

Tuukka Kovasiipi

# Leikkaava kuvaaja dokumenttielokuvassa

Kahden työnkuvan hyödyt ja haitat

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi (AMK)

Elokuva ja televisio

Opinnäytetyö

25.4.2013

Tekijä(t) Otsikko	Tuukka Kovasiipi Leikkaava kuvaaja dokumenttielokuvassa
Sivumäärä Aika	21 sivua 25.4.2013
Tutkinto	Medianomi (AMK)
Koulutusohjelma	Elokuvan ja television koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Elokuvaus ja leikkaus
Ohjaaja	Leikkauksen lehtori Heikki Ahola
<p>Opinnäytetyö käsittelee leikkaavan kuvaajan työnkuvaa ja sen vaikutusta dokumenttielokuvan tekoprosessiin ja lopputulokseen. Se tarkastelee kuinka kuvaajan ja leikkaajan työnkuvien yhdistäminen samalle henkilölle vaikuttaa dokumenttielokuvan leikkausprosessiin. Lähtökohta aiheen valinnalle oli kokemusten herättämä tarve pohtia työnkuvien yhdistämistä tarkemmin.</p> <p>Opinnäytetyö on toiminnallinen ja koostuu kirjallisesta osasta sekä teososasta. Teososana tekijä leikkasi noin 15-minuuttisen dokumenttielokuvan nimeltä <i>Kaasutehtaankatu 1</i> (Metropolia, 2011). Elokuva oli tilaustyö Kaapelitehtaalle. Siinä seurattiin neljän vuoden ajan Suvilahden teollisuusalueen muuttumista kulttuurikeskukseksi. Samasta materiaalista oli tarkoitus tehdä tunnin mittainen dokumenttielokuva nimeltä <i>Voimala</i>, joka ei ole valmistunut.</p> <p>Aihetta käydään läpi tuotannon rakenteen mukaisesti ja <i>Kaasutehtaankatu 1</i>-elokuvan tekoprosessi toimii esimerkkinä. Tutkimuksessa pohditaan myös sitä, kuinka tällaisen elokuvan toteuttaminen soveltuu koulumaailmaan.</p> <p>Lähdemateriaalina on käytetty alan ammattikirjallisuutta sekä tekijän opintomuistiinpanoja. Työssä reflektoidaan <i>Kaasutehtaankatu 1:n</i> ja <i>Voimalan</i> leikkausprosessista saatuja kokemuksia, joita havainnollistavat esimerkit kyseisten elokuvien tekoprosessista. Tutkimuksen tuloksena tekijä toteaa, että erillinen leikkaaja on tärkeä parhaan mahdollisen lopputuloksen saavuttamiseksi.</p>	
Avainsanat	kuvaaja, leikkaaja, elokuvaleikkaus, dokumenttielokuva

Author(s) Title	Tuukka Kovasiipi Cinematographer/Editor in a Documentary Film
Number of Pages Date	21 pages 25 April 2013
Degree	Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Cinematography and Editing
Instructor(s)	Heikki Ahola, Lecturer
<p>The present thesis focuses on the role of a cinematographer/editor in the documentary film making. It concentrates on the effect the role has in the editing process and analyzes the outcome of it. The reason to begin this thesis has been the writer's own interest to examine the incorporation of these two roles based on his own experiences.</p> <p>It is multimodal work that consists of both a theoretical and practical parts. As for the practical part, the writer edited a 15 minute documentary film <i>Kaasutehtaankatu 1</i>. The film was made for the facility called the Cable Factory. The development of an obsolete industrial space to a cultural factory was observed for over four years. An hour long documentary film <i>Power Plant</i> was meant to be edited from the same material. The project is yet to be completed.</p> <p>The structure of the thesis will be formed through the process of film making, as the following procedures take place: pre-production, production and post-production. The process of <i>Kaasutehtaankatu 1</i> will serve as an example. The thesis also examines how making this kind of a film fits the educational world.</p> <p>Professional literature and the writers own study notes serve as the source material for the thesis. In addition, the writer reflects his own experiences gained from filming and editing both <i>Kaasutehtaankatu 1</i> and <i>Power Plant</i>. The topics are demonstrated by examples based on the making of these films. In the end of the thesis the writer found out that in order to reach the best possible result, having an editor, who only focuses on editing is extremely essential.</p>	
Keywords	cinematographer, editor, editing, documentary film

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Oma taustani	2
3	Ennakkotuotanto	3
3.1	Tuotannon synty	3
3.2	Ennakkosuunnittelu	5
3.2.1	Tuotantonumero: 08-63926 – Ensimmäinen tuotantokokous	5
3.2.2	Toinen tuotantokokous	5
3.2.3	Kuvauskaluston valitseminen	6
3.2.4	Elokuvan visuaalisen tyylin suunnittelu	7
4	Kuvausvaihe	8
4.1	Materiaalin matka kuvauksista leikkauspöydälle	8
4.2	Leikkaajaksi asettuminen	9
5	Jälkituotantovaihe	10
5.1	Kuvaajan roolista saatu hyöty oman materiaalin leikkaamista aloittaessa	12
5.2	Oikea ääni oikeaan kuvaan	12
5.3	Leikkaustyön eteneminen	13
6	Paluu kuvauksiin leikkauspöydän takaa	15
7	Leikkaavan kuvaajan roolin ongelmat	16
8	Leikkaava kuvaaja ammatti- ja koulumaailmassa	17
9	Yhteenveto	19
	Lähteet	21

## 1 Johdanto

Audiovisuaalisen viestinnän aloilla tehostetaan koko ajan enemmän ja enemmän. Budjetit ovat entistä pienempiä. Työryhmien kokoa ja työaikaa leikataan. Kuvausryhmän tehtävät keskittyvät yhä pienemmälle henkilömäärälle. Kuvaajalle ei ole kamera-assistenttia. Sen sijaan hän monesti myös äänittää. Kuvauspäivien määrästä ja leikkausajasta tingitään. Kun tehtävänkuvia pitää yhdistää, on hyvä miettiä, mistä asioista on oikeasti hyötyä ja mistä enemmän haittaa.

Lopputyöni teososassa kuvasin ja leikkasin lyhyen dokumenttielokuvan. Elokuva oli tilaustyö Kaapelitehtaalle, ja sitä kuvattiin neljän vuoden aikana. Materiaalia kertyi noin 50 tuntia. Tilauksena oli tehdä Kaapelitehtaalle 15–minuuttinen seurantadokumentti Suvilahden teollisuusalueen muuttamisesta monipuoliseksi kulttuurikeskukseksi. Elokuvan nimeksi tuli *Kaasutehtaankatu 1* (Metropolia, 2011). Samasta materiaalista oli tarkoitus tehdä myös tuntinen televisiodokumentti *Voimala*, joka ei ole valmistunut. Kuvaukset aloitettiin kesällä 2008. Viimeiset kuvaukset tehtiin talvella 2011, ja elokuva valmistui kesäkuussa samana vuonna. Elokuvaa oli kuvattu jo kaksi vuotta, kun valikoiduin leikkaajaksi kesällä 2010, mikä tuo oman lisänsä tutkimukseeni. Olisinko pohtinut asioita enemmän tai eri tavalla, jos olisin koko ajan tiennyt leikkaavani tuotoksen?

Tässä tutkimuksessa pohdin omien kokemusteni pohjalta leikkaava kuvaaja - yhdistelmän hyötyjä ja haittoja. Aihetta pohditaan elokuvatuotannon rakenteen mukaisesti. Se on jaettu pääosalueisiin: ennakkotuotanto, kuvausvaihe ja jälkituotantovaihe. Esimerkkinä käytän *Kaasutehtaankatu 1*- ja *Voimala*-elokuvien tekoprosessia. Käyn lyhyesti läpi, kuinka tuotanto lähti käyntiin. Mitä asioita olisi tullut miettiä tarkemmin kuvausta ja leikkausta ajatellen? Pureudun myös siihen, kuinka tunnin mittainen televisio-dokumenttielokuva soveltuu koulumaailmassa toteutettavaksi. Tutkimuksessa reflektoin koulussa ja myöhemmin työelämässä oppimiani asioita. Kerron myös hieman omasta taustastani leikkaavana kuvaajana. Tutkimus etenee tuotannon mukaisessa järjestyksessä.

## 2 Oma taustani

Koen tärkeäksi kertoa hieman omasta taustastani ja siitä, minkä verran olen elämäni aikana tehnyt tuotantoja tutkimuskohteena olevan leikkaava kuvaaja -roolin kautta.

Synnyin Lappeenrannassa vuonna 1985. Kiinnostuin elokuvien teosta jo ala-asteikäisenä. Teimme serkkujeni kanssa lyhyitä näyteltyjä sketsejä kotivideokameran edessä. Sketsit olivat usein kopioita televisiossa nähdystä. Osassa näyttelin ja osassa kuvasin. Toimenkuva tai lopputulos ei ollut tärkeää vaan itse tekeminen. Sketsien tekoa jatkui muutama vuosi television sketsisarjojen hengessä. Tuotoksia ei leikattu mitenkään. Myöhemmin yläasteelle mentyäni videokamera palasi taas osaksi elämäni. Vietin tuohon aikaan 2–7 tuntia päivässä, 4–7 päivää viikossa, rullalautailen kavereideni kanssa. Kuvasimme toistemme temppeja ja muuta oheismateriaalia. Ajatuksenamme oli tehdä lyhyt rullalautailuelokuva. Tässä vaiheessa en ollut erityisemmin keskittynyt kuvaamiseen, vaikka se tulikin melko luonnostaan, koska isälläni oli kamera.

Leikkasin elokuvan kahdella VHS-nauhurilla. Tekniikka perustui siihen, että toinen nauhuri nauhoitti ja toinen syötti. Kun halusi tehdä leikkauksen, tuli nauhoittava nauhuri laittaa pysäytyskuvalle siksi aikaa, kun etsi syöttävällä nauhurilla oikean kasetin ja oikean kohdan. Jos oikean kohdan etsiminen kesti yli kaksi minuuttia, pysäytyskuva raukesi. Tällöin joutui aloittamaan alusta, jos halusi elokuvan kulkevan sulavasti siistein leikkauksin. Ennen leikkauksen aloittamista oli tärkeää tunkea materiaali. Olin itse kuvannut suuren osan, mutta kävin silti materiaalin tarkasti läpi. Oli tärkeää kerätä käytettävien ottojen aikakoodit talteen, jotta ehti etsiä oikean kohdan ajoissa. Käytössäni oli myös isäni ystävän videokuvankäsittelylaite, jolla pystyi lisäämään kuvaan efektejä, tekstejä ja liukuja. 12–minuuttinen elokuva valmistui vuonna 1999.

Rullalautailuelokuvien tekeminen jatkui, ja kiinnostuin koko ajan enemmän kuvaamisesta ja leikkaamisesta. Varusmiespalvelusta suorittaessani Lappeenrannan maasotakoulussa päädyin kuvaajaksi vuoden 2005 sotilassuunnistuksen MM-kisoihin. Palvelusaikani päätyttyä jäin varuskuntaan leikkaamaan kisoista tuntisen koosteen. Tuotannon aikana tutustuin muutamiin kotikaupunkini elokuvantekijöihin. Eräs heistä alkoi välittää minulle kevyitä kuvaustöitä. Kuvasin ja leikkasin koosteita mm. ristiäisistä ja muista juhlista. Asiakkaina oli yksityishenkilöitä ja yrityksiä.

Vuonna 2007 aloitin opintoni elokuvan koulutusohjelmassa kuvalinjalla Helsingin ammattikorkeakoulu Stadiassa, josta myöhemmin tuli nykyinen Metropolia. Tein opintojeni ohessa satunnaisesti töitä freelancerina valo- ja kamerapuolella. Kuvasin ja leikkasin erilaisia tilaisuuksia. Marraskuussa 2011 aloitin päivätyöt Flatlight Films Oy:ssä.

Flatlight Films on alunperin rovaniemeläinen tuotantoyhtiö, joka on keskittynyt liikkuvaan kuvaan. Teemme mainoksia, dokumenttielokuvia, musiikkivideoita ja yritysvideoita. Olemme tehneet yhden televisiosarjan, ja hoidamme MTV3:n Lapin uutiset. Yritys työllistää noin kymmenen henkilöä Rovaniemellä ja Helsingissä. Työnkuvani koostuu pääasiassa kuvaamisesta ja leikkaamisesta. Kevyissä tuotannoissa monesti leikkaan kuvaamastani materiaalista valmiin tuotoksen. Tällaiset tuotannot voivat olla esimerkiksi lyhyitä henkilökuvia.

Olen elämäni aikana leikannut luultavasti enemmän itse kuvaamaani materiaalia kuin muiden kuvaamaa. Koin tämän hyödykseni aloittaessani leikkaamaan *Kaasutehtaankatu 1:tä*. En tosin ollut aiemmin leikannut mitään, mihin olisi kuvattu yhtä paljon materiaalia. Minulla ei myöskään ollut kovinkaan paljon kokemusta dokumenttielokuvien leikkaamisesta.

### **3 Ennakkotuotanto**

#### **3.1 Tuotannon synty**

Vuoden 2008 keväällä Kaapelitehtaan edustaja otti yhteyttä koulumme lehtoriin Heikki Aholaan. Kaapelitehdas oli saamassa Suvilahden teollisuusalueen haltuunsa. Tarkoitus oli tehdä vanhasta teollisuusalueesta Kaapelitehdasta vastaava kulttuurikeskus, joka voisi tarjota tiloja ja mahdollisuuksia kulttuurintekijöille. Alue oli tarkoitus remontoida ja ottaa pikkuhiljaa käyttöön seuraavan kolmen vuoden aikana. Kaapelitehtaan kohdalla tätä muutosta ei ollut dokumentoitu juuri mitenkään. Alueen syntymää kattavalle materiaalille olisi jälkikäteen ollut kova tarve. He kokivat, että uuden kulttuurikeskuksen synty tuli dokumentoida. Olin tuolloin opiskellut vajaan vuoden ja Ahola oli kevään aikana pitänyt meille dokumenttielokuvan kurssin.

Kaapelitehtaan edustajat kysyivät Aholalta, josko koulumme opiskelijoiden olisi mahdollista ottaa tästä useamman vuoden mittainen projekti ja taltioida Suvilahden muutos. Ahola halusi tarjota tätä mahdollisuutta luokallemme ja toivoi löytävänsä toteuttavan ryhmän joukostamme. Luokkamme oli luonnollinen valinta, sillä olimmehan juuri saaneet koulutusta dokumenttielokuvan tekoon ja meillä oli vielä reilu kolme vuotta koulua edessä. Ryhmään haettiin ohjaajaa, käsikirjoittajaa, tuottajaa, kuvaajaa ja äänittäjää. Saadessani sähköpostia aiheesta olin kiinnostunut projektista, mutta en kuitenkaan heti tarttunut siihen. Syynä tähän oli ensinnäkin projektin pituus. Vajaan vuoden opiskelun jälkeen sitoutuminen kolmen vuoden projektiin tuntui isolta lupaukselta. En myöskään kokenut tuossa vaiheessa omaavani riittäviä kykyjä projektin kuvaajalta vaadittavaan tehtävään. Pohdittuani asiaa muutaman päivän innostuin ajatuksesta ja ilmoitin lähteväni mukaan, jos vielä olisi tarve.

Tässä vaiheessa työryhmästä muodostui seuraavanlainen:

Elise Pietarila - ohjaaja

Tuukka Kovasiipi - pääkuvaaja

Junde Hietanen - äänittäjä/äänisuunnittelija

Marianne Mäkelä - tuottaja

Emma Taulo - taustatutkija/käsikirjoittaja

Olimme samalta luokalta, mutta emme olleet työskennelleet aiemmin yhdessä. Ryhmämme koki muutoksia tuotannon aikana ja vaihteli ajoittain myös sen mukaan, jos joku ei päässyt tiettyä ajankohtana kuvauksiin. Pääasiassa paikalla olivat yleensä minä, Elise ja Junde. Joskus kävimme kuvaamassa Elisen kanssa kahdestaan siten, että Elise äänitti. Leikkaajaa ei tässä vaiheessa taidettu edes hakea. Luulen, että ajatuksena oli, ettei leikkaajaa tarvittaisi vielä alussa.

Suunniteltu kuvausjakso oli pitkä, ja olisi ollut hyvä, että joku olisi jo sen aikana alkanut koostamaan mahdollisia kohtauksia. Leikkaaja olisi voinut kokeilla, mitä materiaalista saa irti, ja tätä kautta olisimme voineet kehittää työskentelyämme kuvauksissa jo alusta lähtien. Kyseessä oli opiskeluprojekti, josta olisi näin saatu entistä suurempi hyöty irti, niin oppimista kuin lopputulostakin ajatellen.



## 3.2 Ennakkosuunnittelu

Ennen tuotannon siirtymistä kuvausvaiheeseen keskittyi ryhmämme yhteinen suunnittelu muutamien lounaiden lisäksi kahteen ensimmäiseen tuotantokokoukseen. Toinen oli täysin koulumme sisäinen ja toisessa olivat Kaapelin edustajat mukana.

Ennen ensimmäistä tuotantokokousta emme olleet suunnitelleet yhdessä juuri mitään. Ohjaajamme oli työstänyt aihetta ja oli kiinnostunut vahvaan kuvalliseen kerrontaan panostamisesta. Tämä näkyi mm. siten, että heti aluksi alettiin selvittämään mahdollisuutta saada ilmakuva alueesta. Elokuvan visuaaliseen tyyliin suunnitteluun ei tässä vaiheessa yhdessä paneuduttu tämän enempää.

### 3.2.1 Tuotantonumero: 08-63926 – Ensimmäinen tuotantokokous

5.5.2008 oli ensimmäinen tuotantokokous koulumme edustajien kanssa. Paikalla olivat työryhmän lisäksi lehtorimme Heikki Ahola ja koulutuspäällikkö Anitta Pankkonen. Kokouksessa ideoitiin lähestymistapaa aiheeseen ja pohdittiin, kuinka dokumenttielokuva hyödyttäisi parhaiten Kaapelitehdasta ja meitä tekijöitä. Samalla mietittiin mahdollisia yhteistyökumppaneita, ostajia, sponsoreita ja haastateltavia. Lopputuloksena oli iso lista nimiä, joka sisälsi haastateltavia, yrityksiä, kirjoja ja näytelmiä. Päätimme, että tekisimme Kaapelitehtaan tilauksen lisäksi tunnin mittaisen dokumenttielokuvan oman näkemyksemme mukaisesti.

### 3.2.2 Toinen tuotantokokous

Kokous pidettiin Suvilahdessa 14.5.2008. Paikalla olivat Kaapelilta toiminnanjohtaja Stuba Nikula, viestintäpäällikkö Jutta Ahola ja tiedostuspäällikkö Marja Istala-Kumpunen. Heidän kanssaan olisimme yhteyksissä projektin etenemisestä ja suunnasta. Mukana oli myös koko kuvausryhmämme, sekä lehtorimme Heikki Ahola.

Tapaamisessa kuulumme alueen historiasta ja tulevaisuuden suunnitelmista. Alue tulisi saamaan paljon uusia vuokralaisia, ja jo tuossa vaiheessa oli tullut satoja hakemuksia tiloista. Joidenkin alueen rakennusten tulevaisuus oli vielä epäselvä, ja joitain voitaisiin joutua purkamaan. Suurempia toiveita sisällöstä tai tyylistä Kaapelitehtaan edustajat eivät esittäneet. Jonkinlaista synopsista he kuitenkin kaipasivat.

Kaapelilta osattiin antaa jo jonkin verran tietoa, kuinka alue tulisi muuttumaan ja millä aikataululla. Kokouksen päätteeksi sovimme ensimmäisistä mahdollisista kuvauksista, joissa Stuba Nikula esittelisi aluetta. Koimme saaneemme melko vapaat kädet elokuvan suhteen.

### 3.2.3 Kuvauskaluston valitseminen

Vaihtoehtoni kuvaajana kaluston suhteen rajautuivat koulun omistamaan kalustoon. Toinen kahdesta mahdollisesti kameravaihtoehdosta oli Panasonicin DVX-100B, joka on melko pieni ja kevyt mini-dv kaseteille SD-materiaalia kuvaava kamera. Toisena vaihtoehtona oli Panasonicin SPX-800, joka on perinteinen isohko ENG-kamera, jolla on painoa noin 7 kg. Kyseinen kamera kuvaa SD-materiaalia muistikorteille. Kuvanlaadussa oli suuri ero SPX-800 eduksi, joten kyseinen kamera oli valintamme.

Vuonna 2008 koulumme kehittynein kamera oli käyttämämme Panasonicin SPX-800. Nyt jälkeenpäin ajateltuna on älytöntä, mihin tahtiin kamerat, niiden kuvanlaatu ja hintataso muuttuivat tuotannon aikana. Olimme edellisenä talvena joutuneet väittelemään siitä, miksi haluamme kuvata kurssilla toteutettavat dokumenttielokuvamme 16:9-kuvaformaattiin, joka nykyisin on vallitseva formaatti. Kaikki aiempien vuosien tuotokset oli kuvattu 4:3-formaattiin. 16:9 ei vielä siinä vaiheessa ollut valta-asemassa. Teräväpiirrosta ei ollut tietoaakaan. SPX-800 oli isokokoinen kamera, joka kuvasi SD-kuvaa P2-muistikorteille. Kameran väritoisto ja dynamiikka oli hyvä ollakseen PAL-resoluution kamera.

Kameroita oli koululla kaksi ja niitä käytettiin lähinnä lopputöiden ja ylempien vuosikurssien tuotantojen kuvaamiseen. Molemmissa rungoissa oli erilaiset zoomi linssit. Valovoimaltaan ne olivat jokseenkin samat, mutta toinen oli pidemmällä polttovälillä eli telempi ja toinen lyhyemmällä polttovälillä eli laajempi. Oli innostavaa päästä kuvaamaan kyseisellä kameralla, sillä se oli tasokkain kamera, jolla tuohon aikaan olin päässyt tekemään töitä. Tänä päivänä en uskoisi ihan heti valitsevani tuota samaa kameraa tuotantoon.

Tekniikka on kehittynyt huimasti noista päivistä. Huomattavasti edullisemmilla ja pienemmillä kameroilla voidaan saavuttaa teknisesti parempaa kuvaa. Pienemmät kamerat myös helpottavat liikkumista kuvaustilanteessa. Pienemmissä kameroissa on kuitenkin omat ongelmansa. Tuntuu, että kameravalinta on aina jossakin mielessä

kompromissi. Yksikään kamera ei ole sopiva kaikenlaiseen tekemiseen, ja aina menetetään joitakin ominaisuuksia, kun halutaan saavuttaa jotakin tiettyä.

Oletin, että tulisimme kuvaamaan paljon käsivaraa, mikä pitikin paikkansa. Tässä vaiheessa koululla ei ollut minkäänlaisia käsikahvoja kameraan. Kameran operointi olalta oli todella epäergonomista ilman niitä. Selän kanssa sai olla varovainen pitkien kuvausrupemien aikana, kun väsymyksen myötä kuvausasennon ryhti alkoi pettää. Myöskään follow focusta ei koululta löytynyt. Molemmat saatiin, kun tuotantoamme oli jatkunut puolitoista vuotta.

Äänittäjä käytti erillistä tallenninta, joten emme näin ollen olleet sidottuja toisiimme piuhoin. Kuvauksiin lähtiessäni mukaani lähti yleensä kamera, jalusta, suuntamikrofoni, useampi akku ja linssinpuhdistustarvikkeita. Pyrin aina testaamaan kameran ennen kuvauksiin lähtöä.

Nykyisin kuvaan tietoisesti mahdollisimman loivalla väriprofiililla, jotta minulle jää enemmän vaihtoehtoja säätää kuvaa jälkikäteen. Aloittaessamme tuotannon, omasin vielä hyvin vähän tietoa aiheesta. Ainoita kamerasta tehtyjä kuvaanvaikuttavia säätöjä oli kameran asettaminen 50M-värimaailmaan, joka tallensi laajemman skaalan väriavaruudesta. Myöhemmin sain käsiini ilmeisesti BBC:n tekemien kameratestien mukaan luodut asetukset. Kuvaaja-ohjaaja Rike Jokela piti kuvauksen työpajaa ylemmälle vuosikurssille ja antoi heille tulosteena listan asetuksia, joilla kamerasta pitäisi saada kaikki irti. Otimme nämä asetukset käyttöön.

#### 3.2.4 Elokuvan visuaalisen tyylin suunnittelu

Elokuvan suunnittelu lähti käyntiin kesälomien alkaessa. Emma kirjoitti käsikirjoitusta. Marianne selvitteli lupa-asioita ja mahdollisuuksia käyttää Helsingin Energian valokuva-arkistoa. Kävimme kuvallisesta tyylistä joitakin keskusteluja ohjaajamme Elisen kanssa.

Visuaalisen tyylin ohjenuoran muodostivat seuraavat ajatukset:

- Ihmisiä seurattaessa kuvataan käsivaraa.
- Haastatteluja tehdessä haastateltavat asetetaan aloilleen ja kamera jalustalle.
- Olosuhteiden mukaan, joko valaistetaan tai ei. Pyrkimyksenä kuitenkin aina valaista, kun siihen on tarvetta ja mahdollisuus.

- Otamme paljon kuvituskuvaa alueen rakennuksista ja yksityiskohdista.
- Kuvituskuva kuvataan jalustalla.
- Aluetta alkuvaiheessa kuvattaessa korostetaan rakennusten ja pintojen rappiota. Tällä tavalla vahvistetaan tuntua alueen kehityksestä.

Elokuvan leikkauksellisesta tyylistä, rakenteesta tai työnkulusta ei tässä vaiheessa puhuttu. Jälkeenpäin ajateltuna olisi ollut tärkeää jo alkuvaiheessa miettiä kuinka materiaali tulitisiin organisoimaan ja säilömään kuvausjakson aikana.

## 4 Kuvausvaihe

Ensimmäiset kuvaukset tapahtuivat torstaina 7.6.2008 Suvilahdessa järjestetyissä henkilökunnan grillijuhlissa. Itse olin estynyt, ja omat ensimmäiset kuvaukseni tapahtuivat seuraavalla viikolla kuvatessamme rakennusten sen hetkistä tilaa. Kuvauksia alkoi olla muutamia kuukaudessa. Kuvasimme esimerkiksi päivinä, joina alueella järjestettiin talkoita. Seurailimme tilanteita ja haastattelimme ihmisiä, joko ennalta sovitusti tai spontaanisti. Alueella järjestettiin myös juhlia ja festivaaleja, joissa olimme usein kuvaamassa. Osaa alueen ihmisistä kuvasimme hieman säännöllisemmin, mutta yksittäistä päähenkilöä ei mitenkään nimetty.

Tuotanto eteni ja käsitti kohdallani lähinnä kuvauksia, eikä niinkään suunnittelua. Emme tehneet kuvalistoja, mutta määrittelimme Elisen kanssa, mitä päivän aikana tulitisiin luultavasti kuvaamaan. Kokonaisuutta oli tässä vaiheessa hankala hahmottaa.

### 4.1 Materiaalin matka kuvauksista leikkauspöydälle

Siirsimme kuvatut materiaalit aluksi yhteen koulumme leikkausyksiköistä. Pian leikkauskoneen kovalevytila alkoi kuitenkin loppua. Saimme koululta ulkoisenkovalevyn käyttöömme. Levyn saamisessa meni pitkään ja kaikki kuvaamamme oli vain tuon yhden levyn varassa. Tilanne oli hankala, sillä materiaalista olisi tullut olla vähintään kahdet kopiot. Jonkin vahingon sattuessa materiaalimme olisi voinut tuhoutua todella helposti. Leikkaajan puuttuessa Elise yleensä huolehti kuvatasta materiaalista. Vaihtelevasti tein myös itse siirtoja kuvausten päätyttyä. Elise oli monesti ainoa, joka näki kuvattua materiaalia. Itse en juurikaan katsonut

kuvaamaani jälkikäteen. Myöhemmin olen tajunnut tuon olleen virhe jo pelkästään ajatellen kehittymistäni kuvaajana. Kuinka voi kehittää ajatteluaan kuvaajana, jollei yritä oppia virheistään? Kuvauksissa ja niiden jälkeen monesti tajuaa asioita, jotka jälkikäteen unohtaa. Materiaalin katsomisesta jälkikäteen ja muistiinpanojen tekemisestä olisi voinut olla suuri hyöty.

Materiaalia ei leikkaajaan puuttuessa leikattu lähes laisinkaan koko neljän vuoden aikana. Nyt tuntuu todella vaaralliselta vain kuvata pitkiä aikoja perehtymättä siihen, minkälaista sisältöä kameralle on tallentunut. Elise teki joitakin lyhyitä koonteja materiaalista, joita voitiin näyttää Kaapelin väelle tapaamisissamme. Leikkaukset olivat yleensä 1,5–3-minuuttisia koosteita, joissa oli pieniä pätkiä haastattelua, musiikkia ja valikoituja kuvia. Elokuvan kohtauksia tai niitä demoavaa materiaalia ei alettu leikkaamaan missään muodossa.

#### 4.2 Leikkaajaksi asettuminen

Aluksi leikkaajan etsimisessä ei pidetty kiirettä. Tuotanto eteni ja silloin tällöin kuuli mahdollisesta leikkaajasta, joka olisi kiinnostunut roolista. Ehdokkaat olivat monesti koulun ulkopuolisia henkilöitä, jotka olivat valmistuneet alan koulusta, mutta jotka eivät olleet löytäneet riittävästi töitä. Jostain syystä yksikään näistä ehdokkaista ei valikoitunut leikkaajaksi. Minuakin pyydettiin toimeen. En kuitenkaan halunnut ottaa tuplaroolia tuotannossa. Koin sen puhtaasti haitalliseksi elokuvallamme, että kuvaaja myös leikkaisi. Tällä tavalla menetettäisiin elokuvan onnistumisen kannalta tärkeä taiteellinen tekijä. Kun oikeanlaista leikkaajaa ei löytynyt, niin Elise päätyi ajatukseen, että hän leikkaisi tuotoksen itse. Hän joutui kuitenkin myöhemmin luopumaan pestistä henkilökohtaisista syistä ja pitäytymään ohjaajana.

Kesällä 2010 tapasin Elisen ja Emman lounaalla. He kertoivat haluavansa minut leikkaajaksi. Otin pestin vastaan hieman vastentahtoisesti. Totesimme, että materiaalia on paljon ja sen haltuun otto täysin ulkopuoliselle henkilölle olisi suuri urakka. Päätin leikata tuntisen tuotoksen lopputyönäni.

Laadin suunnitelman leikkausaikatauluksi. Tavoitteeni oli päästä kunnolla leikkaamaan syksyllä 2010. Elisellä oli käytössään Mac Avid-leikkausyksikkö, johon kaikki materiaali oli siirretty. Koululla ei ollut vastaavaa, mutta sellainen luvattiin järjestää. Yksikön

saaminen viivästy ja pääsin aloittamaan leikkaamisen vasta vuodenvaihteen jälkeen. Kuvaaminen jatkui edelleen.

## 5 Jälkituotantovaihe

Eri leikkaajilla on erilaisia tapoja aloittaa leikkaamaan. Hyviä työtapoja on monia, ja ne kehittyvät entisestään tekniikan ja tekijöiden kehityksen myötä. Työtavat voivat poiketa toisistaan huomattavasti, ja oikeanlainen tapa tulisi valita tuotantokohtaisesti. Pohdin pitkään, mikä olisi Kaasutehtaankatu 1:n ja Voimalan kohdalla paras tapa menetellä.

Leikkaaja Lisa Fruchtman kertoi Metropoliassa 25.1.2013 pitämällä luennollaan kirjaavansa elokuvan käsikirjoitetut kohtaukset korteille ja asettavansa ne näkyville leikkaustilan seinälle. Hän kirjoittaa kortille, mistä kohtauksessa on kysymys ja mitä sillä koitetaan katsojalle kertoa. Hän merkitsee niihin värikoodein tuotannosta riippuen mm. avainhenkilöt, toistuvat lokaatiot ja teemat. Aluksi hän järjestelee ne käsikirjoituksen mukaiseen järjestykseen. Korttien avulla näkee, miten tarina kulkee. Väreistä näkee, jos jokin on epätasapainossa. Ymmärtääkseni moni käsikirjoittaja käyttää vastaavaa metodia työstäessään käsikirjoitusta. (Fruchtman, 2013.)

Walter Murch, joka on tehnyt pitkän ja upean uran leikkaajana, kertoo kirjassaan *In The Blink Of An Eye*, kuinka aloitti leikkaamaan elokuvaa *Olemisen sietämätön keveys* (*The Unbearable Lightness of Being*, USA 1988). Hän poimi assistenttinsa kanssa aina yhden ruudun kohtauksen jokaisesta kuvasta. Ruutuja otettiin useampia, jos kuvassa oli monimutkaista liikettä. Kuvat teetätettiin valokuvaliikkeessä ja asetettiin leikkaustilan seinälle kohtauksittain. Toimintatapa oli hyvä apukeino kestusteltaessa ohjaajan kanssa. Niistä myös välittyi tärkeää tietoa esiintyjien olemuksesta, puvustuksesta ja maskeerauksesta. Kuvia kertyi noin 2080 kappaletta. Niitä katsoessa saattoi seurata läpi koko elokuvan kulun. (Murch 2001, 32–42.)

Halusin hyödyntää Murchin tekniikkaa Kaasutehtaankatu 1:n ja Voimalan leikkaamisessa. Kyseessä ei ollut fiktio, enkä näin ollen voinut toimia aivan samalla lailla. Materiaalia oli paljon, ja ajattelin soveltaa käytäntöä omalla tavallani saadakseni määrään selkeyttä. Aivan aluksi katsoin kaiken materiaalin läpi. Keräsin jokaiselta muistikortilta talteen yhdestä viiteen pysäytyskuvaa. Koetin poimia kuvia, jotka kuvasivat oleellisen kortin sisällöstä. Niiden oli tarkoitus välittää tietoa kuvatuista

henkilöistä, lokaatioista, vuodenaajoista ja muusta oleellisesta. Haastatteluista otin aina kuvan talteen. Kuvattuja muistikortteja oli noin 50. Kuvia kertyi 270 kappaletta. Teetäin kuvat internet palvelun kautta ja sain ne postissa seuraavalla viikolla. Levitin ne järjestelmällisesti leikkausyksikön seinälle. Asetin kuvat aikajärjestykseen ja otsikoin kansionimien mukaan. Merkitsin jokaiseen kuvaan kyseisen oton tiedostonimen näkyville. Tämä työvaihe vei paljon aikaa. Kuvien poimimiseen ja materiaalin katsomiseen meni kahden viikon työtunnit. Kuvien seinälle asettamiseen ja järjestämiseen meni päivä.

Kuvat olivat todella hyvä työkalu ja kaiken vaivan väärti. Materiaalia oli noin 50 tuntia, eli sieltä jonkin tietyn asian löytämiseen sai helposti kulumaan paljon aikaa. Kuvat kuitenkin nopeuttivat tätä paljon. Kaivatessani tietynlaista kuvaa riitti monesti, että katsoin ympärilläni. Kuvista näkyi todella hyvin, minkälaista materiaalia oli tarjolla ja miten vanha tehdasalue kehittyi. Haastattelut löysi nopeasti ja aikajärjestyksen avulla näki, missä vaiheessa, mikäkin oli kuvattu. Aikajanan avulla osasin jo ulkomuistista hieman päätellä, mistä milloinkin oli mahdollisesti haastateltavien kanssa keskusteltu.



Kuvio 1. Leikkausyksikkö ja seinälle järjestetyt ruutukaappauskuvat.

## 5.1 Kuvaajan roolista saatu hyöty oman materiaalin leikkaamista aloittaessa

Oletuksena oli, että kuvauksissa olostani olisi suuri apu. Olin nähnyt kaiken kuvatun materiaalin jo kuvatessani. Olin jo valmiiksi sisällä kyseisen elokuvan maailmassa. Tiesin, minkälaista elokuvaa olimme tekemässä, ja materiaalin sisäistäminen olisi käytännössä pitkällä jo ennen leikkausyksikköön astumista.

Todellisuudessa minulta meni sama aika katsoa kaikki materiaali läpi kuin keneltä tahansa muulta. Osa asioista jäi minulle todennäköisesti helpommin mieleen, kuin henkilölle, joka ei aiemmin olisi ollut kyseisessä tuotannossa mukana. Uskon, että näin asiat eri tavalla kuin ulkopuolinen leikkaaja, joka katsoisi saman materiaalin ensimmäistä kertaa. Olin ollut mukana kokemassa kaiken, mitä olimme kuvanneet, enkä näin ollen nähnyt asioita samalla lailla kuin katsoja. En osannut kovinkaan hyvin sanoa, minkälaisen elokuvan materiaalista saisi leikkausvaihetta aloittaessani.

Olin kuvatessani miettinyt aina päiväkohtaisesti kuinka saisimme aikaan eheitä kohtauksia päivän aiheista. Pohdin myös sitä kuinka päivän kuvattu materiaali tulisi asettumaan palaseksi valmista elokuvaa. Kuvausvaiheen aikana oli todella hankala hahmottaa lopullista kokonaisuutta. Olisi ehkä ollut hyvä käydä ryhmässä keskustelua aiheesta.

Aloitin leikkaamalla tuntista televisiodokumenttia. Kuvat leikkausyksikön seinällä olivat mahtava apu. Materiaalin järjestämiseen leikkausohjelmassa meni tietenkin oma aikansa. Materiaalia oli paljon, enkä ollut aiemmin organisoinut näin suurta tiedostomäärää. Tästä seurasi hienoista epäröintiä, mutta hiljalleen pääsin kuitenkin eteenpäin. Aloitin synkronoimalla äänen ja kuvan haastatteluista. Muun materiaalin synkronoin sitä mukaan, kun oli tarve.

## 5.2 Oikea ääni oikeaan kuvaan

Äänen ja kuvan synkronoisessa oli suuria ongelmia. Materiaalia oli neljältä eri vuodelta. Koska projektissa ei ollut leikkaajaa, olivat materiaalin siirrot ja organisointi olleet vaihtelevasti ohjaajan, kuvaajan ja äänittäjän vastuulla. Kuvalle ja äänelle ei ollut yhteistä nimeämistä. Videokansiot oli nimetty juoksevalla numeroinnilla ja aiheen nimellä. Esimerkkinä kansio nimeltä: 1 Heinakuu 2008 grillijuhlat. Juokseva numerointi



toimi todella hyvin. Minkäänlaisesta yhteisestä nimeämistavasta ei oltu sovittu. Äänessä vastaava kuvauskerta saattoi olla nimettynä päivämäärällä ja tekstillä Suvilahti. Kuvausjaksolle sattui tietysti päiviä, jolloin oma äänittäjäamme ei päässyt paikalle. Tällöin kansion nimi saattoi olla todella sekava. Aloittaessani organisoimaan materiaalia minulla oli kansio äänille, joka sisälsi todella kirjavasti nimettyjä äänikansioita. Kuvaan sopivan äänen löytäminen oli todellisen työn takana. Tähän kului huomattava määrä aikaa.

En tiedä, oliko asia tullut kenellekään edes mieleen kuvausjakson aikana. Jos tuotannossa olisi alusta saakka ollut leikkaaja, joka olisi organisoinut materiaalia kuvausten myötä ja mahdollisesti samalla leikannut ennakkoon, ei vastaavaa todennäköisesti olisi voinut tapahtua. Nyt materiaalin organisoinnista ei ollut vastuussa oikeastaan kukaan. Osa äänistä siirrettiin kuvausjakson aikana samalle levyille kuin kuvamateriaali, mutta osa oli äänittäjällämme tallessa. Äänittäjäamme oli pitänyt hyvin kirjaa kuvauskertojen äänistä ja tehnyt ääniraportteja. Näiden ja tiedostojen luonti- ja muokkauspäivämäärien avulla löysin oikean äänen oikeaan kuvaan. Ylimääräisen työn määrä oli kuitenkin valtava. Elokuvan leikkaamisen aloittaminen hankaloitui huomattavasti.

Erillisen leikkaajan mukanaolo olisi todennäköisesti pelastanut meidät tältä tilanteelta. Toisaalta, jos meillä olisi ollut yhteiset sovitut toimintatavat, en usko, että olisin joutunut painimaan tämän ongelman kanssa. Vastaavat ennakkosuunnitelmalliset ongelmat olivat yleisiä läpi koko neljän vuoden tuotannon. Olimmehan opiskelijoita, eikä kellekään meistä ollut kokemusta vastaavasta. Jälkeenpäin ajateltuna olisi ollut hienoa, jos opettajamme olisivat jo alkuvaiheessa osanneet opastaa meitä projektin mahdollista haasteista. Ensikertalaisena on todella vaikea ennakoida prosessin mahdollisia sudenkuoppia. Oletan, että opettajien aika menee niin täysin opetussuunnitelman toteuttamiseen, ettei tällaisille projekteille jää liiemmin aikaa.

### 5.3 Leikkaustyön eteneminen

Leikkasin aluksi raakaleikkauksia kohtauksista ohjaajan toiveiden mukaisesti. Minulla oli kohtauksiin pohjaava käsikirjoitus, jonka avulla lähdin työstämään kuvia kohtauksiksi (kuvio 2). Käsikirjoitus oli todella yksinkertaistettu. Oletuksena varmaan oli, että oltuani tuotannossa alusta asti riittää, että käsikirjoitus on suuntaa antava. Tilanteet muistuvat

mieleeni melko selkeinä. Materiaali oli ehkä liiankin tuttua. Kuvauksia oli ollut hajanaisesti läpi neljän vuoden ja olin ollut mukana suurimmassa osassa. Tiesin melko hyvin, minkälaista materiaalia meillä oli. En siltikään osannut sanoa, mitä siitä saisi aikaiseksi.

Katsojan rooliin astuminen tuntui todella hankalalta. Oli todella vaikea sanoa, miten mikäkin asia katsojalle välittyisi. Olimme kuvausten jälkeen jutelleet saamastamme materiaalista ja samalla olin muodostanut jonkinlaisen käsityksen siitä, mitä meillä oli. Uskon, että sama päti muihin työryhmämme jäseniin. Uskon myös, että nuo ennakkokäsitykset olivat osittain muurina materiaalin neutraalille tulkitsemiselle. En osannut sanoa, minkälaista elokuvaa olin leikkaamassa. Rakenteen pääpiirteistä olin perillä, sillä se kulki aikajärjestyksessä. Alue muuttui ja koki suuria fyysisiä muutoksia tuon neljän vuoden aikana, ja oli loogista, että elokuvamme kulki melko kronologisesti noiden muutosten mukana.

<p><b>Valokuvia voimalan rakentamisesta (AE)</b></p> <p>pitkään musta ruutu, pimeään syttyy pieni valo, plim!</p>	<p>Pauketta, vanhaa radiomusaa putkiradiosoundilla</p> <p>Pelkkää putkiradiomusaa</p>	<p>Rauhallinen</p>	
<p><b>Vanhaa Helsinkiä; eksoottinen kabaree-tanssija, herrasmiehiä knalleissa ym todella svengaavaa</b></p>	<p>Jotain eksoottista vanhaa jazzia?</p>	<p>Alkaa svengi!</p>	<p>Kaupunkikuvaa?</p> <p>Emma 10.10.2010 17:10</p>
<p><b>Liikkuvaa 50-70-luvun voimalasta, Työmiehet halaavat-valokuva ym. Stadin nuoria lättähatut ym.</b></p> <p><b>Vanha imurimainos, nainen imuroi (Kysy Franckista)</b></p> <p><b>Hanasaari A valmis Kuvaa Sörnäisten rantatieltä</b></p>	<p>AARNI V.O ”isältä pojalle” ANTTI ITKONEN V.O ”Suvilahden henki”</p> <p>joku hieno audiomainosarkistoklippi ”sähkövalistus” V.O</p> <p>Tehtaan äänistä rytmiä, musiikki muuttuu 1970-lukulaisemmaksi</p>	<p>Hyvä meno jatkuu</p>	<p>myös kaasua!</p> <p>Emma 10.10.2010 16:30</p>
<p>M.A Numminen</p> <p>Jussi Pajunen</p>	<p>M.A NUMMINEN: ”Asuin vieressä, vakiotrokari, mun jatkot oli äänekkäämpiä kuin voimala”</p> <p>JUSSI PAJUNEN: ” se oli hiljainen ja suljettu”</p>		

Kuvio 2. Näyte elokuvan Voimala käsikirjoituksesta.

Kohtauksia syntyi hitaasti ja kankeasti. Raakaleikkaukset olivat ylipitkiä, sillä en epävarmana uskaltanut leikata niitä riittävän rohkeasti. Yksi suuri syy tähän oli, etten halunnut menettää kohtaukselta jotain, jonka ohjaajamme mahdollisesti haluaisi säilyttää. Oli vaikea sanoa, mikä oli oleellista ja tärkeää. Ohjaajamme kävi katsomassa leikkausta vaihtelevasti kerran tai kaksi kahdessa viikossa. Tällöin asiat tuntuivat etenevän paremmin.

Työn edetessä keskityimme Kaasutehtaankatu 1:n, joka alkoi löytää muotonsa. Leikkaaminen helpottui hieman, kun ensimmäinen raakaleikkaus oli valmis. Siihen pääseminen edellytti useiden rakenteiden kokeilua ja lukuisia eri versioita. Leikkaaminen oli vaivalloista yrittäessämme löytää oleellisen. Raakaleikkauksen valmistuttua pyrimme leikkaamaan kaiken ylimääräisen pois. Leikkaus hioutui kohti valmista elokuvaa. Aloimme hahmottaa kokonaisuuden selkeämmin ja tiedostaa, mitä meiltä vielä puuttui.

## **6 Paluu kuvauksiin leikkauspöydän takaa**

Jatkoimme kuvauksia leikkausvaiheen aikana. Ajatuksena oli lopettaa kuvaaminen, kun alueen remontointi saataisiin päätökseen. Leikatessamme elokuvaa huomasimme, että meidän täytyisi vielä kuvata joitakin asioita, jotta tarina voitaisiin kertoa haluamallamme tavalla. Halusimme vielä kerran haastatella tarinan keskeisiä henkilöitä. Osa kohtauksista kaipasi lisäksi kuvituskuvia, jonkalaisia meillä ei ennestään ollut.

Ajattelin kuvatessani kuin leikkaaja. En osannut päästää irti kuvien leikkautuvuuden hallitsemisesta. On tärkeää, että kuvaaja miettii kuviansa leikkautuvuutta, mutta saatoin jumiutua keskustelua kuvatessani tavoittelemaan jotakin tiettyä reaktiota, jonka koin tarvitsevani leikkauspöydällä. Ajattelutapa sitoi reagointikykyäni aivan liikaa, ja vaikeutti tilanteen oikeanlaista seuraamista. Tilanteisiin reagoiminen jumiutui täysin ja tärkeät hetket menivät ohi.

Vastaavaa on tapahtunut myös nykyisessä työssäni. Palaan kuvaamaan lisää materiaalia leikkaamaani tuotokseen ja jumiudun tavoittelemaan jotakin, samalla menettäen jotain tärkeämpää. Ajattelun urauduttua selitän itselleni ratkovani luomani ongelmat leikkauspöydän ääressä.

Etuna on, että tiedän melko tarkasti minkälaiselle kuvituskuvalle on käyttöä ja mitä minulta puuttuu. Osaan tehokkaasti kerätä tarvitsemi kuvat, kun voin keskittyä niiden tekemiseen, eikä samalla tarvitse reagoida ympäristön tapahtumiin.

## **7 Leikkaavan kuvaajan roolin ongelmat**

Leikkaaja on tuotannon ainoita henkilöitä, joka ei tiedä, minkälaisissa oloissa mikäkin on kuvattu. Hän myös henkilö, jolla voi olla valtava vaikutus lopputulokseen. Ohjaaja tietää paljonko vaivaa minkäkin kuvan eteen on nähty. Kuvan saamiseksi on voinut mennä paljon odotettua enemmän aikaa ja rahaa. Tällöin ohjaaja voi vaatia, että kuva käytetään, sillä hän haluaa nähdä siinä olevan jotain, mikä ei välttämättä ulkopuoliselle kuitenkaan välity. Kuvausten kulku on voinut vaikuttaa myös muulla tavoin. Joidenkin kuvien kohdalla aika on voinut käydä vähiin. Ohjaaja on voinut joutua hyväksymään muuta kuin, mitä olisi halunnut saada talteen. Hänessä kuva saattaa herättää huonoja muistoja, eikä usko sen toimivan. Kuva voi kuitenkin toimia kaikesta huolimatta. (Murch 2001, 23–24.)

Yksi erillisen leikkaajan tuotannolle tuomista suurista hyödyistä ovat tuoreet silmät. Kuvauksissa mukana ollut on nähnyt kaiken jo ennestään. Hän on hyvin perehtynyt siihen, kuinka kuvattua otosta on ajateltu käyttää ja myös hyvin sisäistänyt tämän ajatuksen. Näin ollen, kun kuva ei toimi ajatellulla tavalla, voi kuvauksissa olleen henkilön olla vaikea tätä tajuta, sillä hänelle kuvan ennaltamääriteltä rooli on hyvin selkeä. Kuvan toivottu merkitys ei kuitenkaan välttämättä välity samalla tavalla katsojalle.

Moni leikkaaja taistelee materiaalille sokeutumista vastaan, eikä vaivaan ole keksitty mitään selkeää lääkettä. Kokeneilta ammattileikkaajilta asiaa kysyttäessä ei kenelläkään ole ollut yksiselitteistä ratkaisua. Monesti kuulee neuvon, että jos pystyt olemaan erossa projektista muutaman viikon voit nähdä asiat taas hieman selkeämmin. Jotkut kirjoittavat materiaalia katsoessaan ensi ajatuksensa ja heränneet tunteensa ylös. Alussa kaikki on uutta kuten katsojalle. Hauskat jutut naurattavat ja surulliset hetket surettavat. Kun kirjoittaa ylös ensituntemuksensa, voi materiaalille sokeuduttuaan palata niihin ja hakea ratkaisua. Ongelma on leikkaajille yhteinen ja varsin yleinen. Kun kuvannut henkilö myös leikkaa, ovat tuoreet silmät automaattisesti menetetty. Suvilahti-elokuvaa leikatessani, tämä ongelma oli ilmeinen.

Kun leikkaaja katsoo materiaalin läpi, on hänellä jonkinlainen käsitys siitä, minkälaisen elokuvan palasista voi koota. Hän tietää, minkälaisia rakennuspaloja on käytössä ja minkälaisia tunteita ja ajatuksia ne ovat hänessä herättäneet. Kun kuvaaja katsoo materiaalia, hän näkee, onko kuva oikein valotettu, onko kohde tarkka ja miksi ihmeessä hän on rajannut kuvan juuri näin. Omat ajatukseni ovat karkeasti kuvailtuna juuri edellä mainitun kaltaiset. Huomio keskittyy siihen, mitä olisi kuvaajana pitänyt tehdä toisin. Koen tämän hyvänä asiana, sillä tätä kautta kuvaaja pystyy kehittymään ammatissaan. Suosittelen kaikille kuvaamista harjoittaville, että kuvausten jälkeen seuraavana päivänä kirjoittaa ylös, mitä koki. Mikä toimi ja mikä ei? Mitä olisi pitänyt tehdä toisin ja, miten ensi kerralla tulisi menetellä vastaavien virheiden välttämiseksi? Ainoa tapa kehittyä on oppia omista virheistään.

Kuvaajan ja leikkaajan ajatuksenkulku materiaalia katsoessa on varsin poikkeava. Toinen katsoo virheitään ja toinen, mitä hänellä on käytössään tarinan kertomiseksi. Ennen Kaasutehtaankatu 1-elokuvan leikkaamisen aloittamista pelkäsin, että alan suojelemaan kuvaamaani materiaalia, enkä pahimmillaan suostuisi käyttämään kuvia, jos en niitä kuvaajana kelpuuttaisi. Oman materiaalin katsominen voi olla vaikeaa ja sen leikkaaminen sitäkin vaikeampaa.

Lupasin itselleni, etten toimisi näin. Käyttäisin tarvittavat kuvat, vaikka ne olisivat kuinka epätarkkoja tai puhki valottuneita, kunhan tarina vain välittyisi. Olen koko ikäni leikannut itse kuvaamaani materiaalia ja oppinut katsomaan sitä jokseenkin neutraalisti. Ensi katsomisella kiinnitän tietysti huomiota jo mainitsemini asioihin, kuten valotus ja kompositio. Sen jälkeen alan hiljalleen katsoa materiaalia kiinnittämättä huomiota kuvausteknisiin asioihin. Se ei silti anna minulle mahdollisuutta katsoa itse kuvaamaani materiaalia täysin ulkopuolisin silmin.

## **8 Leikkaava kuvaaja ammatti- ja koulumaailmassa**

Leikkaan päivittäisessä työssäni useasti itse kuvaamaani materiaalia. Tällöin tuotannot ja tuotokset ovat monesti lyhyitä 1–3-minuuttisia videoita yritysten mainoskäyttöön. Kokonaisuudet ovat pieniä ja vaikka ote on dokumentaarinen, on suunta ja käsikirjoitus monesti hyvinkin selkeä. Näiden kaltaisissa tuotannoissa koen vielä jokseenkin toimivana, että kuvaaja leikkaa. Budjetit ovat monesti pieniä. Olen kuvaajana suunnitellut ennakkoon sekä kuvatessani, minkälaisia kuvia tarvitsen ja miten ne tulen

leikkaamaan. Voin kuvaustilanteessa kertoa ohjaajalle ajatukseni siitä, kuinka voimme leikkaamalla välttää mahdolliset hankaluudet, joita ratkomaan jätettäessä kuvaustilanne mutkittuisi ja pitkittyisi. Leikkaava kuvaaja voi tämänkaltaisissa tuotannoissa olla siis varsin tehokas työtapa, ja sillä on mahdollista oikeasti saavuttaa jotain.

Hyödyt ovat selkeästi rahallisia säästöjä. Lopputulos tuskin huononisi, jos tuotoksen leikkaisi ammattitaitoinen leikkaaja, joka ei ole ollut kuvaustilanteessa läsnä. Tällöin voitaisiin saada lisää näkemystä ja terävämpää leikkausta. Leikkaaja näkee, minkä verran aikaa katsoja tarvitsee asioiden ymmärtämiseen, kun taas tuotoksen kuvannut kuvaaja luottaa täysin omaan arvioonsa paikalla olleena ja tilanteen kokeneena. Leikkauksen rytmi voi siis hyvinkin kärsiä, vaikka kyseessä olisi pieni kokonaisuus, johon on raakamateriaalia käytössä esimerkiksi 30 minuuttia. Kaasutehtaankatu 1:tä kuvattiin neljänä eri vuonna ja raakamateriaalia kertyi noin 50 tuntia. Tällöin ei puhuta siis pienestä saati selkeästä materiaalmäärästä.

Leikkaava kuvaaja on monesti tulosta säästön tarpeesta. Olen työssäni kuukausipalkalla, joten on edullisempaa käyttää minua kuvaajana ja leikkaajana kuin, että palkkaisi leikkaajaksi jonkun ulkopuolisen ja maksaisi rahaa yrityksestä ulos. Roolista saatava hyöty on monesti laskettavissa tehokkuudessa, työn tekemiseen menevässä ajassa ja rahassa. En koe, että leikkaavan kuvaajan roolilla saadaan hyötyä taiteellisessa mielessä. Tarinankerrontaan se ei tuo etuja, päinvastoin. Rooli voi pahimmillaan viedä tuotokselta pois kerronnan selkeyttä ja vivahteikkautta. Pohjimmillaan kyse on kuitenkin tarinankerronnasta. Miksi siis viedä mahdollisuuksia pois? Tehokkuus ja säästäminen ovat ajan henki. Kaasutehtaankatu 1-elokuvan kohdalla ei kuitenkaan ollut kyse tästä.

Koen, että tilanteeseen ajaututtiin. Ratkaisu oli helppo. Osaavaa leikkaajaa oli vaikea löytää. Kyseessä oli kunnianhimoinen kouluprojekti, jolta toivottiin paljon. Näin käy usein. Oppimistarkoitukseen luodut projektit paisuvat, ja niille ladataan hillittömiä odotuksia ja toiveita. Tätä kautta myös paineita. Kouluympäristö on parhaimmillaan silloin, kun siellä saa vapaasti yrittää ja erehtyä. Kömmähdykset kuuluvat prosessiin ja niistä opitaan. Näin kasvetaan kohti päämäärää osaavana ammattilaisena. Elokuva on eräänlaista ryhmätaidetta, jossa useat asialle vihkiytyneet tekijät tähtäävät parhaimmillaan samaan päämäärään ja tavoittelevat samoja asioita. Kun kouluprojektissa asetetaan tavoitteet liian korkealle, voi ryhmän luoma onnistumisen paine käydä yksilölle todella suureksi.

Koen kunnianhimon ammatissani eteenpäin vievänä voimana, jonka toivon kestävän elossa koko elämäni. Ymmärrän siis hyvin, miksi kouluprojekteille ladataan oppilaiden keskuudessa niin suuria tavoitteita. En halua herätä tilanteeseen, jossa teen tätä työtä puhtaasti vain ja ainoastaan rahan takia. On lukuisia helpompia tapoja ja ammatteja, jos ainoa tavoite on saada rahaa.

Kaasutehtaankatu 1- ja Voimala-elokuvilta toivottiin todella paljon. En koe, että odotukset olisivat käyneet liian suuriksi Kaapelitehtaalle tehtävän 15-minuuttisen tuotoksen kanssa. Se oli vielä sopivan mittainen ja luonteinen tuotos toteutettavaksi kouluympäristössä. Tunnin mittainen televisiodokumentti, jota kuvataan neljä vuotta seurantadokumenttina, on iso sitoutumisen paikka ammattikentällä. Kouluympäristössä puhutaan jo todella isosta askeleesta, mutta myös hienosta tilaisuudesta. Projekteja on helppo aloittaa, mutta ne voivat olla aika paljon työläämpiä viedä loppuun. Kun kyseessä on lähes koko koulun kestävä projekti on ymmärrettävä, että opiskelijoilla on useita muitakin projekteja samalla ajanjaksolla. Monet käyvät vielä töissä opintojensa lomassa.

## 9 Yhteenveto

Kaasutehtaankatu 1 valmistui alkukesästä 2011 ja ensi-ilta pidettiin rakennuksessa, joka oli aloittaessamme ollut Suvilahden huonokuntoisin tila. Neljä vuotta oli kulunut ja alueesta oli tullut elävä ja toimiva kulttuurikeskus. Alueen synnyn ja kehityksen kattava elokuvamme oli valmis toimitettavaksi Kaapelitehtaalle. Tuotos valmistui viikkoa aikataulusta edellä. Asiakkaamme oli tyytyväinen elokuvaan sekä työryhmämme toimintaan.

”Leikkauksen perussäännöt sisäistänyt kuvaaja on leikkaajan paras työkumppani, ja vastaavasti kuvaajan parasta koulutusta on itse kuvatun materiaalin leikkaaminen” (Pirilä & Kivi 2008, 93).

Prosessi oli hyvin työläs, mutta opettavainen. Kuvauspäiviä kertyi uskoakseni yli 50. Pidin leikkauspäiväkirjaa ja tunteja kertyi 372. Luku sisältää myös DVD autorointiin ja kansien suunnitteluun tekemäni tunnit. Suuri osa leikkaustunneista meni Voimala-elokuvan leikkaamiseen, joka ei ole valmistunut.

Lisa Fruchtman sanoi 25.1.2013 pitämällään luennolla, että oman materiaalin leikkaaminen on hankalaa, eikä siinä hänen mielestään ole juuri mitään järkeä. Jos haluaa kehittyä kuvaajana, kannattaa mielestäni jonkin verran leikata omaa materiaaliaan. Silloin oikeasti näkee ne ongelmat tai onnistumiset, joihin on itsensä kuvaustilanteessa saattanut. Kuvaaja oppii näkemään, minkälaisien asioiden kanssa voi leikkauspöydällä tulla toimeen ja minkälaisiin on ehdottomasti puuttuttava kuvaustilanteessa, jos vain mahdollista. (Fruchtman, 2013.)

Koulumaailman ja vielä harrastusprojektien jälkeen työtapa ei ole mielestäni kovinkaan suositeltava. Edut jäävät todennäköisesti vain rahallisiksi säästöiksi. Roolin avulla dokumenttielokuvan tekoprosessia voidaan tehostaa ja ehkä nopeuttaa. Tilanne voi myös kääntyä päinvastoin. Oleellisten asioiden löytäminen leikattavasta materiaalista hankaloituu, kun asioita ei enää näe selkeästi. Kuvausten jatkuessa leikkausyksiköstä kuvaamaan palaava leikkaaja jatkaa mielessään edelleen leikkaamassa. Tällöin voi tavallista helpommin jäädä elokuvalla arvokkaita hetkiä tallentamatta.

Mitään lisäarvoa leikkaavan kuvaajan rooli ei elokuvalla parhaimmillaankaan tule tuomaan. Kuvaaja leikkaamassa omaa materiaaliaan vie elokuvan leikkausprosessista pois yhden, ja ehkä tärkeimmän, silmäparin. Ohjaaja on käynyt läpi esituotannon ja ylipitkät kuvauspäivät. Kuvausjakson päätyttyä hän on todennäköisesti sokeutunut omalle materiaalilleen. Tässä kohtaa hyvä ja tiedostava leikkaaja nousee arvoonsa osaavana ammattilaisena ja paikkansa ansaitsevana taiteellisenä osaajana, jonka roolin tärkeydestä ei tulisi tinkiä.



## **Lähteet**

Aaltonen, Jouko. 2011. Seikkailu todellisuuteen. Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Murch, Walter. 2001. In the blink of an eye: A perspective on film editing 2<sup>nd</sup> edition. Los Angeles: Silman-James Press.

Pirilä, Kari & Kivi, Erkki 2008. Leikkaus. Elävä kuva – elävä ääni. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

## **Julkaisemattomat lähteet**

Fruchtman, Lisa 25. 1. 2013, Sweet Dreams -elokuvan leikkaaminen. Luento Metropolia tiloissa.