



PYSÄKKI– ELOKUVAN LEIKKAUSPROSESSI

Ja fiktion leikkauksesta yleisesti

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU
Viestinnän koulutusohjelma
Elokuva- ja TV-ilmaisu
Opinnäytetyön kirjallinen osio
1.4.2007
Liina Jasmiini Ottelin

Lahden ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Jasmiini Ottelin: Pysäkki- elokuvan leikkausprosessi
ja fiktion leikkauksesta yleisesti

Elokvaleikkauksen opinnäytetyön kirjallinen osio: 44 sivua, 12 liitesivua

Kevät 2007

TIIVISTELMÄ

Tässä opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa kerron lyhyesti leikkauksen roolista koko elokuvatuotannossa ja leikkaajan keinoista ehyen tarinankerronnan luomiseksi. Selvitän opinnäytetyökseni leikkaaman Pysäkki- lyhytelokuvan leikkausprosessia ja omia työskentelytapojani sekä kerron leikkausvaiheessa esiin tulevista yleisimmistä ongelmista. Lopuksi käyn yksityiskohtaisemmin läpi Pysäkin jokaisen kohtauksen leikkauksellisia ratkaisuja ja niitä prosesseja, joiden kautta päädyin näihin ratkaisuihin.

Avainsanat: leikkaus, elokuvaleikkaus, fiktioleikkaus, leikkausprosessi

Lahti University of Applied Sciences

Degree Programme in Visual Communication

Jasmiini Ottelin: Editing the short film Plateau
and film editing in general

Written part of the thesis in film editing: 44 pages, 12 attachment pages

Spring 2007

ABSTRACT

In this written part of my thesis I tell briefly about the role of editing in filmmaking and the editor's means to creating good storytelling. I tell about my own ways of working and the editing process of the short film Plateau that I edited as my thesis work. I also tell about the common problems editors have to confront. Finally I give a more detailed description on the editing choices of the scenes in Plateau and the processes that lead to these choices.

Keywords: editing, film editing, editing process

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	2
2	LEIKKAUS OSANA ELOKUVAN TEKOA	3
3	LEIKKAAJAN KEINOT	4
3.1	KUVAJÄRJESTYS: KYSYMYKSET JA VASTAUKSET	4
3.2	PÄÄHENKILÖ JA HÄNEN KAARENSA	5
3.3	JATKUVUUS	6
3.4	RYTMI	7
3.5	KEINOJEN KÄYTTÄMINEN	7
4	PYSÄKIN LEIKKAUSPROSESSI	9
4.1	ENNAKKOTYÖ	9
4.1.1	Ensimmäiset mietteet Pysäkin leikkauksesta	9
4.1.2	Valmistautuminen	10
4.2	LEIKKAUS	12
4.2.1	Raakaleikkaus	12
4.2.2	Varsinainen leikkaus	13
4.3	LEIKKAAJAN TYÖ ONGELMANRATKAISUPROSESSINA	14
4.3.1	Kuvatun materiaalin rajat	14
4.3.2	Näyttelijäntyön leikkaus	16
4.3.3	Yhteistyö ohjaajan kanssa	16
4.3.4	Työlle sokeutuminen	17
4.3.5	”Nyt se on valmis” -taidosta	18
5	PYSÄKIN KOHTAUSTEN LEIKKAUSRATKAISUT	19
6	LOPPUSANAT	43
	LÄHTEET	44
	LIITE: KÄSIKIRJOITUS	45

1 JOHDANTO

Tämä opinnäytetyöni kirjallinen osio jakaantuu karkeasti kahteen osaan. Ensimmäisessä osassa kerron leikkauksesta yleisesti käyttäen pohjana omia kokemuksiani harjoittelutöiden ja lopputyöelokuvamme leikkaajana. Omiin kokemuksiini hain tukea alan ammattilaisten leikkausta käsittelevistä kirjoista. Ammattilaisten kommentit ovat usein selventäneet ja kiteyttäneet omia pohdintojani leikkausprosessin ongelmista. Tämä lopputyöni kirjallisen osion tavoite onkin lukijan lisäksi selkiyttää minulle itselleni leikkauksen keinoja ja prosessia, kerraten ja tiivistäen kaikkea oppimaani.

Tarkoitukseni on selventää leikkauksen draamallista prosessia, en siis keskity tekniseen informaatioon tai leikkausohjelmaan tms. liittyviin teknisiin ongelmiin, joita toki mahtuu jokaiseen projektiin, mutta en koe niitä kiinnostaviksi lukijan, tai itseni kannalta.

Toisessa osassa kerron tarkemmin lopputyöelokuvamme, Antti Pirisen ohjaaman Pysäkki-fiktio leikkausprosessista eritellen leikkaukselliset ratkaisuni kohtausta kohtaukselta. Pysäkki on Antti Pirisen ohjaama 22-minuuttinen draama onnelliisuudesta. Se tuotettiin yhteistyössä LAMK:in ja YLE TV2:n kanssa. Elokuvan kuvaukset sekä jälkityöt ajoittuivat kevättalvelle 2006.

Ohjaaja Antti Pirinen asetti projektimme alussa koko tekijäryhmällemme tavoitteeksi tehdä oikea elokuva, ja vaati meitä olemaan ajattelematta projektia ”lopputyönämme”. Leikkaajana asetin itselleni tavoitteeksi välittää tarina niin hyvin kuin se annetulla materiaalilla oli mahdollista. Halusin vetää katsojan sisälle tarinan maailmaan, ja saada hänet samaistumaan Jannen sisäiseen matkaan. Toivoin, että elokuva tarjoaisi katsojalle niin elämyksiä kuin ajatuksiakin.

2 LEIKKAUS OSANA ELOKUVAN TEKOJA

Tavallinen elokuvan katsoja ei varmaankaan tule edes ajatelleeksi että elokuvan tekemisessä on leikkaukseksi kutsuttu vaihe. Itsekin ajattelin nuorempana elokuvaustilanteen olevan suhteellisen teatterimainen tilanne, jossa näyttelijät esittävät roolihahmojaan kameran seuraillessa heidän toimintojaan. Ensimmäisen särön illuusiooni toi amerikkalainen pikkuserkkuni, joka kertoi päässeensä päiväksi katsomaan jonkin Mel Gibsonin elokuvan kuvauksia. Hän oli katsellut useita tunteja kun kuvausryhmä kuvasi toistuvasti samaa kuvaa, jossa herra Gibson tulee talosta ja menee autolleen. Pikkuserkkuni oli odottanut koko ajan auton räjähtävän tai vähintäänkin kaahaavaan hullulla vauhdilla kulman taakse, mutta joutui pettymään pahasti kun koko päivä oli samaa autolle kävelyä.

Aloittaessani elokuva- ja TV-ilmaisun opiskelun olin hyvin tietämätön koko alasta. Nyt tuntuu hassulta ajatella, että minulle tuli yllätyksenä sellaiset itsestään selvät asiat kuten että kuvia ei lähes koskaan kuvata kronologisessa järjestyksessä, kaikki näyttelijät eivät ole koko ajan paikalla kuvaustilanteessa, valaisua muutetaan aina uuden kuvakulman kohdalla ja miesnäyttelijöitäkin pitää puuteroida aina säännöllisin väliajoin. Ulkopuolinen tarkkailija joutuu useimmiten pettymään, kun hänelle selviää että elokuvan tekeminen on todellakin paljon yksitoikkoisempaa katseltavaa kuin mitä valmiista lopputuloksesta voisi päätellä. Kohtauksia kuvataan usein hyvinkin pienissä pätkissä ja samaa toimintaa toistetaan pitkän aikaa, aina välillä kuvakokoa – tai kuvakulmaa vaihtaen. Kokonaisuutta on mahdotonta hahmottaa, ellei ole lukenut käsikirjoitusta etukäteen.

Leikkausvaihe sijoittuu elokuvantekoprosessissa kuvausten ja äänitöiden väliin. Kuvauspäivän päätteeksi leikkaaja saa käteensä nauhan jolla on pikkupätkiä elokuvasta hyvin epämääräisessä järjestyksessä. Saatuaan nauhat leikkaaja digitoi materiaalin tietokoneensa kovalevylle, synkkaa kuvat ja äänet yhteen ja alkaa järjestelmään sitä niin että tiettyyn kohtaukseen tarkoitetut materiaalit ovat yhdessä paikassa. Tämän jälkeen alkaa varsinainen palapelin kokoaminen, kun yksittäisiä kuvia aletaan laittaa peräkkäin. Tämä vaihe, ensimmäinen raakaleikkaus, on mie-

lestäni leikkaajan työssä kaikista taianomaisin, kun yhtäkkiä irrallisista pätkistä alkaa muodostua jatkuvaa toimintaa.

Sitten alkaa varsinainen leikkauksen työstäminen. Tärkein asia tässä vaiheessa on ymmärtää, että leikkaus on elokuvantekoprosessissa oma itsenäinen draamallinen vaiheensa. Se on elokuvan viimeinen käsikirjoitusvaihe, jossa käsikirjoitus luodaan kuvatun materiaalin pohjalta. Leikkauksella luodaan lopullinen tarina ja päätetään, miten tämä tarina katsojalle välitetään.

Leikkaaja työskentelee pääasiassa itsenäisesti, mutta ohjaajan vision mukaisesti. Ohjaajan lisäksi leikkaajan on myös hyvä tehdä yhteistyötä äänisuunnittelijan kanssa, jos vain mahdollista, sillä ääni- ja kuvaleikkaus ovat olennaisesti yhteydessä toisiinsa.

3 LEIKKAAJAN KEINOT

3.1 KUNNANJÄRJESTYS: KYSYMYKSET JA VASTAUKSET

Leikkausprosessi on valintoja. Leikkaajan tulee päättää missä järjestyksessä katsojalle annetaan informaatiota, niin että tarinankerronta pysyy ymmärrettävänä mutta mielenkiintoisena. Kirjassaan *Film Direction Shot by Shot* (Michael Wiese Productions, 1991) Steven Katz selittää leikkauksen olevan kysymyksiä (tai ennako-odotuksia) ja vastauksia, joista muodostuu kerronnan liike, ”narrative motion”.

Katzin mukaan kysymys/vastaus- yhteyksiä on leikkauksessa kolmenlaisia:

1. ajallisia (esim. lasi putoaa, lasi rikkoutuu)
2. paikallisia (esim. laajasta kuvasta lähikuvaan samassa tilassa)
3. loogisia (esim. presidentin linna, presidentti istumassa)

Jokainen kuva on yhteydessä seuraavaan kuvaan jonkin syy-seuraus suhteen kautta. Näistä yhteyksistä syntyy illuusio todellisesta fyysisestä maailmasta. Kohtausta

rakennettaessa on tärkeää miettiä mitä informaatiota katsojalle annetaan ja milloin, jotta tarina kulkee mielekkäällä tavalla eteenpäin. Myös kysymys siitä, kuinka paljon katsoja tietää verrattuna tarinan roolihenkilöihin, on tärkeä. Jos katsoja esimerkiksi tietää jotain enemmän kuin päähenkilö, tämä luo automaattisesti jännitystä kerrontaan, kun katsoja osaa odottaa jotakin ja pelätä päähenkilön puolesta. Olen tehnyt kysymys-vastaus yhteyksistä kuvaesimerkin Pysäkin kohtausten leikkausratkaisut - kappaleessa, sivu 33.

3.2 PÄÄHENKILÖ JA HÄNEN KAARENSA

Päähenkilön tulee tietysti käydä ilmi jo käsikirjoituksesta, mutta myös leikkauksella on olennainen rooli päähenkilön määrittelyssä. Päähenkilö on yleisesti se henkilö, joka tekee tarinassa ratkaisevat päätökset ja joka kehittyy tai muulla tavoin muuttuu eniten. Tätä kehittymistä kutsutaan päähenkilön draamalliseksi kaareksi ja sen esiin tuominen on yksi leikkauksen tärkeimmistä tehtävistä. Ensisijaisesti kaari täytyy tietysti löytyä jo käsikirjoituksesta ja näyttelijäntyöstä - leikkauksen tehtävä on hioa se paikalleen. Myös muilla tarinan henkilöillä on omat draamalliset kehityskaarensa, joiden suhde päähenkilön kaareen tuo mielenkiintoista jännitettä tarinaan. Esimerkiksi Pysäkin keskeisessä huoltoasemakohtauksessa päähenkilö Jannen ja antagonistin Kaukon emotionaaliset kehityskaaret menevät ristiin kun miesten valtasuhteet vaihtuvat: aiemmin vahva ja itsevarma Kauko onkin avuton kun itsesäällissä rypenyt Janne pääsee vihdoin tilanteessa niskan päälle. Kerron tämän kohtauksen leikkauksesta sivulla 35.

Päähenkilö on useimmiten (muttei aina) se, jonka näkökulmasta tarina kerrotaan. Näkökulmaa tuodaan leikkauksessa esiin esimerkiksi ihan konkreettisesti niin, että leikataan päähenkilön katsomiskuvasta tämän näkökulmakuvaan, jolloin katsoja ikään kuin näkee päähenkilön silmin. Myös kuvakoolla ja -kulmilla kerrotaan visuaalisesti päähenkilön emotionaalisesta näkökulmasta: esimerkiksi hänelle uhkaavia asioita näytetään alakulmasta, ja yksinäisenä hetkenä hänet voidaan näyttää hyvin laajassa kuvassa, pienenä pisteenä.

Yleisesti päähenkilön näkökulmaa tuodaan esille tietysti myös ihan niin että päähenkilöä näytetään enemmän kuin muita henkilöitä, esim. dialogikohtauksissa kuvissa näkyy eniten se henkilö, josta ollaan kiinnostuneita, kenen tarinaa kerrotaan, eikä välttämättä esimerkiksi se kuka puhuu eniten. Yhtä olennaista kuin se miten päähenkilö toimii, on näyttää hänen reaktionsa ja suhtautumisensa muiden toimintaan.

Myös yksittäisillä kohtauksilla on omat päähenkilönsä. Lyhytelokuvissa tosin usein pysytään yhdessä ja samassa päähenkilössä koko ajan. Pysäkissä on yksi kohtaus, jossa päähenkilö Janne ei ole mukana, ja tässä kohtauksessa Jannen vaimo Minna nousee keskeiseksi henkilöksi. Muistan, että mietimme ohjaajan kanssa tämän kohtauksen tarpeellisuutta käsikirjoitusvaiheessa, sillä emme olleet varmoja olisiko yksittäinen hyppy pois päähenkilön näkökulmasta haitaksi tarinalle. Kohtaus jätettiin käsikirjoitukseen kuitenkin juuri sen takia, että se toi mielenkiintoista jännitettä tarinaan, kun katsoja tiesi jotain enemmän kuin Janne.

3.3 JATKUVUUS

Tavallinen katsoja poimii elokuvasta kolme asiaa: näyttelijät, ohjaajan ja visuaaliset erikoisefektit. Leikkaus on yksi elokuvan näkymättömämpiä puolia, äänisuunnittelun ja käsikirjoituksen ohella. Ja näin on tietysti tarkoituskin olla. Ns. jatkuvuusleikkaus on yleisin tapa leikata elokuvaa, sillä se yleensä palvelee tarinaa parhaiten. Siinä pyritään saumattomaan lopputulokseen, niin että tarinaa seuratesaan katsoja ei edes huomaa kuvakokojen ja kameran paikkojen vaihtuvan, vaan kokee elokuvan luoman maailman ehyenä kokonaisuutena.

Jatkuvuus-illuusio saavutetaan esimerkiksi liikkeeseen leikkaamalla ja säilyttämällä toiminnan suunta samana kuvasta toiseen. En ala tässä sen tarkemmin eritteleämään jatkuvuusleikkauksen ”sääntöjä”, sillä vaikka niistä on varmasti kirjoitettu monta kirjaa, niiden toimivuuden oppii kunnolla vasta käytännön esimerkein, enkä koe niiden luettelemista tässä mielekkääksi.

Säännöt on tietysti tarkoitettu rikottavaksi, mutta ainakin koulutöissä jatkuvuusvirheet ovat lähes aina olleet tahattomia mokia. Tarinankerronnallisesti perusteltuna ne voivat kuitenkin olla hyvä tyyllillinen tehokeino. Katsojien elokuvanlukutaito on sitä paitsi nykyään jo niin kehittynyt, että perinteisen jatkuvuusleikkauksen ”säännöistä” poikkeavaa leikkausta näkyy yhä enemmän jopa valtavirtaelokuvissakin.

3.4 RYTMİ

Koska elokuva tapahtuu ajassa, rytmi on tietysti olennainen osa sitä. Elokuvan leikkaus on tavallaan samanlaista kuin musiikkikappaleen säveltäminen: molemmissa luodaan elämyksellistä aikaa. Tämä ns. draamallinen aika ei ole sama kuin reaaliaika, vaan leikkauksen keinoin aikaa tiivistetään ja pitkitetään tarinalle sopivin keinoin. Myös rytmisissä on tärkeä muistaa että kyse on nimenomaan katsojan havainnon rytmistä, eikä jostain tietyistä kuvien kestoista tms.

Elokuvan pienimmällä yksiköllä, otoksella, on oma rytmensä, joka on luotu jo kuvaustilanteessa. Otoksen sisäinen rytmi muodostuu henkilöiden toiminnasta, kameran liikkeistä ja muista kuvassa tapahtuvista muutoksista. Peräkkäin asetettuna otokset, eli kuvat, kuljettavat tarinaa eteenpäin ja muodostavat kohtauksen. Kohtaus on tavallaan jo pieni elokuva, joka muodostaa oman rytmisen kokonaisuutensa. Kohtausten rytmi on olennaisesti yhteydessä henkilöiden draamallisiin kaariin. Kohtaukset taas muodostavat peräkkäin asetettuna elokuvan, ja niiden keskinäinen rytmi ja vuorovaikutus sanelevat elokuvan kokonaisrytmin.

3.5 KEINOJEN KÄYTTÄMINEN

Elokuvaleikkaaja Gael Chandler luettelee kirjassaan *Cut by Cut: Editing Your Film or Video* (Michael Wiese Productions, 2006) seuraavanlaisen arvojärjestyksen kuvamateriaalin valitsemiseen:

1. draamallinen (tunne, näyttelijäntyö)
2. toiminta joka kertoo tarinan selvimmin
3. tempo
4. tekniset asiat kuten kamera, jatkuvuus ja ääni

Chandler toteaa, että nämä kaikki pitäisi tietysti pyrkiä saamaan kohdalleen, mutta pienimuotoisia teknisiä virheitä voi jättää kuvaan jos tarina vain toimii. Voi esimerkiksi käyttää ns. huijauskuvia jos ne sopivat johonkin ongelmakohtaan, vaikka kuvassa olisikin jokin epäjatkuvuutta aiheuttava tekijä. Huijauskuvilla Chandler tarkoittaa esimerkiksi henkilön reaktiokuvan ottamista jostain ajallisesti eri kohdasta materiaalia. Tällöin esimerkiksi pöydällä saattaa olla kahvikuppi joka ei siellä enää tässä vaiheessa kuuluisi olla, mutta jos reaktiokuva todella parantaa kohtausta draamallisesti, on kahvikuppi pienempi paha. Olen itse usein käyttänyt juuri tällaisia huijauskuvia, kun näyttelijän työn parhaat palat löytyvät eri kohdista tai eri otoksista. Usein epäjatkuvuutta aiheuttaa esimerkiksi vastaanäyttelijän asento, mutta koska katsojan huomio on varmasti kuvassa olevan henkilön silmissä tai kuvassa tapahtuvassa liikkeessä, ei näillä epäjatkuvuustekijöillä ole merkitystä.

Epäjatkuvuutta aiheuttavia ja muuten illuusiota rikkovia teknisiä virheitä peitellään tietysti parhaan mukaan, koska ne vieroittavat katsojaa tarinasta. Niiden peitteleminen ei kuitenkaan saisi olla leikkausta vetävä voima. Valitettavasti varsinkin opiskelijatöissä tämä on todella yleistä, sillä kuvattua materiaalia on yleensä vähän ja ammattitaidottomuus johtaa moniin teknisiin virheisiin. Leikkauspöydässä valitettavan usein ottoja joutuu valitsemaan juuri teknisen pätevyyden perusteella.

Myös Pysäkin kuvausmateriaalissa oli tuskastuttavan paljon epäjatkuvuus-harmeja, ja valitettavasti kaikkia ei pystynyt mitenkään peittelemään, tai ainakaan omat kyyni eivät siihen riittäneet. Tämä näkyy varmasti ainakin jollain tasolla lopputuloksessa – tavalliselle katsojalle se voi tuntua pienenä epämääräisyytenä, ammattiyleisö taas voi nähdä elokuvan kovinkin raadollisesti. Kuitenkin olen sitä mieltä että kokonaisuudessaan elokuva on kuitenkin mukaansa tempaava ja tarina ja tunnetilat välittyivät katsojalle, mikä on loppujen lopuksi tärkeintä.

4 PYSÄKIN LEIKKAUSPROSESSI

4.1 ENNAKKOTYÖ

4.1.1 Ensimmäiset mietteet Pysäkin leikkauksesta

Vaihdoin ohjaajan kanssa ensimmäiset ajatukset elokuvan leikkaustyylistä käsikirjoitusprosessin loppupuolella. Olimme lähettämässä elokuvan esittelypakettia YLE:lle rahoituksen toivossa, ja minun piti kirjoittaa joitain alustavia mietteitä elokuvasta leikkauksen näkökulmasta.

Ohjaaja halusi kertoa käsikirjoituksella ja elokuvalla tarinan ihmisestä, jonka elämä varjostaa nykyajan ihmiselle tyypillinen päämäärättömyys. Tyylilaji oli selkeästi draamaa ja leikkaustyyliksi päädyimmekin valitsemaan draamalle tyypillisen ”näkymättömän” leikkaustavan. Leikkauksellisesti poikkeavan muodon hakeminen ei mielestäni ollut tälle tarinalle tarpeellista. Näkymätön leikkaus oli mielestäni paras tapa tukea päähenkilön kehityskaarta ja vaikuttaa katsojaan alitajuisesti, niin että huomio pysyy itse tarinassa eikä kohdistu tekniseen toteutustapaan.

Ensimmäiset Pysäkki-elokuvan leikkausta koskevat ajatukseni liittyivät päähenkilön ja ympäristön väliseen suhteeseen sekä siihen, että tarinassa syvennyttään usein päähenkilön sisäiseen mielentilaan. Elokuvassa päähenkilön ja ympäristön ristiriitainen suhde on tärkeässä asemassa. Päähenkilö Janne haluaa pitää yllä myyntimiehen identiteettiään ja olla osa modernia yritysmaailmaa, mutta asuin- ja työskentely-ympäristö sotii tätä vastaan. Myyntimiehenä hänen kuuluu olla tehokas, haasteita pelkäämätön ja aina liikkeessä kohti jotakin. Luminen maalaismaisema kuitenkin henkii kaikkea päinvastaista: pysähtyneisyyttä, äärettömyyttä ja välinpitämättömyyttä kaupunkilaisten kiireitä kohtaan. Katsojalle pitäisi myöskin tulla ilmeiseksi se, että Janne jää tässä suhteessa alakynteen.

Suunnittelin tuovani leikkauksella esiin päähenkilön ja ympäristön ristiriitaa esimerkiksi antamalla laajojen ulkokuvien kestää pitkään, jolloin maiseman massii-

visuus ja pysähtyneisyys pääsee tärkeään rooliin. Toteutusvaiheessa en oikeastaan enää tietoisesti miettinyt asiaa tältä kantilta, sillä silloin määritin kuvien kestot usein intuitiivisesti sen mukaan, miten ne sopivat ympäröivien kuvien rytmiin. Pysähtyneenoloisilla laajoilla maisemakuvilla on kuitenkin elokuvan kokonaisrytmissä tärkeä rauhoittava merkitys. Tosin vain rytmisesti rauhoittava, sillä tarinan kannalta näissä kuvissa yleensä vallitsee vahva ”pinnan alla kytee”- tunnelma.

Maiseman lisäksi pidin alusta asti mielenkiintoisena Jannen ja tarinan muiden henkilöiden, erityisesti Kaukon, välistä jännitettä, joka elokuvan käännekohdassa kiristyy äärimmilleen. Henkilöiden väliset jännitteet ovat tarinan kantava voima ja leikkauksellisesti tietyt kohtaukset tarjosivat erityisen kiinnostavaa materiaalia intensiivisen ja pikkuhiljaa kärjistyvän tunnelman luomiseksi.

Myös se, että elokuvassa keskitytään usein päähenkilön sisäiseen tunnemaailmaan, oli alusta alkaen mielestäni leikkauksen kannalta mielenkiintoista, sillä pääsin kokeilemaan eri tapoja ilmaista Jannen subjektiivista mielenmaisemaa. Nämä osoittautuivat loppujen lopuksi myös kaikkein vaikeimmiksi kohtauksiksi leikata.

Esimerkiksi huoltamokohtaus, jossa järkyttynyt Janne kostonhimoisena silmäilee puukkoja ja kirveitä tuntui käsikirjoitusta lukiessa selkeältä, mutta leikatessa kohtaus tuntui jotenkin kömpelöltä ja yliampuvalta enkä millään meinannut saada ladattua siihen oikeanlaista tunnelmaa. Kerron tästä lisää Pysäkin kohtausten leikkauksratkaisut – kappaleessa.

4.1.2 Valmistautuminen

Toimin tässä lopputyöelokuvassamme myös tuotantopäällikkönä. Tästä johtuen asemani leikkaajana ei ollut aivan idyllinen, lähinnä sen takia että jouduin hoitamaan tuotantopäällikön hommiani kuvausten aikana, jolloin en päässyt rauhassa aloittamaan leikkaajan töitäni, sekä myös vielä leikkauksen aikana, mikä oli ajoittain todella häiritsevää. Lisäksi tiesin tuotannosta leikkaajan kannalta liikaa, sillä

olin käynyt kuvauspaikoilla ja jouduin olemaan läsnä myös joissain kuvaustilanteissa. Tämä luonnollisesti heikensi kykyäni nähdä kuvausmateriaali samoin kuin katsoja sen näkisi.

Kuvausten aikana sain onneksi iltaisin tehtyä edes varmuuskopiot kuvanauhoista, niin että kuvausten jälkeen pystyin aloittamaan materiaalin katsomisella ja digitoimisella. Päädyin lopulta digitoimaan kaiken materiaalin, mikä oli suinkin käytökelpoista, sillä tilaa oli koneella riittävästi ja ohjaaja halusi kaiken mahdollisen materiaalin olevan valmiina koneella, jos johonkin kohtaan kaivattaisiin leikkausvaiheessa paljon vaihtoehtoja.

Tämän jälkeen oli vuorossa piinallinen synkkausvaihe, jossa ääni- ja kuvaklipit yhdistetään toisiinsa. Synkkaus vei minulta kaksi kokonaista päivää leikkausaikataulusta, juuri sen takia että digitoitua materiaalia oli niin paljon.

Digitoinnin jälkeen katsoimme kuvausmateriaalit läpi ohjaajan kanssa, jolloin tein keskustelustamme muistiinpanot, niin että myöhemmin muistin mistä ostoista ohjaaja erityisesti piti, mitä tunnelmaa haettiin mihinkin kohtaukseen jne. Kirjasin muistiinpanoihin myös omia ensivaikutelmiani materiaalista. Olin jo aikaisemmista leikkausprojekteistani oppinut tämän tärkeyden, sillä ensimmäinen katselukerta on ainoa kerta kun leikkaaja näkee materiaalin yhtä tuorein silmin kuin katsoja.

Ohjaajan kanssa keskustelun ja käsikirjoituksen pohjalta tein itselleni myös luonnosmaisen leikkaussuunnitelman, jossa hahmottelin pääpiirteittäin elokuvan kokonaisrakenteen, kohtausten funktiot ja henkilöiden draamalliset kaaret. Asioiden luonnostelu paperille osoittautui hyväksi keinoksi selventää ajatuksia ja hahmottaa päämääriä myös muissa leikkausvaiheissa.

4.2 LEIKKAUS

4.2.1 Raakaleikkaus

Vihdoin materiaalit olivat synkattuina koneella, ja pääsin varsinaiseen leikkausvaiheeseen. Ensimmäinen version leikkasin käsikirjoituksen ja ohjaajan kanssa käytyjen keskustelujen pohjalta. Raakaleikkaus on yksi lempivaiheitani leikkausprosessissa, sillä silloin pääsee ensi kertaa näkemään elokuvan tapahtumat jonkinlaisena kokonaisena jatkumona.

Oma työskentelytapani on leikata raakaleikkauksessakin niin valmista jälkeä kuin ensisilmäyksellä tuntuu. Skarvien tarkkoihin paikkoihin en toki kiinnitä liiaksi huomiota, ja joihinkin kohtiin laitan kaiken materiaalin, mikä on suinkin käyttökelpoista, vaikka tietäisin että ne venyttävät kohtausta liian pitkäksi, sillä haluan kokeilla eri kuvien toimivuutta. Ymmärtämäni mukaan yleisin tapa leikata raakaleikkaus on leikata ”löysästi”, mistä sitten lähdetään tiivistämään tarinaa ja poistamaan epäolennaisia asioita. Itsellenikin ensimmäinen versio on aina aika pitkä, mutta en kuitenkaan tahallani leikkaa sitä silloinkaan väljästi.

Ensimmäinen leikkaus etenee minulla yleensä hyvinkin intuitiolla ja materiaali- lähtöisesti, ilman tarkempaa kohtausten analyysiä. Erityisesti dialogikohtaukset leikkaan heti ensimmäisellä kerralla ”automaattisesti” niin valmiiksi kuin minusta silloin näyttää. Myös Hollywoodilainen leikkaaja-ohjaaja Edward Dmytryk kirjoittaa kirjassaan *On Film Editing* (Focal Press, 1984), että usein leikkaajan ensimmäiset ajatukset ovat parhaita, koska silloin reagoi kuin ensikertalainen yleisö. Ensimmäisellä leikkauskerralla esimerkiksi erilaisten reaktiokuvien oikea ajoitus tulee leikkaajalta usein automaattisesti oikein. Myöhemmin kun kohtauksia alkaa tiivistämään, leikkaaja saattaa itse kuviin totuttuaan lyhentää niitä liiankin lyhyiksi.

4.2.2 Varsinainen leikkaus

Raakaleikkauksesta näkee tarinan rungon ja toimiinko se, sekä sen mitä asioita kannattaa lähteä korostamaan ja mitä häivyttää. Tein sen muutamassa päivässä ja näytin sen sitten ohjaajalle sekä ohjaavalle leikkausopettajalle Raija Talviolle. Elokuvan runko näytti toimivan muuten, paitsi loppukohtausten suhteen oli joitain rakenteellisia ongelmia. Näitä työstimme seuraavissa leikkausversioissa ja päädyimme esim. vaihtamaan yhden kohtauksen paikkaa.

Raakaleikkauksen jälkeen tein useita leikkauksierroksia, joissa hioimme ohjaajan kanssa kohtausten rytmiä, rakennetta ja näyttelijän työtä ja tiivistimme kerrontaa. Hankalista kohtauksista tein pari-kolme eri versiota, joita testasimme sitten koeyleisöillä.

Varsinaisessa leikkausvaiheessa kiinnitin myös paljon huomiota ääni-ilmaisuun. Otin äänimaailman huomioon erityisesti niistä kohtauksissa, joissa ollaan päähenkilön sisäisessä mielentilassa, sillä näissä kohtauksissa äänimaailma on avainasemassa. Keskustelimme äänellisistä ratkaisuista ohjaajan ja äänisuunnittelija Reija Jouhtimäen kanssa, ja hän toi minulle erilaisia demoääniä, joista kokosin alkeellista mutta osviittaa antavaa äänimaisemaa jo leikkausvaiheessa. Erilaiset apuäänit olivat tärkeitä myös leikkaukset rytmityksen kannalta. Lisäksi ohjaaja antoi minulle demomusiikkia jota kokeilin tarvittaviin kohtauksiin. Musiikin lisättyäni huomasin että kuvat tuntuivat lyhenevän sen myötä todella reippaasti, joten leikkasin musiikille enemmän tilaa.

Alustavilla äänitehosteilla ja musiikilla oli leikkausteknisten asioiden lisäksi tärkeä merkitys myös koekatseluissa, sillä erityisesti tuotannon ulkopuolisten ja maallikoiden voi olla vaikea seurata elokuvaa, jonka äänit hyppivät ja puuttuvat osittain kokonaan.

4.3 LEIKKAAJAN TYÖ ONGELMANRATKAISUPROSESSINA

Jokaisessa leikkaustyössä joudutaan käymään läpi jonkinlainen ongelmanratkaisuprosessi. Tähän ei ole oikopolkuja, sillä leikkausta ei koskaan pysty tekemään suoralta kädeltä valmiiksi. Ongelmien erittely ja paikallistaminen voi olla hankalaa, koska leikkaus on kokonaisvaltaista. Jouko Aaltonen kuvailee kirjassaan Käsikirjoittajan työkalupakki (Painatuskeskus Oy, 1993) ongelman olevan kuin oire, joka ei aina ole sama kuin sairaus. Ongelmaa ei välttämättä voida korjata kohdassa, missä se tulee näkyviin, vaan muutoksia on usein tehtävä ympäröiviin ja erityisesti edeltäviin kohtauksiin. Aaltonen puhuu käsikirjoittamisprosessista, mutta sama pätee mielestäni myös leikkauksessa ilmeneviin käsikirjoituksellisiin ongelmiin.

4.3.1 Kuvatun materiaalin rajat

Erona käsikirjoituksen ongelmanratkaisuprosessiin on leikkauksessa tietysti se, että leikkaajalla on materiaalin määrittämät rajat. Sitä mitä materiaalista ei löydy, ei voida mitenkään tuoda leikkauksella näkyviin.

Leikkaajan kannalta ideaalinen tilanne, eli mahdollisimman monipuolinen ja laadukas valikoima eri kuvakokoja ja -kulmia, ei ole lähes koskaan todellisuutta. Film Directing Shot by Shot kirjassa Steven Katz toteaa, että on hyvin tavallista että aikarajoitteiden takia kuvataan tietystä kohtauksesta tai kuvasta joko hieno kamera-ajo versio tai ns. kuvapeittoversio, jossa kuvataan sama tapahtuma useammasta kulmasta. Perinteistä kuvapeittoa voi pitää ”varmana ja tylsänä” vaihtoehtona, kun taas aikaa vievissä kamera-ajoissa pääsee visuaalisesti kokeilemaan enemmän. Pelkän ajon kuvaaminen voi kuitenkin olla iso riski, sillä jos leikkauspöydässä huomataankin ettei ajon rytmitys istu kokonaisuuteen, ei ole paljoa tehtävissä.

Pysäkin kuvausaikataulu oli todella tiukka, vain viisi päivää, minkä takia kuvaaja ja ohjaaja joutuivat karsimaan kuvaussuunnitelmastaan kaiken mahdollisen pois ja

jättivät vain omasta mielestään aivan välttämättömimmät kuvat. Lisäksi alituinen kiire kuvaustilanteessa johti vielä siihen että materiaali ei aina ollut ihan sitä mitä ohjaaja oli lähtenyt hakemaan. Nämä seikat johtivat siihen, että materiaalin määrä ja laatu vaihteli kohtausten välillä aika paljon. Tällöin minulla leikkaajana oli joidenkin kohtausten kohdalla hyvin eri mahdollisuuksia mistä valita paras tarinan ilmaisutapa, mutta joissain kohtauksissa mahdollisuuden olivat hyvin niukat tai olemattomat, jolloin vaihtoehtoina oli joko käyttää kömpelöä kuvaa tai jättää se kokonaan pois, jolloin taas kuvan tuoma informaatio jää myös katsojalta näkemättä ja tarinankerrontaan jää häiritseviä aukkoja.

Pysäkkiä leikatessa koinkin välillä ahdistusta, kun tuntui siltä ettei joissain kohtauksissa jäänyt mitään vaihtoehtoja mistä valita vaan materiaali saneli suoraan käytettävät kuvat eikä töksähtelevyyden pelastamiseksi ollut mitään tehtävissä, koska koko kohtaustakaan ei voinut leikata pois. Kun vähistä kuvista yritetään väkisin pakottaa esille haluttu tarina, tämä on leikkaajalle todella rasittavaa. Ammattimaailmassa saattaisi välillä olla mahdollisuus jonkin tuikitarpeellisen kuvan uusintakuvauksiin, mutta oppilastöissä tähän ei juuri ole varaa.

Pysäkkiä leikatessa joillakin kohdin materiaalia oli myös liikaa: oli esimerkiksi kuvattu 9 ottoa, jotka eivät minun silmin paljontaan poikenneet toisistaan. Elokuvaohjaaja David Mamet toteaa kirjassaan Elokuvan ohjaamisesta ja kolme tapaa käyttää veistä (Terra Cognita Oy, Hakapaino 2001) useiden ottojen johtuvan siitä, että ohjaaja ei tiedä mitä haluaa ja häntä pelottaa. Tämä tuli minusta esiin myös kyseistä kohtausta leikatessa, kun leikkauspöydässä ymmärsin, että ohjaaja halusi minun tuovan leikkauksella esiin jotain sellaista, mitä näyttelijät eivät yhdessäkään niistä yhdeksästä otosta ilmaisseet.

Mamet esittääkin kysymyksen: Jos ei tiedä mitä haluaa, kuinka voi tietää, milloin on valmis? Tämä pätee yhtäläillä leikkaajaan kuin ohjaajaankin, sillä jos leikkaaja ei aseta itselleen tavoitteita, mitä tietyltä kohtaukselta haluaa, hän päätyy muokkaamaan kohtausta loputtomiin.

4.3.2 Näyttelijäntyön leikkaus

Leikkaajan työn yksi olennaisin osa on toimia ”näyttelijän näyttelijänä”. Leikkaaja etsii materiaalista näyttelijäntyön parhaat tulkinnat ja vastaavasti myös pyrkii peittämään tai jotenkin korjaamaan epäuskottavaa näyttelemistä. Sivuhenkilönkin huono näyttelijäsuoritus voi heikentää tuntuvasti koko kohtausta. Myös leikkaajan ja ohjaajan oma sokeutuminen ovat tässäkin suhteessa vaarana, sillä katsottuaan samaa heikkoa näyttelijän suoritusta useita kertoja, sen alkaa helpommin hyväksyä. Törmäsin tähänkin ongelmaan Pysäkkiä leikatessa, kun huomasin että totuttuani tiettyyn näyttelijän työhön tietyssä kohdassa, se ei enää häirinnyt minua niin kuin alkuvaiheessa. Tällöin oli pakko taas kysyä mielipidettä joltain ulkopuoliselta, joka näki suorituksen vielä tuorein silmin.

Pysäkin kuvausmateriaalissa oli myös jonkin verran improvisoitua näyttelijäntyötä. Improvisaatio antaa näyttelijöille vapaammat kädet, mikä voi johtaa tavallista luonnollisempaan näyttelijäsuoritukseen. Ongelmana on kuitenkin se, että materiaalia kertyy paljon ja olennaisen poimiminen voi olla leikkaajalle aikaa vievää. Pysäkissäkin niissä kohtauksissa, joissa näyttelijät alkoivat improvisoidaan, otot venyivät pitkiksi ja näyttelijät sanoivat eri ostoissa aivan eri asioita. Näiden kohtauksen leikkaaminen oli kyllä hitaampaa, mutta myös mielenkiintoisempaa, kun materiaalia oli kerrankin runsaammin tarjolla, joten itse koin improvisaation vain positiivisena asiana.

4.3.3 Yhteistyö ohjaajan kanssa

Leikkaajan täytyy ymmärtää ohjaajan visio ja luottaa tämän näkemykseen. Ohjaajan taas on luotettava leikkaajan ratkaisukykyyn, muuten hän voisi saman tien leikata elokuvan itse.

Ohjaajan antama palaute on leikkaajan työssä olennaista. Erityisesti alussa on tärkeä saada ohjaajalta paljon palautetta, jotta leikkaaja tietää, onko hän menossa oikeaan suuntaan, siinä mitä ohjaaja haluaa kertoa. Ohjaajan on tärkeä sanoa mah-

dollisimman pian jos hän oli ajatellut jonkun asian eri tavalla ja miksi, jottei leikkaaja tee turhaa työtä.

Pysäkkiä leikatessa yhteistyö minun ja ohjaajan välillä sujui hyvin. Sain työskennellä itsenäisesti, toisin kuin joissain aiemmissa projekteissa, joissa ohjaaja oli jatkuvasti vahtimassa selän takana. Kommunikaatio sujui suhteellisen hyvin ja tiesin, mitä ohjaaja haluaa koko elokuvalla viestittää. Joidenkin yksittäisten kohtausten kohdalla saattoi olla joitain epäselvyyksiä, mutta yleisesti keskinäinen viestintä toimi ilman suurempia ongelmia. Omasimme myös samanlaiset esteettiset mieltymykset, mistä on tietysti hyötyä.

Kyseenalaistaminen on yksi tärkeimpiä leikkaajan piirteitä, sillä ohjaaja saattaa helposti pitää itsestään selvinä tiettyjä draamallisia ratkaisuja tai ominaisuuksia, jotka ovat kiteytyneet hänen mielessään jo käsikirjoitus- tai kuvausvaiheessa. Ohjaajalle juuri tyypillisin virhe on nähdä kuvissa merkityksiä tai tunnetiloja, joita niistä ei oikeasti välity. Tällöin hän esimerkiksi saattaa muistella omia suunnitelmiaan tai kuvauspaikalla kokemaansa tunnelmaa. Leikkaajan tehtävänä on katsoa materiaalia raaoin silmin ja toimia näin ohjaajan sokeutumista vastaan.

4.3.4 Työlle sokeutuminen

Ohjaaja ei tietysti ole ainoa joka sokeutuu prosessissa. Leikkauksen alkuvaiheessa leikkaaja auttaa ohjaajan sokeutumisessa, kun leikkaaja näkee materiaalin vielä tuorein silmin. Keskivaiheilla roolit kääntyvät toisin päin, sillä kun leikkaaja on materiaalin kanssa tekemisissä koko ajan, ohjaaja näkee leikkausjäljen tuoreemmin silmin vieraillessaan editissä vain kerran päivässä. Leikkauksen loppuvaiheessa ohjaaja on yleensä enemmän läsnä editissä, jolloin molempia uhkaa sokeutumisvaara, ja tällöin ratkaisuna toimivatkin eri koeyleisöt, joihin leikkauksen toimivuutta testataan. Testiyleisöjen lisäksi katsoimme ohjaajan kanssa viimeisiä versioita kankaalta, jolloin saimme paremman kuvan siitä, miten elokuva toimii teatteriympäristössä.

Valitettavasti koko tuotantoamme varjosti koko ajan hektinen kiire. Leikkaukselle oli aluksi varattu vain kaksi viikkoa, mutta venyimme sen lopulta kolmeen. Silti jäi sellainen olo, että olisin tarvinnut vielä lisää aikaa. En ehkä niinkään leikkaamiseen, vaan lähinnä olisi ollut hyvä saada pitää hiukan taukoa ennen viimeisen version lopullisia päätöksiä. Leikkasin kiireen takia joka päivä, myös viikonloppuisin, ja tämän takia tunsin sokeutuvani omalle työolleni aivan liikaa.

4.3.5 ”Nyt se on valmis” -taidosta

Myös itseensä täytyy oppia luottamaan. Kokemattomana leikkaajana on helposti epävarma ja uskoo suoraan eri tahojen kritiikkiä. Oma näkemys on ehdottoman tärkeä. Pysäkin leikkauksessakin teimme ohjaajan kanssa joitain ratkaisevia muutoksia vielä viimeisenä leikkausiltana. Kiireen takia minulle jäi hieman epävarma olo, ja epäilin oliko lopullinen versio nyt varmasti paras mahdollinen. En näe kuitenkaan mitään järkeä leikkauksen loputtomassa hiomisessa, vaan jossain vaiheessa on vain pystyttävä sanomaan että nyt se on valmis, ja seisomaan ratkaisujensa takana.

5 PYSÄKIN KOHTAUSTEN LEIKKAUSRATKAISUT

KOHTAUS 1. RINTAMAMIESTALON PIHA – PÄIVÄ

Janne lastaa pahvilaatikoita auton takakonttiin lumisella pihalla. Hän istuu autoon, ja vääntää avainta virtalukossa, mutta auto ei käynnisty.

Ensimmäinen kohtaaus esittelee päähenkilön, elokuvan miljöön ja alkutilanteen. Se toimii myös alkutekstijaksona, jossa esitellään näyttelijät, tärkeimmät työryhmän jäsenet ja elokuvan nimi. Ohjaaja ja kuvaaja olivat suunnitelleet alkutekstejä varten kohtauksen kuvien järjestyksen pitkälti etukäteen, joten kuvia oli hyvin niukasti ja ne oli jo ”kamerassa leikattu” eli jokaisessa kuvassa näyttelijä teki vain tietyn pätkän kohtauksen toiminnasta, eikä leikkaukseen siis tällöin jäänyt varaa kokeilla kuville eri järjestyksiä.

Kuvakerronnallisesti päähenkilö pysyy vielä kaukana. Itse olisin ehkä kaivannut edes hieman lähempää kuvaa virtalukosta ja päähenkilön turhautumisesta, sillä katsojalle tärkeä informaatio, auton käynnistymättömyys, jäi pelkästään äänen varaan. Elokuvan alkupuolen faktat pitäisi mielestäni esitellä mahdollisimman selkeästi, koska niihin palataan ja viitataan myöhemmin, ja ne luovat pohjan tapahtumien kehitykselle.

KOHTAUS 2. KEITTIÖ – ILTAPÄIVÄ

Janne seisoo keittiössä synkkänä ja katsoo pihalle. Siellä on hänen autonsa konepelti auki, jonka päällä autonkorjaaja Kauko istuu rennosti ja puhuu kännykkään. Jannen vaimo Minna tulee huoneeseen ja yrittää piristää Jannea, mutta asiasta kehittyy vain riitelyä ja lopulta Minnakin jää ärtyneeksi.

Kohtaus sisältää paljon ns. ekspositio-dialogia, eli juonellisesti tärkeää informaatiota annetaan dialogissa. Henkilöt siis puhuvat paljon ja muu toiminta on lähinnä seisoskelua, joten tämä teki kohtauksesta draamallisesti hiukan tylsän jakson lei-

kata, varsinkin kun kuvakokovaihtoehtoja ei erityisemmin ollut. Ottoja sen sijaan oli todella paljon, ja tämän kohtauksen leikkauksessa eniten aikaa kuluikin näyttelijäntyöstä parhaan mahdollisen rytmisen kokonaisuuden etsimiseen. Kun pariskunnan välit kiristyvät, yritin aluksi leikata kuvia nopeasti edestakaisin, mutta koska kuvavaihtoehtoina oli vain yksi suhteellisen laaja kuvakoko lopputulos näytti ärsyttävältä hyppimiseltä, ja päädyin karsimaan leikkaukset harvemmaksi. Ulkopuolisen Kaukon iloinen huolettomuus tuo hyvän kontrastin riitelytilanteeseen, ja palasinkin Kaukon kuvaan vielä kertaalleen riitelyn lomassa.

Riidan laannuttua Janne yrittää tehdä sovintoa, mutta Minna pysyy kylmänä, jolloin heidän välillä jää apaattinen tunnelma. Ensimmäisessä leikkausversiossa valitsin oton jossa Janne hymyilee leikkisästi lopussa, koska ajattelin, että olisi hyvä jos Jannen draamallinen kaari päättyisi kohtauksessa edes pieneen positiiviseen pilkahdukseen. Ohjaaja piti kuitenkin parempana että pariskunnan välit jäävät kylmiksi.

KOHTAUS 3. RINTAMAMIESTALON PIHA – ILTAPÄIVÄ

Janne tulee pihaan, jossa Kauko puhuu kännykkään. Janne avaa takakontin ja lastaa pahvilaatikoita olutkärriyn. Kauko lepertelee puhelimeen edelleen. Janne odottaa kärsimättömästi. Lopulta Kauko lopettaa puhelun, miehet saavat autonkorjausasiansa puhuttua ja Janne pääsee lähtemään bussille.

Olellaisinta kohtauksessa oli miesten välinen jännite, kun jo valmiiksi ärtynyt Janne haluaisi tietää nopeasti autonsa tilanteen ja päästä lähtemään ja Kauko vain lepertelee hellästi niitä näitä vaimolleen puhelimesta kiinnittämättä Janneen mitään huomiota. Draaman kannalta tärkein leikkauksellinen ratkaisu oli pitää kuva suurimman osan ajasta Jannessa, vaikka Kauko on se joka puhuu taukoamatta. Näkökulma on Jannessa ja tämän vaivautuneisuudessa.

Kohtaus alkaa suurilla puolikuvilla. Kun Janne vihdoinkin päättää avata suunsa keskeyttääkseen Kaukon puhelun, mutta Kauko ei ymmärrä Jannen vihjettä vaan jatkaa vain samaan malliin, leikkasin lähempään kuvaan Jannesta, jossa tämän vai-

vautuneisuus tulee näyttelijäntyöstä vielä selkeämmin ilmi. Annoin kuvan myös kestää niin pitkään kuin mahdollista, eli siihen kun Kauko vihdoinkin lopettaa puhe-
lun.

Tämä kohtaus lyhentyi eniten raakaversiota valmiiseen tuotokseen verrattaessa, vaikka se valmiissakin elokuvassa on suhteellisen pitkä. Ohjaaja halusi nimenomaan pitkittää miesten välistä tilannetta ja jännitettä äärimilleen. Elokuvan rytmillisen kokonaistasapainon takia päädyimme kuitenkin lyhentämään raakaversion hyvin pitkää kohtausta. Se toimi kyllä erillisenä kokomaisuutena, mutta tarinan kertomisen kannalta oli tärkeämpää päästä nopeammin itse asiaan.

Kuvattua materiaalia oli paljon, sillä näyttelijä Mikko Kouki teki tapansa mukaan hyvin pitkiä improvisaatio-osuuksia, ja tästä johtuen dialogi myös vaihteli eri ottojen välillä reilusti. Tämä teki leikkauksesta tietysti mielenkiintoisempaa, mutta ongelmiakin materiaalista löytyi: näyttelijöiden toimintojen jatkuvuudessa oli isoja aukkoja, heidän paikkansa ja toimintansa vaihtelivat suuresti ottojen välillä.

Juonellisesti tärkeitä alustuksia ovat Kaukon zippo, joka esitellään ensi kertaa hänen sytyttäessä sikarinsa, sekä kohtauksen päättäminen kuvaan, jossa Kauko katsoo ikkunassa vilahtavaa Minnaa - alustus sille mitä myöhemmin tulee tapahtumaan. Tilanne ei kuitenkaan suoraan vihjaa mitään. Ensimmäisissä versioissa korostin Minnan ja Kaukon katseiden kohtaamista, mutta lopulta päädyimme ohjaajan kanssa viitteellisempään versioon, jossa Minna ei edes huomaa Kaukoa, sillä aiemmassa leikkausversiossa Minna vaikutti liian viettelevältä.

KOHTAUS 4. MAANTIE – ILTAPÄIVÄ

Kohtaus koostuu yhdestä kuvasta, jossa Janne kävelee talvista maantienlaitaa ja vetää perässään pahrilaatikkojaan. Se on elokuvan laajin kuva. Kuvakerronnallisesti se on tärkeä elementti, joka näyttää Jannen pienuuden hänen elämäänsä dominoivassa miljöössä.

KOHTAUS 5. BUSSIPYSÄKKI – ILTAPÄIVÄ

Bussi kurvaa pysäkin ohi. Janne yrittää juosta sitä kiinni, muttei ehdi. Janne katsoo aikatauluja pysäkillä ja lähtee sitten takaisin päin.

Tässä kohtauksessa sääklaffit, eli kuvien väliset epäjatkuvuudet sääoloissa, aiheuttivat ongelmia: yhdessä kuvassa lunta sataa reippaasti ja seuraavassa ei ollenkaan, vaikka kuvien pitäisi olla ajallisesti peräkkäisiä. Leikkaajana minulle ei kuitenkaan jäänyt muuta vaihtoehtoa kuin laittaa kuvat yhteen tai jättää toinen kokonaan pois ja päädyimme ohjaajan kanssa siihen tulokseen, että tarinankerronnan selkeyden takia oli parempi jättää molemmat kuvat elokuvaan. Sääklaffeja esiintyy myös myöhemmin elokuvassa, ja niistä kyllä huomautettiin koekatseluissakin. Mutta mielestäni tarinan jatkuvuus menee kuitenkin aina klaffivirheiden välttelmisen edelle.

Toinen epäjatkuvuusongelma, mikä tässä kohtauksessa esiintyy, on suuntaklaffi, joka on hämännyt osaa elokuvan nähneistä, kun taas osa ei ole kiinnittänyt siihen mitään huomiota. Hämäys tulee siitä, että lähdettyään kotipihaltaan ja kulkiessaan siis pois päin kodistaan Janne kävelee kuvassa vasemmalta oikealle (ks. kuva-esimerkki seuraavalla sivulla). Myöhästyessään bussista hän lähtee kävelemään pysäkiltä taas oikealle päin - ja tämän osa katsojista tulkitsee niin, että Janne jatkaa matkaansa pois päin talostaan eikä suinkaan palaa kotiin niin kuin me tekijät olemme sen tarkoittaneet. Tälle ei kuitenkaan ollut mitään tehtävissä leikkausvaiheessa, koska bussikuvaa ei voinut kääntää peilikuvaksikaan sen kyljessä olevan tekstin takia.

Kohtaus loppuu ovikellon ääneen, joka alkaa viimeisen kuvan päältä. Tällä ennakoidaan seuraavaa kohtausta: katsojalle herää kysymys siitä kuka soittaa ovikelloa, johon vastausta pitkitetään vielä seuraavan kohtauksen ensimmäisen kuvan ajan, jossa näkyy vain oven avaaja: Minna. Sitten vasta leikataan vastakuvaan, jossa nähdään että soittaja on Kauko.

Kohtaus 5



KOHTAUS 6. ETEINEN/PIHA – PÄIVÄ

Kohtauksessa palataan siihen, mihin toinen kohtaus jäi: Jannen talolle, jossa Kauko soittaa ovikelloa päästäkseen Jannen lupailemalle kahvikupposelle. Katsoja saa uutta pohdiskeltavaa, kun dialogin rivien välistä selviää, että Jannen vaimo Minna ja autonkorjaaja Kauko selvästi tuntevat toisensa ennestään, ja että heillä on jonkinlainen yhteinen menneisyys. Kohtauksessa tärkeintä oli tuoda esiin henkilöiden välinen jännite: Kauko on selkeästi flirttaileva, Minna pidättyvämpi. Kohtauksen loppua kohti Minna näyttää rentoutuvan ja puhkeaa nauruun. Leikkauksella lopetin kohtauksen tähän nauruun, enkä näyttänyt sitä kun Minna päästää Kaukon sisälle asuntoon. Näin tilanne jää kesken, ja katsojalle jää vahvempi kysymys siitä, mihin se johtaa.

Kuvat valitsin niin, että alussa Minna näytetään laajemmassa vastakuvassa, niin että henkilöiden välillä on selkeästi etäisyyttä. Kun Kauko sitten astuu talon portailla lähemmäs Minnaa ja dialogiin tulee henkilökohtaisempi sävy, vaihdoin vastakuvan lähikuvaan, niin että henkilöiden välinen yhteys tiivistyy.

KOHTAUS 7. RINTAMAMIESTALON PIHA – ILTAPÄIVÄ

Seuraavaksi hypätään taas seuraamaan Jannea, joka kävelee takaisin kotiinpäin laajassa metsämaisemassa ja tulee sitten kotipihalleen ja menee ovesta sisään. Kotimatkakuvaa ei oltu kuvaustilanteessa suunniteltu, vaan käytin neljänteen kohtaukseen tarkoitettua kuvaa, jossa Jannen oletetaan kävelevän pois päin talolta ja käänsin sen ohjelmalla peilikuvaksi, niin että Janne näyttää kävelevän kotiinpäin. Tämä välikuva kotimatkasta antoi mielestäni kohtaukseen oikean aikatuntuman. Suora siirtymä Minnasta ja Kaukosta kotipihalle tulevaan Janneen tuntui liian pikaiselta, koska seuraavissa kuvissa nähdään, että aikaa Minnan ja Kaukon keskustelusta on vierähtänyt jo jonkin verran.

KOHTAUS 8. ETEINEN – ILTAPÄIVÄ

Janne tulee eteiseen. Keittiössä soi radio. Janne on kävelemässä peremmälle, kun huomaa eteisen lattialla Kaukon takin, jonka taskusta on tippunut zippo. Janne nostaa zipon käteensä ja kävelee olohuoneen puolelle. Nostaessaan katseensa hän näkee vaimonsa ja Kaukon rakastelemassa sohvalla. Janne peruuttaa takaisin eteiseen ja poistuu ulos.

Tässä kohtauksessa tapahtuu tarinan ensimmäinen käännekohta, kun Janne löytää Kaukon ja Minnan rakastelemassa omasta olohuoneestaan. Leikkauksen kannalta kuvattu materiaali oli kuitenkin harmittavan yksipuolista. Jannesta oli kuvattu vain yksi kuvakoko, joka oli puolikuva ja sen lisäksi oli yksi laaja kokokuva, jossa Kauko ja Minna ovat etualalla ja Janne taka-alalla. Päähenkilön järkyttävästä käännekohdasta ei siis ollut edes lähikuvaa, jolla hänen reaktiotaan olisi voinut korostaa. Päädyin siis käyttämään sitä ainoaa puolikuvaa, ja tehostin järkyttävää yllätystä leikkaamalla nopean lähikuvan Minnasta juuri siihen kohtaan kun Janne nostaa katseensa. Tämän jälkeen palataan vielä Janneen ja hänen realistisempaan näkökulmakuvaansa, joka on kokokuva olohuoneesta.

Kokeilin lopettaa kohtauksen leikkaamalla suoraan Jannen järkyttyneestä tuijotuksesta seuraavan kohtauksen alkuun (katso seuraavan sivun kuvaesimerkki), jossa Janne haahuilee shokissa maantiellä. Tämä olisi ollut tunnetilaa tehostava siirtymä, mutta päädyin kuitenkin lopulta näyttämään myös Jannen hiljaisen peruutuksen ovelle. Se oli mielestäni tarpeellinen sen takia, että muuten katsojalle olisi voinut jäädä epäselväksi että pettäjät eivät huomaa Jannen läsnäoloa, mikä on tärkeä tieto tulevien kohtausten kannalta.



Vaihtoehtoinen loppu



KOHTAUS 9. MAANTIE – ILTAPÄIVÄ

Järkyttynyt Janne kävelee maantietä pitkin raahaten laatikkokärryään perässään.

Tässä kohtauksessa ollaan vahvasti Jannen sisäisessä mielentilassa. Jo raakaleikkauksessa korostin tätä jättämällä kaikki äänet pois, ja myöhempiin versioihin sain äänisuunnittelijalta demoääniä helpottamaan kohtauksen kokonaistunnelman hahmottamista. Leikkasin yhteen kuvia epätoivoisesta Jannesta sekä lähikuvia hänen raahaamansa kärryjen yksityiskohdista.

Leikkauksellisesti kokeilin erilaisia tunnelmaa tehostavia efektejä, kuten erityylyisiä hidastuksia, tärinöitä ja valkoisten välähdyksenomaisten freimien lisäämistä kuvien väliin, mutta näistä tehokeinoista tuli väärää assosiaatioita: välähdykset saivat kuvat tuntumaan muistikuvilta ja hidastukset ja tärinät tuntuivat liian draaattisilta ja epäaidoilta. Lopulta luovuin kaikista kuvallisista efekteistä ja käytin kuvia sellaisinaan. Viimeisintäkin leikkausversiota kritisoitiin siitä, että maailma oli sisäistä mielentilaa kuvaavassa kohtauksessa pilkottu liian pirstaleiseksi eikä pysytty päähenkilön kuvassa. Itse pidin kärryn (jossa Janne raahaa kirkasvalolamppujaan) lähikuvia kuitenkin perusteltuina, sillä ne toivat hyvin esiin tilanteen järjettömyyden ja sisäiseen äänimaailmaan yhdistettynä lampputaakka sai tavaltaan ”demonisia” piirteitä Jannen mielessä. Pitkä kuva Jannesta oli myös teknisesti mahdoton ratkaisu, sillä Jannen kuvista ei voinut käyttää kuin pätkiä, sillä valitettavasti liikkuvassa kuvassa vilahti vähän väliä jokin valokaluston osa, tai jopa valomies itse.

Tähän kohtaukseen lisäsimme myös uudestaan kuvan, jossa Janne on bussipysäkillä, sillä ohjaaja sai leikkausvaiheessa idean käyttää pysäkkiä ikään kuin ”välitilana” päähenkilön elämässä, jolla ei näytä olevan suuntaa. Tästä välitilametaforasta päädyttiin myös elokuvan nimeen: Pysäkki. Lisäsin pysäkkikuvaan myös ristikuvan, niin että päähenkilö vaihtaa kesken kuvan seisomispaikkaansa, sillä halusin korostaa ajan kulumista ja päämäärättömyyttä. Pysäkkikuvan jälkeen nähdään vielä kuva Jannesta uudella maantiellä, josta hän päätyy lopulta huolto-

asemalle. Sisäisen mielentilan äänimaisema jatkuu kohtauksen alusta tähän kuvaan asti, ja se auttaa pitämään tämän ”shokissa harhailu” -vaiheen yhtenä kokonaisuutena. Elokuvan kokonaisrytmin kannalta tämä vaihe sijoittuu hieman alle puoliväliin tarinaa, ja toimii ikään kuin suvantovaiheena ennen varsinaista toimintaa: jakson aikana katsoja odottaa mitä Janne päättää tehdä, ja kun päätös sitten tulee alkaa jännitys kasvaa.

Kohtauksen suurin ongelma on mielestäni siirtyminen seuraavaan vaiheeseen. Koska harhailuvaiheen aikana olennaista on Jannen sisäinen tila: hukassa oleminen ja tästä aiheutuva päämäärätön harhaileminen, olisi tärkeää, että kun Janne sitten tekee päätöksen lähteä johonkin suuntaan, se näkyisi selvästi. Käsikirjoituksessa tämä sisäisestä tilasta pois siirtyminen oli selvä: Janne harhailee maantiellä, näkee huoltoasema-kahvion ja tekee päätöksen mennä sinne. Hetken päästä tajuaamme, että huoltoasemalla työskentelee Kaukon vaimo Sini, mikä johtaa jännitykseen siitä, mitä Janne aikoo tehdä.

Minulla oli kuitenkin vaikeuksia esittää tätä siirtymää koska Jannen päätöksestä ei ollut ollenkaan kuvausmateriaalia: kiireen takia kuva, jossa Janne katsoo huoltoasemaa ja kääntyy sinnepäin oli jätetty pois, ja ainoa materiaali, jota pystyin käyttämään oli epämääräinen kuva, jossa Janne on kaukana epäskarpina ja lähestyy jotain rakennelmaa, jota ei mitenkään tunnista huoltoasemaksi. Olin tästä niin tohkeissani, että yritin saada ohjaajan ja kuvaajan kuvaamaan tarpeellisen kuvan jotenkin jälkeenpäin, mutta se ei tietenkään onnistunut, joten siirtymä jäi mielestäni epämääräiseksi, sillä Janne vain ajautuu sisäisestä tilastaan johonkin toiseen tilaan.



KOHTAUS 10. HUOLTOASEMAN PIHA – ILTAPÄIVÄ

Janne menee huoltoasemalle.

KOHTAUS 11. HUOLTOASEMA – ILTAPÄIVÄ

Hän ottaa lasin vettä ja istuu pöytään. Tiskin takana hääräilee iloisesti Kaukon vaimo Sini. Katsojalle selviää, että Sini on raskaana. Jannen lasittunut katse kiertää hyllyssä oleviin tavaroihin: puukko, kirves, sytytysneste, jerrykannu...

Leikkasin kohtauksen alun dialogin ensin käsikirjoituksen mukaisesti, mutta raakaleikkauksen jälkeen päädyimme karsimaan Jannen ensimmäiset ironisen vihjailtavat repliikit, kuten ”siellä se sun mies on meillä asennushommissa, taitaa paikat vähän kaivata putsausta”, kokonaan pois, sillä ne söivät tehoa myöhemmin tulevasta letkauksista, joilla Janne ahdistelee paikalle saapunutta Kaukoa. Jätin myös toisen käsikirjoituksessa olevan elementin, naiivin ”Punainen tupa ja perunamaa”-taulun pois, sillä siitä otettu kuva ei mitenkään sopinut muihin kuviin ja se tuntui muutenkin turhalta.

Kohta, missä Jannen katse harhailee kirveisiin ja muihin ”aseisiin”, oli todella vaikea leikata. Tein siitä useita eri versioita, enkä ole lopulliseenkaan täysin tyytyväinen. Ongelmana oli, että kuva Jannen katseesta ja näkökulmakuvat aseista eivät tuntuneet ollenkaan sopivan yhteen. Kuvaustilanteessa oli ajateltu harhailevaa katsetta, niin että kamera liikkuu hyllyltä toiselle. Jannen katsomiskuva oli kuitenkin aivan staattinen ja vain silmissä voi nähdä jonkin verran harhailua, joten kuvat eivät mitenkään käyneet yhteen. Päädyin käyttämään paikallaan olevia kuvia aseista, mikä toimi paremmin.

Tässäkin tilanteessa katsoja viedään Jannen pään sisäiseen tilaan. Ääni-ilmaisulla oli iso merkitys sisäisen tilan luomisessa. Sain äänisuunnittelijalta erilaisia huminoita ynnä muita demoääniä, sillä kohtausta olisi ollut typerä leikata miettimättä äänimaisemaa. Pulmalliseksi osoittautui se, miten sovittaa Jannen sisäinen tila ja keskustelu Sinin kanssa yhteen. Päädyinkin jättämään kaikki turhat repliikit pois, koska ne sotkivat Jannen ”tilassa oloa”. Tein tilanteesta useita versioita kokeillakseni eri vaihtoehtoja. Seuraavalla sivulla on kuvin esitetty lopullinen versio:



"Ootteko te Minnan kanssa ajatellut hankkia lapsia?"

Janne vain tuijottaa. Sisäinen äänimaisema nousee...



"Ootteko?"

Janne ei vastaa. Hän ottaa hajamielisesti esille zipon

"Janne?"



Sisäinen äänimaisema katkeaa äkisti. "Nyt ei taida olla ihan sopiva hetki."

Janne palaa leikkimään zipolla. Sisäinen äänimaisema nousee taas.



Janne katsoo varovasti jerrykannuihin...

Kohtauksen lopussa Jannen katse osuu jerrykannuihin ja hän tekee päätöksen: hän valitsee tämän ”aseen” ja lähtee tankkaamaan sen täyteen bensaa. Jerrykannun hakemisesta oli kuvattu hieno kamera-ajo, josta leikkaus seuraavan kohtauksen vastakkaisen suuntaiseen ajoon loi vauhdikkaan tunnelman, ja tämä tietysti tuki kerronnallisesti sitä että Janne ryhtyi vihdoinkin toimintaan.

KOHTAUS 12. HUOLTOASEMA – ILTAPÄIVÄ

Janne tulee pihalle jerrykannun kanssa ja ryhtyy tankkaamaan sitä. Kauko ajaa huoltoaseman eteen ja kävelee sisään. Janne tuijottaa Kaukon perään ja seuraa tätä sitten huoltoasemakahvion kuistille. Janne tuijottaa ikkunasta sisään ja näkee Kaukon ja Sinin halaamassa. Janne menee sisälle.

Tämän kohtauksen alkupuolen leikkauksessa oli olennaista lähinnä skarvien ajoitukset: missä kohtaa leikataan Jannesta tämän näkökulmakuvaan ja takaisin. Koh-
taa, missä Janne tuijottaa Kaukon perään ja tekee sitten päätöksen seurata tätä, pitkitettiin niin paljon kuin kuvamateriaalissa oli varaa, jotta Jannen sisäiselle kamppailulle jäi tilaa ja katsojan odotusta pitkitettiin. Kohtauksen loppupuolesta tein useita eri versioita, nähdäkseni mikä kuvajärjestys toimisi draamallisesti parhaiten. Tässä kaksi vaihtoehtoa, joista ensimmäinen päättyi lopulliseen versioon, sillä pidin lopulta tärkeämpänä pysyä koko ajan päähenkilön näkökulmassa.

lopullinen versio:



Mitä Janne aikoo?



Katsoa ikkunasta. Mitä Janne näkee?



Janne näkee halauksen. Miten Janne reagoi?



Janne menee sisään.

vaihtoehtoinen versio: (sisältää enemmän jännitystä, mutta ei käytetty koska vieroittaa katsojan päähenkilön näkökulmasta)



Mitä Janne näkee?



Janne näkee, kun Kauko menee sisään huoltoasemalle.



Kauko halua Siniä. Missä Janne on?



Janne katsoo ulkopuolella. Mitä Janne aikoo?

KOHTAUS 13. HUOLTOASEMA – ILTAPÄIVÄ

Janne tulee tiskille ja maksaa bensen. Kauko kutsuu hänet omaan pöytänsä istumaan. Janne katsoo Kaukoon herkeämättä ja alkaa puhua vihjaillen tietävänsä tapahtuneesta. Kauko ei reagoi vaan kuhertelee Sinin kanssa. Viimein Kauko on syyttämässä sikaria, muttei löydä zippoaan. Janne kaivaa Kaukon zipon esille ja tarjoaa tälle tulta. Kauko lamaantuu. Jannella on mahdollisuus kostaa Kaukolle paljastamalla tapahtunut Sinille, mutta lopulta hän päättää olla tekemättä sitä ja lähtee pois.

Kohtauksen aikana katsojaa pitää kynsissään kysymys siitä, mitä Janne aikoo tehdä. Kostaako hän Kaukolle, ja jos kostaa, millä tavoin? Jännitys kasvaa kun Janne alkaa vihjailla Kaukolle tietävänsä tapahtuneesta. Viattoman Sinin läsnäolo tekee tilanteesta kiperän: halutessaan Janne voi tuhota pariskunnan onnen paljastamalla Sinille Kaukon pettämispuuhat. Tämä kohtaaus huipentuu elokuvan kliimaksiin, jossa Jannen on tehtävä ratkaisunsa.

Näyttelijä Mikko Kouki ja ohjaaja innostuivat kuvaustilanteessa lisäämään kohtauksen alkuun ylimääräisen keskustelun, jossa Kauko alkaa jutustella Jannelle tämän lamppukauppias-työstä ja Janne myötäilee sisäisesti kiehuen. Keskustelu ei tuo mitään uutta informaatiota tarinaan, mutta se pidentää vaivaannuttavaa tilannetta miesten välillä. Tein leikkausvaiheessa kohtauksesta kaksi versiota, joista toiseen jätin tämän keskustelun ja toisessa Janne ja Kauko vain tuijottelivat jonkin aikaa toisiaan ja kahvikuppejaan. Version valitseminen jakoi sekä meidät tekijät että koyleisön kahtia: jotkut pitivät keskustelua ärsyttävänä ja turhana ja toisten mielestä se kärjisti tilanteen juuri osuvalla tavalla. Itse olin lopulta enemmän hiljaisen version kannalla, sillä mielestäni tukala hiljaisuus kuvasti tilannetta parhaiten ja improvisoitu keskustelu oli liian pitkä eikä sinällään vienyt juonta mitenkään eteenpäin. Lisäksi joidenkin mielestä näyttelijä Mikko Koukin impro oli liian ”koukimaista” ja toi epäaidon vaikutelman. Ohjaajan sana painoi kuitenkin viime kädessä eniten, ja hän piti keskustelua kohtaukseen sopivana, joten se jätettiin elokuvan lopulliseen versioon.

Kuvausmateriaalissa oli paljon jatkuvuusvirheitä, esimerkiksi henkilöiden kahvikupit vaihtoivat alituisen paikkaa ja näyttelijät tekivät eri liikkeitä eri aikoina.

Lopulta lakkasin kuitenkin murehtimasta turhaan niistä, sillä koeyleisöille näytetäessä kukaan ei kiinnittänyt jatkuvuusvirheisiin mitään huomiota, vaan kaikkien katse seurasi henkilöiden silmiä ja heidän välistään jännitettä.

Tämän kohdan kohtauksesta leikkasin jo raakaleikkauksessa lähes valmiiksi, teimme siihen enää joitain pieniä muutoksia myöhemmissä versioissa. Sitä oli luontevaa leikata saman tien valmiiksi, sillä kuvallinen kerronta kulki pitkälti dialogin rytmittämänä, tosin myös tietoisesti pysyin usein pidempään Jannen kuvassa korostaen hänen epämukavuuttaan ja reaktioitaan Kaukon ja Sinin kuherteluun. Alkukeskustelussa pysyin laajemmissa kuvakoissa, mutta kun keskustelu etenee ja jännitys kasvaa (kun Kauko huomaa zipon Jannella), vaihdoin tiiviimpiin kuviin (katso seuraavan sivun kuvaesimerkki). Tässä kohtauksessa oli paljon näyttelijäntyöllisesti hyviä ottoja ja niistä oli leikkaajana ilo kaivaa parhaat palat ja rytmi esiin.

Kohtauksen ja koko elokuvan kliimaksikohdassa Janne tarjoaa Kaukolle tulta tämän omalla, ”rikospaikalta” löytyneellä zipolla. Tässä kohtaa Kauko viimeistään tajuaa, että Janne tietää mitä on tapahtunut ja tämän seurauksena miesten valtasuhteet vaihtuvat totaalisesti: aiemmin sanavalpas Kauko on nyt hämmentynyt ja katsoo pelokkaasti ja anoen Janneen, kun asiasta ulkopuolinen Sini jatkaa Kaukon kyljessä kuhertelua. Kun Sini sitten kysyy mistä Janne on zipon löytänyt. Jännitys tiivistyy äärimmilleen, ja pitkittääkseni tilannetta mahdollisimman paljon lisäsin tähän ylimääräisen vastakuvaparin Jannen ja Kaukon tuijotuksesta. Lopulta jännitys laukeaa, kun Janne päättää valehdella löytäneensä zipon pihalta. Hän ei paljasta asiaa Sinille ja luopuu näin kostostaan Kaukolle.



J: ”Tiedäks, Sini, että mies se vaan tarjoilee kyytiä täällä ihan vieraille ihmisille...”



S: ”Se on sellanen herrasmies...”



S: ”Kaukolla se pysyy meisseli kourassa...”



Janne katsoo kuhertelijoita ja nauraa väkinäisesti. loputa hän töksäyttää: ”Ootsä joku meisselimies vai?”



Epämiellyttävä hiljaisuus.



Jannen hymy häipyy.



Kauko kaivaa savukkeen esiin ja etsii taskustaan zippoa.



Janne tuijottaa Kaukoa.



Kauko etsii edelleen...



Janne tuijottaa Kaukoa herkeämättä ja ottaa tämän zipon esiin taskustaan.



Kaukon katse osuu zippoon ja hän jäähmettyy.



Janne tuijottaa edelleen Kaukoa, avaa hitaasti zipon kannen ja tarjoaa tulta.



Miesten katseet kohtaavat. Kauko sytyttää sikarinsa.



Janne tuijottaa Kaukoa.



Kauko tuijottaa takaisin.

KOHTAUS 14. HUOLTOASEMAN PIHA – ILTAPÄIVÄ

Janne kävelee nopeasti ulos huoltoasemalta. Sini juoksee Jannen perään raahaten lamppukärryjä jotka tämä unohti huoltoasemalle. He pysähtyvät pihalle ja katsovat lumista maisemaa. Janne ihmettelee miksi kukaan haluaisi asua täällä, johon Sini toteaa, että hänen mielestään täällä on kaunista. Janne lähtee kotiinpäin.

Kohtauksesta oli kuvattu kolme eri kuvaa, joista yksi oli suoraan edestä, toinen suoraan takaa ja kolmas sivulta päin. Lopullisessa leikkausversiossa nämä kuvat ovat peräkkäin, niin että sivusuunnan kuva toimii välikuvana kahden täysin vastakkaisen kuvan välissä. Ensimmäisessä leikkausversiossani palasin takaapäin kuvatusta kuvasta vielä etupuolen kuvaan, sillä halusin näyttää Jannen reaktion siihen, kun Sini sanoo, että hänestä paikka on kaunis. Kuvat hyppäsivät kuitenkin liikaa toisistaan vastakkaisten suuntien ja suuren kokoeron takia, joten päädyimme pitämään yksinkertaisemman version (ks. seuraavan sivun kuvaesimerkki).

Kohtaus 14. Lopullinen kuva-
järjestys:



Aiemman version kuvajärjestys:



KOHTAUS 15. MAANTIE – ILTA

Janne kävelee hämärtyvää maantietä pahvilaatikoineen ja jerrykannuineen.

Yksi kuva, ei leikkausvaihtoehtoja.

KOHTAUS 16. TALON PIHA – ILTA

Janne seisoo pimeässä talonsa edustalla, jerrykannu kädessään. Sisällä palaa valot. Hän katsoo taloa ja sitten autotallia.

Tämän kohtauksen kuvatussa materiaalissa oli sama ongelma kuin joidenkin aikaisempienkin kohtausten kohdalla: käsikirjoituksesta selkeästi välittyvä päähenkilön uusi päätös ei kiireessä kuvatussa materiaalista käy mitenkään ilmi. Käsikirjoitusta lukiessa on ilmeistä, että Janne katsoo ensin taloan (jossa hänen vaimonsa odottaa sisällä) bensakanisteri kädessään, mutta tekeekin sitten päätöksen polttaa autotallin rojut talonsa sijaan. Kuvatussa materiaalissa Janne kuitenkin seisoo niin pimeässä, ettei jerrykannua tai hänen katseensa suuntaa erota, eikä talokaan näy kovinkaan tunnistettavasta kulmasta. Tätä epämääräisyyttä ei pystynyt mitenkään muuttamaan leikkauksen avulla, kun vaihtoehtoisia kuvia ei ollut, eikä kuvan poiskaan jättäminen olisi selkeyttänyt mitään.

KOHTAUS 17. AUTOTALLI – ILTA

Janne tulee autotalliin ja silmäilee vanhoja rojuja.

KOHTAUS 18. TALON PIHA – ILTA

Janne heittää vanhoja huonekaluja ja puurojua pois autotallista. Hän on koonnut tavaroista jo ison pinon.

KOHTAUS 19. TALON PIHA – ILTA

Janne valelee kasan bensalla. Hän sytyttää tulitikun ja heittää sen kasaan, joka roihahtaa liekkeihin. Minna katsoo ikkunasta Jannea ja palavaa kasaa.

Autotallin raivauksesta ja rojujen kasaamisesta leikkasin reilusti aikaa pois ja suoraan toimintaan niin, että tunnelmasta välittyy vauhdikkuutta nyt kun päästiin vihdoin toimintakohtaukseen, eli rojukasan polttamiseen, ja Janne on aktiivinen tekijä eikä vain ajalehtija. Kohtauksen lopussa musiikki lähtee soimaan. Viimeisen kuvan kestoä määrätettiin moneen kertaan, sillä demomusiikin kanssa oli hiukan hankala määrittää kuinka paljon aikaa musiikki tulisi tarvitsemaan.

Kohtaus 19



KOHTAUS 20. AUTOTALLI – ILTA

Janne huomaa autotallin hyllyllä vanhan vinylilevyn ja ottaa sen käteensä. Se on 90-luvun alusta J. Karjalaisen ”Tähtilampun alla”.

Tämä kohtaus oli käsikirjoituksessa vielä sijoitettu kahden edellisen kohtauksen väliin, niin että Janne kasaa ensin rojuja, palaa sitten autotalliin ja löytää levyn ja tämän jälkeen sytyttää kasan palamaan. Leikatessa huomasimme kuitenkin heti, että levyn löytäminen siinä kohtaa tuntui täysin irtonaiselta ja katkaisi kasanrakennus toiminnan häiritsevästi. Niinpä päädyimme vaihtamaan kohtauksen paikkaa niin, että Janne palaa vasta polttelun jälkeen autotalliin ja löytää levyn, ja seuraavassa kohtauksessa hän tulee se kädessä sisään taloon.

KOHTAUS 21. ETEINEN – ILTA

Janne tulee sisään. Minna seisoo olohuoneen ovella. He katsovat toisiaan. Minna sanoo lämmittäneensä saunan ja tehneensä lasagnea ja kiittää Jannea autotallin ”siivouksesta”. Janne välittelee hänen katsettaan ja vie huomion levyyn jonka löysi autotallista. Minna katsoo levyä hymyillen ja tulee lähemmäs. Hän pyyhkii luntta Jannen takista ja he halaavat pikaisesti. Minna menee keittiöön. Janne katsoo hänen peräänsä.

Tämä elokuvan loppupuoli oli draamalliselta kerronnaltaan kaikkein ongelmallisinkin, sillä tuntui että kaikki tuotannon eri vaikeudet kasautuivat erityisesti loppukohtauksiin. Loppu oli jo käsikirjoitusvaiheessa se heikoin lenkki, jota ei millään meinattu saada kohdalleen, ja se jäi ehkä lopullisessakin versiossa hiukan epämääräiseksi. Tämä kostautui sitten eteenpäin kuvaustilanteeseen, jossa oli ilmeisesti mieletön kiire, kuvia otettiin niin vähän kuin mahdollista eikä ohjaajalle jäänyt aikaa ohjata näyttelijöitä rauhassa. Kiireestä johtuen he jättivät esimerkiksi kokonaan kuvaamatta kuvan, jossa levysoitin lähtee käyntiin, joka sitten leikkaustilanteessa korvattiin pelkällä äänellä. Jannen levyn löytäminen jakoi muutenkin mielipiteitä, sillä joidenkin (minä itse mukaan lukien) levyn yhtäkkinen löytäminen ja sen korostaminen lopussa tuntui jotenkin irralliselta jo käsikirjoituksessa. Leikkasin kokeiluksi lopusta yhden version, jossa Janne ei ollenkaan löydä levyä vaan menee suoraan palopaikalta sisälle. Tämä ei kuitenkaan toiminut, sillä viimeisen kohtauksen näyttelijäntyö oli pitkälti sidoksissa levyyn, jonka kautta Janne tavallaan kommunikoi Minnalle.

Toinen suuri ongelma oli se, että käsikirjoituksessa painotetaan Minnan olevan itkun partaalla, jolloin on selvää että hän tietää, että Janne on saanut tietää asiasta. Ohjaaja myös halusi asian olevan näin, ja hän painotti, että loppuratkaisussa Minna ja Janne tekevät ns. ”sanattoman sopimuksen” olla puhumatta asiasta ja antaa sen olla. Kuitenkaan kuvatussa materiaalissa Minnan näyttelijäntyössä ei näy mitään selvää merkkiä siitä, että hän tietäisi asiasta. Myös suurin osa koeyleisöstä tulkitsi lopun niin, että vain Janne päättää olla ottamatta asiaa puheeksi ja Minna säilyy autuaan tietämättömänä. Häätäratkaisuna ohjaaja halusi minun leikkaavan rojujen polttelu kohtaukseen vaihtoehtoisen kuvan, jossa Minna katsoo Jannea ikkunasta ja puhuu samalla puhelimeen, minkä voisi nähdä viittaavan siihen, että Kauko soittaa hänelle asiasta. Pelkkä puhelinkuva ei kuitenkaan riittänyt kääntämään loppukohtauksen merkitystä sellaiseksi, kuin ohjaaja sen oli alun perin ajatellut, vaan se pikemminkin vain sekoitti koekatselijoita, siksi se onneksi päädyttiin jättämään pois. Loppu oli rakennettava sellaiseksi, kuin se olemassa olevalla materiaalilla oli mahdollista, ja tässä lopussa ei näy selkeästi, tietääkö Minna asiasta vai ei. Mielestäni loppu toimii niinkin, mutta ohjaajalle oli erityisen vaikeaa hyväksyä se, ettei kuvausmateriaalista löytynyt täysin sitä mitä hän oli lähtenyt hakemaan.

KOHTAUS 22. OLOHUONE. ILTA

Janne ja Minna istuvat pöydän ääressä ja syövät. Taustalla soi J. Karjalaisen Tähtilampun alla.

Yksi laaja kuva - ei leikkausvaihtoehtoja, valitsin vain näyttelijäntyöllisesti parhaan oton. Musiikki loi kuvaan haikean tunnelman, ja annoin kuvan kestää suhteellisen pitkään, niin että katsoja ehtii tunnekuohun jälkeen rauhoittua ja ottaa osaa Jannen helpotuksen ja tukahduttamisen sekaiseen tunteeseen.

6 LOPPUSANAT

Saavutimmeko ohjaajan ja kuvaajan kanssa tavoitteemme tehdä lopputyöprojektistamme oikea elokuva, joka vetäisi katsojan mukaansa tarinan maailmaan ja saisi hänet oikeasti toivomaan ja pelkäämään Jannen puolesta? Näin jälkeempäin katsottuna en ole vielääkään asiasta varma, sillä en edelleenkään pysty katsomaan elokuvaa objektiivisin silmin. Saamamme palautekin on ollut hyvin erilaista eri ihmisiltä, jotkut ovat kokeneet elokuvan oikeasti koskettaneen heitä, toiset taas kritisoineet sitä perusopiskelijaelokuvaksi kaikkine epämääräisyyksineen. Voi olla, että jos nyt uudestaan lähtisin elokuvaa leikkaamaan, saattaisin saamamme kritiikin perusteella pyrkiä tekemään joitain asioita toisin. Toisaalta en kuitenkaan usko että loputon hiominen tekisi elokuvasta tuntuvasti parempaa, vaan jossain vaiheessa on vain luotettava omaan näkemykseensä ja pysytä sanomaan, että nyt se on valmis. Ja vaikka tulos olisikaan aivan täydellinen, on mielestäni tärkeää muistaa että jokainen elokuva on kuitenkin tekijöidensä omien kehityskaarien luomus. Ja tämän luomuksen tekemisessä vastaan tulleet ongelmat ja niistä oppiminen ovat tärkeää pääomaa seuraavaan projektiin heittäytyttäessä.

LÄHTEET

Aaltonen, Jouko: Käsikirjoittajan työkalupakki, Painatuskeskus Oy, Helsinki 1993

Chandler, Gael: Cut by Cut: Editing Your Film or Video. Michael Wiese Productions, 2006

Dmytryk, Edward: On Film Editing. Focal Press. Newton, MA, USA 1984

Katz, S. D. Film Directing Shot by Shot. Michael Wiese Productions, 1991

Mamet, David: Elokuvan ohjaamisesta ja kolme tapaa käyttää veistä, Terra Cognita Oy, Hakapaino, Helsinki 2001