

Vilma Norokorpi

Teatteritaitoiintien tekeminen ja käyttötarkoitus 2010-luvun Suomessa

Lavalta ruutuun kengännauhahudjetilla

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi (AMK)

Elokuva ja televisio

Opinnäytetyö

2017

Tekijä(t) Otsikko	Vilma Norokorpi Teatteritaltiointien tekeminen ja käyttötarkoitus 2010-luvun Suomessa – Lavalta ruutuun kengännauhahudjetilla
Sivumäärä Aika	40 sivua 13.4.2017
Tutkinto	Medianomi (AMK)
Koulutusohjelma	Elokuva ja televisio
Suuntautumisvaihtoehto	Televisio- ja radiotuotanto
Ohjaaja(t)	Auli Sillanpää, lehtori, VTM
<p>Tässä toiminnallisessa opinnäytetyössä tutkitaan teatteritaltiointien tekemistä ja taltiointien käyttötarkoitusta. Teososana toimii Teatteri Toivon Onyx-musikaalista toteutettu yksinkertainen kolmella kameralla kuvattu taltiointi. Kirjallisessa osuudessa tarkastellaan teososan tekoprosessia ja kartoitetaan sen avulla teatteritaltiointien tekemisen suurimpia haasteita. Opinnäytetyössä sivutaan monikameratuotantojen teknisiä seikkoja, mutta merkittävämmässä roolissa on se, kuinka lavalla elävä tarina saadaan toimimaan liikkuvana kaksiulotteisena kuvana.</p> <p>Teatteritaltiointeja tarkastellaan opinnäytetyössä teososan lisäksi kolmen eri ammattilaisen näkökulmasta: teatteriohjaaja-käsikirjoittajan, monikameraohjaajan ja esitysalustan edustajan kautta. Haastattelujen avulla yritetään hahmottaa erilaisia ratkaisuja siihen, miten teatteriesityksen voisi taltioida niin, että tarina jatkaisi onnistuneesti olemassaoloon esityskauden päätyttyä kuvaruuduilla tai valkokankailla, ja miksi niin kannattaisi tehdä. Lisäksi opinnäytetyössä pohjustetaan monikameratuotantoja yleisesti ja käydään läpi televisioteatterin historiaa Suomessa.</p> <p>Toiminnallisen opinnäytetyön on tarkoitus ilmentää konkreettisesti ammattikorkeakoulussa saamaani oppia monikamerataltiointien tekemisestä, ja kehittää kykyä hallita itse yksinkertaista monikameratuotantoa eri työvaiheiden läpi oikeita työelämän käytäntöjä mukaillen. Kirjallisen tutkielman osuudessa pyritään selvittämään tarvetta teatteritaltiointeille ja kartoitetaan tulevaisuuden työskentelymahdollisuuksia lavataiteen digitalisoinnin parissa. Tutkimuksen varsinaisena tavoitteena on tarjota teatteritaltiointien tekijälle yksinkertainen ohjeistus taltiointien tekemiseen. Ohjeistus on koottu Onyx-teatteritaltiointidemon yhteydessä tekemieni huomioiden ja kohtaamieni ongelmien pohjalta.</p>	
Avainsanat	Monikameratuotanto, teatteri, teatteritaltiointi, televisioteatteri

Author(s) Title Number of Pages Date	Vilma Norokorpi Live Theater Recordings in the 2010s Finland – From Stage to Screen with a Shoestring Budget 40 pages 13 April 2017
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Television and Radio Broadcasting
Instructor(s)	Auli Sillanpää, Senior Lecturer, M.S.Sc.
<p>This final project report examines different ways to carry out a live video recording of a theater play on stage and the possibilities for use for the recordings. The final project includes a simple theater recording from Teatteri Toivo's Onyx-musical which was recorded in November 2016. The video recording was generated by using three cameras trying to simulate a professional multi-camera technique. The report touches on the multi-camera productions generally but the main aim is to resolve how to bring the stage show alive on a moving picture.</p> <p>The theory of live theater recordings are processed through three different points of view. I interviewed a theater scriptwriter and director, multi-camera director and a head of Finnkino's Event Cinema. They all work with theater and live video recordings on a daily basis. I try to sort out what kinds of recordings would be worthwhile to produce and how the theater would gain benefit out of them in the most profitable ways. Besides the interviews, the report deals with the phases of the Yleisradio television theater.</p> <p>The most important intention of this final project is to express concretely all the aspects that I've learned about the multi-camera working during my studies and prove my personal project management skills in a low-budget multi-camera production. The report ends up to forming a seven step instructions based on my own experience of making the theater recording. The instructions help everyone working for the first time with a simple multi-camera production from pre-production planning to post-production and publishing.</p>	
Keywords	Multi-camera production, theater, live video recording, television theater

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Monikameratyöskentely	2
2.1	Tuotanto ja työskentelyvaiheet	2
2.2	Kuva	4
2.2.1	Kuvakoot	5
2.2.2	Kameratyöskentely	7
2.2.3	Livelähetykset ja streamaus	9
3	Teatteri uudessa muodossaan	10
3.1	Adaptaatio	10
3.1.1	Tarinan rakenteellinen säilyvyys	12
3.1.2	Onko taltiointi itsenäinen taideteos?	14
3.2	Televioteatteri Suomessa	14
3.3	Teatteri mediana	18
3.4	Taltiointien tulevaisuus	20
3.5	Finnkinon Event Cinema taltiointiesitysten uranuurtajana	21
4	Projektipäiväkirja: Teatteritaltiointidemo Onyx	24
4.1	Lähtökohta	24
4.2	Ennakkotuotanto	25
4.3	Tuotanto	28
4.4	Jälkituotanto	31
4.5	Budjetti	33
4.6	Seitsemän askelta onnistuneeseen taltiointiin	35
5	Johtopäätökset	39
	Lähteet	41

1 Johdanto

Tämä opinnäytetyö käsittelee lavataiteen siirtämistä digitaalisessa muodossa esitettäväksi audiovisuaaliseksi teokseksi. Lavataidetta tarkastellaan tässä työssä pääasiassa kotimaisiin teatteriesityksiin rajattuna. Opinnäytetyön pyrkimyksenä on selvittää, millainen on hyvä teatteritaltiointi, miten sellainen toteutetaan, mikä taltiointien käyttötarkoitus on ja mikä se voisi tulevaisuudessa olla. Näiden kysymysten avulla yritän löytää vastauksen varsinaiseen tutkimuskysymykseeni: Kannattaako teatteritaltiointeja ylipäätään tehdä?

Taltiointien tekoprosessia kartoittaakseni ja mahdollisia ongelmakohtia hahmottaakseni toteutan itse taltioinnin Teatteri Toivon *Onyx*-vampyyrimusikaalista. Teatteritaltiointidemnon tarkoitus on tuoda ilmi vaihtoehtoinen tapa työstää taltiointi mahdollisimman pienellä budjetilla ja vähäisillä työtunneilla ilman varsinaista monikamerakalustoa. Opinnäytetyössäni käyn läpi kaikki demon työskentelyvaiheet, avaan omia kokemuksiani ja koohan niiden pohjalta seitsemän askelta, jotka huomioimalla kenellä tahansa on mahdollisuus onnistua taltioinnin tekemisessä.

Yksi opinnäytetyöni tärkeimmistä vaiheista on demon viimeinen työvaihe, eli valmiin tuotteen esittäminen teatteriesityksen ohjaajalle ja Teatteri Toivon johtajalle Sara Salmenmäelle. Vaikka taltiointi ei ole varsinaisesti tilaustyö vaan omista lähtökohdistani toteutettu demo, on mielestäni oleellista selvittää, ilmentääkö kyseinen taltiointi ohjaajan mielestä alkuperäistä teosta toivotulla tavalla, kokeeko ohjaaja taltiointien tekemisen oleelliseksi ja miten teatteri voisi hyödyntää taltiointia esimerkiksi taloudellista etua tai näkyvyyttä tavoitellessaan.

Tutkimusaiheeni on siinä mielessä haastava, ettei ole suoranaisesti olemassa oikeaa tai väärää vastausta esimerkiksi sille, miten tehdä hyvä teatteritaltiointi. Sen vuoksi haastattelen työtäni varten Tampereen yliopiston Tutkivan teatterityön keskuksen Mikko Kanista sekä Finnkinon *Event Cinema* -osaston Marjut Apilo-Olsonia. Tavoitteena on tarkastella lavataiteen esittämistä audiovisuaalisin keinoin kahdesta aivan erilaisesta näkökulmasta.

Kiinnostus aiheeseen lähti omasta tarpeesta: minulta on jäänyt aivan liian monta teatteriesitystä näkemättä eikä uutta mahdollisuutta tule välttämättä koskaan. Vaikka teatterin

taika osaltaan on juuri siinä, että se on ainutlaatuinen kokemus, joka vaatii läsnäoloa ajassa ja paikassa, on mielestäni ehdottoman tärkeää saada tallennettua esimerkiksi ohjaajien, näyttelijöiden, lavastajien ja puvustajien tekemä työ kulttuurihistoriallisistakin syistä. Elokuvien, tv-sarjojen ja videotaiteen suurena ystävänä toivon, että teatteritaltointien tekeminen tavalla tai toisella vakiintuisi ja niille löydettäisiin jokin yleisöystävällinen ja toimiva esitysmuoto ja -alusta.

Kirjallinen tutkielma koostuu teoreettisesta osuudesta ja kokemuksellisesta osuudesta: toinen luku käsittelee monikameratyöskentelyä yleisesti, ja kolmas luku keskittyy teatteriesityksen siirtämiseen liikkuvaksi kuvaksi. Neljäs luku on projektipäiväkirjan muotoon kirjoitettu oma kokemukseni teatteritaltointien tekemisestä. Sovellan opinnäytetyöprosessin aikana oppimiani asioita sen viimeisessä alaluvussa 4.6 Seitsemän askelta onnistuneeseen teatteritaltointiin.

2 Monikameratyöskentely

Tässä luvussa pohjustetaan monikameratuotantojen luonnetta ja niihin liittyviä työskentelytapoja keskittymättä niinkään monikamerastudion ja -kaluston teknisiin toteutuksiin ja yksityiskohtiin. Luvussa avataan myös suomalaisen monikameratyöskentelyn historiaa viitaten Yleisradiossa 1960–80-luvuilla vaikuttaneeseen televisiotheateriin.

2.1 Tuotanto ja työskentelyvaiheet

Monikameratyöskentely on yksi selkeimmistä tekijöistä, joka erottaa televisiotuotannot elokuvatuotannoista. Monikameratuotannosta puhutaan silloin, kun audiovisuaalinen tuote luodaan minimissään kahdesta kolmeen kameralla samanaikaisesti kuvaten. Tuotannosta riippuen kameroita voi olla jopa toistakymmentä yhdessä tuotannossa. Monikameratekniikkaa käytetään muun muassa urheilussa, uutisissa, keskusteluohjelmissa ja konsertti- ja tapahtumataltioinneissa. Lähtökohtaisesti televisiossa esitettävät suorat lähetykset ovat monikameratuotantoja, poislukien chat- ja mobiilipelilähetykset, jotka ovat usein yhdellä stabiililla kameralla kuvattuja lähetyksiä. (Ward 1997, 10.)

Monikameratuotannon neljä eri tekijää ovat kamerapää, videosignaali, tarkkaamo ja videomikseri. Kamerapäästä, eli kameroista esimerkiksi studioon sijoiteltuna, lähtee video-

signaali linkkiyhteydellä tarkkaamon videomatriisiin, jossa kuva värimääritellään ja leikataan ulosmeneväksi kuvaksi tai osaksi taltiointia. Usealla eri kameralla kuvattua tallennetta ei siis varsinaisesti kutsuta monikameratuotannoksi, mikäli siinä ei ole käytetty tarkkaamon osuutta, vaan se editoidaan jälkikäteen leikkausohjelmalla. (Leroux 2015, 3.)

Monikameratyöskentelyssä ennakkotuotanto korostuu jälkituotantoon nähden; monikameratyöskentely mahdollistaa sen, että tuote on esityskelpoinen sellaisenaan tai heti kuvauksen päätyttyä. Kuva leikataan ja värimääritellään samanaikaisesti kun ohjelma esitetään tai taltioidaan, ja mahdolliset grafiikat ja insertitkin voidaan tuoda kuvan päälle liveinä. Monikameratuotantojen etuina voidaan pitää näyttävien suorien lähetysten mahdollistamisen lisäksi muun muassa tehokasta työskentelytahtia, kuvakerronnan monipuolisuutta, rytmitystä, spontaaniutta ja monikamerajärjestelmien monikäyttöisyyttä. (Ward 1997, 200.)

Monikameratyöryhmien koko ja työnkuvat vaihtelevat tuotannoittain, mutta lähes poikkeuksetta työryhmästä löytyy ohjaaja, tuottaja, kuvaussihteeri/tuotantokoordinaattori, kuvamiksaaja, kuvatarkkailija, äänitarkkailija, äänisuunnittelija, studioteknikko/käyttömestari, studio-ohjaaja, valaisija ja prompteri kameraoperoijien lisäksi (Ward 1997, 42). Tuottaja johtaa tuotantotiimiä ja on viime kädessä vastuussa siitä, että tuotanto toimii ja toteutuu kokonaisuudessaan suunnitelmien mukaan. Monikameraohjaaja, kuvaussihteeri ja kuvamiksaaja työskentelevät tiiminä ohjaamossa ja ovat vastuussa siitä, miltä ulosmenevä kuva näyttää. Monikameraohjaaja tekee usein tiivistä yhteistyötä koko työryhmän kanssa tuotannon alusta loppuun saakka ennakkosuunnittelusta lopulliseen toteutukseen, sillä hänen on tärkeää tuntea koko ohjelman rakenne ja tekniset elementit. (Taarasti 2016, 5–6).

Tuotannon työskentelyvaiheet riippuvat ihan siitä, millainen monikameratuotanto on kyseessä. Työryhmien koot ja työroolit voivat poiketa hyvinkin paljon riippuen siitä, onko kyseessä suora monikameratuotanto, nauhoitettava ohjelma tai esimerkiksi tapahtumatuotanto (Taarasti 2016, 4). Kuitenkin jokaista monikameratuotantoa yhdistää lähes poikkeuksetta tarkan suunnittelun tarve: mitä tehdään ja miten? Hyvä projektisuunnitelma pitäisi sisältää vähintään projektin aikataulun, varsinaisen työtehtävän ja tavoitteet, työryhmän roolijaottelun, tuotannon työvaiheet ja kustannussuunnitelman. Mitä massiivisemmasta tuotannosta on kyse, sitä organisoidumpaa tuotannon tulisi olla. Televisiotuotannoissa kaiken perustana on usein käsikirjoitus, jonka pohjalta luodaan tuotannon jokaiselle kuvauspäivälle tarkka aikataulu ja ajolista, jotka mahdollistavat sen, että kaikki

tuotannon osapuolet osaavat olla oikeassa paikassa oikeaan aikaan ja suunnitellut asiat tapahtuvat. (Ward 1997, 46.)

2.2 Kuva

Kuvat kuljettavat tarinaa eteenpäin, vahvistavat teemaa, määrittelevät henkilöhahmoa, välittävät tarinan tunteita, ajatuksia ja sävyä eri lailla, ja usein syvemmin ja salakähmäsimmäällä tavalla kuin suora puhe. (Nikkinen & Vacklin 2012, 249.)

Television runousoppia -teos (2012) määrittelee kuvan olevan yksinkertaisuudessaan jotakin, minkä voi kuvata kameralla. Kuva on usein kuvassa esiintyvän hahmon toimintaa, mutta se voi olla myös esimerkiksi pysähtynyttä maisemaa. Se, miten ja missä yhteydessä kuva esitetään, antaa sille merkityksen. Katsojaa ei saa ylenkatsoa: lähtökohteisesti samanlaista kuvaa ei voi näyttää useita kertoja, kuvassa täytyy olla sisältöä ja kuvien täytyy edetä loogisesti, jotta yleisö pystyy ja jaksaa seurata tarinaa. (Nikkinen & Vacklin 2012, 249.)

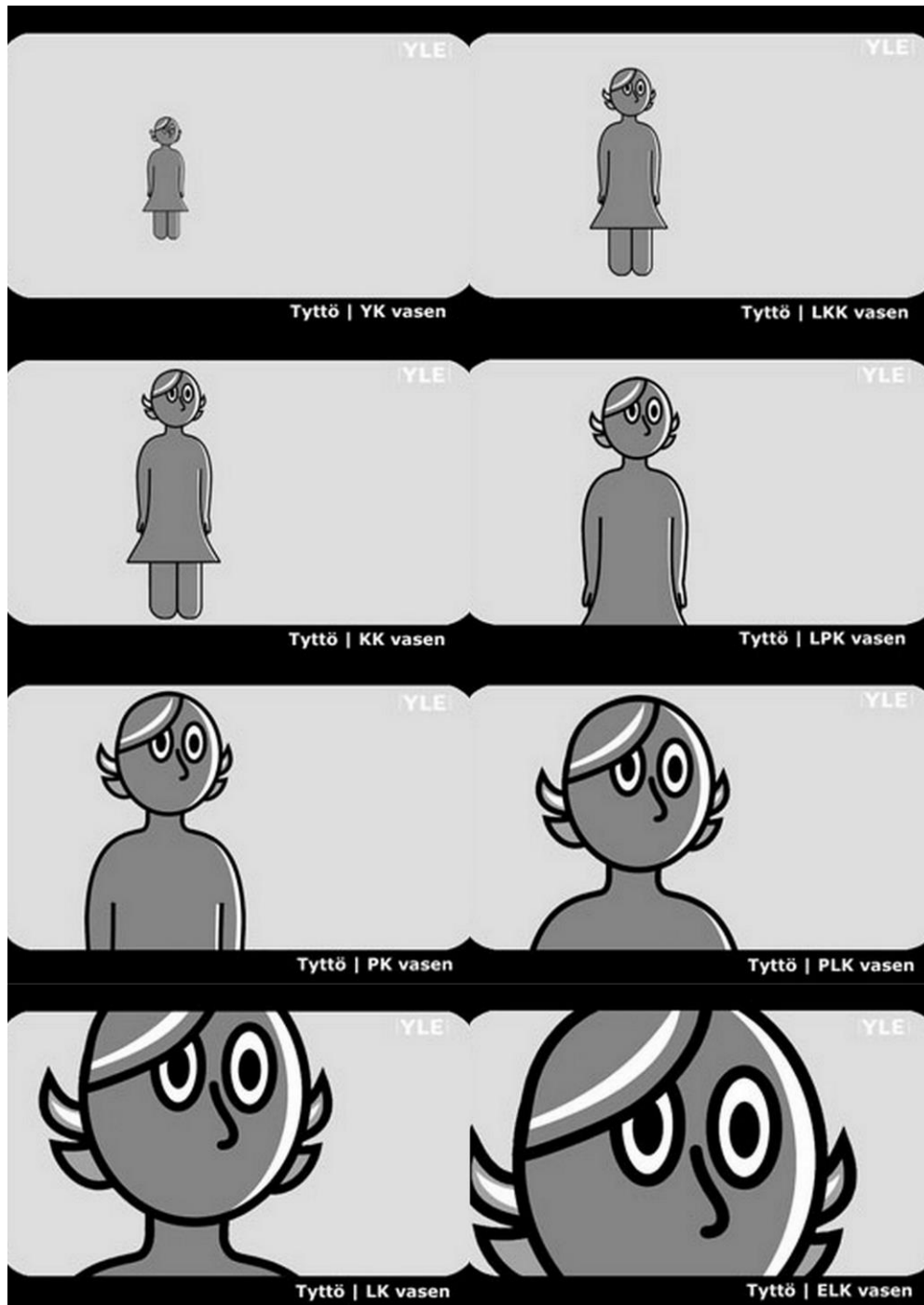
Visuaalista maailmaa ja katsojalle välitettäviä tunnetiloja voidaan luoda esimerkiksi nopeutuskuvalla, hidastuskuvalla, timelapse-tekniikalla, symbolisilla kuvilla, äänen ja kuvan ristiriidalla, tosi-tv:stä tutulla "selfievideoekuvalla" tai esimerkiksi rikkomalla neljäs seinä. Siinä katsojalle välitettävän tarinan maailma rikotaan tarkoituksenmukaisesti; tehokeino toimii esimerkiksi draamasarjassa näyttelijän katsoessa kameraan, vaikka aikaisemmin kamera on ollut näkymätön tilanteen tarkkailija. Termi on syntynyt alun perin teatterilavan ja katsomon välisestä kuvitteellisesta rajasta, jonka toisella puolella on todellisuus ja toisella puolella kuviteltu todellisuus. (Nikkinen & Vacklin 2012, 249.)

Elokuvamaailmasta tuttu termi montaasi luo uusia merkityksiä tai tapahtumasarjoja kuvien välille. Montaasin kehittäjät Sergei Eisenstein, Lev Kuleshov ja Vsevolod Pudovkin hyödynsivät kyseistä periaatetta jo 1900-luvun alun Neuvostoliitossa, ja edelleenkin tämän päivän elokuvissa ja tv-sarjoissa uusi mielikuva syntyy aina, kun leikataan kahden eri kuvan välillä. (Nikkinen & Vacklin 2012, 250.)

Monikamerataltioinneissa kuvataan usein suoraviivaisesti sitä, mikä on tapahtumien keskiössä, joten visuaaliselle leikille ei välttämättä ole niin paljon sijaa. Monikameratyöskentelyssä pätevät silti samat lainalaisuudet ja periaatteet kuin muunkin liikkuvan kuvan kanssa työskentelyssä.

2.2.1 Kuvakoot

Televisiotyössä hyödynnetään kahdeksan kuvakoon järjestelmää, aivan kuten elokuvissakin. Monikameratyöskentelyssä käytetyn komentokielen mahdollistavat yleisesti tunnetut kompositiot ja niistä käytetyt lyhenteet:



Kuvio 1. Kahdeksan kuvakoon järjestelmä: yle.fi/mediakompassi.

YK eli yleiskuva

Mahdollisimman laaja kuva, jossa esitellään tila ja tilanne kokonaisuudessaan. Mahdoton erottaa yksityiskohtia.

LKK eli laaja kokokuva

Kuvassa näkyy kuvattava kohde kokonaan, kohteen ympärille jää paljon tilaa.

KK eli kokokuva

Kuvassa näkyy kuvattava kohde kokonaan, kohteen ympärille ei jää turhaa tilaa.

LPK eli laaja puolikuva

Nimensä mukaisesti kuvassa näkyy kuvattavasta kohteesta hieman enemmän kuin puolet. Jos kuvattava kohde esimerkiksi seisova ihminen, kuva rajautuu reiden puolivälistä. Pään päällä ei turhaa tilaa.

PK eli puolikuva

Nimensä mukaisesti noin puolet kuvattavasta kohteesta. Rajaus noin navan kohdalta. Pään päällä ei turhaa tilaa.

PLK eli puolilähikuva

Niin sanottu rintataskukuva: Rajaus kainaloista tai rinnan kohdalta. Pään päällä ei turhaa tilaa.

LK eli lähikuva

Pääosassa kuvattavan kohteen kasvot. Kaula ja olkapään kaari näkyy, päälake päällä ei tilaa tai päälake rajataan pois kuvasta.

ELK eli erikoislähikuva

Erikoislähikuvaa käytetään yksityiskohtien esittämiseen, esimerkiksi vain osa kasvoista. Kuvattavan kohteen ympärillä ei lainkaan turhaa tilaa.

Kuvakokojen lyhenteitä hyödynnetään monikameraohjaamisessa. Ohjaaja, kuvamikkaaja ja kuvaussihteeri antavat kuvaajille komennot kuvakoosta, kuvattavasta kohteesta, kameran mahdollisista liikkeistä ja ulos menevästä kuvasta. Komentokieli pidetään mah-

dollisimman selkeänä ja lyhyenä, sillä televisiota tehtäessä yksittäisessä kuvassa saataan viipyä vain muutama sekunti kerrallaan ja leikkausrytmi voi olla kiivas. (Ward 1997, 262.)

Monikameratyöskentelyssä tärkeää olisi, että yksi kamera kuvaa koko ajan yleiskuvaa mahdollisimman stabiilina, jotta olisi yksi kuva, jonka varaan voi turvata. Kuvasuunnittelu tehdään lähtökohtaisesti sisällön ehdoilla, ja erilaisilla sommitteluilla voi korostaa tai häivyttää kuvasta erilaisia elementtejä. Esimerkiksi yksityiskohtaisia erikoislähikuvia ihmis- kasvoista on totuttu näkemään kaikkein tunnepitoisimmissa kohtauksissa, joissa kasvojen pienilläkin eleillä on suuri rooli sisällön kannalta. Kuvakokojen lisäksi liikkuvan kuvan sommitteluun pätevät yleisesti tunnetut säännöt, muun muassa kultainen leikkaus. Kameran sijoittelu kohteeseen nähden, kameran linssin polttoväli sekä aukon koko vaikuttavat siihen, mitä kuvassa lopulta näkyy ja miten.

Kuvamiksaamiseen ja -leikkaamisen säännöt eivät ole kiveen kirjoitettuja, mutta yleisenä toimintatapana on leikata kuvasta toiseen siirtymällä aina vähintään yhden kuvakoon yli. Ihmissilmää liian pienet kompositionvaihdokset häiritsevät. Poikkeuksena tästä ovat vastakuvat, jolloin voidaan luontevasti leikata saman kuvakoon kuvaan – tämä on tuttua esimerkiksi kahden ihmisen välisen dialogin kuvaamisesta. Yleissääntönä on myös se, että jokaiselle leikkaukselle tulisi löytyä jokin perustelu. (Bazin 1990, 138.)

Kun liikkuvan kuvan tallentaminen 1900-luvun taitteessa mahdollistui, jouduttiin kokeilemalla opettelemaan, mistä elementeistä kuvakerronnan runko koostuu ja millä keinoin liikkuvasta kuvasta saadaan ihmissilmää tyydyttävä. Sen ajan alan ammattilaiset loivat kuvaleikkauksen kieliopin tyhjästä: kuvakoot, kameran liikkeet ja siirtymät hahmoteltiin kuvaan alun perin ajattelemalla kuvaa teatterilavana katsomosta katsottuna (Ward 1997, 14). Tuolloin tehdyt huomiot ja luodut säännöt vaikuttavat tänä päivänäkin siihen, millaisena me olemme tottuneet televisio-ohjelmia ja elokuvia katsomaan.

2.2.2 Kameratyöskentely

Kameroiden määrä sekä mallit vaihtelevat luonnollisesti tuotannoittain. Tavallisten lattiaa pitkin liikuteltavien kameroiden lisäksi tuotannossa voi olla esimerkiksi kraana- tai steady- cam -operaattorit. Muun muassa kamera-ajoilla, zoomauksilla, etäisyyksien ja kuvauskulmien vaihdoksilla luodaan kuvaan monipuolisuutta ja eloa. Käytetyimpiin kameraliik-

keisiin kuuluu vertikaalinen tilitys ja horisontaalinen panorointi. Näitä yksinkertaisia liikkeitä voi toteuttaa silloinkin, kun kamerajalusta pysyy paikallaan. (Apogee Oy: Videotuotannon perusteet n.d.)

Monipuolisuutta voidaan tuoda myös esimerkiksi linssin polttoväliä vaihtelemalla: mitä lyhyempipolttovälisellä linssillä kuvataan, sen laajempi kuva on. Sitä mukaa kun polttoväli kasvaa, kuva-alue kapenee. Polttoväli vaikuttaa myös kuvan syväterävyyteen, jota hyödyntämällä kuvaan saa kiinnostavuutta ja vaihtelua. (Sopenperä 2012, 5.) Syväterävyys efekti voidaan luoda käyttämällä suurinta mahdollista aukkoa eli linssin valovoimaa, joka ilmaistaan f-lukuna. Näin kohteet saadaan erottumaan taustastaan ja kuvan syvyys korostuu. (Apogee Oy: Videotuotannon perusteet n.d.)

Monikameratyöskentelyssä ongelmallisiksi voivat muodostua esimerkiksi tilanteet, joissa kuvaajien täytyy improvisoida kuvat, jos esimerkiksi studiossa tai lavalla tapahtuu jotakin suunnittelematonta. Tällöin kuvattavan kohteen ja komposition hakeminen voi viedä aikaa, eikä kuvakoosta toiseen leikkaaminen välttämättä suju sulavasti. Kameraoperaattoreiden työn helpottamiseksi on kameroihin asennettuna usein monitorit, josta kuvaaja voi itsenäisesti seurata oman kuvan lisäksi muiden kuvaajien kuvia, sekä myös ulosmenevää ohjelmaa reaaliaikaisesti. Näin voidaan välttyä siltä, että useampi kuvaaja tarjoaa samanaikaisesti samanlaista kuvaa, jolloin ohjaajalla ei ole kuvaa, johon leikata. Ammattituotannoissa tehdään lähes poikkeuksetta tarkka kuvakäsikirjoitus, jolloin jokaisella kameralla on ennakkoon tiedossa kuvat, jotka kuuluvat hänen kuvattavakseen. Kukin kameraoperaattori saa kuvalistan omista kuvista. Tämä mahdollistaa myös kuvakohteen ja -koon ennakkoinnin jo ennen varsinaista äänikommentoa. Kamerat sijoitellaan kuvauslokaatioon niiden roolien mukaisesti. (Ward 1997, 48.)

Peter Ward on koonnut kaikkia kameramiehiä ja kuvaajia yhdistävät taidot ja osaamisvaatimukset teoksessaan *Multi-Camera Camerawork* (1997). Monikameratyöympäristössä työskentelevältä ammattikuvaajalta vaaditaan teknologian ymmärtämistä niin, että hän tuntee kameran tekniset seikat linssin ominaisuuksia myöten ja osaa toimia studiossa tai mahdollisessa muussa kuvauslokaatiossa olevan kuvauskaluston kanssa. Kaluston tuntemisella tarkoitetaan myös sitä, että kuvauslokaatiossa työskentelevät ihmiset tuntevat työturvallisuusmääräykset ja osaavat käyttää teknologiaa vaarantamatta itseään tai muita. Kameraoperaattorin on tärkeää tuntea koko tuotantoprosessin työtavat kaikki eri työvaiheet mukaan lukien, samoin kuin ymmärtää oma ja muiden työntekijöiden

roolit tuotannossa. Kuvaajalta vaadittavia perustaitoja on muun muassa hyvät ryhmätyö- taidot sekä kärsivällisyys- ja keskittymiskyky – työpäivät voivat olla pitkäkestoisia ja työ- ympäristö voi olla hektinen ja meluisa. Kuvauksen perusteet tulisi olla hallinnassa niin kuvasuunnittelun, -sommittelun kuin kameraoperointikykyjenkin kannalta - kameramie- hen on tärkeää ymmärtää editoinnin perusajatus, jotta kuvat klaffaavat keskenään. (Ward 1997, 12.) Vaikka monikamerataltioinneissa pyritään usein tallentamaan video- materiaali esityskelpoisena, nykytekniikka mahdollistaa jokaisen kameran kuvan tallen- tamisen omana videoraitanaan valmiiksi kuvamiksatus raidan lisäksi. Näin virheiden kor- jaaminen onnistuu tarpeen tullen jälkikäteen editoimalla. Livelähetyksissä tämä luonnol- lisesti on mahdotonta.

2.2.3 Livelähetykset ja streamaus

Suorat lähetykset tarjoavat katsojalle ainutlaatuisen katselukokemuksen, sillä live-show sisältää aina muuttuvia elementtejä ja usein myös ennalta tuntemattoman loppuratkai- sun. Näin ollen suora monikamerälähetys saattaa luoda intiimimmän vaikutelman katso- jaan kuin esimerkiksi jälkituotannossa viimeistelty elokuva. (Ward 1997, 200.)

Livetelevisiotuotannot ovat usein taloudellisesti kannattavampia kuin tuotannot, jotka vaativat työtunteja ja rahaa jälkituotantoon. Toisaalta jo kolmenkin kameran monikame- rajärjestelmä ohjaamoineen ja tarkkaamoineen vaatii paljon resursseja; niin työntekijöitä kuin tekniikkaakin. Livelähetyksen suurimpiin haasteisiin lukeutuu arvaamattomuuden li- säksi tuotannon sitoutuminen tapahtumapaikkaan ja -aikaan. Koko tuotanto joudutaan aikatauluttamaan lähetysajan mukaan, eikä joustovaraa usein ole lainkaan. Etukäteen nauhoitetuissa ohjelmissa on paremmin pelivaraa, ja esimerkiksi yllättäviin tekijöihin ja vastoinkäymisiin on enemmän aikaa reagoida. (Ward 1997, 200.)

Eryteisesti tapahtumataltioinneissa ja livelähetyksissä korostuu tuotannon ennakkosuun- nittelun merkitys. Tekniikka, kuten kuvauskalusto, tulee pystyttää ja testata sellaisena, kuin se tulee varsinaisessa lähetyksessä olemaan. Usein suorat televisiolähetykset voi- daan harjoitella läpi käsikirjoituksen mukaan koko työryhmän voimin ennen varsinaista lähetystä. Aina harjoittelu ei kuitenkaan ole mahdollista kuvatarkasti, esimerkiksi kon- serttitaltioinneissa tai urheilulähetyksissä, joten ne vasta vaativatkin tarkat ennakkosuun- nitelmat kuvakokojen ja kameroiden sijoittelun suhteen.

Streamaus eli videon suoratoisto internetin välityksellä mahdollistui 1990-luvun lopussa, mutta yleistyi huomattavasti 2010-luvulle tultaessa verkon laajempien kaistaleveyksien salliessa HD- ja FullHD-streamauksen. Streamaus jaetaan on demand -streamaukseen ja live-streamaukseen, joiden molempien pääideana on mahdollistaa kuluttajalle videon seuraaminen suorana jatkumona lähetysohjelmilta puskuroituna omalle päätelaitteelle, oli verkossa sitten tietokoneella, tabletilla tai mobiililaitteella. (Sopenperä 2012, 13.)

Video on demand -termillä tarkoitetaan videosisältöä, jota pystyy toistamaan verkossa milloin vain, aina uudelleen ja uudelleen. Erilaisia VOD-palveluita on useita satoja, tunnetuimpina muun muassa YouTube ja Vimeo. Tilausvideopalvelut, kuten Netflix, Viaplay, HBO ja kotimaisten televisiokanavien omat verkossa toimivat suoratoistopalvelut kuten Nelosen Ruutu+, tarjoavat on demand -videosisältöä käyttäjätunnusta ja kuukausimaksua vastaan. Live-streamaus sen sijaan on videon suoratoistoa reaaliaikaisesti, esimerkiksi suorana tapahtumapaikalta streamerin tai pelkän kameraan asetettavan nettitikun kautta lähetysohjelmalle yhdistettynä, ja sen katseluun kuluttaja ei voi vaikuttaa. (Sopenperä 2012, 14.)

Myös sosiaalisen median kanavat, kuten Facebook, Instagram ja Periscope, tarjoavat nykyisin käyttäjilleen mahdollisuuden välittää omassa profiilissa livevideota. Videostreamaus on tullut osaksi arkipäivää; jokainen, jolla on käytössä älypuhelin ja internet-yhteys, voivat pystyttää minimalistisen live-esityksen ja saada sille yleisöä missä vain, milloin vain.

3 Teatteri uudessa muodossaan

Kuinka siirtää teatteriesitys ruutuun tai valkokankaalle? Toimivatko lavan tapahtumat myös katsojalle digitaalisesti välitettynä? Tekeekö taltiointi teatteriesityksestä aivan oman ja uuden taideteoksensa, vai toimiiko kamera vain esityksen tiedonvälittäjänä? Tässä luvussa yritetään löytää vastauksia edellä mainittuihin kysymyksiin.

3.1 Adaptaatio

Tässä luvussa pohjustetaan lavataideteoksen muuntamista toiseen esitysmuotoon adaptaatio-termiä avaamalla. Adaptaatio-sana on määritelty sanakirjassa tarkoittamaan

sovittamisen lisäksi myös mukauttamista ja sopeuttamista. Adaptaation tekeminen voi siis olla paljon muutakin kuin esimerkiksi pohjatekstin suoraa kopioimista tai tekstin ”kääntämistä” kuvaksi; esimerkiksi romaanista näytelmäksi, näytelmästä elokuvaksi. Luonnontieteissä geneettinen adaptaatio tarkoittaa lajin ”jalostumista”, jolloin perimässä säilyy vahvimmat ominaisuudet ja seuraava sukupolvi on aina edeltäjänsä kehittyneempi ja sopeutuu siten paremmin ympäristöönsä. (Tikka 2007, 5.)

Arvostettu ranskalainen elokuva-arvostelija ja esseisti André Bazin esitti jo 1950-luvulla vahvaa kritiikkiä teatterin sovittamisesta elokuvaksi. Bazin esittää teoksensa *Elokuvan lajit* (1990) Teatteri ja elokuva -esseessä teatterin ytimen koostuvan näyttelijän fyysisestä läsnäolosta ja sen tuottamasta mielihyvystä katsomossa istuvaan ihmiseen. Näin ollen filmatisoitu näytelmä ei koskaan voisi yltää teatterikokemuksen tasolle. (Bazin 1990, 154.)

Adaptaatiota tehdessä on huomioitava se, että taltioinnin katselukokemus on emotionaalisesti kovin erilainen tapahtuma kuin teatterinkävijän katselukokemus katsomosta käsin. Live-esityksen seuraamiseen liittyy enemmän oman tulkinnan varaa, ja silloin aistii muiden ihmisten läheisyyden ja läsnäolon, kuulee yleisön äänet ja haistaa hajut. Nämä taiteenmuodot myös koetaan eri aistien kautta, ja ärsykkeet kulkeutuvat eri teitä aivoihin. André Bazinin huomiot teatterikokemuksesta pätevät vielä tähänkin päivään: taiteenmuotona se eroaa juuri sosiaalisuudessaan. Esimerkiksi romaania lukiessa tai elokuvaa katsoessa ihmiselle voi syntyä vahvempi side tarinan päähenkilöön kuin teatterissa, sillä teatterissa henkilöhahmoa ei pääse tarkastelemaan lähietäisyydeltä kahden kesken. Yleisesti ottaen myös teatterinäytteleminen on suureleisempää, teatraalisempaa ja liioitellumpaa kameralle näyttelemiseen verrattuna. Teatterinäyttelijöiden ulkomuodon on välityttävä katsomon takariviin saakka maskeerausta ja kasvojen ilmeitä myöten. (Bazin 1990, 156.)

Adaptaatioissa on myös se haaste, että esimerkiksi romaanikirjailija ei ole kahlittuna samoihin rajoitteisiin kuin esimerkiksi elokuvantekijä ja tai teatteriohjaaja, joiden täytyy kyetä esittämään tarina visuaalisesti fyysisessä muodossa (Brotkin 2013). Jos ihminen lehahtaa kirjan sivuilla sanoin kuvailtuna ja elokuvassa erikoisefektien avulla, niin kuinka sama toteutetaan yhtä elävästi suoraan yleisön silmien edessä teatterilavalla?

3.1.1 Tarinan rakenteellinen säilyvyys

Tutkija John R. Hamilton (2002, 119) on osuvasti muotoillut, että esimerkiksi elokuva-adaptaatiota voisi kuvailla tekstin merkityksellistämiseksi. Aivan kuten ihminen omassa tosielämässä tekee adaptaatiota valitsemalla merkityksellisiä asioita todellisuudesta ja järjestämällä niistä ymmärrettävän kokonaisuuden, niin samaan tapaan käsikirjoittaja valitsee oman tulkintansa mukaan merkityksellisimmät elementit pohjatekstistä ja rakentaa niistä kokonaisen teoksen valiten, mikä osa tekstistä tuodaan esille äänellä, mikä osa kuvalla ja mikä dialogilla tai kertojan äänellä. Samaa ajattelumallia voi käyttää livetaltiointia tarkastellessa: ohjaaja ja kuvaaja valitsevat tietyt elementit lavalta, jotka he haluavat näyttää katsojalle. Useimmiten valitaan ne, jotka ovat tarinan jatkuvuuden ja ymmärrettävyyden kannalta merkittävimpiä.

Filmatun teatterin - ainakaan klassisten näytelmien pohjalta tehtyjen filmatisointien - ongelmana ei ole niinkään se, miten siirtää toiminta näyttämöltä valkokankaalle, kuin se, miten siirtää teksti dramaturgisesta järjestelmästä toiseen ja säilyttää silti sen teho. Filmatun teatterin fiaskojen ja menestyksen sarjassa on siis kyse siitä, kuinka taitavasti ohjaaja osaa käyttää hyväkseen mahdollisuuksia koota draaman energia tilaan, joka heijastaa sitä tai ainakin antaa sille tarpeeksi kaikupohjaa, jotta elokuvan katsoja pystyy vieläkin havaitsemaan sen. Tällöin ei ole niinkään kyse näyttelijän kuin lavasteiden ja kuvajaon estetiikasta. (Bazin 1990, 161.)

Teatteri vaatii ihmisen: näytelmä rakentuu hahmon toiminnan ympärille. Elokuva sen sijaan ei ole ihmisestä riippuvainen, vaan toimintaa ja tunnetiloja voidaan välittää ilman henkilöahmoakin. (Bazin 1990, 161.)

Marjatta Häti-Korkeila tutkii *Välineen dramaturgiaa: Sama näytelmä – eri media* -esseessään, kuinka adaptaatio eli teoksen muunnelma välineestä toiseen toimii ja kuinka väline vaikuttaa teoksen dramaturgiseen rakenteeseen. Suurelle osalle yleisöstä on tuttua esimerkiksi romaanin elokuvaversioiminen, ja myös näytelmän televisioiminen. Siirryttäessä mediasta toiseen teoksen kerronnalliset ja taiteelliset elementit, kuten aika- ja paikakäsitys sekä esityksen kesto todennäköisesti kokevat muutoksen. Häti-Korkeila erottelee tunnetuimpien medioiden eroja tiloina: "Tila on voimakas dramaturginen tekijä, joka määrittää sitä, miten esitys on mahdollista rakentaa sekä sisällöllisesti että fyysisesti." (Häti-Korkeila 2014, 96.)

Mediatilassa vaikuttavia tekijöitä

Teatteri

3-ulotteinen, rajattu näyttämö, jossa esiintyjät ovat välittömässä kosketuksessa katsomossa istuvaan yleisöön.

Radio
ääretön äänimaailma, jossa kuulija muodostaa yksilöllisen maisemansa ja kokemuksensa.

Televisio
2(3)-ulotteinen kuva ”olohuoneen nurkassa”. Lähellä katsojan arkielämää.

Elokuva
2(3)-ulotteinen laaja kangas, jonka tapahtumia ihmiset seuraavat pimeässä katsomossa.” (Häti-Korkeila 2014,)

Suoraviivaisena jakona voitaisiin pitää sitä, että teatteri poikkeaa muista välineistä välittömyydellään: Jokainen teatteriesitys on uniikki, ja teos tapahtuu suoraan näyttelijöiden ja yleisön välillä. Ja vaikka käsikirjoitus olisi kaikissa edellä mainituissa välineissä sama, merkittävät kerronnalliset tekijät kuten rytmi ja liike toimivat eri kaavalla jokaisessa mediassa. Teatterilavalla liikkuminen ja kohtauksesta toiseen siirtyminen lavasteineen ja väliaikoinen on usein verikkaampaa, kuin esimerkiksi televisiossa, jossa rytmiä luovat muun muassa eri kuvakoot ja leikkaus. Radiossa toimitaan ilman näköaistia, joten liike täytyy luoda kerronnassa äänellä. Häti-Korkeila esittää esseessään onnistuneen adaptaation vaativan tekijältään medialukutaitoa ja ymmärrystä välineestä, johon teos käännetään. Jotta teos toimii asianomaisessa mediassa, on alkuperäisteoksesta osattava irrottautua tarpeen tullen esimerkiksi repliikkien, henkilöhahmojen tai kohtausten määrässä.

Siirrettäessä näytelmä valkokankaalle André Bazin jaottelee teokset pääasiassa ”Filmattuun teatteriin” ja ”sovitettuun teatteriin”, joista ensimmäisellä hän tarkoittaa teatteriesityksen kuvaamista sellaisenaan teatterilavalla, ja jälkimmäisellä näytelmäkäsikirjoituksen ja -maailman sovittamista filmille. Filmattua teatteria Bazin kuvailee lainkaan säästelemättä sanoilla ”lapsellinen” ja ”fiasko”. Sovitetussa teatterissa ongelmaksi taas muodostuu hänen mukaansa usein juuri se, että näytelmäteksti ja dialogi siirretään sellaiseen todelliseen maailmaan pois teatterilavalta, jolloin teatterimaisuus yritetään piilottaa, vaikka sitä juuri pitäisi yrittää korostaa valkokankaalle siirrettäessä. Bazinin mukaan klassikkoteosten sovittaminen on vaikeaa, lähes mahdotonta, sillä merkkihenkilöiden ja -teosten teksteihin ei saa kajota, ja onnistunut filmatisointi onnistuisi vaan, mikäli alkuperäistekstin kirjoittaa aivan uuteen uskoon. Tilalle olisi luotava siis aivan uusi teos vanhan pohjalta, joka olisi vielä mielellään alkuperäistä parempi. (Bazin 1990, 161

3.1.2 Onko taltiointi itsenäinen taideteos?

Yksi yleisimmistä adaptaatioon liittyvistä kysymyksistä on se, kuinka uskollinen lopputuloksen tulee olla alkuperäisteokselle. Elokuva-adaptaatiot mainostavat yleensä ”pohjautuvansa” tai ”perustuvansa” pohjatekstiin, mutta se ei ole lupaus siitä, että ne noudattaisivat alkuperäisteosta millintarkasti. Tämä tulee yleensä vannoutuneelle yleisölle negatiivisena yllätyksenä. (Brotkin 2013.) Koska adaptaation tekijä on ihminen, hänellä on oma yksilöllinen kokemuksensa alkuperäisteoksesta. On mahdotonta sanoa, kenen tulkinta ja näkemys alkuperäisteoksesta on oikea ja kenen väärä.

Adaptoinnin tarkoitus ei välttämättä ole kopioida lavataideteosta suoraan audiovisuaaliseksi teokseksi, ja taltiointia kannattaisikin tarkastella omana teoksenaan ilman alkuperäisteokseen vertaamista. Taltiointi ei voi koskaan olla täysin samanlainen, kuin lavalla nähty kokonaisuus. Vertaamiselta voi kuitenkin olla lähes mahdoton välttyä, vaikka teoksen olisi yrittänyt viedä mahdollisimman kauas alkuperäisestä, ja käyttää alkuperäistä vain inspiraation lähteenä ja pohjamateriaalina (Brotkin 2013). Adaptaatio voidaankin nähdä taiteen siirtämisenä uusiin kehyksiin. Taltiointi on aina sen ohjaajan teos, vaikka tarina olisi peräisin teatterin käsikirjoittajalta ja ohjaajalta. Yleisön näkökulmasta on tärkeää, että taltiointi toimii myös irrallaan alkuperäisteoksesta, jotta katselukokemus on mielekäs.

3.2 Televisioteatteri Suomessa

Tässä luvussa käsitellään televisioteatteria Suomessa 1950-luvulta 1980-luvun loppuun. Luku referoi Ylen kolmiosaista dokumenttisarjaa nimeltä *Suomen suurin teatteri*, joka valmistui vuonna 2011 televisioteatterin täyttäessä 50 vuotta. Dokumenttisarjan on ohjannut ja toimittanut Tuula Viitaniemi ja sen juontaa Juho Milonoff.

Näytelmät olivat osa ohjelmatarjontaa Suomen television alkuhetkistä lähtien 1950-luvun loppupuolelta aina 90-luvun alkuun. Yleisradio perusti oman televisioteatterin vuonna 1961. Yle TV1:n ensimmäiset näytelmäkokeilut esitettiin suorina lähetyksinä, ja tekijöillä oli mieleton uteliaisuus selvittää televisiokerronnan syvin olemus. Tavoitteena oli tuoda parhaimmat kotimaiset teatteriesitykset koko kansan nähtäville.

Suomen suurin teatteri osoittaa, mitä tv-teatteri oli alkuvuosinaan: Opettelua, loistokkaita onnistumisia, karvaita epäonnistumisia ja valtava työtahti. Televisioteatteriin etsittiin

näyttelijöitä lehti-ilmoituksilla, ja näytelmissä nähtiin uusien kasvojen lisäksi koko kansan suosikkeja valkokankailta. Televisioteatterin avajaispuheessa vuonna 1961 pääohjaaja, Amerikassa televisioteatterin syntymailla ohjaamista opiskellut Seppo Wallin muistutti näyttelijöiden olevan aivan uuden haasteen edessä, kun teatteri tuodaan kansalaisten olohuoneennurkkiin näköradioruutuihin: ”Me olemme kaikki uranuurtajia, ja meidän tehtävänämme on osoittaa tv-teatterin olemassaolon oikeutus”, Wallin julisti kunnianhimoisesti. Yleisradion Studio 1 oli aikanaan Euroopan parhaimmistoa. Työryhmä oli innokas ja jännittynyt luomaan tyhjästä täysin uutta teatterimuotoa.

Yksi vanhimmista säilyneistä televisioteatteriesityksistä on *Kauppamatkustajan Kuolema* tv-teatterin aloitusvuodelta Seppo Wallinin ohjaamana. Se on televisiohistoriallisesti merkittävä, sillä suorana lähetyksenä televisioitu näytelmä kuvattiin kahdella kameralla. Lisäksi kuvaan elävyyttä tuotiin yhdellä lisäkameralla, jonka kuvalla heijastettiin peilipallon välkettä varsinaisen lähtevän kuvan päälle symboloimaan muistelmia. Esitystä tähdittää muun muassa Tauno Palo, joten kyseisellä tallenteella on kulttuurihistoriallistakin arvoa. On täysin sattumaa, että kyseinen tallenne on olemassa, sillä esityssopimuksessa kiellettiin näytelmän taltiointi. Kuvanauhoittaja teki esityksestä salaa kopion, joka löydettiin Yleisradion arkistoista 40 vuotta myöhemmin. 60-luvulla televisionäytelmiä tehtiin yli 200, joista vain noin 40 on tallessa, sillä nauhakelat olivat kalliita ja niitä täytyi uusiokäyttää. Tallenteiden arvoa ei vielä silloin ymmärretty.

Studiolla kuvaajana työskennellyt Antero Takala erittelee televisiodraaman ja teatteriesityksen eroja katsojan näkökulmasta. Teatterissa katsoja seuraa tapahtumia yhdestä pisteestä, ja näkee koko lavan tapahtumat. Televisiossa teatterilavan tapahtumat näyttelijäilmaisua myöten menevät helposti yli; esimerkiksi näyttelijöiden ilmeet ja eleet eivät kestä lähikuvaa. Ensimmäisinä vuosina televisioteatterissa näyteltiin kuitenkin hyvin samankaltaisesti kuin teatterilavoilla, ja näytelmien puvustukset ja lavastukset olivat teatterimaisia. Suomalaisen televisioteatterin voima oli tunnepitoista paatosta, ja se näkyi myös televisiossa. Televisioteatteri asettui taidemuotona jonnekin filmin ja teatterilavan välimaastoon.

Esimerkiksi suursuosikki *Kustaa III* (August Strindberg, 1964, ohjaus Mirjam Himberg) kuvattiin pitkälti BBC:ltä opittuun tyyliin ilman varsinaista television kuvallista ilmaisua: Lava oli auki yhteen suuntaan kuten perinteisessä teatterissa, laaja kuva kuvattiin suoraan edestä ja lähikuvat molemmin puolin sivuilta. Loistavat näyttelijäsuoritukset kantoiivat esityksen läpi, Lasse Pöysti pääosassa. Pöysti arvioi myöhemmin, että *Kustaa III* oli

referaatti teatteriesityksestä: Se oli enemmän teatteria kuin televisiota, mutta niitti silti kiitosta ja suosiota kotikatsomoista. Seppo Wallin uumoili, että onnistunutta televisioteat-
atteria voisivat saada aikaiseksi vain sellaiset ohjaajat ja näyttelijät, jotka eivät ole saa-
neet oppejaan perinteisiltä teatterilavoilta.

Vuoden 1963 televisio-oopperaa *Kaivosta* voi pitää edelleen modernina sekä työläistee-
mansa että kuvailmaisunsa puolesta Wallinin ohjaama teos kapinoi vakiintuneita, insi-
nöörimäisiä periaatteita vastaan muun muassa siinä, millaista televisiovalaistuksen tai
käytettyjen kuvakulmien tulisi olla. *Kaivosta* voi pitää täysin itsenäisenä taideteoksena,
eikä pelkkänä oopperataltiointina.

Televisioteat-
terissa yksittäiset otokset olivat pitkiä, jopa puolituntisia, ja se oli näytteli-
jätyölle suuri haaste. Se erosi suuresti elokuvanäyttelijöiden filmityöstä. Teatterilavoilta
tutuille näyttelijöille taas yleisön läsnäolon puute oli uusi elementti - piti uskoa omaan
juttuun, vaikka kukaan ei ole antamassa aplodeja.

Teatteritelevision ohjelmisto koostui laajasti klassikkoteatterista: komediasta, draa-
masta, jännityksestä ja opereteista, lähinnä teatterilavoilta tutuista näytelmistä ja romaa-
nisovituksista. Vuosina 1963–65 televisioitiin myöskin ensimmäiset oopperat ja musikaa-
lit. Yleisradion TV2 ja MTV3 saivat hekin omat televisioteat-
terinsa. Uutiset ja näytelmät
olivat television suosituinta sisältöä, ja kun television esitysaikaa laajennettiin, televisio-
teatteri teki uusia näytelmiä viikoittain lähes liukuhihnatyönä. Yksittäisiä näytelmiä tehtiin
paljon, mutta vähitellen jatkosarjat siirtyivät radiosta televisioon ja alkoivat saavuttaa
suurta suosiota.

Televisioteat-
teria kuvattiin studio-olosuhteissa videokameroilla, jotka eivät soveltuneet
päivänvalossa kuvaamiseen. Näytelmien satunnaiset, lyhyet ulkokohtaukset kuvattiin
elokuvakameroilla kalliille filmille, ja tuotiin näytelmiin erillisinä insertteinä. Vuonna 1964
Yleisradio tuotti ensimmäisen kokopitkän, filmille kuvatun televisioelokuvan. *Veljen varjo*
on menestys. Siitä huolimatta studionäytelmät jatkuvat ohjelmistossa suuressa roolissa.

Ohjaajista erityisesti Seppo Wallin halusi tuoda teatterin moderneimmat ja kokeilevimmat
muodot kansan nähtäville televisioon. Osaa teksteistä pidettiin täysin absurdeina, ja
Yleisradion verorahojen tuhlaamista moiseen moitittiin jo tuona aikana. Avantgardistisen
ohjelmiston koettiin olevan valtaväestölle liian vaikeaa, ja esimerkiksi moraaliltaan löyhä,
graafiselta kuvailmaisultaan rohkea ja perinteisestä teatterista poikkeava Paavo Haavikon

käsikirjoittama ja Wallinin ohjaama satiiriteatteri *Yliääkäri* (1966) esitettiin televisiossa vain yhden kerran saamansa murskapalautteen vuoksi. Televisioteatterin nähtiin myös polkevan ilmaisullisesti paikoillaan, eikä sen nähty toimivan omana taiteenmuotonaan. Alle vuosikymmenessä televisioteatteri ajautui hätätilaan. Niin Seppo Wallin kuin suuri osa näyttelijöistäkin erotettiin murroksen tieltä.

1960-luvun lopulla uudet tekijät halusivat televisioteatterin muistuttavan enemmän todellisuutta kuin teatteria. Televisioteatterin sen ajan tavoitteena oli olla piikki yhteiskunnan lihassa, aivan kuten uusi ohjaaja Timo Bergholm julisti puheessaan. Sketsit, sikermät ja puheenvuorot muotoituivat kollaasiohjelmista kabareeksi. Uskontoja, politiikkaa ja seksuaalisuutta käsiteltiin ohjelmistossa ennakkoluulottomasti, ja se jakoi yleisöä kahtia. Tilanne eskaloitui siihen, että vuonna 1969 Bergholm työryhmineen halutaan erotettavan, mutta se jäi kuitenkin vain yritykseksi.

1970-luvulle tultaessa televisioteatterin nuoret tekijät valitsivat häikäilemättömästi puolensa vuosikymmenellä vallitsevassa kommunismin ja kapitalismin välisessä vastakkainasettelussa. Suomettuminen ja ylipolitisoituminen näkyivät dokumentaarimaisessa, työläisen ja eläkeläisen asemaan kanta-aottavassa ohjelmistossa. Puoluepolitiikka tunkeutui myös televisioteatterin tekijöiden riveihin, ja hajotti niitä. Muutaman kiihkeän vuoden ajaksi ohjelmistosta unohtuneet klassikonäytelmät, kuten Shakespearen ja Tšehovin tekstit, tekivät paluun televisioteatteriin. 1970-luvun edetessä keskityttiin yhteiskunnan sijaan yksilön, ja kuvailmaisuus sai uusia piirteitä esimerkiksi värikuvien ja elokuvallisten kameraliikkeiden myötä. Myös esimerkiksi voice-overeidien käyttöönotto toi televisioelokuvaan aivan uuden elementin.

1960- ja 1970-luvuilla tavoitteena oli sivistää, 1980-luvulla viihde otti vallan. Studiot täyttyivät väreistä ja glitteristä, ja televisioelokuvat kehittyivät entisestään yhden kameran tekniikan suuntaan. Esimerkiksi Tampereen TV2:n Kalevalasta kertova televisioelokuva *Rauta-aika*, teatteripäällikkö Reima Kekäläisen suurtyö, jonka ohjasi Kalle Holmberg, on jo kaukana siitä, mistä televisioteatteri lähti liikkeelle. Toisaalta panostettiin myös 4-5 kameralla valtavissa studioissa kuvattuihin draamanäytelmiin. Trendi oli silti vuosikymmenen loppua kohden se, että kalustoa haluttiin keventää, ja studioista haluttiin ulkomaailmaan, todellisuuteen.

Viimeistään ohjaaja Matti Ijäksen aikana teatraaliset tunteet jäivät näyttelijäntyössä vähemmälle. Suomalaiset näyttelijät omaksuivat viimein televisiotyön minimalistisuuden.

Kunnon kino -televisioelokuvasarjassa uudet tekijät, kuten Kaurismäen veljekset, saivat jalansijaa. Radikaali Reima Kekäläinen ei luovuttanut TV2:n teatteritelevisiossa Rautajan saamasta kritiikistä huolimatta, vaan halusi nostattaa uuden kohuaallon: Hän toi televisioon Jouko Turkan ja teatterikoululaiset *Seitsemällä veljeksellä* vuonna 1989. Viisiosaiseksi tarkoitettu televisioelokuva venyi 12-osaiseksi, ja se oli aivan päinvastaista, kuin oli siihen mennessä totuttu näkemään.

Jotaarkka Pennanen ohjasi Neuvostoliiton hajoamisen aikoihin viimeisen tv-näytelmän, *Hamletin*, jonka jälkeen vakiintunut näyttelijäkaarti hajosi. Se, millaisena televisio-teatteri oli 30 vuotta toiminut, lakkasi olemasta. Ylellä jatkettiin televisiodraaman tekoa samoissa studioissa, mutta muodoksi vakiintui jatkuvajuoniset draamasarjat.

3.3 Teatteri mediana

Tampereen Yliopiston Tutkivan teatterin laitoksella aloitettiin syksyllä 2007 tutkimusprojekti nimeltä *Teatteri mediana*. Hankkeen tavoitteet pureutuvat juurikin samoihin aiheisiin kuin tämä opinnäytetyö, mutta vaatimattomasti ilmaistuna ne ovat astetta kunnianhimoisempia: ”Projekti tutkii teatteriesitysten erilaisia tallennusmahdollisuuksia, esitysten digitaalista elinaikaa, teatterin uusia olomuotoja kehittyvän tekniikan vaikutusympäristössä ja näiden tallenteiden mahdollisia potentiaaleja kehittyä uusiksi taideteoksiksi, teatterivideoksi tai teatterimediaksi” (Tampereen yliopiston Tutkivan teatterityön keskus 2007).

Projektissa toteutettiin taltiointeja neljällä eri kaavalla:

0. "Making of"

Teatteriesityksestä raportoinnin tutkimista yhdessä kuvajournalismin ja televisiojournalismin opiskelijoiden kanssa.

1. Esitystallenne

Valittu esitys tallennetaan mahdollisimman monella kameralla, ja itse esitystä häiritsemättä. Yleisö on paikalla. Esitystä ei keskeytetä. Leikataan jälkikäteen parhaasta materiaalista.

2. Esitysvideo

Valittu esitys tallennetaan ilman yleisöä, valituista kuvakulmista, mahdollisesti esityksen omissa lavasteissa. Kuvataan kuva kerrallaan. Leikataan jälkikäteen parhaasta materiaalista.

3. Teatterivideo

Valittu esitys ohjataan ja kuvasuunnitellaan uudestaan uutta mediaa varten, tehty teatteriesitys toimii materiaalina uuteen teokseen. (Tampereen yliopiston Tutkivan teatterityön keskus 2007.)

Mahdollinen taltiointitapa tulisi aina valita esityskohtaisesti, teatteriesityksen luonteesta, rakenteesta ja esityspaikasta riippuen, ja tämän kaltainen kategoriointi voisi helpottaa taltioinnin tekijää sekä taltioinnin tilaajaa kartoittamaan olemassa olevia vaihtoehtoja. Jäottelu myös selkeyttää ajatusta teatteriesityksestä adaptaationa. Esitystallenne-nimellä kulkeva taltiointimuoto eroaa muista siinä, ettei se varsinaisesti ole adaptaatio, vaan alkuperäisteos ainoastaan erilaisella katselukokemuksella eri välineellä katsottuna.

Projektin johtoryhmän tutkija Mikko Kanninen kertoi Tampereen yliopiston Näyttelijäntöön laitoksella pitämässään, Radio Moreenin nettisivuilla myöhemmin julkaistussa Mikä ihmeen media? -seminaarissa, että motivaatio koko Teatteri mediana -tutkimusprojektiin lähti hänen ihailtuaan vuosia tanssitaideita ja tanssivideoiden tekemisessä tapahtunutta kehitystä aivan omaksi taiteenlajikseen, ja hän toivoi samanlaisen kulttuurin syntyvän teatteritaiteen ympärille. Kannista kiehtoi teatterivideoissa teatterin digitaalinen säilyminen ja kulttuurihistoriallinen merkitys. Teatteri mediana -tutkimushanke toteutti muun muassa televisioinnin Kristian Smedsin Kansallisteatterille ohjaamasta Tuntemattomasta sotilaasta (2007). Tuo paljon aikanaan kohua aiheuttanut teatteriesitys onkin onneksi tallessa tuleville sukupolville - on ammattilaisuutta nähdä, mikä esitys on taltioimisen arvoinen, ja mikä saattaa nousta niin sanottuun kulttimaineeseen tai sukupolvikokemukseksi. Taltioinnissa hyödynnettiin toistakymmentä kameraa, ja osa kameroista kuvasi esitystä käsivaralla lavalla näyttelijöiden seassa. Taltiointiin kuvattiin myös yleisön reaktioita, jonka ansiosta taltioinnissa on dokumentaarinen ote.

Televisioteatteri on radioteatterin ohella ensimmäinen mediallyinen teatterimuoto. Televisionäytelmät elivät 1950-luvun lopulta aina 1990-luvun loppuun saakka, josta eteenpäin draamatuotannot korvasivat marginaaliohjelmistoksi muuttuneen tv-teatterin. Yksi Kannisen haaveista projektissa oli tuoda televisioteatteri takaisin nykymedian ja -tekniikan luomissa raameissa. Tutkija toteaa luennollaan, kuinka ympäri Suomea tehdään teatteria, joka ansaitsisi tulla nähdyksi laajemmassa mittakaavassa. Yksi iso haaste on kuitenkin juuri se, että vaikuttava lavateos ei välttämättä vakuuta ruudulta katsottuna irrotettuna tilasta, kontekstistaan, ajasta ja paikasta. Ratkaisuna Kanninen esittää juuri teatterivideoita, joka olisi tunnistettavasti teatteria, mutta joka ei välttämättä sellaisenaan välitä alkuperäisteosta kotikatsomoihin, vaan käyttää sitä materiaalina ja välittää sen hengen toi-

seen mediaan. Mahdollisimman autenttisenä toteutettu taltiointi toimisi esimerkiksi sellaiselle yleisölle, jolle teatteriin paikan päälle meneminen fyysisesti on mahdotonta. Tällaisissa tapauksissa esimerkiksi 360 asteen video voisi olla mielekäs ja toimiva ratkaisu. (Kanninen 2014.)

3.4 Taltiointien tulevaisuus

Televisioteatteri yritti 1950-luvun lopulta lähtien selvittää, miten teatteri saadaan toimimaan kuvaruudulla, ja Teatteri mediana -tutkimushanke pyrki löytämään vastauksen samaan kysymykseen vuonna 2007. Vielä tänäkin päivänä siihen yritetään keksiä ratkaisua. Media muuttuu ja myös median kuluttajat muuttuvat, joten on täysin luonnollista, että se mikä tyydytti 30 vuotta sitten, ei välttämättä tyydytä katsojaa tällä hetkellä. Kehittynyt teknologia tarjoaa jatkuvasti uusia vaihtoehtoja: Voisiko esimerkiksi Virtual Reality tai jo aikaisemmin mainittu 360 asteen video tarjota teatterielämyksen elävämpänä kuin koskaan?

Positiivisena kehityksenä Tutkivan teatterityön keskuksen Mikko Kanninen näkee sen, että digitaalinen vallankumous, jona hän kulunutta 2000-lukua kuvaa, on mahdollistanut sen, että kenellä tahansa on julkinen julkaisualusta käytettävissään, jonka avulla taltiointit ja teatterivideot voivat saavuttaa ansaitsemansa yleisön. Tämän julkaisualustan nimi on internet. Siihen yhdistettynä se, että harrastelijatason kuvauskalustolla saa aikaiseksi parhaimmillaan näyttävää jälkeä, on teatterivideoiden tekeminen pientenkin toimijoiden ulottuvilla. (Kanninen 2014.)

Yleinen ilmapiiri on jo joitakin vuosia ollut se, että paljon puhutun median murroksen aikana televisio tulee katoamaan perinteisessä muodossaan. Talousvaikeuksissa polkeva yhteiskuntamme ei myöskään ole tehnyt teattereiden ja muiden kulttuuritoimijoiden toimintaa ihan helpoksi. Kannisen näkökulmasta sekä televisio ja perinteinen teatteri voisivat hyötyä niin sanotusta digitaalisesta teatterista: taiteen ja kulttuurin on reagoitava muiden mukana muuttuvaan maailmaan. (Kanninen 2014.)

Televisioteatterilla oli 1960–80-luvuilla suuri tavoite tuoda teatterikulttuuri koko kansan saataville ja sivistää ihmisiä teatterin keinoin. Teatteri mediana -tarttui samaan haasteeseen, ja halusi selvittää, miksei esimerkiksi Yle enää tarjoa teatterisisältöä kuluttajalle siinä määrin kuin aikaisemmin, vaikka digitaalisena aikana sen luulisi olevan paljon helpompaa ja kustannustehokkaampaa kuin televisioteatterin olemassaolon aikana. Yksi

syy selvisi heti hankkeen alkumetreillä: näyttelijöille ja työryhmälle maksettavat korvaukset taltiointien esittämisestä nostavat hinnat tähtitieteellisiin lukuihin. (Kanninen, haastattelu 23.3.2017.)

Kannisen näkemys siitä, mitä televisiotheateri 2010-luvulla voisi olla, jäljittelee pitkälti London National Theatren toimintamallia, jossa heidän esityksiään voi katsoa monikamerataltiointeina pientä maksua vastaan suoraan netistä vähän sen jälkeen, kun sen esityskausi on päättynyt. Kanninen vetoaa vahvasti Ylen vastuuseen välittää kansalle kulttuuria ja monipuolista mediasisältöä. Teatteritaltiointeja tulisi toteuttaa kuratoituna ympäri Suomea muutamasta muutamaa kymmeneen vuodessa erikokoisissa teattereissa, ja ne olisivat kenen tahansa katsottavissa esimerkiksi Yle Areenan kautta verorahoilla tuettuna. Tällä tavoin teatterivideo arkipäiväistyisi ja saisi vakiinnutettua paikkansa audiovisuaalisena sisältönä muun televisiotarjonnan ohella. (Kanninen, haastattelu 23.3.2017.)

3.5 Finnkinon Event Cinema taltiointiesitysten uranuurtajana

Finnkinon *Event Cinema* on tunnetuin ja laajin erilaisten taltiointien esittäjä Suomessa. Event Cinema tuo Suomen suurimpien kaupunkien elokuvateattereihin muun muassa oopperaa, balettia ja näytelmäteatteria. Kaikki muu kuin tavanomainen elokuva, mitä Finnkinolla esitetään, määritellään Event Cinema -esityslajin alle. (Apilo-Olson, haastattelu 14.3.2017.)

Event Cinemaa johtava Marjut Apilo-Olson näkee osastonsa tulevaisuuden kirkkaana. Melkein 10 vuotta sitten aloitettu Event Cinema on laajentanut tarjoamaansa sisältöä huomasti etenkin viimeisen kolmen vuoden aikana. Ensimmäinen koskaan järjestetty Event Cinema -näytös oli suora lähetys F1-kisoista, ja sen jälkeen ohjelmisto vakiintui vahvasti New York Metropolitan -oopperaan ja muun muassa Lontoon Royal National Theatren ja Moskovan Bolšoi-teatterin ympärille. Sittemmin Finnkinon Tennispalatsissa on nähty muun muassa Kanye Westin levyjulkaisukonsertti suorana New Yorkin Madison Square Gardenilta ja globaaliksi ilmiöksi muodostunut teknologiaan ja maailmaa mullistaviin oivalluksiin keskittyvä TED Talk -seminaari. (Apilo-Olson, haastattelu 14.3.2017.)

Apilo-Olsonin mukaan Event Cinema tarttuu lähes kaikkiin yhteistyötarjouksiin, mitä heille tarjotaan. Tarjouksia ja tekijöitä saisi olla enemmänkin. Etenkin kotimaisella kentällä ongelmana on se, ettei monikamerataltiointeja yksinkertaisesti tehdä teatteriesityksistä ja tapahtumista sellaisina, että niitä voisi valkokankaalla esittää. Apilo-Olson itse näkee hyvinkin mahdollisena, että kotimaiselle teatterille löytyisi ja riittäisi yleisöä. Jos esimerkiksi Helsingin Kaupunginteatterin *Kiviä taskussa* -teatteri on myynyt katsomot täyteen vuodesta 2002 alkaen tähän päivään saakka, eikö olisi todennäköistä, että se löytäisi elokuvateatterin välityksellä yleisönsä niistä kaupungeista, joita vuosien varrella tehdyt teatteriesityskiertueet eivät ole kattaneet? (Apilo-Olson, haastattelu 14.3.2017.)

Yleisöä yritetään houkutella Event Cinema -esityksiin juurikin "tätä et muuten näkisi"-mentaliteetilla. Sitä luovat muun muassa taltiointit loppuunmyydyistä tai todella kalliista tapahtumista lähetettävät streamit (mm. Nordic Business Forum lokukakuussa 2016 Helsingin Messukeskuksesta) tai esimerkiksi New Yorkin Metropolitanin kaltaiset kulttuurikokemukset, jota harvalla on mahdollisuus lähteä paikan päälle katsomaan. Myös se, että esitykselle tuodaan taltiointin keinoin jonkinlaista lisäarvoa, on osoittautunut toimivaksi valttikortiksi: Kurkkaus kulisseihin ennen esitystä tai esimerkiksi teatteriesityksen näyttelijöiden haastatteleminen taltiointin yhteydessä on ollut yleisön mieleen palautteen perusteella. (Apilo-Olson, haastattelu 14.3.2017.)

Kehittynyt esitystekniikka on tuonut Event Cinemalle paljon lisää pelivaraa siihen, kuinka livelähetyksiä ja taltiointeja voidaan yleisölle tarjota. Vuosi 2017 lähti menestyksekkäästi käyntiin, kun norjalaiset popparikaksoset Marcus & Martinus saapuivat Yhdessä unelmiin -dokumenttielokuvansa kanssa Suomeen 26.1. Elokvasta järjestettiin ennakkonäytös kaikilla Finnkino-teattereiden paikkakunnilla samanaikaisesti, ja itse kaksikon vierailu Tennispalatsilla haastatteluineen, musiikkivideoineen ja nimmarinjakosessioineen streamattiin ennen elokuvanäytöstä sekä kaikkiin elokuvateattereihin että Ilta-Sanomien nettisivuille yhteistyökumppani *Loop.fi*:n kautta. Hyvä esimerkki on myös Swedish House Mafian livekonserttitaltiointi vuodelta 2014, jonka esitykseen elokuvateatteriyleisöt pääsivät itse osallistumaan mukaan: Bändi tervehti erikseen jokaista kaupunkia, jossa taltiointia esitettiin, ja kuvaaja paikanpäällä streamasi elokuvasalien tunnelmat mukaan live-taltiointiin. (Apilo-Olson, haastattelu 14.3.2017.)

Tekniset puutteet ja vastoinkäymiset ovat vähentyneet vuosien varrella huomattavasti. Suurimmaksi Event Cineman ongelmaksi Apilo-Olson kokee tiedottamisen, joka on taltiointien ja muun tavanomaisesta elokuvasta poikkeavan sisällön tarjoamisessa todellinen

haaste. Apilo-Olsonin mukaan nuoret on suhteellisen helppo tavoittaa sosiaalisen median avulla, mutta vanhemmat kohderyhmät ovat tavoittamattomissa, sillä jokaiselle Event Cinema -näytökselle jokaisessa eri kaupungissa ei ole mahdollista järjestää omaa markkinointibudjettia. Yksittäiset näytökset menevät helposti yleisöltä ohi, kun mainostus kohdistuu pääasiassa suuriin kansainvälisiin tuontielokuviin. Se saattaa olla myös syy siihen, miksi ennakkoluulot Finnkinon ohjelmistotarjonta koetaan hyvin valtavirtaisena ja Hollywood-painotteisena. Yleisö, jota saattaisi kiinnostaa esimerkiksi Taidearteita maailmalta -sarjan opastettu taidekierros tai Aalto-yliopiston Virtual Reality -näytös, eivät välttämättä osaa itse etsiä sitä Finnkinon tarjonnasta. (Apilo-Olson, haastattelu 14.3.2017.)

Finnkino pyrkii pitämään Event Cinema -näytösten hinnat maltillisena, jotta kynnys kokeilla ennakkoluulottomasti perinteisestä elokuvasta poikkeavaa sisältöä ei kasvaisi liian korkeaksi. Hinnat vaihtelevat näytöksittäin tavallisen elokuvalipun hinnasta noin 36 euroon. Hintaan vaikuttaa sekä esityksen kesto että esitysajankohta. Jos esimerkiksi nelituntinen ooppera lähetetään suorana lauantai-illan parhaaseen katselu-aikaan, varaa se teatterin pois muulta käytöltä. Olisi jokseenkin järjetöntä pyytää taltioinnin näkemisestä kovempi hinta, kuin mitä lippu itse tapahtumaan olisi maksanut, ainakin kotimaisten sisältöjen kohdalla. (Apilo-Olson, haastattelu 14.3.2017.)

Apilo-Olson ei näe nettistreamauksien ja suoratoistopalvelujen laajentuneen sisällöntarjonnan olevan uhka Event Cinema -näytöksille. Katselukokemus elokuvateatterissa on kuitenkin erilainen kuin kotisohvalla, ja Apilo-Olsonin mukaan ihmiset hakevat ilmiöiksi nousseilta tapahtumastreamauksilta ja taltioinneilta yhteisöllistä kokemusta. Sellaiseksi muodostui esimerkiksi BBC:n Sherlock tv-sarjan jouluspesiaalijakso, jota tähditti brittiläinen näyttelijä Benedict Cumberbatch. Finnkino järjesti kyseisestä jaksosta useamman elokuvanäytöksen. Vaikka ohjelman viimeinen jakso oltaisiin esitetty parin viikon sisällä ilmaiseksi Suomen televisiossa, ja jakson olisi voinut heti seuraavana päivänä saada käsiinsä maksutta internetistä, näytökset myytiin loppuun alta aikayksikön, ja yleisö saapui Tennispalatsille teeman mukaan pukeutuneena. (Apilo-Olson, haastattelu 14.3.2017.)

Finnkinon Event Cinema vaikuttaa ennakkoluulottomalta, avarakatseiselta ja kokeilunhaluiselta osastolta, jolla on tajua ja kykyä muuntautua nousevien trendien ja nykyteknologian sallimissa rajoissa juuri sellaiseksi sisällöntarjoajaksi, jota yleisö kaipaa. Marjut Apilo-Olsonin veikkaukset Event Cineman kasvusta ja sisällön laajenemisesta entisestään lähivuosina tuskin osuvat harhaan.

4 Projektipäiväkirja: Teatteritaltiointidemo Onyx

Toteutin marraskuussa 2016 teatteritaltiointidemon Teatteri Toivon vampyrimusikaali Onyxista. Demotuotannon tarkoituksena oli ilmentää konkreettisella tasolla sitä, mitä kaikkea onnistuneen teatteritaltiointin tekemisessä on otettava huomioon, ja kuinka kannattavaa esimerkiksi kyseisen minimibudjetilla toimivan harrastelijateatterin olisi jatkossa taltiointeja teettää. Teatteri mediana -hankkeen kategorisoinnin perusteella tuottamani taltiointi on muotoa Esitystallenne, jossa esitys taltioidaan sellaisenaan live-esityksestä yleisön läsnäollessa, ja lopullinen tuote jäljittelee alkuperäisteosta rytmeineen, kestoineen ja sisältöineen parhaimman mukaan. Tämä luku avaa projektia työvaihe kerrallaan omasta näkökulmastani. Viimeinen kappale on kokemusteni pohjalta luotu ohjeistus teatteritaltiointien tekijöille.

4.1 Lähtökohta

Toimin keväällä 2016 vapaaehtoistyöntekijänä Teatteri Toivolla. Olin mukana lavastamassa lastenteatteriesitystä, osana harjoituksia ja taustanauhaäänityksiä, auttamassa esitysten väliaikatarjoilussa ja mukana teatterin pienissä remonttiprojekteissa. Ihastuin Toivon yhteishenkeen ja tekemisen meininkiin, joten liityin Toivon jäseneksi. Oli hienoa nähdä, kuinka eri alojen ammattilaiset antavat aikaansa ja sydäntään yhteisiin teatteriprojekteihin. Teatteri Toivo on ammattimaiseen teatteritoimintaan pyrkivä harrastelijateatteri. Toivon toimintaa pyöritetään pääasiassa jäsenmaksuilla, lipputuloilla ja Telakkarannan kiinteistöä vuokraamalla yksityiskäyttöön esitysten ja harjoitusten ulkopuolella. Teatteri Toivossa on kirjoitushetkellä 62 aktiivijäsentä. Lähes jokaiseen projektiin järjestetään erikseen avoin casting, eli periaatteessa kenellä tahansa kiinnostuneella on mahdollisuus tulla osaksi teatteriyhteisöä.

Toivon teatteriesitykset on tallennettu perinteisesti yhdellä järjestelmäkameralla yleiskuvaa kuvaten joko harjoitusläpivedossa tai itse näytöksessä. Näin lavan tapahtumat ovat jääneet edes jollain tapaa talteen, niin sanotusti arkistoon.

Syksyn 2016 ainoa ja yksi Teatteri Toivon historian suurimmista projekteista koskaan on vampyrimusikaali Onyx. Sara Salmenmäen ja Ville Haikolan käsikirjoittamassa esityksessä oli mukana lähes 50-henkinen työryhmä. Pelkästään lavalle nousevia näyttelijöitä oli 30. Musikaalin kappaleet sävelsi Erno Hulkkonen, ja esityksessä oli mukana livebändi.

Nähtyäni yhdet Onyxin harjoitukset ja vaatesuunnittelija Amita Kilumangan tekemät upeat puvustuksen prototyypit, olin täysin sitä mieltä, että tässä olisi tuotanto, joka ansaitsisi tulla tallennetuksi jo pelkästään muistoksi työryhmälle. Ehdotin itse teatterin johtajalle ja ohjaajalle Sara Salmenmäelle, että voisin tulla tekemään pienimuotoisen taltiointin Onyx-musikaalista. Sara antoi minulle vapaat kädet taltiointin tekemiseen, sillä lupasin toteuttaa taltiointin niin, ettei se aiheuttaisi muille ylimääräisiä työtunteja tai vaatisi teatterilta muitakaan resursseja.

Tiedostin jo alussa, että Onyxin taltiointin tulisi olemaan haastavaa jo pelkästään tilan ja äänen puolesta. Tiedostin myös, että kokemukseni ja osaamiseni livetaltiointien suhteen on hyvin rajallista. Lähtökohtana oli kuitenkin työstää demo, joka toimisi niin sanotusti pohjatuksena varsinaisille tuleville taltioinneille, joita Teatteri Toivo voisi tuottaa teettää. Demon avulla voitaisiin hahmottaa, millaisilla resursseilla taltiointeja voitaisiin jatkossa tehdä kyseisessä tilassa, ja millaiset seikat tulisi ottaa huomioon, jotta päästäisiin haluttuun lopputulokseen. Demolla voitaisiin myös kartoittaa sitä, voisiko teatteri hyötyä taltioinneista jatkossa myynnin tai markkinoinnin osalta, tai parhaimmillaan saavuttaa taltioinneilla jopa lisätuloja.

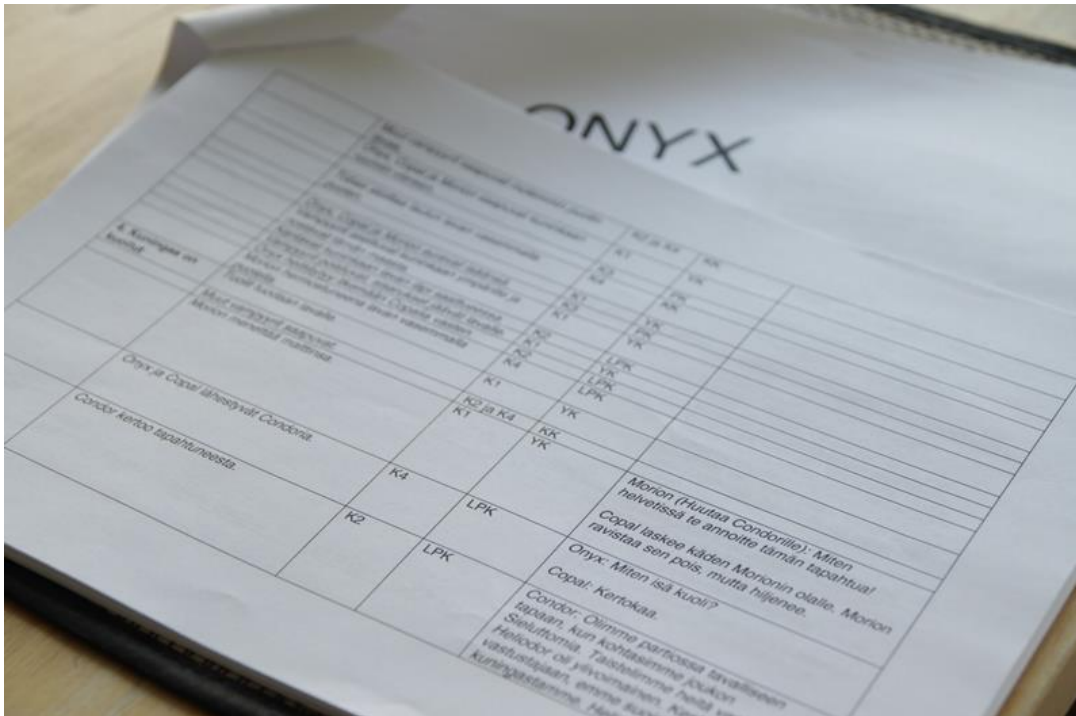
4.2 Ennakkotuotanto

Lähdin työstämään demotaltiointia sillä ajatuksella, että toteuttaisin sen yksin. Halusin kokeilla, ja samalla myös hieman osaltani todistaa, että kolmen kameran taltiointi olisi mahdollista toteuttaa käytännössä yhden miehen voimin. Niin kuin aikaisemmin mainitsin, Teatteri Toivolla, aivan kuin varmasti monella muullakin harrastelijateatterilla, kaikki tuotannot pyörivät minimibudjetilla: Vapaaehtoistyövoimin, lahjoituksilla, kaveripalveluksina. Halusin pitäytyä siinä realiteetissa, että on järjetöntä ajatella harrastelijateatterilla olevan resursseja tilata monikamerataltiointi jokaisesta esityksestään niin, että tilaan rakennettaisiin monikamerastudio ohjaamoineen ja ammattimiehityksineen. Teatteri Toivon Sara Salmenmäki toivoisi, että jatkossa jokainen heidän tuotantonsa kuvattaisiin niin, että esitykset voitaisiin julkaista esityskauden päätteeksi esimerkiksi teatterin omalla YouTube-kanavalla näkyvyyden lisäämiseksi, mutta ammattikalustoon ja työvoimaan on lähes mahdotonta löytää budjettia.

Keskusteltuani opinnäytetyöohjaajani Auli Sillanpään kanssa taltiointin tekemisestä vaakuuin hänen neuvostaan ottaa taltiointiin lisäksi kaksi kuvaajaa ja tehdä taltiointin livenä yhdestä esityksestä sen sijaan, että olisin koostanut taltiointin 2-3 esityksestä.

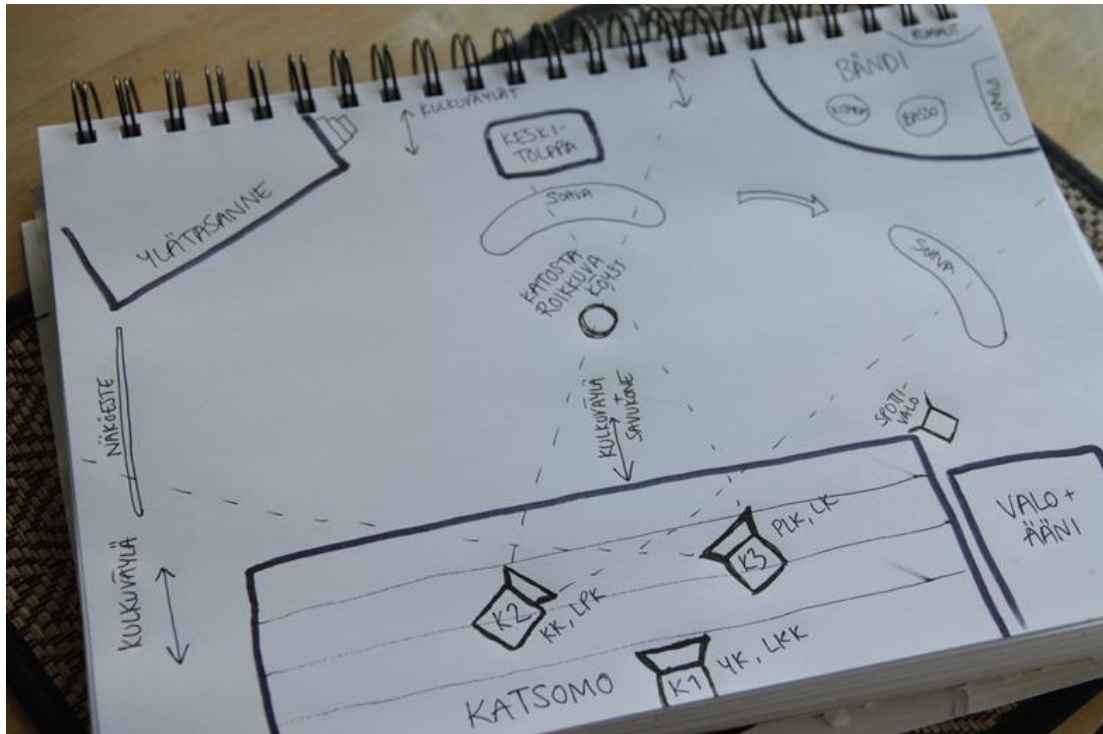
Live-esityksessä on kuitenkin aina se riski, että eri ottoja olisi ollut mahdotonta saada synkkaamaan keskenään. Myös se, että näyttelijäkaarti pysyisi muuttumattomana kaikissa esityksissä, oli taltioinnin kannalta ehdottoman tärkeää, ja näin isossa työryhmässä mahdolliset sairastumiset tai loukkaantumiset olisivat olleet jopa aika todennäköisiä.

Sain avukseni kaksi luokkakaveriani vuosikurssiltani, Tiia Kivisen ja Noora Kekkosen, jotka ovat olleet aikaisemmin kanssani kahdella eri koulutusohjelmaamme kuuluneella monikamerataltiointikurssilla. Siinä mielessä pystyin luottamaan heidän kuvaustaitoihinsa ja siihen, että he pystyvät harjoittelematta suoriutumaan tehtävästä. Alun perin suunnittelin taltioinnin tehtävän neljällä kameralla, mutta lopullisessa toteutuksessa käytettiin kolmea kameraa.



Kuvio 2. Havainnekuva Onyx-musikaalitaltiointiin tekemästäni kвалistasta.

Kävin itse katsomassa kaksi kertaa Onyxin harjoituksia, ja kokonaisen läpimenon näin kolmesti. Sain esityksen käsikirjoituksen, jonka pohjalta työstin alustavan kuvakäsikirjoituksen. Yritin tehdä esityksen itselleni mahdollisimman tutuksi, jotta improvisointi taltiointia tehdessä olisi mahdollisimman helppoa. Yhdellä katselukerralla tallensin kohtaukset yleiskuvana järjestelmäkamerallani, jotta voisin käydä lavan tapahtumia läpi kuvakäsikirjoitusta tehdessäni.



Kuvio 3. Havainnekuva Onyx-musikaalin lavan pohjapiirustuksesta ja kameroiden sijoittelusta.

Tein pohjapiirustuksen tilasta, ja yritin hahmotella, miten kamerat kannattaisi sijoitella. Esitystila oli kovin haastava siksi, että lava oli huomattavasti leveämpi kuin syvämpi, ja katsomo oli pystytetty koko lavan leveydeltä. Kamerat oli sijoitettava katsomoon, sillä näyttämötila jatkui aina ensimmäiseen penkkiriviin saakka, ja näyttelijät käyttivät kaiken saatavilla olevan tilan. Kamerajalustat eivät olleet liikuteltavaa mallia, sillä tilaa liikkua ei katsomossa ollut.

Yksi haaste oli selvittää, miten saisimme äänen tallennettua. Musikaali, jossa on livesoittoa ja -laulua, taustanauhoja sekä mikitettyjä että mikittömiä näyttelijöitä repliikkeineen, tulisi olemaan suuri haaste jopa ammattilaiselle, saatikka sitten minulle. Apunani oli koulumme käyttömestari Riku Reiman ja musikaalin säveltäjä Erno Hulkkonen. Yhdessä tulimme siihen tulokseen, että fiksuinta olisi tallentaa ääni suoraan miksauspöydästä Zoom H8 -kenttätallentimeen, ja sen lisäksi pystyttää kondensaattorimikrofoni keskelle katsomoa. Näin saisimme talteen miksatun äänen, ja tarvittaessa voisimme tukeutua tilaäänien käyttöön, esimerkiksi mikittämättömien näyttelijöiden repliikkien kohdalla. Tässäkin kohtaa tarkoituksena oli kokeilla, kuinka helposti ja yksinkertaisesti äänen saisi tallennettua niin, että se olisi kuuntelukelpoista. Tiedostin, että kyseisellä kalustolla ja ilman varsinaista äänittäjää en tulisi saamaan televisio- tai elokuvateatteriesityksen vaatimaa

äänitystä aikaiseksi, mutta tässäkin prioriteettina oli resurssien minimointi ja kaluston simppeleisyys.

Olin mukana yhdessä viikkopalaverissa teatterilla, jossa kävimme läpi aikatauluja ja muita järjestelyjä taltiointipäivään liittyen. Tapasin Onyxin valaisusta ja teatteritekniikasta vastaavan Arttu Korpelan, jonka kanssa sovimme, että hän yrittäisi mahdollisuuksien mukaan nostaa esityksen valotilanteita hieman valoisammaksi, jotta kuvaaminen onnistuisi. Emme kuitenkaan voineet luoda alusta asti kuvaamiseen sopivia valo-olosuhteita, sillä esityksessä tulisi olemaan yleisö läsnä, emmekä halunneet tuhota lavalle luotua tunnelmaa ja tarkoin harkittua katselukokemusta. Minulle oli alusta asti selvää, että taltiointini olisi toteutettava niin sanotusti yleisön ehdoilla, ja se sopi minulle hyvin. Halusin myös, että taltiointi olisi mahdollisimman autenttinen livetilanne, ja niin halusi teatterin ohjaajakin.

4.3 Tuotanto

Varsinainen kuvauspäivä oli torstai 24.11.2016. Kävimme sitä edeltävänä päivänä asentamassa ja testaamassa äänikaluston, jotta se ei veisi aikaa kuvauspäivänä. Se osoittautui oikein hyväksi ideaksi, ja sain Erno Hulkkosen avuksi kenttätallentimen liittämiseksi äänipöytään. Saimme kaiken toimimaan haluamallamme tavalla, ja teimme testiäänityksen.

Torstaina 24.11. kävin hakemassa varaamani kaluston koululta Arabiasta Hämeentie 161:stä. Kalusto oli mitoitettu minimibudjetin lisäksi myös sen mukaan, että yksi ihminen pystyisi sen henkilöautolla siirtämään paikasta a, paikkaan b. Tämä vaatimus toteutui mainiosti.

Olin puoliltapäivin perillä Teatteri Toivolla Telakkarannassa. Roudasin kaluston sisään teatterille ja aloin asetella kameroita valmiuteen. Olin varannut valmisteluihin runsaasti aikaa, sillä showtime oli vasta kello 19. Asettelin kamerat hieman alkuperäisestä suunnitelmastani poiketen, sillä kamerajalustat veivät hieman luultua enemmän tilaa. Löysin kameroille katsomosta kuitenkin mielestäni ihan hyvät paikat. Kaikkien kameroiden polttoväli riitti zoomaamiseen tarvittavan etäisyyden päähän. Olin hieman huolissani kuitenkin siitä, ettei yleiskuvaa kuvaavan kameran linssin laajuus riittänyt tilaan, joten lavaa ei saatu kokonaisuudessaan stabiiliin kuvaan. Näin ollen yleiskuvani tulisi olemaan liik-

kuvaa. Kameratestissä kävi myös samantien ilmi, ettei linssien valovoima ollut lähellekään riittävä kyseiseen tilaan ja valotilanteisiin. Teimme kuitenkin sen päätöksen, ettemme enää alkaisi valaisijan kanssa lisäämään valoja, sillä emme ehtisi niitä kohtauskohtaukselta testaamaan ennen esitystä. Tiedostin riskin alusta lähtien, mutta en siitä huolimatta ollut osannut ajatella tilanteen olevan niin huono, olinhan esityksen nähnyt jo useita kertoja autenttisine valotilanteineen.

Toivotin kuvaajani Tiia Kivisen ja Noora Kekkosen tervetulleeksi teatterille, ja aloimme käydä läpi esityksen käsikirjoitusta. Olin koonnut esityksestä kohtausluettelon ja kuvakäsikirjoituksen, joiden avulla Tiia ja Noora saivat käsityksen siitä, mitä heiltä kuvaajina vaadittaisiin. Jaottelin kamerat 1, 2 ja 3 kuvaamaan kaikki eri kuvakokoja: 1 kamera laajinta mahdollista kuvaa, laajakuvaa (LK) ja yleiskuvaa (YK), 2 kamera kokokuvaa (KK) ja laajaa puolikuvaa (LPK) ja 3 kamera puolikuvaa (PK) ja lähikuvaa (LK). Ajattelin tämän olevan järkevä ratkaisu, sillä komentokieltähän ei ollut, eikä sen koommin ohjaajaakaan. Näin yritin välttää sen, että kuvamateriaalista olisi mahdollisuus leikata sujuvasti ja kuvakoiltaan oikeaoppisesti etenevä taltiointi. Tartuin itse 3 kameran ohjaksiin, sillä tunsin esityksen, ja kuvittelin pystyväni parhaiten seuraamaan näyttelijöitä lähikuvassa. Tiia oli kamera 1 ja Noora kamera 2.

Tunnelma teatterilla ennen esitystä oli oikein hyvä, ja saavutimme nopeasti yhteissävelen Tiian ja Nooran kanssa. Näyttelijöistä välittyi jännitys, ja huomasin, kuinka kameroiden läsnäolo sai muutamat työryhmän jäsenet hieman hermostuneeksi. Yritin vakuutella, ettei heidän tarvitsisi välittää kameroista lainkaan ja pyysin, että kaikki yrittäisivät keskittyä vetämään osansa juuri niin kuin aikaisemmissakin vedoissa ja huomioida vain yleisö katsomossa tavalliseen tapaan.

Kävimme katsomoon kameroiden taakse, varmistimme äänet vielä kertaalleen, ja yritimme lämmitellä itsekin sillä aikaa, kun näyttelijät lämmittelivät ja avasivat ääntään. Esitys sai alkaa.



Kuvio 4. Puolilähikuvassa päähenkilö Onyx (Jekaterina Vesanto). Kuvakaappaus taltiointista.

Onyx jakautui kahteen puoliaikaan: toinen oli kestoaltaan noin 74 minuuttia ja toinen noin 58 minuuttia. Olimme sopineet pitävämme kamerat käynnissä kokonaisen puoliajan, jotta synkkaaminen olisi mahdollisimman helppoa, ja kaikista kameroista olisi kuvaa yhtämittaisesti jokaiselta sekunnilta. Intouduimme kuvaamiseen totaalisesti, ja ensimmäinen puoliaika meni hujauksessa. Väliajalla venyttelimme raajojamme ja yritimme rentoutua seuraavaa tunnin koetusta varten.

Omaan työhön on vaikea olla koskaan täysin tyytyväinen, mutta niin minulla kuin muillakin kuvaajilla jäi kuvaushetkestä kokonaisuudessaan erittäin varma olo. Esitys kulki suunnitellusti ja me pysyimme parhaamme mukaan kameroiden kanssa mukana. Esitystekniikka petti muutaman kerran langattomien mikkien kohdalla, mutta äänimies sai onneksi suhteellisen hyvin mokailut korjattua. Livetilanteessa voi aina sattua mitä tahansa ja tapani mukaan varauduin henkisesti pahimpaan, joten siihen nähden selvisimme mielestäni vähällä ja vältyimme suurimmilta katastrofeilta. Kamerat pyörivät näppärästi pitkät ajat putkeen suurien ja nopeiden muistikorttien avulla, ja akutkin kestivät moitteetta koko esityksen ajan.

Päästin kuvaajat heti esityksen jälkeen lähtemään kotiin, ja jäin itse purkamaan kalustoa. Jätin muistikortit yön ajaksi siirtymään kovalevyille.

4.4 Jälkituotanto

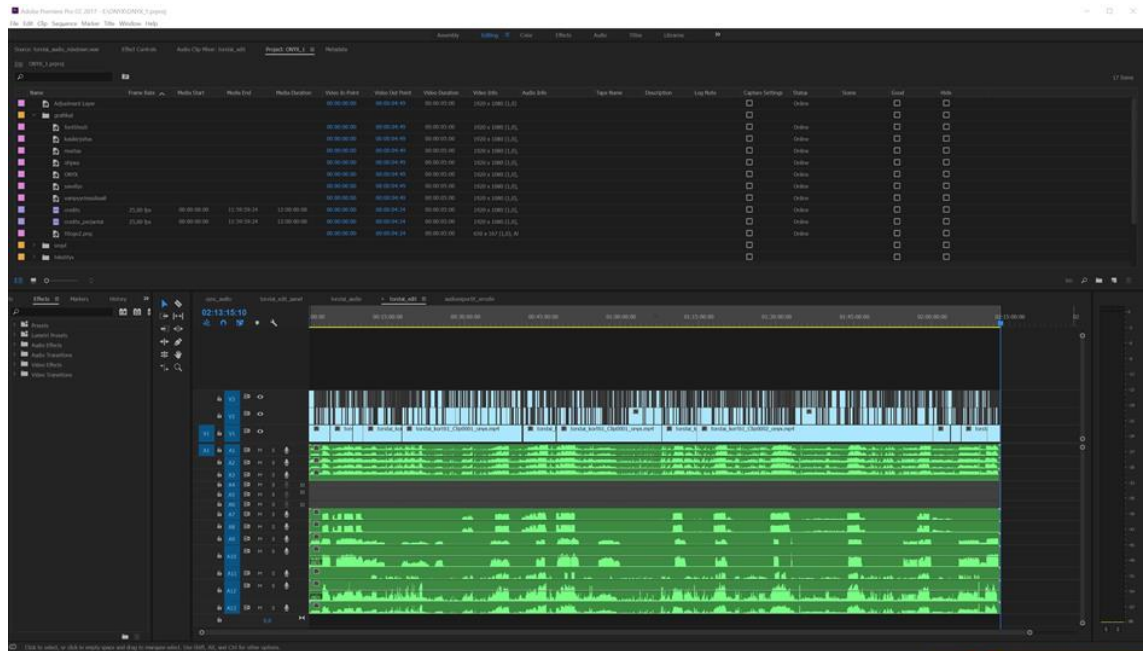
Varasin jälkituotantoa varten reilusti aikaa, mutta lopulliset editissä vietetyt työtunnit jäivät mielestäni kohtuullisiksi. Olin alusta saakka suunnitellut taltioinnin jälkityön mahdollisimman yksinkertaiseksi ja nopeaksi työstää. Kuva- ja äänimateriaalia oli yhteensä 162 GB. Tallensin materiaalit varmuuden vuoksi kahdelle ulkoiselle kovalevyllä, ja työskentelyä helpottaakseni siirsin työstömateriaalit koulun edit-koneen kovalevyllä.

Videoraitoja oli kuusi; Kaksi jokaisesta kamerasta. Isojen muistikorttien ja tehokkaiden akkujen etu on se, että pystyimme työskentelemään niin, että kenttätallennin ja kamerat pysäytettiin vain kerran taltiointia tehdessä, väliajalla. Tämä helpotti kovasti jälkityövaihetta etenkin synkkaamisen osalta.



Kuvio 5. Two-shot Morionista (Joona Tuoriniemi) ja Alexandritesta (Katariina Tuoriniemi). Kuva-kaappaus taltioinnista.

Ääniraitoja oli yhteensä kymmenen; Kolme ääniraitaa kameroiden sisäisistä mikeistä, ja seitsemän eri kanavaa kenttätallentimesta. Jaottelimme kanavat niin, että kahdella raidalla oli ylimääräinen katsomoon pystytetty kondensaattorimikrofoni, kaksi raitaa bändin mikityksille ja yksi taustanauhalle, yksi tietokone-efekteille ja yksi näyttelijöiden mikeille. Näin saimme hieman pelivaraa äänen jälkikäsitteilyyn. Pääasiallisesti tärkeimmät raidat olivat bändin mikit, näyttelijöiden mikit ja tilamikrofoni, mutta hyödynsin lopullisessa ääniraidassa paikoittain jopa kameroiden sisäisiä mikkejä.



Kuvio 6. Näkymä Adobe Premiere Pro –editohjelman aikajanasta, kun kuvaleikkaus oli valmis.

Koska pyrkimyksenä oli tuottaa mahdollisimman autenttinen lopputulos, en lähtenyt lisäämään tai poistamaan esityksestä mitään. Esitys on oikeassa mitassaan, ja esimerkiksi kaikki musiikkiosuudet ovat oikeasta esitystilanteesta, vaikka olisin halutessani saanut studiossa nauhoitetut kappaleet käyttöni. Tämä teki editoimisesta hyvin simppeleä, sillä käytin vain sitä materiaalia, mitä kameralle oli tallentunut. Ainoastaan väliajan kohdalla tein poikkeuksen; Editoin sen piiloon, sillä materiaali antoi siihen mahdollisuuden. Näin sain esityksestä ehjän kokonaisuuden. Kokonaiskestoksi tuli 2 tuntia 13 minuuttia.

Lisäsin taltioinnin alkuun tekstiplansseilla käsikirjoittajan, ohjaajan ja säveltäjän nimet sekä esityksen nimen, ja lopputeksteihin koko työryhmän tiedot. Tekstitin koko esityksen käsikirjoitusta apunani käyttäen, poislukien laulujen sanat. Koin, että tekstityksien kanssa esitystä on helpompi seurata, ja siihen syntyi hieman ammattimaisempi ote.

Latasin taltioinnin YouTubeen piilotetun linkin taakse: <https://youtu.be/95GvY7QQBvY>. Koin, että YouTube oli paras alusta videolle. Omalle kanavalle pystyy lataamaan tiedostoja aina 128 gigatavuun saakka, ja videon saa halutessaan piilotetun linkin taakse tai vain itselle nähtäväksi. Koska kyseisessä teoksessa työryhmä on niin suuri, sen levittäminen muistitikuilla tai DVD-levyillä kaikille osapuolille olisi kallista ja työlästä. Linkin avulla sitä voi jakaa katseltavaksi kaikille halukkaille. Vimeo olisi ollut mielestäni hieman

ammattimaisempi vaihtoehto, mutta sinne yli 2 gigan tiedoston lataaminen vaatii kuukausimaksullisen jäsenyyden.



Kuvio 7. Puolilähikuvassa Copal (Mika Rontti). Kuvakaappaus taltiointista.

Teatteri Toivo järjesti taltiointista jäsenilleen avoimen katseluillan 24.3.2017. Katseluun osallistui sekä teatterin teknistä työryhmää, johtoporrasta sekä Onyx-musikaalissa näytelleitä henkilöitä. Saamani palautteen perusteella vastaanotto oli positiivinen. Ohjaaja Sara Salmenmäki kiitteli ohjausta ja kuvakerronnallisia valintoja, ja piti demoa sellaisenaan julkaisukelpoisena. Jokainen taltiointin saama klikkaus YouTubessa olisi teatterille kotiinpäin näkyvyyttä ajatellen. Salmenmäen mukaan ihannetilanne olisi, että kaikki Toivon tuotannot taltioitaisiin jatkossa ja ne saataisiin julkisesti esille netin välityksellä aina kunkin tuotannon esityskauden päätyttyä. Varsinaista taloudellista hyötyä ne nettijakelussa tuskin suoraan tuottaisivat, mutta lisääntynyt tunnettavuus ei koskaan ole esimerkiksi tulevien esitysten markkinoinnin ja lipunmyynnin kannalta huono asia. (Salmenmäki, haastattelu 30.3.2017.)

4.5 Budjetti

Tähän lukuun on RTTL:n ja Metropolia AMK:n kalustovuokrahintataulukon pohjalta koottu arvio siitä, mitä Onyx-taltiointidemon tekeminen olisi tullut maksamaan, mikäli Teatteri Toivo olisi sen tilannut ulkopuoliselta alan yritykseltä.

HENKILÖTYÖTUNNIT:

Oletetaan, että tekijät olisivat toiminimellä tai yrityksellään toimivia ammattilaisia. Silloin voidaan kuvitella minimituntiveloituksen olevan 60€/tunti. Työajat on merkitty kokonaisiksi tunneiksi pyöristettyinä lähimpään tuntiin.

ENNAKKOTUOTANTO:

Suunnitteluun käytetty aika: esityksen katsominen kokonaisuudessaan läpi kolme kertaa, kuvakäsikirjoituksen suunnittelu, kaluston suunnittelu ja varauksen tekeminen.

Yhteensä 12 työtuntia.

TUOTANTO:

24.11.2016 TALTIOINTIPÄIVÄ: klo 11-23 = 12 työtuntia

Kaksi kuvaajaa klo 16:30-22:00 = 11 työtuntia

Yhteensä 23 työtuntia

JÄLKITUOTANTO:

Materiaalien siirto: 5 työtuntia

Materiaalien kääntö: 5 työtuntia

Kuvaedit (synkkaus, leikkaus): 9 työtuntia

Äänet: 3 työtuntia

Tekstitys: 9 työtuntia

Muut grafiikat, värimäärittely: 3 työtuntia

Exportointi ja julkaisu YouTubeen: 4 työtuntia

Yhteensä 38 työtuntia

YHTEENSÄ 73h = 73x60€ = 4380€

KALUSTO/EDITVUOKRA:

Kalusto	Vuorahinta€/päivä	Vuorahinta€/viikko	Onyx-teatteritaltiointidemotuo-tanto
Schoeps ORTF MSTC 64 U	70	280	2 päivää = 2x70 = 140€
Zoom H8	40	160	2 päivää= 2x40 = 80€

Kingston Memory card reader	2	8	2 päivää = 2x2 = 4€
Memory Card 32 GB SDHC Class 10	1	3	2kpl, 2 päivää = 2x2 = 4€
Vinten Vision Blue 3 Medium Video Tripod	25	100	3kpl, 1 päivä = 3x25 = 75€
Memory Card SDXC 128 GB U3	10	30	3kpl, 1 päivä = 3x10 = 30€
SWIT Battery Sony FS5 63 Wh	5	20	6 kpl, 1 päivä = 30€
Sony Power Supply FS5	5	20	2 kpl, 1 päivä = 10€
Sony PXW-FS5 Camera	100	400	3 kpl, 1 päivä = 300€
Adobe Premiere Pro Edit	300	1200	Toteutuneet työtunnit 38h/Varattu viikoksi: 1200€
			YHTEENSÄ: 1873€

Vuokrakalustolla, vuokraeditillä ja ammattilaistyöllä voidaan laskea Onyx-teatteritaltioon hinnaksi yhteensä 6253 euroa, josta kaluston osuus on 1873 euroa ja henkilötyötuntien osuus 4380 euroa. Voidaankin todeta, että tällaisilla kuluilla Teatteri Toivon olisi lähes mahdotonta tilata taltiointi ulkopuoliselta tekijältä jokaisesta teatterituotannostaan, joita on useampi vuodessa. Ylitin huomattavasti sen budjetin, mitä alun perin kuvittelin kustannustehokkaasti tuotettuun taltiointiin tarvittavan.

4.6 Seitsemän askelta onnistuneeseen taltiointiin

Halusin koota omien kokemuksieni ja kohtaamieni ongelmien pohjalta listan, josta toivottavasti on apua monikamerataltiointia tekeväille, etenkin ensikertalaiselle. Koska jokainen teatteriesitys on ainutlaatuinen ja toisista poikkeava, on mahdotonta kirjata ylös konkreettisia taltiointiohjeita, joita voisi käyttää sellaisenaan jokaisen teoksen kohdalla. Sen vuoksi oma listani koostuu seitsemästä konkreettisesta askeleesta, jotka huomioidalla lähes kenellä tahansa on mahdollisuus onnistua taltiointin tekemisessä.

1. Tunne lavan tapahtumat

Olennaista taltiointin tekemiseen ryhtyessä on se, että tiedät, millaista teosta olet taltioidessa. Lue käsikirjoitus, käy katsomassa harjoituksia tai varsinaisia esityksiä, tunne esiintyjät ja muu työryhmä, ja omaksu esityksen maailma. Mitä paremmin tunnet teatteriesityksen kohtaukset, sen helpompi sinun on ennakoida tapahtumia ja pysyä kameran

kanssa perässä ja hakea toimivia kompositioita ja oikeita kuvakokoja. Taltiointi eroaa live-esityksestä juuri eniten siinä, että kamera valitsee ja rajaa työstä juuri tietyn osuuden, ja loput lavan tapahtumista jää pimentoon. Sen vuoksi jokainen kameraliike ja kompositio on oltava perusteltua: Miksi juuri jokin tietty asia halutaan näyttää? Mitä pitää näkyä kameralle, jotta tarinaa pystyy seurata yhtä hyvin kuin paikanpäällä?

Mikäli mahdollista, piirrä lavasta pohjapiirustus ja suunnittele kameroiden paikat. Tee ennakoiva kuvakäsikirjoitus kohtaus kohtaukselta, ja mikäli aiot käyttää taltiointin tekemiseen enemmän kuin yhtä kameraa, hahmottele kuinka tarinaa voisi tukea kuvakulmia ja -kokoja vaihtelemalla. On siis myös suositeltavaa, että ymmärrät monikameratyöskentelyn peruseriaatteet ja kahdeksan kuvakoon järjestelmän. Tätä kaikkea helpottaaksesi on suositeltavaa tallentaa yksittäisiä kohtauksia jo etukäteen, esimerkiksi yksinkertaisesti puhelimella tai järjestelmäkameralla. Kuvamateriaalin avulla voi olla helpompi tarkastella sitä, miten esiintyjät sijoittuvat lavalle toisiinsa ja kameroihin nähden, ja millainen on kohtausten rytmi ja tunnelma. Myös katseiden ja toiminnan suunnat on hyvä tiedostaa etukäteen. Jos monikamerakalustosta puuttuu niin sanottu ohjaamo ja sen myötä kuvajille kantautuva komennuskieli, on suositeltavaa, että kaikki taltiointia kuvaavat tuntevat esityksen ennalta ja työnjako kuvakokojen ja kompositioiden suhteen on tehty selväksi.

2. Selvitä taltiointin tavoite

Selvitä, mihin taltiointia käytetään ja millaista lopputulosta tavoitellaan. Onko kyseessä esimerkiksi niin sanottu dokumentaarinen taltiointi esityksestä aidoimmillaan, tiivistetty "tv-versiointi", vai halutaanko esitys muokata elokuvalliseen kerrontaan sopivaksi ja kuvata kohtaus kohtaukselta kuvakäsikirjoitusta käyttäen? Käy tarkka keskustelu taltiointista työryhmän edustajien kanssa, jotta taltiointista tulee juuri sellainen, kun tilaaja haluaa, ja että se palvelee kyseistä esitystä parhaimmalla tavalla. On esimerkiksi aivan eri asia tehdä esityksestä esitysversio valkokankaalle, kuin tuottaa siitä markkinointimateriaalia sosiaalisen median kanaviin. Tilaaja ei välttämättä aina tiedä liikkuvan kuvan mahdollisuuksia ja rajoitteita, eikä välttämättä osaa pukea sanoiksi sitä, millaisen juuri hän taltiointista haluaa. Lähtökohta ja tavoite on syytä olla selvillä, ennen kuin kameraan tartutaan.

3. Selvitä taltioinnin julkaisualusta

Jatkoa edelliseen askeleeseen: Se, missä taltiointi julkaistaan, on oleellista tietää ennen esityksen taltiointia. Kaluston kartoittamiseksi ja budjetin suunnittelemiseksi on välttämätöntä tietää, tehdäänkö taltiointia netissä julkaistavaksi vai esimerkiksi televisioon. Äänen- ja kuvanlaadussa on televisiossa ja elokuvateattereissa tietyt vaatimukset, ja ne vaikuttavat teknisiin ratkaisuihin. Myös se, halutaanko taltioinnista esimerkiksi DVD- tai BluRay-esityskopiot, kannattaa selvittää etukäteen.

4. Tunne kalusto, jota käytät

Jatkoa edelliseen askeleeseen: Kun tiedät millaiset ovat taltioinnin laatuvaatimukset, on tärkeää laatia suunnitelma siitä, millaisella kalustolla taltioinnin toteutat ja missä formaatissa kuva- ja äänitiedostot tallennat. On hyvä tuntea videokameran asetukset ja ominaisuudet. On suositeltavaa, että tiedät etukäteen myös millä editointiohjelmalla teet jälkityöt. Onko esimerkiksi järkevää kuvata 4K:ta tai Ultra HD-kuvaa, jos kamera sen sallii, mutta et ole varma, onko sinulla käytettävissä edittiä, jolla niin raskasta tiedostoa pystyisi käsitellä? Löytyykö sinulta tarvittava määrä tallennustilaa varmuuskopioille, jos kuvaat raskainta mahdollista muotoa? Jos teatteriesitys kestää kaksi tuntia, onko sinulla tarpeeksi suuri ja nopeasti kirjoittava muistikortti sen yhtä mittaiseksi tallentamiseksi? Tarvitsetko virtapiuhuja kameroille, vai riittääkö kameran akuissa virta koko esityksen ajaksi? Kannattaako sinun kuvata interlaced- vai progressive-ominaisuudella? Haluatko hyödyntää esimerkiksi hidastuskuvaa efektinä, jolloin frame raten on oltava vähintään 50fps, ja se taas syö kameran valovoimaisuutta, ja näin ollen vaikuttaa kameran muihin asetuksiin. Vaihtuuko esityksessä valotilanteet niin, että valkotasapainoa täytyisi vaihtaa kesken kaiken? Kaikki tämän kaltaiset seikat tulisi ajatella läpi ennen taltiointia, jotta kuvaustilanteessa vältyttäisiin ikäviltä yllätyksiltä. Jos edellä mainitut esimerkit kuulostavat heprealta, hanki työryhmääsi joku, joka tietää paremmin. Myös Google ja YouTube ovat usein oivallisia apuvälineitä selvitellessä esimerkiksi eri formaatteihin ja editointiohjelmiin liittyviä seikkoja. Paras lopputulos syntyy, jos pystyt ennen varsinaista taltiointia tehdä testikuvauksia ja tunnet tekniikan, jota käytät, jotta voit reagoida muuttuviin elementteihin.

5. Huomioi erityisesti tila ja valo

Jatkoa edelliseen askeleeseen: Sen lisäksi että tunnet kaluston tekniset ominaisuudet, on välttämätöntä tuntea taltioitavan esityksen tila ja valotilanteet. Se, miten saat sijoiteltua kamerat ja millaisilla asetuksilla kuvaat, riippuu valtavasti näistä asioista. Mitä hämäämpi tila ja esitys, sitä valovoimaisemman linssin todennäköisesti tarvitset. Ja mitä vähemmän valoa, sitä suuremmalla ISO-arvolla joudut kuvaamaan, ja siitä aiheutuva kohina tuskin palvelee minkään sortista taltiointia julkaisualustasta riippumatta. Teatteri-valot ovat yleensä hyvin erilaiset kuin televisiota tai elokuvia tehdessä, ja ne eivät välttämättä toimi kuvassa yhtä hyvin kuin lavalla. Sen vuoksi ihmissilmä ei riitä sanomaan, onko valoa tarpeeksi kuvaamista varten. Tilan syvyys on myös tärkeää ottaa huomioon, jotta esimerkiksi kameran optiikan polttoväli riittää tarvittaessa lähikuvien kuvaamiseen. Myös äkilliset valotilanteiden muutokset on hyvä ottaa huomioon, ja selvittää, onko kameraan mahdollista tallentaa etukäteen esimerkiksi muutama eri kuvaustila, johon voi siirtyä nopealla napin painalluksella. Näin ollen kameraa on suositeltavaa kokeilla autenttisissa olosuhteissa etukäteen.

6. Huomioi esityksen äänilähteet ja niiden tallentamismahdollisuudet

Teatteriesityksestä riippuen ääntä saattaa muodostaa lavalla ihminen, soitin, tai jokin esine, ja ääni kantautuu yleisöön joko sellaisenaan tai mikitettyinä äänentoistolaitteista. Teatteriesityksissä saatetaan käyttää livemusiikkia, taustanauhoja, tietokoneelta ajettavia ääniefektejä, muutama mainitakseni. Äänisuunnittelu ja miksaus tehdään niin, että se olisi mahdollisimman täydellinen katsomossa istuvalle yleisölle. Näin ollen taltioinneissa hyödynnetään usein kondensaattorimikrofoneja, joilla voidaan tallentaa autenttinen tilääni. Saattaa kuitenkin olla tarpeellista, että ääni tallennetaan sen lisäksi esimerkiksi sellaisenaan suoraan äänipöydästä, etenkin jos esiintyjillä on käytössään mikrofoneja. Kaikkein paras lopputulos syntyy tässäkin tapauksessa kokeilemalla etukäteen eri mahdollisuuksia, ja kääntymällä esityksen äänimiehen puoleen. Esimerkiksi mikrofonien erilaiset ominaisuudet suuntakuviointeen ja teknisine toimintaperiaatteineen on monelle tavalliselle tallajaalle täysin hepreaa. Ihannetilanne olisi se, että taltioinnilla olisi oma asiantunteva äänittäjä ja/tai äänitarkkailija, mutta resurssien puutteesta johtuen esimerkiksi monikanavainen kenttätallennin on joissain tapauksissa ihan toimiva ratkaisu; äänentasojen tarkistus ennen esitystä, rec päälle ja se on siinä. Kukaan ammattilainen tuskin kuitenkaan tällaista suoritusta kelpuuttaisi. Mikäli taltioinnille on kaavailtu televisio-

tai elokuvateatteriesitystä, äänenlaadun merkitys kasvaa valtavasti. Jos taltioinnin äänitys on heikkolaatuista tai puutteellista, taltioinnin katselukokemus kokee huomattavasti suuremman kolauksen kuin silloin, jos kuvassa tapahtuu jokin moka.

7. Tee realistinen aikataulu ja budjettisuunnitelma

Ennakkosuunnittelu, kaluston kuljettaminen ja kasaaminen, materiaalinhallinta ja editointi saattaa olla yllättävän aikaa vievää, vaikka pyrkisit maksimaaliseen tehokkuuteen. Tee alusta asti itsellesi selkeä ajankäyttölinen suunnitelma, ja laske mukaan hieman ylimääräistä pelivaraa. Suhteuta ajankäyttö ja kalusto käytössäsi olevaan budjettiin. Muista laskea henkilötyötunnit mukaan resursseihin, ettei käy niin, että istut editissä omaan piikkiin, ellei niin ole erikseen sovittu. Ota huomioon pieneltäkin tuntuvat työvaiheet, kuten esimerkiksi tiedostojen kääntäminen formaatista toiseen, tekstittäminen ja lopputekstien tekeminen. Varaa reilusti aikaa lopullisen työn masterointiin ja esityskopioiden valmistamiseen.

5 Johtopäätökset

Teatteritaltioinnin tekeminen ei ole yksiselitteistä. Onnistuneen taltioinnin aikaansaamiseen ei ole yhtä oikeaa tietä, sillä jokainen teatteriesitys on oma uniikki kokonaisuutensa sekä sisällöllisesti että toteutustapoinensa. Teatteriesityksen eri elementit, kuten esimerkiksi näyttelijät, dialogi, näyttämökuva, tila, ja äänielementit vaativat kaikki yksityiskohtaista tarkastelua, jotta taltiointi voidaan räätälöidä juuri tietyn esityksen ominaisuuksien mukaisesti. On täysin esityskohtaista millä tavalla taltiointi kannattaa toteuttaa. Myös se, mihin käyttöön lopullinen taltiointi tulee, vaikuttaa suuresti siihen, millaisiin teknisiin ja rakenteellisiin ratkaisuihin sen tekemisessä kannattaa tukeutua.

Teatteritaltioinnin tekeminen vaatii sääntillistä ennakkosuunnittelua. Esityksen perinpohjainen tunteminen vuorosanoista lavalla liikkumiseen takaa sen, että tarina saadaan siirrettyä sulavasti esitysmuodosta toiseen. Teatteritaltioinnin ei kuitenkaan aina tarvitse noudattaa alkuperäisesitystä millintarkasti, sillä aina se, mikä toimii teatterilavalla, ei toimi kaksikulotteisena liikkuvana kuvana. Teatteritaltioinnin tekeminen edellyttää monikameratekniikan perusteiden ja perinteisen televisio- ja elokuvakerronnan tuntemista, vaikkakin videokuvaamisen käytänteet ovat laajasti sovellettavissa, ja osaltaan myös makuasioita.

Suurimpia haasteita taltiointien tekemisessä on teatterin fyysisen läsnäolon välittäminen katsojalle ruudun välityksellä. Teatteriesitys koetaan ajassa ja paikassa kiinni, ja katsoja hengittää tilassa samaa ilmaa näyttelijöiden ja muun yleisön kanssa. Toisaalta kameran linssillä päästään tarvittaessa lähemmäs henkilöä, ja pienet yksityiskohdat korostuvat. Samaistumisen tunne saattaa olla helpommin tavoitettavissa kameran välityksellä.

Sekä Tampereen yliopiston Tutkivan teatterityön keskuksen Mikko Kanninen että Finninon Marjut Apilo-Olson olivat teatteritaltiointien tulevaisuuden suhteen avarakatseisia, ja heidän puheistaan paistoi läpi toive siitä, että sekä teatterintekijät että monikamera-tuotannoista vastaavat tekijät olisivat kokeilunhaluisia teatteritaltiointeja tehdessään. Vanhoihin kaavoihin ja tottumuksiin on turha jämähtää, jos ne eivät ole alun perinkään toimineet teatterin eduksi. Jatkuvasti kehittyvän teknologian ansiosta emme edes vielä tunne kaikkia tapoja, joilla teatteri voitaisiin tuoda audiovisuaaliseen muotoon.

Teatteriohjaaja ja Teatteri Toivon johtaja Sara Salmenmäki painotti sosiaalisen median arvoa nykypäivän tiedotuksessa: ihmiset saadaan liikkeelle ilmiöiden voimin, ja nykypäivän ilmiöitä syntyy netissä. Laadukkaasti toteutetuilla teatteritaltiointeilla saavutettu lisänäkyvyys todennäköisesti toimisi teatterin eduksi. Pienillä teatteritoimijoilla voi olla vaikeuksia löytää markkinointibudjettia esimerkiksi printti- tai tv-mainontaan, joten sosiaalinen media on helppo ja joskus jopa ainoa realistinen kanava teatteriesityksistä tiedottamiseen. Sen vuoksi kanavissa jaettuun sisältöön kannattaisi panostaa niin, että se olisi teatterin näköistä, visuaalisesti kiinnostavaa sekä modernille yleisölle suunnattua. Sosiaalisessa mediassa lyhytkestoinen ja ytimekäs audiovisuaalinen sisältö on todettu toimivaksi, joten teatteritaltiointia paremmin näkyvyyttä saattaisivat saada trailerimaiset maispäättökätköt teatteriesityksestä. Myös esimerkiksi lisämateriaali, kuten making of -tyyppinen kurkkaus teatterin kulisseihin saattaisi olla yleisöä kiinnostavaa materiaalia, jolla olisi kätevää puffata käynnissä olevaa teatteriesityskautta. Ihanteellinen tilanne olisikin, että tämän kaltaista materiaalia saataisiin tallennettua teatteritaltiointien tekemisen yhteydessä.

Teatteritaltiointien tekeminen olisi kulttuurihistoriallisesti tärkeää. Taltiointien avulla teatterit eivät olisi sidonnaisia aikaan eivätkä paikkaan, ja kotimainen lavataide saattaisi löytää aivan uusia yleisöjä kaupungin tai valtion rajoista piittaamatta. Vain tekemällä ja kokeilemalla voidaan kehittyä taltiointien tekemisessä ja oppia hyödyntämään nykyteknologiaa teattereiden hyödyksi.

Lähteet

- Apogee Oy n.d. Videotuotannon perusteet. Koulutusmateriaali. <https://www.apogee.fi/koulutusmateriaali/videotuotannon-perusteet/kuvakerronta/> (luettu 17.2.2017).
- Bacon, Henry 2005. Seitsemäs taide. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Bazin, André 1990. Elokuvan lajit. Helsinki: Painokaari Oy.
- Brotkin, Anna 2013. *Adoptiohakemus: evätyt*. Ylioppilaslehti 11/2013. <http://ylioppilaslehti.fi/2013/11/adoptiohakemus-evatty/> (luettu 14.1.2017).
- Finnkino 2017. Event Cinema. <http://www.finnkino.fi/eventcinema/> (luettu 13.2.2017).
- Hamilton, John R. 2002. Non-fiction adaptation as propaganda: Dead Man Walking, Literature Film Quarterly vol.30 iss.2, s.119-125
- Häti-Korkeila, Marjatta 2014. *Välineen dramaturgiaa sama näytelmä – eri media*. Näyttämö ja tutkimus 5: Teatteri ja media(t). Helsinki, Teatterintutkimuksen seura ry TeaTS. s. 96-106. <http://teats.fi/wp-content/uploads/2016/01/TeaTS5.pdf> (luettu 21.2.2017).
- Kanninen, Mikko 2011. *Mikä ihmeen media? Aivovoimistelua ja analyyttisiä avauksia risteysanan äärellä* -seminaari. Tampereen Yliopisto 29.4.2011. Kuunneltavissa: <http://moreeni.uta.fi/sites/default/files/podcast/Kanninen.mp3> (kuunneltu 18.2.2017).
- Leroux, Alexandra 2015. CuePilot-ohjelma musiikkiohjelmien Monikameratuotannoissa. Ammattikorkeakoulun opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu. <https://theseus.fi/bitstream/handle/10024/94396/Alexandra%20Leroux.pdf?sequence=1>
- Miettunen, Helge 1967. Radio- ja tv-opin perusteet. Helsinki: Weilin+Göös
- Nikkinen, Are ja Vacklin, Anders 2012. Television runousoppia. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Sopenperä, Niko 2012. Monikameratuotanto ja streaming. Ammattikorkeakoulun opinnäytetyö. Hämeen Ammattikorkeakoulu. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/47705/monikameratuotanto_ja_streaming.pdf
- Suomen Kansallisteatteri & YLE 2008. Tuntematon Sotilas. Tv-taltiointi. <https://vimeo.com/27810941> (katsottu 22.1.2017).
- Suomen suurin teatteri -dokumenttisarja 2011. Viitaniemi, Tuula. Suomi: YLE Kulttuuri. Jakso 1: Teledraaman syntyvuodet <http://areena.yle.fi/1-1226650> (5.9.2016)
 Jakso 2: Radikaalit tulevat! <http://areena.yle.fi/1-1227190> (6.9.2016)
 Jakso 3. Isoja ja intiimejä tarinoita <http://areena.yle.fi/1-1228331> (7.9.2016)
- Taarasti, Nella 2016. Monikameraohjaajan ja kuvaussihteerin yhteistyö Elämä Lapselle -konsertissa 2015. Opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu. [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/109198/Taarasti Nella.pdf?sequence=1](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/109198/Taarasti_Nella.pdf?sequence=1)

Tampereen yliopiston Tutkivan teatterityön keskus: Teatteri mediana -hanke.
<http://t7.uta.fi/projects/030301.html> (luettu 13.3.2017).

Theseus 2016. Ammattikorkeakoulujen opinnäytetyöt ja julkaisut.
<https://www.theseus.fi/>
(luettu 25.2.2017).

Tikka, Sanna-Mari 2007. 50 vuotta adaptaatiotutkimusta - 'Adaptaation' määritelmää etsimässä. Pro Gradu -tutkielma. Jyväskylän Yliopisto.
https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/8989/URN_NBN_fi_jyu-2007704.pdf?sequence=1

Viitaniemi, Tuula 2011. Kolmiosainen Suomen suurin teatteri -dokumenttisarja. Yle Teema.
<http://areena.yle.fi/1-3826505> (katsottu 15.1.2017).
<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2016/09/02/suomen-suurin-teatteri> (luettu 13.1.2017).

Ward, Peter 1997. Media Manual: Multi-Camera Camerawork Focal Press

YLE Mediakompassi. Kuvakoot. <http://yle.fi/vintti/yle.fi/mediakompassi/mediakompassi/4-6-luokkalaiset/kuvakoulu/kuvan-lumo/kuvakoot.htm> (luettu 28.1.2017).

Haastattelut:

Apilo-Olson, Marjut 2017. Head of Event Cinema. Finnkino Oy. Haastattelu: 14.3.2017.

Kanninen, Mikko 2017. Teatteritaiteen tohtori. Tampereen yliopiston Tutkivan teatterityön keskus. Haastattelu: 23.3.2017.

Salmenmäki, Sara 2017. Teatterinjohtaja. Teatteri Toivo. Haastattelu: 30.3.2017

