkumassa lavan sivuilla. Kysyessäni Kyttälältä mahdollisuudesta kuvata screenille jotain muuta kuin esiintyvää artistia, hän ei ajatusta ainakaan tyrmännyt. Esimerkiksi hän kertoi, että jos esitettävä kappale kertoo vaikka lehmästä ja screenille onnistuu lehmän jostain poimimaan, niin miksi ei. Silloin screenillä olisi ikään kuin musiikkivideo. Toki tämäntyyppisistä asioista täytyy aina keskustella esiintyjien kanssa.

Live-projisointi on paljon yleisempää kuin olin aikaisemmin kuvitellut. Etenkin suurissa tapahtumissa se on jo lähes pakollista. Tapahtumasta riippumatta ennakkosuunnittelun merkitys on valtavan suuri. Yllätyksiä tulee aina lähes varmasti, ja niihin kokemus valmistaa kaikkein parhaiten. Mikäli kokemusta ei vielä ole tarpeeksi, Antti Hietala kertoi siihen hyvän ratkaisun: tekemällä oppii.

LÄHTEET

Cassidy, Kyle 2009. Camera movement techniques – Tilt, pan, zoom, pedestal, dolly and truck. Hakupäivä 3.4.2014.

<<http://www.videomaker.com/article/14221-camera-movement-techniques-tilt-pan-zoom-pedestal-dolly-and-truck>>.

Fairweather, Rod 1988. Basic studio directing.

Oxford: Focal Press, 1998.

Hietala, Antti, Red Green Blue RGB Oy. 2014.

Haastattelu 16.4.2014. Tekijän hallussa.

Inman, Roger & Smith, Greg. Theatrical recording. hakupäivä 3.4.2014

<<http://www.tv-handbook.com/Theatrical%20Recording.html>>.

Kingdon, Tom 2004. Total directing.

Los Angeles: Silman-James Press, cop. 2004.

Korvenoja, Pekka 2004. Tv-kameratyön perusteet.

Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu stadia, 2004.

Kyttälä, Petri, ohjaaja, Tuotantoyhtiö Legenda Oy. 2014.

Haastattelu 17.4.2014. Tekijän hallussa.

Millerson, Gerald & Owens, Jim 2012 Video production handbook, 15th edition.

Oxford: Focal Press, 2012

Millerson, Gerald & Owens, Jim 2009. Video production handbook, 14th edition.

Oxford: Focal Press, 2009.

Triax cables. Hakupäivä 3.4.2014.

<<http://www.epanorama.net/documents/video/triax.html>>.

Walne, Graham 1995. Projection for the performing arts.
Oxford: Focal Press, 1995.

Ward, Peter 2000. Tv technical operations and introduction.
Oxford: Focal Press, 2000

Zettl, Herbert 2003. Television production handbook.
Belmont: Thomson Wadsworth ,2009.