

1687

LIKUNNAN OPETUSVIDEON TEKEMINEN

**Telinevoimistelun avustusotteita ja liikekehittelyjä permannolla
Käsinseisonnasta puolivolttiin**

Kimmo Minkkinen

Mikko Penttinen

Liikuntapedagogiikan

pro gradu -tutkielma

Kesä 1999

Liikuntakasvatuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

TIIVISTELMÄ

Kimmo Minkkinen & Mikko Penttinen. Liikunnan opetusvideon tekeminen – Telinevoimistelun avustusotteita ja liikekehittelyjä permannolla. Käsiseisonnasta puolivolttiin, Liikuntapedagogiikan pro gradu -tutkielma, 1999, Liikuntakasvatuksen laitos, Jyväskylän yliopisto.

Liikunnanopetuksessa on usein välttämätöntä esittää liikettä ja toimintaa. Tunneilla on tarpeen demonstroida mutkikkaita suoritustekniikoita tai kuvioita. Hyvin laaditun opetusvideon avulla voidaan suoritukseen liittyvät yksityiskohdat katsoa yhä uudelleen ja uudelleen. Olemme keränneet kirjallisuuskatsaukseemme ohjeiston eri liikuntalajeista opetusvideota tekeville.

Opetusvideon valmistusprosessi käynnistyy pohjatyöllä. Huolella suoritettuna pohjatyön tarkoituksena on ensisijaisesti tiivistää koko aihe yhteen päälauseeseen, jonka ympärille koko lopullinen työ – opetusvideo rakennetaan. Pohjatyövaiheen toinen päätarkoitus on kerätä mahdollisimman paljon aiheeseen liittyvää tietoa.

Käsikirjoitus on kaiken ohjelmanteon perusta. Yksinkertaisimmassa muodossaan käsikirjoitus sisältää kaikki ohjelman tilanteet ja tapahtumat tarkasti ennakoitussa muodossa.

Käsikirjoituksen jälkeen toteutetaan materiaalin kuvaaminen. Ilman valoa ei ole kuvaa. Kuvausprosessin yksi tärkeimmistä asioista on kuvauspaikan valaiseminen erilaisin valonlähtein. Kuvaustilanteeseen liittyvät myös yleisten elokuvan jatkuvuussääntöjen tunteminen, lavastuksen rakentaminen ja itse kuvaustilanteessa toimiminen.

Videomateriaalin editointivaiheessa kuvattua materiaalista muodostetaan yhtenäinen ja jatkuva kokonaisuus valitsemalla kuhunkin kohtaukseen sopivimmat kuvat ja otokset. Lopuksi valmiiseen kuvamateriaaliin liitetään selostus, mahdollinen musiikki sekä kuvatekstit.

Ohjeistomme pohjalta toteutimme telinevoimistelun opetusvideon. Videota on tarkoitus käyttää oppitunneilla opettajan opetuksen tukena tai apuvälineenä oppilaiden itsenäiseen harjoitteluun.

Avainsanat: audiovisuaalinen oppimateriaali, video, käsikirjoitus, valaistus, editointi, telinevoimistelu

SISÄLLYSLUETTELO

TIIVISTELMÄ	1
1. JOHDANTO	5
2. POHJATYÖ	7
2.1. VIDEON TAVOITE	7
2.2. VIDEON KOHDERYHMÄ	8
2.3. KÄYTTÖTAVAT.....	8
2.4. RESURSSIT	9
2.4.1. Kustannukset ja rahoitus	10
2.4.2. Kuvausvälineet.....	10
2.5. TIEDON HANKKIMINEN – AIHEESEEN TUTUSTUMINEN	11
2.5.1. Kirjallisuus	12
2.5.2. Kuvallinen lähdemateriaali – ideoita työhön	12
2.5.3. Asiantuntijoiden käyttö	13
3. KÄSIKIRJOITUS – PERUSTA HYVÄLLE TYÖLLE	15
3.1. IDEOINTI - YHDISTELLEN, VAIHDELLEN, AJATELLEN	16
3.2. RAKENNE HAHMOTTUU. SYNOPSISESTA TREATMENTIIN	18
3.2.1. Kerrontatapa.....	18
3.2.2. Sisällön rajaus – Päälauseen käyttö.....	19
3.2.3. Synopsis.....	20
3.2.4. Treatment	22
3.2.5. Dramaturgia – Katsojan mielenkiintoa ylläpitävät ratkaisut	23
3.3. KÄSIKIRJOITUS – TEKSTI ILMAN KUVIA	25
3.3.1. Jakso – Kohtaus – Otos – Kuva – Kuvaruutu.....	27
3.3.2. Käsikirjoituksen ulkoasu	27
3.3.3. Selostusteksti	29
3.3.4. Käsikirjoituksen analysointi.....	30
3.4. KUVAKÄSIKIRJOITUS – TEKSTI JA KUVAT	32
3.4.1. Kuvauskulma.....	32
3.4.2. Kuvakulma	33

3.4.3. Kuvan rajausta	33
3.4.4. Kuvakoko	34
3.4.5. Kuväkäsikirjoituksen ulkoasu	36
4. KUVAUS.....	38
4.1. ENNAKKOVALMISTELUT	38
4.1.1. Kamerateer.....	39
4.1.2. Kameran tukilaitteet.....	39
4.1.3. Valot	41
4.1.4. Taustat ja lavasteet	42
4.1.5. Esiintyjien asusteet.....	43
4.1.6. Ohjelman tekemiseen tarvittavat tilat.....	44
4.2. OHJAUSKÄSIKIRJOITUS – OHJAAJAN MUISTILISTA	44
4.3. JATKUVUUSSÄÄNNÖT JA KLAFFIVIRHEET	45
4.4. KUVAUSTILANNE.....	50
4.4.1. Valaistus – olemassa olevan valon vahvistamista.....	51
4.4.2. Näyttämöllepano ja kuvasommittelu – miltä kaikki näyttää.....	57
4.4.3. Kameran liikkeet.....	58
4.4.4. Äänitys	58
4.4.5. Kuvaus – tarkkaan etukäteeseen suunniteltu tapahtuma.....	59
5. EDITOINTI – LIITETÄÄN OTOKSET TOISIINSA.....	62
5.1. ALKUVALMISTELUT – TARKKA TUTUSTUMINEN MATERIAALIIN ...	64
5.2. KUVALEIKKAUS. SIIRTYMÄT ELI OTOSTEN VAIHTUMINEN.....	64
5.3. ÄÄNILEIKKAUS	67
5.4. OHJEITA SELOSTUKSEN LUOMISEEN.....	68
5.5. TEKSTIOTSIKOT	70
6. LOPUKSI.....	71
LÄHDELUETTELO.....	73
LIITTEET.....	75

1. JOHDANTO

”Käyttäkää mahdollisimman paljon liitutaulua, siihen oppilaat eivät ole kyllästyneet”, neuvottiin opetusharjoittelijoita kymmenen vuotta sitten. Piirtoheittimet olivat rynnistämässä kouluihin, eikä harjoittelukouluissa kulunut tuntiakaan ilman kalvoja. (Nordberg 1987, 63.) ”Näyttäkää oppilaille videoita, niitä he jaksavat katsoa”, voisi olla ajankohtainen ohje kymmenen vuoden päästä, kun interaktiiviset CD-rom sovellukset ovat lopullisesti vallanneet koulun. Jokainen opetusväline jakaa piirtoheittimen kohtalon: innostus, innokkaat markkinamiehet, yliarvostus, kunnes oma paikka yhtenä av-välineenä muiden joukossa löytyy. Nyt eletään videon renessanssia. Enää ei ole täyttä utopiaa se ihannetilanne, jossa jokaisella opettajalla on luokassaan tv-vastaanotin, kuvanauhuri ja kamera. Laitteistojen yleistymisen myötä videosta on tullut joustava väline; video-ohjelmaa on helppo muokata ja levittää. Oikein suunnatulla ohjelmalla voi tavoittaa suuren yleisön tai tarkasti rajatun kohderyhmän. Suhteessa kontaktien määrään video on myös erittäin edullinen väline.

Kaikki opiskelijat mutta varsinkin koululaiset ovat vaativa kohderyhmä. Pelkkä ohjelman näkeminen tunnilla ei heille ole itseisarvo, ja jos ohjelman lopputulos ei kiinnosta, he antavat sen myös näkyä. Perustavanlaatuisin kysymys on: onko juuri video paras mahdollinen tapa esittää asia? Jos päädytään opetusvideoon, on vältettävä ”piirtoheitin” – efekti. On pohdittava tarkkaan, miten herättää ja säilyttää katsojan mielenkiinto. Miten ohjelma tulisi tehdä, on kysymys, jonka kanssa jokainen tekijä painii. Aiheita, joista opetusvideon voisi tehdä, on helppo keksiä.

Milloin opetusvideon tekeminen sitten on perusteltua? Pitää muistaa, että elävä elämä on aina ensisijalla – purkitettu todellisuus tulee vasta toisena.

Liikunnanopetuksessa on kuitenkin usein välttämätöntä esittää liikettä ja toimintaa. Tunneilla on tarpeen demonstroida mutkikkaita suoritustekniikoita tai kuvioita. Videon avulla voidaan oikeaan suoritukseen liittyvät yksityiskohdat katsoa yhä uudelleen ja uudelleen. Videota tehtäessä kuvaa pystytään manipuloimaan parhaan mahdollisen lopputuloksen saavuttamiseksi. Hidastukset, pysäytys- ja lähikuvat ovat vain muutamia niistä keinoista, joiden avulla asioita pystytään esittämään selkeämmin kuin normaalissa, ilman videota tapahtuvassa opetuksessa.

Ideana oli tehdä opetusvideo telinevoimistelun keskeisten perusliikkeiden liikekehittelyistä permannolla ja eritoten keskittyä liikkeiden harjoittelussa käytettyjen avustusotteiden selkeään esittämiseen. Tavoitteemme oli, että videon pohjalta jokainen liikunnanopettaja uskaltaisi opettaa nykyistä enemmän telinevoimistelua kouluissaan sekä toisaalta myös se, että oppilaatkin voisivat käyttää videota opettajan opetuksen tukena telinevoimistelutunneilla. Tällaiselle videolle on tilaus koulumaailmassa. Opetusvideon tekeminen on kuitenkin monivaiheinen prosessi, ja niinpä keskityimmekin työmme kirjallisessa osuudessa ainoastaan siihen, kuinka tehdä hyvä opetusvideo. Tällaiselle oppaalle on käyttöä opinnäytetyötään tekevien opiskelijoiden keskuudessa.

Oppaita videon valmistuksen eri vaiheisiin kyllä löytyy, mutta näihin kansiin olemme keränneet yksinkertaisen ohjeiston nimenomaan eri liikuntalajeista opetusvideota tekeville opiskelijoille.

Kursiivilla kirjoitetuissa välikappaleissa reflektioimme kirjoittamaamme ohjeistoa tekemäämme telinevoimisteluvideon ja pyrimme antamaan käytännön vinkkejä siitä, mikä toimi ja mikä ei. Kukin kommentoitava asia on sijoitettu otsikkoaan vastaavaan kohtaan, jotta asiat olisivat mahdollisimman helposti löydettävissä.

2. POHJATYÖ

Huolellinen pohjatyö auttaa jäsentämään aihetta sekä säästää aikaa ja vaivaa myöhemmissä työvaiheissa. Opetusvideolle on valittava sopiva esitystapa ja tyyli, jotka ovat runko pohjatyön jälkeen tehtävälle käsikirjoitukselle.

2.1. VIDEON TAVOITE

Video-ohjelmalla voi olla kolmentasoisia tavoitteita: tiedollisia, asenteisiin liittyviä ja ihmisten käyttäytymistä koskevia. Liikuntakasvatuksen opetusvideossa tavoitteet ovat yleensä tiedollisia ja sitä kautta eri taitojen oppimiseen liittyviä. Opetusvideon toteutuksen kannalta on järkevää rajata päätavoite tai päätavoitteet. Ne ovat tavoitteita, jotka ovat oleellisia ja tärkeimpiä. Jos tavoitteita on liian paljon, voi käydä, ettei mitään niistä saavuteta. Hyvä opetusvideo tekee vain yhden tai muutaman asian hyvin, mutta se tekee ne todella hyvin ja selkeästi. (Aaltonen 1994, 14-15.)

Työmme päätavoitteena oli tehdä mahdollisimman selkeä ja havainnollinen telinevoimistelun opetusvideo perusliikkeiden liikekehittelyistä ja avustuksista permannolla. Tässä vaiheessa päätettiin siis vain tavoite – opetusvideon sisältöä ei vielä mietitty yhtään tarkemmin. Tavoite oli tiedollinen ja sitä kautta oppilaan käyttäytymistä, telinevoimistelutaitojen oppimista koskeva.

2.2. VIDEON KOHDERYHMÄ

Kenelle video-ohjelma on tarkoitettu? Minkä ikäistä ja tasoista video-ohjelman yleisö on? Ohjelman suunnittelu ja kirjoittaminen on paljon helpompaa, kun kuvittelee tekevänsä sitä konkreettiselle henkilölle, joka reagoi ja elää ohjelman mukana. Tämä kuvitteellinen henkilö on luonnollisesti ohjelman kohderyhmä. Liikuntakasvatukseen liittyen ohjelman kohderyhmänä ovat useimmiten oppilaat. Video-ohjelmaa työstettäessä tulee muistaa koko ajan, kenelle ohjelmaa ollaan tekemässä. Näin asia saadaan varmimmin perille. Se, miten aihetta lähestytään, riippuu kohderyhmästä. Ohjelmaa ei pidä suunnata liian laajalle kohderyhmälle. Kymmenvuotiaat koululaiset ovat katsojina varsin erilaisia esimerkiksi yliopisto-opiskelijoihin verrattuna. Koululaiset pitäisivät tällaista molemmille kohderyhmille suunnattua ohjelmaa vaikeana, yliopisto-opiskelijat taas lapsellisena ja heitä aliarvioivana. (Aaltonen 1994, 15; Fagerholm & Fagerholm 1986, 122.)

Valitsimme ensisijaiseksi kohderyhmäksi liikunnanopettajiksi opiskelevat opiskelijat ja jo työelämässä toimivat liikunnanopettajat, joille video toimii oppaana ja apuopettajana tunneilla, mutta video soveltunee myös yläasteikäisten ja sitä vanhempien oppilaiden itseopiskeluun.

2.3. KÄYTTÖTAVAT

Opetusohjelmaa suunnitellessa joutuu miettimään ohjelman asemaa opetuskokonaisuudessa. Onko tarkoitus, että ohjelma sisältää itsessään kaiken materiaalin vai toimiiko se kokonaisuuden osana? Katsotaanko ohjelma yhdessä vai yksin? Montako kertaa katsoja eli oppilas tulee ohjelman näkemään? Hyvää opetusohjelmaa voidaan käyttää osana opettajan opetusta, tai oppilas voi käyttää sitä myös apuna itsenäisessä opiskelussa.

Liikuntakasvatuksessa videota käytetään useimmiten apuopettajana – siitä katsotaan lyhyitä pätkiä kerrallaan ja kiinnitetään erityistä huomiota liikkeiden yksityiskohtiin. Hidastusten ja pysäytyskuvien avulla kiinnitetään erityistä huomiota tärkeisiin yksityiskohtiin. Hidastuksia ja pysäytyskuvia sisällytetään sellaisinaan itse opetusvideoon tai ne on aikaan saatava itse laitteistolla – toistavalla videonauhurilla. Useimmissa uusissa videonauhureissa on mahdollisuus hyvään pysäytys- ja hidastuskuvaan.

Ohjelman tarkoitus on toimia opetuksen, opettajan sekä oppilaan apuvälineenä. Opettaja voi tarkastaa liikekehittelyiden ja avustusten suorittamisen jo ennen oppituntia ja saada tätä kautta lisää varmuutta ja uskallusta opettaa monille ehkä hieman pelottavaa ja vaikeatakin telinevoimistelua. Oppilas voi puolestaan käyttää ohjelmaa opettajan opetuksen tukena tai sijaisena oppitunneilla. Tämä vaatii videonauhurin tuomisen liikuntasaliin, ja näin oppilas voi kesken oppitunnin tarkistaa suoritukseen liittyviä yksityiskohtia uudestaan ja uudestaan.

2.4. RESURSSIT

Selvittämällä kaikki käytettävissä olevat resurssit saadaan selville, minkä tasoinen opetusohjelma pystytään työstämään. Jo pohjatyövaiheessa joudutaan miettimään, tarvitaanko opetusvideossa esimerkiksi sulavia hidastuksia, kaupallista ammattiapua kuvaamiseen tai joitain maksullisia kuvauspaikkoja. Kaikkiin vastaaviin resursseja koskeviin kysymyksiin tulee miettiä vastaus ja resurssit tulee huolella selvittää etukäteen, jottei ikäviä yllätyksiä synny työn myöhemmissä vaiheissa.

2.4.1. Kustannukset ja rahoitus

Rahan ei saa antaa rajoittaa ideointia, mutta liikkeelle lähdetessä on tuotannon suuruusluokka ja tekniset vaatimukset pääpiirteissään tiedettävä. Tuleeko videosta kaupallinen, jolloin kuvan laadun tulee olla hyvä? Ovatko esimerkiksi hidastukset, pysäytyskuvat tai erikoisefektit välttämättömiä? Mahdottomat ja liian kalliit ratkaisut voidaan hylätä myöhemmin varsinaisessa käsikirjoitusvaiheessa tai korvata uusilla ja halvemmilla keinoilla. Viimeistään silloin on käytävä läpi seuraavat asiat: minkälaisia välineitä tarvitaan (kuvauslaitteisto / jälkikäsitteily)? Ideoijan ja käsikirjoittajankin tulee tietää videotekniikan perusteet, sillä käsikirjoituksen mahdollisuudet riippuvat pitkälti käytettävissä olevasta tekniikasta. Tarvitaanko maksullinen kuvauspaikka? Tarvitaanko ammattiapua – esimerkiksi kuvaajaa? Täytyykö rekvisiittaa ostaa? Video voidaan tehdä halvalla, mutta silloin siitä tulee vaatimattomampi ja vähemmän näyttävä.

Ohjelman ideointivaiheen alussa uskoimme saavamme rahoitusta ja edelleen mahdollisuuden käyttää ammattilaisten apua videomme kuvaamisessa ja editoinnissa. Tämä olisi samalla merkinnyt korkeampitasoisten kuvaus- ja editointilaitteiden käyttöä ja näin mahdollisuutta jopa videon kaupalliseen levitykseen. Rahoitusta ei kuitenkaan saatu ja koko video tehtiin yliopistossamme olevalla super-VHS laitteistolla. Kuvan laatu ei näin ole lähelläkään televisiostandardia, ja tästä syystä toiveet opetusohjelmamme kaupallisesta levittämisestä haudattiin.

2.4.2. Kuvausvälineet

Käytännössä valittavana on kaksi eri videojärjestelmää: VHS ja super-VHS. VHS –järjestelmä on maailman yleisin kotivideojärjestelmä ja sen minikasetti mahdollistaa pienten kameranauhurien käytön. Puhuttaessa eri

videojärjestelmien tarkkuudesta, kerrotaan järjestelmän kyvystä toistaa viivoja televisioruudussa. Mitä enemmän viivoja, sen laadukkaampi kuva. VHS – järjestelmä toistaa 280 viivaa. VHS –järjestelmä on hyvä ja edullinen vaihtoehto harrastekuvaajalle. Super-VHS –järjestelmä on hinnaltaan kalliimpi kuin tavallinen VHS –järjestelmä, mutta erillisten kirkkaus- ja värisignaaliensa ansiosta sillä saavutetaan selkeästi parempi ääriterävyys ja väritoisto. Super VHS pystyy toistamaan televisioruudussa 400-430 viivaa. Kun materiaali on kuvattu super-VHS -kameralla, voidaan materiaalista työstää myös hidastuskuvia, joita tavallisella VHS –kameralla kuvatulla materiaalilla ei voida tehdä. (Hanke 1992, 8-9.) Jos opetusvideon tekemiseen on saatavilla rahoitusta, voidaan käyttää vielä laadukkaampia kuvausvälineitä, kuten lähes televisiotason M2-laitteistoa, SPBetacam- tai U-matic-järjestelmiä.

Tällaisten välineiden käyttö kuitenkin maksaa, eikä opiskelijoiden opinnäytetöihin ole kovinkaan usein saatavilla mitään merkittävää rahallista tukea. Käytännössä opiskelijoiden videot toteutetaan joko VHS- tai super-VHS –kameroilla. Itse käytimme super-VHS –laitteistoa.

2.5. TIEDON HANKKIMINEN – AIHEESEEN TUTUSTUMINEN

Kun opetusvideon sisältö, tavoitteet ja kohderyhmä ovat selvillä, voidaan aloittaa työskentely konkreettisten valmistelujen kanssa. Tärkeintä on kerätä eri tavoin tietoa aiheesta. Tämän työvaiheen huolella tekeminen antaa syvällisemmän käsityksen aiheesta ja antaa samalla myös uudenlaisia ideoita jo itse käsikirjoitus- ja kuvausvaiheeseenkin. (Kemp 1968, 26-27.)

2.5.1. Kirjallisuus

Kirjallisena lähdemateriaalina voi olla kirjoja, artikkeleita, esitteitä, päiväkirjoja tai mitä muuta tahansa – kunhan lähteistä vain on mahdollista saada jotain kiinnostavaa tietoa aiheesta. Kirjastoista löytyy hakuteoksia ja kirjastojen kautta voidaan tehdä kaukolainoja sekä erilaisia atk-pohjaisia hakuja erilaisista tietokannoista. Kirjallista lähdemateriaalia etsiessä kannattaa muistaa yksi tärkeä seikka, joka helpottaa työskentelyä suuresti vielä seuraavanakin päivänä: jokaisesta lähteestä kannattaa tehdä välittömästi täydelliset ja selkeät lähdemerkinnät! (Fagerholm & Fagerholm 1986, 28.)

Hyvä tapa tehdä helppokäyttöinen lähdemateriaaliluettelo on kopioida teoksien sisällysluettelot ja merkitä kunkin sisällysluettelon ylälaitaan kirjan lähdemerkinnät sellaisina, kuin ne myös lopullisen työn lähdeluetteloon tulevat. Ennakkotyön lopuksi niitataan kaikki sisällysluettelot kiinni toisiinsa. Näin pystytään kätevästi selaamaan ja etsimään tietoja valmiiden sisällysluetteloiden pohjalta.

Liitteeseen 1 olemme jäsentäneet käyttämämme lähdeteokset aihealueittain.

2.5.2. Kuvallinen lähdemateriaali – ideoita työhön

Kuvmateriaalia etsitään kahdessa tarkoituksessa: ensinnäkin käsikirjoituksen lähdemateriaaliksi ja toiseksi käytettäväksi lopullisessa ohjelmassa. Kun on käsitys kuvmateriaalin tarjoamista mahdollisuuksista, on paljon helpompi tehdä käsikirjoitusta. (Aaltonen 1994, 27.) Aiemmin kuvatun materiaalin käyttämisessä on kuitenkin omat vaikeutensa, joita käsitellään myöhemmin kuvaajan muistilistaa käsittelevässä kappaleessa jatkuvuussääntöjen alla.

Hyvää materiaalia voivat olla myös maalaukset, piirustukset ja erilaiset muut aiheeseen liittyvät kuvat. Hyvä tapa saada ideoita ja syventää omaa näkemystään opetusvideon tekoon on katsella läpi joitakin aiemmin tehtyjä opetusvideoita. Kriittisesti katsoen ja samalla ajatellen, mitä voidaan mahdollisesti tehdä toisin, mitkä asiat videoissa on tehty hyvin, pystytäänkö videoissa halutut asiat tuomaan julki tarpeeksi selkeästi tai ovatko kuvauskulmat ja muut kuvaamiseen liittyvät asiat selkeitä, saadaan uutta tietoa ja ideoita omaan työhön.

Kuvallista lähdemateriaalia käytettiin siten, että muutamia aikaisemmin valmistettuja opetusvideoita katsomalla pyrittiin tarkkailemaan sitä, kuinka videot oli toteutettu. Käytännössä tällainen tarkastelu johti siihen, että ohjelmia katsottuamme päätimme, kuinka omaa videotamme emme ainakaan toteuttaisi. Pyrkimys oli siis käyttää apuna aikaisempien videoiden virheitä ja edelleen välttämään niitä omassa työssämme. Ennen kuin tällaisia mahdollisia virheitä pystytään tarkkailemaan, on tutustuttava tarkkaan lähdeoteoksissa kuvailtuihin elokuvakerronnan peruslainalaisuuksiin. Näitä lainalaisuuksia käsitellään ansiokkaasti Pirilän kirjassa "Elokuvailmaisun perusteet", jonka bibliografiset tiedot löytyvät lähdeluettelosta.

2.5.3. Asiantuntijoiden käyttö

Kirjallisen ja kuvallisen lähdemateriaalin lisäksi on tiedon hankkimiseksi syytä käyttää myös erilaisten avainhenkilöiden haastatteluja. Heiltä saa paljon sekä suoraa että epäsuoraa informaatiota. Pelkkään muistiin ei kannata luottaa, vaan haastattelun lomassa kannattaa tehdä muistiinpanoja joko kirjallisesti tai nauhoittaa haastattelut ja purkaa ne myöhemmin. Haastattelujen ideana on saada asiantuntijoilta näkemyksiä ja ideoita opetusvideon valmistamiseen. Näitä näkemyksiä voidaan käyttää apuna työstettäessä käsikirjoitusta. Tietty

kriittisyys tulee haastateltaviin kuitenkin säilyttää. Ihmiset eivät aina kerro totuutta; he voivat muistaa väärin tai painottaa asioita liikaa omasta näkökulmastaan. (Aaltonen 1994, 24-25.)

Työn telinevoimisteluesimerkki perustui kokonaisuudessaan lehtori Erkki Tervon kehittämiin ja käytännössä toimiviksi havaittuihin liikekehittelyihin ja avustuksiin. Näin ollen telinevoimistelua koskevaan tiedon hankkimiseen ei käytetty muita asiantuntijoita kuin häntä. Videon valmistukseen liittyviä neuvoja kysyttiin liikuntakasvatuksen laitoksen henkilöiltä, jotka ovat jollakin tavalla olleet aikaisemmin tekemisissä videon tekemisen tai valokuvauksen kanssa. Neuvoja kannattaakin kysyä mahdollisimman monelta eri henkilöltä – jokaiselta tulee hieman erilainen näkemys käsiteltävään asiaan.

3. KÄSIKIRJOITUS – PERUSTA HYVÄLLE TYÖLLE

Käsikirjoitus on kaiken ohjelmanteon perusta. On oikeutettua väittää, että ilman käsikirjoitusta aloitettu tuotanto on tuomittu epäonnistumaan, sillä näin useimmiten myös tapahtuu. (Visuri & Rinta 1983, 79.) Käsikirjoitus sisältää kaikki ohjelman tilanteet ja tapahtumat tarkasti ennakoidussa muodossa. Käsikirjoitusta ja sen tarkinta muotoa, kuvakäsikirjoitusta ei pidä sekoittaa ohjaus- ja leikkauskäsikirjoitukseen, joita kuvataan myöhemmin kuvausta ja editointia käsittelevissä luvuissa.

Käsikirjoitusvaiheeseen kannattaa panostaa monestakin syystä. Ohjelman sisällön rajaaminen ja oikean rakenteen hakeminen ovat asioita, jotka täytyy tehdä ennen kuvausvaihetta. Muuten tuloksena on jäsentymätön ja sekava ohjelma, jota katsoja ei viitsi katsoa. Hän kokee ohjelman huonona, mutta ei välttämättä ymmärrä, että vika on juuri käsikirjoituksessa. (Aaltonen 1994, 11.)

Norbergin (1987, 21) mukaan käsikirjoitustyössä edetään tavallisesti lyhyen hahmotelman (synopsis) ja hieman tarkemman ja pidemmän kehitelmän (treatment) kautta varsinaiseen käsikirjoitukseen (skenaario). Jotkut ohjaajat työstävät käsikirjoituksen kuvakäsikirjoitukseksi (storyboard) saakka. Siinä esitellään ohjelman tapahtumat sarjakuvan tapaan kuva kovalta, jolloin voidaan ennakoita suunnitella kaikkien ilmaisukeinojen käyttö mahdollisimman tarkasti. Ongelmat kannattaa ratkaista mieluummin kirjoituspöydän ääressä kuin kuluttaa arvokasta kuvaus-, tai editointiaikaa. Kuvakäsikirjoitus on osoitus huolellisesti tehdystä suunnittelutyöstä, mikä näkyy myös lopputuloksessa.

3.1. IDEOINTI - YHDISTELLEN, VAIHDELLEN, AJATELLEN

Käsikirjoittajan on aktiivisesti haettava erilaisia lähestymistapoja ja ideoita ohjelmaansa varten - miten saada katsojat kiinnostumaan ohjelmasta? Kuinka saada viesti perille? Mikä on se muoto tai rakenne, johon ohjelma muovataan? Toisinaan ihminen asettaa itselleen ja ajattelulleen etukäteen niin paljon rajoituksia, ettei ajatus lähde irtoamaan. Ylikriittisyys estää järjenjuoksun. Ideoiden tuottamiseen voi kuitenkin harjaantua. Ratkaisuja voi synnyttää.

Mandala on sanskriittia ja tarkoittaa keskusta. Siinä on voimakas keskusaihe, jonka ympärille piirretään kehiin tai sektoreihin keskusaiheeseen liittyviä asioita. Mandala voi kertoa havainnoista, tiedoista, tunteista ja intuitiosta. Mandala sopii erityisesti henkilökuvauksen pohjaksi, mutta sitä voi käyttää muutenkin ideoinnissa. *Ideakarttaan* taas kirjataan jonkin keskeisen sanan tai aiheen ympärille kaikki mieleen tulevat sanat, jolloin aihekokonaisuus ja sen ydin on helppo hahmottaa. (Aaltonen 1994, 31.)

Opinnäytetyötään tekevä työskentelee usein yksin tai hyvin pienen ryhmän kanssa. Jälkimmäisessä tapauksessa ideointivaiheen hedelmällisin työskentelytapa on aivoriihi. Perinteisessä aivoriihessä on tarkoituksena synnyttää mahdollisimman paljon ideoita mahdollisimman vapaassa ilmapiirissä. Lähtökohdat tai avainsanat kirjoitetaan paperille niin, että ne ovat kaikkien nähtävissä. Ideoita voi kääntää pääläelleen, miettiä vastakohtia, uusia käyttötapoja tai uusia yhdistelmiä. Aivoriihen jäsenet voivat työskennellä myös erillään. Tämän jälkeen kukin esittää ehdotuksensa ryhmälle, joka kirjaa niiden synnyttämät uudet ideat. Toimivassa ryhmässä jäsenten asiantuntemus yhdistyy ja tuottaa runsaasti uusia näkökulmia ja lähestymistapoja. (Aaltonen 1994, 33.)

Perinteisen aivoriihen ongelma on, että hitaammat ja kirjalliseen ilmaisuun tottuneet jäävät paitsioon. Siksi on kehitetty myös kirjallisia menetelmiä. Käytetyin niistä on *6-3-5-menetelmä*. Ryhmän jäsenet kirjoittavat viiden minuutin aikana kolme ratkaisuehdotusta annettuun ongelmaan tai vain kirjaavat ajatuksenjuoksuaan. Tämän jälkeen jokainen antaa paperinsa vierustoverilleen, joka kirjoittaa siihen kolme uutta ehdotusta. (Aaltonen 1994, 33.)

Mikä idea on sitten paras ratkaisu, lähtökohta, näkökulma tai rakenneidea ohjelmaan? Tavallisesti ideoiden arvioinnissa riittää maalaisjärki: hyvän idean erottaa joukosta. Jos ideoita halutaan arvioida tarkemmin, selkeimpiä arviointimenetelmiä ovat ideamerkintä ja pistearviointit. Ideamerkinnässä kukin ryhmästä merkitsee hyvät ideat plus-merkillä ja huonot miinus-merkillä. Pistearvioinnissa ideoille annetaan pisteitä sovitulla skaalalla. Eniten plussia tai pisteitä saaneiden ideoiden pitäisi luonnollisesti olla parhaita.

Toteutimme ideointivaiheen yhdessä Erkki Tervon kanssa. Hän kertoi omalta osaltaan, mitä haluaisi videolla näkyvän ja me sovelsimme hänen ajatuksiaan omaan näkemykseemme siitä, miltä valmiin videon tulisi näyttää. Alun alkaen Erkki Tervon piti kirjoittaa ja piirtää meille oma hahmotelmansa videolle tulevista liikkeistä, mutta päätimmekin nauhoittaa videolle hänen ajatuksensa samalla, kun hän kertoi ja näytti konkreettisesti avustettavan kanssa kaikki ne liikekehittelyt ja avustukset, joita hän videolla halusi olevan. Tästä videosta saimme erittäin käyttökelpoista materiaalia sekä ohjelman ideoimiseen että varsinaiseen käsikirjoitusvaiheeseen.

3.2. RAKENNE HAHMOTTUU. SYNOPSISKSESTA TREATMENTIIN

Ideointivaiheen tuloksena on luultavasti suuri määrä erilaisia ehdotelmia ohjelman sisällöstä, rakenteesta ja käsittelytavasta. Tyylielaji eli käsittelytapa voidaan määrittellä tässä vaiheessa.

3.2.1. Kerrontatapa

Opetusvideolle turvallisim ja selkein käsittelytapa on selostustekstiin nojaava asiaohjelma, joka rakennetaan kategorisen rakenteen mukaan. Kategorinen rakenne perustuu käsiteltävien asioiden esittämiseen loogisessa, luettelonomaisessa järjestyksessä. Käsikirjoituksen jäsentely muistuttaa tällöin paljolti artikkelin kirjoittamista. (Aaltonen 1994, 38.) Katsojan kannalta tämä lähestymistapa voi tuntua joskus pitkästyttävältä, joten mikään ei tietenkään estä kokeilemasta jotakin uutta. Tyyllillistä poukkoilua voi välillä käyttää tietoisena tehokeinona katsojan herättelemiseksi. Dramaturgisista, katsojan mielenkiintoa ylläpitävistä ratkaisuista kerrotaan myöhemmin.

Kerrontatavaksi valittiin mahdollisimman looginen ja havainnollinen tapa esittää telinevoimistelun permannon perusliikkeet – käsinseisonnasta puolivolttiin – sellaisessa järjestyksessä, jossa jokainen vaihe tukee seuraavaa vaihetta. Tätä tapaa käsitellä aihetta tukee myös selostusteksti, jossa viitataan usein aikaisemmin opittuihin taitoihin.

3.2.2. Sisällön rajausta – Pääläuseen käyttö

Videon sisältö täytyy rajata. Katsojille pystytään harvoin kertomaan kaikkea, mitä aiheesta tiedetään, sillä opetusohjelman kestoa ei saa venyttää liikaa. Yleisohjeena on oltava, että ohjelman tulee olla mieluummin liian lyhyt kuin liian pitkä (Oikarinen 1985, 51). Mitä lyhyemmin, tehokkaammin ja painokkaammin asiansa pystyy sanomaan, sitä parempi. Tarina, jossa on alku ja loppu sekä vähän asiaa välissä, vaatii vähintään kuutisen minuuttia tullakseen kerrotuksi. Mitään tarkkaa yleispätevää sääntöä ei kuitenkaan ole olemassa. Jo kymmeneen minuuttiin mahtuu uskomattoman paljon asiaa; muutama oleellinen pääasia, paljon yksityiskohtia ja liikkuvaa kuvaa. Yli kaksikymmentä minuuttia kestävä video on jo pitkä. Katsojat saattavat kokea sen liian yksityiskohtaisena ja tylsänä. Karkeasti voidaan sanoa, että mitä pitempi ohjelma on, sitä vaikeampaa sen kirjoittaminen ja tekeminen on. Pitkä kesto vaatii tarkempaa ja hiotumpaa rakennetta, jotta katsojan mielenkiinto pysyy yllä. (Aaltonen 1994, 18.) Jos kohderyhmänä ovat ala-asteikäiset oppilaat, ei yli kymmenen minuutin mittaista ohjelmaa kannata edes harkita (Kemp 1968, 43).

On otettava kuitenkin huomioon liikuntakasvatuksen opetusvideon erityispiirteet ja käyttötavat, jotka mahdollistaisivat perustellusti jopa kaksikymmentä minuuttiakin kestävä ohjelman tekemisen. Kuten jo opetusvideon käyttötapoja käsittelevässä kappaleessa todettiin, opetusvideoita käytetään usein vain opetuksen apuna ja niistä katsotaan pieniä pätkiä kerrallaan nimenomaan yksityiskohtiin huomiota kiinnittäen.

Pituus ei ole ainoa asia, jonka takia ohjelman sisältö täytyy rajata. Aiheen kannalta olennaisia asioita on painotettava ja varmistettava ohjelman keskeisen sisällön perillemeno. Keskeistä sisältöä voi kutsua myös ohjelman sanomaksi. On paljon epäonnistuneita video-ohjelmia, jotka ovat yrittäneet haukata liian ison palan ja kertoa liian paljon. Paitsi että ohjelmasta tulee liian pitkä, se myös hajoaa ja siitä tulee sekava – ”punainen lanka” häviää. Hyvä keino sisällön rajaamiseen on niin sanottu pääläuseen käyttö. Ohjelman keskeinen sisältö

puristetaan yhdeksi lauseeksi tai virkkeeksi, joka toimii ohjenuorana kaikissa tuotantoprosessin vaiheissa. (Aaltonen 1994, 35.)

Pidimme koko videontekoprosessin ajan punaisena lankanamme sitä, kuinka pystyisimme selkeimmin ja havainnollisimmin tuomaan esille keskeiset liikekehittelyt ja niihin liittyvät avustukset. Tämän viitekehyksen ympärille pyrimme rakentamaan koko työmme. Prosessin alkuvaiheessa suunnittelimme ottavamme mukaan muutamia eri telineitä, mutta kuvattuamme permannolta liikekehittelyt käsinsessionasta puolivolttiin saakka totesimme, että jo näistä liikkeistä tulisi kylliksi materiaalia kokonaisen videon valmistamiseen. Videon pituudeksi tuli lopulta hieman yli neljäkymmentä minuuttia, vaikka pyrimmekin siihen, ettei mitään ylimääräistä esitettäisi. Liikekehittelyjen perusteellinen läpikäyminen vei yllättävän paljon aikaa. Sisällön rajaaminen on siis erittäin tärkeää – lyhyeen opetusvideoon mahtuu yllättävän vähän asiaa.

3.2.3. Synopsis

Synopsis eli hahmotelma on ensimmäinen kirjallinen asu, johon ohjelman aihe puetaan. Se kertoo pelkistetysti, mistä on kysymys. Se ei vielä puutu kuvakerronnallisiin ratkaisuihin eikä toteuttamiskeinoihin. Synopsiksesta ei tarvitse käydä ilmi elokuvan jaksottelua, kerrontarytmiä eikä yksityiskohtia. (Gartz 1976, 34.) Se on vain eräänlainen hahmotelma tai luonnos, josta lukija saa sisällön ja muodon lisäksi käsityksen myös ohjelman lähestymistavasta ja tyylistä. Synopsis on hyvä käsikirjoittamisen vaihe, koska siinä kokonaisuus ei vielä peity yksityiskohtien alle. Keskeinen idea ja rakenne ovat selvästi hahmoteltavissa. (Aaltonen 1994, 38.)

Aaltonen (1994, 39) kertoo kirjassaan seuraavaa: "Itse kirjoitan video-ohjelman synopsiksen yleensä siihen muotoon, että siinä kerrotaan ensin ohjelman suunniteltu nimi (joka voi olla työnimi), pituus, kuvausformaatti (esim. super-vhs) ja sen jälkeen erillisten otsikoiden alla lyhyesti ohjelman tavoitteet, kohderyhmä, käyttötavat ja lyhyt synopsis sisällöstä." Tällainen hahmotelma ei ole tärkeä ainoastaan toteuttavalle työryhmälle vaan sen voi antaa kaikille asiasta kiinnostuneille, tässä tapauksessa esimerkiksi opinnäytetyön ohjaajalle.

Oma synopsisemme oli tällainen. Ohjelman nimi: "Telinevoimistelun opetusvideon tekeminen." Arvioitu pituus: noin kaksikymmentä minuuttia. Kuvausformaatti: super-VHS järjestelmä. Pääotsikot: pohjatyö, käsikirjoitus, kuvaaminen, editointi. Kohderyhmä: opettajat, oppilaat ja liikunnan opiskelijat. Käyttötavat: opetuksen tukena oppitunneilla, kertausmateriaalina opettajille sekä kurssimonisteen tilalle liikunnan opiskelijoille. Sisältö: looginen ja havainnollinen esitys valittujen liikkeiden opettamisesta keskittyen liikekehittelyihin ja avustusotteiden ja -tapojen selkeään esittämiseen.

Jos synopsis kirjoitettaisiin nyt, tuotantoprosessin jälkeen, huomattaisiin monen asian muuttuneen. Ohjelman nimi vaihdettiin: "Liikunnan opetusvideon tekeminen – Telinevoimistelun liikekehittelyjä ja avustuksia permannolla. Käsiseisonnasta puolivolttiin". Valmis video kestää 40 minuuttia ja kohderyhmää supistettiin koskemaan pelkästään liikunnanopettajia ja -opiskelijoita. Myös rooli kurssimonisteen korvaajasta muuttui kurssimonisteen täydentäjäksi. Synopsis on todellakin vain suuntaa antava hahmotelma.

3.2.4. Treatment

Treatment eli kehitelmä on aiheen pidemmälle viety versio. Se on laajahko tiivistelmä, joka kattaa koko ohjelman ja sisältää jo koko joukon yksityiskohtia. Treatmentia ei ole vielä jaettu kohtauksiin eikä siinä yleensä ole dialogia tai selostustekstiä vaan se on synopsisen ja varsinaisen käsikirjoituksen välimuoto. (Gartz & Kämäräinen 1976, 34.) Vaikka kohtauksia ei ole vielä hahmoteltu, ohjelman jakautuminen kokonaisuuksiin näkyy jo treatmentistä.

Treatment-vaiheessa on helppo havaita rakenteelliset ongelmat ja sisällön epäjohdonmukaisuudet. Video-ohjelman käsikirjoittajat oikaisevat usein suoraan synopsisvaiheesta varsinaiseen käsikirjoitukseen, mikä ei Aaltosen (1994, 120) mukaan ole suositeltavaa. Treatment-vaiheen laiminlyöminen voi aiheuttaa vasta editointivaiheessa havaittavia rakenteellisia ongelmia tai seurauksena voi olla, että varsinaisesta käsikirjoituksesta joudutaan tekemään yhä uusia ja uusia versioita. (Aaltonen 1994, 120.)

Teimme oman treatmentimme purkamalla ideointivaiheessa kuvattun videomateriaalin mahdollisimman tarkasti ja yksityiskohtaisesti paperille. Kiinnitimme erityistä huomiota liikkeiden yksityiskohtiin ja Erkki Tervon painottamiin seikkoihin. Liitteessä 1 esittelemme oman treatmentimme sellaisena, kuin sen tarkalleen teimme. Treatment-vaiheen kunnolla tekeminen antoi lisää ideoita ja näkökantaa itse videon toteuttamiseen. Kun harjoitusvideo oli purettu paperille, kummankin tekijän mielessä oli monia käyttökelpoisia ajatuksia hyvistä kuvauskulmista ja yleensäkin siitä, kuinka kukin liike saataisiin mahdollisimman selkeästi esitetyksi. Tämän vaiheen jälkeen aloitimme varsinaisen kuvakäsikirjoituksen tekemisen. Pidämme tuota videointia, jonka pohjalta teimme treatmentimme, parhaana oivalluksenaamme koko pohjatyö- ja käsikirjoitusvaiheemme aikana.

3.2.5. Dramaturgia – Katsojan mielenkiintoa ylläpitävät ratkaisut

Dramaturgia tarkoittaa oppia ohjelman rakenteesta ja muodosta. Se on asioiden esittämistä niin, ettei katsoja pitkästy. Tällaisia katsojan mielenkiintoa ylläpitäviä ratkaisuja kutsutaan attraktioiksi. Ohjelman rakenne eli muoto, jolla sanoma kerrotaan, on ensiarvoisen tärkeä. Saadaanko katsojat kiinnostumaan asiasta? Nämä ovat perustavanlaatuisia kysymyksiä fiktiivisen, sepitteellisen ohjelman tekijöille. Liikuntakasvatuksen opetusvideo on luonteeltaan ja käyttötavoiltaan erilainen kuin draamamuotoon suunnitellut ohjelmat. Se on vain työväline, jota katsotaan useimmiten lyhyinä pätkinä opetuksen lomassa. Oppiminen vaatii kuitenkin kiinnostusta. Huolimatta ohjelmatyypistä, hyvässä ohjelmassa on aina imua ja eteenpäin vievää liikettä (Aaltonen 1994, 46). Oppimisestakin voi tehdä mielenkiintoista ilman, että se on tylsää ja pedanttista. Videon käyttö sinällään opetuksen apuna saattaa lisätä oppimismotivaatiota, mutta ohjelman arvo tuplaantuu, jos siihen sisällytetyillä attraktioilla saadaan vangittua katsojan mielenkiinto.

Kuten jo kerrontatapaa käsittelevässä luvussa mainittiin, kategorinen rakenne perustuu käsiteltävien asioiden esittämiseen loogisessa, luettelonomaisessa järjestyksessä. Tällainen tavallinen, selkeä ja turvallinen – mutta myös tylsä – ratkaisu sopii mainiosti opetusvideon rungoksi, ja jättevästi edeten tällainen ohjelma voi olla varsin hyvä sekä tarkoituksenmukainen. Omaperäiseksi sitä ei kuitenkaan voi moittia. Opetusohjelmassa ei voida käyttää kaikkia sepitteellisen draaman keinoja eikä kategorisen rakenteen rungosta kannata luopua, mutta jotkut perinteisten kerrontatapojen attraktiot soveltuvat myös tähän ohjelmatyyppiin. Ennen varsinaisen käsikirjoituksen työstämistä kannattaa uhrata hetki näiden keinojen pohtimiseen. (Aaltonen 1994, 83.)

Katsojan mielenkiinto on siis herätettävä, ennen kuin pystytään kertomaan mitään todella tärkeää. Ohjelman alun tärkeyttä ei voi korostaa liikaa. Se ratkaisee katsojan suhtautumisen ohjelmaan ja sen, lähteekö hän ylipäättään

seuraamaan sitä. *Eustacen koukku* saa katsojan kiinnostumaan ohjelmasta ja sen sisällöstä. Kuten Eustace (1990) itse kertoo: ”Pehmitä katsojaa ensin” tai ”Luo ikkuna, jota kautta viesti saadaan sisään” (Aaltonen 1994, 85). Koukun ei välttämättä tarvitse olla näyttävä tai mahtava. Varmaa on ainoastaan se, ettei ohjelma saa alkaa siten ja sieltä, mistä katsojat sen odottavat alkavan.

Hätäkeino on käyttää tehokasta kuvajaksoa koukkuna. Eustace kuvaa tällaista sanalla ”wow visuals”. (Eustace 1990, 48.) Sellaisen yhteys esitettävään asiaan ei välttämättä ole ilmeinen, mutta kuvat ovat niin vakuuttavia, että ne vetävät jo itsessään katsojan huomion puoleensa.

Alku voi olla myös eräänlainen *teaseri*. Teaseri tarkoittaa lyhyttä, kiusoittelevaa jaksoa, joka esittelee tulevia asioita nopeina välähdyksinä. Voi olla, että kuvien ja aiheen välillä ei ole mitään ilmeistä yhteyttä, peräkkäisillä kuvilla ei näytä olevan mitään tekemistä keskenään tai kuvien välillä on ristiriita. Ohjelma antaa myöhemmin vastaukset teaserin herättämiin kysymyksiin. (Aaltonen 1994, 85.)

Liikuntakasvatuksen opetusvideon ei todellakaan odoteta alkavan esimerkiksi hammaslääkärin vastaanotolta. Koukku voi olla niin kaukana aiheesta tai niin monimutkainen, että tarvitaan silta yhdistämään sitä itse asiaan. Hyväkin koukku on arvoton, jos sitä ei pystytä sitomaan itse aiheeseen, rakentamaan siltaa. Silta voi olla joko visuaalinen tai se voidaan rakentaa selostustekstin avulla. Liikuntakasvatuksen opetusvideon visuaalinen silta voisi olla esimerkiksi seuraavanlainen: Alussa näytetään otoksia huippu-urheilijoiden parhaista suorituksista, josta kuva leikataan nuoren aloittelijan imitointirytyksiin. Selostusteksti kertoo: ”...kukaan ei ole seppä syntyessään...”. Koukun voi sitoa asiaan myös pelkällä selostustekstillä. Vertaaminen on yksi tapa. Näytetään astronautti ja aivokirurgi. Kuva siirtyy taas nuoreen, korkeushyppyä harjoittelevaan aloittelijaan. Selostus kertoo: ”...joka alalla on huippunsa, niin myös tällä...”. Koukku ja silta eivät kuitenkaan saa olla liian kaukana aiheesta. Jos aloitus on yllättävä, mutta liian kaukana aiheesta, sitä ei saa millään sillalla kiinni asiaan (Aaltonen 1994, 86).

Jätimme koulun pois, koska ohjelman lopullinen käyttö tapahtuu lyhyissä pätkissä, eikä yhtenä kokonaisuutena. Koulun käytöstä ei olisi ollut mitään hyötyä.

3.3. KÄSIKIRJOITUS – TEKSTI ILMAN KUVIA

Valmiina on nyt treatment, synopsiksen jalostettu versio. Kaikki rakenteelliset ongelmat tai sisällön epä johdonmukaisuudet on karsittu ja attraktioiden käytön mahdollisuutta on pohdittu. Siirrytään työstämään varsinaista käsikirjoitusta ja sen jalostuneinta muotoa, kuvakäsikirjoitusta.

Käsikirjoituksessa kuvaillaan kameran edessä tapahtuva toiminta yksityiskohtaisesti. Mukana on myös alustava äänisuunnitelma: henkilöiden mahdolliset repliikit tai selostustekstit eli ”speakit”, sekä mahdollisen musiikin sijoittelu kokonaisuuteen. Ohjelmaan tuleva grafiikka ja animaatiot tulee myös sisällyttää käsikirjoitukseen (esimerkiksi alku- ja lopputekstit, välitekstit, avainsanat ym.). Kokonaisuus on jaettu kohtauksiksi, mutta ei vielä kuviksi. Käsikirjoituksesta pitää siis selvittää:

- Mitä tapahtuu, missä ja milloin?
- Mitä kuvassa näkyy?
- Mitä ääniä kuuluu?

Tekniset ohjeet eivät kuulu käsikirjoitukseen. Kuvakulmien, kameran liikkeiden ja kuvakokojen kirjoittaminen kielii amatöörimäisyydestä. (Aaltonen 1994, 125.) Ohjaajan tehtävä on miettiä kuvakerronnallisia ja teknisiä ratkaisuja kuvakäsikirjoituksen yhteydessä. Kirjoittajan tehtävä on kertoa, mitä kuvassa

tapahtuu. Myös silloin kun käsikirjoittaja on ohjaaja, nämä työvaiheet on pidettävä erillään. (Gartz & Kämäräinen 1976, 35.) Käsikirjoituksen ongelmat pitää ratkaista käsikirjoitusvaiheessa, ohjauksen ongelmat kuvakäsikirjoitus- ja kuvausvaiheessa.

Hyvä käsikirjoitus on selkeä. Siitä välittyy helposti ohjelman keskeinen sisältö ja idea. Hyvä käsikirjoitus on myös konkreettinen. Siinä on vähän adjektiiveja, mutta paljon verbejä ja substantiiveja. Adjektiiveista ei sinänsä ole haittaa, mutta niiden runsas käyttö kielii käsikirjoituksen keskeneräisyydestä. Kirjoittaessa on muistettava, että lyhyessä ajassa katsojalle on välitettävä suhteellisen paljon tietoa. Varsinkin opetusvideoissa on oltava toistoa perillemenon varmistamiseksi, mutta katsoja ei saa kokea sitä tuputtamiseksi. (Aaltonen 1994, 127.)

Ennen kirjoittamaan ryhtymistä tulee tietää jotakin elokuvan muotosäännöistä ja käsikirjoituksen ulkoasusta. Sen jälkeen kokonaisuus pystytään jakamaan kohtausluetteloksi, joka itse asiassa on varsinainen käsikirjoitus. Ohjelman tapahtumien tarkka kulku ja yksityiskohdat eivät treatmentin valmistumisen jälkeen ole vielä selvillä. Käsikirjoituksen päätarkoitus on tarkkaan selvittää, mitä ohjelmassa halutaan näkyvän. Käsikirjoitus on välttämätön vaihe, jos ohjelmasta halutaan tehdä hyvä. Vasta kuvakäsikirjoitusvaiheessa päätetään käsikirjoituksen teknisestä toteutuksesta.

Ohitimme ajanpuutteen vuoksi käsikirjoitusvaiheen kokonaan ja teimme heti treatmentin jälkeen tarkan kuvakäsikirjoituksen. Kohtasimme kuitenkin ongelmia, jotka olisi voitu sivuuttaa tekemällä käsikirjoitus ennen kuvakäsikirjoitusta. Esimerkiksi videon alku- ja loppuspeakien repliikit puhuttiin ilman sanatarkkaa käsikirjoitusta – puheen tukena käytettiin vain muutamaa avainsanaa speakerin persoonallisuuden esilletuomiseksi. Lopputulos oli kuitenkin hieman kömpelö.

3.3.1. Jakso – Kohtaus – Otos – Kuva – Kuvaruutu

Elokuva ja video-ohjelmat jakautuvat *jaksoihin*, jotka ovat itsenäisiä asia- ja tunnelmakokonaisuuksia. Jaksot jakautuvat draamallisiin kokonaisuuksiin, *kohtauksiin*. Fiktiivisessä, draamallisessa elokuvassa kohtausjako on yleensä selkeä, mutta dokumenteissa ja video-ohjelmissa jokaista lyhyttä kuvaa ei kannata kirjoittaa omaksi kohtaukseksi. Esimerkiksi opetusvideossa jaksoa voi käsitellä yhtenä kohtauksena. (Aaltonen 1994, 128.) Kohtaus on ajallisesti tai paikallisesti rajattu tilanne ohjelmassa. Kun siirytään uuteen paikkaan tai kerronnassa on ajallinen katkos, alkaa uusi kohtaus.

Kohtaukset muodostuvat *otoksista*, jotka taas jakautuvat elokuvakerronnan peruselementteihin, *kuviin*. Kuvat muodostuvat videolla 25 kertaa sekunnissa vaihtuvista *kuvaruuduista* (filmillä 24), jotka aiheuttamiensa jälkikuvien ansiosta luovat elävän kuvan illuusion. (Norberg 1987, 35.) Otos voi pitää sisällään yhden tai useampia kuvia.

Kuva on tietty sommitelmallinen kokonaisuus. Kun sommitelma muuttuu kohteen tai kameran liikkeen seurauksena, kuva vaihtuu toiseksi. Jos kuvassa tapahtuu jotain liikettä – joko kameraa seuraa kohdetta tai kohde liikkuu kameran ollessa paikallaan – on kyseessä pieni, otoksen sisäinen, ilman leikkausta tapahtuva siirtymä. (Norberg 1987, 36.) Keskisuurista ja suurista siirtymistä kerrotaan enemmän editointia käsittelevässä kappaleessa.

3.3.2. Käsikirjoituksen ulkoasu

Käytännössä käsikirjoittaminen tapahtuu siten, että kokonaisuus (treatment) puretaan kohtauksiksi kohtausluetteloon, missä kaikki toiminta kuvataan treatmentia yksityiskohtaisemmin. Kohtausjako auttaa lopullisen kokonaisuuden

hahmottamisessa ja helpottaa käsikirjoituksen rakenteellisten ongelmien käsittelyä, mikäli niitä vielä jostakin syystä tässä vaiheessa havaitaan. (Aaltonen 1994, 128.)

Käsikirjoituksen voi kirjoittaa monella tavalla. Oleellista on, että teksti on selkeää ja lukija ymmärtää, mitä kirjoittaja ajattelee. Kannattaa käyttää tarpeeksi harvaa riviväliä (1 ½) ja riittäviä marginaaleja. Käsikirjoitus on työväline ja siihen tehdään usein korjauksia, suunnitelmia ja muistiinpanoja. Väljään käsikirjoitukseen niitä on helpompi tehdä. Sen suhteen, monelleko palstalle teksti kirjoitetaan, Aaltonen (1994, 137) esittää kaksi mahdollista vaihtoehtoa.

Amerikkalainen perinne käyttää yksipalstaista käsikirjoitusta. Se on selkeä ja helppolukuinen, luettavissa normaalisti ylhäältä alaspäin. Kohtauksen alussa on isoilla kirjaimilla kirjoitettu otsikko ja sen järjestysluku. Lisäksi kohtauksen otsikkoon kirjoitetaan tapahtumapaikka ja sen mukaan tapahtuuko kohtaus sisällä vai ulkona, merkitään INT tai EXT. Käsikirjoittaja voi myös arvioida etukäteen kohtauksen todennäköisen keston. Kuvassa näkyvät asiat ja toiminta kirjoitetaan koko sivun leveydelle pienillä kirjaimilla. Isolla kirjoitetaan kaikki muu, esimerkiksi selostusteksti. (Aaltonen 1994, 138.)

Käsikirjoitusta ensimmäistä kertaa kirjoitettaessa suositeltavampi muotovaihtoehto on kaksipalstainen käsikirjoitus, sillä siihen on helpompi tehdä merkintöjä, korjauksia ja suunnitelmia. Sivuja jaetaan pystysuunnassa kahtia. Vasemmalle puolelle kirjoitetaan, mitä kuvassa näkyy ja tapahtuu (myös kuvan päälle tulevat tekstit), oikealle puhe, selostusteksti ja kaikki muu (esimerkiksi musiikki). (Aaltonen 1994, 140.)

3.3.3. Selostusteksti

Selostustekstin eli speakin tehtävä on laajentaa ja selventää kuvan ja muun äänen välittämää informaatiota. Opetusvideossa speakit ovat erittäin tärkeässä roolissa. Ne tulee suunnitella alustavasti kuvakäsikirjoitukseen, vaikka lopullinen selostusteksti voidaankin rakentaa vasta kuvamateriaalin editointivaiheen jälkeen, lopullisen kuvamateriaalin valmistuttua. Aaltosen (1994, 134) mukaan hyvän speaktekstin ominaisuuksia ovat:

- Tekstin on oltava lyhyttä. Ihmisen pikamuistiin ei mahdu paljon tavaraa. Kirjoitetussakin tekstissä yli 18 sanaa sisältävä virke tuntuu pitkältä.
- Selkeys ja yksinkertaisuus.
- Paljon verbejä.
- Lyhyitä, tuttuja sanoja.
- Ei vieraita ja hankalia ilmaisuja. On varmistettava, että termit ovat katsojille tuttuja.
- Konkreettista elävää kieltä. Kieli ei saa olla liian abstraktia.

Teksti kannattaa ensin kirjoittaa ja sitten karsia kaikki tarpeeton pois. Vaikka lyhyet lauseet toimivat pitkiä paremmin, kieli ei saa olla liian töksähtelevää. Hyvä keino tämän varmistamiseen on lukea teksti ääneen. Sopivasti käytettynä kevennykset ja kielikuvat tuovat tekstiin rentoutta.

Käsikirjoittajan tulee tarkasti miettiä, mihin kohtiin speakin sijoittaa. Intensiivisen, toiminnallisen jakson kohdalla oleva teksti menee katsojalta yleensä ohi. Kuva varastaa huomion. Speak ei saa kertoa sitä, mikä on muutenkin kuvasta nähtävissä, mutta kun kyseessä on opetusvideo, voi tämän ohjeen suhteen ottaa tiettyjä vapauksia. Selostuksen ja kuvan suhteen tulisi periaatteessa olla elävä ja vaihteleva. Välillä on jaksoja, joissa kuva konkretisoi, todistaa tai täydentää tekstin sisältöä. Välillä suhde on päinvastainen:

selostusteksti kommentoi ja antaa lisäinformaatiota kuvaan. (Rosenthal 1990, 102.)

Kannattaa miettiä hetki myös speakerin valintaa. Opetusvideota ajatellen turvallisin ratkaisu olisi valita neutraaliääninen, vakuuttava speaker. Jos kuitenkin halutaan persoonallista otetta, kukaan ei estä käyttämästä esimerkiksi eläytyvää näyttelijää. Toisinaan voi käyttää useampia speakereita; esimerkiksi mies- ja naisäänen käyttö vuorotellen tuo tylsäänkin ohjelmaan luontaista rytmiä. (Herman 1965, 129-134.)

Päädyimme käyttämään itse kuvaustilanteessa käytettyä, 100-prosenttista ääntä valmiissa videossamme. Jätimme siis kokonaan pois jälkikäteen nauhoitetun selostustekstin. Arvelimme tämän onnistuvan, sillä päähahmona videossamme oli monia vuosia telinevoimistelun kanssa työskennellyt ihminen, jonka uskottiin sisäistäneen opetettavan asian ja näin pystyvän melko hyvin kertomaan kaiken oleellisen yhdellä kertaa. Emme kirjoittaneet valmiita repliikkejä, vaan kerroimme aina ennen kutakin otosta, mitä asioita halusimme hänen nimenomaan painottavan ja mitä emme hänen haluaisi sanovan. Pääsyy siihen, että päädyimme käyttämään Erkki Tervon itse kuvaustilanteessa nauhoitettua ääntä oli se, että näin saimme uskoaksemme parhaiten mukaan hänen persoonallisen tapansa opettaa. Meidän tapauksessamme jälkiäänitetty selostus olisi ollut keinotekoinen ratkaisu.

3.3.4. Käsikirjoituksen analysointi

Ohjelman käsikirjoitus on nyt kirjoitettu vähintään kerran läpi. Alkuperäinen päälauseen muodossa esitetty idea on muokattu synopsikseksi, kehitelty treatmentiksi ja kirjoitettu varsinaiseksi käsikirjoitukseksi kohtausjakoineen,

replikkeineen ja selostusteksteineen. Ennen kuin siirrytään tekemään kuvakäsikirjoitusta, kannattaa tuotosta analysoida niin rakenteellisesti kuin sisällöllisestikin.

Kun arvioi tekstiään itse, voi ongelmana olla, että on sokeutunut omille virheilleen. Jos tekijä on tyytyväinen tuotokseensa, voidaan käsikirjoitus luettaa ystäville tai kokonaan ulkopuolisille asiantuntijoille. Hyvät muutosehdotukset ja kommentit kannattaa ottaa huomioon, mutta täytyy muistaa, että viimekädessä itse käsikirjoittaja tekee päätökset. (Aaltonen 1994, 144.)

Käsikirjoituksesta joudutaan usein tekemään uusia versioita. Jos korjauksia tai muutoksia tehdään, on muistettava, että yhden kohdan muuttaminen voi heijastua moniin muihinkin kohtiin. Vaikka käsikirjoitusta ei kirjoitettaisikaan kokonaan läpi, on syytä tarkistaa korjauksen vaikutus kokonaisuuteen ja muihin kohtauksiin. (Aaltonen 1994, 145.)

Eugene Vale listaa kirjassaan vuodelta 1986 jopa 142 yleisintä virhettä koskien näytelmäelokuvan käsikirjoitusta. Moinen pedanttisuus voi olla liioittelua, mutta kaikkien ohjelmatyyppien käsikirjoituksissa on joitakin asioita, jotka on aina syytä tarkistaa:

- Ovatko jaksot tai kohtaukset liian pitkiä?
- Onko jokaisella kohtauksella tarkoitus kokonaisuuden kannalta?
- Onko kohtausten välillä yhteys vai onko jokin kohtaus täysin irrallinen?
- Ovatko siirtymät kohtauksesta toiseen kunnossa?
- Onko kokonaisuus loogisesti järjestelty?

Analyysivaiheessa tarkistetaan aikaisempien kirjoitusvaiheiden tuloksia. Joskus saattaa olla hyödyllistä palata taaksepäin ja miettiä treatmentin äärellä ohjelman

rakennetta. Kirjoittamisprosessin myötä alkuperäinen päälause on voinut unohtua tai muuttua toiseksi. Kannattaa tarkistaa, että ohjelmalla on yksi päälause, jota kokonaisuuden eri elementit tukevat: ovatko alkuperäiset päämäärät toteutuneet. (Aaltonen 1994, 146.)

3.4. KUVAKÄSIKIRJOITUS – TEKSTI JA KUVAT

Käsi­kirjoituksen kohtaukset täytyy nyt muuttaa kuviksi. Jotta tiedetään, miten kuvaustilanteessa tulee toimia tai miten kohtaus hahmotellaan visuaalisesti, tehdään kuvakäsikirjoitus eli storyboard. Sen tekee elokuvan ohjaaja, kuvaaja tai molemmat yhdessä. Ohjaaja ja kuvaaja miettivät, minkälaisilla kuvilla ja minkälaisella kuvallisella dramaturgialla kohtauksen sisältö voidaan tehokkaimmin välittää katsojalle. Ennen kuin ryhdytään toimeen, kannattaa perehtyä kuvasommittelun eli komponoinnin tärkeimpiin välineisiin nimenomaan opetusvideota ajatellen: kuvauskulmiin, kuvakulmiin, kuvan rajaukseen ja kuvakokoihin. Lisäksi kannattaa tutustua jatkuvuussääntöihin ja klaffivirheisiin, joista kerrotaan enemmän luvussa 4.3.1.

3.4.1. Kuvauskulma

Kuvauskulma tarkoittaa kameran korkeutta kohteeseen nähden. Alakulmassa kamera katsoo ylöspäin, joten se antaa kohteestaan suuren, pelottavan ja kunnioitusta herättävän vaikutelman. Tasokulmassa kamera on kohteen silmien tasalla, jolloin tuloksena on neutraali vaikutelma. Yläkulma tuo tapahtumaympäristön parhaiten esille ja tekee siitä hallittavan. Harkitsemattomasta kuvauskulmien käytöstä seuraa epämääräinen vaikutelma, joka voi harhauttaa katsojan. (Norberg 1986, 26.)

Paras kuvauskulma saavutettiin kuvaamalla kameralla, mikä oli sijoitettu kuvattavien silmien tasalle. Näin liikkeen yksityiskohdat havaittiin selkeimmin.

3.4.2. Kuvakulma

Kuvakulma tarkoittaa katsojan suhdetta, katsojan näkökulmaa elokuvan tapahtumiin eli sitä, kenen silmin hän tapahtumia seuraa. Objektiivinen kuvakulma eli objektiivinen kamera on eniten käytetty kuvakulma. Siinä kamera seuraa tapahtumia ulkopuolisena sivusta, eikä kohde reagoi millään lailla kameraan. Tämä tyyli soveltuu mainiosti myös opetusvideoon. On syytä huomata, että kuvakulmalla tarkoitetaan myös kameran kuvakulmaa kohteeseen nähden, esimerkiksi kamera voi kuvata kohdetta etuviistosta. Sanalla on siis kaksi eri merkitystä – merkitys määräytyy kontekstin mukaan.

Subjektiivinen kuvakulma eli subjektiivinen kamera on tapahtumien keskellä. Katsoja katsoo ja kuuntelee kameran paikalta. Hän ei ole ulkopuolinen tarkkailija, vaan samaistuu esiintyjään ja tuntee olevansa sisällä ohjelmassa. Subjektiivisen kameran erikoistapaus on suoraan kameralle esiintyminen. Siinä kamera toimii yleisön silminä ja esiintyjä tuntuu katsovan suoraan kohti jokaista katsojaa. Selostus- ja haastatteluohjelmissa suoraan kameralle esiintyminen on tavallista ja sitä näkee myös opetusvideoissa. (Norberg 1986, 26.)

3.4.3. Kuvan rajaus

Kuvan rajauksen avulla valikoidaan se, mikä kuvassa näkyy ja mitä jätetään näyttämättä. Rajaus on jännitteiden luomista ja sen avulla katsoja saadaan keskittymään oleelliseen. Rajauksessa kuvan reunojen merkitys korostuu. On esimerkiksi varottava, ettei ”katkaise” kohdetta anatomisesta taitekohdasta

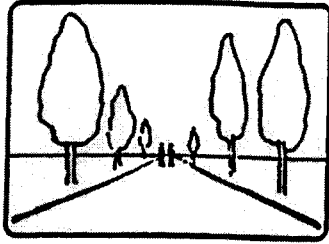
kuten kaulasta tai vyötäröstä, vaan rajaa yhtenäisestä kohdasta. Samoin näyttää oudolta, jos henkilö esimerkiksi nojaa kuvan reunaan tai istuu sen päällä. (Norberg 1986, 27.)

Otokset pyrittiin kuvaamaan aina siten, että kohteet olisivat mahdollisimman keskellä kuvaruutua. Edelleen pyrittiin rajaamaan kuva siten, ettei mitään ylimääräistä näkyisi. Kaikki ylimääräinen, kuten johdot, verhot ja ihmiset, tuovat kuvaan levottomuutta ja vievät näin katsojan huomiota itse tapahtumasta.

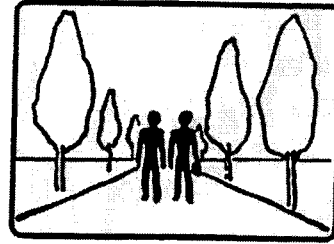
3.4.4. Kuvakoko

Kuvasommitteluun läheisesti liittyvä ilmaisukeino on kuvakoon valinta. Ennen kuvausta ohjaaja ilmoittaa kameramiehelle, missä mittakaavassa hän haluaa kohteen kuvattavan. Tätä komentokieltä selkiyttämään ja ohjelman suunnittelu- ja valmistelutyötä helpottamaan on kehitetty kuvakokojärjestelmä. Suomalaisessa elokuva- ja televisiotuotannossa on yleisesti käytössä kahdeksan kuvakoon järjestelmä. Todellisuudessa ei kuitenkaan ole olemassa mitään tiettyä matemaattista kuvakokoa, vaan asteikko on liukuva ja tilanteisiin sopeutuva. (Pirilä, Peltomaa & Kivi 1985, 110.)

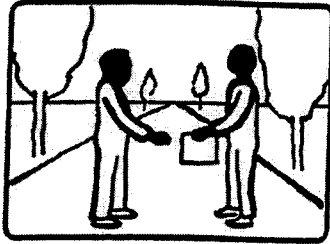
Kuvassa 1 esittelemme yleisen kahdeksan kuvakoon mittakaavasarjan Pirilän ym. (1985, 111) mukaan:



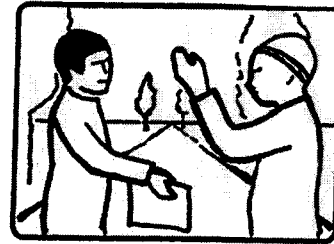
YK Yleiskuva, suurin kuvakoko, esittelee laajana tapahtumapaikan. Ympäristön merkitys suurin. Kohteet pieniä ja toisarvoisia.



SKK Suuri kokokuva, esittelee miljöön laajasti. Varsinkin liikkuvilla kohteilla alkaa olla merkitystä.



KK Kokokuvassa kohteiden asemat ja liikkeet tulevat esille, myös ympäristöllä on edelleen merkitystä. Kokokuvassa kohde näkyy kokonaan.



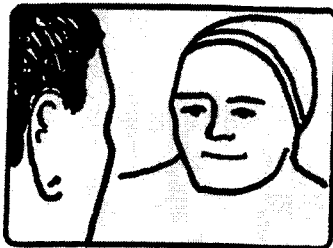
SPK Suuri puolikuva. Esim. henkilöt rajataan suunnilleen reiden tienoilta. Ympäristö, kohteet ja niiden liikkeet, samoin eleet tasavertaisia.



PK Puolikuvaan voidaan sommitella vielä useampia henkilöitä. Ympäristö ei enää ole merkittävässä asemassa. Ilmeet alkavat hahmottua.



PLK Puolilähikuvaan voidaan vielä sommitella esim. kaksi henkilöä. Ympäristö voidaan vielä jonkin verran hahmottaa. Ilmeet havaitaan jo selvemmin.



LK Lähikuvan välityksellä katsojan samaistuminen voimistuu. Lähikuva on elokuvan tehokkaimpia ja suorituskykyisimpiä kuvakokoja.



ELK Erikoislähikuva korostaa toisarvoistakin yksityiskohtaa ja sen merkitystä. Voi vaikuttaa painajaisunimaiselta ja rikkoa elokuvan illuusion. Oikein käytettynä erittäin tehokas.

KUVA 1. Kahdeksan kuvakoon mittakaavasarja. (Pirilä 1985, 111)

Havaittiin, että jokaista otosta kuvattaessa kannattaa kameran tarkka paikka ja etäisyys kohteesta merkitä muistiin. Näin tehtäessä poistetaan klaffivirheiden mahdollisuus, jos joudutaan myöhemmin ottamaan uusintaotoksia. Klaffivirheistä kerrotaan luvussa 4.3.1.

Kuvien mittakaavaa valitessa on tärkeintä halutun sisällön välittyminen. Toinen valintatekijä on edeltävän ja seuraavan kuvan mittakaava. Sujuvassa kerronnassa mittakaavaero ei saa olla liian pieni eikä liian suuri ilman erityistä syytä. Yleensä peräkkäisten, samasta kohteesta ja samasta kulmasta otettujen kuvien välinen mittakaavaero on kaksi tai kolme kuvakokoa. Kolmas kuvakoon valintatekijä on haluttu plastinen kuvarytmi: pienet muutokset luovat hillityn vaikutelman, suuret muutokset antavat kerrontaan räiskyvyyttä. Videokuvauksessa käytetään yleensä tiiviimpiä kuvakokoja kuin filmillä, koska videokuva huonompilaatuisena ja pieneltä kuvaputkelta katsottuna ei erota niin paljoa yksityiskohtia kuin filmi. (Norberg 1986, 29.)

Kokeilimme harjoituskuvauksen aikana kuvakoon vaihtamista sekä zoomaamalla, että leikkaamalla. Totesimme leikkauksen olevan parempi vaihtoehto, koska se loi selkeämmän vaikutelman.

3.4.5. Kuvakäsikirjoituksen ulkoasu

Kun kuvien kompositiosta – mistä ja miten otos kuvataan - on päästy yhteisymmärrykseen, ne luonnostellaan paperin vasemmalle palstalle tv-ruudun muotoisina ja numeroidaan siten, että kunkin kohtauksen ensimmäinen kuva alkaa numerosta yksi. Piirrosten laadulla ei ole väliä, kunhan niistä saa selvää ja ajatus välittyy. Kuvien viereen on merkitty kuvakoko, mahdolliset kameran liikkeet ja lyhyt kuvaus toiminnasta. Repliikit ja muut äänelliset ainekset voidaan

kirjoittaa vähän sisennettynä toiminnan alapuolelle, tai ne voidaan erottaa kokonaan omaksi palstakseen paperin oikeaan reunaan, mikä on suositeltavaa. Tällöin kuvakäsikirjoituksesta tulee kolmipalstainen ja selkeämpi. Jos normaali arkki tuntuu ahtaalle, sen voi kääntää leveyssuuntaan tai käyttää suurempaa paperia. (Aaltonen 1994, 154.)

Kuvakäsikirjoitus pyrkii olemaan mahdollisimman tarkka kuvaus siitä, millainen ohjelmasta tulee. Jotkut pitävät sitä huonona vaihtoehtona, koska se sitoo tekijöiden käsiä kuvaustilanteessa. Aaltonen (1994, 154) mukaan tämä ei pidä paikkaansa. Tarkastakin kuvakäsikirjoituksesta voidaan poiketa ja tehdä uusia luovia ratkaisuja. Oleellista on, että storyboard eli kuvakäsikirjoitus on tehty. Lähtökohta kuvailmaisulle on olemassa.

Liitteessä 2 on työssämme käytetty kuvakäsikirjoitus. Tämän kuvakäsikirjoituksen pohjalta toteutimme kuvauspäivinä itse kuvaamisen.

4. KUVAUS

Seuraavaksi ryhdytään suunnittelemaan itse kuvaamista ja tutustutaan kuvaukseen liittyviin työvaiheisiin. Selkeä työnjako nopeuttaa ja helpottaa työskentelyä. Tehtävien jaossa huomioidaan, että kaikki kuvaamiseen liittyvät osa-alueet ovat hoidossa ja että kaikki työssä mukana olevat pääsevät tekemään jotain. Tarvitaan ainakin ohjaaja, kuvaaja, mahdollisesti valaisija, äänittäjä ja tietenkin esiintyjät. Käytännössä opiskelijoiden tekemissä opetusvideoissa sama henkilö saattaa hoitaa useampia edellä mainituista tehtävistä yhtä aikaa. (Virikkeitä videon tekoon 1990, 15.)

Pienimuotoisen videokuvausryhmän työnjaon voi suorittaa suomalaisen uutisryhmän työnjakomallin mukaan. Kuvaaja vastaa ohjelman kuvauksesta ja toimii ryhmän toiminnallisena esimiehenä. Äänittäjä huolehtii äänityksen laadusta sekä käyttää samalla videonauhuria. Valomies huolehtii sähkövirran saannista sekä rakentaa kuvaajan kanssa tarvittavan valaistuksen. Kuvaussihteerin tehtävänä on huolehtia erilaisista kirjallisista töistä, kuten otosten ja aikakoodien merkitsemisestä erilliselle listalle, jotta kuvatun materiaalin jatkotoimenpiteet eli editointi sujuisi mahdollisimman vaivattomasti. (Fagerholm ym. 1986, 44.)

4.1. ENNAKKOVALMISTELUT

Seuraavassa keskitytään lähinnä kuvaustilanteessa tarvittavaan laitteistoon, valoihin, taustoihin ja lavasteisiin, esiintyjien asusteisiin, kuvaustiloihin sekä muihin kuvauksessa tarvittaviin tarvikkeisiin.

4.1.1. Kameran

Kameroista kerrottiin jo kappaleessa 1.4.2. Kuvauksiin kannattaa varata mukaan vähintään kaksi kameraa, jotta mahdolliset kahdella kameralla yhtä aikaa otettavat otot saadaan tehdyksi. Lisäksi toisen kamerasen merkitys korostuu, jos toinen kameroista menisi syystä tai toisesta epäkuntoon kesken kuvaustilanteen. Kuvaustilanteeseen kannattaa ottaa tarpeeksi monta täyteen ladattua akkua. Kuvauspaikasta riippuen on mahdollista käyttää myös verkkovirtaa kamerasen ensisijaisena virtalähteenä. Tällöin on syytä varata paikalle riittävästi jatkojohtoja, jotta kameraa pystytään liikuttamaan tarpeeksi laajalla säteellä.

Havaittiin, että kuvauksiin kannattaa varata useampi kuin yksi kamera. Jokaisella kameralla voidaan tällöin kuvata samat otokset yhtäaikaan useammasta eri paikasta kuvakäsikirjoituksessa määrättyjen kuvakokojen ja kuvakulmien mukaan. Näin säästetään aikaa ja vaivaa, kun erillisiä otoksia, esimerkiksi lähikuvia, ei tarvitse kuvata erikseen. Myös editointityö helpottuu: jatkuvuus säilyy, kun kaikki toisiinsa leikattavat kuvat ovat samasta otoksesta.

Kuvaustilanteeseen kannattaa varata kamerasen nopeaa puhdistamista varten paineilmaa ja linssinpuhdistustyynyjä. Kulutimme arvokasta kuvausaikaa koettaessamme poistaa pölyä kamerooptiikasta puhaltamalla.

4.1.2. Kamerasen tukilaitteet

Kameralle tarvitaan tuki, jotta kamera pystyttäisiin pitämään kuvattaessa mahdollisimman vakaana. Ihanteellinen kamerasen tuki mahdollistaa pehmeän

liikkeen ylä- ja alasuuntaan sekä sivulta toiselle. Kameran sivuttaisliikettä kutsutaan panoroinniksi ja pystyliikettä tiltaukseksi. Liikuttaminen kaikkiin suuntiin olisi voitava aloittaa ilman nykäyksiä ja kehittynein muoto kameran liikuttamisen tukemiseen on niin sanotun nestepään käyttö kolmijalassa. Siinä käytetään hydraulista vaimennusta poistamaan ja pehmentämään pysähtymisestä vapautuvaa energiaa. Nestepää on kuitenkin erittäin kallis laite, eikä sitä sen vuoksi ole aina mahdollista saada käyttöön. (Dollin 1987, 30-31.) Yksijalkainen jalusta eli kameratuki on kevyt, muttei kovin tukeva. Kamerajalka on tarkoituksenmukainen silloin, kun ollaan liikkeellä jalkaisin, eivätkä kuvauslaitteet saa painaa liikaa (Lewis 1993, 16). Joskus kuvattaessa saattaa ainoa saatavilla oleva tuki olla oma olkapää, mutta yleissääntönä voidaan pitää, että aina kuvattaessa on syytä käyttää jonkinlaista jalustaa, jotta kuvattu materiaali olisi mahdollisimman tasaista.

Kuvaustilanteessa käytettiin tavallista kolmijalkaa, jossa ei ollut nestepäätä. Nestepään puuttumisesta ei muodostunut kuitenkaan ongelmaa, sillä suurin osa otoksista kuvattiin kameran ollessa paikallaan. Ainoa kameran paikallaan pysymiseen liittyvä ongelma syntyi kuvausalustasta johtuen. Kuvauspaikkanahan oli permanto, ja koska permanto on suhteellisen pehmeä ja kimmoisa alusta, syntyy siinä tapahtuvasta liikkeestä tärähtelyä myös useita metrejä liikkeen ulkopuolella. Tämä tärinä heiluttaa kameraa. Ongelman voi ratkaista kolmella tavalla. Kuvataan permannon ulkopuolelta, kuvataan tarpeeksi kaukana liikkeestä itse permannolla tai asetetaan kolmijalan alle tasainen levy, mikä tekee kameratuesta huomattavasti tukevamman. Työssämme käytettiin viimeistä vaihtoehtoa, eikä ongelmia kameran tärinästä aiheutunut.

4.1.3. Valot

Hyvä valaistus on oleellinen seikka haluttaessa kuvauksiin aito ja eloisa tunnelma. Kappaleessa kerrotaan joitakin perusasioita valaistuksesta ja erilaisista siinä tarvittavista apuvälineistä. Lisää valaistuksen rakentamisesta kuvaustilanteeseen kerrotaan kuvaustilannetta käsittelevässä kappaleessa.

Ihmissilmä on ihmeellinen – se voi korjata paitsi suuret erot valomäärässä, myös erilaisten valonlähteiden aiheuttamat vaikutukset. Toisin sanoen kirkkaassa auringonpaisteessa nähty puna-valko-sininen lippu näyttää samanlaiselta myös toisenlaisessa valaistuksessa. Jos taas sama lippu kuvataan videokameralla ulkona ja kynttilänvalossa sisällä, olisi tulos kynttilänvalossa surkea – värejä ei erottaisi lainkaan. Pyrittäessä kuvaamaan videokuvaa, jossa värit toistuisivat oikein, on kamera säädettävä väritasapainon suhteen oikein. (Dollin 1987, 42.)

Valon voimakkuutta eli intensiteettiä mitataan luksin nimisellä yksiköllä. Kynttilänvalossa on noin 15 luksia, sisällä aurinkoisena päivänä noin 3500 luksia ja ulkona aurinkoisena iltapäivänä noin 35000 luksia. Valon määrä siis vaihtelee suuresti. Kotivideokameroiden minimivalaistustarve on rakennettu kuvaamaan 50-1400 luksin standardiolosuhteissa (Oikarinen 1985, 70). Mitä vähemmän valoa on, sitä lyhyempi on tarkkuusalue, eli kuvaa on vaikeampi pitää koko ajan terävänä. (Dollin 1987, 42.)

Keinovalolähteen valo on pääasiassa keltaista, koska hehkulanka kuumennetaan suhteellisen alhaiseen lämpötilaan. Auringonvalo on puolestaan hyvin sinistä, koska auringosta tulevan valon lämpötila on hyvin korkea. Sähkölampun väriämpötilan sanotaan olevan paljon alhaisempi kuin auringon. Väriämpötila ilmaistaan kelvinasteikolla. Väriämpötilalla on kuvaamisen suhteen seuraavanlainen merkitys. Vaikka silmä ja aivot pystyvät kompensoimaan eri väriämpötilojen aiheuttaman ilmiön eli sen, että valkoinen näyttää valkoiselta eri valaistuksessa, ei videokamera tähän pysty. Tästä

seuraa, että aina siirryttäessä kuvaamaan eri valaistukseen, on kamera säädettävä uudelleen, jotta sen tuottama ”valkoinen” olisi edelleen valkoista, eikä sinistä tai keltaista. (Zettl 1984, 130-135.)

Onnistuneeseen sisäkuvaukseen tarvitaan lisävalaistusta. Voidaan käyttää olemassa olevaa valaistusta tai mahdollisuuksien mukaan erikoislamppuja, jotka tosin ovat suhteellisen kalliita. Tarvittavan välineistön määrä riippuu kuvattavasta kohteesta ja omasta kunniahimosta. Lopputulos on sitä parempi, mitä enemmän valonlähteitä on käytettävissä ja mitä taitavammin valoa osataan käyttää. Tavallisesta kotivalaisimesta voidaan muokata tehokkaampi lisävalo vaihtamalla siihen voimakkaampi lamppu. Myös tavallisia rakennusvalaisimia voidaan käyttää. Niiden värielämpötila on sama kuin valokuvauslamppujenkin – 3200 kelviniä. Rakennuslamput ovat lisäksi erittäin halpa ratkaisu valaistusta rakennettaessa – yksi lamppu maksaa vain 100 – 200mk. On olemassa myös erilaisia nimenomaan kuvaamiseen tarkoitettuja valaisimia, joita tietenkin kannattaa käyttää, jos niitä vain on saatavilla.

Kuvauksissa ei tarvittu lisävalaistusta, sillä telinevoimistelusalin suurista ikkunoista saatiin riittävästi auringonvaloa.

4.1.4. Taustat ja lavasteet

Peruslähtökohtana kuvattavan materiaalin taustan valitsemiselle on se, että taustan tulisi olla mahdollisimman neutraali ja tasainen. Tausta ei saa viedä katsojan huomiota itse tapahtumasta ja kuvattavan materiaalin, esimerkiksi liikkeen, tulee erottua taustasta mahdollisimman selvästi. (Zettl 1984, 420-421.) Sisällä kuvattaessa seinien tulisi olla vaaleat, paras olisi murrettu valkoinen väri (Dollin 1987, 81). Taustoja pystytään rakentamaan helposti ja halvalla käyttämällä erilaisia kankaita tai verhoja. Myös suuret ja tasaväriset seinät ovat

hyviä taustoja. Kuvauspaikkaan kannattaa tutustua huolella samalla miettien, löytyykö sieltä jo valmiita kuvaustaustoja.

Videossa käytettiin taustana pääasiassa salin valkoista seinää. Liike erottui seinästä hyvin. Välillä käytettiin taustana myös permantoa ja liikkeissä käytettyjä apuvälineitä, jotta tietyt liikkeiden yksityiskohdat saatiin havainnollistetuksi tarpeeksi selkeästi. Kuvattaessa esimerkiksi käsien asentoa kärrynpyörää tehtäessä, kuvattiin kädet lähikuvana ylhäältä vasten sinistä voimistelujakkaraa. Voimistelijan käsissä oli runsaasti magnesiumia, ja käsistä jäi selvästi erottuvat jäljet siniselle taustalle.

4.1.5. Esiintyjien asusteet

Liikuntakasvatukseen liittyvissä opetusvideoissa kuvataan lähes poikkeuksetta liikettä. Niinpä onkin tärkeää, että esiintyjien liike erottuu selkeästi taustasta. Asusteita valittaessa on kiinnitettävä huomiota suuriin kontrastieroihin taustan ja vaatteiden välillä. Näin saavutetaan mahdollisimman hyvä erottuvuus. Asusteista kerrotaan lisää jatkuvuussääntöjä käsittelevässä kappaleessa.

Videossa esiintyneiden ihmisten asusteet valittiin siten, että saataisiin aikaan mahdollisimman neutraali ja yhdenmukainen pukeutumistyyli. Paidaksi valittiin harmaat t-paidat ja housuiksi tummat gollegehousut. Vaatteiden valinnassa kannattaa muistaa, että vartalonmyötäisistä asusteista liikkeen yksityiskohdat erottuvat parhaiten. Vaatteiden kontrastierojen taustaan nähden tulee olla tarpeeksi suuret. Tummien housujen käyttö osoittautui oikeaksi valinnaksi, sillä avustusotteet erottuivat selkeästi vasten tummaa taustaa.

4.1.6. Ohjelman tekemiseen tarvittavat tilat

Video-ohjelman ennakkovalmisteluvaiheessa on syytä varata jo hyvissä ajoin etukäteen kuvaus- ja editointipaikat. Kun kuvauspaikka on varattu ainoastaan omaa työtä varten muutaman päivän ajaksi, voidaan tilat sisustaa työryhmän haluamalla tavalla, ja samalla voidaan myös kokeilla erilaisia valaistusratkaisuja sekä tehdä koekuvauksia. Myös editointihuoneen varaaminen etukäteen säästää epämiellyttäviltä yllätyksiltä varsinaisen kuvaamisen jälkeen.

4.2. OHJAUSKÄSIKIRJOITUS – OHJAAJAN MUISTILISTA

Ohjauksikäsi kirjoitusta kutsutaan myös ohjaajan käsikirjoitukseksi tai kuvauskäsi kirjoitukseksi. Se on ohjaajan työkalu. Ohjauksikäsi kirjoituksessa on jo ratkaistu, miten kohtausta toteutetaan. Kohtaukset on jaettu kuviksi, ja ohjaaja on muutenkin miettinyt tehtävän työn mahdollisimman yksityiskohtaisesti. Se voi sisältää huomioita esimerkiksi kuvauskalustosta, valaisusta ja näyttelijäntyöstä. Käytännössä ohjaaja voi käyttää kopiota kuvakäsi kirjoituksesta, johon hän voi tehdä omia muistiinpanojaan. Ohjauksikäsi kirjoituksessa pyritään ottamaan huomioon kaikki – aina mahdollisia virheitä myöten. (Aaltonen 1994, 154.) Kuvaustilanteessa on tärkeää, että ohjaaja hallitsee tilannetta. Kaikki paikallaolijat toimivat hänen ohjeidensa mukaan. Ohjaajan roolin tulee olla selvä, jotta toiminta kuvauksissa olisi tarkoituksenmukaista, eikä kuvausaikaa kuluisi hukkaan.

Sovimme työajan siten, että toinen oli kuvaaja, toinen ohjaaja. Käytännössä molemmat toimivat silloin tällöin kuitenkin kummassakin roolissa. Esiintyjät kyllä ymmärsivät, että kuvaajana toimi kulloinkin se, joka oli kameran takana. Ohjaaja kertoi esiintyjille, miten toimia tulevassa otoksessa. Mitään erityistä ohjauksikäsi kirjoitusta ei ajanpuutteen vuoksi ehditty tehdä. Vaikka

tuotanto oli pienimuotoinen, ei olisi ollut pahitteeksi kirjoittaa muistilistaa ohjaajalle esiintyjien toiminnasta ja valmentaa heitä jo hieman etukäteen siihen, minkälaista esiintymistä heiltä odotetaan sekä miten kuvaustilanteessa toimitaan. Esimerkiksi kuinka kauan ollaan paikallaan ennen otosta ja sen jälkeen, mistä merkistä toiminnan voi aloittaa ja kuka sen näyttää.

4.3. JATKUVUUSSÄÄNNÖT JA KLAFFIVIRHEET

Tässä kappaleessa kerrotaan video-ohjelman jatkuvuussäännöistä ja klaffivirheistä. Jatkuvuussääntöjen tunteminen on ehto onnistuneelle ohjelman toteutukselle jo kuvakäsikirjoitus-, kuvaus- ja edelleen leikkausvaiheessa. Lisäksi käsitellään lyhyesti kameran ja muiden kuvauksessa tarvittavien laitteiden perussäätöjä. Etenkin kuvaajan tulee tuntea jatkuvuussäännöt ja klaffivirheet: hän näkee mitä videonauhuri toiminnan aikana tallentaa. Havaittuaan ristiriidan seuraavan otoksen kanssa, pystyy kuvaaja siihen heti puuttumaan.

Ymmärrettävän ja selkeän opetusohjelman ehtona on, että katsoja ymmärtää näkemänsä ja kuulemansa. Hän näkee materiaalin uutena ja tuoreena. Kuvaajan tulisikin samaistua katsojaan, ja pyrkiä kuvaamaan asioita mahdollisimman selkeällä ja havainnollisella tavalla. (Pirilä ym. 1983, 136-138.)

Jatkuvuuden väitetään olevan se tekijä, joka erottaa hyvän video-ohjelman huonosta. Kun kuvakerronnassa saavuttaa jatkuvuuden, eivät katsojat koe näkevänsä kuvia ladottuina toistensa viereen, vaan osina kokonaisuudesta. Sillä, miten kuvat vaihtuvat, on näin ollen suuri merkitys. (Oikarinen 1985, 50.) Otosten toisiinsa liittämisen saattaa kuitenkin tapahtua virheellisyyksiä, jotka häiritsevät katsomista ja kuulemista sekä koko ohjelman ymmärtämistä (Pirilä ym. 1983, 138). Näitä ohjelmaa häiritseviä kuva- ja äänikerronnan virheitä

sanotaan klaffivirheiksi. Klaffivirheet syntyvät jatkuvuussääntöjen rikkomisesta (Norberg 1987, 33). Seuraavassa kerrotaan ohjelman tekemiseen liittyvät yleisimmät jatkuvuussäännöt. Parhaan mahdollisen lopputuloksen kannalta jokaisen ohjelman tekoon osallistuvan tulisi ne tietää ja ymmärtää. Näin mahdollisiin klaffivirheisiin osattaisiin puuttua heti.

Kuvaajan tehtävä oli sommitella otos kuvakäsikirjoituksen mukaisesti. Käytännössä myös ohjaaja osallistui otosten valmisteluun. Ensimmäisten otosten aikana havaittiin kuvarajojen määrittämisen tärkeys. Kuvarajalla tarkoitetaan linjaa, mihin asti esiintyjät saavat liikkua joutumatta kuvaruudun ulkopuolelle. Kokonaisuutena kuvaukset sujuivat jatkuvuussääntöjen suhteen hyvin, sillä kuvasimme miltei kaikki kohtaukset samalta paikalta, mihin kamera kunkin kohtauksen alussa siirrettiin ja käytimme vain muutamaa suoraa leikkausta, joissa virheitä olisi päässyt syntymään. Jotakin pientä tietysti aina löytyy. Siitä tarkemmin alla olevien otsikoiden yhteydessä.

Suunta. Kun kahden toisiaan seuraavan kuvan avulla esitetään keskeytymätöntä liikettä, on sen tapahduttava molemmissa kuvissa samaan suuntaan. Jos esimerkiksi juoksija seuraavassa kuvassa juokseekin toiseen suuntaan, antaa se vaikutelman, että juoksija kävi jossakin ja palaa nyt takaisin. (Oikarinen 1985, 52.)

Kuvaus samalta puolelta - suojavaivi. Jos kuvattava vaihtaa liikkueensa suuntaa, on tämä osoitettava, jotta katsoja ei joutuisi ihmettelemään suunnan vaihtumista. Kuvien väliin voidaan sijoittaa selittävä kuvavälähdys. Jotta samaan suuntaan jatkuvassa liikkeessä ei rikottaisi jatkuvuutta, on kuvaus tehtävä koko jaksosta samalta puolelta. Jos esimerkiksi tiellä eteneviä alkupään juoksijoita kuvataan sivulta, on jälkipään juoksijoita kuvattava samalta puolelta, jotta katsojan silmissä liike etenisi samaan suuntaan. (Oikarinen 1985, 52.) Voidaan ajatella niin, että liikkuvan kohteen alku- ja loppupisteen välille

vedetään viiva. Jotta liikkeen suunta pysyisi katsojan mielestä oikeana, tulee kuvaus suorittaa ylittämättä tuota viivaa – suojaviivaa. (Pirilä ym. 1983, 149.)

180-asteen sääntö. Tämä on suunnan jatkuvuuden toinen muoto. Kuvattaessa kahta keskenään keskustelevaa henkilöä on kamerat pidettävä koko ajan samalla puolella siten, että henkilöiden katseiden suunnat pysyvät luonnonmukaisina leikkauksesta toiseen. Jos tätä sääntöä rikotaan, katsoja saa käsityksen, että etteivät katsojat katsokaan toisiaan, vaan ulos kuvasta samaan suuntaan. (Fagerholm & Fagerholm 1986, 79.)

Nopeus. Kun samaa liikesuoritusta kuvataan erilaisista kuvakulmista, on liikkeen suoritusnopeuden oltava tarkalleen sama otettaessa jokaista erillistä otosta. Jos esimerkiksi juoksijaa kuvataan kahdesta kuvauskulmasta, joista toisessa tämä juoksee eri vauhtia, syntyy vaikutelma, että juoksija hidastaisi tai kiihdyttäisi vauhtiaan. Toinen mahdollisuus hypyn välttämiseksi on hämätä katsojaa niin, että siirrytään hyvin tiiviin kuvakoon kautta seuraavaan otokseen niin, ettei liikkeen laatua havaita otosten liitoskohdassa.

Eliminoimme suoritusnopeuden vaihtelut kuvaamalla yhtä aikaa kahdella kameralla. Esimerkiksi puolivoltti kuvattiin etuviistosta ja ylhäältä sivusta, josta käsien asento ja avustusote näkyivät paremmin. Otoksen ollessa sama, ylhäältä kuvatun kuvan liittäminen alhaalta kuvatun väliin ei tuottanut ongelmia.

Kuvakoko. Jos liitetään peräkkäin otokset, joiden kuvakoossa on liian pieni ero, tapahtuu klaffivirhe. Vaikka kuvattava kohde olisi kummassakin otoksessa täsmälleen samalla paikalla, mutta kuvakoossa on tapahtunut pieni muutos, tapahtuu kuvassa nytkähtävä hyppäys. Syntyy vaikutelma, että henkilö tärähtää. Tärähtävä vaikutelma syntyy myös silloin, kun otokset on kuvattu kameran pysyessä paikallaan ja henkilö on liikahtanut hieman otosten välillä. Kuvanvaihdossa hyppyä ei koeta silloin, kun otosten välinen muutos on selvä ja

tuntuva. Riittävän eron aikaansaamiseksi tarvitaan keskimäärin kahden kuvakoon muutos kahdeksan kuvakoon mittakaavasarjassa. (Pirilä ym. 1983, 139.) Kuvakoon muutos voi olla myös liian suuri. Koko ajan tulee säilyttää mielessä se, ettei ajan ja paikan tajua saa kadottaa.

Kuvakulma. Tässä kuvakulmalla tarkoitetaan sitä kulmaa, josta kamera kuvaa kohdetta, esimerkiksi etuviistosta. Samoin kuin liian pienissä kuvakokojen muutoksissa, syntyy klaffivirhe myös liian pienestä kuvakulman muutoksesta. Näin on erityisesti silloin, kun kuvakoko pysyy kutakuinkin samana. Jos kohde on sommiteltu esimerkiksi kuvan vasempaan laitaan ja tähän liitetään seuraavan otoksen kuva, joka on samasta kohteesta ja sommiteltu muualle, esimerkiksi oikeaan laitaan, seuraa liian pienestä kuvakulman muutoksesta hyppäysvaikutelma. Kuvattaessa otokset on otettava selvästi eri kuvakulmista ja vaihtelevia kuvakokoja käyttäen. (Pirilä ym. 1983, 140-141.)

Ainut pieni lopulliseen työhön jäänyt klaffivirhe syntyi kuvakoon ja kuvakulman yhdistelmänä. Otos loppui käsinseisontaan. Seuraavaan otokseen leikattiin suoraan ja sen piti alkaa samasta käsinseisonnasta, mutta hieman eri kulmasta. Esiintyjän sijainti muuttui hieman ja kuvakulman muutos oli liian pieni peittääkseen hypähtävän vaikutelman. Samalla kameran etäisyys kohteesta oli muuttunut, joten myös pienestä kuvakoon muutoksesta syntyi hypähtävä vaikutelma. Kameran etäisyys kohteeseen kannattaa vastaavanlaisissa tilanteissa mitata mittanauhalla ennen kameran siirtämistä.

Kuvakulman muutos on ollut liian suuri silloin, kun se aiheuttaa muutoksia havaittavassa ympäristössä. Jos esimerkiksi otos päättyy sellaiseen kuvaan henkilöstä, jossa taustalla näkyy metsää, ja seuraava otos otetaan samasta paikasta, mutta nyt niin eri kuvakulmasta, että taustalla näkyy peltoa, syntyy katsojalle vaikutelma, että henkilö on eri ympäristössä.

Huomiopiste. Huomiopisteellä tarkoitetaan kuvassa sitä osaa, mikä on kerronnan kannalta olennainen osa. Jos kuvataan esimerkiksi juoksijaa, voi huomiopisteenä olla vaikkapa hänen päänsä. Kun liike katkaistaan ja se jatkuu seuraavassa otoksessa, tulee liikkeen jatkumisvaikutelman säilyä tasaisen etenevänä. Esiintyjä juoksee otoksen vasemmassa laidassa kohti oikeaa laitaa, ja kamera ajaa liikkeen mukana. Jos tähän otokseen liitetään otos, joka kuvaa samaa juoksijaa, on huomiopiste sommiteltava siten, että juoksija on rajauksessa siirtynyt leikkauskohtan aikana jonkin verran liikkeen suunnassa eteenpäin. (Pirilä ym. 1983, 142-143.)

Valaistuksen ja värin jatkuvuus. Otosten liittämisen on tarkkailtava myös värien ja valaistuksen jatkumista leikkauskohtien yli. Tilojen ja tapahtumapaikkojen valaistus tulisi rakentaa niin, ettei valaistuksen ja värin jatkuvuuteen tulisi virheitä. Virhemahdollisuutta vähentää se, että tila pyritään valaisemaan kauttaaltaan tasaisesti. Värien jatkuvuuden kannalta on hyvä tietää, että eri filmilaaduissa ja –herkkyyksissä on värieroja. Siksi on parempi käyttää samaan ohjelmaan samaa filmilaatua. (Pirilä ym. 1983, 145-146.)

Pilvisen ja aurinkoisen sään vaihtelu aiheutti ongelmia toisena kuvauspäivänä, ja editointivaiheessa huomasimme yhden otoksen menneen sen vuoksi pilalle. Valaistus ja sen myötä värit vaihtuivat kesken kaiken. Editointilaitteistosta riippuen tällaisia valaistus-, ja värivirheitä pystytään jonkin verran korjaamaan. Se on kuitenkin vain hätäkeino, eikä vastaa alkuperäistä tasalaatuista kuvaa. Jos meillä olisi ollut mahdollisuus kuvata otos uudelleen, olisimme sen tehneet.

Lavastuksen ja esiintyjien vaatetuksen jatkuvuus. Jos kuvausjaksojen välit ovat pitkät, tulee olla tarkkana siinä, että valaistuksen lisäksi lavasteet ja esiintyjien vaatetus, hiusten pituus, jopa ihon väri ovat tarkalleen samat.

Kuvauksien ensimmäisenä päivänä kirjasimme ylös esiintyjien vaatetuksen ja loimme kuvauspaikasta mahdollisimman neutraalin. Mitä vähemmän muuttujia, sen helpompi niitä on hallita. Meitä helpotti myös se, että kuvaukset kestivät vain kaksi päivää ja kuvauspaikka lukittiin yöksi. Lavastuksen jatkuvuusvirheistä olisimme saaneet syyttää vain itseämme.

Äänen jatkuvuus. Koska video-ohjelmassa on tavoitteena yhtenäisen kuva- ja äänikerronnan luominen, tulisi äänen rakenteen ja muodon olla kuvan kanssa yhtenevä. Äänen rakenteeseen ja muotoon vaikuttavat useat eri tekijät, jotka voivat olla joko akustisia tai teknisperäisiä. Puhe on elävää ihmisen ääntä ja siksi erilaista eri tilanteissa. Tähän vaikuttavat esimerkiksi puhujan mielentila, asian sisältö, vuorokaudenaika ja eritoten tapahtumaympäristö. Näihin seikkoihin liittyen ihmisen puhenopeus, puheen rytmi ja intonaatio ovat aina erilaiset.

Akustiikkaan vaikuttaa ratkaisevasti se fyysinen ympäristö, missä äänilähde on. Elokvakerronnassa akustiikan on vastattava täsmällisesti äänilähteen ympäristöä. Mahdollisten äänitehosteiden on siis sovittava kuvaympäristöön. Esimerkiksi askelten äänet ovat akustiikaltaan erilaiset kovalla jalkakäytävällä, ruohikolla tai tyhjän kirkon lattialla. Jos siis haluaa tehostaa jälkikäteen esiintyjän askelten ääniä liikuntasalissa, tulee askelten äänet äänittää nimenomaan siinä salissa, jossa kävely oikeasti tapahtuu. (Pirilä ym. 1983, 154-156.)

4.4. KUVAUSTILANNE

Kaikki etukäteisvalmistelut alkavat olla valmiina ja näin päästään toteuttamaan tarkasti etukäteen suunniteltua kuvaustilannetta. Kappaleessa tutustutaan

asioihin, joihin kuvaustilanteessa kannattaa kiinnittää erityistä huomiota, jotta lopputuloksesta tulisi mahdollisimman hyvä.

4.4.1. Valaistus – olemassa olevan valon vahvistamista

Hyvälle lopputulokselle on olennaista, että kuvauksissa on onnistuttu valaisemaan kuvauspaikka mahdollisimman onnistuneesti. Onnistunut valaistus kiinnittää katsojan huomion kuvan oikeaan osaan. Se tasoittaa tilan valaistuseroja ja poistaa varjoja, niin että kameran värierottelukyky paranee. (Oikarinen 1985, 70-71.) Kuvan synnylle on oleellista valo. Valon käyttö paljastaa kuvaajan tyylitajun ja ammattitaidon. Kuvaus aloitetaan valaisemalla kohtaus sekä teknisiä että ilmaisullisia tarpeita vastaavaksi. Nykyinen suuntaus valaisussa on vallitsevan valon käyttäminen ja pyrkimys lähinnä parantaa sitä tai jäljitellä luonnollista valaistusta. Värikuvaus on valaistuksen suhteen mustavalkokuvausta kriittisempää, sillä se paljastaa helposti keinotekoisien valaistuksen. (Norberg 1987, 22-23.)

Valon luonne – kova valo ja pehmeä valo. Kovalla valolla tarkoitetaan voimakkaista kohdevalaisimista saatavaa spottimaista, tarkasti kohdistettua valoa. Kova valo luo kohteelle kovat ja selvät rajat, ja lisäksi kohteen muodostamat varjot ovat jyrkät. Pehmeällä valolla (diffuusivalo, hajavalo) tarkoitetaan valoa, joka epäsuorasti valaisee kerralla suhteellisen suuren alueen. Pehmeää valoa käyttämällä saavutetaan pehmeämpiä muotoja ja varjoja kuin kovalla valolla. Pehmeää eli diffuusia valoa saadaan esimerkiksi käyttämällä heijastavia varjostimia. Valo heijastetaan tällöin varjostimeen, pois päin kohteesta, ja näin varjostin heijastaa pehmeää hajavaloa kohteeseen laajalle alueelle. (Zettl 1984, 129, Dollin 1987, 57.)

Kontrastisuhte. Tekniset vaatimukset täyttääkseen valon on oltava riittävä kuvan syntymiseen, valon voimakkuuseron eli kontrastin kuva-alalla tulee olla

kuvausvälineelle sopivissa rajoissa, ja valon tulee olla värilämpötilaltaan sopivaa. Useimpien videokameroiden kontrastisuhde on noin 1:30 eli kohteen valoisin osa saa olla korkeintaan 30 kertaa valoisampi kuin tummin, muuten kuvaan syntyy vääristymiä. On syytä muistaa kolme ohjetta, jotta ongelmia kontrastisuhteen kannalta ei tulisi:

1. On otettava huomioon erilaisten kohteiden erilainen kyky heijastaa valoa. Jos jokin kuvattava kohde heijastaa runsaasti enemmän valoa kuin toiset, ei sitä tarvitse valaista yhtä paljon kuin muita kohteita.
2. On pyrittävä välttämään lähellä olevia, liian suuria valon kirkkauseroja samassa otoksessa. Jos esimerkiksi halutaan kuvata hopealautasta, ei sitä kannata asettaa tumman sametin päälle, vaan jollekin hyvin heijastavalle pinnalle. Näin ei otokseen synny liian suuria kontrastieroja.
3. Myös tummat osat ja varjot tulee valaista. Edelleen tarkoituksena on tasoittaa kontrastieroja. (Zettl 1984, 132-133.)

Värilämpötila. Päivänvalon värilämpötila on korkeampi kuin keinovalon (Lewis 1993, 46). Yksi tärkeimmistä valaistukseen liittyvistä teknisistä asioista on saada värit näyttämään videolla sellaisina, kuin ne luonnossa esiintyvät. Yleensä puhutaan siitä, kuinka saadaan valkoinen näyttämään valkoiselta erilaisissa valaistuksissa ja edelleen sitä kautta muutkin värit oikeanvärisiltä. Värit saadaan näyttämään oikeilta kontrolloimalla värilämpötilaa. On olemassa kolme perustapaa säädellä värilämpötilaa: (Zettl 1984, 134.)

Elektroninen valkotasapainon säätö. Nykyään lähes kaikissa paremmissa videokameroissa on napin painalluksella toimiva automaattinen valkotasapainonsäädin. Valkotasapainon (englanniksi white balance) säätö tehdään vasta sitten, kun valaistus on valmiina. Kameran linssin eteen asetetaan valkoinen tausta, esimerkiksi pahvi. Tämän jälkeen painetaan kameran valkotasapainonäppäintä ja odotetaan, kunnes kameran näyttöön

ilmestyy merkki valmiista valkotasapainon säädöstä. Toimenpide toistetaan aina valaistusolosuhteiden muuttuessa. (Zettl 1984, 134.)

Kuvaustilanteessa käytettiin kahta samanlaista kameraa. Molempien kameroiden valkotasapainot säädettiin ensimmäisenä kuvauspäivänä vasten valkoista seinää. Tämän jälkeen valkotasapainoon ei kiinnitetty huomiota. Valkotasapaino tulisi kuitenkin aina säätää uudelleen valaistusolosuhteiden muuttuessa, kuten toisen kuvauspäivän kokemukset aurinkoisen ja pilvisen sään vaihtelusta osoittivat. Käytännössä valkotasapaino kannattaa säätää uudelleen ennen jokaista otosta.

Suodattimet. Jotta saavutettaisiin mahdollisimman hyvä valkotasapaino ja sitä kautta mahdollisimman kirkkaat ja selkeät värit, saatetaan joutua mahdollisuuksien mukaan käyttämään erityisiä suodattimia tasoittamaan värilämpötilaeroja. Suodattimia voidaan käyttää sekä valaisimissa että kameroissa. Lämminsävyiset tai oranssit suodattimet lisäävät valoon lämpöä. Niitä voidaan käyttää myös vaimentamaan sinistä sävyä pilvisinä päivinä. Suodatin 81 on standardi oranssisuodatin muutettaessa päivänvalon värilämpötila kameralle, jonka valkotasapaino on säädetty sisävalaistukselle. Siniset suodattimet antavat kylmän, teräksisen tunnun. Standardi suodatin 80 muuttaa keinovalon ulkovalolle säädetylle kameralle sopivaksi. (Dollin 1987, 66.)

Suodattimia emme käyttäneet, koska niitä ei ollut saatavilla ja koekuvauksen laatu värien osalta oli tyydyttävä.

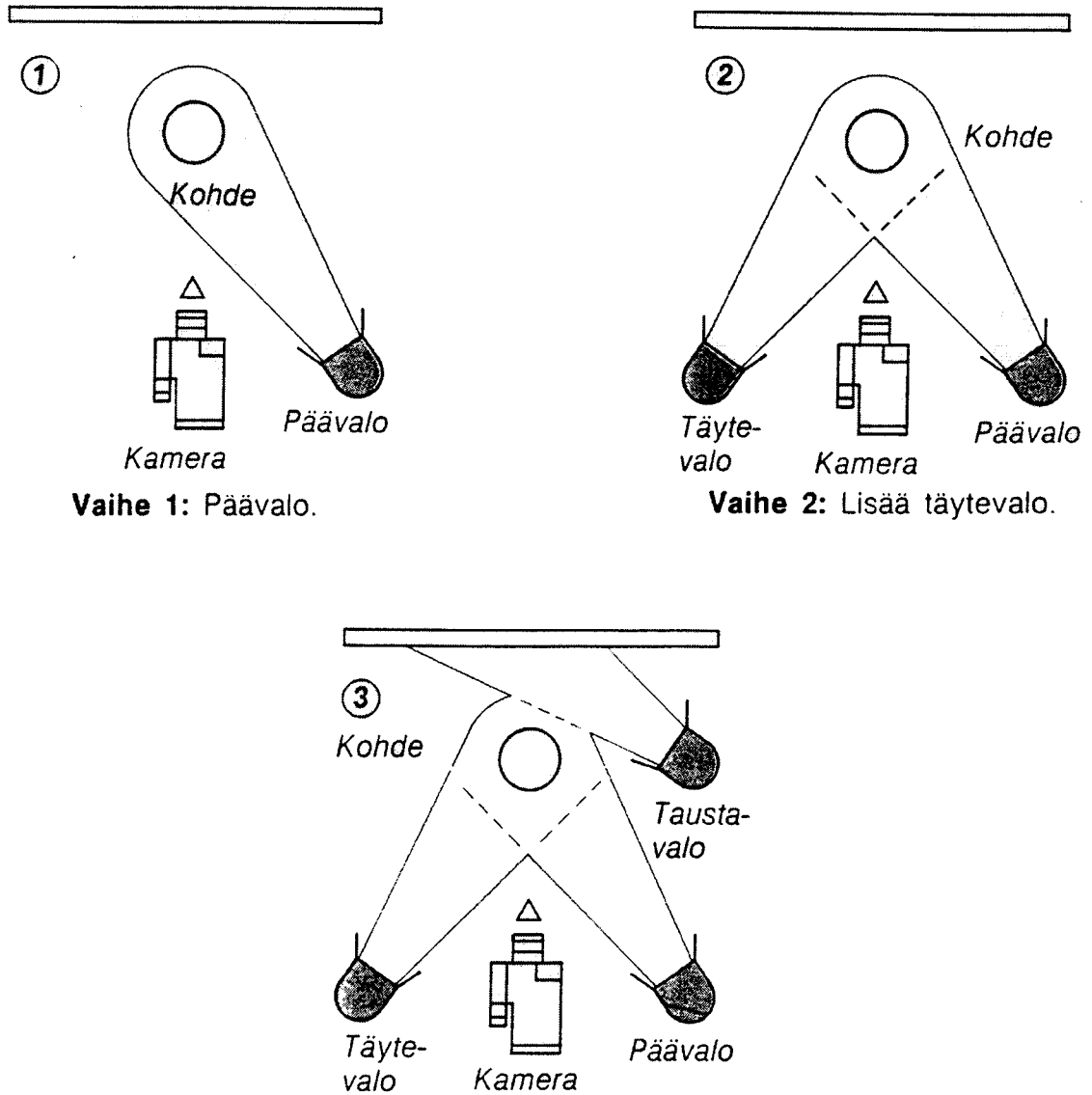
Valot. Erilaiset valaisimet tuottavat värilämpötilaltaan erilaista valoa. Tavalliset loisteputket, rakennusvalaisimet ja studiovalaisimet palavat 3200 kelvinin värilämmöllä. Fluorisoidut lamput palavat taas huomattavasti korkeammalla värilämpötilalla, aina 4500 – 6500 kelvinin voimalla. Myös tämä seikka tulee

huomioida ennen varsinaisten kuvausten alkamista. Jos liikkuvaa kohdetta valaistaan erilaisilla valaisimilla liikkeen eri kohdissa, saattaa tästä aiheutua vääristymiä sekä väreihin että kuvatarkkuuteen. (Zettl 1984, 135.)

Ulkokuvaus. Ulkona kuvattaessa on valonlähteenä lähes aina auringonvalo. Aurinko on kirkas, ja sen valossa värit toistuvat oikein, kunhan valkotasapaino on säädetty sen mukaan. Ulkona kuvattaessa on kuitenkin muistettava, että auringon kirkkaus ja asento muuttuvat päivän- ja vuodenajan mukaan. Paras vuorokaudenaika ulkona kuvaamiselle on keskiaamupäivä tai keski-iltapäivä. Tällöin aurinko paistaa maahan noin 30 asteen kulmassa, eikä tästä johtuen luoda kuvattaviin kohteisiin suuria varjoja. Jos kuitenkin harjoitusotosten katselemisen jälkeen huomataan, että kuvassa on haitallisesti näkyviä varjoja, voidaan käyttää erityisiä heijastuslevyjä varjojen poistamiseksi. Heijastuslevyksi kelpaavat esimerkiksi suuret styrox-levyt, jotka asetetaan juuri kameran kuvakentän ulkopuolelle heijastamaan auringonvaloa kuvattavaan kohteeseen päin. Levyt tulee sijoittaa kohteen alapuolelle ja toiselle sivulle. Lisäksi tulee ulkona kuvattaessa muistaa, että jos kuvaukset kestävät useita päiviä, tulee kuvauspäiviksi valita säätilaltaan mahdollisimman samankaltaiset päivät. Näin saavutetaan jatkuvuus valon määrän suhteen. (Dollin 1987, 58-59.)

Sisäkuvaus. Valaisun pääsääntönä oli siis se, että valaisu on olemassa olevan valon vahvistamista ja korjaamista (Gartz 1976, 50.) Keinovaloilla runsaan valaistuksen vaikutelma saadaan aikaan tasaisen voimakkaalla, eri suunnista tulevalle valaistuksella. Runsaan valaistuksen luomaa tunnelmaa pidetään yleensä valoisana ja optimistisena, mikä sopiikin hyvin opetusvideoiden tunnelmaan. (Pirilä ym. 1985, 70.) On olemassa useita erilaisia tapoja valaista liikettä. Liikkeen kuvaamisestahan liikuntakasvatuksen opetusvideoissa on yleensä kysymys. Kaikki valaistustekniikat perustuvat erityiseen kolmipistejärjestelmään. Tämän lisäksi valaistaan tietenkin koko kuvaustila mahdollisimman tehokkaasti yleisvalaisimia käyttäen. Onnistunut valaistus vaatii kuitenkin huimasti ammattitaitoa, mutta hyvällä onnella myös aloitteleva

kuvaaja saattaa onnistua valaistuksessaan kohtuullisesti. Kuvassa 2 esittelemme kolmipistejärjestelmän perusidean. (Millerson 1978, 156-159.)



1). Päävalo valaisee voimakkaasti kohteen toiselta puolelta. 2). Täytevalo valaisee kohteen toiselta puolelta kuin päävalo, mutta ei niin voimakkaasti. 3). Taustavalo valaisee taustan ja luo näin kuvaan syvyyttä ja tekee kohteen ääriviivat teräviksi.

KUVA 2. Valaistuksen kolmipistejärjestelmä (Millerson 1978, 156-159)

Käytettäessä valon ensisijaisena lähteenä auringon valoa, on koko ajan tarkkailtava, että valon määrä pysyisi vakiona – välillä ei aurinko saa olla pilvessä ja välillä taas paistaa pilvettömältä taivaalta. Kuvattaessa useina eri päivinä on myös muistettava kiinnittää huomiota siihen, että kuvausajat päivittäin ovat toisiaan vastaavina aikoina.

Kokeilimme rakentaa luonnonvaloa vahvistaaksemme lisävalaistusta kolmipistejärjestelmän periaatteiden mukaan siinä kuitenkin onnistumatta. Yrityksessä käytettiin tavallisia rakennusvalaisimia, joiden valo on luonteeltaan kovaa, spottimaista. Yritys rakentaa lisävalaistusta vain lisäsi ja korosti entisestään varjoja. Valaistuksesta tuli muutenkin kovin epätasainen. Kuvauspaikan suuret ikkunat ja aurinkoinen säätila kuvauspäivinä pelastivat tilanteen valaistuksen osalta. Valoa oli riittävästi. Ainoaksi suuremmaksi ongelmaksi muodostui ajoittain pilvinen sää. Auringon mennessä pilveen valaistusolosuhteet muuttuivat heti dramaattisesti. Onneksi käytössämme olevalla editointipöydällä oli mahdollisuus korjailla kesken otoksenkin muuttuvia valaistusolosuhteita edes hieman parempaan suuntaan. Pitää muistaa, että valaistuksen muutos vaikuttaa myös siihen, miltä värit näyttävät.

4.4.2. Näyttämöllepano ja kuvasommittelu – miltä kaikki näyttää

Kun kohtausta on valaistu, aloitetaan harjoitukset ohjaajan johdolla. Harjoituksissa hiotaan esiintyjien ilmaisu, määrätään henkilöiden paikat ja liikkeet suhteessa toisiinsa, lavasteisiin ja kameraan eli luodaan näyttämöllepano. Näyttämöllepanon yhteydessä ja siihen liittyen ohjaaja ja kuvaaja luovat kuvasommittelun eli plastisen sommittelun. Kuvasommittelun tarkoituksena on antaa kuvalle haluttu ilme erilaisia pintoja, viivoja, värejä, rakenteita ja valoja apuna käyttäen. Opetusvideossa tarkoituksena on kiinnittää katsojan kaikki huomio itse tekemiseen. Kuvasommitteluun kuuluvat edellisten lisäksi myös kuvauskulma, kuvakulma, huomiopiste sekä kuvan rajaus, joita käsiteltiin jo aikaisemmin kuvakäsikirjoituksen ja jatkuvuussääntöjen yhteydessä. (Norberg 1987, 25-26.)

Ohjaajan tehtävä on kertoa esiintyjille, kuinka heidän tulee otoksessa toimia. Ohjaajan tulee nyt tarkalleen tietää, miltä valmiin ohjelman pitäisi näyttää ja kuinka haluttuun lopputulokseen päästään. Ohjaaja kertoo muulle kuvausryhmälle ideansa ja harjoituttaa ryhmänsä valmiiksi kuvauksia varten.

Kiinnitimme huomiota seuraaviin seikkoihin, jotka on syytä panna merkille jo harjoitteluvaiheessa. Jos joku astuu kuvaan kesken otoksen, täytyy hänen odottaa vuoroaan aivan kameran kuva-alan ulkopuolella. Kerrontaan syntyy amatöörimäinen pysähtyneisyyden tunne, jos esiintyjää joudutaan odottamaan kuvaan. Kuvakäsikirjoituksemme mukaan jokainen otos olisi pitänyt kuvata lievästä yläkulmasta. Muutimme suunnitelmia kuitenkin siten, että kamera laskettiin kuvattavien silmien tasalle. Se näytti paremmalle. Lisäksi huomiopiste eli esiintyjät pyrittiin pitämään keskellä kuvaruutua.

Otoksen alussa ja lopussa tulee olla tarkkana. Esiintyjien täytyy olla kohtauksen aloittavassa ja lopettavassa asennossa vähintään viisi sekuntia. Otokset pystytään liittämään toisiinsa helpommin.

4.4.3. Kameran liikkeet

Kameran tukemiseen liittyviä apuvälineitä käsiteltiin jo kuvauksen ennakkovalmisteluja käsittelevässä kappaleessa. Samanaikaisesti näyttämöllepanon harjoittelun yhteydessä harjoitellaan myös kameran liikkeet. Kamera voi otoksen aikana ajaa eteen- tai taaksepäin, sivuttain, ylöspäin tai alaspäin tai kiertää kohdetta. Lisäksi kamera voi kiertää paikallaan akseliensa ympäri: kiertoa pystyakselinsa ympäri eli vaakatasossa kutsutaan panoroinniksi ja kiertoa vaaka-akselinsa ympäri eli pystysuunnassa tilitykukseksi. Kamera-ajo tarkoittaa, että kameraa liikutetaan jollain apuvälineellä kuten esimerkiksi kelkalla, pyörällä tai rullatuolilla. Näin kamera voi seurata liikkuvaa kohdetta (Virikkeitä videon tekoon 1990, 17). Optisella ajolla eli zoomauksella näytetään tulevan lähemmäs kohdetta liikuttamatta sitä mihinkään. Kaikkia varsinaisessa käsikirjoituksessa määrättyjä kameran liikkeitä on syytä harjoitella muutamaan kertaan ennen varsinaisen kuvauksen alkua.

Harjoittelimme jokaista otosta vähintään kerran. Ennen harjoitusta kuvaaja määritteli kuvarajat, joiden ulkopuolelle esiintyjät eivät saaneet mennä joutumatta ulos kuvaruudusta. Kaikki otokset kuvattiin kameran ollessa paikallaan.

4.4.4. Äänitys

Ohjelma koostuu paitsi kuvista myös äänestä. Ääni liittyy kuvaan, mutta myös laajentaa sitä. Varsinaisen opetusvideon kuuluvan selostuksen ja mahdollisten äänitehosteiden lisäämistä käsitellään leikkausta käsittelevässä kappaleessa,

nyt käsitellään vain taustäänänen äänittämistä itse kuvaustilanteessa. Kuvauspaikalla samanaikaisesti tallennetusta puheesta ja taustäänistä käytetään nimitystä *100-prosenttinen ääni* (Virikkeitä videon tekoon 1990, 17).

Valmiin ohjelman äänimaailma koostuu ensinnäkin kuvaustilanteessa taltioidusta 100-prosenttisestä äänestä – yleensä puheäänestä ja äänitaustasta. Ohjelman editointivaiheessa mukaan lisätään selostusääni, musiikki ja mahdolliset tehosteet. (Visuri & Rinta 1983, 137-138.)

Taustäänänen äänittämiseen riittää tavallisesti pelkkä kameraan valmiiksi asennettu mikrofoni, mutta jos halutaan laadukkaampaa taustääntä, voidaan käyttää erityisiä suuntamikrofoneja, jotka voidaan suhteellisen tarkasti suunnata kuvattavaan kohteeseen. Kuvaushetkellä kannattaa pyrkiä poistamaan kaikki mahdolliset häiriöäänet. Ovet kannattaa lukita ja kaikkia kuvauspaikalla olevia ihmisiä tulee muistuttaa ehdottomasta hiljaisuudesta kuvauksen aikana.

Videossa käytettiin ainoana äänilähteenä 100-prosenttista, itse kuvaustilanteessa äänitettyä puhetta. Puheen äänittämiseen käytettiin langatonta aerobic-mikrofonia, mikä mahdollisti puhujan liikkumisen vapaasti kuvaustilanteen aikana.

4.4.5. Kuvaus – tarkkaan etukäteisen suunniteltu tapahtuma

Kaiken tarkkaan ja huolellisesti suunnitellun etukäteisvalmistelun jälkeen ollaan vihdoinkin valmiita kuvaamaan materiaalia omaa opetusvideota varten. Kuvaaminen on oikeastaan valmiin kuvakäsikirjoituksen toteuttamista. Kaikkien kuvaamiseen liittyvien laitteiden säädöt sekä kaikki valaistukseen liittyvät seikat tarkistetaan. Aluksi kannattaa tehdä muutamia koekuvauksia ja harjoitella vielä kerran kameran liikkeet kussakin otoksessa.

Seuraavassa esitellään otosten toimintajärjestys Dollinin (1987, 83) mukaan:

- Siirrä kaikki henkilöt paikoilleen.
- Pyydä hiljaisuutta.
- Laita videonauhuri päälle.
- Merkitse otos klaffilla. Klaffi voi olla vaikkapa paperi, johon on merkitty kohtauksen ja otoksen nimi ja mahdollinen numero.
- Odota 5 sekuntia.
- Sano:” Käy.” – ja kuvaus voi alkaa.
- Pidä henkilöitä loppuasemissaan 10 sekuntia otoksen päättymisen jälkeen.
- Sano:” Poikki.”
- Odota toiset 15 sekuntia ja pysäytä videonauhuri. Tämä on tarpeellista sen vuoksi, että videonauha vetäytyy pysäytettäessä taaksepäin, ja jos et jätä taukoa, saattaa seuraavan otoksen alku pyyhkiä edellisen otoksen lopusta muutaman sekunnin pois. Tämä helpottaa myös työskentelyä editointivaiheessa.
- Kirjoita muistiin kaikki tätä otosta koskevat tiedot. Tällä tarkoitamme valaistusta, esiintyjien vaatetusta ja sijoittumista, kuvakulmia ja kaikkea otokseen muuta liittyvää tietoa. Tämä tieto helpottaa mahdollisten lisäkuvauksien järjestämistä.
- Kuvaa otos uudelleen, jos tunnet sen tarpeelliseksi. Muuten voit aloittaa seuraavan otoksen valmistelun.

Huolella suunniteltu ja tehty käsikirjoitus mahdollistaa myös improvisoinnin ja uuden ilmaisun etsimisen itse kuvaustilanteessa (Aaltonen 1994, 11). Gartzin (1976, 25) mukaan kuvausvaiheen aikana ilmaantuu jatkuvasti seikkoja, jotka ovat ristiriidassa suunnitelmien kanssa. Suunnitelmien tarkka noudattaminen saattaisi johtaa jopa lopputuloksen epäonnistumiseen. Kuvaajan tulee siis uskaltaa improvisoida kesken kuvausten ja muuttaa suunnitelmiaan mielestään

hyvällä tavalla. Tärkeää on kuitenkin se, ettei kuvaaja missään vaiheessa menetä otettaan tavoitteestaan – opetusvideon tekemisestä.

Emme käyttäneet klaffia: se unohtui. Vaikka työn alla olisi vain muutaman minuutin mittainen ohjelma, materiaalia syntyy uskomattoman paljon. Oman työmme raakamateriaalia kertyi yli kaksi tuntia, koska kuvasimme kaikki otot vähintään kolmesti. Klaffin käyttö olisi todellakin helpottanut editointivaiheen materiaalikartoitusta ja itse leikkausta. Klaffia käytettäessä jo otoksen alku kertoo, mitä se pitää sisällään. Samalla se olisi toiminut selvänä merkinä esiintyjille siitä, että viiden sekunnin kuluttua otos alkaa. Kohtaus kannattaa katsoa läpi, kun kaikki sen otokset on saatu kuvattua. Mahdollisiin virheisiin ja puutteisiin voidaan puuttua heti ja kuvata tarvittavat otokset uudelleen.

Koska videonauha on halpaa ja helposti editoitavaa, päätimme kuvata myös ”harjoituksen”. Samasta syystä nauhoitimme jokaisen otoksen useammin kuin kerran. Editointivaiheessa meillä oli mahdollisuus valita parhaaksi katsomamme otto. Oton harjoitus kannattaa kuvata myös siitä syystä, että esiintyjät luulevat, ettei kamera käy. Harjoituksessa varsinaisen nauhoituksen tuomaa jännitystä ei ole, ja kokemattomat esiintyjät toimivat vapautuneemmin. Hyvällä onnella jo harjoituksesta saadaan toimiva otto. Kameran nauhoitustilaa osoittava merkkivalo kannattaa peittää niin, etteivät näyttelijät sitä näe.

5. EDITOINTI – LIITETÄÄN OTOKSET TOISIINSA

Seuraavaksi on vuorossa kuvamateriaalin saattaminen lopulliseen muotoonsa. Opetusvideota työstettäessä editoidaan kuvattu kuvamateriaali, lisätään siihen mahdollinen selostusääni, sekä sovitetaan se 100-prosenttisen äänen kanssa sopivaksi ja tehdään mahdolliset ruudulla näkyvät tekstit sekä muut tehosteet. Koko editointityön päätarkoituksena on tuottaa olemassa olevasta materiaalista mahdollisimman hyvin alkuperäistä video-ohjelman tarkoitusta vastaava ohjelma. Tarkoituksena on tehdä mahdollisimman selkeä ja havainnollinen, oppimista edistävä opetusvideo. Korostetaan, että huolella ja ajatuksella tehty käsikirjoitus säästää editointivaiheessa huomattavasti aikaa ja vaivaa.

Editointilaitteiston teknistä osaamista ei oppaassa käsitellä. Käytettävissä olevan editointilaitteiston omaan käyttöoppaaseen tulee tutustua huolella ja on myös käytettävä aikaa itsenäiseen harjoitteluun, jotta ainakaan editointilaitteiston tekniikan hallinta ei muodostuisi suurimmaksi ongelmaksi ohjelmanteon viimeisessä vaiheessa.

Zettlin (1984, 308-310) mukaan editoinnilla voi olla neljä erilaista tarkoitusta:

1. *Yhdistää.* Yksinkertaisin tapa editoida on yhdistellä ohjelman eri osia haluttuun järjestykseen. Mitä paremmin käsikirjoitus ja muut kuvausten etukäteisvalmistelut on tehty, sitä helpommalla päästään tässä editointimuodossa.
2. *Tiivistää.* Tällä tarkoitetaan saatavilla olevan materiaalin supistamista tiettyyn, ennalta määrättyyn aikaan. Työryhmältä on saatettu tilata esimerkiksi 20 minuutin opetusvideo, eli nyt on valittava siihen tärkeimmät kohdat ja tiivistettävä video halutun pituiseksi.

3. *Korjata*. Tällä tarkoitetaan kuvauksissa esiintyneiden virheiden korjaamista leikkaamalla huonot otokset tai otosten osat pois ja vaihtamalla tilalle uudet, paremman kohdat. Tämä editoinnin muoto alkaa olla jo suhteellisen haastavaa. Jatkuvuussäännöt tulee muistaa koko ajan, jotta klaffivirheitä ei esiintyisi. Esimerkiksi kahden eri otoksen välinen värilämpötila saattaa olla erilainen ja tästä syystä värit saattavat näyttää toisilta, vaikka kyseessä onkin samassa tilassa kuvattu materiaali. Tällöin värilämpöä joudutaan korjaamaan teknisesti, jotta jatkuvuus värien suhteen saavutettaisiin.
4. *Rakentaa*. Rakentaminen on tässä luokittelussa haastavin editoinnin muoto. Tarkoituksena on rakentaa kokonainen ja jatkuva otos useista eri samasta tilanteesta otetuista otoksista. Erillisistä otoksista valitaan tällöin parhaat palat, ja niistä kootaan yksi yhtenäinen otos. Tässäkään editoinnin muodossa jatkuvuuden tärkeyttä ei voi korostaa liikaa – juuri jatkuvuuden luominen tällaisessa editointimuodossa on haastavinta.

On olemassa vielä yksi käsikirjoituksen muoto, jota ei käsitelty käsikirjoitusta koskevassa kappaleessa – leikkauskäsikirjoitus. Leikkauskäsikirjoitusta tarvitaan silloin, jos saadaan suuri määrä valmiiksi kuvattua materiaalia ja siitä halutaan työstettävän kokonainen, valmis ohjelma. Kun kuvamateriaaliin on tutustuttu, tehdään sen pohjalta leikkauskäsikirjoitus, jonka perusteella editoidaan materiaali valmiiksi ohjelmaksi. Oppaan tarkoituksena on kuitenkin opastaa selkeään ja suunnitelmalliseen opetusvideon tekemiseen, jossa tarkka käsikirjoitus on koko työn tärkeimpiä vaiheita. Varsinaista leikkauskäsikirjoitusta ei tarvita lainkaan, jos koko materiaali toteuttaa alkuperäisen käsikirjoituksen tavoitteet. (Aaltonen 1994, 158-159.)

5.1. ALKUVALMISTELUT – TARKKA TUTUSTUMINEN MATERIAALIIN

Editointivaiheen ensimmäinen osio koostuu kuvatun materiaalin tarkasta läpikäymisestä. Kuvattu materiaali kannattaa katsoa useita kertoja läpi, jotta muodostuisi mahdollisimman kattava käsitys siitä, mitä kaikkea videonauhat sisältävät. Kun materiaali on katsottu läpi muutamaan kertaan, voidaan kirjoittaa tarkka lista kaikesta siitä, mitä raakavideolla esiintyy ja eritoten tarkkaan on merkittävä se, missä kohdassa nauhaa. Tämän vaiheen huolella tekeminen helpottaa suuresti itse editointivaiheessa työskentelyä. Liitteessä 3 esitellään valmis pohja, jolle voidaan merkitä raakamateriaalin sisältö.

Materiaalin läpikäymisen yhteydessä kannattaa jo miettiä, mikä toimii ja mikä ei. Materiaalin sisällysluetteloon kannattaa merkitä myös aineiston kelpoisuudesta erilaisia merkintöjä. Usein saattaa auttaa, jos ottaa mukaan jonkun ulkopuolisen ihmisen, joka ei ole ollut missään tekemisissä aineiston kanssa aikaisemmin. Häneltä saa objektiivisia kommentteja materiaalin laadusta ja sen soveltuvuudesta lopulliseen versioon.

Kun kuvaukset oli saatu päätökseen, materiaali kartoitettiin kirjoittamalla paperille otokset siinä järjestyksessä, missä ne alkuperäisellä kuvausnauhalla olivat. Samalla valitsimme parhaana pitämämme otokset.

5.2. KUVALEIKKAUS. SIIRTYMÄT ELI OTOSTEN VAIHTUMINEN

Opetusvideon luonteesta johtuen videon tulee olla mahdollisimman selkeä ja johdonmukainen - käytettäväksi suositellaankin jatkuvuusleikkausta. Jatkuvuusleikkaus on yksi leikkauksen tyylilajeista, jolle ominaisia piirteitä ovat jatkuvuus ajan, paikan ja toiminnan suhteen. Hyvän käsityksen tästä saa

kertaamalla jatkuvuussäännöt niitä käsittelevästä kappaleesta. Näin saavutetaan selkeyden ja johdonmukaisuuden tavoite. Asioita voi myös joskus esittää tarkoituksenmukaisesti epäloogisessa järjestyksessä ja yrittää näin ohjata katsojaa itse oivaltamaan asioita.

Siirtymällä tarkoitetaan otoksen tai kohtauksen vaihtumista seuraavaan, voidaan puhua myös video-ohjelman välimerkeistä. Siirtymä voi tapahtua usealla eri tavalla: Kuvia eli otoksia voidaan liittää toisiinsa niin sanotulla suoralla leikkauksella, himmennysten, pyyhkäisyjen tai ristikuvien avulla. (Virikkeitä videon tekoon 1990, 23.)

Edelleen siirtymät voidaan jakaa pieniin ja keskisuuriin siirtymiin ja suuriin siirtymiin. Pienet ja keskisuuret siirtymät ovat yleisimmin sellaisia, jotka jatkavat vallitsevaa teemaa. Ne esiintyvät tavallisesti kohtausten ja jaksosten sisällä. Siirtymät tapahtuvat samassa ajassa ja samassa paikassa, ja muutokset tapahtuvat suoraan etenevän tapahtuman mukaisesti. Suuret siirtymät ovat leikkauskohtia, joissa tapahtuu aiheen tai teeman kannalta olennainen muutos. Leikkauksella voidaan siirtyä uuteen aiheeseen, toiseen teemaan tai eri paikkaan. Keskisuuret ja suuret siirtymät syntyvät editointipöydällä. (Pirilä ym. 1983, 175-177.) Seuraavassa esitellään muutama keskeinen siirtymätyyppi.

Jatkoliitos. Jatkoliitos on keskisuuri siirtymä. Jatkoliitoksella tarkoitetaan sujuvaa ja lähes huomaamatonta leikkauskohtaa otoksesta toiseen siirryttäessä. Jatkoliitokset tehdään aina samaa ympäristöä ja ajallisesti samaa tapahtumaa kuvaavien otosten väliin. Ne sitovat samasta paikasta otetuista otoksista kiinteään kronologisen kokonaisuuden, jonka katsoja mieltää yhdeksi ehyeksi teoksen osaksi – yleisimmin kohtaukseksi. Yleisesti, saman ympäristön, kohteen tai tapahtuman eri ääni- ja kuvaotosten yhdistäminen on jatkoliitosten tekoa. Jatkoliitos on yleisin siirtymä. (Pirilä ym. 1983, 177.)

Toistoliitos. Toistoliitos on keskisuuri siirtymä. Kun otoksia liitetään samassa kohtauksessa tai jaksossa niin, että palataan aikaisemmin nähtyyn, tehdään toistoliitos. Toistoliitoksella palautetaan kohtauksessa tai jaksossa olevista teemoista yksi kerrallaan yhä uudelleen katsojan nähtäväksi tai kuultavaksi. Jos esimerkiksi jakson alussa näytetään telinevoimistelun puolivoltin kokonaissuoritus ja tämän jälkeen palataan suorituksen alkuun näyttäen sen eri osa-alueita, puhutaan toistoliitoksesta. Toistoliitos sitoo siis kohtausten ja jaksojen teemoja toisiinsa. Editoitaessa jatko- ja toistoliitoksia rakennetaan otoksista kerronnallisia kokonaisuuksia – kootaan osia yhteen. (Pirilä ym. 1983, 178.)

Suuri siirtoliitos. Suuri siirtoliitos on leikkaus suoraan uuteen aiheeseen. Tämän jälkeen alkaa yleisimmin uusi jakso tai uusi kohtaus. Jos siirtymässä vallitseva teema vaihtuu toiseksi, kysymyksessä on suuri siirtymä. (Pirilä ym. 1983, 180.)

Mietittäessä kuinka vaihtaa kuvia toisiin, pyritään aina mahdollisimman loogisiin ja johdonmukaisiin siirtymien käyttöön. Onnistuneilla ja järkevillä siirtymien käytöllä saadaan opetusvideoon selkeä rakenne, joka edesauttaa videon tehokasta käyttöä opetuksen apuvälineenä.

Opetusvideota editoitaessa on kuvan häivyttäminen perusteltu tapa liittää kaksi kohtausta toisiinsa. Opetusvideota käytetään lyhyissä pätkissä ja kun kuva voidaan katkaista häivytyiskohtaan, ei huomio kiinnity seuraavaan ruudussa näkyvään kuvaan. Niinpä käytimme häivyttämistä runsaasti.

5.3. ÄÄNILEIKKAUS

Kun kuvaleikkaus on kokonaisuudessaan valmis, aletaan työstämään äänileikkausta. Kuvissa taustalta kuuluva 100-prosenttinen ääni kuuluu vaimeana koko ajan todellisuuden tunteen luomiseksi, mutta tässä kappaleessa keskitytään äänileikkaukseen kokonaisuutena ja kerrotaan ohjeita selostuksen, musiikin ja mahdollisten äänitehosteiden käytön varalle. Huolellisen etukäteisvalmistelun vuoksi ollaan toivottavasti otettu äänen jatkuvuus huomioon jo itse kuvaustilanteessa. Näin ei jouduta juurikaan puuttumaan itse taustaaänen laadun korjaamiseen editointivaiheessa.

Opetusvideoissa kannattaa käyttää taustalla 100-prosenttista ääntä ja varsinaisena ohjaavana puheääninä jälkikäteen tehtyä selostusääntä. Näin saadaan selostuksesta mahdollisimman hyvätasoista äänentoistoltaan, ja ohjeet saadaan todennäköisesti paremmin perille. Jälkikäteen äänitettyä selostustekstiä ei välttämättä tarvita, jos tarvittavat repliikit äänitetään jo itse kuvaustilanteessa. Tällainen ratkaisu vaatii kuitenkin oikein toteutettuna vielä huolellisempaa suunnittelua (käsikirjoitusta) kuin jälkiäänityssuunnitelma. On kontrolloitava samaan aikaan kahta eri muuttujaa: kuvaa ja selostustekstiä. Jos esiintyjät eivät tiedä tarkalleen mitä sanoa, uusintaottojen määrä voi alkaa tuntua turhauttavalta. Lisäksi kuvaustilanteessa äänitettyä ääniraitaa ei jatkuvuusääntöjä rikkomatta voi korjata jälkikäteen, päinvastoin kuin jälkiäänityksessä. Käytössä olevan tekniikan tulee myös vastata laatuvaatimuksia.

Päädyimme äänitykseen kuvaustilanteessa, koska selostustekstien pääideoija, telinevoimistelun asiantuntija esiintyi itse videolla ja tunsu asiansa läpikotaisin. Toisaalta halusimme saada teksteihin myös persoonallista otetta kliinisen jälkikäteen äänitetyn selostustekstin sijaan. Käytössämme oli myös tilanteeseen sopivaa tekniikkaa: lähettimellä toimiva aerobic-mikrofoni, joka toimi käytännössä suhteellisen hyvin. Mikrofonin asetetaan päähän kuten

korvakuulokkeet, ja vyötärölle kiinnitetään pieni signaalia vastaanottimeen lähettävä lähetin, mikä on taas yhteydessä johtimella suorassa yhteydessä videokameraan. Taustaaani tallentuu saman mikrofonin kautta. Ongelmaksi muodostui mikrofonin liikkuminen liikuntasuoritusten aikana. Tuloksena oli pientä rahinaa ja kolinaa. Paras vaihtoehto olisi poskeen tai otsaan teipattava, niinkään lähettimellä toimiva teatterimikrofoni, jossa mikrofonin liikkuminen ja tästä aiheutuvat häiriöäännet on täysin eliminoitu.

5.4. OHJEITA SELOSTUKSEN LUOMISEEN

Selostuksen tekeminen vaatii melkoisesti työtä. Se on tavallisesti puheura, joka kirjoitetaan, äänitetään ja kopioidaan videonauhalle kuvaeditoinnin jälkeen. Puhe siis sovitetaan kuviin eikä päinvastoin. Taaskaan ei keskitytä itse äänityslaitteiden tekniikkaan, vaan etukäteen tulee tutustua ja harjoitella editointitiloissa olevien äänilaitteiden käyttöä ja kaikkia niitä mahdollisuuksia, joita käytettävissä oleva laitteisto antaa äänen käsittelyyn.

Ensimmäinen vaihe selostusta suunniteltaessa on katsoa valmista kuvamateriaalia uudestaan ja uudestaan. Samalla kannattaa kirjata ylös kommentteja tärkeistä kohdista, joihin halutaan katsojan – oppilaan – kiinnittävän huomiota ja mihin pelkkä kuva ei anna riittävää vastausta. Tekniikkaa käsittelevissä opetusvideoissa kaikki keskeiset suoritukseen liittyvät yksityiskohdat liittyvät tähän. Selostus tukee kuvaa.

Seuraavaksi aletaan suunnitella lopullista selostusta jokaiseen erilliseen kohtaukseen. Kaikki kerrotaan mahdollisimman nasevasti ja lyhyesti, ei selitellen ja jaaritellen. Lopuksi harjoitellaan jokainen kohtaus ja kokeillaan, sopiiko selostus kohtauksen kuvaan. Kaikki ohjelman kohtaukset käydään

samalla tavoin läpi. Seuraavassa kerrotaan Dollinin (1987, 134-135) mukaan muutamia selostukseen liittyviä tavallisia virheitä.

- *Poista kaikki merkityksetön.* Monia fraaseja, kuten ”minun mielestäni” tai ”sinun on myönnettävä”, käytetään silloin, kun ajatellaan, mitä halutaan seuraavaksi sanoa. Selostuksessa ne ovat täysin turhia ja tarpeettomia.
- *Älä kerro itsestänselvyyksiä.* Sellaiset lauseet, kuten ”käsineseisannon harjoittelu suoritetaan vasten harmaata päätyseinää” tai ”Rekillä harjoitellaan heilumista kädet rekissä kiinni”, eivät kerro katsojalle yhtään mitään.
- *Vältä ammattislangia.* Asiat kerrotaan aina siten, että kaikki katsojat voivat ymmärtää asian.
- *Sano lyhyesti.* Lyhyet lauseet ovat parempia kuin pitkät. Pitkiä sanoja ei kannata käyttää, mikäli voit esittää saman asian lyhyillä. Voidaan sanoa esimerkiksi aloittaa eikä saattaa alkuun.
- *Joka ja mikä.* Nämä molemmat sanat kannattaa korvata ajatusviivalla.

Kun selostus on valmis, sen voi äänittää ääniraidalle kohtausta kerrallaan. On tärkeää pitää huolta, että selostus on tarkkaan synkronoitu kuvan kanssa.

Vaikka selostustekstiin haluttaisiinkin persoonallista otetta ja pyrittäisiin käyttämään puhekieltä kirjakielen sijaan, tulee kiinnittää suurta huomiota merkityksettömän tekstin poistamiseksi. Kuten edellä mainittiin selostustekstin täytyy tukea kuvaa. Havaitimme muutaman harmittavan virheen vasta kuvamateriaalia editoitaessa. Jos kuvasta ei selvästi käy ilmi esimerkiksi opettajan ote oppilaasta, tulisi selostustekstin se varmuuden vuoksi kertoa. On tarpeetonta sanoa: ”Otetaan kiinni tästä”, tai ”...tuolta”, jos se ei yhtään selvennä asiaa. Huolellinen kuvakulmien suunnittelu auttaa, mutta joskus virheitä sattuu. Kuten kuvausta käsiteltäessä mainittiin, otokset

kannattaa katsoa heti kunkin kohtauksen päätteeksi, jotta virheet eivät ilmenisi vasta editointivaiheessa.

Jos kuvaustilanteessa äänitettyä ääntä aiotaan käyttää selostustekstinä lopullisessa versiossa, kannattaa esiintyjää harjoituttaa riittävästi ennen kuvauksien alkua. Tähän meillä ei kuitenkaan ollut aikaa. Näin tekemällä olisimme saaneet poistettua esiintymisjännitystä, jolloin selostuksesta olisi tullut luontevampaa ja sulavampaa.

5.5. TEKSTIOTSIKOT

Lopuksi ohjelmaan lisätään tekstieditorin avulla kaikki ohjelmassa tarvittavat tekstiotsikot. Käytettävissä olevan tekstieditorin toimintaan ja ominaisuuksiin kannattaa tutustua huolella. Jos käytössä ei ole digitaalista kuvankäsittelymahdollisuutta, kannattaa tekstiotsikot liittää kuvaan jo editointivaiheessa, ei vasta sen jälkeen. Näin säästytään yhdeltä ylimääräiseltä nauhan kopiointikerralta, ja kuvan laatu säilyy mahdollisimman hyvänä.

6. LOPUKSI

Vain tekemällä oppii. Videon tekeminen on prosessi, jossa käytäntö opettaa onnistumisien ja virheiden kautta. Hyvää ja kaikin puolin onnistunutta video-ohjelmaa ei voi tehdä ensi yrittämällä. Jos valmiiksi kuviteltu ohjelma tehtäisiin alusta alkaen uudestaan, olisi lopputulos aina paljon parempi. Videon tekemiseen liittyy paljon sellaisia merkityksettömiltä tuntuja pieniä asioita, joista jossain vaiheessa tulee suuria. Ensikertalainen ei pysty niitä ennakoimaan. Tätä työtä hyväksi käyttämällä voi välttää useita turhia video-ohjelman tekoon liittyviä virheitä. Tyhjentävä vastaus oppaamme ei kuitenkaan ole. Vain kokemus opettaa.

Mielestämme opastamme voitaisiin tällaisenaan käyttää eri lajien ja yleisen liikunnan didaktiikan opetukseen liittyvien opetusvideoiden valmistuksen lisäksi yhtä hyvin minkä tahansa video-ohjelman tekemiseen. Videon tuotantoprosessista puhutaan enimmäkseen yleisellä tasolla. Työmme otsikko ei täten täysin vastaa oppaan sisältöä. Oppaan toimivuutta käytännössä ei voida vielä arvioida missään edellä mainituissa konteksteissa. Vaaditaan kokemuksen ja kokeilun kautta saatua informaatiota. Tällä tavoin pystyttäisiin helpommin ottamaan huomioon juuri liikuntakasvatuksen opetusvideon tekemiseen liittyviä erityispiirteitä ja täydentämään opasta paremmin otsikkoa vastaavaksi. Kuinka saada videolle selkeimmin eri lajien liikesuorituksen oppimisen kannalta tärkeimmät asiat? Oppaamme toimivuudesta voitaisiin tehdä jatkotutkimus – voidaanko työmme perusteella tehdä hyvä opetusvideo ja toimiiko se käytännössä. Havaittujen puutteiden ja virheiden jälkeen opasta olisi helppo täydentää ja kehittää.

Päätarkoituksenamme oli tehdä selkeä ja havainnollinen telinevoimistelun opetusvideo, jonka voi vapaasti ja ilman maksua kopioida. Videomme kohderyhmänä olivat liikunnan opiskelijat ja työelämässä toimivat

liikunnanopettajat, joille video toiminee hyvänä oppaana. Opiskelijoiden keskuudessa videota tullaan käyttämään kurssimonisteen täydentäjänä ja käytännön tunneilla ohjelmaa kokeillaan heidän opetuksessaan jo syksyllä 1999. Tämä pieni koe voi antaa suuntaa toisen varsinaisen jatkotutkimusehdotuksen tuloksiin: toimiiko videomme normaalissa kouluelämässä peruskouluissa, lukioissa ja keskiasteen oppilaitoksissa? Minkälaisiin oppimistuloksiin päästään, kun videota käytetään tunneilla apuopettajana tai oppilaiden itseopiskeluun ilman varsinaisen opettajan ohjausta? Miten kohderyhmän ikä vaikuttaa? Voiko videota ylipäätään suunnata muille kohderyhmille, koska sitä ei ole heille suunniteltu?

Kaikissa lukemissamme video-oppaissa painotettiin tarkan käsikirjoituksen tärkeyttä, mikä todellakin piti paikkansa. Jos tekisimme kaiken uudestaan, tekisimme käsikirjoituksesta vieläkin tarkemman. Kokemuksen mukanaan tuomalla tietotaidolla pystyisimme välttämään ensikertalaisten sudenkuopat, kuten esimerkiksi selostustekstin ongelmat, joista kerroimme aiemmin selostuksen luomista käsittelevässä kappaleessa. HavaitSIMME, että harjoittelua lopullista kuvaustilannetta varten olisi pitänyt olla enemmän. Paperilla käytännön tilanteita ei pysty ennakoimaan – varsinkin, kun kokemusta ohjelmanteosta on niin vähän. Parempi, että odottamattomat ongelmat tulevat eteen jo harjoitteluvaiheen aikana, eikä kesken varsinaisen kuvausjakson. Yleispäteviä ohjeita ongelmien ehkäisemiseksi on mielestämme mahdotonta antaa, sillä jokaiseen tuotantoon liittyvät sille ominaiset ongelmatilanteet. Harjoituksen kautta saadaan myös uusia, entistä parempia ideoita toteuttaa videota. Koko ohjelmaprosessi jalostuu harjoittelun myötä.

Mielestämme video onnistui kokonaisuutena hyvin käytössä olevien resurssien puitteissa. Jos käytettävissämme olisi ollut korkeatasoisempi kuvaus- ja editointivälineistö, olisi samalla käsikirjoituksella saatu aikaan laadukkaampi lopputulos. Käsikirjoitusta ei välttämättä olisi tunnistanut samaksi. Työmme todellinen hyöty ja toimivuus selviävät toivottavasti tulevien jatkotutkimusten ja opiskelijoilta tulevan palautteen kautta.

LÄHDELUETTELO

Aaltonen, J. 1994. Käsikirjoittajan työkalupakki. Helsinki: Painatuskeskus.

Brøgger, C. & Rae, R. 1980. Elokuva ja koulu. Oulu: Oulun kunnallinen elokuvatoimikunta.

Dollin, S. 1987. Videokuvaajan käsikirja: Kuvaa itse. Italia: Östersundom Kirjalito.

Eustace, G. 1990. Writing for Corporate Video. Norwich: Focal Press.

Fagerholm, E. & Fagerholm, S. 1986. Kerro videolla. Mänttä: Mäntän Kirjapaino.

Gartz, J. & Kämäräinen, A. 1976. Elokuvaa tekemään. Kuopio: Savon Sanomain Kirjapaino.

Hanke, R. 1992. Video Faszination. Saksan Liittotasavalta: Hama 8855 Monheim.

Herman, L. 1965. Educational Films: Writing, Directing and Producing for Classroom Television and Industry. New York: Crown.

Kemp, J. 1968. Planning and Producing Audiovisual Materials. Scranton: Chandler.

Virikkeitä videon tekoon. 1990. Koulun kerhokeskus. Opetusjulkaisut. Oy Yleisradio Ab. Helsinki: Galvox.

Lewis, R. 1993. Videokuvauksen ABC. Espoo: Weilin & Göös.

Millerson, G. 1978. Lighting for Television and Motion Pictures. Great Britain: Biddles Ltd, Guilford, Surrey.

Monaco, J. 1981. How to Read a Film. New York: Oxford University Press.

Mäkiaho, A. 1987. Videokuvauksen alkeet. Alavus: Alavuden kaupunki.

Norberg, A. 1987. Eläviä kuvia videolla. Kajaani: Kainuun Sanomain Kirjapaino.

Oikarinen, E. 1985. Videokuvaajan opas. Helsinki: Tammi.

Pirilä, K., Peltomaa, H. & Kivi, E. 1985. Elokuvailmaisun perusteet. Helsinki: Insinööritieto.

Rosenthal, A. 1990. Writing, Directing & Producing Documentary Films. Southern Illinois: University Press.

Visuri, J. & Rinta, T. 1983. Videokirja. Porvoo: WSOY.

Zettl, H. 1984. Television Production Handbook. California: Wadsworth.

LIITTEET

LIITE 1:

Seuraavassa listaamme lähdeteokset, joista löytyy kokemuksemme perusteella hyvää tietoa koskien opetusvideon valmistusprosessia. Jokaisen otsikon alle on kerätty lähdekirjojen täydelliset bibliografiset tiedot.

KÄSIKIRJOITUS

Aaltonen, J. 1994. Käsikirjoittajan työkalupakki. Helsinki: Painatuskeskus.

Visuri, J. & Rinta, T. 1983. Videokirja. Porvoo: WSOY.

Oikarinen, E. 1985. Videokuvaajan opas. Helsinki: Tammi.

Norberg, A. 1987. Eläviä kuvia videolla. Kajaani: Kainuun Sanomain Kirjapaino.

Rosenthal, A. 1990. Writing, Directing & Producing Documentary Films. Southern Illinois: University Press.

Herman, L. 1965. Educational Films: Writing, Directing and Producing for Classroom Television and Industry. New York: Crown.

Gartz, J. & Kämäräinen, A. 1976. Elokuva tekemään. Kuopio: Savon Sanomain Kirjapaino.

KUVAUS

Fagerholm, E. & Fagerholm, S. 1986. Kerro videolla. Mänttä: Mäntän Kirjapaino.

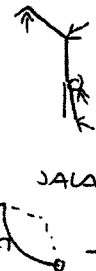
- Virikkeitä videon tekoon. 1990. Koulun kerhokeskus. Opetusjulkaisut. Oy Yleisradio Ab. Helsinki: Galvox.
- Dollin, S. 1987. Videokuvaajan käsikirja: Kuvaa itse. Italia: Östersundom Kirjalito.
- Lewis, R. 1993. Videokuvauksen ABC. Espoo: Weilin & Göös.
- Oikarinen, E. 1985. Videokuvaajan opas. Helsinki: Tammi.
- Zettl, H. Television Production Handbook. California: Wadsworth.
- Pirilä, K., Peltomaa, H. & Kivi, E. 1985. Elokuvailmaisun perusteet. Helsinki: Insinööritieto.
- Norberg, A. 1987. Eläviä kuvia videolla. Kajaani: Kainuun Sanomain Kirjapaino.
- Gartz, J. & Kämäräinen, A. 1976. Elokuvaa tekemään. Kuopio: Savon Sanomain Kirjapaino.
- Millerson, G. 1978. Lighting for Television and Motion Pictures. Great Britain: Biddles Ltd, Guilford, Surrey.
- Visuri, J. & Rinta, T. 1983. Videokirja. Porvoo: WSOY.
- Aaltonen, J. 1994. Käsikirjoittajan työkalupakki. Helsinki: Painatuskeskus.

EDITOINTI

- Zettl, H. Television Production Handbook. California: Wadsworth.
- Aaltonen, J. 1994. Käsikirjoittajan työkalupakki. Helsinki: Painatuskeskus.
- Virikkeitä videon tekoon. 1990. Koulun kerhokeskus. Opetusjulkaisut. Oy Yleisradio Ab. Helsinki: Galvox.
- Pirilä, K., Peltomaa, H. & Kivi, E. 1985. Elokuvailmaisun perusteet. Helsinki: Insinööritieto.
- Dollin, S. 1987. Videokuvaajan käsikirja: Kuvaa itse. Italia: Östersundom Kirjalito.

LIITE 2: TREATMENT

Ideointivaiheessa kuvattu raakavideo on purettu mahdollisimman yksityiskohtaisesti paperille, treatmenttiin. Tästä vaiheesta edetään varsinaiseen käsikirjoitukseen. Dokumentoidaksemme työprosessin autenttisesti, liitimme liitteeksi kopion alkuperäisestä treatmentista.

- KÄSINSEISONTA 0°
- selkä seinää vasten
 - jalkaa eteenpäin
 - * jalan mitta
 - * tosi kompetölle kädestä pitäen
 - viiva 3 1/2 jalan mittaa → käsien paikka
 - kädet viivalle
 - sormet eteenpäin
 - katse käsien välissä → KATSE VIIVAAN!
 - seinässä kiinni oleva jalka ylös, toinen perässä
 - polvet suoraksi, jalat yhteen, lantiossa taitto
 - Hartiakulma suora
 - Niskkoja ei saa ojentaa
- MISTÄ PLETTÄ?
KUMPI JALAST?
- VIRHEIKKIN NÄYTETTÄÄN
- NÄKIJÄTÄNÄKÖ
VIRHE SUORITUKSEI?
- ALUSIA AVUSUS ^{TAKIMAISET} ~~KÄSIRJOITUKSIA~~ JALASTA TILAVUUTTAESSA VÄLLEMMÄSI LANTIA
- JOS LANTIOSA EI KUNTA → EKI MENEE SELÄN PUOLELLE MOLEMMILLA KÄSILLÄ VETÄÄ LANTIOJA
- 

- KUMPELOT TOIMIV JALKA ETEN, KSTERÄT EI
- NIT EKI AUTUI ITSENSÄ PUOLISEN JALAN POLLESTA + LANTIOSTA

→ KUMPI OIKEA ?

- MAHD. VÄNÄN TUKEMISTA

IRROTTELUT (1^o)

SAMA KALLISTUSKUNTA TOISTUU... MALUITAAN

- ENSIN ASENTO KOHDALLE
- STOPPARIKÄSI LANTIOASTEN JA SEWÄN VÄLISIA POLVITAIPESU KOKOUSUDELLA, PURISTUS/AUGUSTOTE
- KOPUTUS TUHTEN JALAN → HIPAISU STOPPARIIN JA TAKAISIN VUOROTTELEVA KUMPPARIIN
- TARKKISILU KOKO AIVAN, BITÄ TAITTO/KUNTA PYSY LANTIOSSA
- JOS IRROTUSIEN AIKANA LANTIOON NOTKO → SEIS → AVUSTETIIVAN TAIKAA MUSEMUN KÄSÄN AIFUNON KORJAGS VETÄMÄTÄ
- KAKSI AVUSTAJAS → VUOROTTELEVA KUMPIIN, STOPPARIKÄDET VOI OLLA MYÖS YHOESSÄ KIUNNI

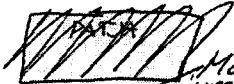
IRROTTELUT (2^o)

- ASENTU!
- KÄSI KALEMMAN POLVEN TÄKSE → KOPUTUS → IRROTUS → JÄÄ KÄSÄ LINJALLE → KÄSI PITÄÄ POLVITAIPESIA KIUNNI
- KOPUTUS TOISELLA KÄDELÄ LÄHEMPÄÄN JALKAAN → SIIRTO TOISEN VIEBEN → KIINNIPIITO POLVEN PUOLETA JOS EI LÄHDE TULEMANN NIN VOI VETÄÄ → TAVOITE ITSE TUOD JALAT.
- KURONI HLÖS AIVAN SUORANA, TARKKISIA HARTIACULMA LANTIO KUNAN SUORUU
- LOPUKSI EKI AUTTAA MIKON JALOT SEWÄÄN JA SITEN ITSE ALAS
- KANDELLA AVUSTAJALLA kummallegin 1 jalka, sovittava kumpi 1. valmentaja → koputtaa ensin.

OPPI HALLITSEMAAN KEHOA

Ponnistus käsinsenoistaan 3°

Viiva, 2 jalan
mittaa



Matalle
ympyrä jalkaa
varten

PATJAAN
HELPO HERCITA
LIIKULLA

LÄHTÖ
KYYKKYASENNOSTA



Valmentajien
jalka-merkit

Iso ympyrä
käsiä varten
Hartakulmaviiva

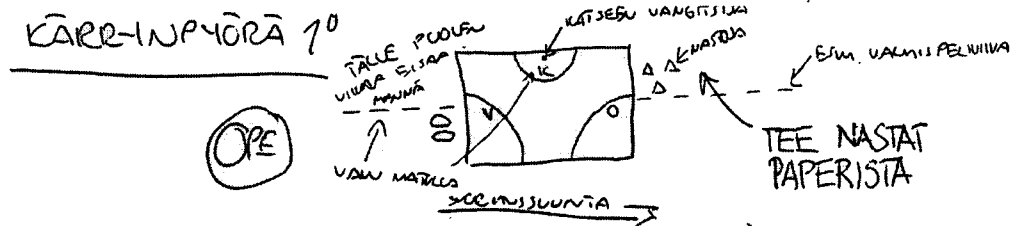
- Molemmat jalat viivalle " paikallenne - asento →
Toinen jalka pikkuympyrään, MISTÄ TIETÄÄ KUMPI?
Kädet isoon ympyrään " kehälle
Taaempana olevan jalan polvi koskettaa maata (AVUSTAJAN HELPO OTRAA KIINNI) (NOSTAT LANTION VAS)
- Valmiit - asento in tekemäinen jalka suoristetaan,
kädet suorassa, kntse käsien väliin, arse ylhäällä
- Takimmainen jalka ponnistaa, avustaja tällä puolella
- Avustajan kädet valmiina ottamaan kiinni
- Avustajan merkistä (HEP) ponnistus
* kiinni ainoastaan itseään lähemmästä jalasta →
kun ylhäällä, kiinni toisestakin.
- Kun käytetään kahla avustajaa, lähettäjänä toimii suoran
jalan puoleinen tyyppi → saatava ensin kiinni jalasta
* Toinen avustaja odottaa kunnes oman puolen jalka ylhäällä,
vasta sitten kiinni.

LÄHTÖ PYSTYASENNOSTA

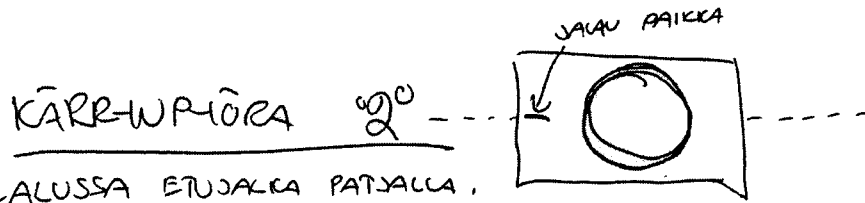
- Käsissä pieni kulma lievä etukumara
- Hartakulma pitää oppia oikaisemaan → ison ympyrän keskelle
piirretään viiva, jonka ~~avustaja~~ yli kädet laitettava →
pakottaa suoristamaan hartakulman " Käsia ei saa laittaa
liian lähelle
- HUOM! Avustaja nyt etujalan puolella, ettei etujalka
mene yli
- KÄHDELLÄ

LÄHTÖ TASAJALCAA PYSYVÄSTÄ // = (ALUEVAIKOITE KÄBÄWRIDÖÖN)

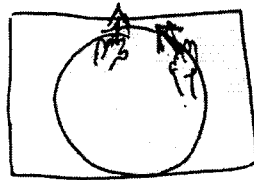
- Oppii kallistuksen eteen
- Alkuasentona perusasento → samalla kun kallistutaan eteen, hodaan kädet etukautta ylös
- Hartakulmaviiva kauemmaksi → HAETI AKUUMA OIKEA!
- Kallistuttaessa etumainen jalka kokonaan matolle nostamalla, suorana
- MATOLLE "HEITTÄMÖ-TÄÄN", KALLISTUVAAN LANTIO SUORANA
- AVUSTAJA JÄLLEEN ETUJALAN, MATOLLE TULEVAN JALAN PUOLELLE ... MUUTEN KUTSU EDELLÄ.
- TAKAPOTKU VIRHEENÄ #
- KUN ETUJALKA OSUU MATOLLE
→ PÖNNISTETÄÄN VASTAAN → PAINOPISTE NOUSEE KOEALUELLE
- LOPUKSI KÄSINSEISONSASSA AVUSTAJA IRROTTAEE KÄSIÄ
- IINAN LOPUKSI (KUN ALUSTA ASTI) : PÖNNISTYS - KÄSINSEISONTA
- VAI OLIKO JOKU MUU PÄESMPI



- JOKA ALUEELLE OSUU RUUMIOLLA VAIN KERRON (U = JALKA, K = KÄDET, O = JALKA)
- ALUSSA KÄDET KLOS, ETUJALKA I. VASU MATOLLA, ~~HIEMAN HÄNTÄKUMMIA~~ LANTIOSSA TAITTU...
- KÄDET YHTÄIKKAIN ALUEELLA, LOPUSSA KÄDET JAA KLOS
- OPIEN PAIKKA TACANA... → OPIKAS NÄKEE LOPUSSA OPIEN - AVUSTUS TÄMÄ KUN
- JOS MEINAA LOPUSSA MEINÄ VIIVAN VÄÄRÄLLE PUOLELLE
→ AVUSTAJA KÄSIPAIKAN KONDALLA
→ LANTIOSTA KIINNI KÄSIKÄ JA PAIVAA VASTAOLLA OPIKAS OIKSU
EI AVUSTAJA LIIKKU MUCANA
- JOS SAMI JALKA ~~PUOLELLE~~ (MIKÄ LÄNTEE) TULEE MTOI AAS EKOVA
→ EKI PYSÄHTIÄÄ IMASSA JA PAKOTI JAAAT OIKSU
- AIAS TASAJALKA → SEIS → OIKEA JALKA MATOLTA POIS...
- JALKA, KUMPI NOUH EKOVA KLOS, TULEE BEAVAE AIAS



- ALUSSA ETUJALKA PATJALLA, KÄDET HÄNTÄLÖS, HIEMAN HÄNTÄKUMMIA
- MANIKUSA KÄSIKÄ VASEL BOESSÄ
- LOPUSSA KÄDET KLOS KÄDE TULOSUUNTAAN, RUUMIOLLA TULOSUUNTAAN VIENSET
1. KÄDET ETEENPÄIN → JÄNKÄRAMEISELLA LOPUN EI MELE IHKUN!
2. SOUMET VASTAAN



4 METRIN KÄRRYNYÖRÄ 1. pitkä kärryöyrä

- Lähtö ~~muoto~~ kantapäät seinässä, mittaa 4 metriä → ?
viiva sinne MIKSI? MIKÄ FUNKTIO?
- Lähtöasento perusasento, kallistuksessa kädet heilauttaa ylös Astuttava viivan yli
- Liikkeen lopuksi kädet jäävät ylös EI KOROUTETA JOKA RAAJA ERIKSEEN MAAHAN?
- Käsiin asento

KÄRRYNYÖRÄ JUOKSUVAUHDILLA ja JUOKSUVAUHDIN HARJOITTELU

- Polvennostohyppy suorin jalan
- Juostaan ympyrää vastapäivään jos vasen jalka etujalka + päinvastoin
- Sama syöksyen etunojaan, käsien heilautus ylös * takakallistus on virhe
- Kokonaissuoritus

APUHARJOITE KÄRRYNYÖRÄÄN

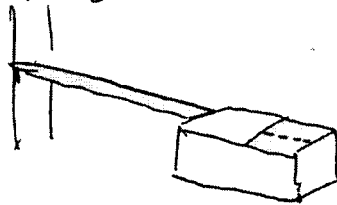
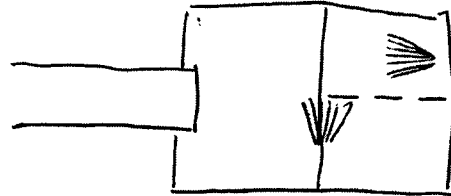
- Tavoite saada liike kulkemaan samalla linjalla



- Jalkojen osuttava apuviivojen väliin, käsien osuttava ympyrään

NÄYTTÄ
 VÄÄRÄT
 K. ASENNOT

ARABIALAINEN

* AVUSTAJAN
PAIKKA

- Lähtöasento kuten kärrynpyörässä → alkuvaihe kärrynpyörässä → jalat yhteen ylhäällä.
- Avustus: Avustaja etujalan puolella korokkeen päällä *
- Ensinnäkin oikealla kädellä kiinni lantasta → vasen tulee mukaan → liikutaan mukana loppuun saakka
- Ranteita ei saa kääntää → ylävartalo kääntyy
- Kätet suoraan ylös ~~korvi~~ hartiakulman säilyttävä suhteellisen suorana
- ~~Pallo~~ Pallille ei saa osua muutenkin kätet
- Sama juttu halkaistulla matolla → vain kätet saa osua matolle



NÄYTÄ
VAARAT
KÄSIASENNOT

PUOLENVOLTTIN KEHITTELY


MITEN KÄDET?
LÄHDÖSSÄ

- Potkut seinää vasten
* Lyödään toinen jalkapohja seinään
 - Molemmat jalat vasten sitten kun yksi menee hyvin → osuttava seinään vuorotaitin
 - Virhe: jalat osuvat yhtäaikaa seinään
- Puolessavolttissa jalat saavuttavat toisensa vasta lähes maassa

POHJUSTUSHARJOITTELU

YLITULO L. SAATO

- Pallilla, noustaan käsinseisontaan, alkusasento kuten edellä ~~puolellaan~~ käsinseisonnassa

Avustus: ^{YKSIN} avustaja seisoo pallin ~~puolella~~ päässä  *

Voi seisoa kummalla puolella vaan

- Jos seisot * puolella, vasen käsi kiinni ensin olkapäähän → sitten oikean käden kyynärvarsi alaselkään varheen saatetaan loppuun saakka

Jos 2 avustajaa lähempi käsi olkapäähän kauempi pakaraan (loppulennon harjoittelu → otetaan kanteon olkapäälle)

PUOLIVOLTTI JUOKSUVAUHDILLA. PALLILTA

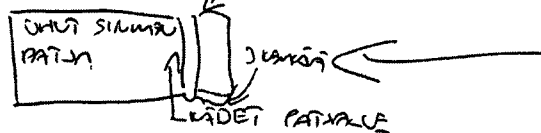
Puolivoltin avustusharjoitus

- Kiinn. olkavarresta ja alaselästä → pystyttävä nostamaan avustettava ilmaan

PUOLIVOLTTI PERMANNOLLA JUOKSUVAUHDILLA

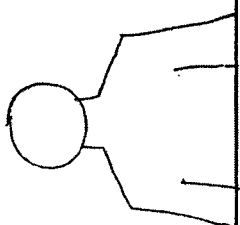
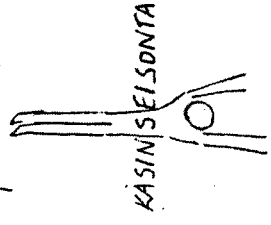
- SAM AVUSTUS KUN EDELLÄ

PATJALLA



AVUSTUS SAM

LIITE 3: KUVAKÄSIKIRJOITUS

KUVA	KUVAKOKO, KAMERAN LIIKKEET, MITÄ TAPAHTUU	REPLIKIT, SELOSTUSTEKSTI
<p>1.</p> <p>TELINEVOIMISTELUN LIIKE - HITTELYTÄ JA AVUSTUKSIA PERIJÄN- NOLLA - KÄSINSEISONNASTA PUBLIVOLTTIIN</p>	<p>FADE IN.</p>	
<p>2.</p> 	<p>FADE OUT. 5 sek.</p> <p>FADE IN. (KK) Eki tekee publivol- ttin ja kävelee lähemmäs kame- raa (PK) kuvataan suoraa edestä. Eki selostaa 100% ääni. Valkoinen tausta.</p>	<p>Avainsanat Ekille : VIDEON SISÄL- TÖ, KUINKA NÄMÄ AVUSTUKSET OVAT SYNTYNEET, VIDEON KÄYTTÖTARKOI- TUS.</p>
<p>3.</p>  <p>KÄSINSEISONTA</p> <p>EKI</p>	<p>FADE OUT. 15 sek</p> <p>FADE IN. (KK) Valmis käsinei- sonta. Etuvuistoista ylläältä. Still- kuva.</p> <p>FADE OUT. 5 sek</p>	

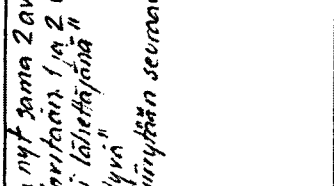
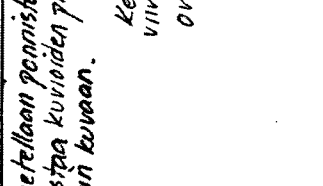

KUVA	KUVAKOKO, KAMERAN LIIKKEET, MITÄ TAPAHTUU	REFLEKTI, SELOSTUSTEKSTI
<p>Mervi</p> <p>SIVUSTA</p>	<p>FADE IN. (KK) Mervi seisoo selkään seinä vasten. Eki huvittuu. <u>Selostus 1.</u> → Mervi miltä viivan Ekin ohjeiden mukaan. <u>Selostus 2.</u> Mervi tekee liikkeen Ekin ohjeiden mukaan. Eki ei avusta vielä. <u>Selostus 3.</u> Eki näyttää kädellä suunnalla kun selostaa. Mervi on oikeassa asennossa. <u>Selostus 4.</u> FADE OUT</p>	<p>1. Käsitteisenä kehittelee oikeaa taiston viivan purto → oikeat nabeleulomat in pottaan niihin. Käppäselä koverajissa</p> <p>2. "No niin" astu eteen, nosto takapallilla ylös, teinen perässä jee!"</p> <p>3. Eki kertoo liikkeen tärkeimmät ylä-ohjeet: "Hartia kulua, se tarkoittaa sitä, että..." myös pöytä, lautoja, polvet + mitat.</p> <p>4. "Hyvä, laisavaa!"</p>
<p>Jussi</p> <p>SIVUSTA</p>	<p>FADE IN. (KK) Jussi selkään seinä vasten. <u>Selostus 1.</u> Eki avustaa Jussia ylös, joka jää väärään asentoon. <u>Selostus 2.</u> Eki näyttää ensin virheet ja korjaa sen jälkeen <u>Selostus 3.</u> Jussi jää oikeaan asentoon FADE OUT</p>	<p>1. "Jos oppilas ei itse pääse ylös, niin avustaan"</p> <p>2. "Tässä näkyvät yleisimmät virheet"</p> <p>3. "Avustetaan tästä ja tästä" JNE..."</p>
<p>Mervi</p> <p>SIVUSTA</p>	<p>FADE IN. (KK) Mervi on valmiina asennossa. <u>Selostus 1.</u> Eki kertoo mitä tapahtuu, Mervi tekee ohjeiden mukaan. <u>Selostus 2.</u> Ensimmäisen yläosan irroitus ja siihen molempien yhdeksi avustajajalla, Eki näyttää... <u>Selostus 3.</u> -Hartia kulua suora, selkä suora. Mervi jää käsien seisonnaan. Ekillä ote polvitaipeista</p>	<p>1. "Oppilas on nyt saatu oikeaan asentoon ja lähtään kehittelyä..." Harjoitellaan jalkojen irrottamista selästä"</p> <p>2. "Käytän nyt oikeaan jalkaan... irrota... otan kiinni polvitaipeesta" Lantion kulmaa pysäyttävä - korjaus"</p> <p>3. "Hyvä, nyt näin ihan suorassa..." Kerroo miten oikea asento."</p>


4.


5.

6.

SUORA LIIKKAUS


KUVA	KUVAKOKO, KAMERAN LIIKKEET, MITÄ TAPAHTUU	REPLIKIT, SELOSTUSTEKSTI
<p>7.</p> 	<p>SURRA LEIKKAUS. (KK) Ekillä samaa ole. kun ed. otoksen lopussa. Selostus 1. Eki laskee Mervin jalat seinään. Jossi astuu kuvaan. Selostus 2. Mervi irma-telee ilikkoja keuhosten mukaan. Selostus 3. Mervi on käsiiseisomassa. Eki ja Jossi pitävät kuini polvitapeista. Mervi laskeutuu alas ja Eki selostaa samalla Selostus 4.</p>	<p>1. "Ja nyt samaa 2 avustajalla"</p> <p>2. "Surraa 1 ja 2 välimientäjä. Ykkönen toimii lähetäjänä"</p> <p>3. "Hyvä"</p> <p>4. "Suurpään seuraaman vaiheeseen"</p>
<p>8.</p> <p>MERVI ETUVIIHSTOSTA</p> 	<p>FADE OUT. (KK)</p> <p>FADE IN. Eki kävelee kuvaan. Eki yksin kuvassa. Selostus 1. Eki suryy maton taakse. Mervi tulee kuvaan seisomaan viivalle. Eki antaa Merville ohjeet... Mervi teksee. Eki on latimat sen jalan puolella. Näyttää avustukset ja kertoo kuinka ne tehdään</p>	<p>1. "Opetellaan ponnistus käsiiseisointiin" Selostaa kuvien pirttämisen. Kutsuu Mervin kuvaan.</p> <p>kerroo mitä viivat ja ympyrät ovat (maaillojen ylästi)</p>
<p>9.</p> <p>SIVUSTA VALKOISTA PÄÄTYSEINÄ - VASTEN</p> 	<p>FADE OUT</p> <p>FADE IN. (KK) Kaikki kolme kuvassa. Eki kertoo miten avustetaan. Takajalan puoleinen avustaja lähettää (voimistelija ei itse saa lähettää)</p>	

KUVA	KUVAKOKO, KAMERAN LIIKKEET, MITÄ TAPAHTUU	REPLIKIT, SELOSTUSTEKSTI
<p>10. LIEVÄ TAKAVIISTO. PÄÄTKS. VASTEN (K.K.) NERVI</p>	<p>Ponnistus käsin selontaan pystys- ta. 1 av. Pyyhkii viivan pois → 2 av. viiva. Askel eteen, kallistus syökseen, takapotku, ponnistus vastaan Miksi? Selostus 2</p>	<p>1. " Kärrynp. & puolivaltin esiharjoite 2. " Kokeillaan sama 2 avustajalla</p>
<p>11. — " —</p>	<p>Ponn. käs. seis. pystystä 2 av.</p>	
<p>12.  EKI</p>	<p>Kärrynpyörä Eki tekee kp:n Kuivataan sivusta</p>	<p>" Seuraavaksi siirrytään kärryn- työnsään."</p>


KUVA	KUVAKOKO, KAMERAN LIIKKEET, MITÄ TAPAHTUU	REPLIKIT, SELOSTUSTEKSTI
<p>Lievä etuviisto (KK) Päätyseinaa vasten</p>  <p>JUSSI</p>	<p><u>Kärryryölä</u> Eki purtaa uivat ja selostaa → Natoritankse → Eki näyttää kumpuunkin suuntaan → Eki pöytää Jussiin kuvaan, näyttää oikean lähtösensiorin → huom! open paikka → MIKSI? FADE OUT</p>	<p>HUOM! NASTAT VALMIINA!</p> <p>→ lanttiokulma tärkeä</p>
<p>FADE IN →</p>	<p>VIRHEET, Eki kertoo, USSIN näyttää. Eki korjaa → Kerho Samalla millä kädellä mistä- kin kiinni - vart. kaari - tyypäika ensimmäis - tasajalka alustulo</p>	<p>"Suurytään kärryryölään"</p>
<p>Lievä etuviisto (KK)</p> <p>MERVI</p>	<p>FADE OUT FADE IN Kärryryölä, Pöhdas matto, Eki purtaa ja selostaa. Mankkaa käsiin, Tekee malli- suorituksen. SUORAT L.</p>	<p>→ Suor. jälkeen hiljaa kiidet pystyssä 103. otokseen 16 joka kuvataan samalla</p>

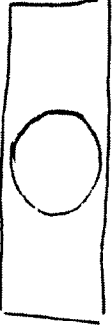
13. }
13. }

14.


KUVA	KUVAKOKO, KAMERAN LIIKKEET, MITÄ TAPAHTUU	REPLIKIT, SELOSTUSTEKSTI
15. KÄSIEN KUVA YLHAALTA 		
16. Lievä etur. (KIC)	OTDS ALKAA KUN EKI SEISOO KADET PYSTYSSÄ	
17. (LK) Ympyrä näky. Puolet pöytästä.	SL Käsivirheet - sormet samaan suuntaan eteen ↓ raksit päälle lopuksi	SL

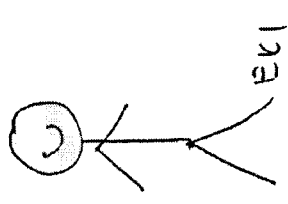

KUVA	KUVAKOKO, KAMERAN LIIKKEET, MITÄ TAPAHTUU	REPLIKIT, SELOSTUSTEKSTI
<p>18. SAMA KUIN 17.</p>	<p>- Kädet poisiaan vasten</p>	<p>LOPPUUN "Tässä oli lyhyt kärryryöryä." Seuraavaksi pitkä kärryryöryä."</p>
<p>19. SIVUSTA SELKÄ SEINÄÄ VASTEN (KK) Poolapuolet näky. Siinä rulla-matto</p> <p>MERVI</p>	<p>FADE OUT FADE IN Pitkä kärryryöryä Eki mittaa i puirtaa i selostaa ja tekee - Selostaa käsien asennon ja miksi niin JÄÄ LOPPUASENTON</p> <p>SL</p>	<p>1. 2. 3. 4. ↓ ↓ ↓ ↓ L P P P NOPEA ALU</p>
<p>20. (LK) Lähikuva ylhäältä käsien asennosta</p>	<p>SL</p>	<p>SL</p>

KUVA	KUVAKOKO, KAMERAN LIIKKEET, MITÄ TAPAHTUU	REPLIKIT, SELOSTUSTEKSTI
21. Sama kuin 19. (KK)	SL Eki otoksen 19. loppu- asemassa. Kutsou Nerviin kuvaan ja menee maan taakse → Nervi tekee	" Sitten aloitetaan juoksumah- din harjoitus "
22. Kuvataan ytätasanteelta ja permannolta. Käyte- tään parempaa 	FADE OUT. FADE IN. Käytetään juoksumahdin harjoitus Eki ja Jussi. Kuvassa. Eki selittää ja Näyttää → Jussi seuraa	
23. Jussi (SKK) Kuvataan ovelta päin	FADE OUT. FADE IN. Käytetään juoksumahdin harjoitus Eki ensin, sitten Nervi	
NERVI	FADE OUT	

KUVA	KUVAKOKO, KAMERAN LIIKKEET, MITÄ TAPAHTUU	REPLIKIT, SELOSTUSTEKSTI
<p>24</p> <p>(KK) Kuvataan ovea päin.</p>	<p>FADE IN Apuharjite kärry- pyörään juoksuvahtiasta.</p> <p>Eki seisoo halkaision maton takana, selostaa ja purtaa ympyrän + viivat KUVATAAN YHTENÄ OTONA</p>	
<p>25.</p> <p>(LK) Yhääntä</p> 	<p>KUVATAAN ERIKSEEN. m. LEI- KATAAN VALIIN</p> <p>Eki purtaa ympyrän</p>	
<p>26.</p> <p>(KK) Sama kuin 24. SAMA OTTO...</p>	<p>Eki siirtyy purtamaan... VIIVAT</p>	

KUVA	KUVAKOKO, KAMERAN LIKKEET, MITÄ TAPAHTUU	REPLIKIT, SELOSTUSTEKSTI
27. SAMA 25. (LK)	EKI PIIRITÄÄ VIIVAT VASEMMALLE	
28. (KK) ks. 26	EKI OIVALLU	
29. (LK)	VETÄÄ VIIVAT OIVALLU	

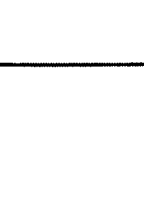
KUVA	KUVAKOKO, KAMERAN LIIKKEET, MITÄ TAPAHTUU	REPLIKIT, SELOSTUSTEKSTI
30. (KK)	EKI SIIRTYY PÄRÄN TAakse.	
31. (KIK)	<p>FADE OUT. FADE IN.</p> <p>SAMA SUUNTA OVELTA... •MERVI KUVA VAS KUNNASSA EKI OIKASSA •LOPUKSI EKI VAS & MERVI OIK.</p>	<p>MERVI TEKEE APUKAR- JOITEN JA EKI SELJÄ- TAA. -MAMEKA KÄSISÄ -TEKEE JA JOS PÄIKKURAN SL</p>
32. (KIK)	 <p>KÄDET</p>	<p>ALINÄÄLTÄ SL</p>

KUVA	KUVAKOKO, KAMERAN LIKKEET, MITÄ TAPAHTUU	REPLIKIT, SELOSTUSTEKSTI
<p>(kk)</p>  <p>EKI</p>	<p>SL</p> <p>EKI KUVASSA MATON TAIDANA.</p>	<p>" SITÄN SIIHETIÄN ARA- BIAIASEN HARJOITELUUN "</p>
<p>ARADIALAINEN</p>	<p>FADE OUT FADE IN (kk.)</p> <p>EKI TEKEE JA JÄÄ -ILVÄISEN LOPPUASEN- TOON..</p>	
<p>OVelta painuistosi... seuraa painu... KOROC PARVELTA</p>  <p>MATTO</p> <p>KOROC</p>	<p>FADE OUT. FADE IN.</p> <p>EKI PALLU TAKANA JA KERTOO → PIIRITÄÄ SAMAKO JA SELITTÄÄ</p>	<p>" N-IT ALAMME HARJOITTE- LEMAN.. "</p>

33.

34.

35.

KUVA	KUVAKOKO, KAMERAN LIKKEET, MITÄ TAPAHTUU	REPLIKIT, SELOSTUSTEKSTI
<p>36.</p> <p>KK PIIRTÄMISESTÄ</p> 		
<p>37.</p> <p>KK ETUJUVIITO SEURAA PAIN (KK) KOROKKEelta...</p>	<p>FADE OUT. FADE IN. EKI KERRO JA SELOSTAA. MERVILLE JA MEEU TEKEE ILMAN AUSTUSTA. JUSI COOTTA (JA TEKEE AUKUSMELLA EKN OH- JEIDEN MUKAAN. SEURAA VIIDEKÄ</p>	<p>*PAIUCE VAAU KADIST: EKI NÄITITÄ AUKUSMELLA AUKUJENNON NAMAINGULLI- SEST.</p>
<p>38.</p> <p>KK EKI PALLU TAIGANA MERVINUSK KUA KUV. 37.</p>	<p>FADE OUT. FADE IN. EKI KERRO KADIST MERVILÄ MAVEKA KÄSISSÄ JA TEKEE.</p>	<p>"TARCASTAMME VIECÄ KADIST..."</p>
<p>MEVI</p>		

