



PIRKANMAAN
AMMATTIKORKEAKOULU

DOKUMENTTIELOKUVA LOOKING FOR A HOME

– Leikkaajan merkitys dokumentin jälkityövaiheessa

Jussi Hellsten

Opinnäytetyö
Toukokuu 2009
Viestinnän koulutusohjelma
Rich Media
Pirkanmaan ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Pirkanmaan ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Rich Median suuntautumisvaihtoehto

HELLSTEN, JUSSI:

Dokumenttielokuva *Looking For A Home*
– Leikkaajan merkitys dokumentin jälkityövaiheessa

Opinnäytetyön kirjallinen osuus 33 s.
Toukokuu 2009

Opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa pyrin selvittämään niitä vaikuttamisen keinoja, joita leikkaajalla on dokumentin teossa. Tutkin kuinka luovasti leikkaaja voi rakentaa dokumenttia ja muutella sitä. Keskityin erityisesti toimintaan ongelmatilanteissa ja tapauksissa, joissa dokumentti eri syistä poikkeaa alkuperäisestä suunnitelmasta.

Tutkimuskohteenani oli dokumentti *Looking For A Home*, jonka leikkauksesta ja jälkitöistä vastasin. Dokumentti on Elli Knuutilan ohjaama henkilökohtainen dokumenttielokuva, joka on kuvattu Lontoossa vuosina 2006 ja 2007. Dokumentti kertoo Knuutilan vaihtovuodesta, ennakko-odotuksista, yksinäisyydestä ja henkisestä kasvusta.

Lähdekirjallisuutena käytin dokumenttien tekemisestä ja jälkituotannosta kertovaa kirjallisuutta rinnastaen sitä omaan dokumenttiimme. Kerroin tarkemmin syistä, miksi dokumentti on tehty ja mitä sillä haluttiin kertoa. Tutkin henkilökohtaisen dokumenttielokuvan historiaa ja pohdin tarkempia mahdollisuuksia saada katsoja samastumaan elokuvan henkilön tarinaan. Kävin läpi dokumentin ongelmakohtia, joita esiintyi jo ennen leikkausvaihetta ja jotka vaikuttivat suoraan leikkaukseen. Etenin jälkituotannon vaiheet kohta kohdalta läpi kertoen vaikutustavoistani eri kohdissa.

Tutkimuksessa selvisi, että mahdollisuudet nojautuvat vahvasti kahteen pääasiaan: ohjaajan ja leikkaajan väliseen luottamussiteeseen ja leikkaajan kykyyn lähestyä materiaalia mahdollisimman luovasti. Selvitin, että etenkin dokumenttielokuvien syntymisprosessissa leikkaajan panos on merkittävä, koska usein lopullinen teos hahmottuu vasta leikkausvaiheessa.

ABSTRACT

Pirkanmaa University of Applied Sciences
PIRAMK, Virrat
Degree Programme in Media
Rich Media

HELLSTEN, JUSSI:
Documentary film, *Looking For A Home*
– Editor's ways to influence the postproduction stage

Bachelor's thesis, 33 pages
May 2009

In my bachelor's thesis my goal is to find out the ways that an editor has to influence making a documentary film. I researched what kind of creative ways the editor has and how much he is able to change the original story. I especially concentrate on problem solving and situations when a documentary differs from the original plans.

My study focuses on a documentary film, *Looking For A Home*, for which I did the editing and postproductions phases. The personal document is directed by Elli Knuutila and it was filmed in London during 2006 and 2007. It tells the story of Knuutila's exchange year; expectations, loneliness and mental growth.

The literature I used was about making documentaries and the postproduction stage and I assimilated the information into our documentary. More specifically, I explain the reasons for the making of the documentary and what we wanted to tell with it. I researched the history of personal documentary films and studied different possibilities to make a viewer to engage with the story. I go through the problems we had before the edit, but which also directly influenced it. I demonstrate the different post production stages, simultaneously explaining my ways to influence in each stage.

In my study I found out that the editor's possibilities to influence are based on two main things: the confidence between the director and the editor and the editor's way to approach the filmed material as creatively as possible. I also found out that the editor's input is significant during the process, because the final work often takes shape during the edit.

Keywords: Documentary film, editing, postproduction, subjectivity

SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	5
1.1 Lähtökohdat.....	5
2 DOKUMENTIN ESITTELY.....	8
2.1 Dokumentin hahmottuminen.....	8
2.2 Henkilökohtainen dokumenttielokuva.....	9
2.2.1 Samastumisen tavoite.....	10
2.2.2 Ongelmat.....	12
3 TUOTANNON VAIHEET.....	14
3.1 Esituotanto ja kuvaukset.....	14
3.2 Jälkityövaiheet.....	15
3.2.1 Materiaalin purku.....	16
3.2.2 Leikkaus.....	17
3.2.5 Musiikki.....	23
3.2.5 Äänen ja kuvan jälkikäsittely.....	23
4 YHTEENVETOA.....	26
LÄHTEET.....	29
LIITE 1.....	31
LIITE 2.....	33

1 JOHDANTO

1.1 Lähtökohdat

Henkilökohtaisesti olen aina ollut kiinnostunut dokumenttielokuvasta. Dokumentilla on fiktiota suurempi mahdollisuus tehdä vaikutus katsojaan ja tuottaa tunteita. Ennen opintojani PIRAMK:ssa, olen opiskellut myös valokuvausta, mikä suurelta osin vaikuttaa kiinnostukseeni dokumentarismista.

1900-luvun vaihteessa dokumenttielokuvat olivat pelkkiä videon ja äänen taltiointeja tapahtumista, ilman juonta tai hahmonkehitystä (Glynne 2008, 23). Dokumentit koostuivat siis pelkistä kuvituskuvista, mutta tällöinkään kuvat eivät välttämättä muodostaneet tarkoituksenmukaista kokonaisuutta – tarinaa.

Alkuperäinen idea oman dokumenttielokuvan tekemiseen lähti luokkatoveriltani Elli Knuutilalta. Olimme molemmat samaan aikaan Englannissa vaihto-opiskelijoina Pirkanmaan ammattikorkeakoulun vaihto-ohjelmassa lukuvuonna 2006-2007. Minä opiskelin etelärannikolla Southamptonissa Southampton Solent Universityssa ja Elli Lontoossa Thames Universityssa. Juuri Solent Universityssa suoritin syventäviä dokumentarismien opintoja (FMAS DES192 Studio 5-Environment ja FMAS MEA103 Reading the Screen).

Meitä molempia kiehtoi suunnattomasti vahva englantilainen kulttuuri ja muiden kulttuurien laaja kirjo, joka Lontoossa esiintyi. Englannilla on huomattavasti pidemmät kulttuuriset juuret kuin esimerkiksi Suomella. Tarkoituksemme oli haastatella eri syistä Lontooseen muuttaneita eri kulttuuritaustan omaavia henkilöitä.

Dokumentin tarkoitus on käsitellä tunteita, joita ihmiset kokivat muuttamisen jälkeen. Koska kulttuurien välillä on hyvin suuria eroja, luo englantilainen konservatismi vahvan kontrastin niiden välille. Hypoteesin mukaan mahdollisia käsiteltäviä aiheita olisivat syrjäytyminen, yksinäisyys ja eristäytyminen. Lähestymistapa oli siis tietoisesti enemmän psykologinen kuin sosiologinen.

Maahanmuuttajat olisivat siis kertoneet henkilökohtaisia kokemuksiaan, joiden varaan dokumentti rakentuisi.

Henkilökohtaisuus on aluksi ollut ominaisuus, joka vähitellen, liitettyinä aikaisempiin dokumenttielokuvan muotoihin, lujiutui omaksi genrekseen. Aluksi henkilökohtaisuus on ollut esimerkiksi feministisen dokumenttielokuvan piirre. Tekijän läsnäolo on olennainen osa kerrontaa. Usein henkilökohtaiset dokumenttielokuvat ovat refleksiivisiä, koska niissä tekijä peilaa itseään. Henkilökohtaisen dokumenttielokuvan aiheena ovat tavalliset ihmiset ja heidän vuorovaikutuksensa maailman kanssa (Aaltonen 2006, 72-76).

Dokumentti päädyttiin lopulta kuitenkin rajaamaan ainoastaan yhteen henkilöön. Ennakkoon suunniteltu kesto oli noin 15 minuuttia (lopullinen kesto 13'25"), joten tässä ajassa useampi henkilö olisi jäänyt katsojalle hyvin etäiseksi. Glynne (2008, 50) kirjoittaa, että kaikkien toimivien dokumenttien perusta on toimiva ja mielenkiintoinen hahmo, sellainen johon katsoja kykenee samaistumaan ja tuntee empatiaa tätä kohtaan. Muilta dokumenttiin haastatelluilta hahmoilta ei tätä ominaisuutta löytynyt, vaikka olin leikkaajana käynyt läpi heidän haastatteluitaan uudelleen ja uudelleen.

Valitsemamme aihealue on vahvasti sidoksissa kohdeyleisöön. Sillä, kuka dokumenttia katsoo, on merkitystä viestin eteenpäin viemiseksi. Dokumentin ajateltua kohdeyleisöä ovat esimerkiksi samanikäiset korkeakouluopiskelijat, jotka ovat lähdössä ulkomaille suorittamaan vaihto-opintoja tai työharjoittelua. Dokumenttia voisi siis markkinoida eri kouluihin ympäri Suomen.

Aluksi tässä kirjallisessa tutkimuksessa pyrin tarkemmin määrittelemään *Looking For A Home* -dokumentin tyyliä henkilökohtainen dokumenttielokuva sekä mitä se meille merkitsi. Käyn läpi genren historiaa ja tavoitteita. Pohdin kuinka dokumenttielokuvassa leikkaaja voi kokea tarinan erilaisista näkökulmista kuin ohjaaja ja kuinka hän voi tuoda niitä esiin jälkityövaiheen eri osa-alueilla. Esittelen tarkemmin dokumentin sisällön ja tavoitteet. Käsittelen samastumisen tavoitteet ymmärtääkseni paremmin, millaista lähestymistä ja

kerrontaa dokumentti vaatii. Käyn myös tarkemmin läpi tuotannon eri vaiheet keskittyen omiin osa-alueisiin: leikkaukseen ja jälkikäsitteilyyn.

1.2. Tutkimusongelmat

Koska dokumentti *Looking For A Home* kertoo Ellin vaihtovuodesta, se on hänen ohjaamansa ja osin kuvaamansa, jonka takia leikkauksella oli väistämättä suuri vaikutus Ellin alkuperäiseen näkemykseen. Tutkimuksen tarkoitus on selvittää kuinka paljon leikkaaja pystyy vaikuttamaan henkilökohtaisen dokumentin sisältöön, kun aihe on näin tiiviisti kulminoitunut ohjaajaan.

Tutkimuslähteinä minulla oli useita dokumenttielokuvia ja leikkausta käsitteleviä kirjoja. Dokumentin ajan olen myös katsonut televisiosta dokumentteja analyttisemmalla otteella kuin normaalisti. Leikkausvaiheessa pyrin työskentelemään mahdollisimman pitkiä jaksoja ilman ohjaajaa. Kokeilin siis vapaasti mahdollisimman erilaisia mahdollisuuksia lähestyä materiaalia, joiden toimivuutta pohdimme palaverissa ohjaajan kanssa.

2 DOKUMENTIN ESITTELY

2.1 Dokumentin hahmottuminen

Glynnen (2008, 36) mukaan dokumenttielokuvat voidaan karkeasti jakaa kahteen eri kategoriaan – aihevetoiset ja hahmovetoiset. Yleinen tapa lähteä kehittämään dokumenttia on esimerkiksi keskittyä yhteen aiheeseen, johonkin konkreettiseen asiaan tai halu puuttua johonkin yhteiskunnalliseen epäkohtaan. Ehkä olemme kiinnostuneita jostakin tietystä kulttuurisesta ryhmästä tai haluamme tutkia jotakin asiaa, joka on tapahtunut meille tai jollekin läheiselle (Glynn 2008, 31).

Looking For a Home on kuvaus dokumentin ohjaajan Elli Knuutilan vaihto-opiskelusta ja sitä seuranneesta työharjoittelusta Lontoossa vuosina 2006 ja 2007 – yhdessä maailman suurimmista metropoleista. Dokumentin keskiössä ovat Ellin henkilökohtaiset tuntemukset tästä ajasta. Elli onkin sanonut dokumentin teon olleen vahvasti osa henkistä kasvua.

Vaikka emme pidäkään periaatteessa aihetta kulttuurishokkia käsittelevänä, se on kuitenkin varsin lähellä totuutta. Kulttuurishokki on käsitteenä melko laaja ja saattaa olla ehkä hieman harhaanjohtava. Etenkin vaihtoon lähteviä opiskelijoita pyritään orientoimaan etukäteen shokin välttämiseksi.

Kulttuurishokki syntyy vieraan kulttuurin kohtaamisesta sekä vanhan kulttuurin menettämisestä. Siihen liittyvät tuntemukset ovat sekä psyykkisiä että fyysisiä, ja niiden voimakkuus riippuu omasta henkisestä kapasiteetista, oman ja kohdattavan kulttuurin erilaisuudesta sekä aiemmista kokemuksista. Tärkeintä on tunnistaa ilmiö ja muistaa, ettei kulttuurishokkia voi välttää ja että sen oireet ovat aina yksilöllisiä (Malinen 2008).

Malisen kulttuurishokin määritelmästä poiketen, Ellin ongelma ei niinkään ollut uuden, vieraan kulttuurin kohtaaminen. Hän ennemminkin koki pakottavaa tarvetta muuttaa elämänsä suuntaa Lontooseen päästyään. Hän kuvitteli sen

jonkin hänen elämästään puuttuneen valtaavan hänet heti Lontooseen saavuttuaan.

Dokumentti poikkeaa alkuperäisestä ideasta jonkin verran, mutta ajatus sen takana pysyi samana alusta loppuun. Alkuperäiseen ideaan kuului useamman henkilön sisällyttäminen dokumenttiin. Sellaisten hahmovetoisten dokumenttien kohdalla, joissa on useampi henkilö, on äärimmäisen tärkeää, että kaikki hahmot ovat tasapainossa keskenään ja ovat yhtä kiinnostavia yhdessä kuin yksinäänkin (Glynn 2008, 51). Leikkaajana tunsin, että hahmot eivät olleet riittävässä tasapainossa. Osa haastatelluista kertoi mielenkiintoisia asioita, mutta heidän tarinoidensa yhdistäminen järkevästi, ilman väkinäistä yrittämistä ei onnistunut.

Dokumentin teossa meille oli tärkeämpää keskittyä yksittäisen ihmisen kokemiin tunteisiin, kuin puuttua yhteiskunnallisiin ongelmiin, joista on dokumentteja tehty jo maailman sivu. Kohderyhmäksi voisi siis kuvitella esimerkiksi muut vaihtoon lähtevät opiskelijat, jotka itse pohtivat samoja ajatuksia. Dokumentti saattaa antaa hieman negatiivisen kuvan vaihdosta. Haluamme kuitenkin rohkaista ihmisiä rationaaliseen ajatteluun ennemmin kuin pelotella heitä. Joskus lopputulos ei vastaa valtavia odotuksia.

2.2 Henkilökohtainen dokumenttielokuva

Glynnen määritelmää tarkempi nimitys dokumenttillemme olisi ”henkilökohtainen dokumenttielokuva”. Se on lajityyppinä kehittynyt 1960-luvulla ilmapiirissä, jossa erilaiset syrjässä olleet ryhmät (naiset, sukupuoliset- ja rodulliset vähemmistöt, syrjäytyneet, vammautuneet) vaativat oikeuksiaan ja halusivat tulla nähdyksi ja kuulluiksi (Barsman 1992, 87).

Henkilökohtaisessa dokumentissa aiheena on tekijä itse tai hänen lähipiirinsä. Identiteetin ja minuuden teema on keskeinen. Tekijä on itse läsnä elokuvassa, usein konkreettisestikin kuvassa, mutta vähintään äänessä tai henkilökohtaisen selostustekstin kirjoittajana. Tekijän läsnäolo on olennainen osa kerrontaa.

Henkilökohtaisuus on keino käsitellä asioita, joiden esiin nostaminen dokumenttielokuvassa olisi muuten vaikeaa (Aaltonen 2006, 76, 80). Vaikka yksittäiset elementit eivät tee dokumentista henkilökohtaista, saimme Aaltosen kommentteista dokumentin leikkausvaiheessa idean käyttää voiceovereita sen selkeyttämiseen.

Leikkaajana kuvittelin, että subjektiivinen dokumentarismi helpottaisi leikkausprosessia huomattavasti. Se olisi vapaata luomista välittämättä säännöistä. Totuus kuitenkin on, että perinteisten sääntöjen merkitys voimistuu, koska selvää kaavaa ei ole. Koska suurin osa materiaalista oli haastatteluita ja staattisia kuvituskuvia, draaman luominen tuntui melko mahdottomalta.

2.2.1 Samastumisen tavoite

Henkilökohtaisen dokumentin uskottavuuden kannalta on oleellista, samaistuuko katsoja Ellin kokemuksiin. Aristoteles esitti Runousopissaan, että henkilöiden on oltava alisteisia tarinalle, ei päinvastoin – juonen siis pitää olla universaali, ei henkilöiden. Niinpä henkilö voi olla täysin stereotyyppinen, mutta juuri sen ansiosta tilanteet, joihin hän joutuu, ovat yleisinhimillisyydessään meille sitäkin tutumpia ja omalla primitiivisellä tavallaan liikuttavampia (Bacon 2000, 190).

Onnistunut tilanne tapauksessamme olisi siis silloin, kun katsoja kuvittelee olevansa itse tarinan tilanteessa. Juuri tästä syystä dokumentin pääpaino on tuoda Ellin kokemia tuntemuksia ilmi. Kokemuksia, joita jokainen on elämässään kokenut. Katsoja voi helposti ajatella itse joutuvansa vieraaseen paikkaan, jossa ei entuudestaan tunne ketään.

Fiktioelokuvassa, erityisesti valtavirtaelokuvassa, katsojasuhde on keskeinen ja tekijät myös miettivät sitä etukäteen. Katsoja pitää päästää elokuvan maailmaan ja hänen pitää pystyä samastumaan elokuvan henkilöihin. Elokuva pyritään rakentamaan tietoisesti siten, että samastuminen tapahtuu. Tätä pohditaan jo käsikirjoitusvaiheessa (Aaltonen 2006, 212). Emme kuitenkaan tietoisesti

rakentaneet dokumenttiamme samastuminen mielessämme. Se oli kuitenkin vahvasti läsnä alitajuisesti, koska halusimme nimenomaan kertoa tarinan eteenpäin, emme omaksi iloksi. Jotta dokumentti vaikuttaisi ihmisiin, heidän täytyisi kyetä samastumaan dokumentin henkilöön.

Aaltonen kirjoittaa myös, että katsoja samastuu henkilön pyrkimyksiin ja tuntee huolta hänen puolestaan. Vasta tilanteen kautta tapahtuu samastuminen henkilöön – ei toisinpäin (Aaltonen 2006, 213). Leikkausvaiheessa huomasimme, että tunteiden kuvaamista oli painotettu liikaakin ja varsinaisten konkreettisten ongelmakohtien kuvaaminen oli jäänyt liian vähälle huomiolle. Ensimmäisen leikkausversion jälkeen huomasimme painottaneemme aivan liikaa suoraa henkilölähtöistä samastumista. Jouduimme miettimään dokumentin perusrakennetta uusiksi ja tuomaan siihen enemmän toiminnallisia elementtejä.

Nykyään monet dokumentit käsikirjoitetaan. Näin pystytään käyttämään hyväksi draamallisia elementtejä ja tekemään katsojaystävällisempiä elokuvia (Leino 2003, 98). Ennen leikkausvaihetta emme tieneet päätyvämmekä käyttämään vain Elliä dokumentissa. Paremmalla käsikirjoituksella dokumentistamme olisi saanut eheämmän ja myös draamallisesti kiinnostavamman. Päätimme painottaa henkilökohtaisia, spontaaneja tunteita, jotka dokumentissamme toimittajana toiminut Maria Carme Correa Secall kaivoi Ellin haastatteluissa esiin.

Toimittajapohjainen lähestyminen vei dokumenttia lähemmäs Cinéma véritéä, vähentäen varsinaisen käsikirjoituksen merkitystä, luottaen autenttisuuteen. Cinéma véritélle tyypillisenä ominaisuutena tämä painotti sisällön hahmottumisen painottumista leikkausvaiheeseen (Rosenthal 1996, 223). Tällä tavalla pyrimme pääsemään lähemmäksi katsojan aitoa samastumisen tunnetta.

2.2.2 Ongelmat

Suurimmat sisällölliset ongelmat liittyvät siihen, että alkuperäisen suunnitelman mukaan dokumentissa olisi käyty läpi useamman ihmisen tarinoita. Kuten jo aikaisemmin kerroin, päädyimme kuitenkin vasta leikkausvaiheessa käyttämään pelkästään Ellin haastatteluista dokumentin pohjana.

Olimme kuitenkin rakentaneet alunperin dokumentin sen pohjalta, että katsoja kuulisi useamman mielipiteen samasta aiheesta. Jouduimme myös periaatteellisista syistä pohtimaan pitkän aikaa, voisimmeko tosiaan olla käyttämättä kaikkea sitä suurta määrää materiaalia, joka kuitenkin oli jo kuvattu. Vaikka lähestyimme tietyssä mielessä Cinéma véritéä, emme sentään olleet kuvanneet niin suuria määriä. Genrenä sille on tyypillistä jopa 50 tunnin kuvamateriaali suhteessa yhteen lopulliseen käytettyyn tuntiin (Rosenthal 1996, 223).

Dokumentissa voi olla kohtauksia, joista ei halua luopua, ja siinä voi olla myös henkilöitä, joista haluaisi pitää kiinni. Jos henkilöitä tai mielenkiintoisia yksityiskohtia on liikaa, tarina voi kärsiä. Joskus dokumenttiin on alunperin valittu vääriä henkilöitä tai haastattelut ovat epäonnistuneita. Ihmisten jättäminen pois dokumentista voi tuntua ikävältä, mutta kannattaa pitää mielessä se, miten tarina tulee parhaiten kerrottua (Bernard 2004, 167).

Ellin haastatteluista oli kuitenkin kuvattu enemmän kuin muiden, mikä ylipäänsä mahdollisti keskittymisen vain häneen. Haastatteluista oli kuvattuna noin kaksi tuntia ja kuvituskuvaa noin kolme. Kun aloitin ensimmäisen kerran dokumentin leikkaamisen ja materiaalien läpikäymisen syksyllä 2007, huomasimme kaipaavamme etenkin lisää kuvituskuvaa. Materiaalia oli siinäkin mielessä liian vähän, että erityisesti dokumenttien teossa suuret muutokset leikkausvaiheessa ovat yleisiä.

Elli oli lähdössä uudelleen matkalle Lontooseen ja päätimme ideoida puuttuvia elementtejä, jotka mahdollisesti kiteyttäisivät kuvallisesti dokumentin tunnelman. Koska matka oli tarkoitukseltaan muuta kuin kuvausmatka, Ellillä ei ollut

mahdollisuutta kuvata videokuvaa. Käytännössä ainoa mahdollisuus olivat valokuvat.

Koska dokumentissakin painotetaan monesti sitä, kuinka kiireinen ja levottoman oloinen kaupunki Lontoo on, keksimme idean dokumentin loppupuolella olevista time-lapse-kuvituksista. Mielestäni ne kiteyttävät osuvasti sitä rauhattomuuden tunnetta, josta Elli dokumentissa kertoo. Omakohtaisista leikkausongelmista puhun myöhemmin seuraavan luvun kohdassa 3.2.2 Leikkaus.



Kuva 1: Time-lapse kuvat - kaoottinen Lontoo

3 TUOTANNON VAIHEET

3.1 Esituotanto ja kuvaukset

Lukuunottamatta kokeellisia elokuvamuotoja, valtaosassa tuotannoista käydään samat vaiheet samassa järjestyksessä läpi. Yleensä sen tekeminen kuvataan kumuloituvaksi prosessiksi, jossa edetään määrätietoisesti ideasta synopsisen ja käsikirjoituksen kautta kuvausvaiheeseen (Aaltonen 2006, 108).



Kuva 2: Tuotannon vaiheet

Dokumenttielokuvassa tekijyys keskittyy usein konkreettisemmin kuin fiktiossa yhteen henkilöön. Tekijä voi halutessaan tehdä lähes kaiken itse. Tekijän läsnäolo myös kuvaushetkessä on vahvempi kuin fiktiossa (Aaltonen 2006, 99).

On totuus, että alkuperäinen idea dokumentistamme tuli Elliltä ja hänen tarpeestaan tuoda ilmi kokemiaan asioita – eksistentiaalisista motiiveistaan. Koska Elli esiintyi, ohjasi ja kuvasi suurimman osan kuvituksista, jäin tässä vaiheessa tarkoituksella hieman etäämmälle. Olin valmistautunut ottamaan materiaalin puhtain silmin eteeni. Ongelmallista toki oli, että tunsin Ellin varsin hyvin jo entuudestaan, eikä täysin objektiivinen näkökulma ollut enää mahdollinen, vaikka en olisi tiennyt dokumentin ideasta mitään.

Elli kuvasi dokumenttia siis Lontoossa samaan aikaan, kun suoritti siellä työharjoitteluaan. Minä suoritin omaani samaan aikaan Helsingissä. Kävimme läpi ennakkovaiheita sähköpostin ja muutaman pidemmän puhelinkeskustelun välityksellä. Mietimme, mitä halusimme kertoa ja miksi, miten se parhaiten onnistuisi ja miten minimoisimme riskit ja valtavan työtaakan. Aihepiiriä oli pakko rajata jotenkin. Koska Ellin lähipiirissä oli useita maahanmuuttajia, aihe oli lopulta varsin selkeä.

Kuitenkin jo kuvausvaiheessa Ellin henkilöhahmon osuutta nostettiin. Hänen haastatteluitaan kuvattiin huomattavasti enemmän kuin muiden henkilöiden. Muiden haastatteluissa esiin tulleita ongelmia yritettiin yhdistää Ellin ongelmiin, mutta ne olivat liian erityyppisiä toimiakseen yhdessä.

3.2 Jälkityövaiheet

Suurin yksittäinen tekninen ongelma liittyy alkuperäiseen materiaalin siirtämiseen ja toimittamiseen. Elli aloitti jo Lontoossa ollessaan materiaalin kaappaamisen Avid -yksiköllä työharjoittelupaikassaan. Digitoidut materiaalit siirrettiin ulkoisella kovalevyllä Suomeen. Kun aloitimme materiaalien läpikäymisen, yllätyksekseni kaikki videot olivatkin Avidin OMFI-muodossa.

Omassa käytössäni oli vain Applen Final Cut Pro Studio, joka ei suoraan ole yhteensopiva OMFI:n kanssa.

Jälkeenpäin olen selvittänyt, että tiedostojen siirtäminen Final Cut -ympäristöön olisi teoriassa ollut mahdollista Automatic Duck -ohjelman avulla, mutta meidän käyttöömme se ei ehtinyt. Oma kokemattomuuteni Avid -ympäristöstä siis hukkasi jonkin verran aikaa ja kaikki materiaali jouduttiin digitoimaan uudelleen MiniDV-nauhoilta.

Koska materiaali oli kuvattu MiniDV-kameralla, siirretty formaatti oli muotoa SD DV-PAL. Mikäli dokumentti olisi jälkikäsitelty jossakin erillisessä jälkikäsitelyfirmassa, formaatti olisi kannattanut pitää pakkaamattomana maksimaalisen kuvanlaadun säilyttämiseksi. Uncompressed-muoto mahdollistaa esimerkiksi kuvan sävyalueiden huomattavasti paremman säilymisen värimäärityä ja muuta jälkikäsitelyä varten. Koska tein leikkauksen lisäksi itse myös äänen ja kuvan jälkikäsitelyn ja koneeni pystyi käsittelemään DV-PAL -materiaalia ilman ongelmia, säästyimme turhilta OFFLINE ja ONLINE käänöksiltä.

Etenkin dokumenteissa on hyvin yleistä, että materiaali ei välttämättä tarvitse olla laadullisesti parasta mahdollista. 1980-luvun alussa dokumenttien tekeminen koki pienimuotoisen vallankumouksen. Dokumenttien tekoprosessista tuli analogi-videon myötä huomattavasti edullisempaa aikaisempien 16mm ja 35mm filmiformaattien sijaan – vaikka lopputulos ei näyttänytkään yhtä hyvältä (Glynne 2008, 102).

3.2.1 Materiaalin purku

Osasta kohtauksista Elli oli jo tehnyt poimintoja ja alustavia raakaleikkauksia, joita emme yhteensopivuusongelmien johdosta myöskään voineet käyttää. Toisaalta leikkaajana minun olisi ollut pakko katsoa kaikki kuvattu materiaali kuitenkin läpi. Samalla sain hyvin yleiskuvan kuvatusta materiaalista.

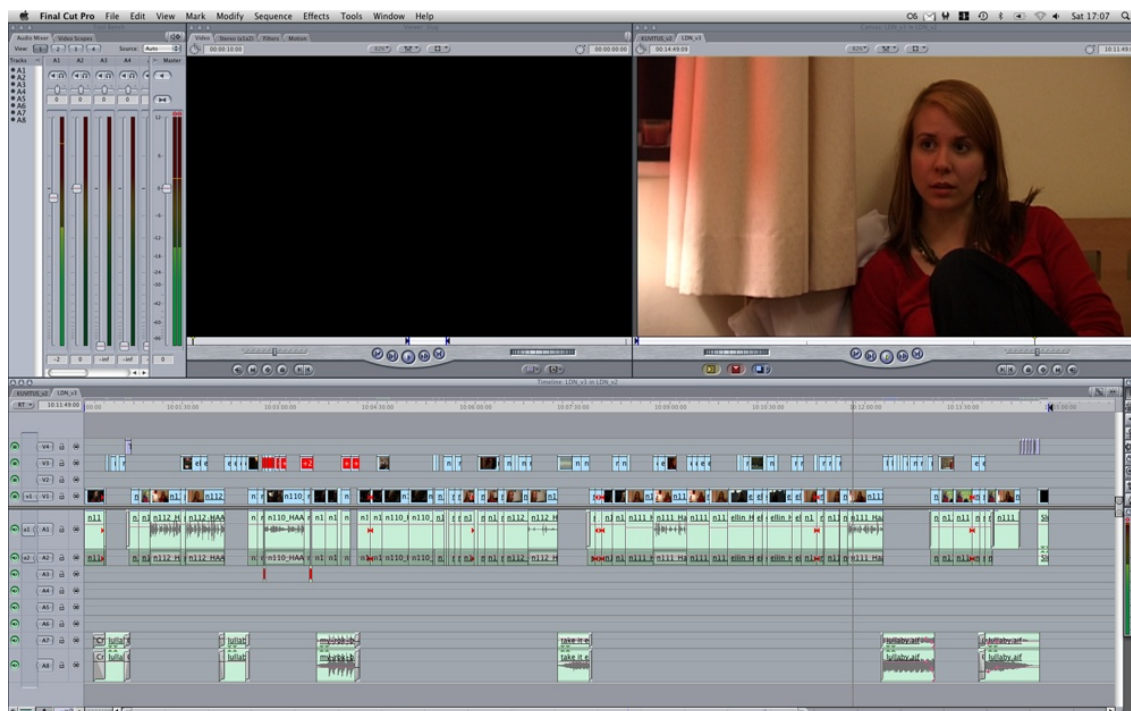
Tässä vaiheessa kävimme uudelleen keskustelut siitä, mitä tahdoimme dokumentilla sanoa. Koska dokumentin päähenkilö on ohjaaja itse, emme tehneet liian tiukkoja linjauksia pitääksemme tarinan mielenkiintoisena. Kuten Aaltonenkin (2006, 136) mainitsee, dokumentin muoto ja rakenne voivat syntyä joko kuvausvaiheessa tai leikkausvaiheessa.

Monet tekijät korostavat leikkausvaiheessa intuitiota. Osa kuvista loksahaa paikoilleen ilman sen kummempaa pohdintaa, asioita pidetään auki ja täytetään vaistonvaraisesti. Elokuva elää koko leikkausvaiheen ajan, ja silti tuloksena voi olla loogisesti etenevä ja ehjä kokonaisuus. Vaikka intuitiota korostetaan, se ei tarkoita sitä, että elokuva leikattaisiin pelkästään sen varassa. Leikkaaminen on systemaattista, kurinalaista ja loogisesti etenevää työtä (Aaltonen 2006, 149, 159).

Haastatteluihin pohjautuvissa leikkauksissa katsoin materiaalin läpi, samalla merkiten kaikki mielenkiintoiset kohdat. Luotin ensivaikutelman mukaiseen leikkausmetodiin. Tein samaa aihepiiriä käsittelevistä kohdista yksittäisiä ryppäitä kunnes kaikki materiaali oli katsottu. Myös kuvituskuvat kävivät läpi saman prosessin.

3.2.2 Leikkaus

Leikkaus on monelle dokumentin tekijälle tärkein vaihe. Leikkausvaiheessa käsitellään kysymyksiä kuten miten todellisesta maailmasta hankittu aineisto saadaan sellaiseen muotoon, että katsoja hahmottaa sen, ymmärtää ja kokee sen elämyksellisenä? Miten katsojaan vaikutetaan? Miten synnytetään tunteita? Miten välitetään tietoa? Michael Rabiger kutsuu leikkaajaa elokuvan toiseksi ohjaajaksi, koska dokumenttielokuvan lopullinen rakenne ja tekijän ”ääni” löytyy tavallisesti vasta leikkausvaiheessa (Aaltonen 2000, 144).



Kuva 3: Kuvankaappaus Looking For A Home -dokumentin leikkauksesta Final Cut Pro -ohjelmassa.

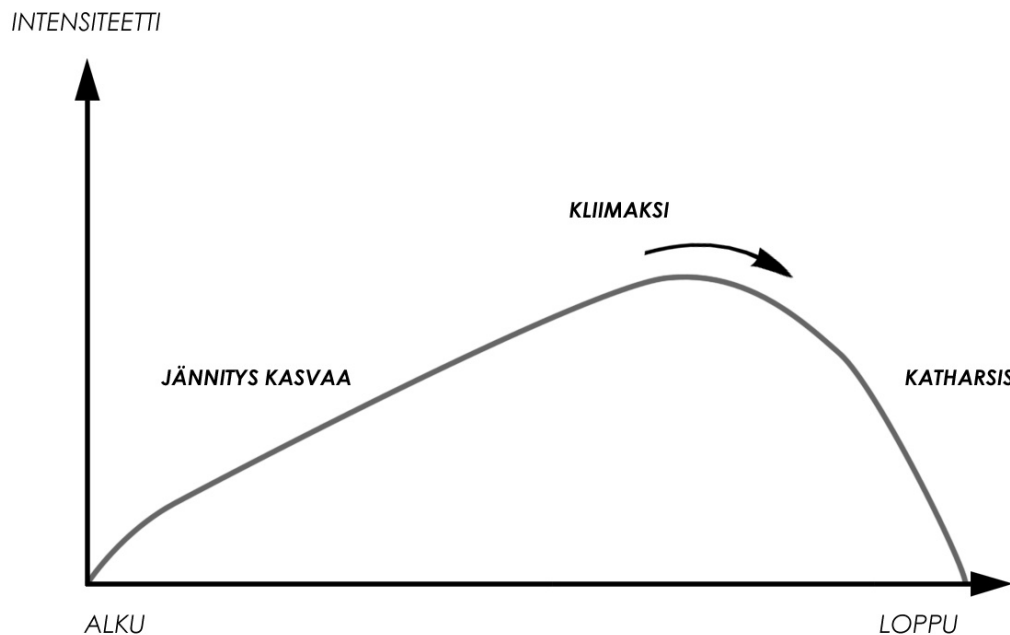
Vaikka dokumenttimme ei olekaan esimerkitapaus Cinéma véritéstä, tietyt tavat myös leikkauksessa lähentelivät sille tyypillisiä elementtejä. Rosenthal (1996, 227) esimerkiksi kertoo, kuinka elokuvan tekijät eivät välttämättä tiedä leikkauksen alussa, millainen lopputuloksesta tulee, vaan se alkaa hiljalleen hahmottua vasta, kun pieniä kokonaisuuksia on leikattuna. Nämä keinot saattavat painottua hyvästä ennakkosuunnittelusta huolimatta jos dokumentti kokee leikkausvaiheessa radikaaleja muutoksia. Kuten aikaisemmin kerron, tiesin lähtökohtaisesti kuvausten aikana dokumentin pääpiirteet, mutta en haastatteluiden sisältöä. Näin pääsin rauhassa muodostamaan mielipiteeni ja oman näkemykseni leikkauspöydällä.

Osa leikkaajista haluaa katsoa materiaalin läpi yksin. He etsivät materiaalista kohtia, jotka herättävät tunteita ja ajatuksia. Leikkaajat haluavat tietää mahdollisimman vähän kuvien taustoista, kuten siitä, kuinka hankalaa jokin haastattelu oli hankkia tai millaiset olosuhteet kuvauspaikalla olivat (Bernard 2004, 156).

Myös Rosenthal (1996, 166) pitää positiivisena asiana, että leikkaaja näkee materiaalin tuoreelta kantilta ja elokuvan teossa aiemmin mukana olleet tuntevat materiaalin liiankin hyvin. He saattavat nähdä materiaalissa merkityksiä, jotka eivät avaudu katsojalle. Leikkaaja osaa katsoa tarinaa ulkopuolelta ja tuo tarvittavaa etäisyyttä (Aaltonen 2006, 146).

Kuitenkin myös leikkaajalla on vaara altistua materiaalin liialle katsomiselle. Tällöin on tärkeää pitää taukoa leikkauksesta. Kun itse olin saanut ensimmäisen raakaleikkauksen valmiiksi, keskityin lähdeaineiston lukemiseen ja tämän kirjallisen osuuden kirjoittamiseen. Se helpotti huomattavasti ongelmakohtien löytämistä ja ratkaisujen pohtimista.

Myös *Looking For a Home* koostuu Aristoteleen perinteisen draamaopin mukaisesta kolmesta näytöksestä. Alku – jossa Elli kertoo odotuksistaan vaihtovuodesta – keskikohta, jossa käsitellään odotusten toteutumista tai paremminkin sitä, kuinka ne todellisuudessa toteutuivat, ja loppu – jossa Elli kaikista vastoinkäymisistään huolimatta tuntee olonsa ehkä jopa ristiriitaisesti hyvin haikeaksi juuri ennen Suomeen palaamista.



Kuva 4: Aristoteleen draaman kaari.

Dokumentin aloitus on lyhyt ja voimakas. Elli heittää anekdootin, kuinka absurdia on elää yhdessä maailman suurimmista kaupungeista, joka on niin täynnä elämää ja silti tuntee olonsa niin yksinäiseksi. Tällä pyrimme herättämään katsojan mielenkiinnon heti alussa. Ensimmäisen kuvan aikana esitämme siis dokumentin keskeisen kysymyksen.



Kuva 5: Dokumentin avaava kuva – Elli metrossa.

Lyhyen alkutekstijakson jälkeen Elli kertoo tarkemmin syistä ja lähtökohdista miksi hän on Lontooseen tullut. Ennenkaikkea hän kertoo odotuksistaan – kuinka hän toivoo koko elämänsä muuttuvan vaihdon aikana. Baconin mukaan (2000, 107) kerronnan moodeissa kompositionaalinen motivaatio on määritelmän mukaan ensisijainen kokonaisuuden hahmottamisen kannalta. Tätä painotetaan dokumentin keskikohdassa, jossa syvennyttään tarinaan ja käydään läpi syitä Ellin eristäytyneisyyden tunteeseen ja pakonomaiseen onnistumisen tarpeeseen.

Kolmas näytös – loppu – on fiktio- ja dokumenttielokuvassa yleensä lyhyin ja siinä keskitytään konfliktien lopputulokseen (Glynne 2008, 159). Vaihtovuosi Lontoossa ei vastannut Ellin ennakko-odotuksia. Hän koki aluksi olleensa masentunut ja epäonnistunut tavoitteissaan. Lopussa hän kuitenkin kertoo pelkäävänsä Suomeen palaamista enemmän kuin alkuperäistä muuttoa Lontooseen. Elli tuntee olevansa jälleen alussa. Ympyrä sulkeutuu.

3.2.3 Kuvitus

Kun elokuvan kuvan kesto ylittää normaalin kerronnallisen ajan, jonka katsoja tarvitsee omaksuakseen tarinaan liittyvän keskeisen sisällön, alkaa kuvaan muodostua uusia merkityksiä. Katsojan assosiaatiolle jää tällöin enemmän tilaa. Erityisesti tv-dokumentti ja reportaasi suosivat lyhyttä ja tiivistä leikkausta. Performatiivisen moodin mukaisissa elokuvissa käytetään usein pitkää kuvaa (Aaltonen 2006, 141).

Kuvan sisältö on kuitenkin tärkein. Mikä tahansa kuva ei kestä pidempää katsomista vaan aiheuttaa katsojalle lähinnä kiusaantuneen tunteen – mikä toki voi olla myös tehokeino. Vaikka olisin tahtonut käyttää pidempiä kuvituskuvia muistakin kuin itsetarkoituksellisista syistä, osa materiaalista oli niin pahasti alivalottunutta, epätarkkaa tai väärällä kuvasuhteella kuvattu, ettei sitä pystynyt käyttämään.

David Bordwell tarkastelee kerrontaa prosessina, joka koostuu tarinamateriaalin valitsemisesta, järjestämisestä, välittämisestä ja vastaanottamisesta. Prosessin tarkoituksena on synnyttää katsojassa tietystä järjestyksessä ja tietyllä nopeudella vaikutelmia, joiden perusteella hän voi mieltää tuon tarinan (Bacon 2000, 20).

Bordwellin kuvaus on toki hyvin lakea ja istuu koko leikkauksen yleiseksi ohjenuoraksi. Meidän dokumenttimme tapauksessa sillä kuitenkin oli myös yksityiskohtaista vaikutusta. Dokumentti rakentuu vahvasti Ellin puheen ympärille, jota auttamattomasti on valtava määrä. Puhetta rytmittämään rakensimme musiikeista ja kuvituskuvista hengähdystaukoja. Ne antavat katsojalle myös riittävästi aikaa miettiä Ellin tarinaa. Varsinkin kertomuksen avainkohdat tarvitsevat rauhallista tilaa ympärilleen. Katsojan tulee saada miettiä saamaansa informaatiota tai tuntemaansa mielenliikutusta rauhassa (Bernard 2004, 168).

3.2.4 Leikkauksen ongelmat

Vaikka jokaisen dokumentin pulmat ovat yksilöllisiä, Bernardin (2004) mukaan tietyt ongelmat kuitenkin toistuvat usein. Voi käydä niin, että vaikka dokumentin aihe on kiinnostava ja kohtaukset mielenkiintoisia, ne eivät välttämättä sulaudu toisiinsa ja tarina jää kertomatta. Tällöin kannattaa palata taaksepäin ja miettiä uudelleen, mitkä ovat tarinan avainkohdat ja miten ne sijoittuvat nykyiseen dokumentin rakenteeseen. Ylijääneessä materiaalissa voi olla hyviä palasia, jotka kannattaa sijoittaa mukaan tarinaan. Toisaalta nykyisessä tarinassa voi olla hyviä kohtauksia, jotka eivät kuitenkaan sovi loppuihin kohtauksiin. Suosikkikohtauksista ei ole helppo luopua, mutta niin tulisi tehdä, jos ne eivät toimi suhteessa muuhun tarinaan (Bernard 2004, 166).

Meidän tapauksessamme dokumentin perusteellinen ongelma ilmeni vasta leikkausvaiheessa. Ennakkovalmisteluista huolimatta dokumentin aihe ei tuntunut muotoutuvan riittävän selkeästi. Jouduimme useaan otteeseen pohtimaan niitä avainkohtia, joiden varaan dokumentti nivoutuu ja miettimään muita mahdollisuuksia tukea niitä, kuin käytössä ollut kuvattu materiaali.

Raakaleikkauksesta poistettiin kaikki häiritsevät elementit, jotka olivat ristiriidassa aiheen kanssa tai eivät tukeneet sitä riittävästi. Oli myös ilmeistä, että uutta materiaalia tarvittiin jostakin. Koska uutta materiaalia ei pystytty kuvaamaan Lontoossa, sen täytyi olla jotakin jo olemassa olevaa. Ellin vaihtopilaskaverit olivat kuvanneet joitakin satunnaisia klippejä digikameroilla ja päädyimme käyttämään niitä.

Ongelmaa oli myös haastatteluiden kerronnassa. Elli ei juurikaan kertonut kohtaamistaan ongelmista haastatteluissa ja ilman niitä dokumentista oli melko vaikea saada mitään selkoa. Miksi Ellin odotukset eivät toteutuneet? Mitä vastoinkäymisiä hänellä vaihdon aikana oli? Mistä kaikki ongelmat lopulta johtuivat? Näihin päätimme vastata voiceoverien avulla.

Jos leikkausvaiheessa näyttää siltä, että materiaali ei riitä, sitä on pakko haalia lisää. Jos uusiin kuvauksiin ei ole mahdollisuutta, aina voi animoida, käyttää

valokuvia tai arkistomateriaalia. On lähinnä leikkaajan luovuudesta kiinni ja vastuulla, kuinka se on mahdollista ja mikä sopii tarkoitukseen parhaiten. Ongelmien pitäisi olla haasteita, eikä niiden saisi antaa latistaa motivaatiota.

3.2.5 Musiikki

Musiikki on keino rakentaa elokuvan henkilöiden sisäistä maailmaa. Sen avulla voidaan korostaa sitä, mitä henkilö kokee tai tuntee. Tällöin on kyse emic-näkökulmasta, kohteen oman näkökulman, konstruomisesta elokuvaan (Aaltonen 2006, 153).

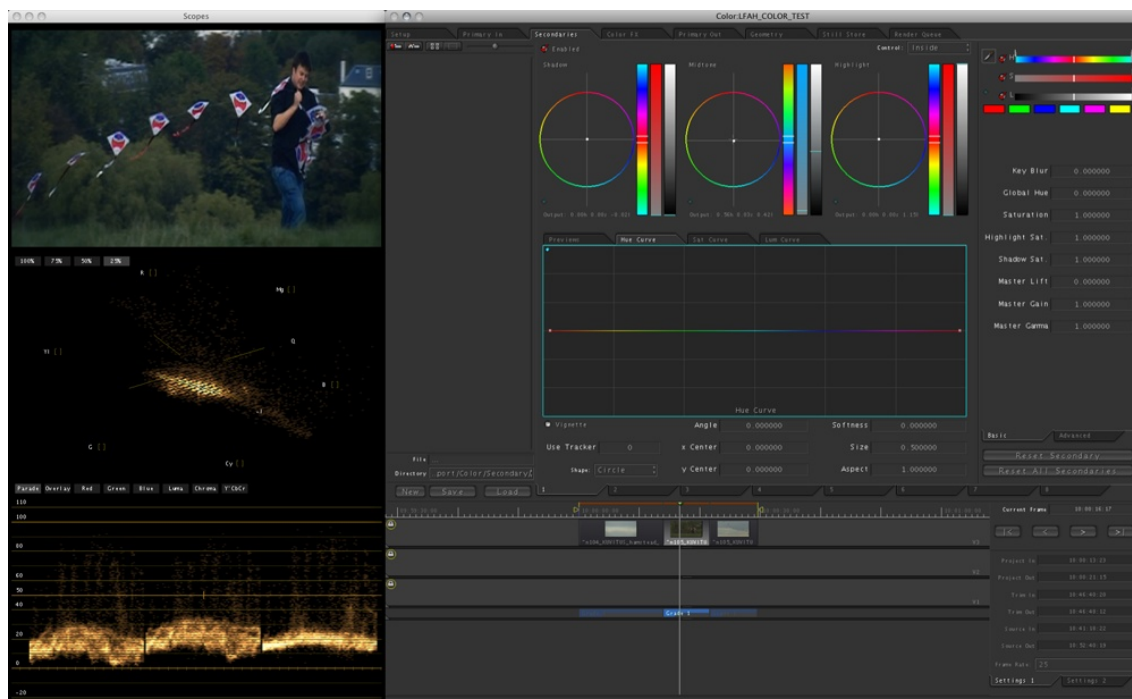
Musiikeiksi dokumenttiin valittiin Jussi Vennon, alias Calmenin, rauhallista elektronista musiikkia. ”Musiikissani kyse on enemmänkin tilasta ja tilan käsitteestä. Tätä tilallisuutta kuvaavat muistot ja mielikuvat sekä elämän pienet asiat ja esineet”, kertoo Vento. Mielestämme musiikki kuvasti täydellisesti Ellin ristiriitaisia tunteita; vaikka musiikki on pääsääntöisesti rauhallista, kaihoisaa jopa surullista, siihen kuuluvat myös pienet, hieman hermostuneet rumpuäänet ja napsahdukset.

Dokumentin musiikit ovat siinä mielessä tärkeässä asemassa, että ne hahmottavat ja tukevat sanallista ilmaisua yhtä vahvasti kuin kuvitus. Musiikki kertoo samaa tarinaa. Vento on julkaissut musiikit itsenäisenä kokonaisuutena, dokumentista riippumatta. Osasta kappaleista löytyi kuitenkin uskomattoman hienoja kohtia, jotka sopivat dokumentin henkeen loistavasti.

3.2.5 Äänen ja kuvan jälkikäsittely

Työskentelin loppuvuonna 2008 Generator Post Oy:ssä – Suomen suurimmassa videoiden jälkikäsittelylaitoksessa. Siellä opin suuren määrän kuvan jälkikorjailusta ja äänen muokkaamisesta esityskelpoiseen muotoon. Vaikka jälkikäsittelyn parissa onkin vielä hirvittävä määrä opittavaa ja opeteltavaa, tunsin olevani kykenevä suoriutumaan operaatiosta.

Etenkin kuvan värikorjailulla ja sävytyksellä (ei värimäärityllä, joka on täysin oma taiteenlajinsa ja huomattavasti vaativampi prosessi) on katsojan kannalta suuri, joskus jopa tiedostamaton, merkitys. Liian kylläiset sävyt viestisivät dokumenttiimme sopimattoman määrän positiivisuutta. Usein dokumenteissa pysytellään sävytysten suhteen varsin realistisella linjalla. Dokumentin yleisestä ilmeestä on vähennetty hieman kylläisyyttä ja käännetty kylmempään suuntaan.



Kuva 6: Apple Color – videon värimääritylly- ja jälkityöohjelma.

Jälkikäsitteilyvaiheeseen kuuluu myös lopullisen äänileikkauksen tekeminen. Äänen merkitys sekä elokuvalla, dokumentille että niiden tekijöille on suuri. Äänellä pyritään vahvistamaan dokumentin realistisuutta. Sillä pyritään tuodittamaan katsoja haluttuun olotilaan esimerkiksi kerronnan tai musiikin avulla (Aaltonen 2006, 152).

Äänileikkauksella on suuri merkitys myös elokuvan rytmille. Äänellä voidaan jäsentää ja erottaa draamallisia jaksoja. Nopeiden kohtauksien tapahtumia voi korostaa nopeatempoisella musiikilla, ja päinvastoin hitaisiin kohtauksiin sopii hidas musiikki (Kucera 1982, 185).

Äänileikkauksella ei myöskään pyritty luomaan mitään tiettyä efektiä, vaan dialogi leikattiin mahdollisimman sujuvaksi kuin se vain haastattelun sisällön mukaan oli mahdollista. Kuitenkin esimerkiksi kohtauksissa, joissa Ellin haastattelu siirtyy ulkotiloista sisätilaan tai toisin päin, käytettiin reilua ääniennakkoa, joka sujuvasti ja rauhallisesti kertoi katsojalle etukäteen, että hyppy toiseen tilaan on tulossa. Muutoin suora leikkaus paikasta toiseen saattaisi hämätä katsojaa.

Lopullinen lomitettu kuva käännettiin vielä progressiiviseksi yhdistämällä kentät Applen Shake -ohjelmistolla. Dokumentin pääsääntöinen lopullinen jakeluformaatti on DVD, jonka käännökset tehtiin Applen Compressor -ohjelmalla. DVD-authorointi suoritettiin Applen DVD Studio Pro:lla.

4 YHTEENVETOA

Tutkimuksessani pohdin niitä vaikuttamisen keinoja, joita minulla oli leikkaajana käytössä tehdessäni dokumenttia *Looking For A Home*. Mahdollisuudet voisi helposti jakaa kahteen pääasiaan: ohjaajan luottamusside leikkaajaan ja leikkaajan luova lähestyminen työhön. Jos ja kun ongelmia ilmenee jälkityövaiheessa, on suurin vastuu niiden selvittämisessä leikkaajalla. Dokumenttien teossa on myös hyvin yleistä, että jälkityövaihetta painotetaan itse elokuvan syntyprosessissa ja lopullinen teos hahmottuu vasta leikkauspöydällä – tai ruudulla.

Jouko Aaltonen kertoo kirjassaan hyvin vastaavasta tilanteesta myös ammattitasolla. Lasse Naukkarinen leikkasi lähes kaikki elokuvansa itse aina *Madame E:hen* (1997) asti. Siitä lähtien hänellä on ollut kiinteä ja vakiintunut yhteistyösuhde leikkaaja Tuuli Kuittisen kanssa. *Taiteilijaelämän* leikkauksen aikana Naukkarinen kertoo olleensa stressaantunut, aiheen läheisyys ja epäily siitä, kuinka yleispätevä se on, vaivasivat häntä. Visa Koiso-Kanttilan *Isältä pojalle* -elokuvassa oli samantapainen asetelma, jossa ongelma korostui ehkä vieläkin enemmän, koska ohjaaja itse oli elokuvan toinen päähenkilö. Leikkaajana oli kokenut Tuula Mehtonen. Ulkopuolisen näkökulman saaminen oli välttämätöntä, jotta elokuvaan syntyi yleinen taso (Aaltonen 2006, 145).

Yleisesti voitaisiin siis todeta, että pätevällä leikkaajalla on iso merkitys tarinan rakentumisen kannalta. Ulkopuolinen leikkaaja näkee materiaalin realistisen potentiaalin ja osaa hyödyntää sitä mahdollisimman hyvin. Etenkin dokumenttien parissa leikkaajan ja ohjaajan välisellä henkilökemialla on suuri merkitys. Usein tämä ulottuu myös muuhun tuotantotiimiin, mutta etenkin leikkaajaan joka toimii kättilönä ohjaajan luoman tarinan syntyprosessissa. Ohjaaja siis valitsee leikkaajan, jonka kanssa hän tulee hyvin toimeen ja johon tämä luottaa.

Kaiken onnistuneen työn perustana on kuitenkin huolella tehty suunnittelu. Sen merkitystä ei voi painottaa liikaa. Vaikka käytössä olisi kuinka pätevä leikkaaja, hän ei kykene luomaan draamaa materiaalista, jossa lähtökohtaisesti sitä ei ole.

Dokumentin tekeminen on ollut ennen kaikkea opettavainen kokemus – mikä lienee tarkoituskin. Hienointa oli huomata, kuinka mielekäs ja kivuton vaihe loppujen lopuksi tämä kirjallisen osion tekeminen oli. Olin turhaan säästellyt sen aloittamista. Oli mahtavaa huomata kehitystä vielä kirjoittamisvaiheessakin, kun leikkasin dokumentin lopullista hienoleikkausta. Erityisesti suuremman huomioarvon kirjoittamisen jälkeen sai vielä toiminnan lisääminen, konfliktien selkeyttäminen sekä äänileikkaus joka mielestäni elävöitti ja selkeytti tarinan kulkua mielekkäämmäksi. Käytössäni on niin valtava määrä hienosti kirjoitettuja kirjoja kokeneilta dokumentin ammattilaisilta, että vaikutteiden saaminen olisi ollut lähes mahdotonta.

Kirjojen lukeminen oli siis huomattavasti antoisampaa, kun niiden esimerkkejä pystyi suhteuttamaan vahvasti johonkin dokumenttiin jonka tunsin läpikotaisin. Tämä on ainakin henkilökohtaisen leikkaaja-jatkon kannalta merkittävä huomio ja aion hyödyntää sitä vastaisuudessa.

Kirjoitusprosessia hankaloitti osittain myös lukuisat muutokset, joita dokumenttiin tehtiin. Jouduin useasti palaamaan tutkimukseeni ja muuttamaan asioita jotka olivat muuttuneet ristiriitaisiksi leikkaukseen tehtyjen muutosten jälkeen. Huomasin myös kirjoitusvaiheessa, että nykyisen aiheeni tutkimuskohteeksi olisi sopinut paremmin kaksi eri ohjaajien dokumenttia. Leikkausta ja kirjoittamista hankaloitti myös se, että *Looking For A Home* oli ensimmäinen dokumentti jonka tuotannossa ja leikkauksessa olen ollut mukana.

PÄÄTÄNTÄ

Dokumentin tekeminen osoitti myös minulle sen, että suhtaudun siihen edelleen hyvin intohimoisesti. Toivonkin, että voin tulevaisuudessakin työskennellä dokumenttien parissa ja löytää uusia ja taas uusia innoittavia aiheita, joilla on merkitystä. Myös riippumatta siitä, mikä dokumentin genre on, kaikki hyvän ja mielenkiintoisen – draaman elementtejä sisältävän – teoksen säännöt ovat voimassa.

Kaikesta huolimatta olen vilpittömästi tyytyväinen niin dokumentin kuin kirjallisen tutkimuksen lopputulokseen. Niiden pääsääntöinen tarkoitus, oppimisprosessi, on kuitenkin saavutettu. Tunnen olevani nyt huomattavasti valmiimpi siirtymään seuraaviin projekteihin ja odotan niitä suurella innolla. Toivotan myös sydämestäni työniloa kaikille muille dokumenttien tekijöille. Ongelmia niiden tekovaiheessa tulee aina – ne pitää vain ottaa vastaan positiivisina haasteina!

LÄHTEET

Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Bacon, H. 2000. Audiovisuaalisen kerronnan teoria. Tampere: Tammer-Paino.

Barsman, R. 1992. Non-Fiction Film – A Critical History. Indianapolis: Indiana University Press.

Bernard, S. 2004. Documentary Storytelling For Video And Filmmakers. Oxford: Elsevier.

Bordwell, T. & Thompson, K. 2004. Film Art – An Introduction. 7. painos. New York: McGraw-Hill.

Digivideoyhdistys ry. Luettu 3.5.2009. <http://www.digivideo.fi>

Glynne, A. 2008. Documentaries ...and how to make them. Herts: Kamera Books.

Koppelman, C. 2005. Behind The Seen – How Walter Murch Edited Cold Mountain Using Apple's Final Cut Pro And What This Means For Cinema. Berkley: New Riders.

Kucera, J. 1982. Elokuvan leikkauksesta ja television kuvasekoituksesta. Helsinki: Yleisradion ammattiopisto.

Leino, T. 2003. Sanoista eläviä kuvia – käsikirjoittajan opas. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Malinen, T. Päivitetty 4.12.2008. Kulttuurishokki. Luettu 29.4.2009. <http://www.utu.fi/opiskelu/kv/vaihdossa/kulttuurishokki.html>

Murch, W. 2001. In The Blink Of An Eye. 2. painos. Los Angels: Silman-James Press.

Pank, B. 2008. The Digital Fact Book - A reference manual for the television broadcast & post production industries includes stereoscopic 3D. 20. painos. Quantel: PDF.

Renow, M. 2004. The Subject Of Documentary. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Rosenthal, A. 1996. Writing, Directing And Producing Documentary Films And Videos. Illinois: Southern Illinois University Press.

Saaristo, J. 2005. Muista Posti! Suomalaisen elokuvan jälkitöistä. Tampereen ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Leikkaus ja kuvankäsittely. Tutkintotyö.

Setälä, H. 2007. Dokumenttielokuvan rakentuminen jälkituotantovaiheessa. Diakonia ammattikorkeakoulu, Turku. Viestinnän koulutusohjelma. Tutkintotyö.

Tobias, M. 1997. The Search For Reality – The Art Of Documentary Filmmaking. Michigan: Braun-Brumfield, Inc.

Valkola, J. 2002. Dokumentin teoria ja estetiikka digitaalisen median aikakaudella. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

SANASTO

Jotta lopputyöni kirjallinen osuus on mahdollisimman selvä ja kaikkien ymmärrettävissä, käyn läpi muutaman videopuolen termin joita käytän tutkimuksessani.

Cinéma vérité on ranskaa ja suorana käännöksenä tarkoittaa ”totuuden elokuvaa”. Kehittynyt erityisesti Amerikassa, Kanadassa ja Ranskassa 1960-luvun alussa. Tunnusomaisia merkkejä ovat minimaalinen tai olematon ohjaaminen kuvattavien ja kuvaajien välillä ja elokuvan rakentaminen vasta leikkausvaiheessa. Myös ennakkovalmisteluita pidetään toissijaisina.

digitointi eng. digitising, materiaalin lataaminen digitaalisen non-lineaarisen leikkausjärjestelmän kovalevyille, yleensä offline-vaiheessa reilusti kompressoiden. Ei pidä sekoittaa loggaamiseen, jolla tarkoitetaan valittujen kohtien merkkäämistä (aikakoodein), joko paperille tai digitaalisesti. Ensin logataan, sitten annetaan koneen digitoida. Digitoinnin synonyymina kuulee käytettävän myös loudaamista.

DV Digital Video, kompressoitu SD-resoluution digitaalivideostandardi. Formaatteja mm. Sony'n miniDV ja DVCAM sekä Panasonicin DVCPRO.

DVD-authorointi on DVD:n koostovaihe. Se sisältää videotiedostojen käännöksen mpeg-2 muotoon, valikkojen rakentamisen, sekä tekstitysten ja useampien ääniraitojen kasaamisen DVD-soittimissa toimivaksi kokonaisuudeksi. Syntyneestä master-DVD:stä voidaan tämän jälkeen koneellisesti kopioida haluttu määrä kopioita esimerkiksi myyntiin tai vaikka sukulaisille.

lomitusraidat tai kentät on yhden kokonaisen videokuvan, eli **framen** osa. Videokuva jaetaan kahteen yhtä suureen kenttään, ja kaksi lomiteltua kenttää muodostaa kokonaisen kuvan.

Offline Viittaa yleensä digitaaliseen non-lineaariseen leikkausvaiheeseen. Luovan leikkauksen vaihe, jossa elokuvan muoto, rytmi ja dramaturgia haetaan kokeilemalla erilaisia leikkausratkaisuja. Koska käsitellään lähes koko kuvattua materiaalia, työskennellään usein reilusti kompressoitulla kuvalla, jotta kaikki materiaali mahtuisi kovalevyille ja olisi siten samanaikaisesti käytettävissä. Tämä kompression välttämättömyys poikii onlinen.

OMFI Open Media Framework Interface, Avidin kehittämä tiedostoformaatti, joka pitää sisällään sekä media-(eli video- ja ääni-)tietoa että metadatan, esim. aikakoodin, nimen, luontipäivämäärän jne. OMFI:ksi voidaan tallentaa yksittäisiä klippejä (Avidin mediahallintaformaatti) tai kokonaisia sekvenssejä, siis useasta klipistä ja monesta ääniraidasta koostuvia leikattuja jatkumia. SekvenssiOMFI:n ei tarvitse välttämättä sisältää mediaa, jolloin se toimii EDL:n tapaan pelkällä metadatalta ilmaisten mistä tarvittava media on peräisin.

PAL USA:ta, Japania, Kanadaa ja Meksikoa lukuun ottamatta kokolailla maailman videostandardi. Speksit: 25 fps, kenttätaajuus 50Hz, 625 (576 aktiivista) juovaa.

progressiivinen kuva Lomittamaton eli progressiivinen kuva on vastakohta televisiolähetyksissä yleisesti käytetylle lomitetulle kuvalle, jossa ensin piirretään kaikki parilliset juovat ja sen jälkeen kaikki parittomat juovat.

SD eng. Standard Resolution, perinteinen videokuvan koko. PAL-järjestelmässä pikseleiksi käännettynä 720 x 576. (Neliöpikselein ilmaistuna 768 x 576, mikä liittyy kuitenkin vain CGI-maailmaan, joten ei siitä sen enempää.) Määritelmällisesti mikä tahansa videoresoluutio, jonka aktiivisen kuva-alan pystyerottelu on vähemmän kuin 720 juovaa, mikä on pienin käytössä oleva HD-resoluutio (HDTV). SD on aina kentällinen eli lomiteltu (i).

skarvi leikkauskohta. Perinteisessä filmileikkauksessa käytettävää leikkauslaitetta, englanniksi splicer, kutsutaan suomessa skarvariksi.

time-lapse tai intervallikuvaus. Esimerkiksi kuvataan jotakin kohdetta normaalia hitaamalla nopeudella ja jälkikäteen nopeutetaan. Tekniikkaa käytetään etenkin luontodokumenteissa, kun katsojalle halutaan näyttää jokin hidas tapahtuma kuten kukan aukeaminen, kuun nouseminen tai rakennuksen rakentaminen.

Lähteet: Pank, B. 2008. The Digital Fact Book

TIEDOTE
8.4.2009

Cymbidium Records

CALMEN DEBYTOI VIILEÄN TYYLIKKÄÄSTI

Calmen on helsinkiläisen äänitaiteilija/säveltäjä Jussi Vennon auditiivinen omakuva - taiteilijan omakuva. Calmen kieltäytyy asettautumasta minkään tietyn musiikkityylin alle, sillä kyse on jostain aivan muusta. Kyse on enemmänkin tilasta ja tilan käsitteestä. Tätä tilallisuutta kuvaavat muistot ja mielikuvat sekä elämän pienet asiat ja esineet. Tämä tila rakentuu musiikillisesti akustisten ja elektronisten elementtien varaan. Calmenin sävellysprosessi pohjautuu intuitioon ja leikkiin, pyrkimyksenä vapautua käsitteiden ja kategorioiden vangitsevasta otteesta.

01. Waka Waka
02. Bumblebee
03. Zeppelin
04. Bloom
05. Violette
06. Take It Easy
07. Lullaby
08. Alone

Calmenin musiikkia on kuultu aikaisemmin mm. Helsinki Cooler vol. 3 -kokoelmalla. Helsinkiläinen Cymbidium Records julkaisee Calmenin digitaalisen debyytin "Bloom" keskiviikkona 8.4.2009. Se on saatavilla kaikista hyvin varustetuista digitaalisen musiikin myyntiin erikoistuneista verkkokaupoista; esimerkiksi itunes, Nokia Music Store, Equal Dreams, Digital-tunes.

Yhteys:

Jakelu: Cymbidium/Supersounds
info (at) cymbidium.fi
Cymbidium Records
Kalevankatu 31 A 14
00100 Helsinki

www.cymbidium.fi
www.myspace.com/calmenmusic