

TOSITELEVISIO KUVAAJAN NÄKÖKULMASTA

Pfaler Tuomo

Opinnäytetyö
Kulttuuriala
Viestinnän koulutusohjelma
Medianomi (AMK)

2016

Kulttuuriala
Viestinnän koulutusohjelma
Medianomi (AMK)

Tekijä	Tuomo Pfaler	Vuosi	2016
Ohjaaja(t)	Ari Alm		
Työn nimi	Tositelevisio kuvaajan näkökulmasta		
Sivu- ja liitesivumäärä	33		

Tämän toiminnallisen opinnäytetyön tavoite on tutkia tositelevisiotuotantoa kuvaajan näkökulmasta. Työssä käsitellään tositelevisiotuotannon rakentamista ennakkosuunnittelusta jälkituotantoon kuvaajan näkökulmasta: mitä kuvaajalta vaaditaan tuotannon alkumetreiltä tuotannon loppuvaiheeseen asti.

Johdannon jälkeen käsittelen tositelevision historiaa ja nykytilaa, joiden kautta siirryn tuotantoprosessin käsittelyyn. Tuotantoprosessin suunnitteluun ja etene miseen vaikuttaa millaista ohjelmaa kuvataan sekä millaiselle kohderyhmälle ohjelmaa tehdään. Vertailen opinnäytetyössäni suuria ja pieniä tositelevisiotuotantoja, niiden eroavaisuuksia ja yhtäläisyyksiä. Lisäksi käsittelen työssäni kuvaus kalustoa, jolla on olennainen merkitys tositelevisio-ohjelman lopputulokseen. Kuvaus kaluston käsittelyn yhteydessä pohdin kuvaus kaluston nykypäivän vaatimuksista. Tekniikan kehittymisen myötä kameroiden tuomilla erinäisillä toiminoilla pystytään tuomaan lisäarvoa tositelevisio-ohjelmiin.

Teoria-aineistona olen käyttänyt alan eri lähteitä kirjallisuudesta ja internetistä, jonka lisäksi työssäni käytän televisioalan asiantuntijahaastatteluita saamalla pohjaa tutkimukselleni. Haastattelut ja oma työkokemukseni vahvistavat toiminnallista opinnäytetyötäni.

Avainsanat

tositelevisio, televisiotuotannot, kuvaaja

School of Business and Culture
Bachelor of Media Arts

Author	Tuomo Pfaler	Year	2016
Supervisor	Ari Alm		
Subject of thesis	Reality television from the perspective of a cameraman		
Number of pages	33		

The objective of this practice-based thesis is to study the production of reality television from the perspective of a cameraman. The thesis study addresses the production of a reality television show from preparatory planning phases to post production from the viewpoint of the camera operator. The study addresses the question of what is specifically required from a cameraman from the beginning to the end of a production.

The theoretical foundation of my thesis rests upon a variety of sources from the professional literature as well as online resources, as well as personal interviews with experts in the television industry. These interviews together with my own work experience strengthen the validity of this practice-based thesis. Following an introduction to the topic, I review the history and current state of reality television, followed by discussions of the specifics of the production process.

The design and progress of the productions process are influenced by the type of program that is being made as well as its target audience. In this thesis study, I compare the similarities and differences of large and small reality television productions. In addition, I introduce and discuss details and modern technical requirements of filming equipment, which greatly influences the final appearance of reality television productions. Following the technological advancement of camera equipment, a variety of functions are available which provide added value to reality television productions.

Key words

reality television, television productions, cameraman

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
2 TOSITELEVISIO	8
2.1 Tositelevision määrittely	8
2.2 Tositelevision historiaa	9
2.3 Tositelevio tänään	11
3 TOSITELEVISIO KUVAAJAN NÄKÖKULMASTA.....	12
3.1 Ennakkosuunnittelu	12
3.2 Huomioitavaa tuotantoa aloittaessa	13
3.3 Kuvausluvut	14
3.4 Kameroiden tarvittavat liitännät ja laajennettavuus.....	14
3.5 Codec ja resoluutio	15
3.6 Valaiseminen kuvauksissa	16
4 REALITY-TUOTANNOT.....	19
4.1 Tuotantoa määrittävät tekijät.....	19
4.2 Suuret tuotannot	19
4.3 Pienet tuotannot.....	20
4.4 Tositeleviotuotannot studiossa	21
5 TOSITELEVISION KUVAUSKALUSTON VAIHTOEHDOT VUONNA 2016 .	23
5.1 XDCAM ja muut perinteiset videokamerat	23
5.2 Pienemmät perinteiset videokamerat.....	24
5.3 Suurikennoiset videokamerat.....	25
5.4 DSRL-kamerat	26
5.5 Action-kamerat.....	28
6 YHTEENVETO JA POHDINTA	30
LÄHTEET	32

1 JOHDANTO

Tämän toiminnallisen opinnäytteen tarkoituksena on tarkastella tositelevisioformaattia kuvaajan näkökulmasta. Mitä se vaatii kuvaajalta, miten tehdä hyvä enakkosuunnittelu ja mitä pitää ottaa huomioon valittaessa teknistä kalustoa, missä, mitä ja kenelle ohjelmaa tehdään? Lisäksi vertailen opinnäytetyössäni ison ja pienen tositelevisiotuotannon eroja. Käsittelen opinnäytetyössäni omien kokemusteni kautta eri tuotantoja kuvaajan näkökulmasta. Keskityn toiminnallisessa opinnäytetyössäni kuvaajan rooliin jättäen käsikirjoittamisen, ohjaamisen tai muut tuotantojen osa-alueet taustalle, vaikka ne kuuluvatkin tiiviisti samaan aihealueeseen.

Motiivini tehdä tämä opinnäytetyö on henkilökohtainen oppimisprosessi, jossa syvennän tietämystäni alan kirjallisuudella ja haastatteluilla. Hyödynnän lukemaani kirjallisuutta, haastatteluja sekä työkokemustani opinnäytetyössäni ja tulevaisuustyöprojekteissani. Olen ollut eri tv-tuotantoyhtiöissä freelancer-kuvaajana seitsemän vuotta edeten melko tavanomaista polkua teknisestä harjoittelijasta, tekniseksi assistentiksi ja kuvaajaksi. Pääsääntöisesti olen kuvannut tositelevisio-ohjelmia.

Opinnäytetyössäni tarkastelen muutamia tekemiäni tuotantoja. Pohdin, mitä olen tuotannoissa oppinut ja mitkä ovat kartuttaneet lisää ammattitaitoani. Tv-alan työt aloitin vuonna 2009, kun sain työharjoittelupaikan FremantleMedia Finland Oy:n tuotantoyhtiön Diili 2 -tuotannossa. Työnimikkeeni oli tekninen työharjoittelija ja työnkuvaani kuului teknisen assistentin ja kuvaajien alaisena toimiminen. Työnkuvani sisälsi muun muassa erinäisten tavaroiden siirtelyä kuvauslokaatioihin. Teknisen harjoittelijan työnkuvaan kuului myös valo- ja kamerakaluston huoltoa, rakentamista ja purkamista. Koska olin harjoittelija, vastuu ei voinut olla kovin suuri ja olinkin aina teknisen assistentin tai kuvaajan apukätenä. Tuotannon monikamerapäivinä pääsin poikkeuksellisesti teknisenä harjoittelijana myös kuvaamaan. Se oli ratkaiseva käännekohta harjoittelussani. Tämä innosti minua ottamaan asioista lisää selvää ja näin ollen päädyin harjoittelijasta tekniseksi assistentiksi.

Toinen merkittävä työ oli Huvila & Huussi -tuotanto heti Diili 2 -tuotannon jälkeen, joka oli tuotannoltaan paljon pienempi kuin aiempi Diili 2 -tuotanto. Sain heti lisää vastuuta teknisen assistentin ja stillkuvista vastaavan kuvaajan ominaisuudessa.

Useiden tuotantojen jälkeen, joissa olin toiminut teknisenä assistenttina, pääsin kuvaajaksi FremantleMedia Finland Oy:n Huippumalli haussa 4 -tuotantoon. Olin ensimmäistä kertaa ENG-kuvaaja (engl. electronic news-gathering), jonka myötä vastuu ja työmäärä kasvoivat. Olin yksi kuvaajista, jolla oli visuaalinen vastuu ohjelmasta ohjaajan kanssa. Tuotanto opetti harjoittamaan lisää visuaalista silmää, kommunikointia toisten kuvaajien kanssa, yksin työskentelyä kameran kanssa ja itsenäistä päätöksen tekemistä kuvauksissa.

Metronome Oy:n tuottama MasterChef 2 -tuotanto oli ensimmäinen iso ENG-monikameratuotantoni. Tuotanto opetti lisää edellä mainittuja asioita ja vahvisti uskoa tekemiseeni. Lisäksi tuotanto opetti myös toimimista kuvaajana monikameratuotannossa.

Matila Röhr Nordisk Oy:n tuottama Ylläs Huipulla Tuulee 2 ja Susamuru Oy:n tuottama Matkaoppaat 4 -tuotannoissa toimittiin hyvin vaihtelevissa sääoloissa Ylläksellä ja Turkissa (-30 asteesta + 40 asteeseen). Vaihtelevissa sääolosuhteissa tuli huomioida kaluston kestävyys. Ylläksellä kamerat jäättyivät pakkasen ja tuulen vaikutuksesta. Akkujen kesto oli huomattavasti pienempi kuin normaaleissa lämpötiloissa. Turkissa puolestaan lämpötilan ollessa korkeimmillaan kameran tuuletusjärjestelmä täytyi pitää toimivana, jotta kamera toimi moitteetta. Kalustohuollon tärkeys kuvauspäivän päätteeksi nousi tärkeään asemaan. Molemmissa tuotannoissa olin kuvaajana. Matkaoppaat 4 -tuotanto oli ensimmäinen ulkomaantuotantoni, jossa kenttätöryhmä koostui perinteisestä ENG-työryhmästä: kuvaaja, toimittaja, kuvaussihteeri ja äänittäjä.

Useat Century Films Oy:n tuottamat Jutta Gustafsbergin lifestyle -tuotannot ja Banijay Oy:n tuottama Mummo Mafia olivat ensimmäisiä tuotantojani, joissa toimin pääkuvaajana. Pääkuvaajan rooli on sopia ohjaajan ja tuottajan kanssa kalusto, jolla tuotanto kuvataan. Yhdessä tarkistetaan mahdollisuuksien mukaan kuvauspaikat ja sovitaan ohjelman kuvaustyyli. Ollessani pääkuvaajan roolissa ensimmäistä kertaa koin työn välillä haastavaksi. Visuaalinen vastuu oli lähes täysin pääkuvaajalla. Lisäksi pääkuvaajalla on vastuu muista kuvaajista ja heidän

kuvaamastaan materiaalista. Pienemmistä tuotannoissa pääkuvaajalla on lisäksi täysi kalustovastuu ja vastuu materiaalin toimittamisesta jälkituotantoon.

Toiminnallinen opinnäytetyö on käytännönläheisempi tutkimusmenetelmä kuin tutkimuksellinen opinnäytetyö. Toiminnallisessa opinnäytetyössä pohditaan omaa ammatillista kasvua. Tiedon keräämisen käytännöt ovat samat molemmissa tutkimusmenetelmissä, mutta toiminnallisessa opinnäytetyössä tutkimusmenetelmiä käytetään väljemmässä kehyksessä. Toiminnallinen tutkimus ei tukeudu juurikaan teoriaan ja tämän johdosta tutkimusta käsitelläänkin selvityksen tekemisenä. Käytän työssäni keskeisenä tutkimusaineistona työhistoriaani ja kirjallisia lähteitä. Lisäksi olen saanut lisää syvyyttä opinnäytetyöhöni kollegoiden asiantuntijahaastatteluilla ja heidän työkokemusten kautta. Opinnäytetyössäni esittelen ja reflektoin omaa pitkäaikaista ja kattavaa tositelevisiotuotannoissa saamaani työskentelykokemusta. (Airaksinen & Vilkkä 2003, 56–58.)

Toiminnallisessa opinnäytetyössäni määrittelen tositelevisio- ja esittelen sen historian. Käsitelen tositelevisioformaatteja kuvaajan näkökulmasta. Opinnäytetyössäni käyn läpi myös isojen ja pienten tuotantojen erot. Esittelen kuvauskalustojen vaihtoehdot ja mitä kalustoa olisi mielestäni järkevää käyttää tositelevisiotuotannoissa.

2 TOSITELEVISIO

2.1 Tositelevision määrittely

Ammatillisen kokemukseni perusteella määrittelen tositelevisio konseptin yksinkertaisesti: tavallisia ihmisiä ja suuria tunteita. Konsepti on koukuttanut miljoonia katsojia ympäri maailmaa ja luonut satoja eri tyyliuunnan tositelevisioformaateja. Tositelevisioformaateissa dokumentoidaan todellista elämää ja suositaan tavallisia ihmisiä näyttelijöiden sijaan. Tosi-tv onkin antanut tavalliselle ihmiselle mahdollisuuden päästä kameroiden eteen. Tosi-tv:n yhteiskunnallista vaikutusta ei pidä väheksyä, sillä se on nostanut esiin monia yhteiskunnallisia kysymyksiä. (Nikkinen & Vacklin 2012, 304).

Kuvaaja-ohjaaja Jaakko Kankaan mukaan puhutaan myös paljon käsikirjoittamattomasta tositelevisiosta. Tämä on ehkä hieman virheellistä, sillä lähes jokaisessa tositelevisio-ohjelmassa on olemassa jonkinlainen käsikirjoitettu pohja. Käsikirjoituksen tyyli eroaa hieman draamatuotannoista, sillä tositelevisio-ohjelman käsikirjoitus muokkautuu usein ohjelman edetessä. Näin käsikirjoittamattomasta sisällöstä saadaan johdonmukaista ja katsojia koukuttavaa. (Kangas 2016.)

Työssäni olen huomoinut, että tositelevision yleisiä tunnusmerkkejä ovat aidot ihmiset ja käsivarakuvaus. Tositeleviossa ohjelmaideat eli niin sanotut formaatit ovat kauppatavaraa, joita myydään ja lokalisoidaan maasta toiseen. Esimerkkinä näistä mainittakoon Diili- ja Huippumalli haussa -tuotannot. Monet Suomessa nähdyt tositelevisioformaatit onkin tilattu ulkomailta suurilta tv-yhtiöiltä, jotka hallitsevat ja valvovat niiden oikeuksia ja toteutustapoja hyvin tarkkaan. Tämän vuoksi niin sanottua "formaattiraamattua" joudutaan monesti seuraamaan melko tarkasti. On hyvin tavallista, että kuvauksiin tulee alkuperäisformaatin lentävä tuottaja katsomaan, miten kuvaukset kohdemaassa sujuvat. (Pfalser 2016.)

Tositelevio-ohjelmissa ihmiset esiintyvät aina itsenään. Heidät on valittu ohjelmiin kiinnostavan persoonan, erityistaitojen, ammattinsa tai julkisuuden vuoksi. Tositelevio-ohjelmien katsojaa on aina kiinnostanut toisen ihmisen elämän seura-

minen ja se miten kuvattavat toimivat erilaisissa tilanteissa. Tositelevisioformaateissa kuvausympäristö voi olla arkinen elinympäristö tai rakennettu todellisuus. (Hautakangas 2007, 384). Katsojien uteliaisuus toisten ihmisten elämää, tunteita ja ihmissuhteita kohtaan selittää tosi-tv:n suosiota. Tirkistely-kulttuuri onkin yksi tosi-tv:n ilmiö. (Nikkinen & Vacklin 2012, 316.) Ympäri maailmaa suosittu tositelevisio-ohjelma Big Brother on hyvä esimerkki rakennetun todellisuuden hyödyntämisestä. Ohjelmassa eri yhteiskuntaluokista olevia ihmisiä laitetaan lukittuun taloon. Formaatisia seurataan miten asukkaat tulevat toimeen itsensä ja toisten kilpailijoiden kanssa keskenään täysin eristettynä muusta maailmasta. Kyseisessä formaatisia katsojat saavat äänestää suosikkiaan koko kauden ajan ja viimeinen asukas on voittaja. Täydellinen viihdeohjelma psykologiseen ihmiskokeeseen. (Mathijs & Jones 2005, 1–3.)

Majamaa (2009) haastattelee Suomen kuvalehdessä professori Veijo Hietalaa, jonka mukaan ihmiset ovat sosiaalisia olentoja, joille on luonteenomaista tarkastella muita ihmisiä ja heidän käyttäytymistä erilaisissa toimintaympäristöissä. Ennen tositelevisiota ihminen pääsi elokuvien kautta sisälle toisten ihmisten arkeen ja toimintaan, mutta nykyisin saman asian ajavat tositelevisio-ohjelmat. Erona on se, että näyttelijöiden sijaan seurataan tavallisia ihmisiä. (Majamaa 2009.)

Tositelevisio on eräänlainen pikkusisko dokumenttielokuvalle, sillä molemmille muodoille on olennaista intiimi kuvaustilanne. Molemmissa ollaan tekemisissä aitojen ihmisten kanssa ja usein niihin liittyy myös vahva tunnelataus. Näin ollen kuvaajalta vaaditaan hyvää ihmistuntemusta ja kykyä työskennellä aistit avoimena. Kuvaajan ammattia voisikin sanoa asiakaspalvelulähtöiseksi ammatiksi. (Kangas 2016.)

2.2 Tositelevisiohistoriaa

Tositelevisio, tosi-tv tai kansankielessä ”reality”, ei ole formaattina kovinkaan uusi. Yleinen käsitys on, että ensimmäiset tosi-tv-tuotannot ovat alkaneet vasta vuosituhaten vaihteessa. Yhtä ensimmäisistä tosi-tv ohjelmista, Allen Funtin Piilokamera ohjelmaa (engl. Candid Camera), on tehty Yhdysvalloissa heti toisen maailmansodan jälkeen jo vuodesta 1948 alkaen. Vuonna 1947 ohjelma oli pel-

kästään radiossa, nimeltään Candid Microphone. Piilokamerassa seurattiin tavallisia ihmisiä piilotetuilla kameroilla ja mikrofoneilla. Ohjelman idea oli kuvata ihmisten reaktioita heidän joutuessa yllättäviin tilanteisiin. (Hautakangas 2007, 387; Dvorak & Taddeo 2010, 15.)

1950-luvulla kuvaustekniikka oli kehittynyt jo niin pitkälle, että kamerat olivat pieniä ja hiljaisia. Kyseisiä kameroita pystyttiin operoimaan käsivaralta ja ääntä pystyttiin tallentamaan samanaikaisesti. Tosi-tv on syntynyt ranskalaisen cinema véritén ja amerikkalaisen direct cineman yhdistelmänä. Cinema véritéssä kuvattiin tavallisia ihmisiä tavallisissa tilanteissa. Tyyliuunnalle oli kuitenkin ominaista kontrolloida kuvattavien henkilöiden käytöstä. Direct Cinema meni cinema véritéä pidemmälle suunnitelmallisuuden suhteen. Tyypillistä oli luoda osittain ohjattuja, draamallisempia tilanteita. Molemmille oli kuitenkin ominaista se, että näyttelijöiden sijaan käytettiin tavallisia ihmisiä. (Nikkinen & Vacklin 2012, 304.)

Tosi-tv sai kunnolla alkunsa 1960-luvulla Amerikassa ja Englannissa. Esimerkiksi The American Sportsman-ohjelmaa tehtiin yli 20 vuotta 60-luvulta 80-luvulle saakka. Ohjelmaformaatin idea oli kuvata amerikkalaisia tosimehiä harrastusten, kuten kalastuksen, metsästyksen ja veneilyn parissa. Vuonna 1973 PBS (engl. Public Broadcasting Service) teki ohjelman nimeltä The American Family, jota pidetään nykyisen tosi-tv:n esi-isänä. Tekijöiden tarkoituksena oli luoda monivuotinen jatkuvuus yhden amerikkalaisen ylemmän keskiluokan perheen tarinasta, mutta kuvausvuoden aikana alkoikin tapahtua kaikenlaista. Perheen vanhemmat päätyivät avioeroon kameroiden edessä paljastaen amerikkalaisen unelmaperheen karun nurjan puolen. Myöhemmin perheen vanhin poika tuli kaapista ulos homoseksuaalina perheen ja kameroiden edessä. Miehestä tuli samalla ensimmäinen toistuvasti ruudussa ollut avoin homoseksuaali. Ohjelma järjestytti katsojien maailmankuvaa näyttämällä hyvinkin arkiset ja normaalit asiat valtakunnan televisiossa rehellisellä tavalla. Sarjassa ei nähty erillisiä haastatteluita, kuten nyky tosi-tv ohjelmissa nähdään juoksuttamassa kerrontaa eteenpäin, vaan juoni eteni perheen spontaanin toiminnan kautta. (Andrejevic 2003, 66.)

Tositelevision läpimurto tapahtui vuosituhaten vaihteessa mediayhtiöiden fuusioitumisen myötä. Kovassa kilpailussa televisiokanavat halusivat minimoida ris-

kit ja tuotantokulut. Tuotantokulujen minimointia hyödyntämällä tehtiin yleisömenestykseksi tulleita ohjelmaideoita, esimerkkinä mainittakoon Idols ja Huippumalli haussa. Näistä uuden aallon tositelevisioformaateista oli helppo tehdä kansallisia versioita. Taloudellinen hyöty nousi formaateissa todella suureksi eduksi. Vuosituhannen alun jälkeen on tullut lukematon määrä erilaisia tosi-tv-formaatteja, joissa käsitellään muun muassa selviytymistä, erityistaitoja, kokkaamista ja laihduttamista (Hautakangas 2007, 394–396.)

2.3 Tositelevisio tänään

Oman kokemuksen perusteella viimeisen 10 vuoden aikana tosi-tv on paisunut valtavaksi televisioilmiöksi täyttäen kanavien ohjelmakartat vuodesta toiseen. Muun median tavoin moderni tosi-tv on pirstaloitunut vuosien saatossa pieniin alagenreihin.

Tositelevisiosta luullaan yleisesti, että se on yksi ohjelmatyyppi. Alagenreihin mahtuu niin sisällöltään kuin visuaalisuudeltaan hyvin erilaisia ohjelmatyyppejä. Erilaisten uusien lajityyppien jatkuvan sijoittelun ongelmana voidaan pitää rajojen häilyvyyttä. Pitääkö aina uuden formaatin tullen luoda jälleen uusi alagenre, johon ohjelma sopisi? Juhani Wiion (2007) mukaan tositelevisiion rajaaminen on ongelmallista ja hän mainitseekin, että eri tosi-tv-ohjelmien yhtäläisyyksiä tulisi katsoa ohjelmien sisällön kautta. Tositelevisiota ei ajateltaisi eri genrenä, vaan televisiotuotannon ajattelutapana ja asenteena, sisältörikkaana elementtinä. (Hautakangas 2007, 385.)

Tarjontaa on niin paljon nykyään, että esimerkiksi Suomen kokoisessa maassa ei edes pyritä tavoittelemaan suuria katsojaryhmiä vaan ohjelmia kohdistetaan yksittäisille ryhmille. Kankaan (2016) mukaan alle 100 000 katsojaluvut voivat olla omanlaisia menestyksiä. Pienille katsojaryhmille tehdyt ohjelmat ovat samaan aikaan tuotantoyhtiöille pelastus kuin myös haaste. Ohjelmaa tehtäessä ei tarvitse tehdä koko kansaa miellyttäviä kompromisseja, mutta samaan aikaan katsojajunnan kriittisyys on hyvä tiedostaa; kohdennettu katsojaryhmä on hyvin tietoinen katsomastaan aiheesta. Näin ollen tekijöiden on tunnettava katsojien maailma. (Finnpanel 2016; Kangas 2016.)

3 TOSITELEVISIO KUVAAJAN NÄKÖKULMASTA

3.1 Ennakkosuunnittelu

Hyvin suunniteltu on puoliksi tehty. Tuottajan saadessa lopullisen budjetin tuotannolle aloitetaan muun tuotantoryhmän palkkaus. (Kivi & Pirilä 2010, 67). Kuvaaja Petri Nuortimo painottaa ennakkosuunnittelun tärkeyttä. Ennakkosuunnitteluun kuuluu muitakin tuotannon alueita, kuin kuvaustekniset osa-alueet. Koko tuotantoryhmän pitää huomioida omat vahvuudet ja heikkoudet tulevaa tuotantoa kohtaan. Onnistuneella ennakkosuunnittelulla voidaan minimoida mahdolliset ongelmat tulevan tuotannon aikana. (Nuortimo 2016.)

Valtiotieteiden maisteri Pekka Korvenojan mukaan hyvän ennakkosuunnittelun hyödyn huomaa kuvausaikataulujen toimivuudessa. Lisäksi mahdollisten ongelmien ilmaantuessa on hyvästä ennakkosuunnittelusta jälleen apua. Suunnittelu-aika on paljon edullisempaa kuin kalliin tuotantokaluston ja kuvausryhmän toimitusmaksu kuvauspaikalla. (Korvenoja 2004, 31.)

Kuvaajan työ alkaa perusteellisella ennakkosuunnittelulla. Ennakkosuunnittelun päätyttyä on valmiina suunnitelma kuvakulmista kohtaus- ja kuvakohtaisesti, objektiivien polttoväleistä sekä kamera- ja valaisukalustosta. Lisäksi ennakkosuunnittelussa tulisi huomioida mahdollisiin erikoistilanteisiin tarvittavat lisälaitteet. Edellä mainituista ennakkosuunnittelun osa-alueista kaikista aikaa vievin osuus on valaistuksen suunnittelu. Vallitsevalla valolla ja valon suunnan hyödyntämisellä eri vuorokauden aikoina on mahdollista vaikuttaa kuvattavan kohteen (henkilö- tai taustanäkymä) muotoon ja luonteeseen. (Kivi & Pirilä 2010, 88.)

Korvenojan (2004) mukaan on hyvä selvittää etukäteen sähkön saatavuus sekä ajo- ja pysäköintiohjeet kalustoautolle. Hyväksi todettu toimintamalli on ottaa valokuvia ennakkoon kuvauspaikasta. (Korvenoja 2004, 32–35.) Kuvauspaikalla tarvitaan sähköä valoille, cateringpisteelle sekä akkujen latausta varten. Kuvausluvut, ajo-ohjeet kuvauspaikalle ja kuvauspäivien sopiminen ovat tuotantopäällikön ja tuottajan vastuulla. (Korvenoja 2004, 34.) Kun päätös kuvauspaikasta on tehty tulee miettiä kuvaustilanteessa mahdollisesti esiin tulevat häiritteijät ja ennakkosuunnittelulla valmistautua niihin. (Kivi & Pirilä 2010, 72.)

Valmiin käsikirjoituksen jälkeen alkaa kuvauspaikkojen ennakkotutkimus (Korvenoja 2004, 32). Tuotannon ennakkotutkimusmatkoihin (engl. location scouting) osallistuvat ohjaaja, tuottaja ja kuvaaja. Ennakkotutkimusmatkalla selvitetään onko kuvauspaikka visuaalisesti sopiva paikka kuvattavaksi. Kuvaajan vastuulla on muutkin tekniset asiat, kuten ääni. Ennakkotutkimuksessa hyväksi havaittu äänipohja on saattanut muuttua. On uudelleen arvioitava kuvauspaikan äänityskelpoisuus ja täytyykö äänipohjaa kontrolloida ilmastoinnin, pakastimien, läheisen lentokentän tai moottoritien vuoksi. (Korvenoja 2004, 32–33; Kivi & Pirilä 2010, 91.) Warner Bros -tuotantoyhtiön Julkkis Selviytyjät -tuotantoa kuvatesamme jouduimme usein pitämään taukoja ja ottamaan ottoja uudestaan, sillä ohitse lentävät lentokoneet häiritsivät äänipohjaa. (Pfalzer 2016).

3.2 Huomioitavaa tuotantoa aloittaessa

Tekniikan testipäivä on tärkeä, sillä silloin käydään läpi viimeiset kalustovalinnat. Kalustovalintaan sisältyy kamera-, valo- ja äänityskaluston valinta. Kalustovalintaan vaikuttaa kuvauspaikka. Kuvaaja Tapio Sovijärven mukaan pääkuvaajan ja valaisijan tulee käydä läpi, minkälaista valokalustoa tuotantoon tarvitaan. Ohjaaja käy jälkityövastaavan kanssa läpi millaisilla asetuksilla ja formaatilla tuotanto kuvataan. Mikäli mahdollista, kalustolla olisi hyvä ottaa testikuvia samassa tai samantyyllisessä ympäristössä, jossa tuleva tuotanto kuvataan. (Sovijärvi 2016.)

Kuvaajana olen oppinut, että kuvauskaluston kartoitus lähtee aina tuotannon tarpeista, kuvausolosuhteista ja esityskanavasta. On huomioitava, onko kyseessä monikamerastudiotuotanto vai eri lokaatioissa yhdellä kameralla kuvattava tuotanto.

Jos ohjaajalla tai tuottajalla ei ole tarvittavaa tietotaitoa jälkituotannon teknisistä vaatimuksista, täytyy jälkityövastaavan olla mukana esituotantopalaverissa. Jälkityövastaava Saku Kujalan mukaan esituotantovaiheessa täytyy tietää ohjelmaformaatin tyyli, joka vaikuttaa siihen, miten ohjelma leikataan ja värimäärittelyä. (Kujala 2016.)

3.3 Kuvausluvut

Joissain maissa kuvaaminen ei ole sallittua kaikilla alueilla. Kuvauslupien saaminen voi olla joskus hankalaa eri maiden byrokratian, uskonnon ja kulttuurierojen vuoksi. Jos kohtausta halutaan tallentaa ilman kuvauslupaa, on parempi, mitä huomaamattomampi kuvaaja ja kuvauskalusto ovat. (Freeman 2008, 27.)

Kuvauspaikan vuokrat ja kuvausluvut on hyvä hoitaa ajoissa ennen kuvauksia (Kivi & Pirilä 2010, 72). Tuottaja, tuotantopäällikkö tai järjestäjä hoitavat kuvausluvut. Kuvausluvan saamisen edellytyksenä on se mitä lokaatioissa kuvataan. Näissä tilanteissa tulee ottaa huomioon mahdolliset kulttuurilliset tekijät. (Korvenoja 2004, 34.) Suomessa kuvausluvan saaminen on suhteellisen helppoa. Julkisilla paikoilla ei tarvita kuvauslupaa, mutta yksityisille alueille, esimerkiksi kauppoihin tarvitaan kauppiaan lupa. Kuvausluvan saaminen Suomessa hoituu usein suullisesti. Jos kuvauslupalomaketta ei ole saatavilla on hyvä nauhoittaa kuvausluvan saanti kameralle. (Pfaler 2016.)

Lentokentillä kuvaamiseen tarvitaan aina kuvausluvut. Vaikka kuvausluvut olisivatkin, niin joissakin tapauksissa niillä ei ole merkitystä. Kuvatessani tuotantoa Ummikot ulkomailla Istanbulin kentällä ollut vartija oli seurannut meitä hetken, jonka jälkeen hän pyysi poistamaan materiaalin, jonka olin kuvannut. Vartijan katsoessa vieressä poistin kuvatiedostot huolimatta siitä, että meillä oli Turkin ministeriön kautta saatu kuvauslupa. (Pfaler 2016.)

3.4 Kameroiden tarvittavat liitännät ja laajennettavuus

Ennakkoon on huolehdittava tarvittavista liitännöistä, esimerkiksi siitä mitä liitäntöjä tarvitaan äänelle sekä aikakoodin synkronoinnille (engl. time code). Tarvitaanko tuotantoon useampia objektiivivaihtoehtoja, ulkoista näyttöä ohjaajalle ja tuleeko kameraan mahdollisesti olkapäätuki helpottamaan operointia. Lisäksi tulee miettiä mitä asioita pitää huomioida äänen kannalta. Vaihtoehtona on liittää ääni äänikaapelilla kiinni kameraan tai vaihtoehtoisesti ääni voidaan suoraan tallentaa erilliselle tallentimelle. (Pfaler 2016.)

Julkkis Selviytyjien kuvaukset tapahtuivat Nuuksion kansallispuistossa, jossa tuotantoryhmä oli täysin sään armoilla. Kävin toisen kuvaajan kanssa läpi mikä kalusto olisi tarpeeksi kevyt maastoon ja vastaisi nykykuvauslaadun standardeja. Kuvauskaluston budjetti oli tiedossa, joten päädyimme nykyään paljon televisio-tuotannoissa käytettyyn suurikennoiseen Sony FS7 -kameraan.

Sony FS7 -kamera on suhteellisen kevyt, muunneltavissa ja kameraan saa myös useamman vaihto-objektiivin. Vaihto-objektiivit Sony FS7 -kameran kanssa oli hyvä valinta myös valovoimaisuuden vuoksi. (Dise & Steiner, 2016.) Syksyllä aurinko laski jo klo 19 jälkeen, joten oli hyvä, että kamerassa oli riittävä valovoimakkuus (Pfalser 2016).

Äänen liittäminen kameraan oli huomioitava Julkkis Selviytyjät -tuotannossa, sillä äänikaapeli äänimikseristä kameraan olisi ollut tässä tapauksessa työskentelyä hidastava tekijä johtuen vaikeakulkuisesta maastosta. Käytännössä tämä olisi tarkoittanut sitä, että äänikaapeli olisi ollut jokaisessa oksassa kiinni. (Pfalser 2016.)

3.5 Codec ja resoluutio

Codec eli kodekki tarkoittaa kuvien pakkauksenhallintaa. Codec koostuu kahdesta sanasta: coder ja decoder. Yksinkertaisuudessaan codec pakkaa ja purkaa kuva- ja äänisignaalia. Codec muuttaa siis tiedon tai signaalin johonkin toiseen haluttuun ja vähemmän tilaa vievään muotoon. (Fitzer 2010). Pakkaamaton kuva on kuin valokuvakameroissa oleva RAW-vaihtoehto. Kuva on raakaa ja käsittelemätöntä. RAW-vaihtoehdossa tallennetaan kaikki informaatio, joka kameran sensorille saapuu. Mitä korkeammalla bitratella (bitrate = datamäärä/1 sekunti) materiaali on kuvattu, sen enemmän se sisältää väri-informaatiota. Tämä antaa paremmat mahdollisuudet muokata kuvaa jälkituotannossa, esimerkiksi värimäärittelyssä. Jälkityövastaava Saku Kujalan mukaan parhaimmillaan pakattu materiaali on sellaista, että ihmissilmä ei sitä huomaa. Mitä enemmän kuvaa pakataan jälkityönä, sitä todennäköisemmin se tulee näkymään kuvan laadussa. (Kujala 2016.)

Tv-alalle tullessani kameroiden kirjo ei ollut läheskään niin laaja kuin se on nykyään. Beta-kameroista oli muutama vuosi aikaisemmin luovuttu ja melko uusina

tulokkaina olivat isokokoiset Sony XDCAM -kamerat. Myöskään näissä kame-roissa ei ollut vielä kovin paljoa codec- tai resoluutiovaihtoehtoja. (Sony 2016.)

Ennen kameroista valittiin tallennusmuodoksi se vaihtoehto, joka tallensi parhaalla mahdollisella laadulla. Kujalan mukaan nykyään monet videokamerat ja varsinkin suurikokoiset videokamerat, kuten Sony FS7, voivat tallentaa suhteellisen korkean bitraten 4K-kuvaa, mutta tosi-tv-tuotantoihin kannattaa harkita sen tarpeellisuutta. 4K-resoluutio vie nelinkertaisesti tallennuskapasiteettia verrattuna Full HD -kuvaan. Vaikka valmis ohjelma esitetään Full HD -resoluutiossa, on 4K:ssa se hyöty, että kuvia voi jälkityössä jälkikäteen zoomata, eli käytännössä muuttaa kuvakokoa tiiviimmäksi ilman, että kuvanlaatu kärsii. 4K:n vaatima ylimääräinen rasitus jälkituotannolle kuitenkin helposti kumoaa sen mahdolliset hyödyt. (Kujala 2016.)

3.6 Valaiseminen kuvauksissa

Valaisu on olennainen osa kuvaamista. Työurani edetessä ja enemmän tuotantoja tehneenä olen oppinut ymmärtämään ja arvostamaan valoa ja valaisun eri keinoja kuvauksissa. Asian voisi yksinkertaisesti sanoa, että ilman valoa ei ole laadukasta kuvaa (Korvenoja 2004, 168).

Valtiotieteiden maisteri Pekka Korvenojan (2004) mukaan paras valaisu saadaan aikaan studio-olosuhteissa. Studioissa voidaan käytännössä lavastuksellisesti ja valollisesti tehdä mitä halutaan. Studioon ei pääse luonnonvaloa, joten valaisu on hyvin hallittavissa. Mikäli valaisimet on kiinnitetty trusseihin ne mahdollistavat valaistuksen siirtelyt ja muutokset pikaisesti. Näin ollen valaisimia voi helposti nostaa ja laskea vaikkapa paremman valon suunnan aikaansaamiseksi tai valaisimien pikaista huoltoa varten. Kuvatarkkaamossa olevan valopöydän avulla valoja voidaan ryhmitellä ja muuttaa eri tilanteisiin sopiviksi. Kuva tulee aina valaista huolellisesti, oli sitten kyseessä studiotuotanto tai kentällä kuvattava tuotanto. Kenttäoloissa valaisuun ei monesti ole käytettävissä samansuuruisia valobudjetteja kuin studiotuotannoissa. Toinen haaste on usein se, että valaisuun ei ole kentällä riittävästi aikaa. Näin ollen valosuunnittelussa joudutaankin tekemään kompromisseja hyödyntämällä vallitsevaa valoa. Kentälle olisi syytä ottaa mukaan

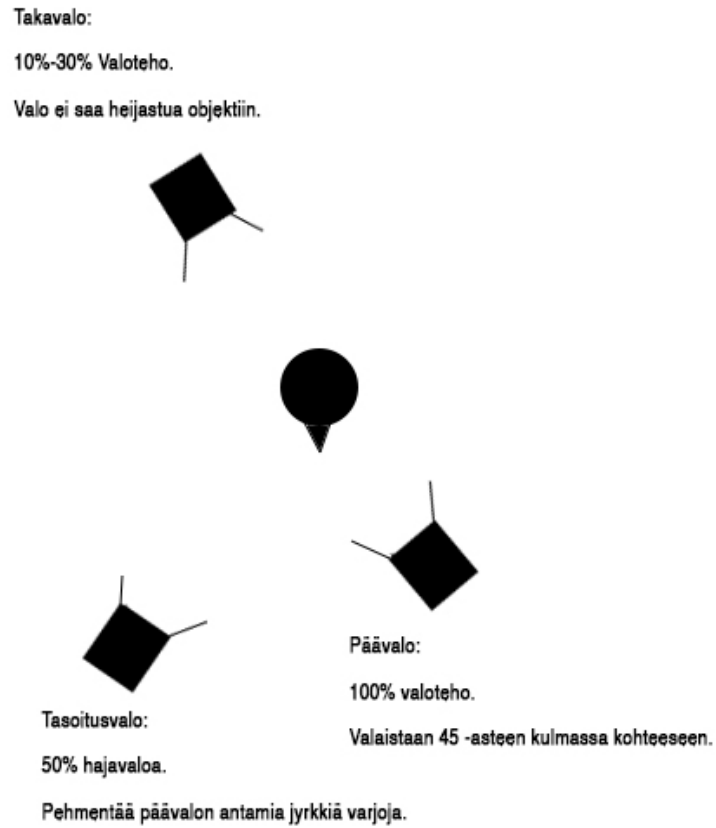
muutama valaisin ja heijastin eli refle. Näillä valokaluston apuvälineillä saa muutettua valon luonnetta pienissä kohtauksissa, sillä vallitseva valo ei ole aina paras vaihtoehto. Vallitsevan valon suunta tulee yleensä ylhäältä, mikä näin ollen saattaa varjostaa kuvattavaa kohdetta väärällä tavalla. Vaikka kamerat ovat tulleet koko ajan valoherkimmiksi, on valaisu edelleen tärkeä osa kuvausprosessia. Studion ulkopuolella kuvattavat tositelevisio tuotannot ovat kuvaajalle usein huomattavasti haastavampia; valo-olosuhteet ja valaisemiseen annettu aika ja kalusto ovat usein kovin rajallisia. Valaisun tulee olla johdonmukaista ja loogista, oli sitten kyseessä studiotuotanto tai kenttäkuvaus. Valolla on siis aina oltava suunta ja motiivi. (Korvenoja 2004, 165–168.)

Pienissä tositelevisiotuotannoissa kenttävalaistukseen käytetään pääsääntöisesti led- tai loisteputkivalaisimia ja refleä. Käytössä saattaa olla usein tehokkaampia HMI-valoja. Tositelevisio tuotannoissa haastattelut ovat usein ainoa kunnollinen tilanne, jossa valoon voidaan vaikuttaa. Tämän vuoksi haastattelut pyritään valaisemaan aina huolellisesti. (Pfalzer 2016.)

Haastattelun valaisemiseen käytetään yleisesti niin sanottua kolmipistevalaisua, joka on kaikkein tavallisin valaisukeino haastatteluja kuvattaessa. Kolmipistevalaisuun kuuluvat päävalo, tasoitusvalo ja takavallo. Päävalo sijoitetaan kuvattavan kohteen etupuolelle ja suunnataan kohteeseen hieman sivusta noin 45-asteen kulmassa jolloin valo antaa kuvattavalle kohteelle muodon ja ääriviivat. Tasoitus- ja täytevaloksi kutsuttu valo sijoitetaan kamerasta katsoen toiselle puolelle kuin päävalo. Tasoitusvalon tarkoitus on poistaa liian jyrkät varjot eli pehmentää päävalon antamia jyrkkiä varjoja. Taka-, tausta-, erottelu- ja taustavaloksi kutsuttua valoa laitetaan kohteen taakse, ylös hieman viistosti, jottei se kuitenkaan anna heijastuksia objektiivin. Takavalon tarkoitus on irrottaa kuvattava kohde taustasta korostaen samalla kohteen ääriviivoja. Takavallo antaa kuvaan enemmän tilavaikutelmaa ja syvyyttä. (Korvenoja 2004, 164–165; Jones 2004, 61.)

Jos tasoitusvaloa ei ole tai sitä ei haluta käyttää toteutetaan haastatteluvalaisu kaksipistevalaisulla. Kaksipistevalaisu on usein käytetty valaisutoimintamalli televisiotuotannoissa. Kaksipistevalaisussa on suositeltavaa liikuttaa päävaloa lähemmäksi kameraa niin sanotusti antamalla myötäisempää valoa kuvattavaan

kohteeseen. Lopputuloksena päävalo poistaa myös jyrkät varjot kasvoilta ja valon luonne muuttuu sen myötä tasaisemmaksi. (Pfalzer 2016.)



Kuva 1. Kolmipistevalaisu

4 REALITY-TUOTANNOT

4.1 Tuotantoa määrittävät tekijät

Olen ollut kuvausryhmän jäsenenä useissa erilaisissa tositelevisiotuotannoissa, jotka vaihtelevat sekä tyyliltään että tuotantotavaltaan toisistaan. Tuotantoja määrittävät tekijät ovat budjetti ja formaatti. Nämä määrittävät, kuinka suurella tuotantoryhmällä ja millaisella kalustolla tuotanto toteutetaan. Tässä luvussa tarkastelen kahta kokoluokaltaan erilaista tuotantoa ja käyn läpi niiden eroja erityisesti kuvausryhmän kannalta. Vertailussa kokkiformaatti MasterChef (2013) ja lifestyle reality -tuotanto Jutta ja 10 suurta unelmaa (2015).

Peruseriaatteiltaan tuotannot ovat samanlaisia, oli sitten kyseessä iso tai pieni tuotanto. Prosessi alkaa siitä, että tuottaja kokoaa työryhmän (Pirilä & Kivi 2010, 67). Työryhmän kokoaminen ja tuotannon suunnittelu alkavat yleensä noin muutama kuukausi ennen varsinaisia kuvauksia. Tuottaja, tuotantopäällikkö, käsikirjoittaja ja ohjaaja aloittavat ajoissa pohjatyön tulevaa tuotantoa varten.

Tuotantoyhtiöissä tuottaja, ohjaaja ja muu tuotantoporras valmistelevat tuotannon. Pääkuvaaja ja ohjaaja käyvät muiden kuvaajien kanssa kuvaajien tehtäväalueet läpi. Tehtäväalueiden läpikäynti koskee myös muita tuotantoryhmän jäseniä omilla työalueillaan (Pfalzer 2016.)

4.2 Suuret tuotannot

Suuremman luokan tuotannoissa mukana olleena olen huomannut, että budjetin ollessa suurempi, niin teknistä kalustoa kuin työryhmääkin on huomattavasti enemmän. Budjetin suuruus näkyy suoraan kaluston, lokaation, järjestelyiden ja työryhmän määrässä ja laadussa (Korvenoja 2004, 30). Suuremmissa tuotannoissa, kuten esimerkiksi MasterChef-tuotannossa työryhmä voi olla 20 henkilöä tai jopa enemmän. Tällöin työryhmässä on useampi ENG-kuvausryhmä. Eng-kuvausryhmä koostuu kuvaajasta, äänittäjästä, toimittajasta ja kuvaussihteeristä. Suuremmissa tuotannoissa on pääsääntöisesti kaksi tai useampi ENG-ryhmä.

ENG-kuvausryhmien lisäksi tuotannoissa on mukana myös tuottaja, tuotanto-päällikkö, ohjaaja, käsikirjoittaja, (kilpailu)koordinaattori, valaisija, runneri, assistentit ja työharjoittelijat. (Pfaler 2016.)

MasterChef-tuotannossa olin yksi ENG-kuvaajista, jolloin minulla oli visuaalinen vastuu oman ENG-työryhmän tuottamasta materiaalista. Oli kyse sitten täysin ENG-tuotannosta tai studiotuotannosta, sovitaan ohjaajan, toisten ENG-kuvaajien ja valaisevan kuvaajan kanssa ennakkoon kuvaustyyllisuunta, haastatteluiden kuvakoot, objektiivin polttovälit haastattelutilanteissa sekä kenttä- ja haastattelu tilanteiden valaiseminen. MasterChef-tuotannon monikamera kohtauksissa, esimerkiksi kilpailijoiden valmistaessa ruokaa, oli selkeä työnjako. Jokaisella kuvaajalla oli tietyt kilpailijat joita seurata. Monikameratuotannoissa kuvaaja tarjoaa kuvavaihtoehtoja jo sovittujen kuvien lisäksi ohjaajalle. Kuvakoot ja kuvauspyynnöt tulevat ohjaajalta intercomin kautta kuulokkeisiin. Sama toimintatapa toistuu lähes kaikissa tämän tyyppisissä monikameratuotannoissa. Mikäli jaksoihin kuuluu inserttien kuvaus kentällä, huolehtivat jokainen ENG-ryhmä sisällöllisestä sekä visuaalisesta tekotavasta noudattaen kuitenkin ohjaajan ja käsikirjoittajan antamia ohjeita. (Korvenoja 2004, 21, 123–125; Pfaler 2016.)

4.3 Pienet tuotannot

Pienemmillä tuotannoilla tarkoitan tässä yhteydessä tuotantoja, joissa työryhmä ei ole niin suuri kuin mainituissa ns. suurtuotannoissa. Pienissä tuotannoissa budjetti on huomattavasti pienempi ja tositelevisioformaatit ovat erilaisia. Pienemmät tuotannot ovat yleensä lifestyle-tyylisiä tuotantoja, joissa seurataan kuvattavia henkilöitä kuten Jutta ja 10 suurta unelmaa. Tämän tyyppisissä tuotannoissa usein kuvataan ns. ”REC-pohjassa”. Esimerkiksi ohjelma, jossa seurataan kuntosalielämää, kotiaskareita, kalastusta ja yleensäkin tekemistä, luonnollista tekemistä. Huomioitavaa on se, että tekeminen on tuotannon ainoa oikea realistinen tapahtuma. Hyvällä suunnittelulla vältetään liika kuvaaminen, joka vähentää jälkityövaiheessa materiaalin käsittelyn määrää. Useissa tosi-tv -ohjelmissa kuvaaminen kuitenkin edellyttää seuraamista, siltä varalta, jos jotain tapahtuisi. (Korvenoja 2004, 41–42). Jutta ja 10 suurta unelmaa kuvattiin pääsääntöisesti yhdellä kameralla, jolloin kuvattaessa tallennettiin yksi otto kerrallaan. (Pfaler 2016.)

Yhdellä kameralla kuvattaessa kohtaus täytyy mahdollisesti toistaa useamman kerran eri kuvakokoja ja kuvaussuuntia varten. Tuotantoaikaa yhdellä kameralla kuvattaessa menee huomattavasti paljon enemmän, kuin useammalla kameralla. Kuvattavien henkilöiden täytyykin tietää hieman kohtauksesta ja sisällöstä, jotta he pystyvät toistamaan saman lähes identtisesti eri kuvauskulmia ja kuvakokoja käytettäessä. Toki leikkaamalla eri kuvakokoja kohtauksesta voidaan lopputulosta huijata. (Pfaler 2016.)

Monikameratyönä kuvattava pienempi tuotanto, joka pienemmässä tuotannossa tarkoittaa kahta tai useampaa kameraa, nopeuttaa ja helpottaa työtä. Näin ollen useamman kamerasuunnan yhdestä kohtauksesta saadaan enemmän materiaalia ja kaksi erilaista kuvakulmaa kuvattavista kohteista. Yhden kamerasuunnan tai monikameratuotannolla kuvattavia ohjelmia voidaan tehdä myös jaksoittain ja osuus kerrallaan. Näin ohjelmat leikataan ja valmistetaan lopulliseen esitysjärjestykseen leikkaajien toimesta. (Korvenoja 2004, 12, 9.)

Tätä toimintamallia käytettiin Jutta ja 10 suurta unelmaa -tuotannossa. Pienen tuotannon kuvausryhmä koostuu yleensä yhden ENG-ryhmän työryhmästä, ohjaaja-toimittajasta, kuvaajasta ja äänittäjästä ja/tai kuvaussihteeristä. Joissakin tuotannoissa kuvaaja myös äänittää. Pienemmissä tuotannoissa kuvaajan työnkuvaan kuuluu myös valaisu. Työmäärän ollessa suuri, kuvaajan täytyy olla erityisen tarkka monista vastuualueistaan. (Pfaler 2016.)

4.4 Tositelevisiotuotannot studiossa

Studiomonikameratuotannossa on käytäntönä käydä harjoitusten kautta läpi kuvakulmat, valaistus ja kuvakoot. Mahdollisten harjoitusten jälkeen ohjaaja kertoo onko jotain muutettavaa tai parannettavaa. Studiokuvaukset kuvataan hallituissa olosuhteissa studiossa. Studiossa kuvatessa on teknisesti helpompaa työskennellä, sillä asiaan ei vaikuta sääolosuhteet ja esimerkiksi valoa pystytään hallitsemaan juuri niin kuin halutaan. (Korvenoja 2004, 21, 122; Pfaler 2016.)

MasterChef-tuotannon pääkuvaaja Nuortimo käytti niin sanottua 360-asteen ajattelutapaa. Hän suosi 360-asteen kuvaustapaa MasterChef-studiossa, koska kyseessä oli iso kuvausstudio, jossa kilpailijat tekivät ruokaa heille osoitetuilla pai-

koilla, mutta tarvittaessa heidän piti hakea ruoka-aineita tai muita ruoan tekemiseen tarvittavia tarvikkeita studion muista osista. Näin ollen kyseinen 360-asteen kuvaustyyli suunnan ajattelutapa oli juuri tähän tuotantoon sopiva valinta. (Nuortimo 2016.)

5 TOSITELEVISION KUVAUSKALUSTON VAIHTOEHDOT VUONNA 2016

Kameran valitseminen on tärkeä osa tuotantoprosessia. Viime vuosien aikana kameravaihtoehdot ovat moninkertaistuneet. Laaja kameroiden kirjo onkin tuonut vaihtoehdon tuottaa monenlaista ja monenlaatuista kuvaa. (Kangas 2016.)

Parhaimmillaan kameran valitseminen vaikuttaa ratkaisevasti lopputulokseen. Kameravalintaa tehtäessä, tulee huomioida millaista ohjelmaa kuvataan ja mikä on kuvauspaikka. Lisäksi on syytä huomioida millaista kohdetta kuvataan, onko kohde liikkuva vai stabiili. Kentälle lähtiessä kamerakaluston tulisi olla tuotantoon sopiva ja kamera tulisi olla ergonominen kuvaajalle. Lisäksi tulisi huomioida kamerajalustan mahdollinen tarve, akkujen riittävyys, tallennuskapasiteetin määrä, valokalusto ja tarvittavat lähdöt äänelle. Lisäksi tulee miettiä millä formaatilla kuvataan, haluttu kuvan laatu, asetukset ja kuvataanko materiaali muistikorteille, ulkoiselle tallentimelle, disceille vai jopa nauhalle. Myös on huomioitava materiaalin varmuuskopiointi mahdollisuus. (Korvenoja 2004, 19–21, 25–26; Kangas 2016.)

5.1 XDCAM ja muut perinteiset videokamerat

Kuvaaja Petri Nuortimon mukaan isokokoisen Sony XDCAM -kameran kanssa voi kuvata hyvin erilaisissa olosuhteissa ja sen johdosta se onkin moniin tuotantoihin hyvä valinta. (Nuortimo 2016.)

Nuortimo viittaa kommentissaan siihen, että Sony XDCAM -kamera on erittäin luotettava ja vakaa ”run ’n gun -kamera”. XDCAM-kameroita on useaa merkkiä, mutta tässä yhteydessä kerron Sony PDW-850 XDCAM -kameroista. Kamera on isorunkoinen, suhteellisen painava ja istuu kuvaajan olkapäähän, niin kuin se olisi yhtä kuvaajan kanssa. Kameran miinuksena on sen heikko muunneltavuus sekä iso koko, jonka vuoksi kyseinen kameramalli ei ole kaikissa tilanteessa käytännöllinen. PDW-850 XDCAM on juuri ENG-käyttöön suunniteltu kamera muotilunsa ansiosta. Kamera sopii niin kentälle kuin studiokuvauksiinkin. XDCAM-kameroiden ja muiden perinteisten videokameroiden tallennusformaatti on discit ja muistikortit. (Sony 2016; B&H 2016.)



Kuva 2. Sony XDCAM PDW-850 kuvausvalmiudessa

5.2 Pienemmät perinteiset videokamerat

Perinteisissä ja pienemmissä videokameroissa, kuten Sonyn EX-1- ja EX-3-kameroissa tulee ongelmalliseksi käsivarakuvaus. EX-3-kameran kuvaus stabiiliutta on kehitetty. EX-3-kamerassa on mahdollisuus vaihtaa objektiiveja. Tallennusmuoto molemmilla kameroilla tapahtuu sXs-korteille. (Wilt 2008; Sony 2016.)

Kuvaaja Petri Nuortimon mukaan kuvaaminen ja operointi ovat hankalaa ilman kunnollisia lisätarvikkeita. Kamerat tarvitsisivat ylimääräisen olkapäätuken ja myöskin erillisen ulkoisen näytön, sillä kamerasen oma pieni LCD-näyttö on huono etenkin kirkkaassa säässä. Pienemmät videokamerat ovat nopeasti käyttövalmiita, edullisia ja kestäviä. Kameran puute on rajoitettu muokattavuus ja kennon koko, joka suoraan näkyy kuvan laadussa. (Nuortimo 2016.)



Kuva 3. Sony PMW-EX3 -kamera

5.3 Suurikennoiset videokamerat

Suurikennoisten videokameroiden tullessa markkinoille ne syrjäyttivät muut perinteiset videokamerat, joita ennen käytettiin paljon tositelevisio-ohjelmissa. Lähes poikkeuksetta tuotannoissa näkee nykyään suurikenno- ja täyskennokameroita (videokameroita ja digijärjestelmäkameroita). Muutaman vuoden markkinoilla olleet suurikennoiset videokamerat ovat rantautuneet myös tosi-tv maailmaan. Suurikennoiset videokamerat ovat erityisesti suunniteltu videokuvaukseen. Kameroiden isojen kennojen ansiosta ne antavat pienen syväterävyyden ja hyvän valovoiman. Suuren valovoimaisuuden ja laadukkaan kuvanlaadun vuoksi nämä ovat parempia kuin edellä mainitut XDCAM-kamerat ja muut perinteiset videokamerat. Kameroiden ominaisuuksien vuoksi ne saadaan halutessa muokattua kuvaus- ja kuljetusolosuhteisiin sopivaksi. Tässä kyseisessä kamerassa on kattava määrä asetusvaihtoehtoja muun muassa codec- ja resoluutiovaihtoehtoja aina 4K:hon asti. Siihen saa digijärjestelmäkameran objektiiveja kiinni erikoispidikkeellä eli objektiivien käyttömahdollisuudet ovat kattavat. Lisäadapteri E-mountilla objektiivit saadaan kiinni kameraan. 35mm:n sensorilla saa-

daan elokuvamaista syväterävyyttä. Kameran suurena etuna voidaan pitää sisäänrakennettuja kolmea ND-filtteriä (0.6, 1.2 ja 1.8), jotka mahdollistavat suuren valovoimaisuuden ja syväterävyyden. (B&H 2016; Dise & Steiner 2016.)



Kuva 4. Kamerarivi Sony FS7 -kameroita



Kuva 5. Suurikennoinen Sony FS7 -kamera Prores perällä ja Canon 17-120mm objektiivi. Lisäksi objektiiviin on asennettu follow focus helpottamaan operointia

5.4 DSRL-kamerat

Vielä muutama vuosi sitten DSLR-kamerat (engl. Digital single-lens reflex) olivat suosittuja matalan budjetin indie-elokuvissa. (B&H 2016.)

DSLR-tyyppisiä eli niin sanottuja digijärjestelmäkameroita on kahdenlaisia: täydellä- tai cropkennolla toimivia. DSLR-kameroiden puutteellinen ergonomia hankaloittaa kuvaamista sekä kameran operointia, etenkin jos kamera ei ole jalustalla tai käytössä ei ole kunnollista olkapäätukea. Kameroihin on saatavissa monenlaisia olkapäätukia tai erilaisia kahvoja vakauttamaan ja helpottamaan työskentelyä. Lisäksi on olemassa follow focus, mekanismi, jolla helpotetaan operointia ja tällöin ergonomian avulla kuva saadaan pysymään terävänä. Nopea tempoista realitynä näillä kameroilla on haasteellista kuvata. (Pfalzer 2016.)

Nuortimon mukaan digijärjestelmäkameraa ei tulisi valita pääkameraksi tosi-tv-tuotantoihin. Digijärjestelmäkamera vaatii suuren määrän lisäosia, jotta siitä saisi vakaan. Lisäksi pieni syväterävyys tuottaa ongelmia kohteen liikkuesssa jos kuva halutaan pitää terävänä. Nuortimo kuitenkin sanoo, että osaavissa käsissä niistä saa kelpo videokameran. Kameran hyvä puoli on se, että ne tallentavat kaunista kuvaa. Ammatillisitarkoitukseen tarkoitetuissa kameroissa on oltava manuaaliset äänisäädöt. DSLR-kameroissa on heikot audio-ominaisuudet ja liitännät (Ogden & Musburger 2014, 58). Aikakoodia ei kaikkiin kameroihin saada ja kameran oma mikrofoni käy vain apuääneksi. Usein tarvitaan audioille erillinen tallennin tallentamaan ääntä, jonka jälkeen ääni ja kuva synkronoidaan jälkityönä. DSLR-kameroiden käyttötarkoitus on muualla, ei niinkään tositelevisiossa. (Nuortimo 2016.)



Kuva 6. DSLR-kamera Sony A7s

5.5 Action-kamerat

Action-kameroita on markkinoilla jo reilusti toistakymmentä. GoPro-kamerat ovat oikeastaan muodostuneet jo käsitteeksi ja ovatkin markkinoiden tämän hetken terävintä kärkeä. Kamerat tallentavat teräpiirto kuvaa ja useissa kameroissa on vaihtoehtona kapeasta kuva-alasta aina kalansilmä perspektiiviin. Action-kameroiden hinta on kohtuullinen ja näin ollen niitä on päätyttyä myös kuluttajien käyttöön. Kameroita käytetään hyvin paljon harrastuksia, kuten laskettelu-, surf-faus-, pyöräily- ja laskuvarjohyppyvideoita kuvattaessa. Action-kamerat ovat erittäin hyvä lisä tv-tuotannoissa, joissa halutaan kuvaa paikoista/tilanteista joihin tavallisella kameralla ei pääse tai vastaavasti halutaan realistista POV-kuvakulmaa (engl. point of view). (Jennings 2016.)

Kamerat ovat kestäviä ja pieniä sekä kameroihin saa monipuoliset kiinnitysmahdollisuudet. Action-kameroissa on toistaiseksi rajallinen määrä kuva-asetuksia ja myöskin näiden vuoksi se ei tule korvaamaan oikeaa kameraa. Action-kameroiden käyttämistä tuotannoissa kannattaa miettiä tarkkaan, etenkin siitä näkökulmasta tuoko se lisäarvoa ohjelmaan. Tositelevisiotuotannoissa olen käyttänyt action-kameroita autoissa, kuumailmapalloissa, painonnostotangoissa, soittimissa ja mitä erikoisimmissa paikoissa. Kuvatessani tuotantoa Ylläs Huipulla Tuulee 2, kuvaajia pyydettiin laittamaan GoPro-kamerat moottorikelkkoihin, autoihin ja lasketteluhisseihin. Jälkityöryhmä ei loppujen lopuksi käynyt kaikkia materiaaleja läpi, sillä materiaalia oli kuvattu aivan liikaa. Tästä opin, että näilläkin kameroilla tulee kuvata perustellusti. (Pfalzer 2016.)

Yhteenvetona voidaan sanoa, että myös kuvauskaluston valintaan vaikuttaa tuotannon budjetti (Korvenoja 2004, 30). Viimeisen päätöksen kaluston valinnasta tekee tuottaja. Kameran tulee olla symbioosissa kuvattavan kohteen kanssa. Suuriin studio-olosuhteisiin sopivat isot jalustalla olevat raskaat kamerat, kun taas pienempiin ja pienemmän budjetin tuotantoihin soveltuvat kevyemmän luokan kamerat. Nykyään perinteiset videokamerat ovat siirtymässä sivuun ja tosi-televisiotuotantoja ollaan kuvaamassa suurikenoisilla videokameroilla.



Kuva 7. GoPro 3+ Black Edition action -kamera toimintavalmiudessaan

6 YHTEENVETO JA POHDINTA

Aloitin teknisenä harjoittelijana tv-alalla vuonna 2009. Viimeisen seitsemän vuoden aikana olen tehnyt erilaisia ja erikokoisia tuotantoja edeten pikkuhiljaa pääkuvaajaksi. Projektien aikana olen havainnut kuvaajan työn olevan erilaisissa projekteissa pohjimmiltaan hyvin samanlaista, ja niissä pätevät samat lainalaisuudet ja toimintatavat. Teknisen kehityksen mukana pysyminen on hyvin tärkeää, ja kuvaajan on erittäin olennaista olla perillä eri kalustovaihtoehdoista sekä niiden tarjoamista mahdollisuuksista ja rajoitteista. Tekninen ero pienen tositelevisiotuotannon ja suuren fiktioelokuvan välillä saattaa nykyään olla hämmästyttävän pieni.

Voisin väittää, että suurten ja pienten tositelevisiotuotantojen suurin ero on taiteellinen tyyli, joka vaikuttaa merkittävästi kuvaajan työhön. Suuret tuotannot kuten MasterChef, Diili tai Huippumalli haussa ovat Suomessa lähes aina formaattiin perustuvia, joissa visuaalinen paletti on formaattiraamatun muokkaamaa ja täten valmiiksi kirjoitettua. Kuvaajan työ näissä suurissa tuotannoissa on lähempänä fiktioelokuvan kuvaajaa: tilanteet ovat valmiiksi valaistuja ja tarkemmin tuotannollisessa kontrollissa. Ohjelmaa tehdään varsin tiukasti käsikirjoitusta seuraten, jolloin kuvaajakin tekee kuvia yhdessä muun kameraryhmän kanssa kuvakäsikirjoituksen tarkkuudella.

Pienempi tositelevisiotuotanto muistuttaa tyyliltään usein cinéma vérité -henkistä seurantadokumenttia. Tällaisia tuotantoja olen tehnyt muun muassa Jutta ja 10 suurta unelmaa, Julkkis Selviytyjät ja Tuurin Kyläkauppias. Nämä tuotannot ovat täysin seurantarealitya joten kuvaaminen ja kuvaamistyylikin ovat olleet sen mukaisia. Kokemuksen kautta olen oppinut seuraamaan kuvaustilannetta myös pitämällä silmän pois etsimeltä. Ihan kaikkea ei tarvitse tallentaa, vaikka seurantarealitysta onkin kyse. Näin ollen materiaalia ei tule turhaan jälkityöhön ja työn tekeminen kentällä vaikuttaa suoraan jälkityön helppouteen. Hyvä kuvaaja osaa leikata materiaalia jo mielessään; samalla miettien mitä kuvia kohtausta vaatii ja miten sisällön kannalta ohjelmassa edetään.

Tekniikka kehittyy kovaa vauhtia ja niin myös kameravalikoima. 10 vuotta sitten ei olisi voinut kuvitellakaan, mitä kamerakalusto tarjoaa vuonna 2016. Kuvauskaluston ja tekniikan jatkuva kehittyminen on kuvaajan ammatin etu mutta myös haaste. Kuvaajan pitääkin olla tietoinen tekniikan jatkuvasta kehitymisestä. Kameran teknisen taidon ja kuvaamisen oppii työtä tekemällä ja perehtymällä alan julkaisuihin. Taiteellisuudessa pätevät lähes aina samat luonnonlait. Tapa miten sääntöjä sovelletaan, tekee kuvaamisesta mielenkiintoisen ammatin. Kuvaajan ammatti onkin sekoitus teknikkoa ja taiteilijaa.

LÄHTEET

- Airaksinen, T & Vilkka, H. 2003. Toiminnallinen opinnäytetyö. Helsinki: Tammi.
- Andrejevic, M. 2003. Reality TV: The Work of Being Watched (Critical Media Studies: Institutions, Politics, and Culture). USA: Rowman & Littlefield Publishers.
- B&H Video - Video - Pro Audio 2016. Sony PDW-850 XDCAM HD422 2/3" 3CCD Camcorder. https://www.bhphotovideo.com/c/product/1076766-REG/sony_pdw_850_cam_hd422_2_3.html.
- B&H Video - Video - Pro Audio 2016. Sony PXW-FS7 XDCAM Super 35 Camera System. https://www.bhphotovideo.com/c/product/1082825-REG/sony_pxw_fs7_compact_4k_xdcam_with.html.
- Dise, J. & Steiner, S. 2016. Sony Head to Head: a7 Mirrorless Series versus the FS7 4K Video Camera. B&H Photo - Video - Pro Audio. 1.2.2016. <https://www.bhphotovideo.com/explora/video/hands-review/sony-head-head-a7-mirrorless-series-versus-fs7-4k-video-camera>.
- Finnpanel. Tv-mittarituloksen tutkimuksia. Katsotuimmat lähetykset ohjelmaryhmittäin. Viihdeohjelmat. Lokakuu 2016. <https://www.finnpanel.fi/tulokset/tv/kk/ohjryh/2016/10/viihdeohjelmat.html>.
- Fitzer, M. 2010. Videomaker. What is codec? 1.2.2010. <https://www.videomaker.com/article/f6/14743-what-is-a-codec>.
- Freeman, M. 2008. Mestarikuvaajan 101 digikuvausvinkkiä. Jyväskylä: WSOY.
- Hautakangas, M. 2007. Vertaismelodraamaa taviksista taviksille: Katsaus suomalaisen todellisuustelevision historiaan. Teoksessa Wiio, Juhani (toim.) Television viisi vuosikymmentä: Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Jennings, A. 2016. Techradar.com. 10 best GoPro and action cameras 2016. <http://www.techradar.com/news/photography-video-capture/cameras/gopro-generation-the-ultimate-guide-to-action-cameras-1274790>.
- Jones, F. 2002. Digivideoijan käsikirja. Helsinki: Edita Publishing Oy.
- Kangas, J. 2016. Kuvaaja-ohjaajan haastattelu 6.7.2016.
- Kivi, E & Pirilä, K. 2010. TEOS. Elävä kuva - elävä ääni. Kolmas osa. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.
- Kujala, S. 2016. Jälkituotantovastaavan haastattelu 17.4.2016.
- Korvenoja, P. 2004. TV-kameratyön perusteet. Helsinki: Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadia.

- Majamaa, M. 2009. Mediatutkija Veijo Hietala: Tosi-tv ruokkii tirkistelyn himoa. Suomen Kuvalehti. Helsinki. 30.11.2009. <http://suomenkuvalehti.fi/jutut/kotimaa/talous/mediatutkija-veijo-hietala-tosi-tv-ruokkii-tirkistelyn-himoa/>.
- Mathijs, E. & Jones, J. 2004. Big Brother International: Format, Critics and Publics. London: Wallflower Press.
- Musberger, R. & Ogden, M. 2014. Single-Camera Video Production. Massachusetts: Focal Press.
- Nikkinen, A. & Vacklin, A. 2012. Television runousoppia. Toisenlainen katse tv-ohjelmiin. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Nuortimo, P. 2016. Kuvaajan haastattelu 16.3.2016.
- Pfaler T. 2016. Työpäiväkirja. Lapin ammattikorkeakoulu, Tornio.
- Sony 2016. Sony PDW-850 camera overview. <http://www.sony.co.uk/pro/product/broadcast-products-camcorders-xdcam/pdw-850/overview/#overview>.
- Sony 2016. Sony PMW-EX3 camera overview. <http://www.sony.co.uk/pro/product/broadcast-products-camcorders-xdcam/pmw-ex3/overview/>.
- Sovijärvi, T. 2016. Kuvaajan luento. Seminaari 2.0 Tulevaisuuden tekniikka ja workflow-seminaari. 29.1.2016.
- Taddeo, J. & Dvorak, K. 2010. The Tube Has Spoken: Reality TV and History (Film and History). USA: The University Press of Kentucky.
- Wilt, A. 2008. Review: Sony PMW-EX3 Removable-lens 1/2" 3-CMOS HD Camcorder. Under the skin, it's an EX1. But goodness: what a different skin! http://www.provideocoalition.com/review_sony_pmw_ex3_removable_lens_1_2_3_cmos_hd_camcorder/.