



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Saana Kukkavaara

Leikkaus tarinankertojana

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuva ja Televisio

Opinnäytetyö

14.4.2020

Tekijä(t) Otsikko	Saana Kukkavaara Leikkaus tarinankertojana
Sivumäärä Aika	21 sivua 14.4.2020
Tutkinto	Medianomi
Tutkinto-ohjelma	Elokuva- ja televisiotuotanto
Suuntautumisvaihtoehto	Kuvaus ja leikkaus
Ohjaaja(t)	Leikkauksen lehtori Heikki Ahola
<p>Tämän osittain toiminnallisen opinnäytetyön kirjallinen osa tarkastelee elokuvaleikkausta tarinankertojan roolissa ja pyrkii vastaamaan kysymykseen: miten leikkaus kertoo tarinaa? Teososa työssä on fiktiivinen lyhytelokuva <i>Takaisin Gracelandiin</i>, jonka leikkaajana tekijä toimi.</p> <p>Elokuvaleikkaus on keskeinen osa elokuvan tekoa, mutta usein sen vaikutukset jäävät tunnistamattomiksi. Tämä työ avaa elokuvien katselukokemusta niin, että leikkauksella tuodut elementit voi tunnistaa.</p> <p>Opinnäytetyössä käydään läpi leikkaajan roolia elokuvatuotannossa ja samalla avataan tämän työn teososan työskentelyprosessia. Esimerkkien avulla käydään läpi yleisiä tarinankerronnallisia elementtejä, joita leikkaaja voi työssään hyödyntää. Lopuksi tarkastellaan kahta elokuvaa ja analysoidaan, miten leikkaus on niiden tarinankulkuun vaikuttanut. Molempien elokuvien analyysissä on käytetty apuna internetistä löytyviä haastatteluja elokuvien ohjaajilta sekä leikkaajilta.</p> <p>Esimerkkien ja analyysien pohjalta voidaan todeta, että ilman leikkausta olisi hyvin haasteellista kertoa tarinaa. Elokuvaleikkaajien työ ei pitkään saanut tunnustusta, sillä hyvä leikkaus on katsojalle huomaamaton. Elokuvaleikkaajia onkin pitkään kutsuttu näkymättömiksi taiteilijoiksi.</p>	
Avainsanat	Elokuvaleikkaus, tarinankerronta, elementit, analyysi

Author(s) Title	Saana Kukkavaara Editing as a Storyteller
Number of Pages Date	21 pages 14 April 2020
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Cinematography and Film Editing
Instructor(s)	Heikki Ahola, Senior Lecturer, Film Editing
<p>This thesis studies film editing as the storyteller. It strives to answer the question: how can editing tell a story? This is a literary section of a practice-based thesis. The practice part is a fictional short film <i>Back to Graceland</i>, edited by the creator of this thesis.</p> <p>Film editing is a crucial part of film production, though often gone unrecognized. This thesis helps to understand the elements of editing, so the viewer is able to recognize the work of the editor.</p> <p>This thesis discusses the work of editors on film production while examining the editing process of a short film edited as a part of the thesis. Through examples common narrative elements in editing are discussed. At the end, this thesis analyzes two films and tries to see how editing has helped or been the storyteller. With both of the films, the analysis is partly based on the commentaries of the directors and editors of the film.</p> <p>With these examples and analyses, it can be established that without editing any story would be difficult to tell. The work of film editors went unrecognized for a long time because a good edit on a film is invisible. That is why film editors have long been called the invisible artists.</p>	
Keywords	Film editing, storytelling, elements, analysis

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Elokuvaleikkauksen historiaa	1
3	Leikkaajan rooli tuotannossa	3
3.1	Teososani jälkituotanto	4
3.2	Kenen kanssa leikkaaja työskentelee	4
4	Leikkaus kertoo tarinaa	5
4.1	Järjestys	5
4.2	Muutos	7
4.3	Montaasi	7
4.4	Ääni	9
4.5	Vastakkainasettelu	9
5	Elokvien <i>Raging Bull</i> ja <i>La La Land</i> leikkausanalyysit	10
5.1	Raging Bull	11
5.2	La La Land	14
6	Teososan <i>Takaisin Gracelandiin</i> leikkausprosessi	16
7	Lopuksi	18
	Lähteet	20

1 Johdanto

Elokuvaleikkauksessa minulle on aina ollut kyse tarinankerronnasta. Jo pienenä hevos-tyttönä vietin tuntikausia MacBookin valmiin editointiohjelman iMovien äärellä yrittäen luoda tarinoita hevoseni ja minun välisestä suhteesta. Kuvatulla materiaalilla ei ollut suurinta merkitystä, vaan sillä, miten kuvaa ja ääntä yhdistämällä saisin välitettyä ne tunteet, joita itse koin rakkaan harrastukseni parissa. Tiesin pystyväni välittämään eri asioita kuvaa leikkaamalla, mutta silloin en vielä ymmärtänyt, mistä elokuvaleikkaamisessa todella on kyse.

Tämä opinnäytetyö pyrkii vastaamaan kysymykseen: miten leikkaus kertoo tarinaa? Elokuvan lopputulos on aina monesta osasta muodostuva kokonaisuus, eikä mikään elokuvan osa-alue kannattele tarinaa yksinään. Tämä työ pyrkii kuitenkin tuomaan esiin ne piirteet, jotka leikkauspöydällä heräävät eloon. Usein nämäkin ovat jo ennalta mietittyjä ja kuvattuja ratkaisuja, mutta ilman leikkausta toteuttamiskyvyttömiä. Työ käy läpi tutuimpia leikkauksellisia tarinankerronnan elementtejä sekä analysoi kahden elokuvan leikkausta kokonaisuutena.

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on päästä käsiksi leikkaamisen huomaamattomaan vaikutukseen elokuvissa. Tavoitteena on saada lukija ymmärtämään, milloin elokuvan herättämät tunteet tai reaktiot ovat juuri leikkauksella luotuja. Työ käy myös läpi leikkaajan roolia elokuvan jälkituotannossa sekä leikkaajalle tärkeitä työsuhteita.

Osana tätä työtä on leikattu fiktiivinen lyhytelokuva *Takaisin Gracelandiin*, jota tämän työn viimeinen osio käsittelee. Luvussa käydään läpi elokuvan ongelmakohtia ja niihin leikkauksessa löytyneitä ratkaisuja sekä muita elementtejä, joita leikkauksella on pyritty tarinassa korostamaan. Leikkaajan rooli tuotannossa -osiossa käydään myös läpi teososassa toteutunutta työskentelymallia sekä leikkaajan ja ohjaajan välistä työsuhdetta.

2 Elokuvaleikkauksen historiaa

Ajatus tarinan leikkaamisesta on ollut läsnä jo keskiajan novelleissa. ”Flashback”-koh- tauksia on käytetty teatteriesityksissä, ja jopa kertojaääni on ollut osa teatteria jo vuosi- satojen ajan. Mutta elokuvissa leikkausta karsastettiin pitkään. Ajatus eri asennoissa tai paikoissa kuvattujen kuvien yhdistämisestä tuntui yleisön hämmentämiseltä. Vähitellen elokuvantekijät kuitenkin ymmärsivät kuvien leikkaamisen aikajanaksi mahdollistavan

monimutkaisempien tarinoiden kerronnan. (Winokur & Holsinger 2001, infoplease-sivuston mukaan.)

Ensimmäiset elokuvaleikkaukset tehtiin jo kuvausvaiheessa: kuvaaja lopetti kuvaamisen tarkasti oton loppuun ja laittoi kameran uudelleen käyntiin vasta, kun kameraa oli joko liikutettu tai sen eteen oli tuotu jotain uutta. Näin pystyttiin myös luomaan varhaisimpia spesiaaliefektejä, joista yksi tunnetuin on Georges Mélièsin ”maaginen leikkaus”. Georges puhalsi savua näyttelijän eteen, pysäytti kameran ja käynnisti sen uudelleen näyttelijän poistuttua kuvasta. Näin hän loi illuusion näyttelijän katoamisesta savupilveen.

1900-luvun alun merkittävä elokuvaohjaaja D.W. Griffith ei itse kehittänyt uusia leikkaustyyliä, mutta hänen tyyliinsä käyttää näitä menetelmiä teki niistä emotionaalisesti ja teemaattisesti merkittäviä. Neuvostoliittolainen elokuvaohjaaja Sergei Eisensteinin sen sijaan sanotaan muuttaneen klassisen leikkauksen periaatteet tietoisemmin älylliseksi, josta hän käytti nimitystä montaasi. Montaasi nähtiin propagandan välineenä. Kuvien asettaminen peräkkäin nopeaksi sarjaksi oli keino tuoda esille jokin moraalinen tai idea. Charlie Chaplinin *Modern Times* -elokuva (1936) alkaa montaasilla väkijoukosta matkalla töihin. Ensimmäinen kuva on laumasta lampaita matkalla teurastamoon. Lampaiden keskellä on yksi musta lammas. Kuvasta leikataan nopeasti ruuhkaiselle metroasemalle: joukko kasvottomia miehiä on matkalla töihin, heidän keskellään Charlie, se yksi musta lammas muiden joukossa. (Winokur & Holsinger 2001, infoplease-sivuston mukaan.)

Kuten kaikki elokuvan tekniikat, myös leikkaus on kehittynyt aikojen saatossa odotuksia vastaavaksi. Leikkaus tarkoitti pitkään kirjaimellisesti filmin leikkaamista ja yhdistämistä tietyistä kohdista. Usein filmin leikkaamiseen tarvittiin monta työntekijää, jotka toteuttivat leikkaamisen, kun ohjaaja ja leikkaaja yhdessä olivat päättäneet leikkauskohdat. 1920-luvun lopulla kehitettiin laite ”Up right Moviola”, joka salli leikkaajia tekemään itse omat, tarkat leikkaukset filmiin. 1940-luvun lopulla leikkaamisesta oli tullut enemmän vakio elokuvissa ja tietty kaava oli muodostettu. Nykypäiväänkin tästä on säilynyt malli, jota usein näkee elokuvissa ja sarjoissa: *establishing*-kuva kohtauksen alussa. (Pym 2020.)

3 Leikkaajan rooli tuotannossa

Elokuvaleikkaaja työstää sekä taiteellista että teknillistä puolta elokuvan jälkituotannossa. Käytännössä leikkaajan työ on yhdistää kuvatut kuvat kohtauksiksi ja kohtaukset valmiiksi elokuvaksi. On syynsä, miksi leikkausta usein kutsutaan ”näkymättömäksi taiteeksi”. Leikkaajan päämääränä on luoda saumaton kokonaisuus, jota katsoessa ei edes tule ajatelleeksi elokuvan leikkausta. Todellisuudessa lopullinen teos on kuitenkin täynnä leikkaajan sormenjälkiä (Reichsman 2017). Olen usein kuullut sanottavan, että vaikkamoni tekijän yhteistyö elokuvan tuotannon aikana näyttelee merkittävää roolia materiaalin tuottamisessa, on se lopulta leikkaajasta kiinni luoda itse tarina. Vaikka leikkaajana arvostankin tällaista toteamusta, väittäisin kuitenkin ainoastaan tarinan etenemisen olevan leikkaajasta kiinni. Ohjaaja, kuvaaja, lavastaja, puvustaja sekä näyttelijät omilla valinnoillaan luovat pelkän materiaalin lisäksi jo pohjan ja rakenteen tarinalle. Mutta leikkaaja on se, joka valitsee missä järjestyksessä asiat kerrotaan, mitä kerrotaan ja mitä jätetään kertomatta.

Kaikki päätösvalta ei kuitenkaan ole leikkaajalla. Leikkaaja ja ohjaaja työskentelevät tiiviisti yhdessä, ja on leikkaajan työtä ymmärtää ohjaajan visio ja saada se näkyviin oman kädenjäljen myötä. Elokuvaleikkaus voidaan jakaa kolmeen pääpisteeseen: leikkaajan versioon, ohjaajan versioon ja lopulliseen versioon (Wikipedia 2020). Näiden kolmen vaiheen saavuttamiseksi tulee käytyä läpi monia raakaleikkauksia ja versioita, moni mahdollisesti hyvinkin erilaisia ja eri pituisia.

Elokuvaohjaajia on erilaisia, jotkut saattavat astua leikkaamoon vasta ensimmäisen raakaleikkauksen valmistuttua, jotkut taas tahtovat olla mukana heti kuvan ja äänen synkronoinnin jälkeen. Aina ohjaaja ja leikkaaja kuitenkin katsovat kuvatun materiaalin ensimmäisenä läpi, useimmiten yhdessä. Itse teososa leikatessani istui ohjaaja vieressäni alusta asti. Hänelle oli tärkeää, että jo ensimmäistä raakaleikkausta työstettäessä olisivat hänen valitsemansa otot kokeilussa. Leikkauksen edetessä alkuvaiheessa parhaiksi todetut otot luonnollisesti usein vaihtuvat, kun kuvien yhdistäminen kokonaisuudeksi alkaa muodostua. Vasta tässä vaiheessa alkaa hahmottua, minkälainen toiminta ja kuva toimivat parhaiten yhteen, jotta haluttu tunnetila ja merkitys saadaan luotua. Tämän vuoksi on tärkeää, että sekä leikkaaja että ohjaaja ovat valmiita kokeilemaan muitakin ottoja kuin vain niitä, jotka yksittäisinä vaikuttavat parhailta.

3.1 Teososani jälkituotanto

Opinnäytetyön teososa *Takaisin Gracelandiin* vaati seitsemän kokopitkää raakaleikkausversiota, ennen kuin voin sanoa sen saavuttaneen leikkaajan version. Tämän jälkeen tehtiin vielä seitsemän uutta versiota, jonka jälkeen olimme saavuttaneet ohjaajan version. Mainitsin, että ohjaaja tässä elokuvassa istui vierelläni heti leikkauksen alkumetreiltä asti. Pidin kuitenkin molemmille tärkeänä työskentelytapana, että raakaleikkaukseen päästyämme ohjaaja piti usein välipäiviä leikkaamosta. Näissä väleissä pyrin itse ratkomaan kohtaamiimme ongelmakohtia eri tavoin, jonka jälkeen kutsuin ohjaajan takaisin tarkastelemaan uutta versiota. Usein en etukäteen kertonut ohjaajalle, mitä olin leikkauksessa muuttanut, mikä mielestäni mahdollisti ohjaajalle puhtaamman tarkastelukokemuksen. Joskus ohjaaja totesi minun leikanneen kaikki tärkeimmät elementit kokonaan pois, jolloin palasimme edelliseen versioon ja poimin halutut asiat takaisin. Joskus taas ohjaaja ei edes osannut sanoa, mitä leikkauksessa oli muuttunut, totesi vain, että nyt se toimii. Tällöin uudesta versiosta oli hyvä jatkaa aina seuraavaan.

3.2 Kenen kanssa leikkaaja työskentelee

Pienissä tuotannoissa leikkaaja ei työskentele kuin muutaman tekijän kanssa ohjaajan lisäksi. *Takaisin Gracelandiin* -elokuva oli juuri tällainen ja dramaturgi oli ainoa, kenen kanssa työskentelin ohjaajan lisäksi. Leikkausversioita kuitenkin katsoi myös käsikirjoittaja, tuottaja, kuvaaja sekä muutama muu tuore silmäpari, jotka antoivat versioista palautetta. Yhteistyöksi tätä ei kuitenkaan voi kutsua, mutta ulkopuolisten palautteen tärkeyttä ei voi kiistää. Isommissa tuotannoissa leikkaaja työskentelee useamman tekijän kanssa.

Ensimmäinen leikkaaja-assistentti on vastuussa leikkaamon arkisesta pyörittämisestä. On assistentin työ hoitaa kaikki valmiuteen niin, että leikkaaja voi vapaasti keskittyä itse elokuvan leikkaamiseen. Leikkaaja-assistentin tehtäviin kuuluu kommunikoida eri työntekijöiden kanssa, eritoten kamera-, ääni- ja tuotantoryhmän. Hänen kuuluu valmistella ja järjestää leikkaamo, materiaali ja paperityö leikkaajaa varten sekä huomioida mahdolliset tekniset ongelmat. (Study.com 2019.) Tuotannon koosta riippuen ensimmäinen leikkaaja-assistentti valvoo assistenttitiimiä.

Ensimmäisellä leikkaaja-assistentilla voi olla apuna useampi assistentti: *toinen ja kolmas leikkaaja-assistentti* sekä *edit-assistentit*. Heidän työnkuvaansa kuuluu tiedostojen ni-

meäminen ja järjestäminen, äänen ja kuvan synkronointi sekä mahdollinen leikkaaminen. He tarkastelevat teknistä puolta, videosignaaleja, kompressiota ja äänimittareita. Jokaisella assistentilla voi myös olla oma osaamis- ja vastuualue. (ScreenSkills 2020a.)

Äänileikkauksen työnvalvoja johtaa äänijälkityön tiimiä. Hän on leikkaajan kontakti liittyen kaikkeen, mitä äänelle jälkitöissä tehdään (ScreenSkills 2020b). Elokuvaleikkaajan, ohjaajan ja äänileikkauksen työnvalvojan yhteistyö varmistaa, että kuvaleikkaus mahdollistaa halutun äänimaailman luomisen elokuvaan.

Dramaturgi-nimike tulee teatterimaailmasta, jossa sillä tarkoitetaan henkilöä, joka järjestää olemassa olevan materiaalin esitykseksi eli tekee esityksen dramaturgian (Wikipedia 2019). Elokuvamaailmassa dramaturgin työ on tutumpaa dokumenteissa ja sarjoissa, joissa hänen työkuvaansa saattaa kuulua ensimmäisen raakaleikkauksen tekeminen sekä yhdessä leikkaajan kanssa tarinan dramaturgian luominen.

4 Leikkaus kertoo tarinaa

Ihmiselle, joka ei tunne elokuva-alaa, ymmärrys leikkaamisesta on usein luokkaa: kuvat leikataan yhteen. Mutta myös ihmisille, joilla jo jonkinlainen käsitys elokuvien teosta on syntynyt, leikkauksen taiteellinen vastuu saattaa edelleen jäädä hämärään. Olen jopa kuullut elokuvaleikkaaja Jussi Rautaniemelle esitetyn kysymyksen: ”Mitä muuta sä teet kuin hiot skarveja?”

Hyvällä elokuvaleikkaajalla on ymmärrys, miten ihmiset reagoivat tiettyihin ärsykkeisiin: Mitkä asiat herättävät katsojassa halutun tunnereaktion, mihin katsojan huomio keskittyy kuvassa? Miten ihminen reagoi tietynlaiseen musiikkiin tietyssä kontekstissa, ja minkä tunteen laajakuvasta leikkaaminen lähikuvaan herättää. Ja lista jatkuu. Tällainen ymmärrys ja taito on leikkaajalle hyvin oleellista, sillä tämä sallii leikkaajan valita juuri ne leikkaukset, joilla kertoa tarina halutulla tavalla. (No Film School 2013.)

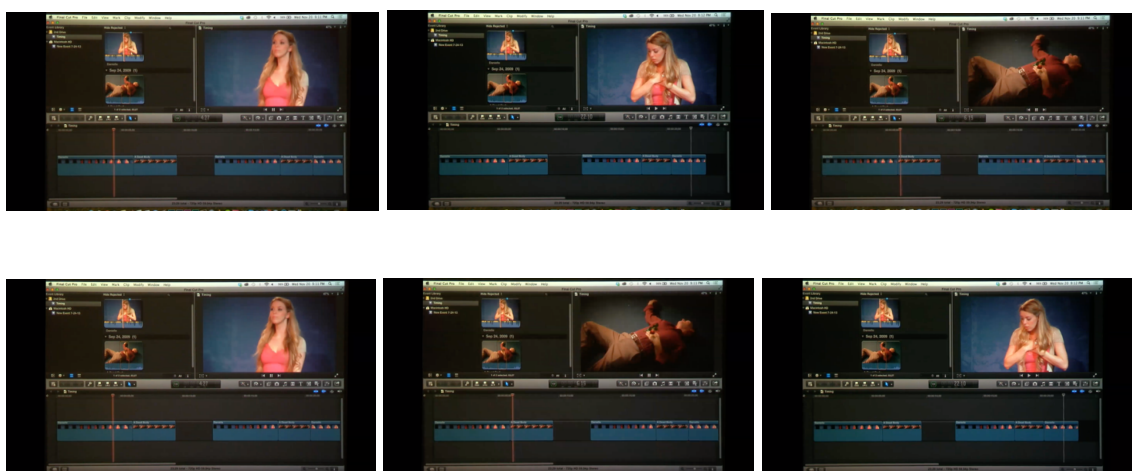
4.1 Järjestys

Merkittävä osa tarinankerrontaa on järjestys. Tarinan järjestystä voi tarkastella suuressa mittakaavassa: missä järjestyksessä elokuvan kohtaukset näytetään. Usein tämäkin on huomaamatonta valmiissa teoksessa, mutta leikkausvaiheessa tarinan kulkua voidaan vielä muuttaa kohtausten järjestystä vaihtamalla. Tällä voidaan tavoitella selkeämpää

tarinan kulkua katsojalle, hakea tietty tunnetila esimerkiksi vaihtamalla seuraus tekoa ennen paljastettavaksi tai kuljettaa katsoja perille eri reittiä. Joskus taas järjestyksen vaihtaminen voi olla näkyvä tekijä tarinankulussa. Tällaista on esimerkiksi kerronnan kulku taaksepäin. Tämä tyyli on tyypillistä muun muassa rikossarjoissa, joissa jakson alussa paljastetaan rikos ja lopussa kerrotaan rikoksen kulku takaperin. Vaikka rikossarjoissa takaperin kulkeva tarinan järjestys löytyy jo käsikirjoituksesta, on se kuitenkin tarinankerronnallinen elementti, joka herää henkiin leikkauspöydällä.

Järjestystä voidaan tarkastella myös paljon pienemmässä mittakaavassa: missä järjestyksessä yksittäiset kuvat näytetään. Näytetäänkö jotain ensin, ja sitten vasta kerrotaan mitä se on? Näytetäänkö jokin tietty elementti kohtausten alussa, kuten laskevan aurinگون värit ikkunan läpi, joka vie katsojan heti tiettyyn päivän aikaan? Tai näytetäänkö näyttelijän reaktio näkemäänsä ennen kuin katsojalle paljastetaan mitä hän näkee? Jälkimmäisestä elokuvaleikkaajat Larry Jordan ja Norman Hollyn esittelivät selkeän esimerkin:

Aikajanalla on yksinkertainen kohtaus, jossa nainen kävelee huoneeseen, näkee lattialla makaavan ruumiin ja järkyttyy näkemästään. Kohtaus on leikattu kahdella eri tavalla, erona vain pieni järjestyksen muutos. Ensimmäisessä versiossa nainen kävelee huoneeseen, näkee jotain ja järkyttyy. Seuraavaksi katsojalle näytetään mitä nainen näki: ruumis lattialla. Toisessa versiossa tismalleen samat kuvat, nainen kävelee huoneeseen, mutta seuraavaksi katsojalle näytetään lattialla makaava ruumis. Vasta tämän kuvan jälkeen palataan ensimmäiseen kuvaan, jossa myös nainen näkee ruumiin ja järkyttyy. (Hollyn 2013.)



Kuva 1. Sama kohtaus, kuvat eri järjestyksessä (Hollyn 2013).

Ero leikkauksen välillä on siis hyvin pieni, mutta luo merkittävän eron katselukokemukseen. Molemmat versiot herättävät tunteen. Ensimmäisessä se on jännitys: mitä nainen näki? Toisessa versiossa katsoja hetkellisesti tietää enemmän kuin nainen. Kun näemme ruumiin, herää mielenkiinto: mitä nainen aikoo tehdä? Leikkaajan työ on ohjata katsoja tuntemaan halutulla tavalla. (Hollyn 2013.)

4.2 Muutos

Katsoja reagoi, kun asiat muuttuvat. Kun musiikki alkaa soida eikä sitä aiemmin ollut, kun laajakuvista leikataan lähikuvaan, kun ääntä ei ole, vaikka aikaisemmin sitä oli. On monia tapoja, joilla katsojan saa herätettyä mukaan elokuvaan, ja näinä hetkinä, kun on leikattu edestakaisin puolikuvien välillä ja leikkaus vaihtuukin lähikuvaan, katsoja sisälään nojaa eteenpäin ja kiinnittää enemmän huomiota. Silloin leikkaaja pystyy välittämään viestin voimakkaimmin. Muun muassa Michael Lehmannin elokuvan *Heathers* leikkaaja Norman Hollyn on sanonut: jotta kohtaaminen elokuvassa on toimiva, on jonkin siinä muututtava. Oli se sitten muutos hahmon asenteessa tai tunnelmassa, jonkin on muututtava. Kun leikkaaja ymmärtää, mistä ja kenestä kohtauksessa on kyse, mikä on se muutos ja mitä sillä halutaan välittää, on leikkaajan tehtävä tuoda se esiin. (Hollyn 2013.)

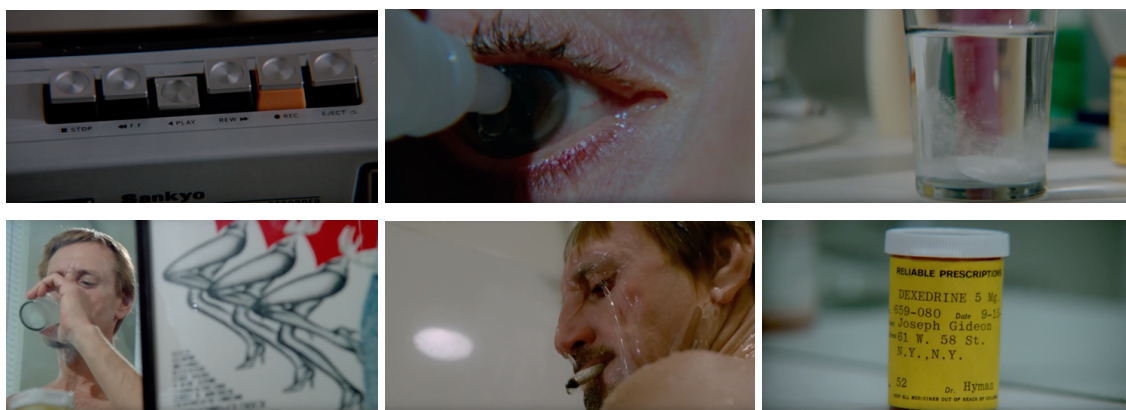
4.3 Montaasi

Montaasi on klassinen tapa hahmon esittelyyn, ajan kulun kertomiseen, tapahtumasarjan näyttämiseen. Mitä montaasi taas ei tee, on vahvojen tunnetilojen luominen. Hahmot eivät voi rakastua montaasin aikana. Romanssi ja intohimo jäisivät mitänsanomattomaksi ja köyhäksi, rakkaus ansaitsee paremman kohtelun. Mutta mitä montaasilla pystyy tekemään, on informoida. (Elements of Cinema 2020.)

On täysin totta, että usein montaasin välittämän viestin voisi korvata yksinkertaisella tekstillä ruudussa, mutta se olisi hyvin paljon vähemmän stimuloivaa ja jännittävää, sekä ennen kaikkea vähemmän elokuvallinen. Elokuvassa *Rocky* (1976) on tunnettu montaa-sikohtaus, jossa Rocky treenaa tulevaa nyrkkeilyottelua varten. Kaiken kolme minuuttia kestävässä montaasissa tapahtuvan voisi tiivistää yhteen lauseeseen: viikkojen treenaamisen jälkeen Rocky on kehittänyt kuntoaan ja hionut nyrkkeilytaitojaan. Mutta kumpi näistä keinoista on mukaansatempaavampaa?

All That Jazz (1979) on elokuva, jossa alun montaasi petaa kaiken tarvitun tiedon elokuvan päähenkilöstä, jonka kanssa katsoja tulee viettämään seuraavat kaksi tuntia. Alku

on elokuvalla erittäin tärkeä ja se määrä informaatiota, jonka leikkaus välittää, on merkittävä. Alun nimiplanssin jälkeen ensimmäinen asia, jonka katsoja kuulee, on miehen yskintä. Katsoja ymmärtää heti henkilön olevan huonovointinen. Kuva aukeaa kasettisoittimeen: musiikki on iso osa miehen elämää. Nähdään silmä ja siihen laitettavat silmätipat: mies on työuupunut ja unta vailla. Leikkaus lasissa sihisevään poretablettiin kertoo stressin aiheuttamista vatsaongelmista. Seuraava kuva miehestä juomassa poretabletin paljastaa julisteen tanssivista jaloista. Vihje miehen elämästä, *Broadwaysta*. Leikkaus tupakan polttoon suihkussa: mies on ketjupolttaja. Kuva pilleripurkista indikoi lääkkeiden väärinkäytöstä. Vain kuusi kuvaa kolmessakymmenessä sekunnissa ja tiedämme päähenkilöstä jo käsittämättömän paljon. (Ks. kuva 2)



Kuva 2. *All That Jazz* ja ensimmäinen kohtaus.

Nyt päähenkilö on esitelty ja siirrytään uuteen montaasiin, tunnettuun *On Broadway* -kohtaukseen. Neljän ja puolen minuutin aikana leikkauksella kerrotaan kokonainen tarina *Broadwayn* pääsykokeesta, ilman yhtäkään puhuttua sanaa. Jännittyneet esiintyjät valmistautuvat vuoroonsa: nähdään osallistujia venyttelemässä, ehostamassa ulkonäköään, odottaen jännittyneenä. Kun koe-esiintyminen alkaa, nähdään vasta esitelty päähenkilö keskellä kuvaa, tarkastelemassa esiintyjä. Katsojalle kerrotaan heti hahmon asema tässä maailmassa.

Elokuvan muita hahmoja ja ihmissuhteita esitellään leikkauksilla päähenkilön tyttäreen ja ex-vaimoon yleisössä, tylsistyneeseen pukumieheen ja esitystä seuraavaan teatterinjohtajaan. Montaasi käy läpi koko koesiintymisen kulun, esiintyjien riemun, pettymyksen ja kovan työn. Kohtauksen lopussa leikataan keskellä kuvaa piruetta pyörivien koe-esiintymisestä valittujen henkilöiden välillä. Noin viisi minuuttia elokuvaan, ja katsoja tietää jo kaiken tämän. (Huls 2018.)

4.4 Ääni

Ääni on tehokas työkalu tarinankerronnassa. Vaikka useimmiten ääni laitetaan istumaan valmiiseen leikkaukseen, on tärkeää, että leikkaaja ymmärtää ääntä. Todellisuudessa tunteen pystyy välittämään pelkällä äänellä tehokkaammin kuin kuvalla. Mieti äänetöntä kuvaa ihmisestä, joka löytää ruumiin talostaan. Nyt mieti järkyttynyttä huutoa ja kauhua, minkä kuulet ilman kuvaa. Kumpi herättää sinussa voimakkaamman reaktion?

On monia äänellisiä seikkoja, jotka päätetään jo leikkausvaiheessa. Onko ääniä, joiden lähdettä ei nähdä, missä vaiheessa kuullaan ja milloin nähdään, milloin alkaa musiikki, mitä kuullaan. Kuvaleikkauksen jälkeen kuvioihin astuu kokonainen äänen jälkityötiimi, jotka varsinaisesti herättävät äänimaailman eloon ja lisäävät sinne kaiken sen, mitä vain heidän osaamisellaan voi saavuttaa.

4.5 Vastakkainasettelu

Neuvostoliittolainen, yksi vaikutusvaltaisimmista elokuvaohjaajista Sergei Eisenstein on sanonut: ”Miksi elokuvan tulisi noudattaa teatterin ja maalauksen menetelmiä ennemmin kuin kielen metodologiaa, joka sallii täysin uusien ideakäsitysten syntyminen kahden konkreettisen sanan merkityksen ja kahden konkreettisen objektin yhdistelmästä?” (Small & Johnson 2013, 13).

Mitä Eisenstein tällä tarkoitti, oli vastakkainasettelun ja leikkauksen luontainen kyky leikata kuvia tavoin, joilla luoda uusia temaattisia merkityksiä tarinalle. Näin tapahtuu Peter Zinnerin sekä William Reynoldin leikkaamassa elokuvassa *Kummisetä* (1972), kohtauksessa, jossa Michael Corleonen kummipoika kastetaan.

Kohtaus alkaa laajakuvalla kirkon sisältä. Tunnelma on pyhä, kun viattoman lapsen nuttu otetaan varovaisesti päästä ja Corleonen kummilapsi valmistellaan kastettavaksi. Tätä seuraa leikkaus kuvaan salamurhaajasta valmistelemassa asettaan (kuva 3). Näiden toiminnan suunnalta yhteensopivien kuvien ristileikkaus aloittaa kahden samanaikaisen narratiivin yhdistymisen, ja aikaisemmin viattomalta vaikuttanut kohtaus muuttaa suuntaa täysin. Loput kohtauksesta on ristileikkausta kastetilaisuuden ja mafian teloitusretkien välillä. Visuaalinen yhteys näiden kahden narratiivin välillä jatkuu läpi viisi minuuttisen kohtauksen: salamurhaajat suorittavat rituaalinomaisia valmisteluja, jotka peilautuvat pyhän veden ripotteluun lapsen otsalle. Makuullaan olevan mafiapomon parranajo peilaa pyhän veden valumista lapsen päältaelta. Nämä leikkaukset luovat voimakkaan

vastakkainasettelun viattomuuden ja väkivallan, elämän ja kuoleman sekä henkisen puhdistumisen ja moraalisen korruption välille. (Huls 2018.)



Kuva 3. *Kummisetä* ristileikkaus.

Nämä teemat välittyvät selkeästi toistuvilla leikkauksilla Michaelin kylmiin kasvoihin, mutta voimakkaimmillaan se on ristileikkauksessa Michaelin saatanan kieltämisen, ja hänen määräämiensä teloitusten toimeenpanon välillä. Ja tätä viestiä tuetaan vielä voimakkaammaksi äänellä: vauvan itkulla sekä kirkon urkujen soinnilla. Kaikki tämä johtaa vastakkainasettelun voimaan kohtauksessa. (Huls 2018.)

Kyse ei ole ainoastaan viattomuuden ja väkivallan vastakkainasettelusta. Kuten Eisenstein sanoi, näin muotoutui toiminnalle uusi tarkoitus: molemmat tapahtumat ovat kasteita. Kuten pyhän veden ripottelu lapsen otsalle on symboli hänen syntymälleen, on teloituksissa valutettu veri symboli Michaelin kasteelle kummisedäksi. Tämä tapahtuen samalla, kun Michael vannoutuu kirkossa toisenlaiseksi kummisedäksi. Nämä kaksi yhteen sulatettua kohtausta toimisivat ehdottomasti yksinäänkin, mutta niiden yhdistäminen luo paljon syvemmän, temaattisen tarkoituksen tarinalle.

5 Elokuvien *Raging Bull* ja *La La Land* leikkausanalyysit

Osana tätä opinnäytetyötä analysoin kahden elokuvan leikkausta kokonaisuudessaan. Elokuviksi olen valinnut Martin Scorsesen ohjaaman, Thelma Schoonmakerin leikkaaman elokuvan *Raging Bull* (1980) sekä Damien Chazellen ohjaaman, Tom Crossin leikkaaman elokuvan *La La Land* (2016).

Elokuvaa on hankala analysoida pelkän leikkauksen osalta, sillä lopputulos on aina kuvaajan, ohjaajan, äänisuunnittelijan ja leikkaajan yhdessä saavutettu. Pysin kuitenkin tarkastelemaan niitä elementtejä, joita leikkauksella on pystytty korostamaan, ja joissakin tapauksissa niitä leikkauksellisia valintoja, jotka ovat tehneet kohtauksesta merkittävän. Tarkoituksena ei kuitenkaan ole vähätellä kuvauksen ja äänisuunnittelun merkitystä.

5.1 *Raging Bull*

Martin Scorsese harvemmin tekee elokuvia mahtailevista elämän roolimalleista, eikä *Raging Bull* ole poikkeus. *Raging Bull* on elämäkertaelokuva nyrkkeilyn keskisarjan mestarista, Jake LaMottasta, mutta kyseessä ei kuitenkaan ole nyrkkeilyelokuva. *Raging Bull* on elokuva miehen epävarmuuksista, vihasta ja mustasukkaisuudesta. Itseinhon kierteestä sekä miehen kapasiteetista tuhota oma elämänsä.

Jo elokuvan ensimmäinen kuva, hidastettu LaMotta nyrkkeilemässä kehässä, tiivistää koko hahmon ytimen yhteen kuvaan. LaMotta yksin kehässä, kehä ympäröiden häntä kuin kalterit villieläintä joka hän on, samalla symboloi, kuinka mies on omien ajatustensa vanki. Yksin kehässä kaiken sen raivon kanssa, taistelemassa pahinta vihollistaan, itseään vastaan. Elokuvan keskeinen teema löytyykin kehästä, siitä miten LaMotta sitä käyttää sisäisten demoniensa purkamiseen.

Schoonmaker on sanonut elokuvan olleen yksi haastavimmista leikata: Scorsese rakastaa improvisoituja kohtauksia, mutta kuvausten pienet tilat eivät mahdollistaneet useamman kameran käyttöä (Schoonmaker 2019). Lopputulos on kuitenkin niin saumaton ja eheä, etteivät vaikeudet välity katsojalle millään tasolla. Elokuva on yhdistelmä eri kuvannopeuksia, rytmiä ja efektejä, jotka Schoonmaker on parsinut yhteen kuin näkymättömillä käsillään.

Yksi elokuvan niin sanotuista tehostekeinoista on eri nopeuksien käyttäminen valituissa kuvissa. Scorsese otti jokaisen kuvan, joissa hän näki mahdollisuuden nopeudenmuutokselle, kolmella eri ylinopeudella (Schoonmaker 2019). Alun kuvaa lukuun ottamatta, hidastusta käytetään ensimmäisen kerran kolmen miehen esittelyssä. Salvy ja Tommy ystävineen astelevat huoneeseen, jossa LaMotta treenaa veljensä Joeyn kanssa. Hidastettu kuva kolmikosta luo välittömän synkän tunnelman, eikä kolmikokoon ja LaMottan välit tule elokuvan aikana hyvät olemaankaan. Sama tehostekeino jatkuu läpi elokuvan: nyrkkeilyotteluissa sekä LaMottan näkökulmakuvissa vaimostaan puhumassa muille miehille.

LaMottan mustasukkaisuus ja epävarmuudet alkavat näkyä pakkomielteenä hänen vaimonsa käymässä tervehtimässä Salvya ja hänen seuruettaan. Schoonmaker ja Scorsese päättivät käyttää LaMottan näkökulmakuvassa tilanteesta hidastettua kuvannopeutta, mutta alkuperäisen nopeuden ääntä (Schoonmaker 2019). Tällä he saivat aikaan intensiivisen paranoian ja häiriintyneisyyden tunteen. (Ks. kuva 4)



Kuva 4. *Raging Bull* Vickie ja LaMotta.

Nyrkkeilyottelut ovat toinen osa elokuvaa, jossa eri nopeuksia on yhdistetty, mutta jokainen ottelu on myös leikattu eri tyylein. Elokuvan ensimmäinen ottelu, vuoden 1941 LaMotta vastaan Reeves, on leikattu nyrkkeilykohtauksille tyypillisellä tavalla. Joka kerta, kun LaMotta lyö Reevesin maahan, leikataan kameroiden salamavaloihin ja yleisön hurraamiseen. Lyönnit näytetään, mutta osumista leikataan pois ja pidetään etäisyyttä väkivaltaan.

Ottelu Sugar Ray Robinsonia vastaan vuonna 1943 on ensimmäinen ottelu, jossa näemme LaMottan voittavan. Tunnelma on heti intensiivisempi: visuaaliselle väkivallalle annetaan enemmän aikaa eikä kehästä poistuta, ennen kuin ottelu on ohitse ja LaMotta on julistettu voittajaksi. Vasta tällöin kuva leikataan hurraavaan yleisöön.

Sugar Ray Robinson on sanonut, ettei häntä koskaan tyrmätty kehästä ulos. Scorsese sanoo kuitenkin löytäneensä valokuvan, jossa Robinson on maahan tyrmätyssä kehän köysien välissä. Tämän vuoksi myös leikkauksessa haluttiin käyttää pysähtynyttä kuvaa (Scorsese 2019). Schoonmaker on kommentoinut kyseisen kohdan ottelusta olleen hankala leikata ja vaatineen useita kokeiluja saada korostettua hetki, jona Robinson ensimmäistä kertaa urallaan tyrmättiin maahan (Schoonmaker 2019). Lopputulos on yhdistelmä nopeutusta, hidastusta ja välähteleviä salamavalvoja, eikä katsojalle jää epäselväksi tyrmäyksen merkitys LaMottan uralle.

Ottelut käyvät sitä brutaalimmiksi mitä pidemmälle elokuva etenee, kuten ottelussa Janiroa vastaan, jossa katsojalle näytetään iskuja vastaanottavat kasvot lyöjän sijaan. Kyseisen ottelun leikkauksessa käytettiin tekniikkaa, jossa *freimejä* poistettiin kuvien välistä. Pätkivän oloisella kuvalla pyritään kuvastamaan raivoa, mitä LaMotta tuntee Janiroa kohtaan. (Morrow 2014.) Kohtausten ei ole tarkoitus muistuttaa todenmukaista nyrkkeilyottelua, vaan piinaa LaMottan pään sisällä.

Väkivallasta askel pois päin on järjestetty ottelu Billy Foxia vastaan, jonka LaMotta häviää tahallisesti, saadakseen mahdollisuuden otella keskisarjan mestaruudesta tulevaisuudessa. Ottelu on kuvattu ja leikattu yksinkertaisesti, sillä siitä uupuu LaMottan tavanomainen voittava energia. Kuuluu vuoden 1951 ottelu, jossa Sugar Ray Robinson vie mestaruustittelin LaMottalta, on päinvastoin yksi vaikeimmin katsottavista kohtauksista. Sen sijaan, että iskuista leikattaisiin pois kuten elokuvan ensimmäisessä ottelussa, aletaan nyt leikata suoraan iskuihin. Katsoja pidetään intensiivisesti läsnä ja loppua kohden edes itse lyöntejä ei näytetä, ainoastaan niiden seuraus. LaMottan enemmän ja enemmän tuhoutuvat kasvot, verta valuva vartalo ja yleisön päälle roisku veri. Leikkaukset katsomossa istuvan LaMottan vaimon Vickien järkyttyneisiin reaktioihin on tarkasti aseteltu kohdilleen. (Morrow 2014.)

Vihdoin ottelu on ohi ja LaMotta on hävinnyt, mutta viimeiseksi kuvaksi ei ole valittu voitonriemuisaa Robinsonia eikä edes toivotonta kuvaa päihitetystä LaMottasta. Sen sijaan viimeiseksi kuvaksi on valittu panorointi verta valuvaan kehän köyteen. Se ei ole millään tavoin voitokas, miehinen tai riemuisa. Vain synkkä ja vastenmielinen todiste juuri tapahtuneesta väkivallasta. Scorsese (2019) kertoo elokuvan kommenttiraidalla kiinnittäneensä huomionsa verta valuvaan köyteen kesken kuvausten, ja keksineen kyseisen kuvan lennosta.

Scorsesen ja Schoonmakerin kommenttiraidassa *Raging Bull* -elokuvalla Schoonmaker paljastaa, että nyrkkeilyotteluiden leikkaus oli suunniteltu jo ennen kuvausten alkamista. Ne ovatkin osasy syy siihen, miksi elokuvan usein sanotaan olevan parhaiten leikattu elokuva koskaan. Toinen elokuvan merkittävistä kohtauksista on LaMottan kotivideomontaasi, joka Scorsesen sanojen mukaan on jopa koskettavampi kuvaus LaMottan elämästä kuin *Raging Bull*. Scorsesen mukaan LaMottan kotivideot tahattomasti kertoivat LaMottan elämän tragedian ja hän uskollisesti loi uudelleen monet niistä. (Scorsese 2019.)

Montaasi on muuten mustavalkoisen elokuvan ainut värillinen kohtausta ja Schoonmaker Scorsesen kanssa käyttivät paljon aikaa saadaakseen toistettua alkuperäisen kotivideomateriaalin mahdollisimman todenmukaisesti (Scorsese 2019). Montaasi on leikattu leivottoman tuntuiseksi käyttäen hyppyleikkauksia ja pätkivän kuvan efektiä, ristileikaten sitä LaMottan voitokkaiden otteluiden kanssa.

Kommenttiraidan lopussa Thelma Schoonmaker (2019) sanoo elokuvan tärkeiden elementtien, kuten hidastusten ja kameran sulavien liikkeiden olevan ohjausta, ei leikkausta. Mutta leikkaus on loppupeleissä se, millä nämäkin elementit on herätetty eloon.

5.2 *La La Land*

Musikaalielokuva *La La Land* on tarina kahdesta kamppailevasta taiteilijasta: jazzpianisti Sebastianista, jonka unelma on jonain päivänä avata oma jazzklubi, sekä kunnianhimoisesta näyttelijättärestä, Miasta. Kaksikko rakastuu syvästi toisiinsa, mutta unelmiaan tavoitellessa ajautuvat erilleen.

La La Land on elokuvana poikkeuksellisen hienosti rakennettu kokonaisuus. Kaikki elokuvan osa-alueet näyttävät yhteen luoden taideteoksen, joka tempaa kenet tahansa emotionaalisesti mukaansa. Koko elokuva on kuin yksi, pitkä ja monimuotoinen jazz-kappale. Leikkaus on hyvin tarkasti mietitty ja leikkaaja Tom Crossin mukaan vaati lukemattomia kokeiluja päästä toimivimpaan lopputulokseen (Cross 2017). Damien Chazellen sanoin *La La Land* yrittää yhdistää kaksi erilaista maailmaa ja löytää suotuisan keskitien niiden välille. Elokuvan lopputulos syntyi tahdin, sävyn ja rakenteen ongelmallisuuden ratkomisesta. Tavoitteena on perustaa musiikillinen maailma, mutta samalla yhdistää kaksi asiaa, mitkä normaalisti eivät ole yhtä aikaa olemassa. (Chazelle 2017.)

Elokuvan oikean rakenteen ja balanssin löytämiseksi Chazelle ja Cross yhdistivät eri tyyliä leikata kahta eri maailmaa. Elokuvan realistinen puoli, arki, haasteet ja epäonnistumiset sisällä pitävä maailma on leikattu terävämmin, koruttomammin ja nopeammalla tempolla. Musikaalikohtaukset sen sijaan ovat kuin hengenveto: elokuva uloshengittää ja kasvaa hetkellisesti laajemmaksi. Leikkaus on saumattomampaa ja aika tuntuu pysähtyvän hetkellisesti. (Chazelle 2017.)

Elokuvan ensimmäisen kohtauksen, musikaalinumeron Los Angelesin ruuhkassa jälkeen, katsojalle esitellään lyhyesti elokuvan päähenkilöt. Mia ja Sebastian kohtaavat hetkellisesti ruuhkassa, minkä jälkeen heidän tiensä jatkuvat erilleen. Katsoja lähetetään

seuraamaan henkilöistä toista, Miaa, ja tutustutetaan häneen syvemmin. Vasta tämän jälkeen palataan Sebastianiin. Hahmojen välillä ei ristileikata, vaan heidän yksilöllisyyttä sekä yksinäisyyttä korostetaan omilla osioillaan. Samoin leikkauksen pitäytyessä ensin Miassa, investoi katsoja tähän henkilöön tunteellisesti ensimmäisenä.

Hahmot kohtaavat ensi kertaa uudelleen juhlissa, joihin Mia menee vieraana ja Sebastian esiintyjänä. Leikkaus on karkeaa ja tempo nopeaa, sillä henkilöt eivät pidä toisistaan. Tarina etenee ja juhlien jälkeen Mia ja Sebastian etsivät Mian autoa kaduilta. Heidän välisensä suhde alkaa muuttaa muotoaan, vesiä tunnustellaan. Leikkauksesta tulee saumattomampaa ja pehmeämpää.

Damien Chazelle on sanonut kontrastin luomisen leikkauksella olleen tärkeä elementti rakentaa. Sebastianin liittyessä jazz-bändiin ja heidän ensimmäisellä keikallaan on taas täysin eri tunnelma: nyt ei ole kyse Miasta ja Sebastianista yhdessä, vaan pari on ensimmäistä kertaa emotionaalisesti erillään. Chazelle sanoo toivoneensa leikkaustyylin auttavan myös katsojaa tuntemaan erillisyyden ja irtonaisuuden hahmojen välillä. (Chazelle 2017.) Sama tavoite näkyy yhdessä elokuvan tärkeimmässä kohtauksessa, Mian ja Sebastianin riidassa ruokapöydässä. Cross kertoo American Cinema Editors haastattelussa Chazellen antaneen hänelle luvan käyttää vain neljää kuvaa, molemmista hahmoista puolikuvaa sekä molemmista lähikuvaa. Mutta kun leikataan lähikuvaan, on siinä pysyttävä. (Cross 2017.) Ja kohtaaminen toimii juuri näillä valinnoilla. Kaksi unelmoijaa kohtaavat todellisuuden: ei eletä enää musikaalia, on vain kaksi ihmistä ja todellisen maailman haasteet. Hahmoja ei näytetä kertaakaan samassa kuvassa, molemmat ovat yksin ja erillään. Kahden lähikuvan välillä leikkaaminen tuo jonkin asteen klaustrofobisen, epämiellyttävän tunteen myös katsojalle, mikä välittää juuri sen epämukavuuden tunteen, mikä kohtauksen hahmoilla on selvitettävänä.

*La La Land*issa leikkauksella korostetaan hahmojen välistä muuttuvaa suhdetta läpi elokuvan: rytmi, saumattomuus, karkeus, hahmojen pitäminen yhdessä tai erillään. Kaikki on mietitty tarkkaan hahmojen, heidän välisensä suhteen ja kehityksen mukaan. Elokuva loppuu epilogiin, jossa katsoja kuljetetaan toisenlaisen tarinan läpi. Millainen Mian ja Sebastianin elämä toisin valinnoin olisi voinut olla. Kohtaaminen on leikattu montaasityyliin. Ilman dialogia kerrotaan täysin uusi tarina, täysin eri tuntein. Sekä ajan kulu että henkilöiden, ja heidän välisensä suhteen kehitys pystytään kertomaan reilussa kahdeksassa minuutissa. Jos elokuvaa tarkastelee jazz-kappaleena, olisi tämä kahden instrumentin soolo yhdistyen takaisin kokonaisuuteen, samalla muuttaen kappaleen rytmin täysin.

6 Teososan *Takaisin Gracelandiin* leikkausprosessi

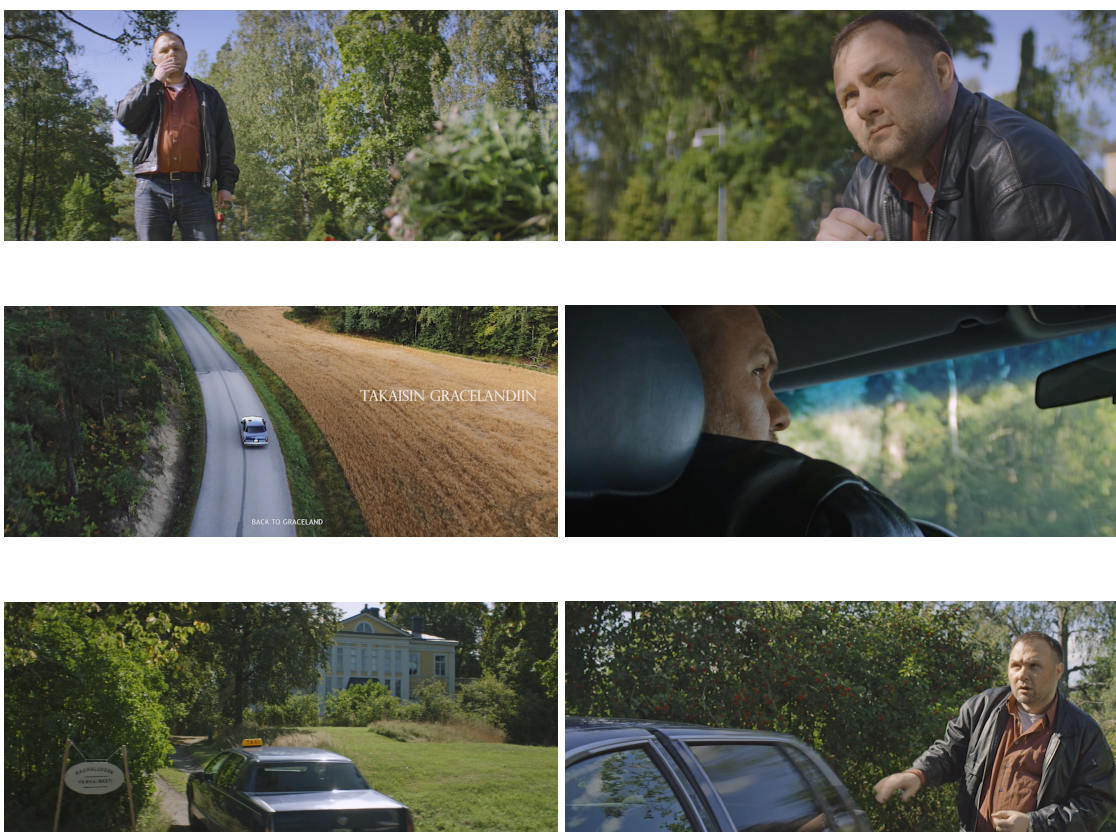
Opinnäytetyöni teososana leikkasin fiktiivisen lyhytelokuvan *Takaisin Gracelandiin*. Elokuva kertoo nuoresta miehestä Tuomosta ja hänen muistisairaasta isästään Kalevista, joka kuvittelee olevansa itse Elvis. Kalevi ei tunnista Tuomoa pojakseen, vaan kuvittelee hänen olevan keikkamanagerinsa, joka kuskaa häntä keikoille esiintymään. Kalevin edesmennyt vaimo ja Tuomon äiti on vanhuksen muistissa vielä elossa, ja Tuomolle on kova paikka yrittää saada isänsä ymmärtämään ettei häntä enää ole.

Elokuvaa alkaessani työstää oli minulle ja ohjaajalle selkeää pitää leikkauksen rytmi pääsääntöisesti rauhallisena läpi elokuvan. Tuomon ja Kalevin suhde, elämä ja ymmärtäminen vaatii kärsivällisyyttä, joka oli myös helppo sitoa elokuvan rytmiin sopivaksi. Hetket, joihin päästään lähelle todellisuuden muistamista, ovat intensiivisempiä kohtauksia, jolloin myös leikkauksen tempo muuttuu ja pysytään lähempänä hahmoja. Tilanteiden rauettua päästetään katsoja taas tilanteesta kauemmas, laajakuviin, ja tempoa voi taas rauhoittaa.

Takaisin Gracelandiin alkaa päähenkilön Tuomon esittelyllä, jonka perään esitellään heti elokuvan toinen hahmo Kalevi. Kahden hahmon erillinen esittely peräjälkeen tuotti leikkauksessa vaikeuksia, ja kesti monta leikkausversiota ennen kuin löysimme rytmin ja ne pienet yksittäiset tekijät, jotka saivat nämä kaksi kohtausta toimimaan peräjälkeen. Pidimme pitkään kiinni versiosta, jossa Tuomon lyhyt esittely hautausmaalla toimii ikään kuin elokuvan introna, jonka jälkeen elokuva vasta varsinaisesti alkaa, kun Kalevin esittely lähtee käyntiin. Nämä kaksi kohtausta oli eroteltu alkuplanssilla. Leikkauksellisesti napakka ja tiivistetty aloitus oli mielestäni vaihtoehdoista toimivin, kunnes elokuvan äänisuunnittelija tuli katsomaan versiota ja antamaan mielipiteensä. Sain kuulla, ettei valitsemani aloitus jätä äänellä ja musiikilla tunnelman kasvattamiselle tilaa ollenkaan.

Leikkaajalle mielestäni yksi tärkeimmistä ominaisuuksista on valmius ja jaksaminen kokeilla kaikki mahdolliset versiot läpi. Vaikka jokin leikkaus toimii, ei se tarkoita etteikö muutkin mahdollisuudet voisi myös toimia, jotkin jopa paremmin. Jokseenkin vastahakoisesti lähdin äänisuunnittelijan kommenttien jälkeen kokeilemaan muita mahdollisuuksia elokuvan alulle. Monien epäuskoisten kokeilujen jälkeen, olimme päätyneet versioon mikä palveli sekä äänellisiä mahdollisuuksia, että myös leikkauksellisesti painotti, kuka

elokuvan päähahmo on. Pysymme nyt Tuomossa pidempään, poistumme hautausmaalta hänen kanssaan ja saavumme seuraavan henkilön luokse hänen mukanaan. Tuomo kuljettaa katsojan elokuvan toisen henkilön luo, pitäen huomion itsessään ja näin ollen antaen katsojalle aikaa investoida tunteet elokuvan päähenkilöön. Tämä versio jäi myös lopulliseen elokuvaan ja se rauhallisuus, mitä intron muuttaminen pidemmäksi elokuvan aluksi tuo, asettaa pohjan koko elokuvan tunnelmalle ja rytmille.



Kuva 5. Tuomo esitellään kuudella kuvalla: Haudalla, joku läheinen on kuollut. Polttaa tupakkaa rasiin ja stressiin. Ajaa taksiautolla, paljastaa hahmon ammatin. Ajaa kartanolle vanhainkoti -kyllin ohi, joku läheinen asuu vanhainkodissa.

Elokuvan toisen hahmon Kalevin muistisairautta ja sen vakavuutta tuodaan esiin monesti läpi elokuvan. Päätimme pitää elokuvassa toistoja, Kalevia sanomassa tai tekemässä samoja asioita uudestaan, sillä juuri ne toistot ovat muistisairaudessa rasiinusta aiheuttavia. Kalevin ajatus itsestään Elviksenä tuodaan heti ensimmäisenä esiin. Tässä käytimme montaa Kalevista valmistumassa klassiseen Elvis tyyliin kuin nuori Elvis konsanaan, mitä seuraa kohtaaminen todellisuudesta, Tuomosta ja sairaanhoitajasta auttamassa vanhusta kävelemään. Kontrasti näiden kahden kohtauksen välillä konkretisoi heti alkuun eron muistisairaana päänsisäisen maailman ja todellisuuden välillä.

Elokuvan yksi merkittävimmistä kohtauksista on baarissa Kalevin Elvis-esityksen jälkeen. Tuomo yrittää muistuttaa isälleen olevansa hänen poikansa ja kertoo äitinsä, Kalevin vaimon menehtyneen. Hetken ajan käydään lähellä todellisuuden muistamista ja kohtauksen tunnelmasta tulee intensiivisempi. Katsoja pidetään lähellä hahmoja ja molempien kasvoilta luettavat reaktiot ovat kohtauksen pääpisteenä. Tilanne kuitenkin raukeaa Kalevin hätäntyneeseen kompastumiseen, joka palauttaa vanhuksen omaan maailmaansa. Elokuvan tempo palautetaan rauhalliseksi ja katsojalle annetaan hengähdystauko rauhallisella siirtymällä takaisin vanhainkotiin.

Takaisin Gracelandiin oli vaativa sekä opettava elokuva leikata. Suurimman ongelman koko elokuvan teon suhteen aiheuttaa budjetin vähäisyys, joka korreloi suoraan kuvauksissa käytettävään aikaan. Tämän vuoksi kaikkia haluttuja kuvia oli ajan puolesta mahdoton toteuttaa, mikä taas vaikutti elokuvan leikkausprosessiin. Toteutuneet kuvat tässä elokuvassa olivat kuitenkin tarkkaan mietittyjä ja usein toimivat juuri halutulla tavalla. Kun etukäteen mietityt kuvat eivät kuitenkaan toimi, vaatii se välillä täysin uusien polkujen luomista tarinaan ja asioiden kääntämistä nurinpäin, jotta kaikkein toimivin ja tarinaa parhaiten palvelevin ratkaisu voidaan löytää.

7 Lopuksi

Elokvaleikkaus on se näkymätön tarinankertoja, joka lopulta sitoo kaiken tuotetun materiaalin kokonaiseksi tarinaksi. Se voi olla täysin huomaamatonta, mutta silti vaikuttaa kaikkeen. Leikkaajaa voisi verrata bändin rumpaliin: hän istuu aina lavan takaosassa laulajan, kitaristin ja muiden varjossa, mutta ilman häntä ei kappaleiden rytmi pysyisi kasassa.

Elokvaleikkaajien työ toimi pitkään ilman tunnustusta, mutta elokuvien teossa sen merkittävyys huomattiin nopeasti. Leikkaaja ei kuitenkaan työskentele yksin, eikä ohjaajan, kuvaajan, äänisuunnittelijan ja käsikirjoittajan vaikutusta tarinaan voi vähätellä. Ilman leikkausta haluttu lopputulos on kuitenkin haasteellista toteuttaa.

Fiktiivisissä elokuvissa tarina löytyy pitkälti jo käsikirjoituksesta. Leikkausprosessissa tehdyillä valinnoilla pystyy kuitenkin vaikuttamaan niihin pieniin vivahteisiin, jotka muovaavat tarinan kulkua tai hahmoja: Mitä katsojalle näytetään, milloin, missä järjestyksessä ja mitä ei näytetä. Milloin katsoja kuulee jotain näkemättä äänen lähdeä, milloin pysytään lähikuvissa ja milloin otetaan etäisyyttä. Jokaiselle leikkauksen valinnalle tulee

olla takana peruste ja tämä peruste palvelee tarinaa. Kokeneet leikkaajat eivät valitse kuvia täydellisen jatkuvuuden perusteella, vaan valitsevat ne kuvat, joista parhaiten välittyy tarina, mikä tahdotaan kertoa. Jos kahvikuppi on peräkkäisissä kuvissa hahmon eri käsissä, kyllä leikkaajakin sen tietää. Valinta kuville onkin perustunut johonkin tarinalle paljon merkittävämpään.

Lähteet

Chazelle, Damien 2017. IndieWire Filmmaker Toolkit, podcast
<https://soundcloud.com/user-445966404/la-la-land-director-damien-chazelle-editor-tom-cross>

Cross, Tom 2017. Editors on Editing: La La Land – Tom Cross, ACE
<https://www.youtube.com/watch?v=UaS9l5Om3ck>

Elements of Cinema 2013. A student's guide to the fundamentals of filmmaking
https://www.youtube.com/watch?time_continue=298&v=n-IKKcrkprY&feature=emb_title (luettu 17.3.2020)

Hollyn, Norman 2013. Larry Jordan and Norman Hollyn "Editing without talking Tech"
https://www.youtube.com/watch?time_continue=298&v=n-IKKcrkprY&feature=emb_title

Huls, Alexander 2018. Editing Insights and Analysis of Six Masterpieces
<https://blog.frame.io/2018/03/12/studying-6-editing-masterpieces/> (luettu 27.3.2020)

Infoplease. Movies and Film: Fade In: A Brief History of Editing <https://www.infoplease.com/features/movies-tv-and-music/movies-and-film-fade-brief-history-editing>
(luettu 21.3.2020)

Morrow, Justin 2014. Legendary Editor Thelma Schoonmaker Breaks Down 'Raging Bull' at the Tribeca Film Festival <https://nofilmschool.com/2014/04/editor-thelma-schoonmaker-breaks-down-raging-bull-tribeca-film-festival> (luettu 25.3.2020)

No Film School 2013. How to Guide Your Audience: A Masterclass in Storytelling Through Editing <https://nofilmschool.com/2013/12/a-masterclass-in-storytelling-through-editing> (luettu 17.3.2020)

Pym, Liam 2020. The History of Editing In Film <https://www.sutori.com/story/the-history-of-editing-in-film--QJpt1BGzfkapALSCe9af3UpX> (luettu 28.3.2020)

Reichsman, Ethan B. 2017. What is Film Editing? <https://www.thecrimson.com/article/2017/9/15/filmediting/> (luettu 25.3.2020)

Schoonmaker, Thelma 2019. Raging Bull – Commentary with Martin Scorsese & Thelma Schoonmaker <https://www.youtube.com/watch?v=pZe19R9mHPY&t=3973s>

Scorsese, Martin 2019. Raging Bull – Commentary with Martin Scorsese & Thelma Schoonmaker <https://www.youtube.com/watch?v=pZe19R9mHPY&t=3973s>

ScreenSkills 2020a. What does an edit assistant do? <https://www.screenskills.com/careers/job-profiles/animation/post-production/edit-assistant/> (luettu 20.3.2020)

ScreenSkills 2020b. What does an editor do? <https://www.screenskills.com/careers/job-profiles/film-and-tv-drama/post-production/editor/> (luettu 20.3.2020)

Small, Edward S. ja Johnson Timothy W. 2013. Direct Theory: Experimental Motion Pictures as Major Genre 2nd Edition, Southern Illinois University Press (USA), 13.

Study.com 2017, Assistant Film Editor: Job Description, Duties and Requirements https://study.com/articles/Assistant_Film_Editor_Job_Description_Duties_and_Requirements.html (luettu 20.3.2020)

Wikipedia 2019, Dramaturgia <https://fi.wikipedia.org/wiki/Dramaturgia> (luettu 16.3.2020)

Wikipedia 2020, Post-production https://en.wikipedia.org/wiki/Film_editing#Post-production (luettu 15.3.2020)