

Monikameraohjaajien kokemuksia musiikkiohjelmien kuvakerro- non ja leikkauksen rytmin luomisesta

Maria Hiekkämäki

OPINNÄYTETYÖ
Joulukuu 2022

Media-alan tutkinto
Tuotanto

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Media-alan tutkinto-ohjelma
Tuotanto

HIEKKAMÄKI MARIA

Monikameraohjaajien kokemuksia musiikkiohjelmien kuvakerronnan ja leikkauksen rytmin luomisesta

Opinnäytetyö on 45 sivua, joista liitteitä 1 sivua
Joulukuu 2022

Tämä opinnäytetyö tutkii monikameraohjaajan työtä visuaalisena toteuttajana musiikkiohjelmissä. Tarkoituksena oli selvittää miten monikameraohjaajan näkemys vaikuttaa ohjelman lopputulokseen ja miten kuvakerronnan- ja leikkauksen työkaluja voi käyttää apuna halutun lopputuloksen aikaan saamiseksi. Tutkimusta varten haastateltiin kolmea eri taustaista monikameraohjaajaa. Tutkimusmenetelmänä käytettiin teemahaastattelua. Lisäksi tavoitteena oli kerätä monikameraohjaajien erilaisten kokemusten kautta kertynyttä tietämystä.

Opinnäytetyössä käy ilmi, miten erilaisilla ratkaisuilla on pyritty vaikuttamaan haluttuun lopputulokseen ja mitä tekijöitä tulisi huomioida, jotta pyrkimys toteutuisi. Tutkimuksen tuloksia analysoitaessa voidaan monikameraohjaajille tärkeiksi ominaisuuksiksi nostaa kyky reagoida tilanteisiin, kommunikointitaidot ja leikkauksen rytmittäminen musiikin tahtiin.

Opinnäytetyön edetessä kävi selväksi, että monikameraohjaajan työ on loppujen lopuksi tarjota katsojille sitä mitä he haluavat nähdä. Tästä syystä on tärkeää ohjaajana pystyä elämään tilanteen mukaan ja reagoida parhaalla mahdollisella tavalla.

Asiasanat: monikameraohjaaja, live-lähetys, ohjaus

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Culture and Arts
Production

HIEKKAMÄKI MARIA

Experiences of Multi-Camera Directors on Visual Storytelling and Creating a Rhythm Through Cutting Footage

Bachelor's thesis 45 pages, appendices 1 pages
December 2022

The purpose of this thesis was to study the work of a multi-camera director as a visual executor for musical programs. Additionally, the goal of this study was to find out the ways in which the multi-camera director's own vision affects the final product and how their expressions of artistic vision and the editor's arsenal can be utilized to get the desired results. The methods used to conduct the study besides simple observing were semi-structured interviews with three multi-camera directors from different backgrounds. The goal of these interviews was to collect the different experiences and cumulative knowledge of said multi-camera directors.

The conducted study shows how different "in the moment" decisions influence the final product and how several variables come into effect with achieving a desired result. The study found that the most important qualities of a multi-camera director are communication skills, the ability to time your cuts with the music and also the ability to react decisively and swiftly in all situations.

The conclusions and results show that at the end of the day the job of a multi-camera director is to give the audience exactly what they want to see. Therefore it is important for a director to be able to go with the flow and quickly react in the best possible way they see fit.

Key words: multicameradirector, live-show, directing

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	TUTKIMUSMENETELMÄT	8
3	MONIKAMERATUOTANTO	10
	3.1 Monikameratuotanto	10
	3.2 Monikameraohjaaja	11
	3.3 Keskeisimmät työroolit monikameratuotannossa	12
	3.3.1 Kuvaussihteeri	12
	3.3.2 Kuvamiksaaja	13
	3.3.3 Kuvaussuunnittelija	14
	3.3.4 Kameraoperaattori	15
	3.4 Musiikkiohjelma	15
4	MONIKAMERAOHJAAJAN TYÖKALUT	17
	4.1 Kuvakoot	17
	4.1.1 Standardit kuvakoot	17
	4.2 Kameran liike	19
	4.2.1 Panorointi ja tilitys	19
	4.2.2 Kamera-ajo	20
	4.3 Kameran paikka ja kuvauskulma	20
	4.3.1 Horisontaalinen kuvauskulma	21
	4.3.2 Vertikaalinen kuvauskulma	22
	4.4 Leikkaus kuvien välillä	24
	4.4.1 Motiivi	24
	4.4.2 Suojaviiva	25
	4.4.3 Kuvakoon muutos	26
	4.4.4 Huomiopisteen jatkuvuus	27
	4.5 Rytmin vaikutus leikkaamiseen	28
	4.5.1 Musiikin rytmi	29
5	MONIKAMERAOHJAAJIEN KOKEMUKSIA	30
	5.1 Kuvan sommittelu	30
	5.2 Kameran liike	33
	5.3 Kameran paikat ja kuvauskulmat	34
	5.4 Leikkaus kuvien välillä	36
	5.5 Rytmin vaikutus leikkaamiseen	38
6	POHDINTA	41
	LÄHTEET	43
	LIITTEET	46

Liite 1. Monikameraohjaajien haastattelu - teemat ja mahdolliset kysymykset	46
---	----

1 JOHDANTO

Kiinnostukseni monikameraohjausta kohtaan alkoi, kun pääsin itse kokeilemaan ohjaamista. Aloitin virtuaalitapahtumissa työskentelyn reilu vuosi sitten ja sattuman kautta pääsin heti ensimmäisessä tapahtumassa monikameraohjaajaksi. Tehtävään valmistautuessani yritin hakea tietoa monikameraohjaamisesta, mutta huomasin ettei suomenkielisiä tuoreita teoksia aiheesta ole juurikaan saatavilla. Suurin osa löytämistäni lähteistä oli julkaistu yli 10 vuotta sitten. Tämä kokemus ohjasi opinnäytetyön aiheenvalintaani ja innosti minut syventymään monikameraohjaamiseen.

Tässä opinnäytetyössä keskiössä on monikameraohjaajien kokemukset. Tarkoituksena on selvittää miten monikameraohjaajan näkemys vaikuttaa lopputulokseen ja millaisia työkaluja apuna käyttäen voi tuoda omaa näkökulmaansa esille. Tutkin myös, miten aiemmat kokemukset ohjaamisesta vaikuttavat lopputulokseen ja kuinka kokemus muokkaa monikameraohjaajan työskentelytapoja.

Opinnäytetyötäni varten haastattelin kolmea eri monikameraohjaajaa, joilla on erilaiset taustat musiikkituotannoista. Haastattelut toimivat opinnäytetyöni perustana teoria-aineiston lisäksi. Hyödynnän opinnäytetyössäni lähteenä myös omaa kokemustani ja sen kautta karttunutta tietämystä. Teoria-osuuksia varten hain tietolähteitä kirjoista, artikkeleista, opetusvideoista ja erilaisista uutisista. Osa tutkimuksessani käytetyistä suomenkielisistä lähteistä on yli kymmenen vuotta vanhoja. Monikameran tekeminen kuitenkin nojaa yhä samoihin lainalaisuuksiin kuin kymmenen vuotta sitten, vaikka monikameratuotantojen teknologiassa on tapahtunut ajanmukaista kehitystä.

Opinnäytetyöni alussa esitellään monikameratuotanto käsitteenä ja perehdytään keskeisiin työrooleihin monikameratuotannoissa. Seuraavaksi tutustutaan ohjaamisen kuvatyökaluihin ja selvitetään, miten niitä voidaan käyttää apuna halutun tunteen välittämisessä. Tämän jälkeen syvennytään leikkaamiseen ja leikkauksen työkaluihin. Lisäksi pohditaan, millainen merkitys leikkausrytmillä ja -järjestyksellä on vaikutuskeinona.

Pohjustuksen jälkeen avataan monikameraohjaajien kokemuksia. Tässä luvussa nostetaan esiin haastattelujen löydökset ja haetaan vastausta opinnäytetyön tutkimuskysymykseen, joka kiteytyi muotoon, miten ohjaaja käyttää kuvatyökaluja apunaan haluamansa lopputuloksen aikaansaamiseksi.

Opinnäytetyöni tavoitteena on kerätä tietoa erityisesti musiikkiohjelmien ohjaamisesta. Pyrin luomaan selkeän ja informatiivinen kokonaisuuden ohjaamisesta musiikkituotannoissa, siten että tieto löytyisi yhdestä paikasta ja olisi helposti saatavilla aiheesta kiinnostuneille. Toivoisin, että opinnäytetyöni hyödyttää aiheesta kiinnostuneita ja uraansa monikameraohjaajana aloittelevia tai siitä haaveilevia. Aiheen tutkiminen hyödyttää myös itseäni, sillä pääsen haastattelemaan kokeneita monikameraohjaajia ja sukeltamaan syvälle monikameraohjaamisen saloihin.

2 TUTKIMUSMENETELMÄT

Toteutin tutkimustani varten kolme teemahaastattelua. Haastattelin kolmea monikameraohjaajaa, jotka ovat työskennelleet ohjaajina erilaisissa musiikkiohjelmissa. Minun pyrkimyksenäni oli saada kokempohjaista tietoa ohjaamisesta musiikkituotannoissa. Valitsin haastattelumuodoksi teemahaastattelun, sillä halusin luoda haastattelutilanteesta rennon vastaamisen vapaudella. Teemahaastattelussa tutkija perehtyy ensin tutkimusmateriaaliin, jonka avulla hän muodostaa tutkimuksen kannalta keskeiset teemat, joihin liittyen hän kysyy vapaasti kysymyksiä (Hyvärinen, Suoninen & Vuori n.d.).

Valmistauduin haastatteluihin huolellisesti jakamalla opinnäytetyöni aiheen teemoihin ja jokaisesta teemasta keksin muutaman kysymyksen (liite 1.), jotka muodostivat haastattelun rungon. Teemahaastattelu haastattelumuotona oli toimiva, sillä kaikilla haastateltavilla oli runsaasti sanottavaa aiheesta. Käsittelin haastatteluista saadut aineistot litteroimalla kaikki haastattelut ja ryhmittelemällä vastaukset teemoittain. Tämän jälkeen analysoin aineistoa etsimällä yhteneväisyyksiä ja eroavaisuuksia vastauksista.

Haastattelin Anni Suikkasta, Timo Suomea ja Tiina Siniketoa. Anni Suikkanen on opiskellut elokuva- ja tv-alaa Metropoliasissa. Ennen ohjaamista hän on tehnyt töitä kuvassihteerinä ja apulaisohjaajana. Ohjaajaksi hän päätyi ilmaistuaan tuotantoyhtiölle kiinnostuksestaan ohjaamista kohtaan. Suikkanen on työskennellyt ohjaajana nyt viitisen vuotta ja kokee itse olevansa kentällä vielä nuori ja aloittelija tekijä. Tätä hän pitää ehdottomasti hyvänä asiana. Hän on myös opiskellut valokuvaamista ja omaa suuren kiinnostuksen kuvaa kohtaan. Myös musiikki-taustaa Suikkaselta löytyy klassisen viulunsoiton opiskelusta.

Timo Suomi määrittelee itsensä pitkänlinjan tv-työläiseksi. Ennen monikamera-ohjaamista Suomi teki töitä kansainvälisenä uutiskuvaajana. Ohjaajana hän nousi tunnetuksi vuonna 1995 ohjelmasta Tammerkosken sillalla. Suomi kertoo ohjanneensa noin 2000 ohjelmaa ja tarttunut lähestulkoon kaikkiin mahdollisuuksiin. Hän on myös ohjannut Suomessa järjestetyt euroviisut vuonna 2007.

Timo Suomelta löytyy myös musiikkitaustaa, hän kertoo soittaneensa rokkia jo pienestä asti.

Tiina Siniketo on käynyt Ylen ammattiopiston vuonna 1982 ja siitä lähtien työskennellyt tv-alalla. Ennen ohjaamista Siniketo on lähtökohtaisesti työskennellyt tuotannoissa kuvamiksaajana. Ohjaamaan hän päätyi entisen työkaverin suosituksesta noin 20 vuotta sitten. Sinikedolla on vahva musiikkitausta. Hän on opiskellut klarinetin soittoa ja musiikkia Helsingin konservatoriossa. Musiikkitausta näkyy Sinikedon työssä vahvasti, sillä tällä hetkellä hän ohjaa pelkästään musiikkiohjelmia. Kokemusta Sinikedolta löytyy esimerkiksi oopperoista ja baleteista.

Haastateltavien valinnassa yritin painottaa monipuolisuutta ja löytää erilaisista taustoista ponnistaneita ohjaajia. Haastatteluiden vastaukset analysoituani pystyin etsimään vastauksia tutkimuskysymykseeni.

3 MONIKAMERATUOTANTO

Tässä luvussa selvitan tarkemmin mitä monikameratuotanto tarkoittaa, millaisia erilaisia rooleja monikameratuotannoissa on ja erityisesti, miten monikameratuotanto toimii musiikkiohjelmissä.

3.1 Monikameratuotanto

Yksinkertaisuudessaan monikameratuotannolla tarkoitetaan livelähetystä tai videotallennusta, joka kuvataan samanaikaisesti useammalla kuin yhdellä kameralla. Monikameratuotanto käsitteenä on kuitenkin laaja, sillä se pitää sisällään kaikki tuotannot, joissa on käytössä enemmän kuin yksi kamera. Tyypillisesti tällaisia monikameratuotantoja ovat ohjelmat, jotka halutaan jakaa reaaliajassa tai kuvata yhdellä kerralla. Esimerkiksi uutiset, lotto, viihdeohjelmat, musiikkiohjelmat ja saippuasarjat sekä uudet tulokkaat kuten konferenssit sekä erilaiset juhalliset tilaisuudet. (Singleton-Turner 2011, xxviii). Monikameratuotanto voi olla livelähetyksen lisäksi myös videotallenne. Videotallenne

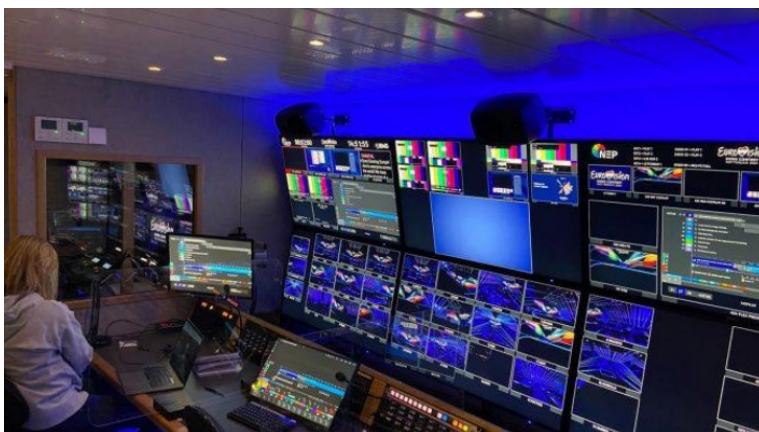
Tuotannon koko ja työntekijöiden määrä voi vaihdella yhdestä jopa 100 henkilöön. Tiimityöskentelyn merkitys monikameratuotannoissa on keskeinen, sillä toisin kuin yksikameratuotannoissa, monikameratuotannoissa kuvataan useilla kameroilla samanaikaisesti. Se edellyttää paljon kommunikointia tiimin välillä (Korvenoja 2004, 12). Tästä syystä monikameratuotantoja varten on laadittu yhteinen komentokieli, jonka avulla tieto liikkuu nopeasti ja varmasti.

Monikameratuotannoissa kameroiden kuvalähde on nähtävillä ohjaamossa, jossa sitä leikataan reaaliaikaisesti kuvamikserin avulla. Ohjaamo sijaitsee usein erillisessä tilassa kuvausstudiosta. Se voi olla esimerkiksi erillinen iso paketti-auto, johon on sisäänrakennettu kaikki ohjaamoon tarvittavat laitteet. Monikameramenetelmällä voidaan leikata reaaliaikaisesti valmiiksi kokonainen ohjelma (Korvenoja 2004, 9). Kamerakuvan lisäksi lähetykseen voidaan ajaa myös esimerkiksi inserttejä tai grafiikoita.

Puhuttaessa monikameratuotannoista on ennen tarkoitettu isoja studio tai ulko-tuotantoja, jotka ovat kalliita pystyttää ja vaativat paljon työntekijöitä. Korvenoja kertoo kirjassaan (2004) monikameratuotannoista näin: ”Monikameratuotanto on kallista, sillä kalusto on raskasta ja henkilöstöä tarvitaan runsaasti. Tarvitaan myös paljon tilaa.” (Korvenoja, 2004, 9). Viimevuodet ovat kuitenkin tuoneet muutoksen mukanaan. Monikameratuotantojen kirjo on laajentunut ja monikamera-tuotannon voi kevyen kaluston ansiosta toteuttaa jopa yhdellä työntekijällä (San-tonen 2020). Tämä on laajentanut monikameratuotantojen kenttää ja mahdollis-tanut paljon uutta ja kokeilullista toteutusta. Myös laitteistot ovat kehittyneet vuosi-vuodelta, joka on myös muokannut monikameratuotannon rakennetta.

3.2 Monikameraohjaaja

Monikameraohjaaja on vastuussa lopputuloksen visuaalisuudesta ja tunnel-masta. Hän johtaa tv-tekniikan tiimiä esituotannosta ohjelman lähetykseen. Nella Taarastin opinnäytetyössä (2016) Juha-Matti Valtosen haastattelussa (2015) tuodaan esiin, että tietämys tv-tekniikan perusteista auttaa, jotta osaa pyytää oikeita efektejä ja kamerakikkoja tarvittaessa. Rytmitaju ja musiikin pe-rusteet ovat taas todella tärkeitä musiikkiohjelmissä. (Taarasti 2016.)



KUVA 1. Euroviisujen 2021 ohjaamo, ohjaajana toimi Marnix Kaart (Dennis Van Eersel 2021)

Ohjaajan työ alkaa jo esituotannossa, jolloin hän suunnittelee toteutuksen yh-dessä eri osastojen vastaavien kanssa. Hän vastaa ohjelman esteettisestä tul-

kinnasta (Singleton-Turner, 2011, 64). Monikameraohjaajan työ on todella hektistä ja tekemistä on paljon, joten ohjaajalle tärkeä taito on delegointi ja kyky sanoittaa haluamansa. Jos tässä ei olla onnistuttu, näkyy se teoksen sekavassa lopputuloksessa.

Lähetyksen aikana monikameraohjaajan työ konkretisoituu. Työ on hektistä ja vaativaa. Screen Skills:n nettisivuilla kuvaillaan monikameraohjaajan roolia näin: punaisen valon syttyessä tallennus tai live-lähetys lähtee käyntiin, silloin monikameraohjaaja on ohjaamossa useiden monitoreiden edessä juoksuttamassa ohjelmaa hetki hetkeltä. Ohjaamiseen kuuluu tiedottaa työryhmää tulevista tapahtumista sekä määrätä tahti ja tyyli ohjelmalle. (Screen Skills n.d.) Käytännössä monikameraohjaaja ilmoittaa intercomiin eli komentojärjestelmään, minkä kameran kuva ajetaan seuraavaksi lähetykseen. Komento voi olla esimerkiksi: ”Kakkonen valmiina, kakkoseen nyt.” Monikameraohjaajalta vaaditaan ripeää päätöksentekotaitoa ja tilanteeseen eläytymistä, sillä työ on erittäin nopea tempoista ja vastuullista.

3.3 Keskeisimmät työroolit monikameratuotannossa

Monikameratuotannon työroolit vaihtelevat paljon riippuen tuotannon koosta. Täsmennän tässä kappaleessa työroolit, jotka ovat lähimmin yhteistyössä monikameraohjaajan kanssa ohjaustilanteessa. Pienissä monikameratuotannoissa sama ihminen voi olla vastuussa monestakin eri roolista.

3.3.1 Kuvaussihteeri

Kuvaussihteeri on vastuussa aikatauluista ja on kartalla koko tiimin asioista (Taarasti 2016, 7). Kuvaussihteerin työtehtävät voivat vaihdella merkittävästikin riippuen tuotannosta. Käytännössä kuvaussihteeri toimii ohjaajan oikeana kätenä, niin että ohjaaja voi keskittyä täysin kameran edessä tapahtuviin asioihin (Kuutiomedia n.d.).

Lähetyksessä kuvaussihteerillä on edessään käsikirjoitus ja ajolista, joiden avulla hän varoittaa työryhmää tulevista tapahtumista. Esimerkiksi ”K4 PK Artisti”, jolla tarkoitetaan, että kamera neljä ottaa puolikuvan artistista. Kuvaussihteerin työssä tärkeää on varoitusten selkeys ja napakkuus. Varoittamisen tulee myös tapahtua niin, ettei se mene päällekkäin ohjaajan puheen kanssa. Aina puheen päällekkäisyyksiltä ei voida kuitenkaan välttyä, sillä leikkaustahti on ajoittain niin nopea, ettei hiljaista hetkeä tule. Jos kuvaussihteeri ei tällaisessa tilanteessa puhu ohjaajan päälle tärkeä leikkaushetki saattaa mennä kaikilta ohitse (Singleton-Turner, 2011, 125). Kuvaussihteeri on ajanhallitsija ja laskee aikaa, jotta mahdolliset mainostauot osataan ajoittaa oikeaan kohtaan ja ohjelman kesto ei veny sovitusta ajasta.

3.3.2 Kuvamiksaaja

Kuvamiksaajan työnkuvaan kuuluu videomikserin operoiminen. Hänen vastuulleen on miksata eri kamera ulostulojen ja muiden lähteiden välillä (Singleton-Turner, 2011, 81). Videomikseri on laite, jonka avulla leikataan kuvia reaaliajassa eli päätetään mikä kuva ajetaan ulos. Kuvassa 2 nähdään kuvamiksaaja työssään operoimassa videomikseriä. Kuvassa oikealla ylhäällä on ulos menevä kuva ja pienet kuvaruudut alempana ovat kameroiden videoulostuloja, jotka on numeroitu ykkösestä ylöspäin. Videomikseriin voidaan myös yhdistää ulkoisia lähteitä, kuten inserttejä ja grafiikoita.



KUVA 2. Eetu Rantakangas kuvamiksaajana Ylen lastenkiertueella (Jussi Penanen 2022)

Kuvamikseri ja kuvaussihtteri ovat ohjaajan oikeat kädet (Kuutiomedia n.d.). Ohjaaja antaa kuvamikserille merkin, milloin seuraavaan kuvaan siirrytään ja mikseri painaa nappia. Merkki voi olla esimerkiksi ”Ykkönen valmiina, ykköseen nyt”, jolloin nyt komennon kohdalla miksaaja painaa pyydetyn kuvan ulos. Hyviä ominaisuuksia kuvamiksaajalle on nopea ajatuksen kulku ja hyvä käsi-silmä-koordinaatio sekä nopeat refleksit (Singleton-Turner, 2011, 81). Kuvamiksaaja myös seuraa miten kuvat leikkautuvat yhteen. Jos peräkkäiset kuvat eivät leikkaannu yhteen luontevasti voi miksaaja kertoa huomionsa ohjaajalle. Ohjaaja kuitenkin tekee lopullisen päätöksen. Kuvamiksaaja voi myös ajoittaa painamisen tahdin esimerkiksi musiikin mukaisesti.

3.3.3 Kuvaussuunnittelija

Monikameratuotannoissa kuvaajan eli kuvaussuunnittelijan työnkuvaan kuuluu suunnitella kuvatoteutus yhteistyössä ohjaajan ja valaisijan kanssa (Kuutiomedia n.d.). Kuvatoteutuksella tarkoitetaan suunnittelutyötä, jossa pohditaan parhaat mahdolliset kuvat tukemaan ohjelman kuvakerrontaa. Työmarkkinatorin sivuilla

(2018) Jukka Vuolle on haastatellut kuvaussuunnittelija Mika Paavilaista, joka kuvailee omaa työnkuvaansa perusteellisesti. Paavilainen kertoo päätoimekseen vastaavansa ohjelmien visuaalisesta ilmeestä. Hänen työtehtäviinsä myös kuuluu huolehtia, että tuotantoon löytyy oikea määrä tekniikkaa, henkilöstöä ja tuotantoaikaa. Lisäksi perehtyä ohjelmaan, aikatauluun, suunnitella valaisua ja kuvadramaturgiaa. (Vuolle 2008.)

3.3.4 Kameraoperaattori

Kameraoperaattorin työtehtävä on operoida kameraa. Kameraoperaattori noudattaa ohjaajan visiota kuvakerronnassa, jotta ohjelman kerronnan tapa olisi uskollinen sen sanomalle ja jotta kaikkien kameroiden kuvat olisivat tyyliältään yhteneväisiä. Jos kuvien toimivuuden kanssa on ongelmia ja harjoituksissa huomataan, että jokin kuva ei toimi, voi ohjaaja tällöin pyytää kameraoperaattorilta ehdotusta vaihtoehtoiseksi kuvaksi (Singleton-Turner 2011, 88).

Kuvaaja ja ohjaaja suunnittelevat kuvat ennakkoon ja laativat suunnitelmasta kuvalistan, johon on kirjattu kunkin kameran kuvat (Korvenoja 2004, 122). Kaikissa ohjelmissa ei kuitenkaan laadita tarkkaa kuvalistaa. Silloin on tärkeää, että ohjaaja käy kameraoperoiden kanssa läpi vähintään kuvaajan kuvakulman eli ”tontin”, jotta eri kuvia on mahdollista leikata yhteen (Korvenoja 2004, 122). Ohjaajien työtavat kuitenkin vaihtelevat riippuen ohjaajasta itsestään ja ohjelman tyylistä. Kameraoperaattorin on tärkeä hallita kameratyön perustiedot, jotta kamera on teknisesti hallussa ja jotta hän pystyy ottamaan vastaan nopeita ohjeituksia ohjaajalta.

3.4 Musiikkiohjelma

Televisiossa musiikkiaiheisia viihdeohjelmia kutsutaan musiikkiohjelmiiksi. Musiikkiohjelmien suosio on kasvanut viime vuosina paljon, ja ne ovat nousseet todella suosituiksi televisio-ohjelmiiksi, joilla riittää kaikenikäisiä katsojia (Laulakanssain 2018). Musiikkiohjelmissa, kuten muissakaan viihdeohjelmissa ei ole

mitään tiettyä kaavaa, miten ohjelma tulisi toteuttaa. Finton sivuilla musiikkiohjelma määritellään televisiota varten tehdyksi musiikkiaiheiseksi ohjelmaksi (Finto 2018). Muuten sisältö voi vaihdella paljonkin ohjelman aiheen mukaan. Tiettyjä toistuvia elementtejä on kuitenkin nähtävillä, kuten usein musiikkiesitysten välissä on juontaja parivaljakko, jotka juontavat kappaleet ja esittelevät artistit.

Suomessa musiikkiohjelmissa trendit ja villitykset ovat vaihdelleet paljon. Tällä hetkellä kuitenkin lähes kaikki Suomen televisiossa pyörivät musiikkiohjelmat ovat ostettuja ohjelmaformaatteja. Ohjelmaformaatti on myytävä ohjelmakonsepti, jonka tuotantoyhtiö voi hankkia. Vuonna 2003 Suomeen rantautui ensimmäinen kansainvälistä formaattia noudattava tv-laulukilpailu Idols (Laula kansain 2018). Idolsin suosion siivittämänä myös muita tv-laulukilpailuita, kuten The Voice of Finland, Tartu Mikkiin ja X-Factor, alkoi näkyä suomalaisilla kanavilla. Laulukilpailujen lisäksi musiikkiohjelmissa nähdään tyypillisesti paljon visailua, arvailua ja kilpailua. Uusimpana muoti-ilmiönä on formaatit, joissa yhdistetään tarina ja musiikki, jolloin katsoja voi myötäelää tunteissa mukana. Tästä tunnettuja ohjelmia ovat Vain Elämää, SuomiLove, Elämäni biisi ja Laulu rakkaudelle.

Musiikkiohjelman ei tarvitse kuitenkaan aina olla laulukilpailu tai arvailuleikki. Osa musiikkiohjelmissa keskittyy ennemminkin musiikkiesitysten taltiointiin ja pääpaino ohjelmassa on musiikissa. Tästä hyvä esimerkki on Yleisradion suorat lähetykset Musiikkitalolta, joissa taltioidaan Radion sinfoniaorkesterin konsertti. Lähetyksiä markkinoidaan mainoslauseella: ”Radion sinfoniaorkesteri tuo klassisen musiikin elämykset suoraan kotiisi.” (Yle Areena n.d.) Tämä mainoslause kuvailee hyvin tämän tyyppisten musiikkiohjelmien tarkoituksen.

4 MONIKAMERAOHJAAJAN TYÖKALUT

Monikameraohjaaja on vastuussa toteutuksesta kokonaisuutena, mutta erityisesti monikameraohjaaja ohjaa kuvia ja kuvissa tapahtuvaa liikettä. Korvenoja (2004) määrittelee kuvan näin: ”Kuva on kokonaisuus, joka sisältää suoraan tai välillisesti tietoa, ajatuksia tai tunteita – jotakin niistä tai kaikkia yhteensä. Se herättää usein mielleyhtymiä joko sisäisen rakenteensa kautta tai rinnastuessaan muihin kuviin ja teksteihin.” (Korvenoja 2004, 38.) Kuvista tekee vielä mielenkiintoisempaa se, että tunnereaktiot ja mielleyhtymät vaihtelevat täysin katsojan kokemusten mukaan. Kuva on siis ajatuksellinen ja kerronnallinen kokonaisuus, joka saa merkityksensä sitä edeltävien ja sitä seuraavien siirtymien kautta (Pirilä & Kivi 2005, 70). Ohjaajana on tärkeä tietää, miten kuvasta saatuun mielleyhtymään ja tunnereaktioon voi vaikuttaa. Tässä kappaleessa käyn pala palalta läpi kuvaan liittyvät huomiot.

4.1 Kuvakoot

Kuvakoko sanana on hämmentävä, sillä se viittaa kuvan koon vaihtelemiseen. Todellisuudessa kuvan koko ei vaihdu vaan kuvassa olevan kohteen koko vaihtuu. Eri kuvakokoja on mahdollista ottaa, vaikka kamera olisi koko ajan samalla paikalla. Käyttämällä zoomi linssejä mahdollistetaan nopea ja tarkka kuvakoon muutos liikuttamatta kameraa (Singleton-Turner 2011, 30).

Korvenoja (2004, 44) nostaa esiin kahdeksan kuvan järjestelmän, eli standardit kuvakoot. Standardit kuvakoot ovat syntyneet ihmisen ruumiin ympärille, koska suurin osa televisio-ohjelmista sisälsi puhuvia ihmisiä (Ward 2001, 156). Tämä näkyy eri kuvakoiden rajauslinjoissa, kun esimerkiksi lähikuvassa rajataan kohde rinnan korkeudelta niin, että olkapäät tulevat kuviin. Yleisesti otettiin huomioon, että jos kuvan rajaa ihmiskehon luonnollisista taitekohdista, kuten kaulasta, kyynärpäistä tai polvista, syntyy vääriä assosiaatioita (Ward 1997, 156).

4.1.1 Standardit kuvakoot

Kahdeksan kuvan järjestelmässä kuvat jaetaan nimensäkin mukaisesti kahdeksaan eri kuvakokoon (Kuva 3). Kuvakoot on tärkeä osata tunnistaa ja nimetä. Tärkeää on myös hallita kuvakoiden lyhenteet, jotka mahdollistavat lyhyen ja yksiselitteisen komentokielen (Korvenoja 2004, 44). Standardit kuvakoot on siis luotu kommunikoinnin nopeuttamiseksi ja helpottamiseksi (Ward 2001, 157). Esimerkiksi tilanteessa, jossa ohjaaja tarvitsisi kaksi samankokoista kuvakokoa haastateltavista. Hänen on helpompi ohjeistaa kameraoperoijia standardien kuvakokojen mukaan, kuin kertomalla mistä haluaisi kuvien rajautuvan.

Laajaa kuvaa ja yleiskuvaa käytetään yleisesti tilan esittelyyn. Korvenojan (2004) mukaan TV-ohjelmissa ei usein näy kokokuvia laajempia kuvia tilanteen esittelyssä, sillä ympäristö näkyy laajassa kuvassa jo varsin hyvin. Laajoja kokokuvia käytetään pääsääntöisesti vain silloin, kun halutaan valot osaksi sommittelua. (Korvenoja 2004, 49.) Nykyään on kuitenkin suosittua sommitella laajoihin kuviin valoja ja led-näyttöjä, joka tuo lisää mielenkiintoa ja mahdollisuuksia laajojen kuvien käyttämiselle.

Tiiviitä kuvakokoja eli lähikuvia käytetään TV-ohjelmissa, kun halutaan luoda tehokas kuva, jossa ilmeet puhuvat. Keskusteluohjelmassa eniten käytettyjä kuvakokoja ovat puolikuva ja puolilähikuva (Korvenoja 2004, 46). Tämä on varmasti totta keskusteluohjelmissa, mutta ei välttämättä kisailu- tai musiikkiohjelmissa, joissa tilanteen esittely on suuressa osassa.



KUVA 3. Kahdeksan kuvan järjestelmä (Yle.fi)

4.2 Kameran liike

Kameran liike tarkoittaa fyysistä kameran liikuttamista. Kameran liikkeen voi jakaa panorointiin, joka tarkoittaa kameran liikettä vaakasuunnassa, tiltaamiseen, joka on panoroinnin vastakohta eli kameran liikettä pystysuunnassa, sekä kamera-ajoon, jossa kameraa liikutetaan fyysisesti johonkin suuntaan. Kameran liikuttaminen ei kuitenkaan ole yksinkertaista. Kameraa on tärkeä oppia kontrolloimaan niin, että liike on hallittua ja tasaista (Ward 2001, 82). Toisinaan toiveena saattaa olla kontrolloimatonta ja epätasaista liikettä, mutta silloinkin on tärkeä tietää mitä tehdä.

Zoomista puhutaan myös kameran liikkeenä, vaikka se ei tarkoita samaa asiaa. Kameraa liikuttamalla kamera fyysisesti liikkuu toisin kuin zoomauksessa kamera pysyy paikallaan, mutta polttoväli vaihtuu. Polttovälin vaihtuminen vaikuttaa myös tilavaikutelmaan syvyysuunnassa. Kookas (2021) perustelee, että zoomaus on efekti eli optinen ajo. Ihmissilmä ei toimi samalla tavalla, sillä zoomauksessa tapahtuu perspektiivivääristymä. (Kookas 2021.) Kamera-ajo on suositellumpi tapa tiivistää kuvaa, sillä se saa aikaan visuaalisesti näyttävämmän lopputuloksen kuin zoomaus (Korvenoja 2004, 114). Kamera-ajoon ei kuitenkaan ole aina mahdollisuuksia, sillä usein tilanteet ovat nopeita ja tilaa ope-roinnille on vähän.

4.2.1 Panorointi ja tiltaus

Usein panorointia käytetään liikkuvan kohteen seuraamiseen. Korvenoja (2004) nostaa esille kirjassaan kameraoperoijan merkityksen. Vakaa ja määrätietoinen kameran liike on luonteva ja näyttää hyvältä. Hän korostaa myös panorointinopeuden merkitystä. (Korvenoja 2004, 117.) Erityisesti jos panoroidaan musiikin tahtiin, on tärkeä kuunnella musiikin tempoa, jotta löytää oikean nopeuden liikkeeseen. Määrätietoisuus näkyy kuvasta alun ja lopun kompositioissa.

Liikkeen seuraamisessa on tärkeä muistaa sommitella kuva niin, että jättää tilaa liikkeen suuntaan. Panoroinnin tarkoituksena on usein paljastaa katsojalle uutta

informaatioita tai herättää katsojan mielenkiinto (Ward 2001,130). Korvenoja (2004) korostaa, että liikkeellä tulee olla alku ja loppu. Erityisesti alun liikkeen tulee olla joustava ja nykäisemätön (Korvenoja 2004, 120). Panoroinnissa on tärkeää, että vartalon asento on otollinen, sillä rasitus näkyy kameran liikkeessä silmäänpistävänä epätasaisuutena (Ward 2001, 107).

4.2.2 Kamera-ajo

Kamera-ajo on erittäin tehokas tapa päästää katsoja lähelle kohdetta tai viedä katsoja pois kohteen luota. Kamera-ajo eteenpäin on kaikista luonnollisin ajosuunta. Kurkelan mukaan (2014) se muistuttaa meitä kävelevästä ihmisestä ja välittää meille, että jotain tärkeää tapahtuu juuri nyt. Sillä pystytään viestiä katsojalle tilanteen ja tunnelman tiivistymistä, ja voidaan voimistaa yksittäistä tilannetta (Kurkela 2014, 6.) Ajo eteenpäin voi myös toimia tapahtumapaikan esittelyssä.

Vastakohta on kamera-ajo taaksepäin, joka muistuttaa meitä pakenemisesta ja peruuttamisesta. Ajolla taaksepäin voidaan purkaa voimakasta latausta ja avata kuvaa. Sen avulla voi luoda katsojalle mielikuvan, että toiminta päättyy ja voimakas lataus sammutetaan (Kurkela 2014, 6). Usein tästä syystä taaksepäistä ajoa käytetään loppukuvana, sillä katsoja etäännytetään tapahtumista ja ympäristö paljastuu. Ajoa taaksepäin voi myös käyttää korostamaan yksinäisyyttä ja avuttomuutta, sillä kuvassa olevan kohteen merkitys ympäristön suhteen vähennee (Ranta 1996).

4.3 Kameran paikka ja kuvauskulma

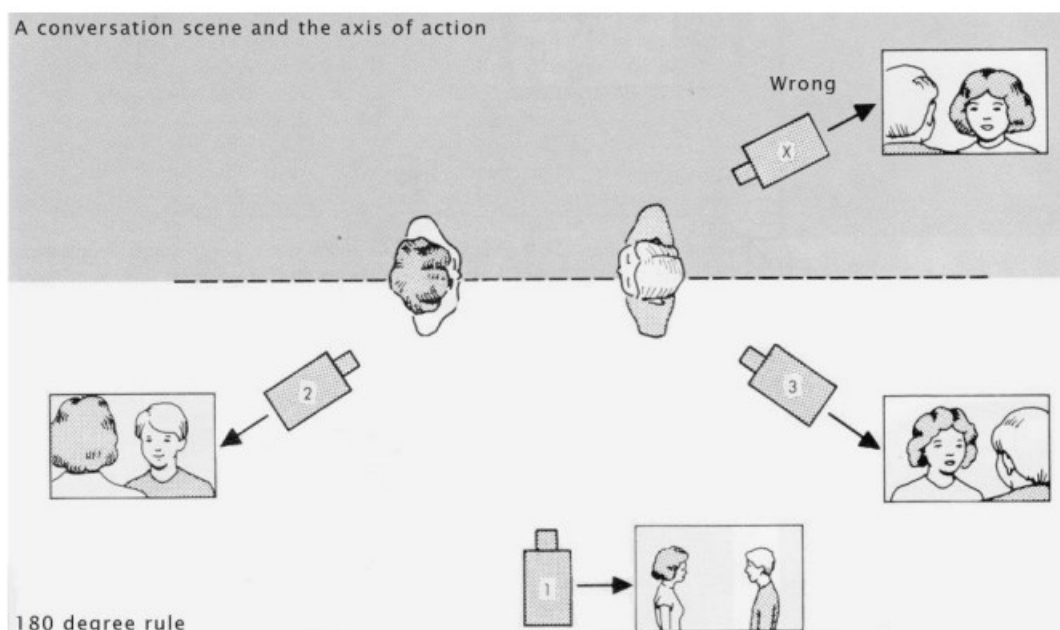
Kuvauskulmista puhutaan, kun puhutaan kameran paikoista ja kuvakulmista. Korvenoja (2004) nostaa esiin, että kamera on aina jossain kulmassa kohteeseen nähden. Kameran paikka sekä horisontaalisesti eli vaakasuorasti että vertikaalisesti eli pystysuorasti vaikuttaa kuvan luonteeseen ja muokkaa kuvan sisältöä ja ilmaisuvoimaa (Korvenoja 2004, 106).

Kamerapaikkoja suunniteltaessa on otettava huomioon kuvattava kohde ja ympäristön mahdollisuudet. Kamerapaikat keskustellaan etukäteen läpi ohjaajan ja kuvaussuunnittelijan kanssa. Kuvauspäivinä tehdään enää vain pieniä paikka korjauksia ja lopullinen rajausta säädetään kameran zoomin avulla (Ward 2001, 124). Tästä syystä usein kameran paikat ja kuvauskulmat on suunniteltu niin, että lopulliselta kamera paikalta on mahdollista ottaa zoomin avulla erilaisia kuvakokoja.

4.3.1 Horisontaalinen kuvauskulma

Kameran paikka horisontaalisesti eli fyysinen kameran paikka on erittäin tärkeässä roolissa ohjelman jatkumon ja ymmärrettävyyden kannalta, erityisesti kun kuvataan objektiivisesta kuvakulmasta. Objektiivisessä kuvaustavassa kohdehenkilöt eivät kiinnitä huomiota kameraan, vaan kamera seuraa tapahtumia ulkopuolelta. Haastattelutilanne on hyvä esimerkki siitä, miten tärkeää kamera-paikkojen suunnitteleminen on.

Haastattelutilanteessa tiiviit vastakuvat keskustelijoista kannattaa ottaa samasta kulmasta (Korvenoja 2004, 106-108). Jos keskustelijoiden vastakuvia ei oteta samasta kulmasta, heidän katseensa suunnat eroavat ja vaikuttaa siltä, etteivät he keskustele toisilleen (Kuva 4). Vastakuvat voivat myös olla näkökulmakuvia eli olan yli kuvattuja lähikuvia. Näitä kutsutaan myös OTS eli "over the shoulder"-kuviksi. OTS-vastakuvissa kamera kulmien yhtäläisyyden vaatimus korostuu. Jos kulmat olisivat erilaiset näyttäisi siltä, että kohdehenkilöiden väliin jäävä tila eroaisi.



Kuva 4. Kamera paikan merkitys vastakuvissa. (Viewinder 2019)

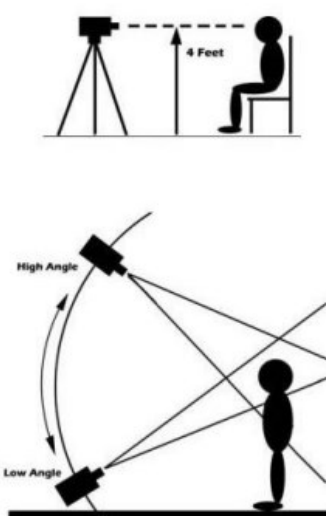
Objektiivisen kuvakulman vastakohta on subjektiivinen kuvakulma. Subjektiivinen kuva otetaan sijoittamalla kamera kuvassa esiintyvän henkilön paikalle (Korvenoja 2004, 111). Tällä pyritään luomaan katsojalle tunne, että hän näkee tilanteen kameralla korvatun henkilön silmin. Objektiivista kuvakulmaa käytetään kuitenkin tv-ohjelmissa harvoin (Korvenoja 2004, 111), toisin kuin suoraan kameralle puhumista. Lähes aina tv-ohjelmissa juontajat ja uutisankkurit puhuvat suoraan kameralle. Tämä on voimakas tehokeino, kun halutaan kertoa jotain informatiivista katsojalle. Suoraan kameralle puhuminen luo katsojan ja esiintyjän välille läheisen suhteen, jota voi käyttää viestin painotuskeinona (Korvenoja 2004, 112).

4.3.2 Vertikaalinen kuvauskulma

Vertikaalisesta kuvauskulmasta puhutaan, kun puhutaan kameran korkeudesta. Kameran korkeutta ja kuvauskulmaa säätelemällä voidaan vaikuttaa yllättävän paljon katsojan mielikuviin ja tunteisiin. Tarkastellaan ensin yläkulmaa (Kuva 5). Yksi tapa käyttää yläkulmaa on nostamalla kamera katon rajaan laajaan kuvaan. Ylhäältä voimme nähdä enemmän, jonka avulla voimme esitellä paikkoja ja narratiivia (Studio Binder 2019). Tämä onnistuu nykyään kraanan avulla (Kuva 6), jolla kamera voidaan nostaa jopa 10 metrin korkeuteen. Jos laajoissa

esittelykuviissa kamerakulma on jyrkkä ja kamera on paikoillaan, voidaan luoda valvontakamerakuvaa muistuttava kuva. Tätä kulmaa käyttämällä katsoja voi tuntea vakoilevansa.

Ylä- ja alakulmaa voi myös käyttää tiiviissä kuvissa (Kuva 5). Studio Binder (2019) tiivistää lähikuvien kamerakulman merkityksen seuraavasti. Lähikuvassa yläkulmasta kuvattu henkilö näyttää heikommalta, mutta samalla empaattisemmalta. Alakulmasta kuvattuna henkilö saadaan puolestaan näyttämään voimakkaammalta, mutta kylmemmältä (Studio Binder 2019). Myös Korvenoja (2004) kertoo, että vaalikeskusteluissa 1960-luvulla tätä kuvauskulmasta saatavaa mielikuvaa oli käytetty manipuloinnin keinona kuvaamalla tiettyjen puolueiden edustajat johdonmukaisesti hieman yläkulmasta ja toiset taas vastaavasti alakulmasta. Perussääntö objektiiviseen tiedonvälitykseen pyrkivässä ohjelmassa on kuvata kohdehenkilöä silmän korkeudelta. (Korvenoja 2004, 109-110.) Havainto kuvauskulman välittävästä mielikuvasta on hyvä pitää mielessä, mutta asiat eivät kuitenkaan ole aina näin mustavalkoisia.



KUVA 5. Kameraa voidaan liikuttaa vertikaalisesti. (Studfile n.d.)



KUVA 6. Kamerakraanan käyttöä Yle Olohuone -ohjelman studiossa.

4.4 Leikkaus kuvien välillä

Kuva välittää informaatiota katsojalle. Jokainen katsoja kuitenkin tekee omat individuaaliset tulkintansa kuvasta oman kokemuspohjansa perusteella. Katsojan tulkintaan kuitenkin vaikuttavat edeltävät kuvat ja äänet. Pirilä & Kivi (2005) kertovat, että katsoja hakee näkemälleen merkitystä ja tarkoitusta. Vertailemalla ja jo aikaisemmin näkemänsä perusteella hän pyrkii ymmärtämään kuvan viestin. Viestin ymmärrettyä katsoja alkaa odottamaan jo tulevaa kuvaa. (Pirilä & Kivi 2005, 150.) Täten katsojan ymmärrettyä viestin, tulisi leikkauksen seuraavaan kuvaan tapahtua mahdollisimman nopeasti, ettei katsoja tylsisty. Monien modernien elokuvien kuvien keskimääräinen pituus on neljästä kuuteen sekuntia (Deguzman 2021). Kuvien pituutta ei kuitenkaan kannata leikatessa kellottaa, sillä kuvan kiinnostavuuteen vaikuttavat monet tekijät ja välillä sääntöihin on hyvä tehdä poikkeus.

4.4.1 Motiivi

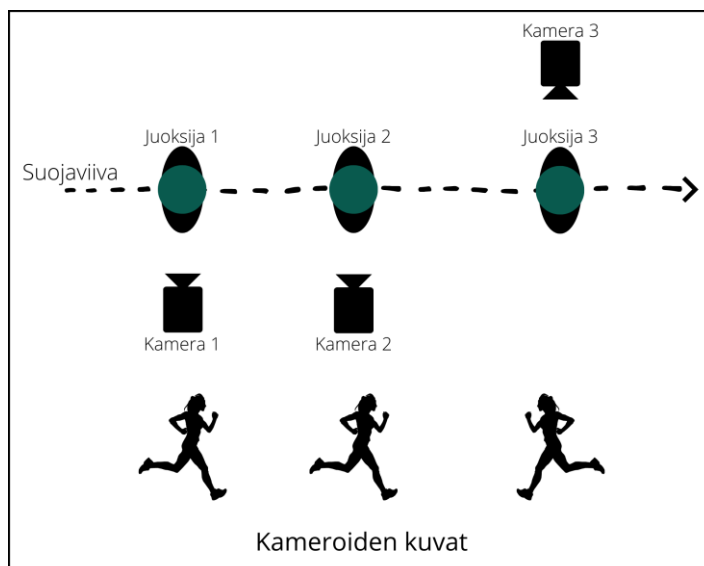
Tärkein ja ilmeisin syy leikata kuvasta toiseen on motiivi. Motiivi voi tulla kohteen liikkeestä tai äkkinäisestä muutoksesta. Motiivin ei kuitenkaan tarvitse olla mitään yllättävää tai isoa. Kuvan motiivi voi olla kertoa kuka puhuu, mitä tapahtuu, mistä puhutaan tai kuka reagoi (Anni Suikkanen 2022). Musiikkiohjelmissa tärkeimpiä motiiveja tuo musiikki, esimerkiksi kitarasoolon kuuluessa katsoja alkaa etsimään katseellaan kitaristia.

Motiivin ei tarvitse aina olla konkreettinen. Motiivina voi myös olla tunteen välittäminen tai jännitteen luominen. Tällöin apuna voi käyttää hyödyksi kuvien eri kestoja. Nopeilla kuvavaihdolla voidaan luoda jännitettä ja vaarallisuuden tunnetta. Kuitenkin on hyvä muistaa, että vaihtelevuutta on oltava, sillä nopeus ei tunnu ilman hidasta ja päinvastoin (Timo Suomi 2022).

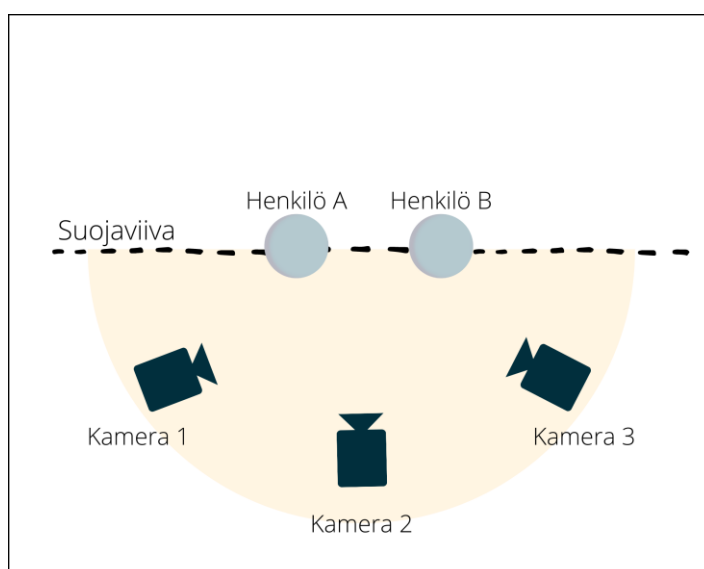
4.4.2 Suojaviiva

Ohjaajan on tärkeää sisäistää suojaviiva-käsite leikkauksessa, jotta tila ja toiminnan suunta hahmottuvat katsojalle. Suojaviiva on kuviteltu linja, joka kulkee kahden kuvatun henkilön läpi. Ensimmäisen kameran sijainti määrää suojaviivan puolen (Korvenoja 2004, 126). Jos kuvataan suojaviivan vastakkaiselta puolelta, henkilöiden katseen suunta ja paikka näyttää vaihtuneen (Pirilä & Kivi 2005, 117). Kuvassa 8 suojaviiva kulkee henkilöiden läpi ja kamerat 1–3 on aseteltu samalle puolelle suojaviivaa, joten katseen suunta säilyy samana.

Suojaviivan määrittelemisen ei kuitenkaan aina ole näin yksinkertaista. Korvenoja (2004) jakaa suojaviivatyyppit neljään eri kategoriaan: keskustelun ja draaman suojaviivaan (Kuva 8.), liikkeen suojaviivaan, katseen suojaviivaan ja toiminnan suojaviivaan. (Korvenoja 2004, 131.) Kuvassa 7 demonstroidaan liikkeen suojaviivaa, jolloin kuviteltu linja vedetään liikkeen suuntaisesti. Kuvan 7 kamera 3 kuvaa suojaviivan vastakkaiselta puolelta, jolloin kuvassa näyttää siltä, että juoksija juoksee eri suuntaan, kuin kameroiden 1 ja 2 kuvissa. Toiminnan ja katseen suunnan suojaviivasta Korvenoja (2004) antaa yhteisen esimerkin pianon soittajasta. Tällöin soittajan ja pianon välillä on kommunikointia, joten suojaviiva vedetään toiminnan ja katseen suunnan mukaan. (Korvenoja 2004, 130.)



Kuva 7. Suojaviiva liikkeen mukaan



Kuva 8. Suojaviiva keskustelutilanteessa

4.4.3 Kuvakoon muutos

Leikatessa kuvien välillä on otettava huomioon kuvakoot. Kivi ja Pirilä (2008) määrittelevät kuvakokojen eron olevan riittävä, kun otosten välinen muutos on selvä ja tuntuva. (Kivi ja Pirilä 2008, 84). Riittävän eron määrittelyssä auttaa jo aiemmin mainittu kahdeksan kuvakoon järjestelmä. Yleinen sääntö leikkaamiseen kuvakoiden välillä on kahden kuvakoon muutos kahdeksan kuvakoon järjestelmässä (Kivi ja Pirilä 2008, 84). Kuvakoon muutoksen lisäksi myös perspektiivien vaihtelu auttaa katsojaa antautumaan näkemäänsä (Digitakojat n.d.).

Selvää ja tuntuvaa muutosta voi myös käyttää leikkauksessa tehokeinona. Tästä syystä on tärkeä tietää miten muutos vaikuttaa katsojaan.

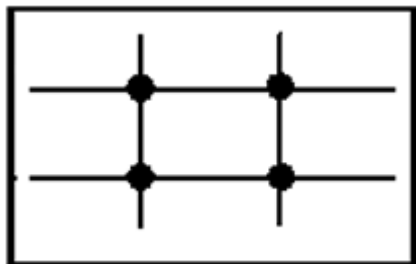
Suuri kuvakoon vaihdos voi vaikeuttaa katsojan tilan hahmottamista. Esimerkiksi jos samasta kohteesta kuvattujen otosten kuvakoko muuttuu niin merkittävästi, ettei katsoja pysty enää yhdistämään perättäisiä kuvia toisiinsa (Kivi ja Pirilä 2008, 84). Liian pieni kuvakoon muutos taas vaikuttaa leikkauksen sulavuuteen. Jos peräkkäin on otokset, joiden kuvakoot ovat liian lähellä toisiaan, leikkauksessa tapahtuu nytkähdys (Kivi ja Pirilä 2008, 84).

4.4.4 Huomiopisteen jatkuvuus

Huomiopisteet on kehitetty sommittelun helpottamiseksi (Ranta 2002). Huomiopiste käytännössä tarkoittaa kohtaa kuvassa, johon katsojan huomio kiinnittyy. Erityisesti liikkuvat elementit staattisessa ympäristössä sekä kasvojen ilmeet vievät huomion (Pirilä ja Kivi 2005, 126-127). Huomiopiste on tärkeä työkalu leikkauksen apuna. Korvenojan (2004) mukaan leikatessa samasta kohteesta tai aiheesta otettuja erikokoisia kuvia peräkkäin huomiopisteen tulisi säilyä samalla alueella. Toisin kuin leikattaessa vastakuvia peräkkäin, huomiopisteen pitäisi siirtyä hallitusti siirryttäessä kuvakulmasta toiseen. (Korvenoja 2004, 137.) Tärkeää on ymmärtää mitä huomiopisteen vaihtaminen saa katsojassa aikaan.

Lähestyessä aihetta "miksi näin?" -näkökulmasta ymmärtää säännön merkityksen ja osaa käyttää sitä hyödyksi. Huomiopisteen jatkuva muutos voi herpaannuttaa katsojan pois tarinasta. Se voi luoda ilmavan ja väljän vaikutelman (Kivi ja Pirilä 2012, 127). Huomiopisteen muutos voi toisaalta myös luoda äkillisen ärsyksen, joka lisää katsojan mielenkiintoa. Huomiopisteen sijoittelua voi myös käyttää hyväkseen, kun pyrkimyksenä on luoda takova ja ahdistava vaikutelma, esimerkiksi sijoittamalla huomiopiste jatkuvasti samaan kohtaan (Kivi ja Pirilä 2012, 127). Huomiopisteen jatkuvuudessa ja vaihtelevuudessa on kuitenkin muistettava, ettei livetilanteessa ole mahdollista keskittyä vain huomiopisteeseen. On hyvä kuitenkin sisäistää huomiopisteen vaikutus, sillä kuva- ja äänitilaa laajasti

käyttämällä huomiopisteen liike ja vaihtelu kohteesta toiseen luo elävän ja jäntevän vaikutelman (Kivi ja Pirilä 2012, 127).



Kuva 9. (Pranta n.d.)

4.5 Rytmien vaikutus leikkaamiseen

Ohjaaja määrää kuvien välillä leikkaamisesta ja rytmistä. On kuitenkin tärkeä muistaa, että kerronnan rytmi sisäistetään itse aiheesta ja sen sisältä, eikä ohjaajan päästä (Pirilä ja Kivi 2005, 33). Rytmia ei voi kuitenkaan hirveästi suunnitella etukäteen, vaan se on paljon hetkessä elämistä ja tilanteen lukemista (Suikkanen 2022).

Leikkaamisessa rytmien tunnistaminen ja sen sisäistäminen on yksi keskeisimmistä kysymyksistä (Pirilä ja Kivi 2005, 33). Rytmia säätelämällä voidaan tempaista katsoja mukaansa tai rauhoittaa herkistymään. Yhtä lailla katsoja havaitsee myös rytmiset virheet ja pitää niitä kiusallisina tai jopa ahdistavina, sillä ihmisellä on luontainen halu rytmien kokemiseen (Pirilä ja Kivi 2005, 33).

Rytmi ei kuitenkaan ole vain saman toistoa, vaan rytmi syntyy kahden vastakkaisen elementin, staattisen eli levon ja tasapainon sekä dynaamisen eli liikkeen ja toiminnan vuorottelusta (Kivi ja Pirilä 2005, 34). Ilman nopeutta ei tunnu hidas ja päinvastoin (Suomi 2022). Timo Suomi korosti haastattelussa myös kokonaisuuden rytmittämistä. Kokonaisuuden sisältä tulee myös löytää draaman kaari, jolloin musiikkiohjelmassa kappaleiden rytmien vaihteluiden lisäksi myös kokonaisuuden tulee olla vaihteleva eikä tasarytmisen. (Timo Suomi 2022).

4.5.1 Musiikin rytmi

Musiikissa sykkii rytmi, joka vaikuttaa kuvaleikkaamiseen. Joten musiikkituotantoja ohjaavan monikameraohjaajan on tärkeä ymmärtää myös musiikin rytmistä, sillä rytmisissä leikkaaminen tempaisee katsojan mukaansa. Artikkelissaan Stammeier ja Wiksten listaavat kolme syytä miksi musiikin rytmillä on meihin niin suuri valta. Rytmien avulla pystyy tulkitsemaan toisten tunteita, se auttaa meitä ymmärtämään ja muistamaan monimutkaisiakin tarinoita ja sen avulla voi saada helposti yhteyden muihin ihmisiin. (Stammeier & Wiksten 2019.) Rytmejä on kuitenkin moninaisia, ja toisistaan eroavat rytmit välittävät erilaisia tunteita. Energisyyttä ja kiihkeyttä saadaan ilmaistua esimerkiksi nopeilla rytmikuvioilla, ja vastaavasti hitailla rytmeillä taas saadaan välitettyä rauhaa ja hiljaisuutta. (Peda n.d.) Rytmillä on siis suuri vaikutus katsojan tunteisiin ja tunnelmaan.

Rytmi tarkoittaa musiikin sykettä tai pulssia, joka ilmaisee missä ajassa iskujen ja sävelten kuvio tapahtuu ja millä nopeudella (Peltomaa 2020). Kappaleen rytminen rakenne sanelee milloin ja kuinka pitkään nuotteja soitetaan, ja minkä asteen painotuksella (MasterClass Staff 2020). Rytmien voi lukea nuoteista ja sen voi myös helposti havaita populaarimusiikissa rummuista ja lyömäsoittimista (Peltomaa 2020).

5 MONIKAMERAOHJAAJIEN KOKEMUKSIA

Haastatteluista löytyi paljon mielenkiintoista tietoa ohjaamiseen ja ohjaamisen suunnitteluun. Tässä luvussa erottelen haastatteluista saadun tietosisällön omiin kappaleisiinsa.

5.1 Kuvan sommittelu

Kuvan sommittelussa kuvakoot näyttelevät suurta roolia. Kuvakoista puhuttaessa tulee muistaa kahdeksan kuvakoon järjestelmä. Anni Suikkanen toi haastattelussa ilmi millaista tunnetta eri kuvakoilla voidaan hakea:

”Jos miettii sitten musapuolta niin siellä voidaan olla tosi tiiviissä soitinkuvissa, jos on joku hidas biisi, missä on vaikka kitaraintro. – – mitä tiiviimmässä kuvassa ollaan niin sitä intiimimpi se kerronta siinä on ja sit mitä laajempaan kuvaan tullaan niin sit se vapauttaa jonkun jännitteen se laaja kuva sinne väliin.”

Tunnelmaa voidaan hallita eri kuvakoilla. Tiivistettynä Suikkanen välittää tiiviillä kuvilla intiimimpää tunnetta ja käyttämällä laajoja kuvia voidaan vapauttaa jännite ja sitä kautta välittää aistikokemuksia. Tiiviillä kuvilla voidaan myös näyttää enemmän yksityiskohtia, joka usein upottaa meidät syvemmälle kerrontaan.

Timo Suomi kommentoi myös kuvakokojen välittävän tunnetta:

”Kuvakokojen pitää olla lojaaleja sille kerrotulle tarinalle. Aina ei voi sanoa et kun tunnetta on paljon niin silloin pitää olla lähikuva. Se riippuu tunteen tasosta. Miten sä reagoit ja mitä sä haluat viestittää. Et ei voi aina sanoa et jos on tunnetta niin pitää olla lähikuva taikka se riippuu ihan täysin siitä hetkestä et mikä on menossa. Et silloin pitää olla ohjaajalla koko ajan aistit avoinna. Se riippuu tosi paljon siitä et miten ihminen liikkuu ja miten se käyttäytyy niin silloin se pitää sopeuttaa siihen. Et jos sä kysyt et minkälaisia kuvakokoja mä käytän niin paljon ja kaikkia.”

Timo Suomen vastaus selittää, kuinka monitasoista tunteen välittäminen kuvilla voi olla. Hän korostaa, ettei tiivis lähikuva ole aina paras vaihtoehto, kun halutaan välittää tunteellista hetkeä. Tilanteen lukeminen on Suomen mielestä kaikista tärkeintä kuvakokojen valitsemisessa.

Tiina Sinikedolla on mahdollisuus suunnitella kuvat tarkasti etukäteen, sillä sinfoniaorkestereissa on tarkka etiketti esiintyjien paikoista. Myös baletissa esiintyjien paikat on suunniteltu tarkasti etukäteen. Tiina kommentoi kysymystä kuva-koista näin:

”Mä puran kaikki pienetkin jutut itselleni, koska mä haluan tehdä sen teoksen dramaturgian itselleni selväksi, että miten se menee, että siihen saa kuvien välille dialogia.”

Siniketo nostaa esiin dialogin kuvien välillä eli kuvien keskusteleavuuden, johon hän pyrkii vaikuttamaan ennakkosuunnittelulla. Myös Suomi lähestyi kysymystä kuvan sommittelusta ennakkosuunnittelun kannalta:

”Jos tehdään klassista musiikkia niin siinä ei niitä ympärillä olevia valoja yms. tarvita niin paljon. – – Mutta sitten jos se tehdään kirkossa tai jossain isossa ympäristössä niin silloin sä haluat tuoda sen ympäristön osaksi sitä kerrontaa, niin sit sä käytät isompia kuvia silloin. Et se riippuu täysin siitä et minkälainen se sun ympäristö on ja et haluat sä sen ympäristön niin kun steitmenttinä siihen kerrontaan mukaan ja kuinka sä sit haluat kertoa kuvien kautta sen mitä siinä ympäristössä on.”

Suomi lähestyy kuvan sommittelua ympäristön kautta. Ympäristö taas riippuu sisällöstä. Ydin ajatus Suomen vastauksessa kuitenkin on, että on ensin hyvä tiedostaa mitä tehdään ja kenelle. Pitämällä nämä vastaukset mielessä on hyvä lähteä suunnittelemaan esimerkiksi kuvien sommittelua. Kysyin myös Anni Suikkaselta konkreettista esimerkkiä kuvan sommittelusta:

”No nyt jos miettii vaikka tota Vain Elämäätä niin siinä laajassa kuvassa näkyy se pöytä ja tavallaan se et mikä siellä on tunnelma. Et jos on, vaikka joku tosi intensiivinen hidas biisi niin siinä laajassa kuvassa heti näkyy et kaikki on hiljaa ja paikallaan ja tuijottaa. Tai sit päinvastoin et jos bileet käynnistyy niin siinä näkyy jos joku nousee tai jos joku reagoi tai se miten ne katsoo vaikka toisiaan. Et sit välttämättä tiiviissä kuvassa, jossa näkyy vaan yks ihminen niin siinä ei näy se kahden ihmisen kommunikaatio et laaja kuva kertoo siitä koko yhteisön kommunikaatiosta.”



Kuva 11. Vain Elämään kaudelta 12 jaksosta 10 kaksi erilaista laajaa kuvaa. (Ruutu.fi)

Suikkanen tuo esille esimerkillään, miten hän perustelee laajan kuvan käyttöä eri tilanteissa. Lisäksi hän kokee, että laajalla kuvalla voi lisätä voimakkuuden tunnetta:

”Sitten jos musaa miettii et jos on joku iso kohta biisissä niin sitten siitä saa heti semmosta voimakkuutta niin kun laajalla kuvalla tai kohti ajoilla et tullaan kertsin alku tai joku muu vastaava niin laaja kuva niinku tekee semmosta suuruutta siihen.”

Suikkanen viittaa myös tällä kommentilla Vain Elämää -sarjaan. Hän kommentillaan tarkoittaa, että voimakkuutta on mahdollista saada laajoilla ajoilla kohti esiintyjää. (Kts kuva 11.) Tässä esimerkki kyseisestä ohjelmasta ja kuvankaappaus voimakkaasta ajosta kohti artistia.

5.2 Kameran liike

Haastateltavat puhuivat paljon liikkeen luomasta tunteesta musiikissa. Esimerkiksi Anni Suikkanen mainitsi näin:

*”Liikkeen tarkoitus on välittää sitä samaa tunnetta mikä siinä mu-
sassa on. Et se välittää ikään kuin semmosia näkymättömiä asioita
mitä välttämättä katsoja ei osaa osoittaa et mistä se johtuu. Se on
semmonen niin kun alitajuinen juttu et miten se kamera liikkuu. Jos
vertais et kaikki kamerat olis vaan paikallaan. Silloin se kertois sitä
asiaa mut sit se ei kertois sitä tunnetta. Jotenkin tälle ajattelen et se
liike sit on semmosen tunteen välitys siinä.”*

Tällä Suikkanen tarkoittaa, että liike toimii kuvassa näkymättömänä tunteen välittäjänä. Suikkanen myös mainitsee, että liikkeen tarkoitus on kantaa musiikin kanssa samaa tunnetta. Timo Suomi puhuu haastattelussa tästä aiheesta lisää:

*”Usein mä pyrin siihen jos mä teen musiikkia et ne kaikki olis yhtä ja
samaa kuvaa parhaimmillaan. Jolloin se liike ja kaikkien liikkeet olis
saman tyyppistä ja sopeutuis esimerkiksi siihen musiikin tahtiin tai
johkin muuhun siihen kerrontaan.”*

Suomi puhuu taitavasti liikkeiden luomasta kokonaisuudesta. Hän myös sivuaa liikkeen sulautumista musiikin tahtiin. Suikkanen puhui aiheesta näin:

*”On tärkeitä sen liikkeen kautta määrittää et mikä on se tempo ja
rytmi. Liikkeen nopeudella on iso merkitys. Esimerkiksi jos on hidas
biisi niin semmonen niin hidas liike et siitä ei välttämättä edes erota
liikettä tekee siihen sit jo semmosen keinunnan. Et se ikään kun se
kamera liikkuu koko aika tai tiivistää tai tekee jotain niin se luo siihen
heti sen rytmin.”*

Suikkanen kertoo esimerkkien avulla miten erilaisilla liikkeillä voi voi välittää katsojalle musiikin rytmiä ja kuinka myös pienillä liikkeillä on iso merkitys. Myös Tiina Siniketo puhui kuvan tiivistyksen puolesta:

*”Tossa musiikissa mä tykkään, että kuva vähän tiivistyy, mutta sitten
tietenkin jos on sellainen kohta, että tulee suuri kasvu tai jotain, niin
silloin voi ja varsinkin jos tehdään kraana kameralla niin sehän sitten
taas ajaa taakse helposti.”*

Tällä Siniketo tarkoittaa, että hän käyttää kameran liikkeenä enemmän tiivistystä kuin laajennusta. Paitsi kohdissa, joissa halutaan nostaa tai muuttaa intensiivisesti tunnelmaa. Silloin erityisest in kraana kameralla voi tehdä näyttävän ajon pois päin kohteesta.

5.3 Kameran paikat ja kuvauskulmat

Haastatteluista tuli paljon konkreettista tietoa kamerapaikkojen suunnittelusta. Haastateltavien tekotavat myös poikkesivat keskenään. Anni Suikkanen listasi asiat mitkä vaikuttavat kamerapaikkojen suunnitteluun:

”Hyvä kysymys, koska tää on ensimmäinen asia mitä tehdään jos tehdään vaikka ohjelmaa mitä ei oo tehty koskaan. – – Et mitä siel lavastukses tulee olemaan ja montako ihmistä siel tulee oleen, mitä halutaan kuvata ja sitten et pitääks niit kameroita piilottaa, mikä on katseen suunta tai mikä on juontajan paikka. Ja sit et tapahtuoks siinä jotain sellasta et sitten niitten kameroiden tulee liikkua kesken.”

Myös Timo Suomi kommentoi kysymystä listaamalla kamerapaikkojen suunnitteluun vaikuttavat tekijät:

”Siihen vaikuttavat hyvin monet tekijät. Riippuu kuinka monta kameraa sulla on käytössä. Jos tekee konsertteja konserttitaloissa niin silloin pitää ajatella ettet sä blokkaa ihmisen näkyvyyttä kauheesti et siinä on niin paljon asioita. – – Esim. et minkälainen budjetti on, kuinka monta kameraa sä voit käyttää, kuinka monta miehitettyä kameraa sä voit käyttää, voiko jonkun asian tehdä kylmillä kameroilla ja minkälaiset kuvakoot sä haluat ottaa. Mut mulla on jonkinlainen visio mun päässäni et millanen tää pitää olla. Sit mä valitsen sen mukaan sen kameran käytön.”

Suikkanen ja Suomi lähestyivät kysymystä samalla tavalla, mutta löytävät molemmat eri näkökulmia kamerapaikkojen suunnitteluun. Suomi myös kommentoi, että on vaikea olla yksiselitteinen, sillä on niin paljon vaikuttavia tekijöitä. Sinikedon kommentti aiheeseen taas tiivistää hyvin kamerapaikkojen suunnittelun pääta-voitteen:

*”Kamerat parhaille paikoille, että se on niinku se ideaali, että taval-
laan ne on silloin niinku kehässä. Eli meillä on niinku joka suunnasta
ja pääkamerat yleensä keskellä ja kasvojen korkeudella.”*

Siniketo yksinkertaisesti toteaa, että kamerat asetellaan parhaille mahdollisille paikoille. Siniketo mainitsee myös, että pääkamerat asetellaan yleensä keskelle ja kasvojen korkeudelle. Tähän aiheeseen Suomella on osittain eriävä näkemys:

*”Jos ei oo teleprompterii niin se lähikuva artistista edestäpäin on vä-
hän tylsä.”*

Timo Suomi perustelee kommenttiaan aiheesta näin:

*”Se riippuu tosi paljon niistä olosuhteista et mä en löydä yhtä oikeeta
tapaa tehdä. Vaan siihen vaikuttaa se ympäristö ja kaikki mitä sulle
annetaan, bändin koko ja onks ne seisten vai ei? Musiikkilaji? Mikä
on se tyyli mihin pyritään? Et ne on niin monet seikat mitkä vaikuttaa
niihin päätöksiin.”*

Tällä Suomi tarkoittaa, ettei kysymykseen kameroiden sijoittamisesta ole yhtä ja oikeaa vastausta, vaan suunnitteluvaiheessa tulee huomioida aihetta monesta eri näkökulmasta. Kuvakulmista puhuessa Timo Suomi kiteyttää asiansa näin:

*”Aika paljon lähden siitä liikkeelle et mun semmonen tietynlainen fi-
losofia on että kuvien rajaukset jos puhutaan niin kun alakulma tai
yläkulma niin siinä aina voidaan vaikuttaa siihen et näyttääkö joku
isommalta tai näyttääkö joku joltain.”*

Näin ollen ylä- ja alakulmilla voidaan vaikuttaa esiintymislavalla olevien artistien kokoon. Tiina Sinikedolla oli hyviä konkreettisia esimerkkejä, miten eri kuvakulmien suosio vaihtelee tyyllilajin mukaan:

*”Balettiin tyypit haluavat kuvata ylempää ja sitten taas nykytanssijat
haluavat kuvata alakantissa. Kenneth Greve oli sitä mieltä, että yk-
kösparvelta baletti on parhaan näköistä mut sit taas Tero Saarinen
ja nää sanoo, että alakanttikamera on tosi hyvä.”*

Sinikeon mukaan, kulman valitsemiseen ei ole yhtä oikeaa vastausta vaan siihen vaikuttavat tyyllilaji ja mielipiteet. Suomi vielä tiivistää vielä vastauksensa:

*”Se on tietenkin toivoteltavaa et se avaruudellisuus välittyy paljon pa-
remmin.”*

Tällä Suomi tarkoittaa, että kameroita tulisi sijoitella eri korkeuksille, jotta se loisi tilaan syvyyden ja korkeuden tuntua. Tämä oli tärkeä lisäys Timo Suomelta.

5.4 Leikkaus kuvien välillä

Kuvien välillä leikkaamiseen haastateltavilla oli paljon rakentavia kommentteja. Lähdin aluksi kyselemään leikkaamisen suunnittelusta ja esivalmisteluista. Anni Suikkanen kertoi omasta työtavastaan näin:

”Alut on aina hyvä biiseissä suunnitella et miten se lähtee. Vaikka ekat neljä tahtii kun on se intro niin sit jotenkin pääsee siihen biisiin mukaan niin se helpottaa. Ja sitten semmoset peruskohdat on omassa päässä jo – – et käyn kerran sen käsiksen läpi ja merkkään et tässä on tää kamera ja täs on tää kamera. Vaikkei sitä käsistä lukis siinä kuvauksen aikana.”

Suikkanen toteaa suunnittelevansa ennakkoon kappaleen alkuun sopivat kuvat. Hän kertoo, että kun alun on suunnitellut selkeästi, pääsee helpommin mukaan kappaleen rytmiin. Hän myös mainitsee lukevansa käsikirjoituksen läpi ja tekevänsä muistiinpanoja. Ennakkosuunnittelusta hän kommentoi myös lisää näin:

”Ohjaajan työhön kuuluu myös ajolistan tekeminen, et jos miettii suoraa lähetystä tai jotain missä on kaikki tekniset tiedot – – et se on sit tosi isossa roolissa et ehtii käydä jokaisen osa-alueen tiimin kanssa läpi et mikä niitten rooliin kuuluu. Eli ennakkovalmisteluja pystyy ja täytyykin tehdä tosi paljon tommosen teknisen ohjaamisen puolelta.”

Suikkanen painottaa, että ajolistan tekeminen kuuluu ohjaajalle, ja se tehdään helpottamaan muiden tiimin jäsenten työtä. Sen avulla kaikki ovat samalla sivulla siitä mitä tapahtuu. Suikkanen kuitenkin kehottaa myös käymään ajolistan läpi jokaisen tiimiläisen kanssa. Timo Suomi on myös sitä mieltä, että lähetyksiä on hyvä suunnitella ennakkoon, mutta hän myös painottaa hetkessä elämisen tärkeyttä:

”Mä oon senkin hinnan siitä maksanu et mä oon piirtäny kaikki kuvat tarkkaan etukäteen mut sit mä oon missannu sen konsertin yllätyksellisyyden et solisti lähtee vaikka yhtäkkiä tanssiin yleisön joukkoon niin mulla on siinä, joku kitara soolo kuvissa.”

Suomi puhuu tärkeästä aiheesta eli live-lähetysten yllätyksellisyydestä. Sillä liian tarkka ennakkosuunnittelu voi aiheuttaa myös ongelmia. Kuten haastateltavat totesivat jo aiemmin, live-lähetyksessä kuvien välillä leikkaamista ei voi liikaa ennakko suunnitella, siksi on tärkeää pitää aistit auki. Siniketo kommentoi lähetysten kulkua näin:

”Leikkaaminen on sellaista sudokua tavallaan, koska pitää päättää se dramaturgia, että mitä siellä tapahtuu ja mikä on tärkeätä ja mitä pitää näyttää.”

Tiina Siniketo vertaa leikkaamista sudokuun, sillä molemmissa tulee järkeillä seuraava siirto. Anni Suikkanen kommentti leikkaamisesta myös muistuttaa, että leikkaamisen lisäksi musiikkiohjelmissa tulee hallita myös muita osa-alueita:

”Musa on silleen niin kun tietyllä lailla vaikein asia tehdä, koska se on niin hienovarasta se biisin rytmin sisäistäminen ja välittäminen ja sitten tietenkin ihan perusasia se et miten ne kuvat leikkaantuu keskenään.”

Tällä Anni Suikkanen tarkoittaa, ettei musiikkiohjelmien leikkaaminen ole helppoa. On hyvä ymmärtää ja sisäistää musiikin tempo ja pystyä välittää sitä katsojille. Tärkeänä nostona pidän, että Suikkanen kertoo kuvien leikkaantuvuuden toisiinsa olevan perusasia eli asia joka tulisi olla alitajuisesti hallinnassa. Suikkanen kertoi myös konkreettisesta tilanteesta esimerkin:

”Esimerkiksi jos on lähikuva ihmisestä niin siihen ei voi oikein leikata puolilähikuvaa, koska niiden kuvien välillä tulee olla tarpeeksi eroavaisuutta. Ja jos on vaikka ollu suunnitelma mennä laajasta kuvasta laulajan tiiviiseen kuvaan, mut se laajakuva onkin ehtiny tiivistään samankokoseksi, kun se tiiviskuva niin silloin siihen pitää leikata joku toinen kuva lennosta väliin.”

Tällä Suikkanen viittaa kuvien välille tarvittavaan kuvakoon eroon ja kuvaajien ja ohjaajan väliseen yhteistyöhön. Hän painottaa myös tilanteeseen reagoimista ja lukemista, aina ei voi mennä ennakkosuunnitelman mukaan. Samaa mieltä on myös Timo Suomi:

”Kuvakoko on hyvä olla eri ja siinä voi olla ne kahden kuvan kuvakoon ero.”

Suomi on samaa mieltä Suikkasen kanssa. Hän tarkentaa myös, että kuvien välillä on hyvä olla kahden kuvan kuvakoko eroavaisuus. Anni Suikkaselta tuli myös toinen tärkeä pointti kuvaajan ja ohjaajan yhteistyöstä:

”Sit oppii kuvaajilta jo sen et milloin se kuva on ikään kuin valmis, et siinä hetkessä osaa antaa aikaa sille kuvalle. Tuntu et aluks, kun ite teki ja ei oikein vielä osannu niin sit vahingossa aina leikkas vähän liian aikasin eikä se kuva ollu ihan vielä valmis. Se on semmosta yhteistyötä siinä. Mut sen oppi kyl sit tosi nopeesti mut alussa se oli yks hankalimmista asioista, jos oli paljon vaihdoksia niin, että malttaa.”

Suikkanen puhuu hätiköinnin välttämisestä, jota usein tapahtuu stressaavissa tilanteissa. Suikkasen neuvo on mieluummin odottaa rauhassa, ennen kuin vaihtaa seuraavaan kuvaan, kun hätiköidysti katkaista kuva kesken. Suikkanen myös muistuttaa, että tämä on aluksi vaikeaa. Timo Suomi kommentoi sääntöjen rikkomista näin:

”Mä oon niin paljon tehny et mä tunnen kaikki säännöt ja mä oon rikkonu niitä tosi paljon. Sun pitää tuntee tavallaan ne säännöt mitä tehdään niin sit sä pystyt rikkoo niitä ja päästään niistä irti ja keskittyä vaan siihen kerrontaan.”

Tässä Suomi kiteyttää, minkä takia säännöt on hyvä tuntea ja sisäistää. Hän myös kannustaa rikkomaan sääntöjä kerronnan välineenä.

5.5 Rytmien vaikutus leikkaamiseen

Aiheesta musiikin rytmi ja sen vaikutus leikkaamiseen käytiin mielenkiintoisia keskusteluita haastateltavien kanssa. Erityisesti musiikin rytmien ymmärtämistä kaikki haastateltavat piti tärkeänä. Tiina Siniketo mainitsi aiheesta näin:

”No rytmihän on hirveän tärkeä siinä mielessä, että jotenkin siitä teoksesta pitää ymmärtää sen teoksen rytmi, mutta kaikkea voi tietenkin aina rikkoa, mutta se pitää tietää, että rikkoo jotain.”

Tiina Siniketo kommentillaan viittaa teoksen rytmin sisäistämiseen. Hän myös mainitsee, että rytmin ymmärrettyä voi myös tarkoituksellisesti rikkoa rytmin ta-saisuutta. Timo Suomella oli tasarytmisyydestä lisää sanottavaa:

”Mut rytmistä mä sanoisin sen kanssa, että jos mä ajattelen itseäni niin mä en usko tasarytmiseen kerrontaan. Vaan mä uskon siihen et jos mä teen vaikka konsertin niin siinä koko puolentoista tunnin si-sällä pitää tapahtua semmosia asioita dramaturgisesti, kuten sen ko-konaisuuden tavallaan se elokuvan kaari. – – Siellä pitää olla no-peeta, siinä pitää vähän rauhoittaa, koska ilman nopeutta ei tunnu hidas ja päinvastoin. Koska jos se on tasarytmistä niin se on katso-jalle vähän puuduttavaa katsottavaa.”

Tiivistettynä Suomi ei usko tasarytmiseen kerrontaan vaan pitää tärkeänä, että koko näytöksen sisällä nähdään elokuvan kaari eli alku, keskikohta ja loppu. Hän myös muistuttaa, että ison kokonaisuuden dramaturgian lisäksi on tärkeää kes-kittyä myös kohtauksien sisäisiin dramaturgioihin. Myös Tiina Siniketo kommentoi kohtauksen sisällön luomista näin:

”Pitää olla niitä nopeita kohtia, mutta sitten pitää aina rauhoittaa. Pi-tää olla vaihtelua, koska se on mielenkiintoisempaa, mutta sitten taas, jos sä leikkaat koko aika jotain kahden sekunnin kuvia niin tu-lee semmoinen ähky jossain vaiheessa. Esim. musavideossa sitä voi käyttää, koska ne on vaan kolme minuuttia yleensä, mut sit kun se on niinku 80 minuuttia tai kuusi tuntia. Mäki oon tehnyt kuuden tunnin oopperoita niin.”

Tiina Siniketo on samaa mieltä Timo Suomen kanssa rytmin vaihtelevuudesta. Molemmat kannustavat yhdistämään nopeaa ja hidasta leikkaustahtia. Siniketo myös mainitsee jatkuvan nopean leikkausrytmin aiheuttavan ähkyn katsojalle. Kysyin myös Anni Suikkaselta, miten hän rytmittää leikkaamista:

”Tykkää jotenkin vähän jammata mukana et on keho mukana siinä asiassa. Et se rytmi on tosi paljon hetkessä elämistä, ja sitä ei voi edes hirveesti suunnitella etukäteen. Muuten, kun luottamalla vaan siihen et siihen pääsee mukaan.”

Anni Suikkanen puhuu hetkessä elämisestä, kun hän viittaa leikkauksen rytmittämiseen. Hän kokee rytmin tulevan sisältä päin ja hetkeen keskittymisen auttavan rytmin löytämiseen. Suikkanen antaa rytmistä keskustellessa huomiota myös kuvaajille:

”Varsinkin tossa musa puolessa pidän tosi tärkeänä et ne kuvaajat on myös sellasia ihmisiä, jotka on ite jollain tavalla musaorientuneita ja kokee sen intohimon siihen, että osaa jo vähän kuunnella et mikä on se rytmi ja meininki. – – Vain Elämäässäkin ennen jokaista biisii on sellanen hetki et kerron heille et mikä tää tunnelma tässä on ja jos on jotain referenssejä siitä et mihin sen vois yhdistää mihin biisiin et ne ei oo kuunnellu niitä biisejä.”

Suikkanen kokee kuvaajien roolin tärkeäksi rytmin välittämisessä, sillä tapahtumahetkellä ei ole aikaa opastaa kuvaajia rytmillisesti. Hän kuitenkin käy ennen esitystä työryhmän kanssa läpi rytmilliset toiveensa, varsinkin jos kappaleet ovat kuvaajille tuntemattomia.

6 POHDINTA

Tutkimusta tehdessäni ja haastattelujen aikana opin miten monipuolista ja haastavaa työtä monikameraohjaaminen on. Haastatteluista nousi esiin, miten tärkeässä roolissa monikameraohjaajana kehittämisessä on kokemus ja kokemuksen tuoma varmuus. Ohjaajana ei kuitenkaan ole ikinä valmis, sillä työ on jatkuvaa oppimista. Yhteenvetona voin todeta, ettei ohjaamiseen ole yhtä ja oikeaa tapaa tehdä. Kaikki riippuu siitä, kenelle ohjelmaa tehdään ja mikä on ohjelman sanoma. Tästä syystä on tärkeää omaksua kuvan ja leikkauksen työkalut ja oppia soveltamaan niitä. Työkalujen avulla voi luoda tavoitellun tunnelman ohjelmaan.

On tärkeä taito pystyä ohjaajana asettumaan katsojan rooliin. Tästä syystä on tärkeää ohjaajana pystyä elämään ohjelman mukana ja reagoida tilanteisiin. Teoriaosuudessa läpikäytyt työkalut antavat loistavan pohjan sille miten eri keinoilla voi vaikuttaa kuvasta saatavaan mielleyhtymään. Pohjatiedon päälle on hyvä rakentaa kokemusten tuomaa tilannekohtaista tietämystä. Tätä tutkimusta varten haastateltavilta sai paljon arvokasta kokemuksen tuomaa oppia. Esimerkiksi kohtausten sisällä yksittäinen kuva saadaan välittämään haluttua tunnetta muiden kuvien avulla. Sillä kohtaus koostuu kuvasarjasta, jossa edellinen kuva vaikuttaa seuraavan kuvan tulkitsemiseen. Myös kokonaisuuden rytmittämisessä on hyvä huomioida sama ajatus. Rytmittämistä tulee katsoa isona kokonaisuutena. Tärkeää on tuoda rakenteeseen vaihtelevuutta ja ymmärtää kokonaisuuden rytmittämisen lisäksi keskittyä yksittäisiin musiikkiesityksiin. Myös niissä tulee näkyä vaihtelevuutta ja tarinan kaari. Nämä edellä mainitut seikat vastaavat hyvin tutkimuskysymykseeni, siitä miten työkaluja apuna käyttäen voi tuoda omaa näkökulmaansa esille.

Tavoitteenani oli myös selvittää, miten monikameraohjaajan kokemustausta vaikuttaa musiikkiohjelmien ohjaamiseen. Kaikilla kolmella haastateltavalla oli taustaa musiikista ja musiikin teoriasta ja he pitivät sitä merkittävänä taitona musiikkiohjelmien ohjaamisessa. Kokemukseni perusteella voin yhtyä tähän. Lähetyksen aikana ohjaajan on hallittava samanaikaisesti monia eri kokonaisuuksia, joten siitä on apua, jos musiikin rytmittäminen tulee automaationa.

Olen tyytyväinen haastattelujen toteutukseen ja tiedon määrään, jota haastatteluista sain. Haastateltavien vastauksista ilmeni paljon yhteneväisiä mielipiteitä, joiden avulla sain tutkimukseeni selkeitä enemmistön mielipiteitä. Osa vastauksista myös täydensivät toisiaan, mutta oli myös mielenkiintoista kuulla eriäviä mielipiteitä, joissa korostui erilaisten kokemusten vaikutus. Tutkimustani olisi myös helpottanut, jos saatavilla olisi ollut tuoreempaa kirjallista tietoa monikameratyöskentelystä. Tässä opinnäytetyössä ratkaisin ongelman hankkimalla ajan tasasta tietoa haastatteluilla. Tämän tutkimuksen aikana selvisi paljon uutta tietoa, jota en osannut ottaa etukäteen huomioon. Olen myös iloinen, että sain haastatteluista ammennettua kokemustietoa mitä en mistään muualta saisi.

Jatkossa olisi mielenkiintoista tutkia miten erilaiset monikameraohjaajien ohjaustavat vaikuttavat lopputulokseen esimerkiksi seuraamalla erilaisia työtapoja ja vertailemalla niitä toisiinsa. Mielenkiintoista on myös nähdä miten monikamera-tuotannot tulevat kehittymään ja mihin suuntaan uusi teknologia vie monikameraohjausta.

LÄHTEET

BAFTA Guru. 2013. Hamish Hamilton: Multi Camera Directing. Youtube-video. Julkaisija Bafta Guru 26.4.2013. Viitattu 27.1.2022.

<https://www.youtube.com/watch?v=qFC75Gwl3sl>

Elokuvankerronta. n.d. Digitakojat.fi. Viitattu 5.12.2022. <https://www.digitakojat.fi/opetus/mediamateriaali/kuvakerronta.html>

Finto. 2017. Musiikin asiasanasto. Finto.fi. Viitattu 5.12.2022.

<https://finto.fi/musa/fi/page/p66084>

How Does an Editor Control the Rythm of a Film?. 2021. Studiobinder.com. Viitattu 20.11.2022. <https://www.studiobinder.com/blog/how-does-an-editor-control-the-rhythm-of-a-film/>

Hyvärinen, M, Suoninen, E & Vuori, J. n.d. Haastattelut. Viitattu 20.11.2022.

<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/laadullisen-tutkimuksen-aineistot/haastattelut/>

Jarvis, P. 1998. The Essential TV Director's Handbook. Taylor and Francis, 2013. Web.

John Tindell. 2019. Rhytm in Film Editing. Youtube-video. Julkaisija John Tindell 13.2.2019. Viitattu 20.11.2022.

<https://www.youtube.com/watch?v=WOVroZM6NCo&t=89s>

Korvenoja, P. 2004. Tv-kameratyön perusteet. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia

Kurkela, T. 2014. Opettajan ohjeet videon tekoon. Wiki.aalto.fi. Viitattu

5.12.2022. <https://wiki.aalto.fi/download/attachments/95762644/Opettajan%2Bohjeet%2Bvideon%2Btekoon.pdf?version=1&modification-Date=1402319709302&api=v2>

Leroux, A. 2015. CuePilot-ohjelma musiikkiohjelmien monikameratuotannoissa. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

MasterClass. 2021. Understanding Rhythm in Music: 7 Elements of Rhythm.

Viitattu 20.11.2022. <https://www.masterclass.com/articles/understanding-rhythm-in-music#7-elements-of-rhythm-in-music>

Multicamera-director. 2021. ScreenSkills. Screenskills.com. Viitattu 11.12.2021.

<https://www.screenskills.com/job-profiles/browse/unscripted-tv/editorial/multi-camera-director/>

MasterClass. 2021. Understanding Rhythm in Music: 7 Elements of Rhythm.

Masterclass.com. Viitattu 20.11.2022. <https://www.masterclass.com/articles/understanding-rhythm-in-music#7-elements-of-rhythm-in-music>

Nashville Film Institution. 2021. Close-Up Shot: Everything You Need to Know. NFI.fi. Viitattu 12.11.2021. <https://www.nfi.edu/close-up-shot/>

Phil Cooke. 2019. Clay Jacobson interview: Multi Camera Directing. Youtube-video. Julkaisija Phil Cooke 1.10.2019. Viitattu 8.12.2021. https://www.youtube.com/watch?v=Jx6cApJ_tdo

Peltomaa, A. 2020. Rytmi. Viitattu 20.11.2022. <https://prezi.com/i7gcdmrzwveu/rytmi/>

Pirilä, K & Kivi, E. 2005. Elävä kuva -Elävä ääni. Ensimmäinen osa. Jyväskylä: Gummerrus Kirjapaino Oy.

Ranta, P. 2002. Video peruskurssi pv 3. Videon peruskurssi. Viitattu 30.5.2022. <http://pranta.mbnet.fi/vidper3.htm>

Ranta, P. 1996. Videon peruskurssi PV 2. Pranta. Viitattu 11.12.2021. <http://pranta.mbnet.fi/vidper2.htm>

Rytmi. n.d. Syke, tempo ja rytmi... Viitattu 20.11.2022. <https://peda.net/siilinjarvi/siilinjarvenlukio/opiskelu/oppiaineet/musiikki/mmjm/musiikin-elementit/rytmi>

Santonen, H & Nironen, N. 2020. Voiko monikamerakalustoa kuljettaa paperikassissa? Yle Uutiset 14.04.2020. Viitattu 5.12.2022. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2020/04/14/voiko-monikamerakalustoa-kuljettaa-paperikassissa>

Singleton-Turner, R. 2011. Cue & Cut: A Practical Approach to Working in Multi-camera Studios. Manchester University Press.

Stammeier, J & Wiksten, A. 2019. Musiikin avulla saat hetkessä luotua yhteyden tunteen vaikka ventovieraan kanssa. Yle Uutinen 20.12.2019. Viitattu 20.11.2022. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2019/12/20/onko-ulkopuolinen-ja-epavarma-olo-musiikin-avulla-saat-hetkessa-luotua-yhteyden>

Studio Binder. 2018. High Angle Shots. Youtube-video. Julkaisija Studio Binder 16.10.2018. Viitattu 8.12.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=b-nqxw9mvn8&t=2s>

Studio Binder. 2019. The Low Angle Shots [Best Camera Angles in Film]. Youtube-video. Julkaisija Studio Binder 7.1.2019. Viitattu 8.12.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=HnZsFS8I4bQ>

Studio Binder. 2019. How to Make a Shot List in 2020: A Step-by-Step Guide. Youtube-video. Julkaisija Studio Binder 21.9.2019. Viitattu 12.12.2021. <https://www.studiobinder.com/blog/ultimate-guide-to-camera-shots/>

Studio Binder. 2020. Camera Gear: Every Type of Camera Rig Explained [The Shot List, Ep 5]. Youtube-video. Julkaisija Studio Binder 31.8.2020. Viitattu 12.12.2021. <https://www.studiobinder.com/blog/tilt-shot-in-film/>

Taarasti, N. 2016. Monikameraohjaajan ja kuvaussihteerin yhteistyö Elämä lapselle -konsertissa 2015. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

Työnkuvat. n.d. Kuutiomedia.com. Viitattu 20.11.2022. <https://kuutiomedia.com/tyonkuvat/>

Vuolle, J. 2008. TV-Kuvaaja. Tyomarkkinatori.fi 14.02.2008. Viitattu 5.12.2022. <https://tyomarkkinatori.fi/haastattelut/tv-kuvaaja>

Zoomaus eli optinen ajo. 2021. Kookas.fi. Viitattu 11.12.2021.
<https://www.kookas.fi/elokuva/elokuvan-estetiikka/elokuvakuvaus-kinematografia/kamera-ajot/zoomaus-eli-optinen-ajo>

Ward, P. 2001. Studio and Outside Broadcast Camerawork. Second edition. Great Britain by Biddles Ltd

LIITTEET

Liite 1. Monikameraohjaajien haastattelu - teemat ja mahdolliset kysymykset

1. Tutustuminen ja taustan merkitys

- a. Millaisia tuotantoja olet tehnyt?
- b. Millainen tausta sinulla on? Harrastukset? Yms.
- c. Miten olet päätenyt monikameraohjaajaksi?
- d. Kuinka kauan olet tehnyt monikameraohjaamista?

2. Ohjaamisen työkalut, niiden tunteminen ja käyttäminen

- a. Miten käytät eri kuvakokoja kerronnan välineenä?
- b. Mitkä tekijät vaikuttavat kameran paikkoihin?
- c. Miten käytät kuvakulmia hyödyksesi tarinan kerronnassa?
- d. Entä mitä voit kertoa kameran liikkeillä? Missä näet erityisesti kameran liikkeen hyödylliseksi kerronnan kannalta?

3. Leikkaaminen ja rytmi

- a. Mitkä asiat vaikuttavat leikkaamiseen kuvien välillä?
- b. Mikä vaikuttaa päätökseesi siitä mitä ulos leikatussa kuvassa näkyy?
- c. Miten määrää leikkauksen rytmin?
- d. Miten leikkaaminen vaikuttaa kuvakerrontaan?

4. Omat kokemukset ohjaamisesta

- a. Hyviä ja huonoja kokemuksia/tilanteita ohjaamisessa?
- b. Kuinka paljon pystyt suunnitella leikkausta etukäteen?
- c. Tekninen kehitys ja sen vaikutus kuvakerronnassa?