

Eeva Hjorth-Hois

Etsivä löytää

Projektin hallintaan liittyvä tiedostojen nimeäminen
sekä ohjaajan ja leikkaajan yhteistyö dokumenttiprojektissa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi AMK

Elokuva ja televisio

Opinnäytetyö

13.1.2013

Tekijä Otsikko	Eeva Hjorth-Hois Etsivä löytää Projektin hallintaan liittyvä tiedostojen nimeäminen sekä ohjaajan ja leikkaajan yhteistyö dokumenttiprojektissa
Sivumäärä Aika	41 sivua + 3 liitettä 13.1.2013
Tutkinto	Medianomi AMK
Koulutusohjelma	Elokuva ja televisio
Suuntautumisvaihtoehto	Radio- ja televisiotyön suuntautumisvaihtoehto
Ohjaajat	Lasse Keso, Taiteen lisensiaatti Teija Voudinmäki, Kasvatustieteen maisteri
<p>Opinnäytetyö on toiminnallinen ja sen teososa on dokumenttielokuva <i>Kittilä – Kiiruna, kaksi kaivosta kaksi tulevaisuutta</i>. Opinnäytetyön tekijä toimi dokumentissa leikkaajana ja käsikirjoittajana. Kirjallinen osa käsittelee projektin hallintaan liittyvää tiedostojen nimeämistä ja siihen liittyvää ohjaajan ja leikkaajan yhteistyötä.</p> <p>Kirjallinen työ rajoittuu ainoastaan dokumentteihin ja leikkaajien ja ohjaajien merkintätapoihin. Tietokonepohjaiset ohjelmat ym. on jätetty opinnäytetyön ulkopuolelle. Tietojen hankinta on kvalitatiivista, ja kirjallista osaa varten on haastateltu neljää ajalla toimivaa dokumentaristia joko leikkaajan tai ohjaajan ominaisuudessa. Tarkoituksena on ollut kartoittaa käytännössä olevia menetelmiä ja antaa samalla vinkkejä alalle tuleville tekijöille.</p> <p>Kirjallisen työn ensimmäisessä osassa taustoitetaan aihetta, toisessa osassa kerrotaan tulokset dokumentaristien haastatteluista ja kolmannessa osassa keskitytään oman dokumenttiprojektimme toimintatapoihin.</p> <p>Taustoittavassa osassa tarkastellaan, miten käytettävät tallennusmenetelmät ovat vaikuttaneet tiedostojen merkitsemiseen, tutustutaan lähdekirjallisuuden ohjeisiin ja tarkastellaan, miten tarkkaan Kansallinen audiovisuaalinen arkisto merkitsee tallennetun materiaalin.</p> <p>Yhteistä ammattilaisten työtavoissa oli, että projektin hallinta seurasi tekeillä olevaa projektia. Samat tekijät järjestelivät kuvatun materiaalin eri tavoin riippuen projektista, ja järjestely seurasi lähinnä sitä mitä dokumentilla halutaan kertoa. Materiaalin tuonti leikkausohjelmaan sen sijaan seurasi enemmän tekijää ja hänen työtapojaan kuin käsillä olevaa projektia. Kumpikaan määre ei ole ehdoton mutta suuntaa antava. Huolellista merkintää suosittelivat sekä ohjekirjat että alan tekijät, etenkin siinä tapauksessa että editoijia on useampia. Hyvä järjestely helpottaa leikkaustyötä ja tekee siitä sujuvaa, ja leikkaaja voi keskittyä olennaiseen eli tarinan kertomiseen.</p>	
Avainsanat	dokumenttielokuvat -- leikkaus, video

Author Title	Eeva Hjorth-Hois The One Who Seeks, Finds. Project management in documentary film project.
Number of Pages Date	41 pages + 3 appendices 13 January 2013
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Radio and Television Work
Instructors	Lasse Keso, Licentiate of Arts Teija Voudinmäki, Master of Arts
<p>The artistic part of the present thesis consists of the documentary film <i>Kittilä – Kiiruna, Two Mines, Two Futures</i>. In the documentary film, the writer of thesis worked as an editor and scriptwriter. The written part of thesis concentrates on the project management and how the director and editor name their files in the documentary film project. The following question is focused on: does the project management affect or help their communication or not. Thesis concentrates only on editor's or director's work and all possible software have been left out of the study.</p> <p>The written part of thesis is qualitative. Background information has been acquired from literature and interviews. For the thesis, four documentary film directors and editors have been interviewed who have been working with documentary projects for a long time. In conclusion, experiences with our own documentary film project have been analyzed.</p> <p>The way how the professionals organize their materials follows more the project than the creator. A common fact is that the story creators want to describe with their documentary film is already visible in the structure of the project. The way the material is brought into the editing software follows more the creator's habits than the project itself. In the present thesis, there also some good pieces of advice are acquired from literature on how to mark and name the material during the editing process. The material placed in a proper order helps the editor/director find all scenes easily, and thus they don't need to spend too much time looking for missed files.</p>	
Keywords	Documentary film, editing,

Sisällys

1	Etsivä löytää, mutta kauanko pitää hakea?	1
2	Taustoitusta	3
2.1	Tallennusmateriaalien vaikutus tallenteisiin kirjoitettaviin tietoihin	3
2.1.1	Filmi	3
2.1.2	Videonauha	5
2.1.3	Korttitallennus	6
2.2	KAVAn tallennusjärjestelmä	8
2.3	Fiktio materiaalin järjestämisperiaatteet pikakelauksella	9
2.4	Lähdekirjallisuuden ohjeita	11
2.4.1	Materiaalin loggaus	11
2.4.2	Leikkeiden järjesteleminen	14
3	Leikkaajan ja ohjaajan yhteistyö sekä materiaalin hallinta	15
3.1	Haastateltavien esittely	15
3.2	Projektin rakentaminen	16
3.2.1	Käsikirjoituksen vaikutus projektin rakentamiseen	17
3.2.2	Kuvauksen aikainen kirjanpito	17
3.3	Materiaalin siirto ja purku – kaikki vai vain parhaat palat?	18
3.3.1	Kansiot	20
3.3.2	Metadatan ja nauhojen merkitseminen	22
3.4	Pitkä seuranta-aika ja eri formaatit – monimuotoisuuden haaste	23
3.5	Litteroidaanko ja mitä	23
3.6	Käsikirjoitus ja leikkaaja	24
3.6.1	Käytännön esimerkkejä projektin suunnittelusta ja käsikirjoituksesta	24
3.6.2	Kumpi muistaa kuvatut kuvat, ohjaaja vai leikkaaja?	27
3.7	Käytännön esimerkkejä projektinhallinnasta	28
4	Mitä mielenkiintoista voi olla kahdessa kaivoksessa eli oman projektin esittely	29
4.1	Kittilä – Kiiruna, kaksi kaivosta kaksi tulevaisuutta -projektin esittely	31
4.2	Päivien päätteeksi eli kuvat kamerasta kovalevyille	32
4.3	Kaksi kameraa ja kolme kuvaajaa, mitä metadatan kuviin?	32
4.4	Sirpaleiden hallintaa – materiaali leikkausohjelmaan	34
4.4.1	Kansiot, järjesty!	35
4.4.2	Merkkivärit ja muut visuaaliset pikku apulaiset	36
4.5	Muistiinpanot	37

4.6	Leikkaajan ja ohjaajan yhteistyö	37
5	Ajatuksia ja yhteenvetoa	38
5.1	Jälkiviisautta	40
5.2	Mitä tulevaisuudessa	41
6	Lähteet	42

Liitteet

Liite 1. Teososan tekijäluettelo

Liite 2. Kysymykset

Liite 3. KAVAn tallennus

1 Etsivä löytää, mutta kauanko pitää hakea?

Materiaalin järjestely on yksi työvaihe videoinnin editoinnissa. Tapoja käsitellä materiaalia on monia. Yksi leikkaaja heittää suoraan kamerasta otetun materiaalin editointiohjelmaan sisään sekä siitä aikajanalle ja toinen taas kirjaa ylös joka ikisen tiedoston sisällön yksityiskohtaisen tarkkaan. Tällä välillä siis liikutaan.

Tämä opinnäytetyö on toiminnallinen. Teososa on 30 minuutin dokumentti *Kittilä – Kii-runna, kaksi kaivosta kaksi tulevaisuutta*. Tämä kirjallinen osa paneutuu tiedostojen nimeämisen ja projektin hallintaan liittyviin saloihin.

Opinnäytetyöhön kuuluva dokumentti on puolituntinen, mutta materiaalia kerääntyi useita kymmeniä tunteja. Tilanne jonka moni dokumenttien kanssa työskentelevä kohtaa. Leikkaustyö on huomattavan paljon miellyttävämpää, jos voi keskittyä vain taiteellisiin jatkuvuusongelmiin, eikä tarvitse kuluttaa luvattoman paljon aikaa oikean kuvan etsintään. Muisti on alalla toimivilla yleensä hyvä, mutta sitäkään ei voi rasittaa loputtomiin.

Opinnäytetyössämme oli rajallinen seuranta-aika, mutta miten toimivat leikkaaja tai ohjaaja silloin kun materiaalia kerääntyy pitkältä ajan jaksolta, jopa vuosia? Silloin on jo vaikea muistaa jokaista kuvattua kuvaa ulkoa. Usein materiaalia on myös useissa formaateissa. Millä keinoin koko materiaali on leikkaajan hallinnassa samoin myös ohjaajan käytössä niin, ettei leikkauksen loputtua tule ahaa-elämyksiä ja muistuu mieleen unohtuneita kuvia, joita olisi voinut käyttää.

Fiktiossa on valmis käsikirjoitus, jota pyritään seuraamaan. Yleensä on suunniteltu etukäteen, mitä kuvia halutaan kuvata. Dokumentissa sen sijaan materiaalia kerääntyy eri tavalla. Osa suunnitelluista kuvista saadaan kuvattua, osaa ei saada ja vielä lisäksi tulee kuvia joita ei edes ole odotettu kuvattavan. Miten selvitään tämän tyyppisen materiaalin kanssa.

Kirjallinen osa on rajattu ainoastaan videodokumentteihin jättäen muut ohjelmamuodot kokonaan pois. Siinä keskitytään pelkästään ihmisen toimintaan: siihen, miten leikkaaja tai ohjaaja omalla koneellaan/työpisteellään järjestee dokumentin editoitavaksi/leikattavaksi, ja hieman myös siihen, miten tiedonkulku sujuu ohjaajan ja leikkaajan

välillä – vaikuttaako materiaalin nimeäminen ja järjestäminen tähän prosessiin. Opin-
näytetyö ei pyri antamaan ohjeita tai löytämään parasta mahdollista toimintatapaa, sillä
jokainen tapa on tekijälleen tai teokselle oikea. Pikemminkin se on työtapojen ja hiljai-
sen tiedon tallentamista. Samoin ei puututa tietokoneohjelmiin eikä palveluihin, joilla
voidaan järjestellä, tallentaa tai jakaa materiaalia. Haastateltavien käytössä olivat edi-
tointiohjelmat Premiere Pro, Final Cut Pro 7 tai Avid, jotka ovat yleisesti ammattilaisten
käytössä olevia editointiohjelmia. Järjestelykäytännöt perustuvat pääasiassa näiden
ohjelmien ja käytettyjen kameroiden mahdollisuuksiin. Uusin Final Cut Pro X, jonka
hakutoiminnat ja automaatiot helpottavat ja muuttavat tiedostojen järjestämistä jonkin
verran, ei ole tarkastelussa vielä mukana. Ohjelma on sen verran uusi, ettei se ollut
vielä kenelläkään haastatellulla käytössä. Siksi siitä ei saanut vielä käytännön tietoa,
tuleeko se oikeasti muuttamaan projektin rakentamista tai nykyistä kansiomuotoista
järjestelyä olennaisesti.

Lähdeaineisto koostuu neljän elokuva-alalla pitkään työskennelleen henkilön haastatte-
luista sekä alan kirjallisuudesta. Haastatteluissa on kysytty samat kysymykset kaikilta,
eli tutkimusmenetelmä on lähinnä kvalitatiivista tutkimusmenetelmää.

Työ jakautuu kolmeen osaan. Ensimmäisen jakson ensimmäisessä osassa kerrotaan,
miten eri materiaalit ovat vaikuttaneet materiaalin merkitsemiseen. Ensimmäisen jak-
son toisessa osassa valotetaan hieman, miten Kansallinen audiovisuaalinen arkisto
(KAVA) tallentaa materiaalia. Säilyykö mitään leikkausajan merkinnöistä arkistoon asti
tai löytyykö tallentamisessa mitään yhtymäkohtia siihen, miten leikkaajat tai ohjaajat
tallentavat materiaalia? Ensimmäisen jakson kolmannessa osassa kerrotaan minkälai-
sia neuvoja alan lähdekirjallisuus antaa aihealueelta.

Toinen jakso keskittyy haastattelujen tuloksiin, ja kolmannessa osassa valotetaan mi-
ten toimimme oman projektimme eli opinnäytetyön teososan kanssa. Lopussa on yh-
teenveto ja ajatuksia, joita on herännyt työtä tehdessä.

Vaikka opinnäytetyön lähtökohta oli, miten jo kauan ammatissa toimineet leikkaajat tai
ohjaajat toimivat ja onko tiedostojen nimeämisellä mitään merkitystä tai apua leikkaajan
ja ohjaajan väliseen kanssakäymiseen tai leikkauksen suunnitteluun, kaikki haastatellut
kertovat myös monia mielenkiintoisia kommentteja liittyen yleisesti työtapoihin. Siksi
opinnäytetyössä sivutaan hieman myös leikkaajan ja ohjaajan yhteistyötä.

Moni asia, joka tässä kirjoituksessa tulee esille, on itsestään selvä niille, jotka ovat jo kauan toimineet alalla. Opinnäytetyöstä toivottavasti eniten iloa on henkilöille, jotka ovat projektin rakentamisen alkutaipaleella. Samoin se on hiljaisen tiedon keräämistä alan ammattilaisilta. Opinnäytetyö on myös sormen osoitus, että työt kannattaa suunnitella etukäteen ja tuostakin pienestä osa-alueesta kannattaa huolehtia. Etukäteisellä suunnittelulla ja järjestelmällisyydellä voidaan tehdä työskentely miellyttäväksi ja sujuvaksi, sen sijaan huonolla suunnittelulla viedään turhaa aikaa ja hermoja sekä leikkajalta että ohjaajalta. Mitä paremmat merkinnät ja muistiinpanot ovat, sitä vähemmän aikaa kuluu hakemiseen.

2 Taustoitusta

Formaatit ja materiaali vaihtuvat, mutta siitä lähtien kun elokuvat ovat koostuneet useammista otoksista, otokset on täytynyt pitää jossain järjestyksessä, jotta ne leikkausvaiheessa löytyvät. Materiaalin järjestely on voinut olla muistinvaraista tai systemaattista, mutta toiveena on silloinkin ollut, että materiaali olisi löydettävissä kohtuullisen helposti, jotta voitaisiin keskittyä varsinaiseen taiteelliseen suoritukseen eikä etsimiseen tuhraannut turhaa aikaa.

2.1 Tallennusmateriaalien vaikutus tallenteisiin kirjoitettaviin tietoihin

2.1.1 Filmi

Filmiajasta ei ole kovin kauan ja filmi on vieläkin joidenkin ohjaajien käytössä. Vähenemässä ovat kuitenkin henkilöt, jotka sitä osaavat leikata. Vielä 1990-luvun alussa dokumentteja kuvattiin aivan yleisesti filmille.

Filmirullan alkuun, voitiin laittaa klaffi eli synkroni- tai tahdistuslauta, johon oli kirjoitettu liidulla tai tussilla asiatietoa, paikka, haastateltava tai muuta tarvittavaa tietoa. Aivan yhtä hyvin ei kuvattu alkuun mitään merkintää. Klaffilla myös tahdistettiin kuva ja ääni.

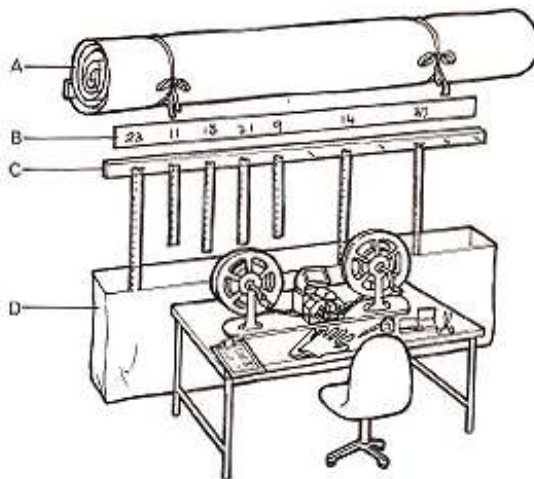
Filmiin on voitu kirjoittaa tietoja myös fyysisesti esim. rasvaliidulla työkopion alkuun tai työkopioon laitettu maalarinteippi rullan ympärille, ettei se purkaannu ja siihen kirjoitettiin asiapohjalta tietoja (Linnasalo, 15.6.2012, haastattelu).



Kuvio 1. *Man With A Movie Camera* (Dziga Vertov, 1929. 22:42, YouTube).

Kuvio 2. *Man With A Movie Camera* (Dziga Vertov, 1929. 22:37, YouTube).

Dziga Vertovin elokuvassa *Mies ja elokuvakamera* (1929) filminpätkät on luokiteltu teemoittain kukin omalle hyllylleen. (kuviot 1 ja 2)



Kuvio 3. Naulalaatikko (Langford, 1973, 229).

Yksi järjestelyä helpottava työkalu oli naulalaatikko. (kuvio 3.) Suomalaisessa naulalaatikoversiossa vaakarima (C) on pystyrimoilla liitetty alla olevaan laatikkoon (D), jossa on sisällä kangaspussi suojaamassa filminpätkiä. Vaakarimassa C on ohuita nauloja (16 mm:ä varten vielä ohuempia nauloja), joihin leikattuja filmin pätkiä ripustetaan käyttäen perforointireikiä. Edistyneissä versioissa ripustusriman ja laatikon välissä on vielä maitolasi tai pleksi, jonka takana oleva valo valaisee pätkät (35 millimetrisestä kuvasta näkee silloin paljaallakin silmällä mitä kussakin pätkässä on). Koko komeuden alla saattoi olla myös pyörät, jotta se olisi helppo vetää leikkauspöydän ääressä istuvan

leikkaajan ulottuville. Yleensä siihen pantiin lyhyempiä pois leikattuja pätkiä (ruudusta ylöspäin), jotta ne eivät katoaisi, jos ne tarvitsee palauttaa leikattuun materiaaliin. Tai sitten pitkistä työkopiosta leikataan kohtauksessa käytettäväksi aiottuja kuvia, ripustetaan ne roikkumaan ja kootaan sitten haluttuun järjestykseen kohtausta rakennettaessa. Myös perfon (17,5 mm) tai coordin (16 mm) äänipätkille tehtiin samoin. Laatikon sijainti oli joko leikkaajan vasemmalla tai oikealla puolella, niin ettei joutunut tuoilta nousemaan. Oheisen kuvan A ja B kohdista ei tarvitse välittää, koska ne eivät olleet käytössä suomalaisessa versiossa. (Linnasalo, 6.11.2012, sähköposti.)

2.1.2 Videonauha

Filmin rinnalle käyttöön tulivat videonauhat, yksi- ja kaksituumaiset, sekä kasetit U-matic, VHS tai Beta. Ohjelma kuvattiin esimerkiksi U-maticille ja siirrettiin VHS-kasetille off-line editointia varten, lähinnä kustannussyistä. Off-line-editointi oli työskentelyä huonompilaatuisella kopiolla, kun taas on-line-editointi tarkoitti työskentelyä lopullisella laatutasolla.

Tuumaisille nauhoille kirjoitettiin korkeintaan rasvaliidulla tietoja alkuun. VHS-kasettiin voitiin kirjoittaa kasetin päälle tai laatikkoon, mutta ei suoraan nauhaan. VHS muutti työskentelyä siinä mielessä, että VHS-kasettia saattoi katsoa vaikka kotona. Haastatteluissa aikakautta muisteltiin lämmöllä lähinnä siksi, että ohjaaja tai leikkaaja saattoi maata sohvalla, katsella nauhaa televisiosta ja kirjoittaa nauhaan ”poltettuja”¹ aikakoodoja ylös, joiden perusteella leikkaaminen myöhemmin tapahtui.

Leikkaus tehtiin siis aikakoodien mukaan kirjoitetun käsikirjoituksen perusteella tai myös suoraan lennosta. Leikkaaminen tapahtui käytännössä niin, että antavalta koneelta kopioitiin leike ja ottava kone taltioi valmiin leikatun tuotoksen.

Tekniikan kehittyessä siirryttiin DV-kasetteihin. Nauhojen data siirrettiin suoraan tietokoneelle ja leikkausohjelmaan. Nauha voitiin siirtää kokonaan tai vain valitut kohdat, jotka sitten nimettiin. DV-nauha siirrettiin useimmin pitemmissä pätkissä kuin vain yksittäisinä klippeinä. Kapturoitu yhtenäinen jakso voitiin sen jälkeen paloitella komennolla DV Start/Stop-Detect (FinalCut Pro²) osiksi kameran startin ja stopin mukaan niin, että

¹ VHS-kopio, jossa oli aikakoodi ja mahdollisesti kasetin numero näkyvissä kuvassa.

² Applen editointiohjelma

jokaisesta startista alkaa uusi klippi. Näin klipit olivat valmiiksi erillisinä otoksina, jotka voitiin nimetä. Toinen tapa oli ottaa subclipejä.

Kun aloitin duunin ja istuin analogisessa editissä, silloin oli tärkeää, että kasetit olivat hyvin nimetyt – että niistä löytyi kaikki olennainen informaatio. Nyt niissä ei lue mitään. Työnnän kasetin sisään ja katon, että aha, tuo on tuossa kohdassa ja tää taitaa olla *Stand up raamatun* kamera, joka tilttasi, ja suurin piirtein muistan mitä kasetilla on. Toisessa kasetissa ei lue mitään tai lukee vain flamenco Tampere – no tiedän, että me olemme käyneet vain kerran siellä kuvaamassa, mutta myös muut ovat käyneet.

Tämä joskus iskee projekteissa omaan nilkkaan, kun ei ole merkitty tai ei ole vaadittu merkittäväksi kasetteja riittävän huolellisesti.

Se mikä ärsyttää, että kasettiin ei ole merkattu kuvausformaattia tai mikä on kuvausuhde, totta kai sen näkee editissä, mutta olisi vain kivaa, että se lukisi kasetin päällä. (Laukkanen, 6.6.2012 haastattelu.)

2.1.3 Korttitallennus

Kortille kuvattaessa materiaali tallentuu tiedostoiksi. Valmiit kuvatut tiedostot siirretään kameralta tai kortilta tietokoneelle. Kameran käynnistämisen ja pysäytyksen välillä tallentuu kameraan yksi otos, jota puhekielessä kutsutaan myös klipiksi. Kamerasta ja tallennusmuodosta riippuen se on joko yksi tiedosto, jossa on mukana sekä kuva että ääni, tai useammasta tiedostosta muodostuva tiedostokansio. (esim. Panasonic HPX-171 ja P2-kortti, jossa yhden klipin kansiossa on kuvatiedosto ja useampi äänitiedosto ym.) (kuvio 4.)

File Name	Date	Size	Type
P2CMS	23.8.2010 14.41	1,46 Tt	Kansio
Sammio	1.2.2011 21.10	1,46 Tt	Kansio
20100812	Tänään, 20.12	180,69 Gt	Kansio
0006FK	Tänään, 20.12	4,31 Gt	Kansio
CONTENTS	Tänään, 20.12	4,31 Gt	Kansio
CLIP	24.8.2010 18.16	8 Kt	Kansio
0006FK.XML	24.8.2010 18.16	8 Kt	eXtensible Markup Language (XML) document
AUDIO	24.8.2010 18.16	112,1 Mt	Kansio
0006FK03.MXF	24.8.2010 18.16	28 Mt	Material Exchange Format
0006FK02.MXF	24.8.2010 18.16	28 Mt	Material Exchange Format
0006FK01.MXF	24.8.2010 18.16	28 Mt	Material Exchange Format
0006FK00.MXF	24.8.2010 18.16	28 Mt	Material Exchange Format
VIDEO	24.8.2010 18.10	4,2 Gt	Kansio
0006FK.MXF	24.8.2010 18.16	4,2 Gt	Material Exchange Format
ICON	24.8.2010 18.10	16 Kt	Kansio
0006FK.BMP	24.8.2010 18.10	16 Kt	Windowsin bittikarttakuva
VOICE	24.8.2010 7.36	0 Kt	Kansio
PROXY	24.8.2010 7.36	0 Kt	Kansio
0005HA	24.8.2010 7.36	4,36 Gt	Kansio
0004LO	24.8.2010 7.36	368 Mt	Kansio
005711	24.8.2010 7.36	1,21 Gt	Kansio
00585R	24.8.2010 7.36	3,88 Gt	Kansio
0060YO	24.8.2010 7.36	398,8 Mt	Kansio
0059GD	24.8.2010 7.36	1,22 Gt	Kansio
0056OB	24.8.2010 7.36	4,36 Gt	Kansio

Kuvio 4. Elokuun 12., ensimmäinen kuva 0006FK ja klipin tiedostokansion sisältö.

Kun tiedosto tai tiedostokansio viedään aikajanelle, se on kuvan ja äänen muodostama yhtenäinen kokonaisuus, jolla on alku ja loppu. Tämä klippi on verrattavissa filmiklippiin (engl. clip), joka on konkreettisesti leikattu pala filmiä.

Klippi (tai masterclip, leikkausohjelmassa käytetystä nimityksestä riippuen) on itsenäinen tiedosto, joka voidaan leikkausohjelmassa jakaa pienempiin yksiköihin, erillisiin subclipeihin. Masterclip on itsenäinen tiedosto, mutta subclip voi olla joko itsenäinen tai lähteeseensä linkitetty tiedosto. Kummassakin tapauksessa sekä masterclip että subclip voidaan nimetä tarpeen mukaan uudelleen.

Ammattikäytössä käytetyissä, kuten P2-korttien tiedostoissa (kuvio 4.), jokaiseen otokseen tulee oma yksilöllinen kameran kirjoittama numerosarja. Sen jälkeen leikkaaja voi nimetä klipit uudelleen oman mielensä tai tarpeiden mukaan.

Leikkausohjelmat, kuten esim. FinalCut X³, ottaa tiedon metadatatista⁴, joten ohjelma ei katso kahta samalla tavalla nimettyä klippiä identtisiksi, vaikka olisivatkin samalla tavalla nimettyjä leikkaajan toimesta. Metadata kertoo tässä tapauksessa niiden olevan eri aikaan ja/tai eri kameralla kuvattuja.

SD-korttia käyttävissä kameroissa klippiin tulee juokseva numerosarja. Toisissa kameroissa, kuten esim. Canon Legria HF 200:ssa, kuvatiedostoihin tulee juokseva numerosarja kuten valokuvakameroissa. Mutta jos kortilta poistaa tiedostoja, kamera jatkaa siitä numerosta, joka kortille on jäänyt suurimmaksi, eikä siitä numerosta, joka on kuvattu viimeiseksi. Kamera voi tallentaa jatkuvana numerosarjana samaan korttiin kuvattaessa, mutta sellaista vaihtoehtoa ei ole, että tallennusten numerointi jatkuisi suurimmasta numerosta eteenpäin kortinvaihdosta huolimatta. Tämä kannattaa ottaa huomioon ennen tiedostojen siirtämistä leikkausohjelmaan, ja mahdollisesti kannattaa nimetä tiedostot uudelleen lisäten loppuun esim. kirjain. Tämä kannattaa tehdä etenkin, jos kerää originaaliarkiston yhteen paikkaan ja siellä on jo valmiiksi aikaisempia, samalla numerolla olevia tiedostoja. Tällä varmistaa, ettei tallenna kovalevyn originaaliansioon kahta saman numeroista tiedostoa, jos joskus haluaa käyttää numerohakutoimintoa arkistossa olevan materiaalin etsimiseen.

³ Applen editointiohjelma

⁴ Metadatatista tarkemmin kappaleessa 3.4.2.sivulla 21

2.2 KAVAn tallennusjärjestelmä

KAVA tallentaa lähinnä valmiita, Suomessa esitettyjä ohjelmia, kulttuuriaineistojen tallentamisesta ja säilyttämisestä säädetyn lain 28.12.2007/1433 mukaisesti. Suomessa on kuitenkin useita muitakin arkistoja, jotka tallentavat liikkuvaa kuvaa. Haastattelussa tuli esille kotimaisten arkistojen lisäksi myös ulkomaisia arkistoja, kuten Imperial War Museum, EBU ja EU:n kuva-arkistot.

Sinällään KAVAn kokoinen järjestelmä suhteessa yhden dokumentin materiaaliin voi tuntua kaukaiselta toisiinsa nähden, mutta ajatuksen takana on, että arkistoa käytetään sekä dokumenttimateriaalien hakemiseen että valmiita dokumentteja tallennetaan sinne. Miten, tai miten tarkkaan, KAVA taltioi saamansa materiaalin ja minkälaisella koodituksella? Haastateltavana oli arkistonhoitaja Mari Kiiski.

Kansallisen audiovisuaalisen arkiston Tenho-elokuvatietokantaan on luetteloitu Suomessa valmistettujen tai elokuvateattereissa esitettyjen ulkomaisten elokuvien filmografisia ja ensi-iltatietoja sekä suomen- ja ruotsinkielisiä nimiä. Tenho sisältää perustiedot kaikista Suomessa levitetyistä (tarkastetuista) pitkistä elokuvista ja lukuisista lyhytelokuvista. Yksityiskohtaisempaa tietoa tietokannassa on kotimaisista pitkistä elokuvista ja uudemmissa kotimaisista lyhytelokuvista.

Tehtäessä talletus, talletus voi olla esim. kaksi rullakkoa Aalto yliopistolta, merkintä on silloin V000112. Merkinnässä V|0001|12 – V on video ja neljä ensimmäistä numeroa ovat juoksevia numeroita kokoelmasta tai kokonaisuudesta, ja jälkimmäiset kaksi ovat vuosi. Juoksevat numerot lähtevät nolasta joka vuosi.

Tämä linkitetään tarkempaan luettelointiin C2366 – josta C tai jokin muu koodi kertoo mikä on tallennusmateriaalin (myös luokka) ja loput neljä numeroa ovat juokseva numero kaikkiin tallenteisiin.

Hakusanoina käytetään YSA (Yleinen suomalainen asiasanasto) tai Ontologia, mutta yleisemmin käytössä on YSA. Tekstihaku ja tarkka asiasanahaku toimivat kuten muisakin arkistojärjestelmissä. Lisäksi on vielä Tenho luokitus, jonka valikossa on genreä syventävä hakulistat, dokumentti/fiktio listat. (Liite 3, 3/3)

Joistakin tallenteista on yksityiskohtaisempiakin tietoja, kuten esimerkiksi Finlandia-katsaus sarjaan kuuluvista dokumenteista, joita tehtiin sotavuosisista vuoteen 1965 asti. Finlandia katsaukset olivat veronalennusfilmejä leffateattereihin, ja joitakin filmejä löytyy nykyisin myös European Filmgateway -porttaalista⁵.

Joistakin tämän sarjan elokuvista on tehty tarkka sisältöselvitys, ja niissä on aikakoodinaation mukaan tallennettu tarkat muistinpanot mistä paikasta mikäkin kuva on kuvattu, kuten esim. Suomi Filmin vuonna 1958 tekemässä *400-VUOTIAS PORI* YV-9320. Tarkkaa selontekoa ei näe esim. netin kautta elokuvaa katsottaessa, mutta se on tallennettu arkistoon. Tässä tapauksessa arkisto on tallentanut samalla tavalla kuin leikkaajakin voi purkaa materiaalin, aikakoodin perusteella kohtausluetteloksi.

2.3 Fiktio materiaalin järjestämisperiaatteet pikakelauksella

Vaikka opinnäytetyö keskittyy dokumenttiin, tuntuu kohtuulliselta edes mainita, millä periaatteilla fiktion materiaalia voidaan järjestää. Esimerkkinä käytän Johanna Vuoksenmaan 2011 alkanutta kaksitoistaosaista sarjaa *'Klikkaa mua'*. Sarjan leikkasi Harri Ylönen ja toimin hänen leikkausassistenttina.

Fiktiolla on yleensä valmis käsikirjoitus ja kuvaussuunnitelma, joten materiaali järjestetään tulevan ohjelman perusteella. Materiaalit tuodaan sisään originaalikansioon, missä niitä säilytetään alkuperäisessä muodossa. Sarjassa ääni ja kuva tallennettiin erikseen, joten kumpikin laitettiin originaalikansiossa omiin ääni- ja kuva-alakansioihin, kuvauspäivittäisessä järjestyksessä. Kuvauspäivät olivat etukäteen suunniteltuja, joten paperilla löytyi tietoa, mitä minäkin päivänä oli kuvattu.

Jokaisen kuvan alkuun tai loppuun lyötiin klaffi, ja sanottiin ääneen kuvan ja oton numero. Ääneen siksi, että yhdistämävaiheessa saatoin varmistaa, että kyseessä on sama otos, vaikka ääniklippi olikin numeroitu kuvan ja oton mukaan. Klaffin avulla ääni ja kuva synkronoitiin kohdilleen. Klaffiin kirjoitettiin mm. elokuvan nimi, ohjaaja, kuvaaja sekä tiedot kuvattavasta kohtauksesta, eli jakso, kohtauksen numero, kuvan numero, joka oli juokseva numero, sekä otos. (kuvio 5) Sen jälkeen kuva ja ääni yhdistettiin, nimettiin ja siirrettiin leikkauskansioon, kohtauksen mukaisesti alakansioihin. Leikkauskansiossa materiaali oli sitten valmista editoitavaksi.

⁵ www.europeanfilmgateway.eu



Kuvio 5. Klaffi sarjaan *'Klikkaa mua'*.

Nykyisin käytössä oleva kuvanumeroiden juokseva numerosarja otettiin käyttöön kameroiden keventyessä ja kuvaussuunnitelmien tullessa joustavimmiksi. Muutokseen vaikutti lisääntynyt location-kuvauspaikkojen yllätyksellisyys ja silkka improvisointi. Aikaisemmin studiokaudella oli kohtaus X ja kohtausnumeron jälkeen kohtauksen 1. kuva, 2. kuva jne. Yleisradio käytti pisimpään vanhaa numerointisysteemiä (Juha Antti-Poika 2012, keskustelu).

'Klikkaa mua' oli sarja, ja jokaisella jaksolla oli oma kansionsa 1,2,3,4,5 jne. Jokaisen jakson kansiossa oli alakansiot, joissa kohtaukset oli ryhmitelty 1–10, 11–20, 21–30 jne. Niiden sisällä oli alakansiot kohtauksittain 1,2,3,4,5 jne. Kansioon laitettiin kaikki kohtaukseen kuuluvat kuvat.

Irtoäänille ja kuvituskuville, voice-overeille, grafiikoille voidaan laittaa omat kansionsa sen kohtauksen sisälle, missä niitä tullaan tarvitsemaan, tai aivan erikseen, leikkaajan toiveiden mukaan.

Koska fiktiota ei kuvata järjestyksessä alusta loppuun, ja tieto siitä mitä uutta materiaalia oli tullut leikkaajalle, kirjoitettiin yksinkertaisesti paperille. Samoin merkkeinä toimivat kansion edessä olevat nuolet, eli tyhjät kansiot jätettiin auki ja nuoli näytti alaspäin⁶. Täydet kansiot olivat kiinni ja nuoli näytti kansioon päin.

⁶ Sarja leikattiin FinalCut Prolla

2.4 Lähdekirjallisuuden ohjeita

Editointi on valitsemista (Diefenbach 2008, 96).

Tomaric sanoo kirjassaan, että on helppo löytää leikkaaja, joka osa käyttää ohjelmaa, mutta vaikeampi on löytää leikkaaja, joka saa tunteet liikkeelle (Tomaric 2011, 397). Materiaalin järjesteleminen on teknistä, eikä se ole leikkauksen keskeisimpiä ongelmia. Siksi on luonnollista, ettei siitä ei ole sivumääräisesti kirjoitettu kovinkaan paljon, verrattuna siihen, mitä leikkauksen teorioista on kirjoitettu. Suomalaisissa alan oppaissa annetaan selkeät, mutta lyhyet, perusohjeet materiaalin järjestämisestä. Tarkimmat kuvaukset löytyivät ulkomaalaisista oppaista, joissa ajatuksena oli, kuinka lukija tulee hyväksi leikkausassistentiksi tai leikkausassistentin päivittäinen työkuva. Samoin helpompi oli löytää perusohjeita fiktion valmiiksi käsikirjoitetun projektin rakentamiselle kuin dokumenttiprojektin rakentamiselle. Suurin osa ohjeista koskee myös nauhaa. Nauha-aika on hyvin lähellä ja osittain vielä käytössä myös suomalaisissa tuotannoissa.

Tom Ang – Digivideokuvaajan käsikirjassa perustelee materiaalin järjestelemisen tärkeyttä sillä, että se nopeuttaa etsimistä. Jos esimerkiksi joutuu hakemaan otosta, joka ratkaisisi jatkuvuusongelman, eikä kuvausajana ole tehty muistiinpanoja tai merkitty kaikkia kasetteja, etsintä ei mahdollisesti tuota nopeasti tuloksia. On mahdollista, että joutuu katselemaan materiaalia tuntikaupalla, jotta löytäisi tarvittavan otoksen. (Ang 2006, 234.)

2.4.1 Materiaalin loggaus⁷

Ensimmäinen tehtävä mahdollisten kasettien tai korttien nimeämisen jälkeen on siirtää kuvattu materiaali tietokoneen kovalevyille. Nauhat siirretään yleensä suoraan leikkausohjelmaan, korttien tiedot voidaan siirtää sellaisenaan tietokoneen kovalevyille ja vasta siitä siirtää leikkausohjelmaan, jos ei haluta tehdä siirtoa suoraan ohjelmaan.

Lähdekirjallisuus ohjeistaa lähinnä nauhan käyttäjiä. Ensimmäkin pitää huolehtia siitä, että jokaisella nauhalla on yksilöllinen nimi tai numero, ja että leikkausapulainen on nimennyt editointiohjelmaan siirretyn materiaalin samoin merkinnöin. Siinä tapaukses-

⁷ Tietokoneelle kaapattavan leikkausmateriaalin luetteloiminen, jossa määritellään leikkeen alku ja loppukohtat, laatu nimi jne. (Ang 2006, 248)

sa, jos haluaa tehdä EDL-listan⁸ ja/tai haluaa siirtää projektin toiselle koneelle, Asher-Pingus mainitseekin numeroiden tai koodien käytöstä näin. ”EDL listan takia on parasta käyttää nimiä, joissa on vähemmän kuin kuusi merkkiä, ilman välilyöntejä ja pisteitä (nimessä voi olla numeroita ja kirjaimia, mutta on parempi, että se alkaa numeroilla). Numerot voivat olla vaikka muodossa 0001, 0002, mikä on aina turvallista.” (Ascher-Pingus, 2007, 525.) Toinen vaihtoehto on aloittaa 0000, 0001, 0002 ja numeroita voi käyttää muuallakin, eli nollat edessä pätevät mihin tahansa kansioiden, nauhojen etc. merkitsemiseen, jos halutaan niiden järjestyvä toivotulla tavalla (Nurmimaa 2012).

Tapauksessa, että on nauhan aikakoodi on katkennut kesken nauhan ja siinä on useampia alkuja aikakoodilla⁹ TC 00:00:00:00, suosittelee Ascher-Pingus annetavan nauhan jokaiselle osa-alueelle omat nimet esim. 0003A, 0003B jne. (Ascher-Pingus, 2007, 525.) Näin voi käydä esimerkiksi silloin, jos kasetti on otettu välillä pois ja laitettu takaisin, ja aikakoodi on päässyt rikkoutumaan. Normaalitytapauksessahan jokainen kasetti alkaa omalta tunniltä, mikä erottaa kuvatut kasetit toisistaan. Tasatunnista alkavien aikakoodien pointti on myös siinä, että kun laittaa nauhan koneeseen tai katsoo aikakoodia mistä tahansa klipistä, koodista tietää heti nauhan numeron.

Digitoinnin aikana edistymistä voi seurata myös merkkamalla kasetit postit lapuilla, esimerkiksi vihreät jo digitoidut ja punaiset digitoimattomat. Samoin muita tarvittavia tietoja voi laittaa eri väreillä, kuten esimerkiksi kakkoskameran nauhat tai erotella päivä-, ilta- ja yökuvat ja niin edelleen.

Tallennetaanko kaikki leikkausohjelmaan vai vain osa, riippuu kuka aiheesta kirjoittaa. Toisaalta kaiken tallentamien takaa sen, että materiaali on helposti käytettävissä, mutta toisaalta vie kovalevytilaa. Tässä vaiheessa on helppo poistaa selkeästi huonot otokset. Jos tallennetaan vain osa, suositellaan tekemän hyvät muistiinpanot.

Tallennuksen voi tehdä yhtäjaksoisesti, nimeten tai vaihtoehtoisesti logata (kirjata) vaiheittain. Ensin käydään läpi koko nauha merkitsemällä jokainen leike erikseen ja tallentaen leikkeen tiedot, mutta ei kuitenkaan mediaa. Kun kaikki on merkitty, bach- eli eräkaappaustoiminnolla tallennetaan media valmiiksi merkityistä leikkeistä. Tämä toiminto vaatii ehjää aikakoodia¹⁰. Loggaukseen voi käyttää myös erillisiä loggausohjelmia. Sa-

⁸ EDL=Edit decision list

⁹ TC = timecode

¹⁰ Ehjä aikakoodi= aikakoodissa ei ole katkoksia, vaan jatkuu yhtenäisenä koko nauhan ajan.

malla muistutetaan, että kaappaaminen vie aikaa, mutta toisaalta se antaa aikaa tehdä samanaikaisesti muistiinpanoja. Tilanne, mikä kortille kuvattaessa on poistunut, sillä kortilta siirretään tiedot tiedostosiirtona eikä niitä voi katsella samanaikaisesti

Televisiotuotannoissa kuvien loggaus voi tapahtua jo nauhoitusten yhteydessä, mutta dokumenttituotannoissa se tapahtuu yleensä vasta kuvausten jälkeen.

Thomas Ang suosittelee, että loggauslistaan¹¹ tulisi merkitä elokuvan tai projektin nimi: päivämäärä ja kellonaika: kamera- ja objektiivimalli; näytös ja kohtauserot (tarvittaessa); ottojen numerot ja jokaisen kohtauksen pituus; erityispiirteet (aukko, valkotasapaino, gain-taso); oton pituus, kuvaajan tai ohjaajan kommentit – esimerkiksi ”hyvää”, ”roskaa” ja niin edelleen. (Ang 2006, 234).

Jos nauhoitat videon ja äänen erikseen tee oma loggauslista äänelle – se on vieläkin tärkeämpää kuin videon loggaus, koska äänipätkiä on paljon vaikeampi tunnistaa. Kuvausten loggaajan kannattaa synkronoida kellonsa äänittäjän kellon kanssa, jotta nauhoitukset löytyisivät myöhemmin kellonajan perustella. (Ang 2006, 234.)

Leikettä ei kannata logata liian tiukasti, vaan leikkeelle kannattaa jättää muutaman sekunnin alku- ja loppuhännät molemmin puolin alku- ja loppukohtia. Jos leikkeet merkitään liian tiivistä, pituuden säätöön ei jää pelivaraa. Silloin voi joutua kaappaamaan materiaalin uudestaan, jos myöhemmin muuttaa mielensä halutun pituuden suhteen. (Ang 2006, 167.) Sama ohje sopii yhtä hyvin sekä pitemmän pätkän kaappaamiseen että jos materiaalista otetaan alkuperäiseen materiaaliin linkittämättömiä subclipejä. Silloin ohjaaja ei pyydä leikkaajaa näyttämään originaalimateriaalista, jospa vielä löytyisi yksi ruutu lisää. (Nurmimaa 2012.)

Kortille kuvattaessa kamera antaa jokaiselle tiedostolle oman tunnuskoodin. Nauhalta jokainen kaapattu leike pitää nimetä erikseen, jos ei halua tyytyä leikkausohjelman juoksevaan numeroon. Leikkeen nimestä tulee myös tiedoston nimi. Leikkeiden nimeäminen voi tapahtua haastattelunauhassa esimerkiksi haastattelun kysymysten mukaan. On makuasia siirtääkö kohtaukset pitkinä kokonaisuuksina, eli kaappaa otoksen yhtenä masterklippinä, jonka jakaa sitten erillisiksi otoksiksi, subklipeiksi, vai lyhyinä erillisinä pätkinä. (Ascher–Pingus 2007, 523.)

¹¹ Loggauslista: lista elokuvaleikkeistä jossa luetellaan jokaisen leikkeen nimi, laatu, kesto jne. (Ang 2006, 248)

2.4.2 Leikkeiden järjesteleminen

Materiaali on tuotu ohjelmaan ja seuraava vaihe on sen järjestely. Ensimmäiseksi suositellaan laittamaan koko ohjelmalle pääkansio ja sitten muut tarvittavat osat alakansioihin. Tärkeintä on kuitenkin tutustua materiaaliin ja katsoa se kokonaan.

Pääkansion tekeminen on tärkeää. Jos joudut siirtämään materiaalia editistä toiseen tai kun varmuuskopioit materiaalia, pääkansiossa kaikki materiaali seuraa mukana. Pääkansioon laita alakansioita: kohta 1, kohta 2, kohta 3 jne. (Tomaric 2011, 402–403.)

Tomaric suosittelee vielä laittamaan jokaiseen kohtauskansioon alakansiot raakamateriaalille, ambienssiäänille, ääniefekteille, musiikille, koerendauksille, grafiikalle, animaatioille, muistiinpanoille ja mille mahdatkaan tarvita omaa kansiota. Tärkeä asia, mistä muistutetaan useimmissa ohjeissa, on että jokaisella tiedostolla on kuvaava, oma nimi. Suositellaan myös kirjaamaan jokainen otto kohtausnumerolla, järjestysnumerolla ja kirjaimella ja lyhyellä kuvauksella. Nämä merkinnät auttavat leikkaajaa löytämään otoksen leikkausvaiheen keskellä. (Tomaric 2011, 402–403.)

Tarkemmasta kansioden järjestelyssä todetaan, että järjestys vaihtelee projekteista riippuen. Aaltonen kehottaa miettimään, minkälainen olisi juuri tälle tehtävälle elokuvalle käyttökelpoisin järjestelytapa. Tavallisinta on, että materiaali on kuvausjärjestyksessä. Se voidaan järjestää myös sen mukaan, miten se tulee olemaan lopullisessa elokuvassa, joskus jopa kohtausittain tai jaksoittain. Materiaalin voi organisoida myös kuvaus paikoittain tai henkilöittäin. Arkistomateriaalit voi laittaa omiin kansioihinsa ja haastattelut omiinsa. (Aaltonen 2011, 340–341.) Järjestämisen lähtökohtina voivat myös olla asioiden historiallinen järjestys, tosiasioden järkevä esittely, haastattelut tai muut projektin kannalta mielekkäät järjestykset.

FinalCutin ehdottaa nimiöintiä (etikettejä) tai luokittelua esimerkiksi eri klippien, kansioden tai aikajanojen visuaaliseen tunnistamiseen. Samoin myös määrätyn ryhmän voi merkitä niin, että ryhmän löytää hakutoiminnolla.

Samoin väreistä voi olla myös apua materiaalin hahmottamisessa. Esimerkiksi ohjaajan valinta voidaan laittaa vihreäksi, kuvituskuvat sinisiksi, huonot punaisiksi, yleiskuvat keltaisiksi jne. (Tomaric 2011, 405.)

Aaltonen muistuttaa, että usein yksinkertainen on kaunista. On tärkeä kuljettaa kaikkea tarvittava informaatiota mukana ja antaa kansioille, alakansioille ja tiedostoille aina loogiset nimet. Ihmeen nopeasti unohtuu, mitä missäkin on. Jollei materiaalia ja sen sijaintia ole tarkasti dokumentoitu, etsintä vie aikaa. Kannattaa tehdä kaavio, printti tai kokonainen kansio, joka on helposti leikkaajan käden ulottuvilla. (Aaltonen 2011, 340–341.)

Vielä suositellaan tekemään gag bin, jonne laitetaan kaikki kuvauksessa tapahtuneet huvittavat tapaukset.

Ja lopuksi on vielä hyvä muistaa tärkein eli backupin tekeminen projektista esimerkiksi vaikka muistitikulle työrupeaman jälkeen. Projektissahan on varsinainen leikkaustyö, timelinet jne. Median voi useimmiten digitoida uudestaan tai hakea backuplevyltä, mutta mikään ei korvaa kadonnutta projektia. (Nurmimaa 2012)

3 Leikkaajan ja ohjaajan yhteistyö sekä materiaalin hallinta

Minua kiinnosti myös, miten suomalaiset pitkän linjan leikkaajat ja ohjaavat tallentavat kuvaamansa materiaalin ja järjestelevät sen leikkauskuntoon. Haastattelin aiheesta neljää kokenutta dokumenttien tekijää.

3.1 Haastateltavien esittely

Arto Laukkanen on leikkaaja, kuvaaja, tuottaja ja ohjaaja. Hän on tehnyt kolmekymmentä vuotta audiovisuaalisia näyttämötalioiteja, tv-sarjoja, dokumentteja ja dvd-tuotantoja Suomessa sekä ulkomailla. (AL)

Timo Linnasalo on elokuvaleikkaaja, elokuvaohjaaja, äänittäjä ja käsikirjoittaja. Hän on ollut elokuva-alalla vuodesta 1967 ja ollut mukana 107 tuotannossa (Elonet)¹² Hän on saanut kaksi leikkauksen Jussia elokuvista *Mies vailla menneisyyttä* ja *Le Havre* ja ohjaajana Jussin elokuvasta *Vartioitu kylä 1944*. Hän on leikannut ja ohjannut sekä dokumentteja että fiktiota. (TL)

¹² www.elonet.fi

Lasse Naukkarinen on ohjaaja, kuvaaja, leikkaaja, käsikirjoittaja sekä tuottaja, ja hän on ollut vuodesta 1965 mukana elokuvien teossa, jolloin hän aloitti kamera-assistenttina. Hän on ollut mukana 88 elokuvassa ja työskentelee edelleen aktiivisesti dokumenttien parissa. Hänelle on myönnetty Jussi vuonna 1985 dokumentista *No Comments*, elokuvataiteen valtionpalkinto 2006, ja Aho & Soldan -elämäntyöpalkinto 2003. (LN)

Simo Sipola on ollut mukana tai tehnyt dokumenttiohjelmiä vuodesta 1995 asti (Elo-net). Vuodesta 2001 alkaen hän on ollut toimittajana Yleisradion ohjelmissa MOT (8 vuotta) ja Silminnäkiä. Ohjelmia hän on tehnyt noin 50 kpl. Vuonna 2002 hän teki dokumentin terveydenhuollon alajajosta – *Tuuliajolla*. Viimeisimpiä pitkiä seurantadokumentteja on vuonna 2010 tehty *Lamavuosi*. (SS)

3.2 Projektin rakentaminen

Materiaali on kuvattu, ja se siirretään leikkausohjelmaan. Materiaalia on kerääntynyt usein paljon ja pitkältä ajanjaksolta. Usein kaikkea materiaalia ei kuvata kerralla, mutta projekti täytyy kuitenkin rakentaa, jotta päästään aloittamaan. Kaikkien haastateltavien mielestä materiaali kannattaa merkitä huolellisesti, jotta kuvat löytyvät helposti. Yhtäläisyyksiä ja eroavuuksia haastateltujen toimintatavoissa kuitenkin löytyi.

Haastateltavien toimintatavoissa oli yhteistä mm. se, että projektit, joissa on useampi editoija, yleensä merkataan ja rakennetaan huolellisemmin kuin jos editoidaan aivan yksin. Yksin editoitavien projektien merkintään ei suhtauduttu hälläväliä asenteella, mutta omaan muistiin luotettiin. Kommenttina jopa sanottiin, että ”roiskasen materiaalin ohjelmaan ja on ihan sama millä nimellä ne ovat, sillä muistan missä ne ovat” (Laukkanen, 6.6.2012 haastattelu). Tekijät saattoivat olla projekteissa myös kuvaajina ja siksi kuvattu materiaali muistettiin helpommin.

Projektit tulisi aina rakentaa niin, että kuka tahansa ammattilainen pystyy sitä jatkamaan. Isoissa projekteissa harva on riittävän huolellinen ja tekee sillä tavalla elämänsä hankalaksi. (Laukkanen, 6.6.2012 haastattelu.)

Tyyli rakentaa projekti ei ollut joka kerta samanlainen, vaan projektin rakentaminen vaihteli kaikilla dokumenttikohtaisesti. Käytännössä projekti rakennettiin tarinan kannalta järkevällä tavalla, ja eniten valittuun rakenteeseen vaikutti projektin luonne.

Projektit, joissa käytettiin arkistomateriaalia tai muuten vanhempaa kuvamateriaalia, jota ei niin hyvin muistettu, merkattiin huolellisemmin. Arto Laukkanen sanoi, että saattaa jopa kirjoittaa tiedostoon, mistä asioista haastateltava puhuu.

Tekniikan nopea kehittyminen näkyi selvästi eri projekteissa. Nauhat HDV ja DV ovat edelleen yleisesti käytössä, etenkin jos kuvataan kevyellä kalustolla, mutta myös eri korttien tallentamia formaatteja, jopa eri kuvasuhteita, sekoitettiin iloisesti saman projektin sisällä. Eikä kyseessä tarvinnut olla edes pitkäaikainen seuranta- ja dokumentointiprojekti. Toisinpäinkin oli tapahtunut. Eri formaatit olivat vähentyneet tekniikan kehityksen myötä (Naukkariinen, 2.7.2012 haastattelu).

”Mitä et muista, sitä ei kannatakaan muistaa” (Linnasalo, 15.6.2012 haastattelu). Perusteluksi lauseelle hän sanoi, että jos kuva on vaikuttava, sen muistaa. Takaajatuksena oli, että jos keskittyy kovasti materiaalin kirjaamiseen, voi jäädä siihen kiikkiin. Toisaalta haastateltujen yhteinen kommentti oli, että kuvat ja materiaali muistetaan ulkoa.

3.2.1 Käsikirjoituksen vaikutus projektin rakentamiseen

Dokumentin teko alkaa ideasta ja siirtyy synopsiksen kautta käsikirjoitukseen. ”Käsikirjoituksen tekeminen dokumentissa on se vaikein vaihe, kun pitää kirjoittaa vain oletuksia ja pyrkimyksiä” (Linnasalo, 15.6.2012 haastattelu). Käsikirjoitus on se mihin pyritään noin yleisesti ottaen, se kertoo teeman. Muutoksia tulee kuitenkin, kun kuvaustilanteessa ei saada kuvattua kaikkea, tai kuvataan mitä käsikirjoituksessa ei ole. Samoin arkistomateriaalista on usein vain käsitys siitä, että sitä on, mutta sitä ei ole voitu käydä etukäteen katsomassa. Käsikirjoituksen teko siis jatkuu dokumentissa kuvausten jälkeen. Alustava käsikirjoitusvaihe luo kuitenkin pohjan projektin rakentamiseen eli usein pääkansiot, koska se määrittelee mikä on tärkeää dokumentissa.

3.2.2 Kuvauksen aikainen kirjanpito

Kuvauksen aikana ei juuri tehdä muistiinpanoja, vaan ne tehdään vasta materiaalin purkamisvaiheessa. Ainostaan haastattelut olivat ainoita, joiden aikana saatettiin tehdä huolellisiakin muistiinpanoja (Arto Laukkanen, 6.6.2012 haastattelu). Lasse Naukkariisella on jokaiselle dokumentille oma kansio, johon hän tallentaa kaiken, mikä liittyy kyseiseen työhön. Sieltä löytyy sekä lähdeaineistoa että innostusmateriaalia ja tyyliä,

mitä dokumentissa haetaan. Samalla hän pitää koko ajan työpäiväkirjaa, johon tulee sekä teknistä tietoa että suunnitelmia ja tunnelmia mitä tulevassa elokuvassa tulisi olemaan. Hän perustelee arkistoaan sillä, että jos on huono muisti, arkistosta on apua.

3.3 Materiaalin siirto ja purku – kaikki vai vain parhaat palat?

Mitä siirretään – vaihtelee enemmänkin tekijäkohtaisesti kuin projektikohtaisesti. Toiset siirtävät kaiken materiaalin ja toiset vain valitut hyvät kuvat. Yleisesti indie-puolella leikkaaja siirtää materiaalin itse, sillä samalla on ollut mahdollisuus katsoa nauhoja siirron aikana ja materiaali on jäänyt mieleen. Ylessä on vasta tänä vuonna tullut yksikkö, jossa siirretään materiaali toimittajalle valmiiksi. Aikaisemmin toimittaja hoiti siirrot.

Siirrän sisään ohjelmaan mieluummin kaiken ja pitkinä pätkinä. Jos materiaalissa on jotain ongelmia, merkkeään sen aina. Voi olla valkotalanssi vialla, valotettu yli tai kuvanauhoissa voi olla punaisia räpsyjä kuvassa tai muuta. Ääni kuuluu koko ajan, kuva vain on rikki. Se vie myös äänestä synkan pois. (Arto Laukkanen, 6.6.2012 haastattelu.)

Jos materiaalissa on ongelmia, muutkin tekijät merkkeävät sen näkyviin.

Nauhojen kokonaista siirtoa puolsi myös se, että silloin originaalinauha ei joka katselukerralla pääse venymään ja pysyy paremmassa kunnossa.”Tapauksissa, joissa on iso projekti ja yhdellä nauhalla on kuvattu esimerkiksi 80 % samasta paikasta, voidaan käyttää ’scene detect’¹³ toimintoa ja laitetaan saman paikan kuvat omaan kansioon. Tosin silloin joutuu nimeämään tiedostoja uusiksi” (Laukkanen, 6.6.2012 haastattelu).

Materiaalin osittaisesta siirtämisestä voi aiheutua ongelmia etenkin, jos siirron tekee joku muu kuin leikkaaja. Esimerkkinä Arto Laukkanen leikkaamassa ohjelmassa Matkalla jossain Suomessa, jossain kuvissa oli kamerasta johtuen ollut ongelmia. Materiaali oli logattu toisaalla, ja vialliset kohdat oli jätetty pois. Arto Laukkanen oli kuitenkin nähnyt kaiken raakamateriaalin ja muisti kohtia, jotka puuttuivat siirrosta. Lopulta oli koko materiaali täytynyt logata uudelleen. Pilalle menneiden kuvien joukossa oli kuitenkin ollut muutaman sekunnin käyttökelpoisia pätkiä, joita tarvittiin ja jotka riittivät, koska

¹³ Scene detect -toiminto tunnistaa itsenäiset klipit, DV nauhalla. Kätevä toiminto, tosin aikakoodin tulee olla yhtenäinen eli nauhassa aikakoodi ei saa vaihtua kesken kaiken.

Silloin, kun nauhat sai VHS kopioina, niitä saattoi katsoa sohvalta, eikä tarvinnut istua työpöydän ääressä. Sohvalta sekä suunniteltiin käsikirjoitusta että tehtiin muistiinpanoja nauhoista. Timo Linnasalolla on monta käsikirjoitettua vihkoa, mihin on kirjoitettu mitä missäkin nauhassa on.

Kirjoittaessa funteeraa samalla. Loggamisen alkeismuoto oli tavallaan se, kun toimittajat katsoivat nauhaa ja kirjoittivat kuvaan poltettuja aikakoodinumeroita ylös ja tekivät käsikirjoitusta sen pohjalta. Nykyisin tietokoneella on loggaamiseen batch-lista, joka on aikakoodilista, josta originaalista voi ottaa määrättyt kuvat. Siinä näkyy aikakoodi, lähteen numero → kasetti se ja se tai file se ja se.” (Linnasalo, 15.6.2012 haastattelu.)

Samaa 'katso ja kirjoita ennen leikkausta' taktiikkaa käytti myös Lasse Naukkarinen. Käsikirjoitettuna esimerkkinä on Lasse Naukkarisen nauha 8 purku dokumentista Madame E, jossa S = sisältö, A = ammattiin liittyvä ja T = tuotantoon liittyvä. (kuvio 6)

3.3.1 Kansiot

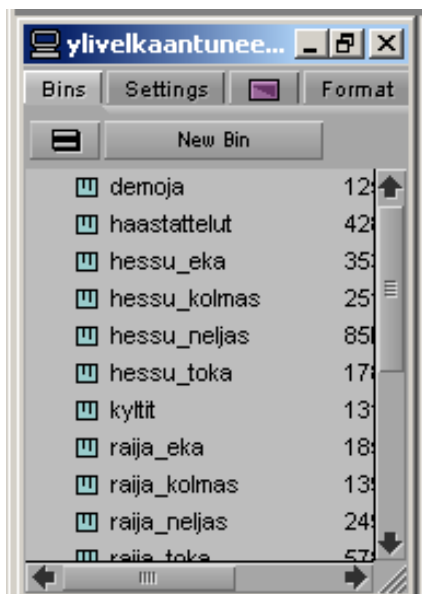
Dokumenteissa siirron tekee yleensä leikkaaja itse ja tekee samalla kansioden nimeämisen ja järjestyksen. Fiktioissa usein käytettyjä leikkausassistentteja, jotka järjestävät materiaalin kansioihin, käytetään harvoin. Kuten edellisessä kappaleessa totesin, Ylessä toimittaja on yleensä vastuussa materiaalista ja kansioista.

Materiaalin järjestely vaihtelee projektikohtaisesti. Kansioden nimeämiseen vaikuttaa eniten mitä dokumentissa haetaan. Yleisinä linjoina on, että ensin on pääkansio, jossa on yleisnimi mitä kansio sisältää ja sen sisällä alakansioita. Pääkansioita ovat esimerkiksi päähenkilöt, paikat tai kuvausaika, muut henkilöt, tapahtumat tai vuodenajat.

Kansiot voi laittaa myös numerojärjestykseen 1,2,3,4 jne., tämä on hyvä etenkin, jos projektitiedostosta on tulossa liian iso (Laukkanen 6.6.2012, haastattelu). Toinen vaihtoehto on laittaa alkuun A, niin nousevat sillä tavalla heti projektin alkuun. Usein joutuu vielä työn edetessä järjestelemään uudelleen. (Linnasalo, 15.6.2012 haastattelu.)

Simo Sipolan ohjelmassa Ylivelkaantuneet kansiot oli jaettu kuvauspäivittäin Hesu_eka, Hesu_toka jne. Tässä tapauksessa se tarkoitti, että päähenkilöä on kuvattu eri päivinä. Kun kansiot avattiin, niiden sisällä oli eri paikat, joissa päähenkilöä oli kuvattu saman päivän aikana. (kuvio 7)

”Vaikka klipit ovat omissa kansioissaan, niin klipit pitää nimetä tarkasti, jotta leikkaaja voi tarvittaessa löytää tietyn klipin, jonka haluan tiettyyn paikkaan. Usein on niin, että annan leikkaajan valita kohtauksen klipit melko vapaasti. Merkitsen tällöin käsikirjoitukseen vain sen, miten kohtaus etenee. Esimerkiksi: Raija hakee pahlavaatikon ja alkaa tyhjentää hyllyä. Polttaa samalla tupakkaa, jonka stumppaa kohtauksen lopussa.” (Sipola, 29.6.2012 haastattelu.)



Kuvio 7. Simo Sipolan ylevelkaantuneet ohjelman kansiojako (Sipola, 2012).

Äänet, selostukset ja haastattelut laitetaan usein omiin kansioihin samoin musiikki. Kuvaa kuuluvat äänet ovat samassa kansiossa kuvan kanssa. Samoin eri formaatit laitetaan omiin erillisiin kansioihin (HD, DigiBeta jne). (Linnasalo, 15.6.2012 haastattelu.)

Toiset värjäävät kansioita hyvä, keskinkertainen, huono -akselilla, mutta muut arkistointia helpottavat toimenpiteet ovat hyvin tapauskohtaisia.

Hakutoimintoina käytetään hakusanaa (Laukkanen, 6.6.2012 haastattelu). Jos samaa kuvaa tarvitaan useammassa kohtauksessa, saatetaan se laittaa useampaan kansioon.

Kaikki projektit ovat kuitenkin hyvin tapauskohtaisia. Esimerkiksi Muurmannin legioonaa käsittelevässä dokumentissa, joka on nyt työn alla, on paljon arkistomateriaalia. Arkistomateriaalit laitetaan huolellisesti omiin kansioihin lähteen mukaan. Materiaali pitää myös yrittää pitää omista kansioissaan. Materiaalia on tullut ainakin Imperial War Museum, Yle, Elokuva Arkistosta ja valokuvia ties mistä arkistoista.

Arkistomateriaalit ovat yleensäkin haastavia, sillä usein vain tiedetään, että materiaalia on, mutta ei pääse etukäteen katsomaan minkälaista materiaali on. (Linnasalo, 15.6.2012 haastattelu.)

3.3.2 Metadata ja nauhojen merkitseminen

Metadatan käyttö on suhteellisen uusi asia ja sitä käytetään vielä harvoin. Kommentteina kuitenkin todettiin, että metadataa voitaisiin hyödyntää huomattavasti nykyistä enemmän.

Metadatan tiedot yleensä kirjoitetaan jo kameraan ja ne seuraavat kuvattua materiaalia leikkausohjelmaan siirron mukana. Toisissa editointiohjelmissa metadataan on mahdollista lisätä tietoja vielä ohjelmaan siirron jälkeen, kuten esimerkiksi Adoben Premiere pro (uudemmat versiot).

Jos metadataa käytettiin, varmimmin sieltä löytyivät kuvauspäivämäärä ja projekti, mutta myös kuvaaja, kameran numero, mahdollisesti myös kameran sijainti.

Jos on useampi kuvaaja, niin merkkään metadataan – no kyllä sieltä päivämäärä aina löytyy, mutta myös kuka on kuvaaja ja kuka on toimittaja. Toimittaja on siksi tärkeä tietää, kun ihmisten tapa kysellä on erilainen. Toinen osaa syventää ja elää mukana sekä viedä asiaa eteenpäin, kun taas toinen ei osaa kuunnella, vaan on liikaa asiassaan kiinni, ja tekee leikkaajan elämän – kauniisti sanoen hankalaksi. (Laukkanen, 6.6.2012 haastattelu.)

Ylen projekteissa on tarkoin määritelty mitä metadatatassa pitää näkyä. Esimerkiksi Simo Sipolan Eurokriisiprojekti merkittiin DP-Eurokriisi-SS, joka avattuna on DP = dokkari-projekti, Eurokriisi = ohjelman työnimi, SS = toimittajan nimikirjaimet, Simo Sipola. Näillä tiedoilla tallennetaan materiaali interplay sammioon. Materiaalisammiossa eli interplayssa tiedostot tunnistetaan metadatatasta ja in-pointista. Ongelmia syntyy, jos materiaalia ei nimeä johdonmukaisesti ja jos niille ei määriä oikeaa projektia (eli "sammion" osaa). Toiseen isoon sammioon, Metroon, tallennetaan valmiit ohjelmat.

Nauhoihin ei varsinaisesti voi lisätä metadataa samassa mielessä kuin kortille kuvattaessa. Kuitenkin myös nauhat pitää merkitä, ja ne merkitään joko vapaasti kirjaten mitä kasetti sisältää tai järjestelmällisemmin. Lasse Naukkarinen esimerkiksi kirjoittaa jokaisen kasetin päälle koodin, joka voi olla esim. IMDVC-14–2003 eli I = Ilokuva, M = Mini, DVC = kuvausformaatti, 14 = monesko kasetti sinä vuonna, 2003 = vuosi. Kasetissa saattoi olla myös toisenlaiset merkinnät eli kirjattuna paikka, aika, kasetin numero sinä vuonna eli 5–2011 Hampurin matka (2) 8–9.5.11. Tuossa merkitään, että on kyseessä 2. Hampurissa kuvattu kasetti. Sen kuvauspäivät ovat 8.–9.5.2011. Siinä voisi olla myös nuoli joka kertoo loppuuko juttu siihen kasettiin vai jatkuuko vielä seuraavassa kasetissa. Jos nuoli oli ennen eli -> 9.5, niin se tarkoitti, että tarina on siihen asti. Jos

nuoli oli päivämäärän jälkeen, se kertoi, että tarina jatkuu seuraavassa kasetissa. IMDVC- 14–2003 koodimerkinnöissä lähestytään jo KAVAn tyyliä merkitä tallennettuja materiaaleja.

3.4 Pitkä seuranta-aika ja eri formaatit – monimuotoisuuden haaste

Pitkä seuranta-aika luo oman piirteensä projektille. Ensinnäkin materiaalia kerääntyy usein paljon, toiseksi kalusto vaihtelee kuvauksen aikana, ja sen seurauksena formaatteja projektiin tulee enemmän kuin yksi.

Lyhyellä seuranta-ajalla muistaa helpommin mitä missäkin on, pitkällä seuranta-ajalla merkintöjä tarvitaan enemmän ja yksityiskohtaisempia, esimerkiksi tiedostoon kirjoitetaan mistä haastateltava puhuu tms. (Laukkanen, 6.6.2012 haastattelu.) Yleinen käytäntö eri formaattien kohdalla oli, että vaikka materiaali olisi esim. saman päivän kansiossa, eri formaatit laitetaan kuitenkin omiin kansioihinsa.

3.5 Litteroidaanko ja mitä

Litterointikäytännöt vaihtelevat. Mitä enemmän puhetta on ja mitä tarkemmin sieltä joudutaan etsimään yksittäisiä lauseita, sitä varmemmin kuvattu materiaali litteroidaan.

Lasse Naukkarinen litteroi kaiken ja aikakoodilla, jos vain on mahdollista. Samalla hän merkkää ylös mikä on käyttökelpoista tai mitä voisi ajatella tulevan mukaan. Nämä tiedot hän kirjaa ylös lähinnä itseään varten eikä leikkaajaa varten. Hän pyrkii tekemään myös kuvaluettelot kasettien sisällöistä.

Timo Linnasalo ei yleensä litteroi, paitsi jos on paljon haastattelua tai puhetta. Siinä tapauksessa, jos hän tietää, että joutuu hakemaan lauseen tai kaksi, niin silloin litteroinnista apua. ”Vieraskielisissä dokumenteissa, joissa puhuttiin mm. tšetšeeniä, ohjaajan kanssa kävimme läpi mitä missäkin kuvassa puhutaan ja kirjasimme ne ylös” (Linnasalo, 15.6.2012 haastattelu).

3.6 Käsikirjoitus ja leikkaaja

Käsikirjoitus oli jokaisella haastatellulla ohjaajalla omanlaisensa, ja käsikirjoitusten tyyli ja tarkkuus vaihteli samallakin tekijällä projektista toiseen. Usein käsikirjoitus (tarina) elää leikkauksen edistyessä, tosin poikkeuskin löytyi eli selvittiin usein vain yhdellä leikkausta edeltävällä käsikirjoituksella. Alustava käsikirjoitus voi olla kirjoitettu runko, jota leikkaaja seuraa ja jota mahdollisesti täydennetään leikkauksen edistyessä. Toinen vaihtoehto on, että aiheesta keskustellaan ja keskustellaan, ja jätetään työrauha leikkaajalle. Kolmannella kuvausajan työpäiväkirja ja siirretty materiaali ovat pohjana käsikirjoitukselle. Jotkut rakentavat tarinaa post-it lapuilla seinälle. Lasse Naukkarinen teki yhden rakennehahmotelman visuaalisen runon muotoon, jossa teksti oli erilaisilla kirjaintyypeillä ja väreillä. Runolla haettiin dokumentin tunnelmaa. Teksti myöhemmin animoitiin leffaan.

Olen tehnyt paljon sellaista dokkaripuolella, etten ole joutunut vaihtamaan ohjaajan kanssa paljon muuta kuin yleistä päämäärää. Tv:n ulkopuolisella kentällä ohjaaja ei loggaa itse tai käsittele, joskus ei viitsi edes katsoa. Se on luottokysymys, uskotaan että leikkaaja tekee parhaansa

Leikkaajana yritän saada koko materiaalin päähän ja mietin miten lähdetään. Käsikirjoitus tulee leikatessa, joskus kirjoitetaan runkoa, mutta harvemmin kirjoitetaan enää paperille. (Linnasalo, 15.6.2012 haastattelu.)

3.6.1 Käytännön esimerkkejä projektin suunnittelusta ja käsikirjoituksesta

Simo Sipola tekee käsikirjoitusrunгон, jota hän täydentää työn edetessä. Versioita kirjoitetaan useita, jopa viiteen, kuuteen asti. Taulukoissa 1 ja 2 näkyy miten alku muuttuu käsikirjoituksessa *Perintönä köyhyys*, joka esitettiin TV1:ssä.

Taulukko 1. Ensimmäinen käsikirjoitusversio, *Perintönä köyhyys* (Sipola 2012).

KÖYHÄT KÄSIRUNKO 16.12.2011 Simo Sipola	TEEMA: työ ja raha	TEEMA: selviäminen	TEEMA: köyhyys periytyy
Ruokajono lähtee esim. ovien avauksella vahvaa yleiskuvitusta jonottavista ihmisistä TÄHÄN voisi laittaa EKA/T PLANSSIN/T (tyylikeino tutuksi) HUOM! milloin poimi-		Mira ja äitinsä Nina jonottavat. Ankeus on käsin kosketeltavaa. Toisen luokan kansalaiset jonottavat henkensä pitimiksi, sataa vettä. Miksi Mira ja Nina käyvät ruokajonossa? Esitellään teema ja päähenkilöt.	

<p>taan Mira ja Nina ekan kerran kuviin</p> <p>1.2 Kotiin Mira ja Nina tuovat safkat himaan Mira purkaa safkat, Nina</p>			
<p>2. Joni duunissa lähtee laajalla kuvala, jossa Joni kävelee työnjohtajan perässä duunipisteelle eli hihnan ääreen lajittelee elektroniikkaromua</p> <p>TÄHÄN PLANSSI: Joni ja 115 000 suomalaista ovat ns. välityömarkkinoilla; TOINEN PLANSSI: tulot ja suomalaisten keskitulot???</p> <p>poislähtö: kääri sätäkän, kävelee tietä pitkin (pitkä kuva)</p>	<p>Joni on koeajalla firmassa, joka lajittelee elektroniikkaromua. Työ on Jonin mielestä OK, vaikka näyttää yksitoikkoselta.</p> <p>Jonille on tärkeintä pysyä työnsyrjässä kiinni: "Ihan sama, mitä teen, kunhan saan siitä palkkaa."</p>		

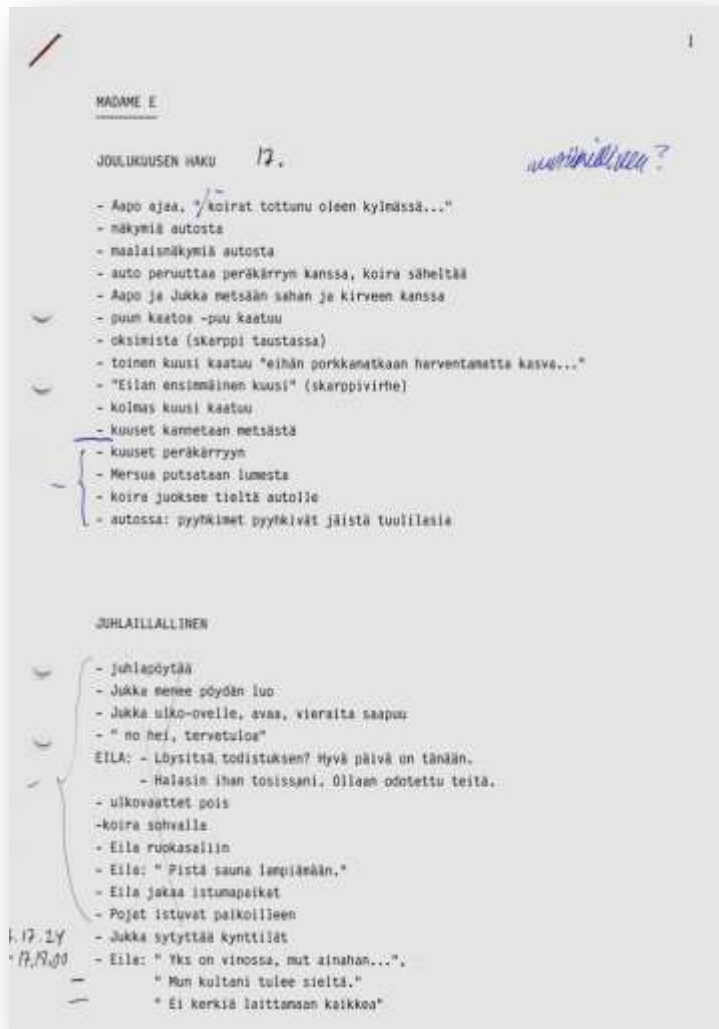
Taulukko 2. Käsikirjoitus numero 3, *Perintönä köyhyys* (Sipola 2012).

KÖYHÄT KÄSIS 14.2.2012 KUVA	TEEMA: työ ja raha	TEEMA: selviämisen	TEEMA: köyhyys periytyy
<p>1. Alku</p> <p>KANSIOT: heko (7D, yleista)</p> <p>– ilmakva_koyhat_ss0010, esim. kohta, jossa lennetään Itäkeskusta kohti</p> <p>–Yleisradio esittää Simo Sipolan elokuvan</p> <p>–ruokajonoa</p> <p>OTSIKKO: Perintönä köyhyys</p>		<p>MUSA Donner: Taiwaaseen</p>	
<p>2. Esittely</p> <p>–rakennetaan kohtaus, jossa koko perhe on himassa esittelee ydinperheen ja kodin koko kohtaus 100-</p>			

äänellä tehdään lyhyt –esim. mira laittaa saf- kaa (kansio: joni_eka) sami saa kuormasta lihapullia			
3. Joni duunissa TUNNE: yksitoikkoinen –lähtee laajalla kuvalla, jossa Joni kävelee työn- johtajan perässä duuni- pisteelle eli hihnan ää- reen –lajittelee elektroniikka- romua	MUSA: Pieni balladi VO joni_1a, 02:17:51 – 18:11 "peruskoulun jälkeen mä kävin ammattikoulun... sun muita." VO joni_1a, 02:18:16 – 18:24 "mä opiskelin ravinto- la-alaa, suurtalous- kokiks." VO joni_1a, 02:18:28 – 18:50 "hain mä silloin duu- nia... sit mä en hir- veesti ees hakenu töitä."		

Toisena esimerkkinä on Lasse Naukkarisen *Madame E*, jota leikattiin vuonna 1997 leikkaaja Tuuli Kuittisen kanssa. Naukkarinen kertoi, että hän ei leikkaajan kanssa kauheasti keskustellut. Hän oli tehnyt nivaskan papereita, joihin leikkaaja tutustui etukäteen. Papereissa oli ollut osa-alueina mm. rakenne ja tarinan runko. Hän käytti otsikoita tarinan runkona, sekä mukana olivat ääni, tunnelmat ja muistilista. Osa niistä toteutui valmiiseen dokumenttiin, osa ei. (kuvio 8)

Leikkaajan ja ohjaajan yhteistyön tiiveys vaihtelee riippuen työparista. Lasse Naukkari-
nen kertoi esimerkiksi dokumentin *Madame E* alussa istuneensa leikkaajan kanssa
tiivisti, mutta projektin edistyessä päivittäneensä tekstiä viereisessä huoneessa, kun
Tuuli Kuittinen leikkasi toisessa huoneessa. *Koiranpolkuja* (1995) leikatessa Naukkari-
nen vastaavasti istui Ylen leikkaajan kanssa ja sanoi melkein joka skarvin. Naukkari-
sen mielestä hänen ohjaajana pitää olla edellä leikkaajaa, niin että leikkaajalla on koko ajan
tekemistä. Kuitenkin hän toivoo, ettei tulisi paniikkia, vaikka toisaalta monesti on tuntu-
nut, ettei ole ollut vielä valmis leikkaukseen, mutta leikkaajan aikataulut vaikuttivat leik-
kausajankohtaan. (Lasse Naukkarinen leikkasi ensimmäiset dokumenttinsa itse.) Lasse
Naukkarinen harmittelee vieläkin joitakin valintoja, joita oli tehnyt toisin kuin leikkaaja oli
ehdottanut.



Kuvio 8. Lasse Naukkarisen muistiinpanoja leikkaajalle dokumentissa *Madame E* (Naukkarinen, 1997).

3.6.2 Kumpi muistaa kuvatut kuvat, ohjaaja vai leikkaaja?

Leikkaajilla tuntui olevan erinomainen kuvamuisti. Kuten Timo Linnasalo aiemmin sanoi, jos kuva tekee vaikutuksen, sen muistaa. Muistiin luotettiin myös projektin rakentamisessa. Ohjaaja useammin tarvitsi muistiinpanoja. Yleisin tapa muistuttaa ohjaajaa kuvatusta materiaalista on katsoa versioita. (Linnasalo, 15.6.2012 haastattelu.)

Joillakin ohjaajilla on lempari kuvia, mitä puolustavat ja muistelevat ja kyselevät perään, mutta yleensä tyytyvät leikkaajan valintaan. Kaurismäen kanssa otan mukaan mitä parhaalta tuntuu. Joskus hän muistaa kysyä jotain otosta, ja voi olla että se katsotaankin, mutta yleensä kuitenkin hyväksyy sen minkä olen valinnut. (Linnasalo, 15.6.2012 haastattelu.)

3.7 Käytännön esimerkkejä projektihallinnasta

Harri Pulliainen on tehnyt seurantadokumenttia Haaviston vaalikampanjasta. Materiaalia on kertynyt paljon, sillä kyseessä on monikameratuotanto ja seuranta-aika on ollut melko pitkä, noin kahdeksan kuukautta. Editoinnin tekee idean isä ja ohjaaja Harri Pulliainen, Arto Laukkanen sitten viimeistelee online version ja toimii tarvittaessa ”tutorina”. Harri Pulliainen on tuottaja-toimittaja, ohjaaja, av-viestinnän kouluttaja.

Koska samaa materiaalia työstää kaksi henkilöä, se on vaatinut normaalia tarkempaa tiedostojen merkintää. Arto Laukkanen siirsi muistikorteilta ja kuvanauhoilta kovalevyn projektikansioon ne materiaalit, jotka oli itse kuvannut. Materiaalit siirrettiin päivä- ja tapahtumakohtaisiin kansioihin (esim. Kouvolan ravit, vaalipäivät, Tavastian ja jäähallin konsertit jne.).Kansiot Arto Laukkanen järjesti kuvauspaikkojen mukaan. Yleensä hän ei merkkää xdcam-klippejä, mutta tässä projektissa nekin ovat merkatut tarkasti. Tiedoissa näkyvät ainakin kuvauspaikat, kameran sijainti, kuvauskulmat, kuka on kuvaaja, fix-kamerat, päivämäärät, ja tiedot ovat numeroitu vielä niin, että aukeavat tiettyyn järjestykseen. Kuvaaja on ollut tärkeä tieto, koska Arto tiesi minkä näköistä jälkeä kukakin kuvaaja tekee.

Metadataan on laitettu aika paljon siitä mitä dokumentissa haetaan, kuten suhdetta mediaan, aukeaako median näkövinkkelistä, näkykö muita toimittajia tai suhdetta ihmisiin, kansalaisiin, mahdollisimman erityyppisiä poimittuja avainsanoja, joka kuvaavat tilannetta. Projekti leikataan Premiere Prolla¹⁴, jossa metadatan tietojen lisääminen jo kuvattuun tiedostoon on erittäin yksinkertaista. Oman lisänsä tuo projektiin kaksi kuvausformaattia

Toisessa Arto Laukkasen pitkään tehdyssä projektissa Santtu Karhu on vanhaa ja sekalaista materiaalia ja kaikkea eri laatua, DV, avi jne. Kansiot ovat tässä projektissa nimetty paikan mukaan. Materiaalista on tehty vielä hyvin monta eri versiota aina käyttötarkoituksen mukaan.

”Petroskoin matsku on tuossa kansiossa, kaikki materiaali ja laatu, koostakin tietää, että 15G – tuossa on haastis. Yhden kuvausreissun kuvat samassa kansiossa ja kamerat on merkitty eri numeroina.”

¹⁴ Adoben editointi ohjelma

Kuvia haen hakusanalla. Moskovassa esimerkiksi on kuvattu useaan kertaan, ja hakusanoja voi olla esim. Moskova 2002, Bolsoi jne. Aika vähän etsin päivämääriä tai vuotta, enemmänkin vuodenaikaa tai kokonaisuuksia kuten patsaspuisto jne. (Laukkanen, 6.6.2012 haastattelu.)

Kolmantena vaihtoehtoesimerkkinä projektin jaotteluun on materiaalin kerääminen tekijän mukaan. Projektissa, jossa Arto Laukkanen kumppaneineen on seurannut suomalaista Compañia Kaari Martin -flamenco ryhmää, videota on kuvattu ainakin vuodesta 2007 alkaen. Projektin erikoisuutena ovat useat erityyppiset tiedostomuodot. Tiedostoina on mukana ainakin avi, xdcam, avchd sekä muutama muu. Koska yksi tekijöistä on kuvannut useimmin eri formaateilla, kaikki hänen kuvaamansa materiaali on yksinkertaisuuden vuoksi omassa hänen nimellään olevassa kansiossa.

4 Mitä mielenkiintoista voi olla kahdessa kaivoksessa eli oman projektin esittely



Kuvio 9. Kiruna 2010

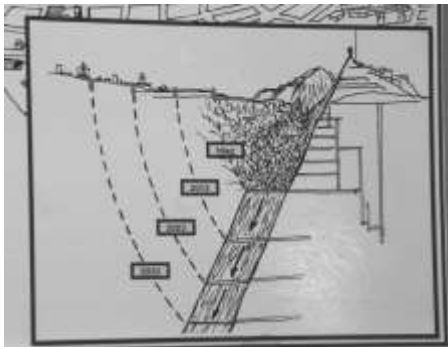
Suomessa on ilmennyt muutaman viime vuoden aikana kaivosbuumi. Aikaisemmin kannattamattomiksi katsotut valtaukset ovat tulleet ajankohtaisiksi, ja uusia kaivoksia on avattu etenkin Pohjois-Suomeen. Ruotsin Kirunassa rautakaivos on vastaavasti ollut toiminnassa jo vuosikymmeniä. Lopputyön teososana on video kahdesta pohjoisen kaivoksesta, Kittilän kultakaivoksesta ja Kirunan rautakaivoksesta.

Kumpikin on kaivos, mutta yhtäläisyydet jäävät pääasiassa maantieteelliseen alueeseen, kaivostoimintaan ja työntekijöiden kansainvälisyyteen.

Yleinen tunnelma Kittilässä on toiveikas – pitkästä ajasta on työpaikka, joka ei ole sesonkiluontoista pätkätyötä. Vihdoinkin on saatu työpaikka, jonka toivotaan olevan pys-

tyssä vielä eläkevuosiin asti. Tämän hetkisten ennusteiden mukaan kultaa riittää seuraavaksi viideksitoista vuodeksi. Epäileviäkin ääniä kuuluu, mutta ”kaikkienhan meidän on elettävä” kuten poroisäntä toteaa. Vaikka kaivos rajoittaa alueen aikaisempia elinkeinoja, suhtautuminen on kultakaivokseen myönteistä. Yhtiö hoitaa ympäristöasioita kansalaisia tyydyttävällä tavalla, ja Talvivaaran ongelmat tulevat julkisuuteen vasta reilun vuoden kuvausten jälkeen. Ainoa harmi kuvausten aikana oli, että kaivos on ulkomaalaisessa omistuksessa, ja voitot menevät pois Suomesta. Tosin työntekijät ovat tyytyväisiä, kun joku sentään tekee jotain.

Ruotsin kaivos on toiminut jo yli sata vuotta, se on valtion omistuksessa ja tuottaa suurta voittoa Ruotsin valtiolle. Ihmiset tullessaan sinne töihin tietävät saavansa työskennellä kaivoksessa vuosikymmeniä, jos terveys vain kestää. Kymmenien vuosien työura ei ole mikään harvinaisuus. Ongelmana on malmisuonen suunta. Malmisuoni kulkee suoraan kaupungin alle. Jatkuvasti kasvava metallien kysyntä nostaa myös raudan hintaa, ja malmia kannattaa louhia entistä kiivaammassa tahdissa. Kaupunki tullaan siirtämään, koska maa romahtaa kaivoskuilujen yläpuolella (kuvio 10). Videon Ruotsin osuudessa katsotaan minkälaisissa tunnelmissa kaupunkilaiset odottavat kaupunkinsa muuttoa. Hehän joutuvat jättämään kotinsa, ja kaikki menneisyyteen kuluvat maamerkit puretaan. Kaupunkilaisia vaivaa myös epätietoisuus siitä, kuka lystin maksaa. Samoin harmittaa, ettei asiasta ei ole ruotsalaiseen tapaan keskusteltu vielä riittävästi.



Kuvio 10. Kaivoskäytävä sortuu ja kaupunki vajoaa.

Ajatuksena oli rinnastaa alun ruusuiset tulevaisuuden haaveet mahdolliseen tilanteeseen vuosikymmenien päässä, kun taloudelliset intressit ajavat ihmisten ohi. Talvivaaran ongelmat ovat jo pieni vihje siitä, mitä muuta kaivokset voivat olla kuin vain työpaikkoja.

Video on kuvattu kahden viikon aikana pohjoisessa kesällä 2010 ja leikattu lopulliseen muotoonsa keväällä 2012. Kuvattua materiaalia on käytetty tähän mennessä kahteen versioon.

Ensimmäinen versio leikattiin keväällä 2011. Video – *Kultaa Kittilässä* – oli lähinnä informatiivinen otos Kittilän kaivoksesta ja ihmisistä töidensä äärellä. Video oli mukana näyttelyssä *Kultaa!* Rovaniemen Arktikumissa 15.4.–11.9.2011. Näyttely oli Geologian tutkimuskeskuksen 125-vuotisjuhlanäyttely.

Opinnäytetyöhön kuuluvassa versiossa käydään sekä Kittilässä että Kiirunassa. Dokumentti *Kittilä – Kiiruna, kaksi kaivosta kaksi tulevaisuutta* valmistui keväällä 2012.



Kuvio 11. Sivukiven lastaus avolouhoksella Kittilässä 2010.

4.1 Kittilä – Kiiruna, kaksi kaivosta kaksi tulevaisuutta -projektin esittely

Dokumentti kuvattiin kahden viikon aikana kesällä 2010, yksi viikko Kittilässä ja toinen viikko Kiirunassa. Kuvauspäiviä oli kaksitoista, ja jokaiseen siirtymään Kemi–Kittilä–Kiiruna–Kemi välillä kului yksi päivä.

Kuvattua materiaalia kertyi paljon, varmuuden vuoksi. Siihen vaikuttivat mm. kuvausolosuhteet, jotka olivat haastavat; toisaalta oli pimeä ja märkä kaivos ja toisaalta kirkas keskikesän pohjoisen auringonpaiste. Samoin painoi päälle kaivoskohteiden ainutkeraisuus. Kittilän kaivosalueella kuvasimme neljä päivää, tunnelissa kuvasimme vain

yhtenä päivänä. Vain kahdessa kohteessa kävimme kuvaamassa toisen kerran, silloinkin vesisateen tai rankan vastavalon vuoksi. Kiirunan kaivoksessa kuvasimme vajaa kaksi päivää. Ensimmäinen ns. tutustumiskierros oli turisteille suunnattu kierros ja toinen eli varsinainen kuvauspäivä oli kaivoksen järjestämä kuvauskierros. Kaupungille ja tunturiin saattoi palata omatoimisesti toisen kerran, kaivokseen ei. Tämä lisäsi kuvattun materiaalin määrää, sillä kaikki oli saatava kerralla talteen.

4.2 Päivien päätteeksi eli kuvat kamerasta kovalevyille

Valittu kuvausformaatti oli HD(1080i), eli kaikkein korkein mitä Panasonic HPX-171 P2-kamerassa on käytettävissä. Perustelimme tätä valintaa sillä, jos elokuvaa esitetään isolta kankaalta, on kuvan laatu paras mahdollinen.

Käytössämme oli kaksi Panasonic HPX-171 P2 kameraa ja neljä P2 korttia: kaksi 64 G ja kaksi 32 G korttia, jotka tyhjennettiin erillisille kovalevyille jotka ilta seuraavan päivän kuvauksia varten. Mukana oli 4 kpl 500 gigatavun LaCie Rugged -kovalevyjä. Siirtotyö vei saman ajan kuin materiaalia oli kuvattuna. Siirto tehtiin tiedostosiirtona, joten samalla ei ollut mahdollisuutta katsella kuvattua materiaalia, kuten nauha-aikana olisi ollut mahdollista. Siirrot tehtiin MacBook-tietokoneella, jossa oli asennettuna Panasonic CMS, "Content Management Software". Ohjelmalla on mahdollista järjestellä klippejä omiin kansioihinsa kuvaajan, kuvauspäivän ja hyvä-/ei hyvä -kriteerien mukaan. Valitsimme menetelmäksi kuvauspäiväkansiot. Samaan päiväkansioon tallennettiin kaikki klipit sekä ykkös- että kakkoskamerasta. Perusjärjestys, joka säilyi vielä leikkausohjelmassakin. Kari Hautanen toimi mediavastaavana ja vastasi siirroista.

Palattuamme Helsinkiin meillä oli materiaalia yhteensä 1,47 Tt (teratavua). Varmuuskopioimme heti materiaalin yhdelle isolle kovalevyille ennen kuin teimme mitään muuta. Lisäksi teimme kolmannen kopion työskentelyä vasten.

4.3 Kaksi kameraa ja kolme kuvaajaa, mitä metadataa kuviin?

Kuvasimme siis kahdella kameralla ja pääkuvaaja oli Kari Hautanen. (kuvio 12) Kittilässä kuvausten ensimmäisenä päivän ohjaaja Birgitta Suorsa kuvasi toisella kameralla. Valinta osoittautui hankalaksi, koska toimittajana hänen piti sekä haastatella että seurata, jotta kaikki tarvittava materiaali saadaan tallennettua. Seuraavana päivänä sain toi-

sen kameran, ja toimin sen jälkeen kakkoskuvaajana. Olimme sopineet kuvaaja Kari Hautasen kanssa, että hän kuvaa sekä yleiskuvaa että haastattelut ja toimii pääkuvaajana ja minä toisella kameralla kuvaan kuvituskuvaa ja yksityiskohtia, silloin kun haastatteluissa ei käytetty kahta kameraa. Lähikuvat ja yksityiskohdat olivat ohjaajan erityisellä toivelistalla. Tämä osoittautuikin erittäin hyväksi jaoksi, sillä samalla olimme pois toistemme tieltä, ja haastattelu- ja kuvituskuvat voitiin kuvata osin samanaikaisesti, mikä nopeutti työskentelyä.



Kuvio 12. Ruiskubetonointi Kittilän kaivoksessa. Kari Hautanen kuvaa.

Helpottaaksemme jälkitöitä, kameroihin oli laitettu metadata, joka kertoi, kummasta kamerasta kuvattu otos oli kotoisin. Kameroissa oli kameran omistajan mukaan H ja toisessa M eli Hevi ja Metropolia ja juokseva kymmenenmerkkinen klippinumero. Kuvatut klipit olivat esimerkiksi muotoa H_0456 00774S tai M_0303 0085KA. Merkintä jäi vielä leikkausohjelmassa nimettyjen tietojen hännäksi, mikä helpotti leikkausvaiheessa työskentelyäni.

Tieto kamerasta osoittautui leikkausvaiheessa tärkeämmäksi kuin tieto kuka oli kameran takana kuvaamassa. Valkobalanssi oli säädetty ennen jokaista kuvauskertaa kamerat vierekkäin. Kirkkaissa valaistusolosuhteissa kuvat olivat samanvärisiä, mutta varjoissa tuli esiin kameroiden ero, joka näkyi etenkin harmaissa (kivi) sävyissä. Asia mikä ei ole ammattitaitoiselle värikorjaajalle ongelma, mutta hälytysväriset oranssit suojavaatteet aiheuttivat ylimääräisiä harmaita hiuksia harjaantumattomalle värikorjaa-

jalle. Metadatasta oli silloin paljon apua, koska saatoin valita kohtaukseen saman kameran kuvista, silloin kun oli ongelmallinen kohta. Meillä oli onneksi paljon kuvattua materiaalia, joten valinnan varaa oli. Metadatasta oli myös silloin iloa, kun jo kuvan koodista tiesin, mistä löydän varmasti laajoja kuvia tai lähikuvia.

Aikakoodi oli asetettu freerun asetukselle¹⁵, ja koodi oli tahdistettu näyttämään samaa aikaa kellon kanssa, joten myös siitä pystyin tarvittaessa seuraamaan mihin aikaan jokin otos oli kuvattu.

4.4 Sirpaleiden hallintaa – materiaali leikkausohjelmaan

Video leikattiin Final Cut Prolla ja MacBook Prolla. Koko projekti sijaitsi ulkoisella kovalevyllä, ja firewiren kautta leikkaaminen onnistui hyvin. Siirsimme kaiken kuvaamamme materiaalin editointiohjelman sisälle, jotta kaikki materiaali löytyy yhdestä ja samasta paikasta eikä tarvitse muistella olisiko vielä jotain mahdollisesti käyttökelpoista.

Kun klippi siirretään kamerasta tietokoneelle tiedostona P2 kortilta, jokainen kuvattu tiedosto siirtyy kansiona, jossa on mukana kuva- ja äänitiedostot.

Sama päiväkansio järjestys, jota oli käytetty materiaalin siirrossa, siirtyi suoraan editointiohjelman puolelle. Ainoastaan haastattelut otimme jokaisen erikseen omaan kansioonsa ja omalle aikajanelle sekä laitoimme kuvaan aikakoodin. Siten haastattelut oli helpompaa viedä jokainen erikseen ulos ohjelmasta ulos litterointia varten. Jaoimme kirjoitustyön ja litteroimme kaikki Suomen puolella tehdyt haastattelut. Toimittaja saattoi myös katsella kaikki haastattelut omalta koneeltaan.

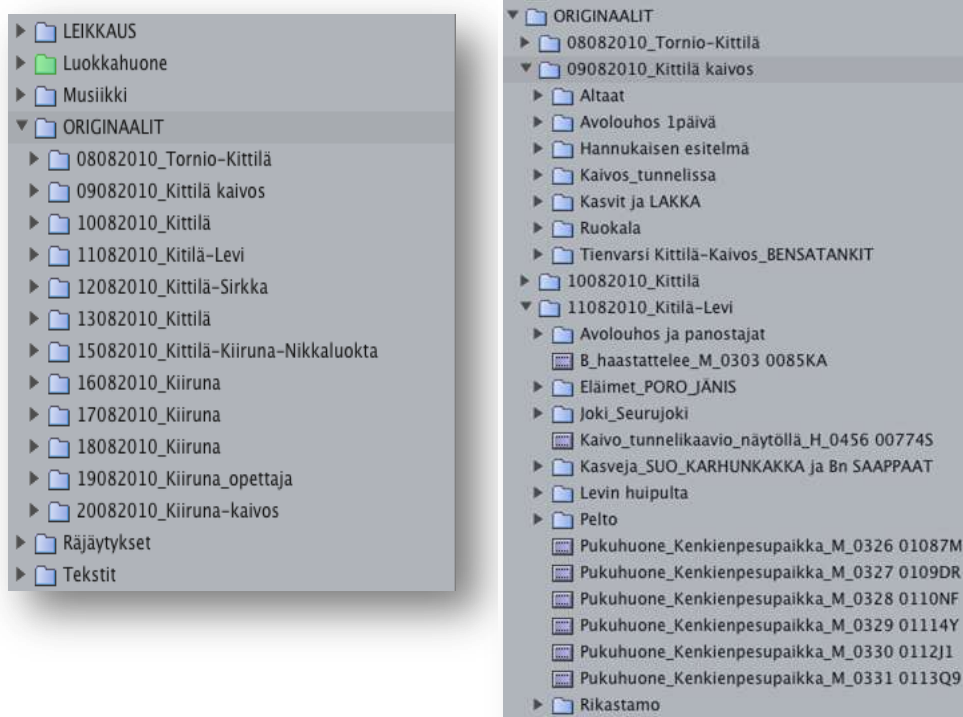
Litterointi vei aikaa, mutta se kannatti, sillä se nopeutti työskentelyä editointivaiheessa. Toimittaja saattoi kysyä moneen kertaan samoja asioita, ja kirjoitettuun tekstiin oli helppo palata ja merkata mikä lauseista on paras, etenkin jos joutui hakemaan muutamaa lausetta muun puheen keskeltä. Ruotsinkielisiä haastatteluja ei litteroitu, vaan käytin markeria kuvassa aina uuden asian kohdalla. Tämä kulutti aikaa ja sai aikaan paljon selaamista ja etsimistä.

¹⁵ Free run: kuvattaessa aikakoodi kulkee jatkuvasti, rec run: aikakoodi liikkuu vain kuvattaessa.

4.4.1 Kansiot, järjesty!

Materiaali oli koneella ja seuraavassa vaiheessa nimesin kaikki yksittäiset klipit sekä ryhmittelin ne eri alakansioihin kuvauskohteittain jokaisen päivän sisällä. Päivän sisäiset alakansiot oli nimetty lähinnä kuvauspaikan mukaan. Kahden kuvauskohteen klipit, joissa olimme käyneet toistamiseen, pidin kuitenkin omissa erillisissä kansioissaan, koska niitä ei olisi voinut valon tai sateen vuoksi leikata ristiin. Muista kohteista oli vain yksi kuvauskerta, joten samannimisiä kansioita tuli vain yksi. Vaikka päivittäinen kerontatapa ei ollut dokumenttimme päämäärä, ainakin löysin materiaalin helposti, sillä olin kuvausvaiheessa pitänyt päiväkirjaa siitä mitä minäkin päivänä kuvattiin.

Tietoja, mitä kirjoitin klipin nimeen olivat esimerkiksi kuvattava, kuvauspaikka, kuvaussuunta, kuvan sisältöön liittyvää kuten esim. avolouhos, isokuorma-auto, joihinkin kuvakoko kuten LK, YK. Loppukaneettina säilyi metadatan tullut koodi. Koodin mukaan jättämistä perustelin mielessäni, että jos myöhemmin joutuu hakemaan alkuperäisistä tiedoista yhtä kuvaa, niin yhteistä on ainakin koodi ja kirjain varmistuksena. Mitään liikkettä ilmaisevaa tai vastaavaa en kirjoittanut näkyviin, kuten jotkut leikkaajat tekevät. (kuvio 13. Kansiot)

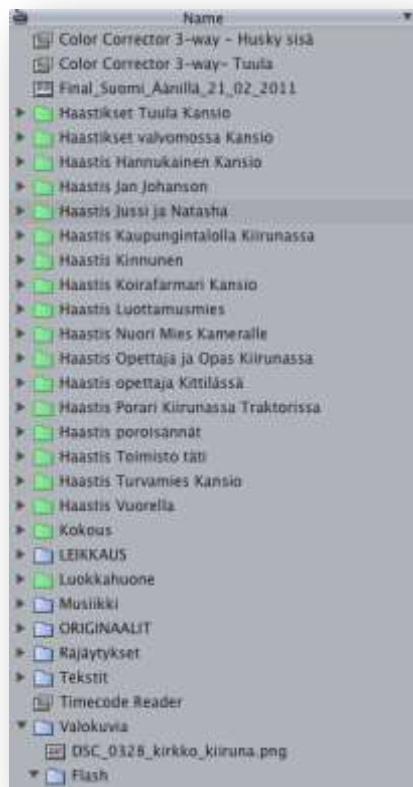


Kuvio 13. Kansiot

Tunnustan olevani kansio fani. Jos jotkut asiat voi yhdistellä yhteen kansioon, laitan ne mieluummin kansioon kuin jätän ne avonaiseen listaan, etenkin jos materiaalia on paljon. Se helpottaa minua visuaalisesti, kun ei tarvitse rullailla pitkiä matkoja edestakaisin, vaan voin pitää vain kohtaukseen tarvittavat kansiot auki. Toisaalta etsintävaiheessa tuli avattua ja suljettua kansioita erinäisiä kertoja. Muutama kuva, minkä tiesin varmasti tarvitsevamme, kirjoitin jo alakansion nimeen isoilla kirjaimilla (esim. lakka)

4.4.2 Merkkivärit ja muut visuaaliset pikku apulaiset

Kansioiden yleisväri oli sininen, haastattelukansiot laitoimme vihreiksi, jotta ne olisi helpompi erottaa muista kansioista. (kuviot 13 ja 14)



Kuvio 14. Merkkivärien käyttö

Klipit pidin browserissa tekstimuodossa, siis en käyttänyt pikkuikoneja, joita monet leikkaajat käyttävät. Tekstit mahtuivat pienempään tilaan ja edestakaista rullaamista tuli vähemmän. Toisaalta, koska olin osin kuvannut ja myös nimetessä käsitellyt kuvia niin monta kertaa, varsin pitkälle muistin mitä missäkin klipissä oli sisällä.

4.5 Muistiinpanot

Ohjaajalla oli käsitys siitä mitä olimme hakemassa, ja hän teki ensimmäisen synopsiksen. Olimme suunnitteluvaiheessa kirjoittaneet listaa mitä kuvia tulisi ehdottomasti saada samoin myös toivelistalla olevat kuvat. Sitä mukaa kun kuvaus edistyi, toiveet siirtyivät toteutuneiden puolelle. Tässä vaiheessa päivistä oli myös vapaita muistiinpanoja kuvausten kohteista, ja jokainen ryhmän jäsen piti lisäksi omaa työpäiväkirjaa, lähinnä omaa lopputyötään ajatellen. Haastateltavien nimet ja tiedot toimittaja Birgitta Suorsa keräsi kuvauslupiin ja päiväkirjaansa.

Meidän tapauksessa projekti kuitenkin eli ja muuttui matkan varrella niin paljon, että alkuperäisiin muistiinpanoihin palasin oikeastaan vasta opinnäytetyön tekovaiheessa.

4.6 Leikkaajan ja ohjaajan yhteistyö

Haastateltujen elokuva-alan ammattilaisille oli yhteistä, ettei kukaan ollut vain yhden alueen ammattilainen, vaan leikkaaja kuvasi tai äänitti, ohjaaja kuvasi ja leikkasi ja niin edespäin. Kaikilla tekijöillä oli monipuolista osaamista, mutta myös samalla taju siitä, mitä eri työprosessin vaiheissa tapahtuu.

Tomaric sanoo kirjassaan, että hyvä editoija kuluttaa enemmän aikaa suunnitteluun, puhumiseen kuin itse editoimiseen, mikä otos oikeasti toimii ja mikä ei, miettii vaihtoehtoisia tapoja kertoa tarina. Samoin hän vielä vahvistaa ajatusta kirjoittamalla että ”editointi prosessi on vähän leikkausta, mutta paljon ajattelua, keskustelua, analysointia, jotta voi päättää paransiko leikkaus elokuvaa vai ei. Ole avoin näille keskusteluille sillä niissä leikkauksen todellinen taide näkyy.” (Tomaric 2011, 398.)

Myös haastatteluissa tuli esille kahdenlaista yhteistyötä, toisessa ohjaaja/toimittaja tekee varsin tarkat suunnitelmat ja toisessa asioita suunnitellaan, keskustellaan, muutetaan ja taas keskustellaan. Meidän tapauksessa toimimme jälkimmäisen tyylin sekä Tomaricin ohjeiden mukaisesti. Jo alkuvaiheessa ennen kuvauksia olimme keskustelleet pitkään ohjaaja Birgitta Suorsan ja kuvaaja Kari Hautasen kanssa mitä haluamme kertoa dokumentilla ja millä tyyllillä. Leikkausvaiheessa ohjaaja teki ensimmäisen käsikirjoitusversion, jossa oli tarinan kulku, kohtaukset ja tarina oli mitoitettu suurin piirtein sen pituiseksi kuin oli käytettävissä aikaa. Tein tuosta suunnitelman alusta raakaleikkauksen. Eri versioita tuli leikkauksen aikana useitakin, ja tarina muuttui matkan varrel-

la monta kertaa. Suurin ongelma oli aika, eli miten saada tiivistettyä haluttu sanoma ennalta päätettyyn aikaan. Elokuva-alan monitoimimies Juha Antti-Poika sanoi kerran keskustellessamme, että leikkaus ei ole koskaan valmis, sitä vain kyllästyy hiomaan sitä. Aina löytyy uusia tapoja kertoa tarina.

Ohjaajalla oli käytettävissään haastattelut, joista rakennettiin tarina ensimmäinen runko, mutta kuvituskuvat olivat ohjelman sisällä ja vain leikkaajan käytettävissä. Työ etenikin leikaten ja keskustellen. Aina uuden vaiheen jälkeen tapasimme ja katsoimme mitä olin tehnyt. Leikkaajien haastatteluissa tuli esille, että leikkaaja tekee ohjaajalle paljon eteen, mikä meidänkin tapauksessa toimi hyvin. Lopullinen tuotos oli yhteisten keskustelujen tulos.

Editointivaiheessa tein välillä aikajanaa siitä miten kohtaukset voisivat seurata toisiaan, välillä liimailin lappuja seinille ja rakensin tarinaa niiden avulla. Suurimmaksi osaksi rakentaminen tapahtui kuitenkin ajatuksissa ja ennen kaikkea kokeilemalla. Onneksi meillä oli aikaa kokeilla ja katsoa lopputulosta. Kokeilla, katsoa ja keskustella ja taas leikata.

5 Ajatuksia ja yhteenvetoa

Elokuva on jo kertaalleen leikattu, kun se on kuvattu (Pirilä & Kivi: Leikkaus, 35).

Tallennusmuoto on vaikuttanut alusta asti siihen, miten materiaali järjestetään ja miten tieto liitetään kuvattuun materiaaliin. Vasta kun materiaali on tallennettu tiedostomuodossa, siihen on voitu liittää kuvaukseen liittyviä tietoja myös kuvauksen jälkeen. Siihen asti tiedot ovat olleet erillisinä muistiinpanoina tai kuvattuna klaffina. Samantyyppisiä tietoja on kuitenkin tallennettu sekä filmi, nauha että digitaalisessa ajassa. Tärkeimpiä tietoja, jotka ovat seuranneet tiiviisti kuvattua materiaalia, ovat kuvausaika, -paikka. Tekijästä tai tietolähteestä riippuen tarkennettuihin tietoihin on lisätty vielä kuvausformaatti, kuvakulma, käytetty optiikka, kuvaaja, haastattelija, vuodenaika tai mitä muuta tahansa, mikä on ollut tärkeätä muistaa ja löytää helposti.

Tekninen osuus projektin rakentamisessa, eli materiaalin tuominen projektiin, seurasi enemmän tekijää kuin projektia. Jokainen tekijä tiesi etukäteen omat työskentelytapansa ja tarpeensa. Yksi toi kaiken, toinen vain käyttökelpoiset otokset. Lähdekirjallisuus-

dessa painotettiin huolellisuutta juuri loggausvaiheessa, ja etenkin sitä, että jokaisella tallennetulla tiedostolla tai nauhalla on oma yksilöllinen tunnuksensa joko numeroina tai muuten merkittynä.

Projektin rakenne ei ollut kenelläkään kiinteä tai joka kerta samanlainen, ei lähdekirjallisuudessa eikä haastatelluilla. Projektin rakenne seurasi lähinnä sitä mitä dokumentilla haluttiin kertoa. Materiaali voitiin järjestää kuvausajan mukaisesti, kohtauksittain, kuvauspaikoittain, päähenkilöiden mukaan tai miten muuten tahansa, kunhan se tuntui tekijästä loogiselta. Merkintöjen tarkkuus oli suhteessa siihen kuinka monta tekijää oli työstämässä valmista materiaalia tai miten pitkäkestoinen projekti oli kyseessä. Ihmeen nopeasti, jos ei ole jatkuvasti saman materiaalin kanssa tekemisissä, unohtaa mitä missäkin on, etenkin jos projektilla on vielä ajallista kestoa.

Esitöiden määrä vaihteli haastatelluilla, mutta kukaan ei myöntänyt tekevänsä liikaa alustavaa järjestelyä. Dokumentin teko on aina yhteistyötä ja tilanteen niin vaatiessa toisen pitää pystyä selviämään toisen tekemästä alusta ja merkinnöistä ilman että tarvitsee lähteä kaikessa nollapisteestä. Huolelliset merkinnät ja looginen rakenne materiaalin järjestelyssä ja merkinnöissä helpottaa editointia ja tekee siitä miellyttävää ja joustavaa.

Tiedostojen nimeämiseen kulutettiin eri tavoin energiaa. Osalle riitti numerosarja joka tuli kamerasta, osa kirjoitti joitain oleellisimpia tietoja tiedostoon. Vain erikoistapauksissa kirjoitettiin tarkempia merkintöjä. Haastatteluissa ei ollut mukana leikkaaja, joka kirjoittaa hyvin tarkkaan leikkeen sisällön, romaanin kuten eräs kollega sanoi, mutta hänen arkistostaan onkin mahdollista ostaa materiaalia.

Ohjaajan ja leikkaajan yhteistyötä voisi kuvata aikajanalla. Toisessa päässä ohjaaja seuraa kuvatarkasti leikkausta ja toisessa päässä leikkaaja toimii varsin itsenäisesti. Näiden ääripäiden välillä sitten liikutaan projektista ja tekijöistä riippuen.

Vaikka kaikki haastatellut olivat monitoimiammattilaisia dokumentin teossa, tällä hetkellä he eivät tehneet koko dokumenttia yksin aivan alusta loppuun asti. Johtuuko tämä taloudellisista näkökohdista vai mistä, mutta esille ainakin tuli mielipiteitä yhteistyön voimasta. Tomaric varoittaakin, ettei ohjaajan pitäisi leikata omaa dokumenttiaan.

5.1 Jälkiviisautta

Otsikon nimi on annettu siksi, että jälkeinpäin on helppo sanoa miten olisi kannattanut joissakin tapauksissa toimia. Omista kokemuksista viisastuneena leikkausprojektin suunnittelu kannatta aloittaa jo ennen materiaalin siirtämistä editointiohjelmaan. Kannattaa kerätä kaikki materiaali kovalevyllä samaan paikkaan, niin että sillä on ensin oma projektikansio ja sen sisällä tarvittavat alakansiot. Siitä kyllä mainittiin kirjallisuudessaakin.

Tämä ongelma tuli eteen, sillä olin kuvitellut, että käytämme isoa kovalevyä vain tähän projektiin. Niin ei käynytäkään. Harmitti, kun jouduin laittamaan kaivoskansion sisälle toisen projektin materiaalia, koska en ollut laittanut Kaivokselle sitä ensimmäistä pääkansiota. Olin ajatellut kovalevyn olevan pääkansio.

Myös on hyvä muistaa, että materiaalia ei siirtele kovalevyllä kansioista toiseen leikkauksen aikana, jos ei halua hakea materiaalille uudestaan polkua, jonka se kadotti. Sekin tietäisi vain lisää etsimistä. Arto Laukkanen kertoi, että hän kopioi tarvittaessa materiaalin tarvittaessa useampaan kansioon. Samaa menetelmää kannattaa käyttää editointiohjelman ulkopuolellakin, jos tulee aivan välttämätön tarve järjestellä käytössä olevia tiedostoja tuotannon aikana.

Nykyiset editointiohjelmat lukevat digitaalisesti kuvatun materiaalin tiedot metadatatista, ja siksi voi tehdä samannimisiä tiedostoja useampiakin. Työskentelyä tosin helpottaa, jos ei ole kymmentä ”Kittilä keskusta” nimistä tiedostoa, vaan jokaisessa on vähintään yksi muistia helpottava tunniste, jolla erottaa kuvat toisistaan.

Pitemmän aikavälin havainto liittyy entisellä työpaikallani editoimiini videoihin. Kun editoin ensimmäisiä videoitani, en ajatellut, että projekteja tulee olemaan kymmeniä, tällä hetkellä jo lähes sata. Originaalikansioon laitoin uuden alakansion jokaisella kortin tyhjennyskerralla, ja nimesin ne sisällä olevien tiedostojen numeroiden mukaan. Projekti-tiedoston laitoin aiheen mukaan nimettyyn pääkansioon. Noin viidennenkymmenennen kansion kohdalla totesin, että jos oikeasti haluaisin löytää raakamateriaalia aikaisemmista projekteista, etsintää nopeuttaisi, jos edes originaalikansiossa olisi myös projektin nimi numerosarjan lisäksi. Tämä on vähän samanlainen huomio kuin, jos projekti kestää pitemmän aikaa, niin se tulee merkitä huolellisemmin, koska muisti ei enää auta. Samaan tulokseen pääsi tuttuni, joka tehtyään ensimmäisen GarageBand-tiedoston

nimesi sen myyrä 1:ksi. Päästyään tiedostoon myyrä 634, hän totesi, että ehkä olisi kannattanut antaa jokaiselle tiedostolle hieman spesifimpi nimi.

5.2 Mitä tulevaisuudessa

Koska tallennusmateriaali on vaikuttanut aikaisemminkin materiaalin nimeämiseen, niin se varmasti tulee tekemään sen myös tulevaisuudessa. Jo nyt on käytössä ohjelmia ja pilvipalveluja, joihin voi tallentaa ja järjestää materiaalia, niin että se on sekä työstettävissä että katsottavissa useammissa eri paikoissa. Tämä on varmasti yksi suunta, sillä sitä puoltaa mm. tallennettavan tiedon määrän kasvu. Mitä suurempaa kuvaa kuvataan, sitä enemmän se vaatii tallennustilaa, ja se tila löytyy todennäköisemmin isoista konesaleista kuin yksityisiltä tekijöiltä.

Myöskään editit eivät ole enää suuria ja mahtavia huoneita, joissa työskennellään, joten työskentelypaikka on yhtä liikkuva kuin kannettava tietokone. Nopeutuvien verkko-yhteyksien aikana materiaalin voi tallentaa pilveen ja työskennellä itselle sopivassa paikassa ja aikana. Isoja projekteja tehdään jo nyt jaettuina useassa, fyysisesti hyvinkin kaukana toisistaan olevissa paikoissa. Tämä taas tukee ajatusta, että kuvatun materiaalin määrän lisääntyessä ja mahdollisesti tallenteiden siirtyessä fyysisesti etäämmälle yhteisiin pilviin ja sammioihin, pois omasta lähihallintapiiristä, materiaali pitää tallentaa ja merkitä huolellisemmin kuin jos nauha olisi esimerkiksi omassa kirjahyllyssä. Jos ei muista minne ja millä nimellä materiaalin tallensit, etsintä voi olla suuresta sammioista varsin hankalaa.

6 Lähteet

Aaltonen Jouko, 2011. Seikkailu todellisuuteen: Dokumenttielokuvan tekijän opas, Helsinki: LIKE kustannus Oy.

Ang Tom, suom. Donagh Coleman, Ilkka Rekiaro, 2006. Digivideo: kuvaajan käsikirja, Karkkila: Kustannus Mäkelä.

Ascher Steven & Pincus Edvard, 2007. The Filmmaker's handbook: A comprehensive guide for the digital age, 3s pianos, New York: Plume, 2007. Lainauksien suomennokset ovat opinnäytetyön tekijän.

Diefenbach Donald L., 2008. Video production techniques: theory and practice from concept to screen. New York: Lawrence Erlbaum Associates. Lainauksen suomennos on opinnäytetyön tekijän.

Langford Michael, 1973. Visual aids and photography in education. New York: Hastings House Publishers.

Naukkarinen Lasse. 1997. *Madame E*, käsikirjoitus, Naukkarisen hallussa.

Tomaric Jason J., 2011. Filmmaking: Direct your movie from script to screen using proven Hollywood techniques. Boston: Elsevier Focal Press.

Pirilä Kari – Kivi Erkki, 2008. Leikkaus: elävä kuva – elävä ääni, Helsinki: LIKE kustannus Oy.

Sipola Simo, 2012, Perintönä köyhyys, käsikirjoitus. Sipilän hallussa.

Haastattelut:

Kiiski Mari, KAVAn arkistonhoitaja 14.2.2012

Laukkanen Arto, kuvaaja, leikkaaja 6.6.2012

Linnasalo Timo, leikkaaja 15.6.2012 ja 6.11.2012 sähköposti kysymys

Naukkarinen Lasse, ohjaaja, kuvaaja, tuottaja, leikkaaja 2.7.2012

Sipola Simo, ohjaaja toimittaja, Yle, 29.6.2012

Antti-Poika Juha, äänittäjä, keskustelu 2012

Eklund Akke keskustelu puhelimesta, ei varsinaisesti haastattelu 11.6.2012

Kiitokset:

Nurmimaa Janne, leikkauksen tuntiopettaja ja lehtori TaiK 2000–2008, teknisten asioiden tarkastamisesta ja hyvistä neuvoista. (JN)

Teososa:

Kittilä – *Kiiruna, kaksi kaivosta kaksi tulevaisuutta*

Ohjaus:	Birgitta Suorsa
Käsikirjoitus:	Birgitta Suorsa ja Eeva Hjorth-Hois
Kuvaus:	Kari Hautanen, Eeva Hjorth-Hois ja Birgitta Suorsa
Leikkaus:	Eeva Hjorth-Hois
Äänisuunnittelu, musiikki:	Kari Hautanen
Grafiikka:	Eeva Hjorth-Hois
Esitysformaatti:	DVD, kesto: 30 min.
Tuotanto:	Metropolia 2012

Kiitokset:

Kittilä:

Jukka Brusila, Kimmo Hannukainen, Kalle Hotti, Reijo Jääskeläinen, Jorma Kinnunen, Hannu Koistinen, Tarmo Kouri, Pasi Kreivi, Toni Lehtinen, Tomi Lintula, Sari Memonen, Ken Mc Millan, Jokke Minkkinen, Markku Perätalo, Ari Puljujärvi, Kauno Rytkönen, Mauri Satta, Samuli Sirviö. Tuula Tyni, André van Wageningen

Kiiruna:

Vivian Bogdanoff, Henry Emmoth, AnnCatrin Fredriksson, Natalya Ivanova, Jan Johansson, Jussi Marjoniemi, Claes Nildén, Sven-Erik Oja, Ilpo Pieski

Haastatteluissa kysytyt kysymykset

Mitä **ohjaaja** kirjaa ylös /mitä on kuvattu?

Käsikirjoitus – milloin ja mitä tietoja käyttäen tehdään?

Miten **kuvaaja** merkkää fileet /käyttääkö metadataa?

Miten **leikkaaja** merkitsee fileet?

- aikajärjestykseen
- asiajärjestykseen
- muu
- mitä tietoja kirjoittaa fileen
- tekeekö muuta arkistoinnin helpottamiseksi
- miten merkkää, jos on eri tiedostomuotoja mukana

Loggaako editoija/ohjaaja kaiken kuvatun ohjelmaan sisälle, eli missä vaiheessa nimeäminen tapahtuu /tai milloin valitsee käytettävät kuvat.
subklipejä vai muuta?

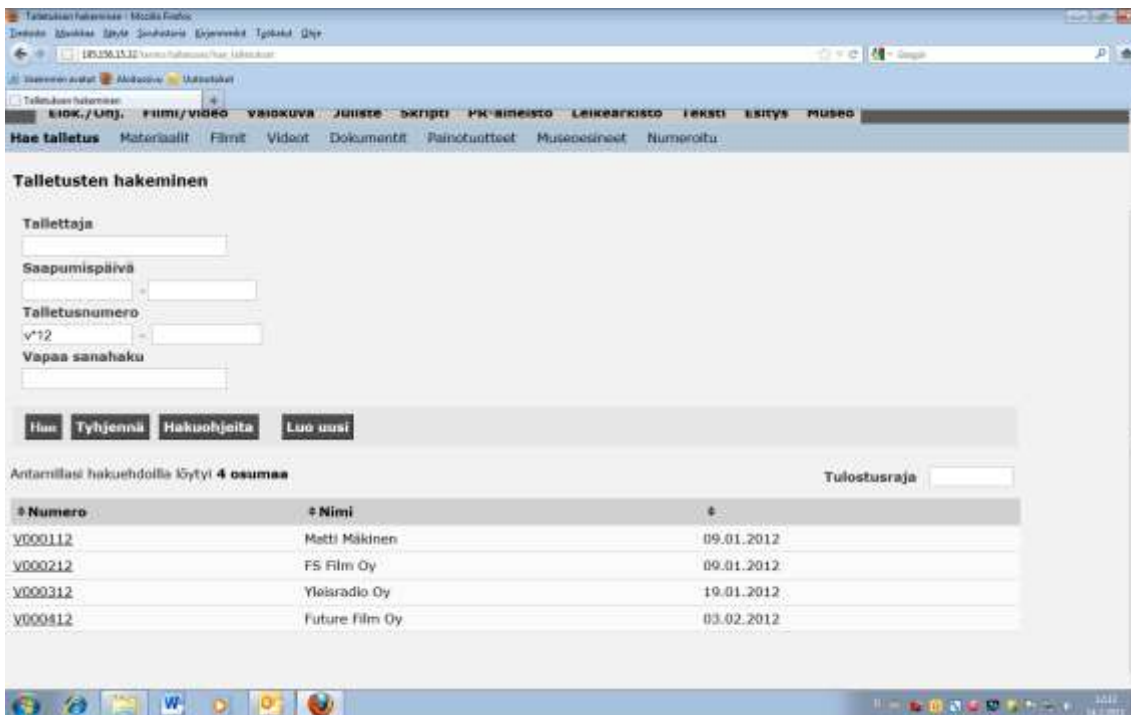
Miten leikkaaja siirtää tiedon ohjaajalle / toisinpäin mitä kuvia on käytettävissä?

Litteroidaanko ja mitä ja miten?

KAVAn tallennus



Kuvio 15. Päävalikko – KAVA tallentaa. Talletus – esimerkivuosi 2012 /tilanne 12.2.2012



Kuvio 16. Video | numero |vuosi – Matti Mäkinen – talletuspäivämäärä

Finlex-pää - Media-Finlex

Tiedot Muokkaa Työvälineet Kirjasto Työkalut Työkalut

185.156.15.52/tenho/mediapaja/materiaali

Uusi sivu avattu Alkuperäiset Käytännöt

Finlex-pää

Päävalikko Henkilö Yhtiö Kokoonpanot Talletus Tilaus Haastattelut Aihenimet Elokuva 2 » Yhteydenotto Ohje Kirjaudu ulos

Arkistoluokka MV - 1326 Huomautus - Selatut elokuvat/ohjelmat -
 Elokuva Tuulen toilla 1935 Viimeisin hakutulos
 Tuotanto Aho & Soldan

tenho kava.fi

Elok./Ohj. Filmi/video Valokuva Juliste Skripti PR-aineisto Leikearkisto Teksti Esitys Museo

Hae materiaali Yleistä Tekniset Osat Historia Kopioinnit **Materiaali** Filmografia

Uuden materiaalin luonti Kopiot filmin/videon tiedot Tulosta kopion tiedot tarroille

Arkistoluokka	Materiaali	Väri	Leveys	Ääni	Kieli	Alatekstit	Huomautus	Tulosmateriaali
MV - 1326	master	PAL	Betacam (SP)	mykkä				YV-8640
YV - 8640	kopio	PAL	VHS	mykkä			aikakoodi kuvassa	
Q - 707	duplikaattipositivi	mv	35mm	mykkä				MV-1326
R - 732	orig neg	mv	35mm					

Suoratieto

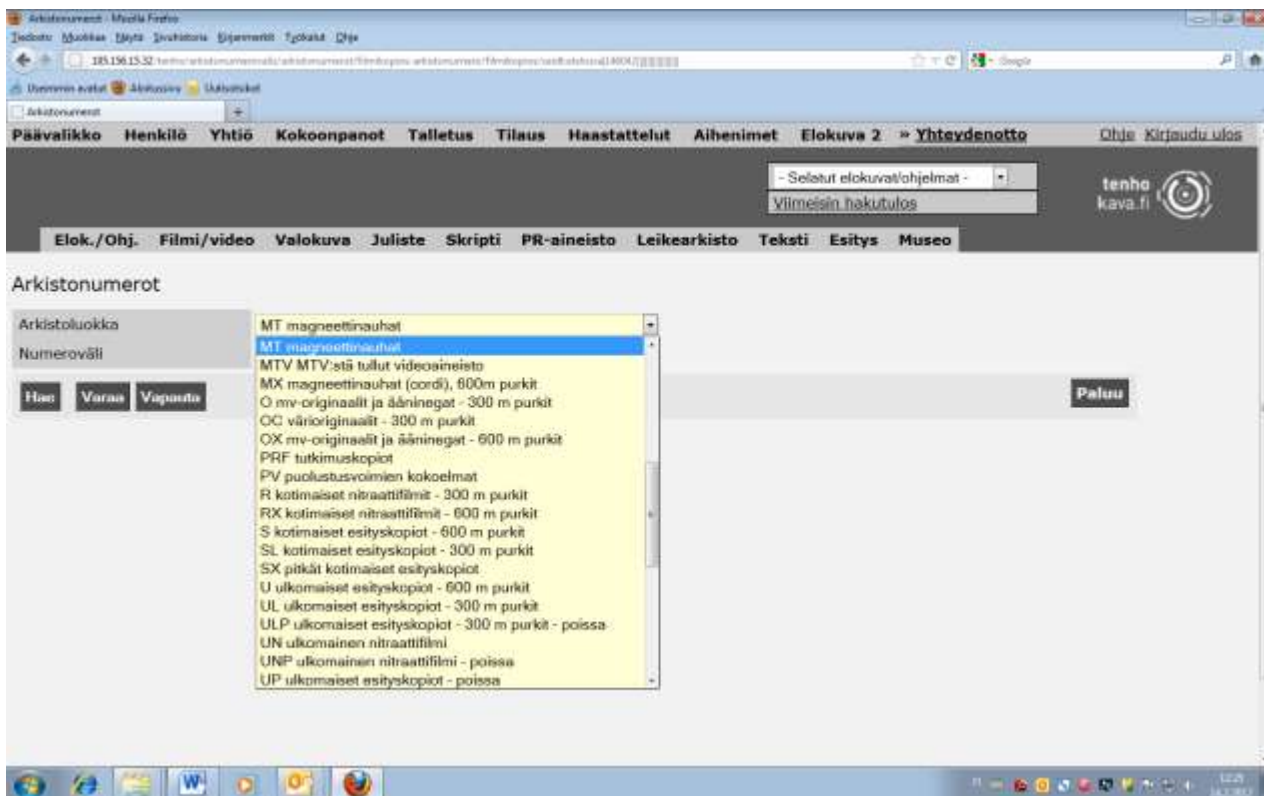
Muut tiedot Kasetilla arkistotnumerot MV 1326-1341.

KAVA:n huomautukset
 Yhteinen laehti Elokuvat-osan kanssa.
 Kopioitainen beto Muut tiedot
 -vennän.

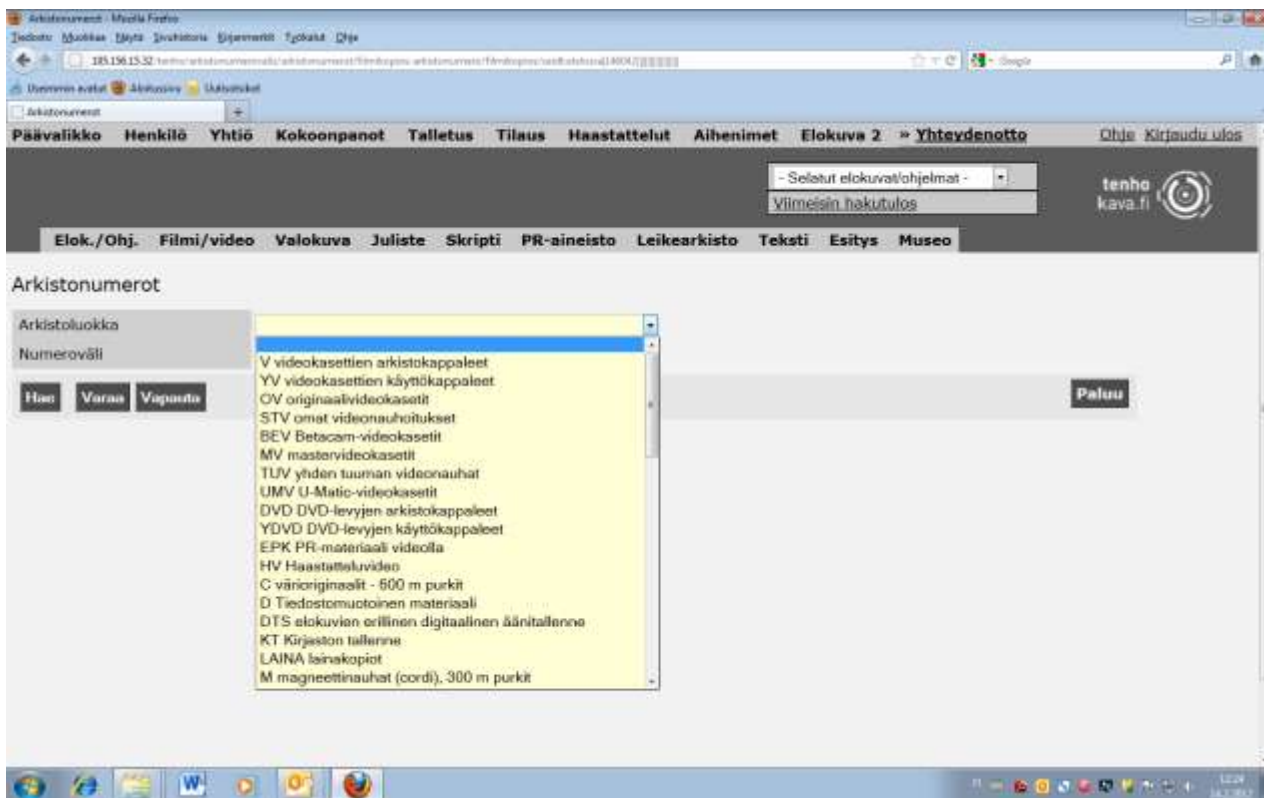
Poistetuksi merkitseminen

Poista tietokannasta

Kuvio 17. Välilehti on linkitetty ylöspäin talletukseen.



Kuvio 18. Tenho luokitus – valikossa on genreä syventävä hakulistat 1.



Kuvio 19. Tenho luokitus – valikossa on genreä syventävä hakulistat 2.