



# **LEIKKAAJAN ANALYYSI**

Laulu sieltä missä tyyntä on

Jatta Oksanen

Opinnäytetyö  
Syyskuu 2011  
Viestinnän koulutusohjelma  
Leikkaus

TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULU  
Tampere University of Applied Sciences

# OPINNÄYTTEEN TIIVISTELMÄ

Jatta Oksanen

*Leikkaajan analyysi – Laulu sieltä missä tyyntä on*

Syyskuu 2011

47 sivua + Laulu sieltä missä tyyntä on DVD

Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Leikkaus

Opinnäytetyön muoto: projekti ja kirjallinen työ

Opinnäytetyön ohjaaja: Leena Mäkelä, Benjamin Mercer

Avainsanat: elokuva, leikkaus, lyhytelokuva

Opinnäytetyöni tarkoituksena oli analysoida lyhytelokuvan *Laulu sieltä missä tyyntä on* leikkausprosessia kohtauksittain ja käydä kuvattu materiaali läpi uudelleen elokuvaleikkaukseen liittyviä käsitteitä apuna käyttäen. Työssä analysoidaan niitä asioita ja elementtejä, joita leikkaajan on hyvä tunnistaa ja osata elokuvailmaisusta - tarinan elementtejä, leikkauskerrontaa sekä myös sitä, mistä tietää mitä vaihtoehtoja käyttää hyvän leikkauksen aikaansaamiseen.

*Laulu sieltä missä tyyntä on* on neljäntoista minuutin mittainen lyhytelokuva, joka sai ensi-iltansa vuoden 2011 alussa. Projektin jälkeen kevään ja kesän 2011 aikana palasin projektiin ja tein uuden leikkauksen, joka on viisi minuuttia lyhyempi. Tavoitteenani oli kehittyä itse leikkaajana sekä ottaa selvää ja kokeilla, kuinka lyhytelokuvasta saisi parhaan mahdollisimman tarinan leikkaamalla elokuva uudelleen eri tavalla kuin sen aiemmin leikkasin. Kuvaan tekemiäni leikkausvalintoja opinnäytetyössäni ja lopputuloksena on kaksi eri versiota elokuvasta dvd-levylle koostettuna: ensi-iltansa saanut virallinen versio ja leikkaajan oma versio.

## THESIS SUMMARY

**Jatta Oksanen**

***Analysis by a Film editor – Song from Silent Waters***

September 2011

47 pages + *Laulu sieltä missä tyyntä on* (Song from Silent Waters) DVD

Tampere University of Applied Sciences

Media Programme

Area of specialisation: Editing

Type of Final Project: Project + Written thesis

Thesis supervisor: Leena Mäkelä, Benjamin Mercer

Keywords: Film, Editing, Short film

### **Abstract:**

The purpose of this thesis was to analyze the editing process that went into the short film *Laulu sieltä missä tyyntä on* (English title: Song from Silent Waters) by re-screening the footage objectively and using the language of film editing. I examined those aspects of film narration that editors should be acquainted to: story attributes, the fundamentals of narrative film editing and also choosing from alternatives.

*Laulu sieltä missä tyyntä on* is a short film, running 14 minutes. It premiered in early 2011. I returned to re-cut the project later that year. This new “editor’s cut” is five minutes shorter than the original. The objective was to develop myself as a film editor through examining the film again, but this time without the constraints of schedule or the influence of the writer/director. In this written thesis I explain the choices I made while editing. The two edits of the film are composed as a DVD: official movie and my own editor’s cut.

# Sisällys

<b>1</b>	<b>Johdanto .....</b>	<b>3</b>
<b>2</b>	<b>Taustaa.....</b>	<b>5</b>
<b>3</b>	<b>Tarinan elementit .....</b>	<b>8</b>
3.1	Teema, tyyli ja genre .....	8
3.2	Juoni .....	9
3.2.1	<i>Näkin tapahtumat.....</i>	<i>10</i>
3.3	Henkilöhahmot.....	11
3.3.1	<i>Päähenkilö Anni.....</i>	<i>11</i>
3.3.2	<i>Sivuhenkilö Otto.....</i>	<i>12</i>
3.4	Ympäristö ja symbolit.....	13
<b>4</b>	<b>Leikkauskerronnan elementtejä .....</b>	<b>15</b>
4.1	Lyhytelokuvan kerronta.....	15
4.2	Elliptinen kerronta.....	15
4.3	Siirtymät.....	18
4.4	Jännite .....	18
<b>5</b>	<b>Kohtausanalyysi ja käsikirjoitus.....</b>	<b>20</b>
5.1	Käsikirjoituksen merkitys leikkaajalle .....	20
5.2	Ensimmäinen ja toinen kohtaus – mistä virallinen versio alkaa .....	21
5.3	Kohtaukset 3-6: Otto ja Anni pajalla .....	22
5.4	Kohtaukset 7-9: Annin ja Oton saunailta.....	23
5.5	Kohtaukset 10-11: Aamun tapahtumat .....	26
5.6	Kohtaukset 12-15: Anni kohtaa näkin .....	28
5.7	Kohtaukset 16-17: Anni tulee kotiin .....	31
5.8	Kohtaukset 18-21: Otto tekee korun Annille .....	33
5.9	Kohtaus 22: Otto antaa korun Annille .....	34
5.10	Kohtaukset 23-24: Anni menee tapaamaan näkkiä.....	36

5.11 Kohtaus 25.....	37
5.12 Viimeiset kohtaukset – kuinka tarina päättyy .....	38
<b>6 Kun valittavana on monista otoksista.....</b>	<b>41</b>
6.1 Tunteet .....	41
6.2 Rythmi ja kesto .....	42
6.3 Katseen suunnat – kuvakoot ja –kulmat - huomiopisteet.....	43
<b>7 Yhteenveto.....</b>	<b>45</b>
<b>Lähteet .....</b>	<b>46</b>
<b>Liitteet .....</b>	<b>47</b>

# 1 Johdanto

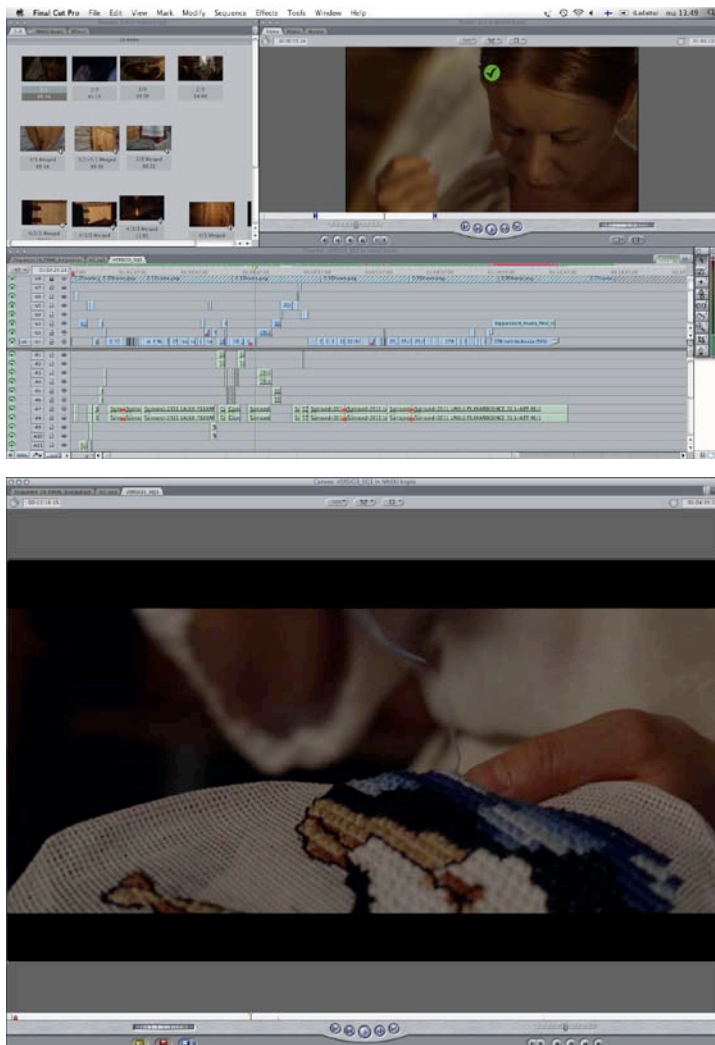
Keväällä 2010 minua kysyttiin leikkaajaksi lyhytelokuvaan, jonka työnimi oli Näkki. En ollut aiemmin tuntenut myyttiä näkistä, mutta käsikirjoituksen luettuani mielenkiinto tarinaa kohtaan heräsi. Kyseessä on ensimmäinen suurempi fiktioelokuva-projekti, jossa toimin leikkaajana. Näkin leikkaus osoittautui yllättävän vaikeaksi, koska tarinasta puuttuivat selkeät ristiriidat, jotka olisivat rakentaneet draamaa. Olemme katsojina kuitenkin tottuneet käännekohtiin, ristiriitoihin, konflikteihin ja jännitykseen ja elokuvan loppukin tulisi olla yllättävä – elokuvassa tulisi olla jokin “koukku”. Näkkiin näitä tuntui olevan vaikea saada ja kokemattomana fiktioleikkaajana olin usein epävarma tekemistäni valinnoista.

Opinnäytetyössäni tarkastelen ja analysoin tekemääni leikkaustyötä, tarinaa ja elokuvaa varten kuvattua materiaalia uskoen sen vievän omaa osaamistani ja elokuvallista ajatteluni eteenpäin. Käyn läpi niitä asioita, joita leikatessa täytyisi ottaa huomioon ja jotka hyvän leikkaajan tulisi tunnistaa ja osata. Analysoin sekä valmiin elokuvan että katson materiaalia vielä kerran läpi ja mietin ja kokeilen kuinka erilaiset vaihtoehdot muuttaisivat tarinaa. Nämä eri versiot olen koostanut liitteeksi DVD:lle.

Tavoitteenani on kehittää työtapaani leikkaajana ja lähestymistapaa kuvattuun materiaaliin ja etsiä vastauksia kysymykseen, kuinka tämä kyseinen lyhytelokuva tulisi leikata, jotta tarina olisi mahdollisimman hyvä ja koskettava. Tarkoitukseni on analysoida Näkin materiaalia käyttäen apuna leikkauksen käsitteitä ja koota niitä tärkeitä asioita, joista on apua leikkaajille.

Vaikka Näkki oli elokuvan työnimi ja elokuvan lopulliseksi nimeksi tuli *Laulu sieltä missä tyyntä on*, käytän tässä työssä elokuvasta edelleen työnimeä. Kirjallisen työni tärkein lähde on Kari Pirilän ja Erkki Kiven kolmiosainen kirjasarja *Elävä kuva – elävä ääni* (2010), josta toinen osa käsittelee pelkästään leikkaustyötä. Lisäksi käytän muina lähteinä Hollywood-elokuvista tunnettujen leikkaajien Walter Murchin *In the blink of an eye* -teosta (2001) ja Gael Chandlerin *Film editing* -teosta (2009). Käytän myös joitakin lehtiartikkeleita ja Elokuvataju-sivustoa lähteinäni.

Walter Murch kertoo tutustuvansa materiaaliin aina kahdesti. Ensin kuvausten jälkeen, jolloin hän tekee muistiinpanoja ensivaikutelmistaan ja ohjaajan kommentteista. Kun hän sitten on valmis leikkaamaan kohtausta, hän kokoaa kaiken kohtaukseen kuuluvan materiaalin ja katsoo sen läpi uudelleen tehden tarkempia muistiinpanoja kuin ensimmäisellä kerralla. Toisella kerralla materiaalista näkee eri asioita kuin ensimmäisellä. Ideaalitulanteessa hän palaisi materiaaliin tuorein silmin vielä ensimmäisen version jälkeenkin. (Murch 2001, 48-49.) Tämä ajattelu tukee opinnäytteeni ideaa jo opiskelujeni kannalta: kun palaan katsomaan Näkin materiaalia vielä valmiin elokuvan valmistumisen jälkeen, löydätkö sieltä jotain, mikä tuo elokuvaan kerronnan kannalta jotain uutta ja merkittävää, mikä on jäänyt huomaamatta ja tekisinkö jälkeenpäin eri valintoja kuin edellisellä kerralla?



*Kuva 1. Näkymä Final Cut Pro –ohjelmasta, jolla leikkasin elokuvan.*

## 2 Taustaa

Näkin käsikirjoitus oli valmiina keväällä 2010 ja kuvaukset saman vuoden kesänä. Esituotantovaiheen lyhyys vaikutti tuotantoon tuoden kiirettä kaikkeen suunnitteluun sekä lokaatioiden, näyttelijöiden ja varsinkin tuottajan etsintään. Itse en juurikaan ollut esituotannossa mukana, vaan asioiden hoito kaatui lähinnä käsikirjoittaja-kuvaajan ja ohjaajan hartioille ennen tuottajan mukaantuloa. En nähnyt, että minua tässä vaiheessa tarvitaan leikkaajana ja halusin ainoaksi roolikseni leikkaajan, jotta voin keskittyä tähän osa-alueeseen.

Vasta kun käsikirjoituksesta oli valmiina viimeisimpiä versioita, oli tarpeellista käydä käsikirjoitusta läpi leikkauksen näkökulmasta. En kuitenkaan tuntenut, että minulla olisi ollut tässä vaiheessa tarvittavaa kokemusta, kuinka minun juuri leikkaajan roolissa tulisi purkaa käsikirjoitusta ja mitä kaikkia asioita on tarpeen huomioida ja nostaa käsikirjoituksesta esiin. En ehdottanut muutoksia käsikirjoitukseen eikä aikataulun kiireellisyyden takia ollut lainkaan kuvakäsikirjoitusta, josta olisi ollut helppo katsoa suunnitellut kuvat.

Kuvauksissa en käynyt. Yleisen käsityksen mukaan ajatellaankin, ettei leikkaajan olisi hyvä olla kuvauspaikalla, jotta hän katsoo materiaalia uusin silmin eikä ole tietoinen kuvauspaikan tapahtumista – siitä mitä tapahtuu rajatun kuvan ulkopuolella. Esimerkiksi jos jonkin kuvan valmisteluun ja ottoihin on mennyt paljon aikaa, se voi vaikuttaa kuvan valintaan niin, ettei leikkaamossa raaski jättää sellaista kuvaa käyttämättä, jonka vuoksi koko työryhmä on paiskinut kovasti töitä.

Sekä hyviä että huonoja puolia aiheesta on kirjoittanut Kaisamari Sahlman opinnäytetyössään *Leikkaajana kuvauspaikalla* (2007, 13):

*Aloin liian nopeasti poistaa isojakin kokonaisuuksia. Poistin esimerkiksi yhden henkilön lähes kokonaan heti alussa. Jo kuvauspaikalla näyttelijän tekemä suoritus oli häirinnyt minua ja leikkausvaiheessa se alkoi todella ärsyttää. Lopulliseen versioon ko. henkilö kyllä palautettiin, mutta hiukan karsittuna.*



Leikkaaja Walter Murchin mukaan leikkaajan tulisikin nähdä vain se, mitä on kuvarajauksen sisäpuolella ja minkä katsojatkin tulevat näkemään. Keskittymällä siihen mitä näkee edessään ruudulla leikkaaja toivottavasti käyttää ne hetket, jotka tuleekin käyttää, vaikka ne hetket olisi kuvattu pakon alla sekä jättää käyttämättä hetket, jotka kuuluukin jättää käyttämättä, vaikka nämä hetket olisivat maksaneet paljon rahaa ja tuskaa. (Murch 2001, 24.) Tämä ajattelutapa tuntuu järkeenkäyvältä itsellenikin, vaikka olen kuullut tähänkin asiaan kuuluvan eri koulukunnan leikkaajia. Osa haluaa ehdottomasti olla kuvauksissa paikan päällä, jotta voi tarpeen tullen vielä vaikuttaa siihen mitä filmille tai nauhalle tarttuu.

Näkkiä varten oli kuvattu paljon materiaalia ja vaihtoehtoja oli tarjolla. Pituutta ei määritely ennalta, mutta ajatuksena oli että valmis elokuva olisi kymmenen tai viidentoista minuutin mittainen. Yleensä elokuvan mitan voi katsoa käsikirjoituksesta ja nyrkkisääntönä on, että yksi sivu vastaa minuuttia leikattuna (Elokuvantaju, oppimateriaali – käsikirjoitus). Näkin käsikirjoitus on kahdeksansivuinen, mutta elokuvassa ei ole dialogia muutamaa poikkeusta lukuunottamatta, jolloin valmis elokuva on pidempi. Vaikka opinnäytetyöni leikkaajan versio on ilman lopputekstejä kahdeksan minuuttia, nyrkkisääntö ei päde Näkin käsikirjoitukseen, koska olen jättänyt osan kohtauksista pois. Kohtauksen toiminnat mahtuvat kirjoitettuna muutama lauseeseen, mutta kuvattuna niihin menee useita minuutteja. Tämä on hyvä pitää mielessä käsikirjoituksia lukiessa ja kaikki kirjoitetut toiminnat tulisi purkaa mielessään kuviksi ja mahdollisesti katsoa vielä kuvakäsikirjoituksesta, kuvataanko toimintoja varten tarpeeksi materiaalia ja tarpeeksi pitkiä kuvia.

Ohjaajan kanssa työskentely sujui mielestäni olosuhteisiin nähden hyvin. Olin jo aiemmin tehnyt saman ohjaajan kanssa projekteja yhdessä ja yhteistyö oli sujunut kaikissa näissä. Näkin leikkauksessa olosuhteet olivat haastavammat kuin aiemmin ensinnäkin siksi, että olin syksyn työharjoittelussa Helsingissä. Tämän takia emme useita kertoja istuneet leikkaamossa yhdessä. Leikkaus oli aikataulutettu valmistuvaksi juuri tuon syksyn aikana ja käytännössä leikkasin Näkkiä viikoilla työpäivien jälkeen ja viikonloppuisin, mikä osoittautui hyvin raskaaksi.

Työharjoittelussa olin leikkausassistenttina *Tanssii tähtien kanssa* -ohjelman inserttien parissa, mikä oli hyvin erilaista kuin elokuvan leikkaus. Televisiotuotannossa inserteille on määritelty tarkat mitat ja ne leikataan mahdollisimman tiiviiseen muotoon minuutti-tarkkuudella. Huomasin tämän välillä haittaavan Näkin leikkausta, aloin esimerkiksi alitajuisesti tiivistää liikaa leikkausta, mikä ei tarinan kannalta ollut toimiva ratkaisu.

Näkin aikataulut venyivät loppujen lopuksi koko jälkitöiden kannalta ja tuntui, että deadline muuttui jatkuvasti. Viimeisiä pieniä muutoksia leikkaukseen teimme ohjaajan kanssa vielä vähän ennen ensi-iltaakin vuoden 2011 alussa ja tuntui, että kuvailukon päättäminen oli meille molemmille hankalaa ja epävarmaa. Ohjaaja ei pystynyt myöskään enää osallistumaan jälkituotantoprosessin loppuvaiheeseen henkilökohtaisten esteiden vuoksi, joten tuntui, ettei projektia saada päätökseen ikinä ja vielä tälläkin hetkellä esimerkiksi lopulliset dvd:t ovat koostamatta.



*Kuva 3. Kirjoitin kohtaukset lapuille ja järjestin ensin käsikirjoituksen mukaiseen järjestykseen. Jokaisella henkilöahmolla on eriväriset laput ja keltaiset laput ovat kohtauksista, joissa on kaksi henkilöä.*

### 3 Tarinan elementit

Tarina kertoo sen mistä elokuvassa on kysymys. Samasta tarinasta voidaan kirjoittaa erilaisia juonia (Elokuvantaju, oppimateriaali – tarina). Dramaturgian kurssilla meitä opetettiin kirjoittamaan elokuvan tarina kolmeen lauseeseen ja näytökseen sisältäen alun, keskikohdan ja lopun. Tarina tarvitsee nämä kolme vaihetta, koska muuten se olisi vain luettelo tapahtumia eli elokuvasta puhuttaessa kuvia ja jaksoja leikattuna peräkkäin – sopivasti aiheeseen liittyen ilmaistuna – ilman päätä ja häntää. Näkin tarina kolmella lauseella olisi: Parisuhteessa elävä Anni ei ole tyytyväinen elämäänsä ja tuntee elävänsä vankilassa. Hän tapaa järvellä soutuessaan näkin, joka kiehtoo häntä puoleensa. Lopulta Anni hylkää miehensä ja hukuttautuu ollakseen näkin kanssa.

Elokuville halutaan kertoa tarinoita ja jotta nämä tarinat ovat mielenkiintoisia katsojalle, tekijöiden on kirjoitettava tarina kiinnostavaan muotoon. Heidän on päätettävä millä tyyllillä tarina kirjoitetaan, ketkä ovat henkilöinä ja mitä muita elementtejä siihen kuuluu.

#### 3.1 Teema, tyyli ja genre

Teema ja tyyli määrittelevät mitä tekijät haluavat sanoa ja miten. Pirilän ja Kiven mukaan “katsojalle on heti teoksen alussa annettava selvät tyylin ja käsittelytavan avaimet, jotta vastaanottaja tiedostaa miten asennoituu näkemäänsä ja kuulemaansa” (2010, 50).

Myös elokuvan genre eli elokuvan lajityyppi on määriteltävä jo alussa, jos ei haluta tarkoituksella johtaa katsojaa ensin harhaan. Näkin genrenä on draama, joka sijoittuu vanhalle aikakaudelle 1800-luvulle. Leikkaustyyli määrittyi mielestäni osaltaan ympäristöstä, johon elokuva sijoittuu. Näkin tyyli on hyvin perinteinen ja rauhallinen, koska elämme elokuvassa kauniissa luonnon helmassa ja kerromme surullisen naisen tarinaa. Tyyli määrittyikin suurelta osin jo kuvia suunnitellessa ja leikkaaja jatkaa osaltaan käsikirjoituksen kuvien määrittelemää tyyliä. Muistan kuinka käsikirjoittaja-kuvaaja mainitsi jo ensimmäisessä keskustelussa, että elokuvan tyyli olisi hänen mielestään hyvin perinteinen.

Näkin keskeisiksi teemoiksi on nimetty yksinäisyys, kielletty rakkaus ja seksuaalinen herääminen (Näkki-lyhytelokuvan blogi). Elokvantaju-sivuston (Elokvataju, oppimateriaali - teema) mukaan teeman voi ilmaista kysymyksenä, kun taas elokuvan aihe vastaa kysymykseen mistä tämä elokuva kertoo. Nämä elementit on nostettava esiin jo ennen leikkaustyötä ohjaajan ja muun työryhmän kanssa, jotta leikkaaja tekee samaa elokuvaa muun työryhmän kanssa. Keskustellessani Näkin leikkauksen aikana (2010) leikkaaja Benjamin Mercerin kanssa hän puhui siitä, että tärkeää on tietää, mistä elokuva kertoo ja sanoa se yhdellä lauseella. Se mikä ei tue tarinan päälausetta, on turhaa. Yhdellä lauseella Näkki kertoo tarinan Annista, joka elää vankeudessa ja haluaa pois. Tämä lause sisältää samalla myös päähenkilön tavoitteen.

### 3.2 Juoni

Juoni on se mikä määrittää elokuvan tapahtumat järjestyksessä. Käsikirjoittaja on kirjoittanut juonen, jonka perusteella tapahtumat on kuvattu ohjaajan ja muun työryhmän näkemyksen mukaan. Kuvausten jälkeen on leikkaajan vuoro tuoda näkemyksensä elokuvaan. Onkin sanottu, että elokuva kirjoitetaan kolme kertaa. Ensimmäinen kerta on varsinainen käsikirjoittaminen, seuraava on kuvaaminen ja viimeinen on leikkaus. (Sommar 2010 ,13.) Juoni tai rakenne voivat muuttua välillä radikaalisestikin leikkaamossa, jos kerronnan huomataan toimivan ilman joitakin kohtauksia, repliikkejä tai joskus kohtausjärjestystä muutetaan käsikirjoitetusta tarinasta.

*Tarina kulkee kohtaus kohtaukselta eteenpäin kohti loppua ja jotta katsoja kokee elokuvan mielenkiintoiseksi, hänen pitää päästä mukaan toimintaan ja tapahtumiin. Jos kerronta muuttuu yksisuuntaiseksi informaatioksi, muuttuu myös teos samalla hetkellä mielenkiinnottomaksi ja katsoja jää passiiviseksi sivustaseuraajaksi. Elokvassa katsoja eläytyy suruun, iloon, rakkauteen ja vihaan koko olemuksellaan, älyllään ja tunteillaan – elämystensä ja tietoisien ajattelunsa kautta. (Pirilä & Kivi 2005, 12.)*

Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että juonen pitäisi pitää sisällään yllättäviä käännekohtia ja draamaa ja juonen on oltava kiinnostava.

### **3.2.1 Näkin tapahtumat**

Vanhojen kansanperinteiden mukaan näkki on taruolento, joka on ilkeä vedenhaltija. Wikipedian mukaan (Wikipedia 2011) ruotsalaisessa kansanperinteessä näkki kuvataan usein viulunsoittajana, joka soitollaan houkuttelee uhrin veden alle hukkumaan. Tätä perinnetarinaa käsikirjoittaja käytti elokuvassa, mutta päähenkilönä toimii nainen nimeltään Anni, jonka tarinaan elokuva keskittyy.

Anni elää miehensä Oton kanssa kaksin ja heidän elämänsä sijoittuu 1800-luvulle. Annin ja Oton välit ovat kylmät eikä heidän välillään ole dialogia muutamaa repliikkiä lukuun ottamatta. Elokuva jättää kertomatta syyt, miksi Anni ei nauti elämästään ja mitä hänen ja Oton välillä on tapahtunut. Sen sijaan elokuva kertoo, kuinka Annin elämä saa käännekohtan, kun hän järvellä soutaessaan näkee näkin soittamassa viuluaan. Näkki on kuvattu kauniina mieshahmona, joka vetää Annia puoleensa osoittaen Annille kiellettyä rakkautta ja jännitystä hänen tylsään ja arkiseen elämäänsä.

Samaan aikaan Otto takoo Annille korua, jolla osoittaa kiintymystä Annia kohtaa. Anni ei kuitenkaan välitä Otosta tai tämän lahjasta vaan lähtee uudelleen Näkin luokse. Elokuvissa voi pääjuonen lisäksi olla erilaisia sivujuonia ja Näkissä voimme seurata myös sitä mitä Otto tekee ja miten hänen tarinansa etenee.

Varsinainen käännekohta ja koukku ovat elokuvan lopussa, jossa Anni tekee päätöksen muuttaa elämänsä – hän kävelee järveen Näkin luo ja hukuttautuu. Otto jää laiturille katsomaan surullisena Annilta järveen pudonnutta huiivia. Itselle oli vaikeaa saada elokuvan ratkaisu tuntumaan yllätykseltä eli elokuvan koukulta, koska Anni ei missään kohtauksessa näytä haluavan jäädä Oton luo, mikä ei saa katsojaa jännittämään sitä mitä tapahtuu lopussa. Yllättävyyden puuttuminen vaikeutti leikkaustyötä, koska halusin, että elokuvasta saisi mahdollisimman toimivan kokonaisuuden eikä se jää vaan latteaksi tarinaksi.

Aina yllättävä loppu ei kuitenkaan ole tärkeää, jos elokuva on muuten kiinnostava: Aamulehden haastattelussa ohjaaja Lars von Trieri toteaa Melancholia-elokuvastaan, että ”yleensä ihmiset katsovat elokuvia tietääkseen, miten ne päättyvät. Halusin vastustaa sitä ja tehdä elokuvan, jonka loppuratkaisu on ilmiselvä, mutta tuntuu silti jännittävältä” (Lähde 2011).

### 3.3 Henkilöhahmot

Henkilöhahmojen avulla kerrotaan elokuvan tarina ja he kuljettavat juonta eteenpäin. Jokaisella elokuvan henkilöllä on oltava merkityksensä ja henkilöiden määrän on oltava perusteltavissa (Pirilä & Kivi 2010, 59). Näkissä on kolme henkilöä: Anni, Otto ja näkki. Kuten aiemmin jo kerroin eniten keskitytään Annin tarinaan ja Otto ja näkki ovat sivuhenkilöitä. Elokuvan henkilöt luokitellaan esimerkiksi päähenkilöksi, riivaajaksi, sankariksi tai sivuhenkilöksi.

Leikatessa tärkeää on henkilöhahmoissa niiden aitous ja uskottavuus. Leikkaajan on osattava lukea näyttelijöiden tekemiä eleitä ja mietittävä mitä hahmo kulloisessakin tilanteessa ajattelee, jotta hän osaisi valita otokset, joita katsoessa katsoja eläytyy ja parhaimmassa tapauksessa samaistuu henkilöihin ja saa näin mahdollisimman hyvän elokuvakokemuksen.

Helsingin yliopiston elokuva- ja televisiotieteen professori Henry Bacon kertoo Aamulehden haastattelussa (Karila 2011):

*...(I)hminen reagoi kasvojen ilmeisiin. Kun näemme toisen suupielen nykivän, se synnyttää miessä itsessämme helposti itkureaktion. Tämä pätee myös elokuvissa, jossa näemme näyttelijöitä erilaisten tunteiden vallassa.*

#### 3.3.1 Päähenkilö Anni

Päähenkilö on tärkein hahmo, jonka kautta kerrotaan elokuvan tarina ja Näkin tarina kerrotaan Annin kautta. Yleensä elokuvan päähenkilö on helppo tunnistaa, mutta monet katsojat olivat nähtyään elokuvan tai sen raakaleikkauksen eri mieltä siitä, onko päähenkilö Anni vai Otto. Itselle Anni on käsikirjoituksesta asti ollut päähenkilön roolissa enkä ollut tullut ajatelleeksikaan, että joku voisi ajatella Oton päähenkilöksi. Jälkeenpäin ajateltuna olisi ollut kokeilun arvoista leikata tarina niin, että katsojalle kerrotaan enemmän Oton tarinaa kuin Annin, jos Otosta kuvattua materiaalia olisi enemmän. Tämä voisi vahvistaa loppua kohden Annin hukuttautuessa katsojan tunteita, koska silloin samaistuisimme enemmän Oton roolihahmoon, joka jää lopussa traagisesti yksin.

Yleensä päähenkilö on se, jolle tapahtuu muutos. Näkissä Annin muutos elokuvan alusta loppuun on olemassa, mutta kulkee eteenpäin ilman dramaattisia koukeroita, joten katsoja ei välttämättä koe Annin muutosta mielenkiintoiseksi tai se jää huomaamattomaksi. Useimmiten päähenkilön muutosta tai tavoitetta estämässä onkin riivaaja, mikä tuo tarinaan konflikteja ja draamaa. Riivaajan ei tarvitse olla välttämättä kirjaimellisesti paha ihminen, mutta voiko Näkin henkilöistä sanoa, että riivaaja olisi Otto tai näkki? Riivaaja voi olla myös jokin asia, ja voimme ajatella Annin riivaajan olevan Annin psyykkinen ongelma mikä estää häntä olemasta onnellinen – esimerkiksi masennus tai ahdistus.

Ennen analysointia on selvitettävä se, mikä Annin tavoite on, mitä hän haluaa. Itse tulkitsen materiaalia katsoessani Annin hahmon niin, että hän ei ole tyytyväinen elämäänsä. Materiaali ei kuitenkaan kerro selkeästi mitä Anni elämäänsä haluaa. Anni tuntuu olevan vankina ja saa vapauden elokuvan lopussa kävellessään järveen, jossa pääsee näkin syleilyyn. Voimmekin miettiä Annin elämän olevan jo siinä vaiheessa, ettei hän usko tulevansa onnelliseksi vaan uskoo, että ainoa toivo on enää itsemurha ja Anni uskoo löytävänsä onnen näkin luota. Mutta onko sitten oikein ajatella Annin tavoitteen koko elokuvan ajan olevan itsemurha, jota hänen miehensä Otto yrittää estää? Tällöin Otto olisi riivaajan ja näkki sankarin roolissa, koska sankari on henkilö, joka auttaa päähenkilöä tavoitteessaan.

### **3.3.2 Sivuhenkilö Otto**

Otto on elokuvassa roolissa, jonka kautta Annin luonnetta tuodaan esiin. On tärkeää, miten Otto elokuvassa esiintyy ja mitä hän haluaa. Mitä Otto haluaa on saada huomiota Annilta. Hänen tavoitettaan estää näkki, jonka roolin voi ajatella olevan toinen mies, jota kohtaan Anni tuntee vetoa. Oton on siis yritettävä saada Anni kiinnostumaan itsestään, jotta tämä ei lähtisi pois.

Otto tekee muutaman eleen, joilla koittaa saada Annia puolelleen. Hän tuntuu olevan kuitenkin mies, jonka on hankala ilmaista tunteitaan sanoin. Kaikkein näkyvin välittämisen merkki elokuvassa on hänen tekemänsä hiussolki, jonka antaa Annille. Käyn myöhemmin tarkemmin läpi kohtauksittain asioita, joita olen hahmoista ottanut huomioon, mitä olen mahdollisesti jättänyt käyttämättä ja mitä olen käyttänyt.

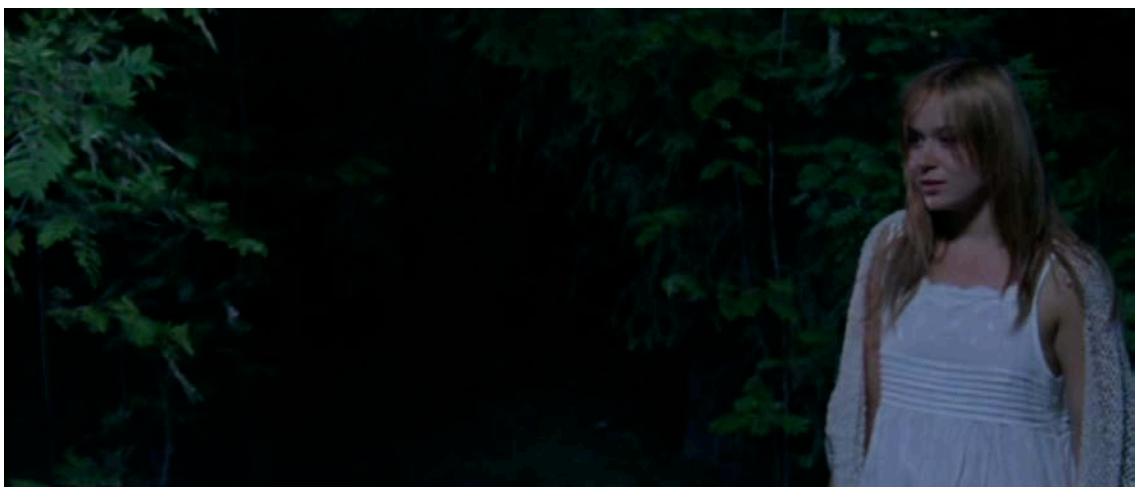
### 3.4 Ympäristö ja symbolit

Elokuviin kirjoitetaan erilaisia metaforia ja symboleja, joilla on merkityksiä. Näkissä esimerkiksi Anni ottaa katiskasta kalan ämpäriin. Kala on vankina ämpärissä aivan kuten Anni on vankina omassa elämässään. Anni päättääkin vapauttaa kalan takaisin vapauteen, koska tuntee tätä kohtaa sympatiaa.

Aikana, johon elokuva sijoittuu, oli hyvin tarkkaa kuinka naiset pitivät hiuksiaan. Hiukset kuului pitää kiinni, kuten Annilla elokuvan alussa on. Elokuvan viimeisessä kohtauksessa hänen hiuksensa ovat auki, mikä osaltaan merkitsee hänen vapautumistaan. Oheisista kuvista (Kuva 3; Kuva 4) näemme, ettei symboli ole kovinkaan näkyvä enkä itsekään olisi kiinnittänyt asiaan huomiota ellei ohjaaja minulle olisi sitä kertonut.



*Kuva 3. Anni ensimmäisessä kohtauksessa.*



*Kuva 4. Anni elokuvan lopussa.*



Oton suhdetta Anniin symboloidaan hänen tekemän hiussoljen kautta kohtauksessa, jossa Otto puristaa koruun tulevan kiven ja takomansa soljen nyrkinsä sisään – aivan kuten hän haluaisi pitää Annistakin kiinni eikä päästä häntä menemään. Otto liittää kiven solkeen ja antaa korun Annille.

Myös elokuvan ympäristöllä on symbolinen merkitys tarinalle kuten Pirilä ja Kivi kirjoittavat (2005, 37-38): ”Erilaisilla luonnonympäristöillä on nähty olevan vertauskuvallista merkitystä. Avara ranta ja aava meri saattavat symboloida kaipuuta, vapautta ja korostaa yksinäisyyttä.” Näkissä on paljon kohtauksia, jotka sijoittuvat järvelle. Anni on järvellä soutuessaan yksin, mutta löytää luodolta näkin. Luoto ja näkki tuovat vastauksen Annin kaipuuseen.

Kaikkia ympäristöön, esineisiin, näyttelijöiden asentoihin tai eleisiin liittyviä symbolisia merkityksiä ei välttämättä ole käsikirjoitettu tai mietitty kuvauksissa. Leikkaajan on hyvä tällaiset kuitenkin tunnistaa ja käyttää, jos niitä materiaalista löytyy.

## 4 Leikkauskerronnan elementtejä

### 4.1 Lyhytelokuvan kerronta

Lyhytelokuvan kerronnassa kolmeen näytökseen perustuva kaava ei ole orjallisesti noudatettavissa. Ohjaaja Saara Cantell'n mukaan lyhytelokuvassa ei ole aikaa rakentaa kunnollista (kolminäytöksistä) draamankaarta (Cantell 2004, 10). Cantell on perehtynyt lyhytelokuvaan ja miettinyt kuinka lyhytelokuvia olisi mielekästä analysoida, jos ja kun pitkän elokuvan dramaturgiaan kehitetyt teoriat eivät sovellu niiden tarkasteluun. Rakenteellisesti hän onkin jakanut lyhytelokuvat viiteen lajityyppiin: lyhytelokuva runona, metaforaelokuva, vitsirakenteinen lyhytelokuva, (anti)mainosrakenteinen lyhytelokuva ja zeniläinen lyhytelokuva. (Cantell 2004, 11.)

Menemättä sen enempää tähän lajitteluun voimme ajatella hyvän lyhytelokuvan sisältävän jonkin ns. koukun, joka yllättää katsojan. Lyhytelokuvaohjaaja Alli Haapasalon mukaan lyhytelokuva on myös pitkää elokuvaa vaikeampi tekijöilleen, koska mitä lyhyempi elokuva on, sitä huonommin se sietää minkäänlaisia virheitä, puutteita tai turhaa (Haapasalo 2004, 24).

Lyhytelokuvan analysoinnista ei ole kirjoitettu paljoa ja itsekin yritin ensin lähestyä, näin jälkikäteen ajateltuna turhaan, Näkin leikkausta pitkän elokuvan tavoin. Koitin miettiä elokuvan rakenteelle selkeää kolmea näytöstä ja jakaa kohtaukset jaksoihin. Alussa esitellään henkilöt, sitten alkaa syventäminen, käännekohta, ristiriita ja lopussa ratkaisu. Huomasin kuitenkin leikkaavani enemmän intuitioni mukaan enkä pitänyt mielessä mitään dramaturgian kaavoja tai Aristotelesin runousoppia.

### 4.2 Elliptinen kerronta

Kieliopillisena käsitteenä ellipsi tarkoittaa poisjättämistä, sanan tai kokonaisen lauseen sanomatta jättämistä. Elliptinen leikkauskehittely lähtee tästä samasta ajatuksesta: osa olennaisesta ja keskeisestä aineistosta jätetään pois tai korvataan viittauksella. Juonen kannalta keskeistä tapahtumaa tai asiaa ei näytetäkään vaan tilanne kierretään tai siihen vain viitataan. (Pirilä & Kivi 2008, 57.)

*Elokuva ymmärretään, vaikkei kaikkea näytetäkään. Jo se, että jätetään siirtymäjaksot pois, on elliptisiä, jota voidaan vielä pidemmälle jättämällä hyvinkin olennaisia tapahtumia kokonaan pois. Suora leikkaus toimii.*  
(Pirilä & Kivi 2005, 31.)

Näkin tarina jo käsikirjoitettuna sisältää elliptistä kerrontaa. Lähdin kuitenkin kokeilemaan erilaista leikkausta Näkkiin vieden elliptistä ajattelua pidemmälle. Halusin tällä keinolla kokeilla saanko lisää yllätyksellisyyttä tai tarinaa vähemmän ennalta-arvattavaksi jättämällä kertomatta tiettyjä asioita. Pirilän ja Kiven mukaan (2005, 19) elliptisellä kerronnalla on mahdollisuus luoda kiintoisaa jännitettä ja tämä tapa antaisi katsojalle mahdollisuuden osallistua sen sijaan, että tarina tarjotaan katsojalle valmiiksi pureskeltavaksi. Joissakin tapauksissa elliptinen kerrontatapa voidaan kokea katsojan kannalta parempana, koska se jättää tilaa vastaanottajan mielikuville ja johtopäätöksille (Pirilä & Kivi 2008, 59).

Leikkaajan versioon kokeilin jättää kohtauksesta, jossa Anni tapaa näkin ensimmäistä kertaa auki sen, mitä tapahtuu sen jälkeen kun näkki lopettaa viulun soiton ja nousee seisomaan ja katsomaan Annia (Kuva 5; Kuva 6). Leikkasin tästä kohtauksesta suoraan kohtaukseen, joka oltiin jätetty käyttämättä virallisesta versiosta, jossa Otto veistää puupalaa talon portailla ja Anni tulee järveltä. Kyseinen kohta jätettiin elokuvassa käyttämättä kokonaan juuri sen takia, ettei se leikkaantunut hyvin edellisen kohtauksen loppuun, jossa Anni lähtee hymyillen soutamaan kotiapäin näkin luolta. Tämä leikkaustapa tuo mielestäni enemmän jännitettä tarinaan ja tulen mainitsemaan asiasta vielä uudelleen kohtauksen analyysissä.

Murch kirjoittaakin (2001, 55) että jos jokin kohta ei toimi, sen voi korjata tai leikata kokonaan pois. Mutta on mahdollista, ettei kohtauksessa ole vikaa vaan vika on siinä mitä tapahtuu viisi minuuttia ennen kohtausta.



*Kuvat 5 ja 6. Näkin ja Annin ensimmäinen kohtaaminen. Näkin roolissa (ylhäällä) Timo Korpinen ja Annin roolissa (alhaalla) Salla Juntunen.*



*Kuva 7. Otto katsoo Annia, joka tulee järveltä. Ottoa näyttelee Jorma Tommila*



*Kuva 8. Annin vastakuva ja lyhyt vilkaisu Ottoon.*

### **4.3 Siirtymät**

Kohtauksien välillä on ollut tapana käyttää erilaisia siirtymiä. Nykyään yhä harvemmin käytetään kuitenkin esimerkiksi mustan kautta siirtymistä. Ensimmäisissä versioissa käytin siirtyminä mustaa, koska se tuntui rytmittävän kokonaisuutta, mutta loppujen lopuksi käytin suoraa leikkausta jokaisten kohtauksien välillä. Siirtymiä on kuitenkin hyvä käyttää, jos kerronta vaatii väljyyttä kohtausten tai jaksosten välille.

Aloin jossain vaiheessa vuosia sitten leikatessani videoita vieroksua mustien ja valkoisien kautta siirtymisiä kohtauksista toisiin sekä ristikuvien käyttöä. Myös Näkkiä leikatessa yritin minimoida niiden käyttöä. Nykyään olen alkanut taas rohkeammin käyttämään näitä, jos teoksen rytmi tai tunnelma vaatii niitä. Esimerksi Näkin leikkaajan versioon käytin sekä valkoisen ja mustan kautta menoja rohkeammin suoran leikkauksen sijaan. Kun käytetään mustiin siirtymistä tai mustasta nousua, katsoja saa hengähdystauon esimerkiksi jonkin dramaattisen jakson jälkeen ja on valmiina vastaanottamaan sen mitä tapahtuu seuraavaksi (Chandler 2009, 73).

### **4.4 Jännite**

”Elokuvieni jännitys syntyy siitä, että katsoja tietää enemmän kuin elokuvassa esiintyvät henkilöt”, on kertonut Alfred Hitchcock (Pirilä & Kivi 2010, 63). Jännitteen rakentamiseen ja ylläpitämiseen tarvitaan juuri vastaanvanlaista jännitystä, joka pitää katsojan mielenkiinnon yllä. Katsojan mielenkiintoa voi toki pitää muillakin tavoin yllä – riippuen millaisesta elokuvasta ja tarinasta on kyse.

Uskon, että Näkin jännite syntyy siitä, että katsoessaan elokuvaa katsoja odottaa mitä tapahtuu seuraavaksi. Vaikka Näkki etenee rauhallisesti kohtauksesta toiseen ilman räiskyvää jännitystä ja toimintaa, katsojan mielessä ehkä (ja toivottavasti) vilisee monia kysymyksiä henkilöhahmoista, heidän pyrkimyksistään ja siitä mitä tulee tapahtuvaksi. Helpoin tapa rakentaa jännitettä elokuvaan olisi asettaa henkilöhahmo johonkin vaaratilanteeseen. Sellaista tapahtumaa Näkissä ei kuitenkaan ole vaan jännitettä on kehitettävä muilla keinoin.

”Ilman jännitteitä elokuva on kuollutta kuvavirtaa”, kirjoittavat Pirilä ja Kivi (2008, 59) ja ”hyvä teos on kiinnostava ja huono pitkästyttävä” (2010, 27). Koska näin on, pelkään omilla leikkausvalinnoilla pilaavani elokuvan, jos en saa siihen kehitettyä jännitettä. Olen itse elokuvankatsojana melko malttamaton enkä jaksaa keskittyä pitkäveteiseltä tuntuvaan tarinaan, jos se ei heti alkuminuuteilla vie mukanaan. Elokuvassa täytyy olla jotain koukuttavaa, jotta sitä jaksaa seurata. Jos tuota koukuttavuutta löytyy, voi katsojan viedä odottavaan tilaan, jossa hän kyllä tietää että kohta jotain tapahtuu, mutta ei tiedä mitä ja hän jaksaa odottaa.

En osaa sanoa onko Näkissä jännitettä tarpeeksi vai onko se pitkävetäinen. Eri ihmiset kokevat elokuvan tapahtumat eri tavalla ja samastuvat erilaisiin henkilöihin. ”Katsoja vertaa esitystilanteessa kokemaansa aikaisempaan tietoonsa, elämyksiinsä ja tunteisiinsa” (Pirilä & Kivi 2005, 19). Jos katsoja ei tunne samaistuvansa kumpaankaan henkilöön, Ottoon eikä Anniin, hän ei todennäköisesti ole myöskään tarpeeksi kiinnostunut tietämään mitä heille tarinan edetessä tapahtuu eli ei jaksaa seurata juonta. Jännitteen rakentaminen on vaikea rakenteellinen asia, jossa pitäisi osata ottaa huomioon kaikki mahdollinen mitä kuvassa näkyy ja osaltaan myös se mitä ei näy.

## 5 Kohtausanalyysi ja käsikirjoitus

### 5.1 Käsikirjoituksen merkitys leikkaajalle

Elokuvan tarinaa miettiessä ja leikatessa on hyvä miettiä mahdollisimman lyhyesti ja pelkistetysti, mitä elokuvalla halutaan kertoa ja vaikka miettiä tarina yhdellä tai muutamalla lauseella sen sijaan, että tukeutuisi vielä leikatessa käsikirjoitukseen kuten aimminkin kirjoitin tarinan tiivistämisestä päälauseeseen. Käsikirjoitus on ainakin leikkaaja-ohjaaja Kimmo Taavilan mukaan ”leikatessa täysin tarpeeton asiakirja. Siitä voi korkeintaan tarkistaa, mitä kohtaa ei ole ymmärtänyt. Leikkausvaiheessa kaikki käsikirjoitukseen perustuvat ratkaisut on jo tehty ja lukeminen on liian myöhäistä.” (Taavila 2006, 17.) Itse olin lukenut käsikirjoitusta läpi useita kertoja ennen kuvauksia ja materiaalia järjestellessä kävin käsikirjoitusta läpi, jotta kaiken materiaalin järjestely kohtauksittain oli helpompaa. Leikatessa en enää käsikirjoitusta juurikaan lukenut.

Käytän tässä analyysissä kuitenkin apuna käsikirjoitusta, jotta tulee selväksi se, kuinka tarina on muuttunut (jos on muuttunut) käsikirjoituksesta ja on helpompaa hahmottaa mitä leikkauspöydässä on kerronnalle tapahtunut. Leikkaajan on osattava katsoa, minkä tarinan materiaali kertoo ja tämä tarina leikkaajan on ”kirjoitettava” leikkauspöydässä. Näkin lopullinen tarina perustuu vahvasti käsikirjoitukseen. Kohtausjärjestystä ei ole muutettu emmekä poistaneet kuin yhden kohtauksen.

Käsikirjoitusta lukiessa olisi hyvä jo ennen kuvauksia kyseenalaistaa kohtausten tarpeellisuudet. Jokaisella kohtauksella on oltava merkityksensä ja tämä korostuu, mitä lyhyempi elokuva on kyseessä. Mitä tiiviimpi kerronta on, sen helpompi tarinaa on seurata. Kohtauksen olisi myös tarjottava jotain uutta tarinaan ja viedä sitä eteenpäin. Ideaalitulanteessa jokainen kohtaus sisältää muutoksen, jotta se ei ole vain pelkkä siirtymä.

Valmis Näkki on mitaltaan 14 minuuttia lopputeksteineen. Itse en ole tyytyväinen lopputulokseen siinä mielessä, että tuo aika tuntuu pitkältä enkä usko, että pitkäveteisyys on kiinni ainoastaan leikkauksesta tai rytmistä vaan siitä, että tarinan voisi kertoa myös tiiviinpänä. Tiivistäminen osottautui kuitenkin vaikeaksi, minkä uskon johtuvan siitä, etten ole pystynyt irtautumaan tarpeeksi alkuperäisestä tarinan

rakenteesta ja joidenkin kohtauksien poistaminen on ollut itselle epävarmaa. Myöskään ohjaaja ei halunnut luopua niin helposti kohtauksista, joista olisin itse halunnut luopua. Toinen versio, jonka leikkasin analysointia varten on pituudeltaan yhdeksän ja puoli minuuttia lopputeksteineen. Käytän työssäni näistä eri elokuvista nimiä: virallinen versio ja leikkaajan versio.

## 5.2 Ensimmäinen ja toinen kohta – mistä virallinen versio alkaa

Näkki alkaa mustasta Annin hyräillessä kappaletta, joka saa merkityksensä myöhemmin. Ensimmäisessä kohtauksessa Anni kirjoo hyräillen kankaaseen kuviota ja pistää neulalla vahingossa sormeensa (Kuva 3). Käsikirjoituksessa kohta on kirjoitettu seuraavasti. Numerointi alkaa kakkosesta, koska käsikirjoittaja on merkinnyt alkutekstin ensimmäiseksi kohtaukseksi:

2 INT. ANNIN HUONE. ILTA. ANNI.

Sormeen nousee veritippa. ANNI (26) istuu jakkaralla ja hänen sylissänsä on musta kangas, jossa on punainen, keskeneräinen unikonkukka. Huoneessa on koristeellinen kapiotarkku, rukki, värjättyjä lankoja kuivumassa ja seinillä ja huonekalujen päällä paljon Annin kirjailemia kankaita. Anni painaa sormensa vasten valkoista nenäliinaa ja veri leviää siihen. Anni katsoo kirjailemaansa unikonkukkaa ja veritahraa.

Tämän kohtauksen tarkoitus on esitellä päähenkilö ja samalla näyttää ympäristöä ja Annin harrastusta. Kohtausta varten kuvatut kuvat olivat hyvin lyhyitä ja käytettävissä oli lähikuva Annista, käsityöstä ja sormesta sekä laajempi kuva, missä näkyy huonetta eli ympäristöä. Päätin käyttää kaikkia noita kuvia paitsi lähikuvaa sormesta, koska se ei leikkaantunut mielestäni hyvin kohtaukseen.

Kohtauksessa ei ollut paljon varaa vaihtoehtoisii leikkausratkaisuihin. Vaihtoehdot jäivät siihen aloittaako lähikuvalla vai laajalla kuvalla Annista vaiko käsityöstä.

Kohtaus päättyy laajaan kuvaan, jossa Anni imee veripisaraa sormestaan.

Leikkaajan versiosta olen jättänyt tämän kohtauksen pois kokonaan, koska sillä ei ole muuta merkitystä kuin esitellä Anni ja ohjaaja halusi välttämättä elokuvan alkavan



hyräilyllä. Kokeilin ensin aloittaa elokuvan suoraan pajakohtauksella eli kolmannella kohtauksella, mutta lopulta päädyin aloittamaan leikkaajan version vasta ensimmäisellä unikohtauksella eli vasta kohtauksella numero 12. Palaan leikkaajan version käsittelyyn kappaleessa 5.6.

### 5.3 Kohtaukset 3-6: Otto ja Anni pajalla

Toisessa kohtauksessa kohtaukset 3-6 nivoutuvat yhteen ja alkavat pajan sisältä. Näin siis käsikirjoituksen kolmas kohtaus jäi pois virallisesti versiosta. Emme näytä Annin saapumista pajalle vaan ainoastaan hänet katsomassa Ottoa. Myöhemmin kohtausta katsoessani huomasin, että tarina toimisi ehkä sittenkin paremmin kyseisen kuvan kanssa, mutta sitä on elokuvaan myöhäistä enää lisätä.

3 EXT. PAJAN ULKOPUOLELLA. ILTA. ANNI, OTTO.

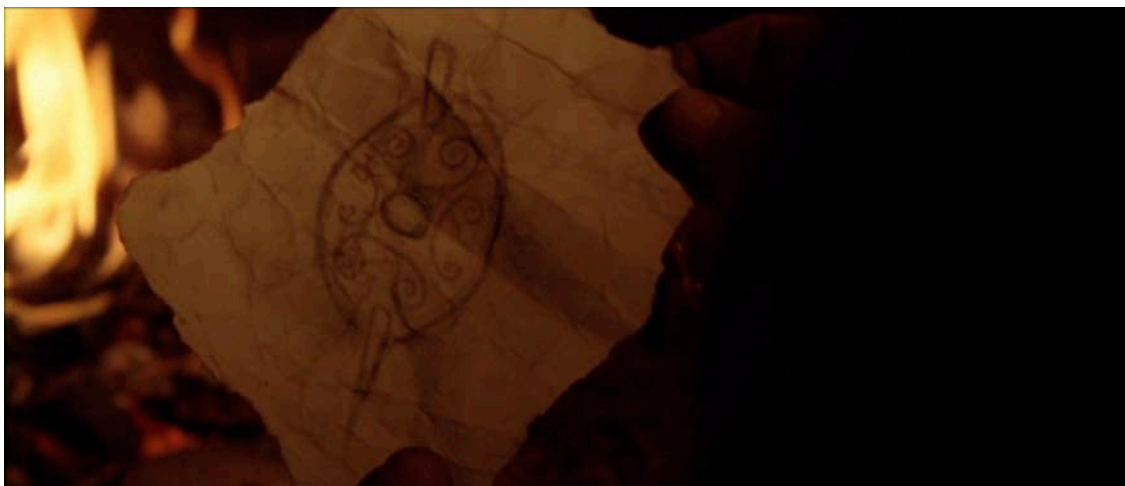
Anni raottaa pajan ovea varovasti ja katsoo sisälle. Hänellä on kainalossaan puhtaat pyyhkeet ja vaatteet.

Kohtauksen tarkoitus on esitellä Otto ensimmäistä kertaa työympäristössään ja pohjustaa Annin ja Oton suhdetta näyttäen heidän viileät välinsä. Herätetään katsojassa mielenkiinto siihen keitä he ovat, mikä on heidän suhteensa ja miksi Anni vain katsoo Ottoa sanomatta mitään ja lähtee pois.

Kohtauksessa merkityksellinen asia on Oton hiussoljen luonnos (Kuva 9), koska hiussoljesta tulee tarinan aikana tärkeä esine ja se toimii vertauskuvana kuten aiemmin kerroin luvussa symboleista.

4 INT. PAJA. ILTA. OTTO, ANNI.

OTTO (40) takoo. Hän nostaa punaisena hehkuvan takomuksensa silmiensä eteen, katsoo sitä hetken ja jatkaa sitten. Hän on hiestä märkä ja nokinen. Hänen käsivarsissaan on paljon palovammojen jättämiä arpia. Pajan seinillä roikkuu Oton takomia esineitä ja sepän työkaluja. Otto ottaa pöydältä luonnoksen hiussoljesta ja katsoo sitä hetken liekkien valossa.



*Kuva 9. Otto pitelee korun luonnosta kädessään.*

5 EXT. PAJA. ILTA. OTTO, ANNI.

Anni katsoo vielä hetken pajaan sisälle, laskee puhtaan pyyhkeen ja vaatteet pajan ulkopuolella olevalle pölkylle ja kävelee pois.

Leikatessa nämä neljä kohtausta toimivat yhtenä kohtauksena näyttäen välillä Annia ja Ottoa samassa tilassa. Kohtaus päättyy laajaan kuvaan Otosta pumppaamassa paljetta josta on suora leikkaus seuraavaan kohtaukseen.

6 INT. PAJA. ILTA. OTTO.

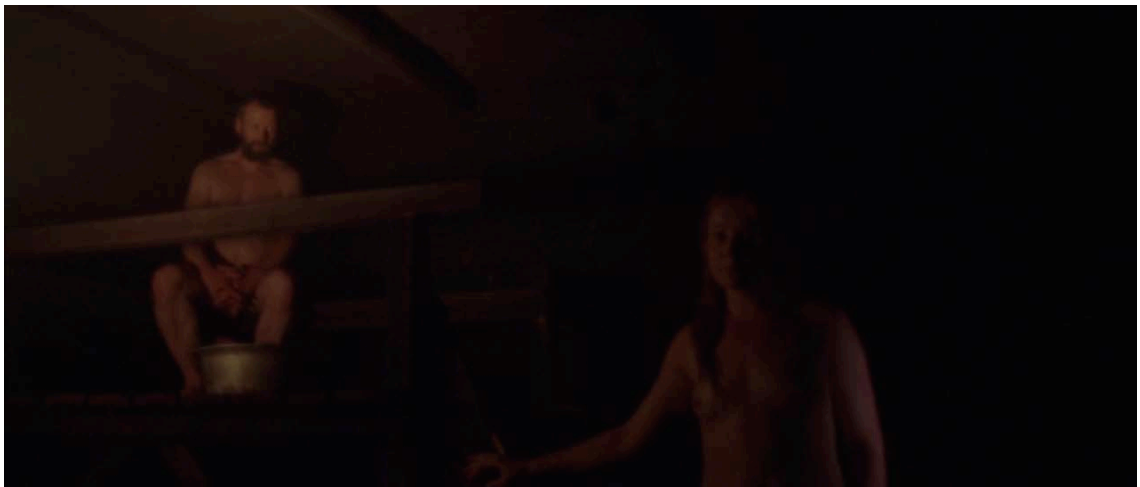
Otto laskee paperin kädestään ja alkaa kuumentaa takomustaan uudestaan pumpaten suurta paljetta.

Tähän mennessä virallisen version leikkaus noudattaa käsikirjoitusta, joten leikkausratkaisut sisältävät vain kohtauksen sisäisiä valintoja. Käsittelen enemmän tällaisia ratkaisuja kuudennessa kappaleessa.

#### **5.4 Kohtaukset 7-9: Annin ja Oton saunailta**

Seuraavassa kohtauksessa Otto ja Anni istuvat vierekkäin saunassa. Kuva on puolikuva, mutta leikkaantuu laajaksi Oton heittäessä löylyä. Halusin leikata näin, ettei katsoja saman tien näe, missä pari istuu. Tällöin huomio kiinnittyy enemmän Oton ja Annin ilmeisiin ja jännitteeseen heidän välillään. He eivät katso toisiaan ja tuntuvat välttelevän toistensa katseita.

Anni kuulee ulkoa kappaleen, jota hyräili ensimmäisessä kohtauksessa ja laskeutuu lauteelta. Tässä on leikkaus kuvaan ikkunan takaa ja Anni katsoo ikkunasta ulos ennen poistumista saunasta. Hän vilkaisee Ottoa ennen lähtöään. Olisin kaivannut tähän vielä kuvaa Otosta, kun hän jää istumaan saunaan ja katsomaan Annin perään. Leikkasin tämän sitten suoraan Annin lähikuvasta seuraavaan kohtaukseen. Vaihtoehtona olisi ollut käyttää vielä välissä laajempaa kuvaa, missä Anni katsoo lauteella istuvaa Ottoa ja poistuu (Kuva 10). Kuva oli kuitenkin hyvin lyhyt eikä Otto näy kuvassa kuin takana melko pienessä koossa, joten mielestäni laajaan kuvaan oli tarpeetonta palata.



*Kuva 10. Otto ja Anni saunassa.*

Kohtauksen tarkoituksena on viedä tarinaa eteenpäin, näyttää Anni ja Otto ensimmäisen kerran lähekkäin. Mukaan tuodaan myös näkki äänen kautta, vaikka katsoja ei itse hahmoa vielä näekään vaan kuulee pelkästään hänen viulunsoittonsa. Kappale on sama mitä Anni hyräilee elokuvan alussa ja sen takia hänen mielenkiintonsa viulunsoittoon herää ja hän haluaa mennä ulos katsomaan mistä tuo soitto tulee. Tässä, kuten elokuvan aikana muutenkin, on tarkoituksena se ettei Otto kuule soittoa vaan ainoastaan Anni.

7 INT. SAUNA. YÖ. ANNI, OTTO.

Tuli palaa kiukaan alla. Otto ja Anni istuvat saunassa. Otto heittää löylyä. Anni katsoo ulos saunan pienestä ikkunasta, kuin kuulisi jotain ja nousee lauteilta.

Anni kävelee laiturille viulun soiton tahdissa. Kohtausta varten oli kuvattu hyvin vaihtoehtoja laajasta kuvasta lähikuvaan jaloista ja vatsasta sekä myös takaapäin antaen

hyvin eri vaihtoehtoja kuinka rakentaa kohtaus. Tärkeimmäksi valinnaksi nousi se katsooko Anni Ottoa ennen kuin hän hyppää järveen. Tästäkin oli kaksi eri vaihtoehtoa valittavana. Valinnalla on merkitystä, koska sillä on mahdollista kertoa eri asioita. Jos Anni ei katso Ottoa, hän ei luultavasti edes ole huomannut, että Otto on hänen takanaan. Jos ja kun Anni vilkaisee taakseen Ottoa, jonka jälkeen hyppää uimaan, ele on dramaattisempi. Tällöin Anni torjuu Oton poistuessaan tilanteesta. Päädymme käyttämään tätä vaihtoehtoa.

8 EXT. LAITURI. YÖ. ANNI, OTTO.

Anni astuu laiturille pyyhe ympärillään. Aurinko on juuri laskenut ja sumu nousee järven päälle. Anni kuulee kauempaa järveltä hiljaista viulun soittoa. Viulu soittaa samaa sävelmää, mitä Anni itse hyräili aiemmin. Anni kävelee laiturin päähän kuunnellen. Otto kävelee laiturille pyyhe vyötäisillään. Hän nostaa Annin pudonneen pyyhkeen ja aikoo kääriä sen Annin ympärille, mutta Anni hyppää järveen uimaan.

Olisin ensin jättänyt yhdeksännen kohtauksen pois mietittyäni, että se on turha. Mielestäni kohtauksessa ei ollut mitään uutta tietoa ja se toimii lähinnä siirtymänä seuraavaan kohtaukseen. Kohtausta varten oli kuvattu kaksi kuvaa: ajo ovelta huoneeseen, jossa Anni on selin ikkunaan päin ja Otto nukkuu sängyssä sekä kuva ikkunan takaa Annista.

Molemmat ovat kauniita kuvia ja näemme Annin kasvoilta tämän olevan surullinen, mutta kohtauksella ei ole muuta virkaa. Ohjaaja halusi tämän kohtauksen kuitenkin säilyttää, joten leikkasin sen elokuvaan aloittaen kuvalla huoneesta, jonka jälkeen leikkaus Annin kasvoihin ikkunan takaa (kuva 10).

9 INT. ANNIN JA OTON HUONE. YÖ. ANNI, OTTO.

Anni istuu sängyn laidalla yöpuku päällään. Hän katselee ulos kesäyöhön. Huoneessa on puuhella, kaappi, pöytä jonka ääressä on kaksi tuolia ja sänky, jonka vieressä on ikkuna. Otto nukkuu sängyn toisella laidalla.

Käytin tätä kohtausta leikkaajan versiossa eri paikassa kohtauksen 16 jälkeen. Annin kasvot kertovat kuvassa katsojalle Annin sen hetkisen mielialan, mikä tuntui tärkeältä näyttää ja sopiva paikka tuntui löytyvän.



*Kuva 10. Anni kuvattuna ikkunan takaa.*

## 5.5 Kohtaukset 10-11: Aamun tapahtumat

On seuraava aamu. Tähän siirrytään suoralla leikkauksella. Kohtauksen käsikirjoitus menee näin:

10 EXT. PIHA. AAMU. ANNI, OTTO.

Aurinko on juuri nousemassa. Otto pakkaa satulalaukkuihin takomiaan esineitä ja Annin kirjailemia kankaita. Annilla on päällään yöpaita ja neuletakki. Hän ojentaa Otolle paperipussin ja puisen pullon. Otto pakkaa pullon ja pussin satulalaukkuun ja kääntyy takaisin Anniin päin.

OTTO

Palaan yöhön mennessä.

Otto silittää kädellään Annin poskea. Sitten hän nousee hevosen selkään ja lähtee ratsastamaan tietä pitkin. Anni katsoo hetken hänen peräänsä ja kävelee takaisin sisälle.

Kohtaus on siinä mielessä tärkeä, että se kertoo Annista ja Otosta ja sen täytyisi tarjota katsojille heidän suhteestaan jotain uutta tietoa, syventää sitä. Tärkeää on etsiä

näyttelijöiltä eleet, jotka tukevat sitä, mitä kohtauksella halutaan kertoa. Molemmat ovat kohtauksessa vakavia. Otto sanoo palavansa yöhön mennessä, mutta Anni ei sano mitään. Tärkeää on se, miten Anni reagoi Oton lähestymiseen eli posken silitykseen (kuva 11). Mitä Annin ilme kertoo? Tuntuu että välillä leikkaajan tulisi olla myös jonkinsortin psykologi tai ajatusten lukija, joka osaa saman tien sanoa mitä henkilö tuntee ja ajattelee pelkän ilmeen ja eleiden perusteella.



*Kuva 11. Anni ja Otto kohtauksessa.*

Kuvassa Anni näyttää mielestäni siltä, että hän tuntuu olevan ihan jossain muualla tai ainakin haluaisi olla jossain muualla. Aivan kuin hän on pelkästä velvollisuudentunteesta saattamassa miestänsä asioille ja ojentamassa hänelle eväitä. Välillä Annin hahmolla ei kuitenkaan ole tarpeeksi uskottavaa katsetta ja näyttelijän amatöörisyys paljastuu liikaa. Tällaisissa tilanteissa täytyy etsiä ne kohdat, joissa uskottavuus säilyy.

Kohtauksen rytmityksessä oli myös valinnanvaraa, koska vaihtoehtoja eri kuvakoista ja –kulmista oli melko hyvin. Ensin vieroksuin käyttämästä Annin lähikuvaa, koska se ei tuntunut leikkaantuvan laajempien kanssa. Ohjaaja halusi kuitenkin lähikuvan kohtaukseen, joten leikkasin sen loppuun siitä kohdasta jossa Anni kääntää katseensa alas ja vilkaisee Ottoon päin jo tämän lähdettyä. Tästä leikkasin vielä laajaan kuvaan, jossa Anni kääntyy ja lähtee talolle päin.

Kohtaus ei ole toiminnallisesti elokuvalla tärkeä. Tarinan kannalta ei ole merkitystä lähteekö Otto käymään jossain hevosellaan vai ei. Tämän takia en käyttänyt leikkaajan

versiossa tätäkään kohtausta, koska halusin tiivistää tarinan mahdollisimman selkeäksi ja lyhyemmäksi.

11 INT. ANNIN JA OTON HUONE. AAMU. ANNI.

Anni avaa ikkunan, petaa sängyn ja menee peiton päälle makaamaan. Hän koukistaa jalkansa ja käsivartensa sikiöasentoon ja sulkee silmänsä.

Anni on siirtynyt sisälle taloon. Ensimmäinen kuva on kuvattu ulkoa ja Anni avaa tässä kuvassa ikkunan. Hän kävelee sängylle ja leikkaan kuvaan, joka on kuvattu yläkulmasta. Tässä kuvassa Anni heilauttaa sängynpeiton sängyn päälle ja käy sen päälle sikiöasentoon (kuva 12). Se, että Anni käy sikiöasentoon kertoo Annista ja hänen mielentilastaan. Yleensä vetäydymme sikiöasentoon, jos mieltämme vaivaa jokin, olemme masentuneita, uupuneita tai vailla lohtua, läheisyyttä tai lämpöä. Sikiöasentoon hakeutuminen tuo turvan tunteen. Tähän sikiöasentoon Anni nukahtaa.



*Kuva 12. Anni sikiöasennossa kohtauksessa 11.*

## **5.6 Kohtaukset 12-15: Anni kohtaa näkin**

Anni näkee unta. Unessa hän soutaa ja soutaa muttei pääse mihinkään, koska köysi pitää venettä kiinni. Uni symboloi Annin elämäntilannetta. Hän haluaa päästä irti, mutta jokin pitelee häntä paikoillaan. Unen leikkaaminen osottautui yllättävän hankalaksi. Kuvia tähän oli käytössä laaja kuva soutamisesta takaapäin, kuva soutavasta kädestä ja Annin erikoislähikuva. Näitä kolmea kuvaa tuli leikata niin, että unesta saisi mahdollisimman painostavan tuntuisen ja rytmi on nopea muttei saa kuitenkaan olla liian nopea.

Kuten aiemmin jo kerroin, aloitin leikkaajan version tällä unikohtauksella. Mietin pitkään, mikä kohtaaus voisi toimia elokuvan aloituksena. Kokeilin ensin jättää ainoastaan pois ensimmäisen kohtauksen ja aloitin elokuvan pajakohtauksella. Sekin oli mielestäni ihan toimiva aloitus ja jätin tästä kokeilusta silloinkin kohtauksia pois ja leikkasin pajalta suoraan edelliseen kohtaukseen, jossa Anni valmistautuu nukkumaanmenoon. Kyseenalaistin kuitenkin myös tämän vaihtoehdon ja kohtausten tarpeellisuuden ja mielestäni unikohtauksella aloittaminen oli visuaalisesti paras ratkaisu ja leikkaajan versio sai tehokkaan ja mielenkiitoisen aloituksen.

12 EXT. UNI. ILTA. ANNI.

Anni soutaa, soutaa, soutaa. Hän soutaa kohti saarta mutta saari loittonee.

Kohtaukset 13, 14 ja 15 menevät niin kuin käsikirjoituksessa. Sumu tehtiin jälkitöissä järvikuviin.

13 INT. ANNIN JA OTON HUONE. ILTA. ANNI.

Anni herää. Tuulenvire puhaltaa ikkunasta ja ulkona on jo hämärää. Anni riisuu villatakin.

14 EXT. RANTA LAITURIN LUONA. ILTA.

Anni laskee lyhdyn tuhdolle, työntää veneen järvelle ja lähtee soutamaan. Aurinko on laskenut ja sumu nousee.

15 EXT. JÄRVI. YÖ. ANNI, NÄKKI.

Anni tarkistaa katiskaa. Katiskassa on yksi kala, jonka Anni ravistaa ämpäriin, jossa on vettä. Anni katselee hetken ämpärissä uivaa kalaa ja päästää sen sitten takaisin järveen.

Kun Anni näkee kalan ämpärissä, hän haluaakin pelastaa tämän. Kala on vankina ämpärissä kuten Anni on vankina elämässään ja tästä olenkin jo aiemmin kirjoittanut kappaleessa 3.4. Leikkauksessa ei ollut mitään ihmeempää ongelmaa. Tähänkin kohtaukseen oli hyvin vaihtoehtoja kuvattuna. Toiseen kohtaukseen tein tähän kohtaukseen pienen muutoksen ja leikkasin kohtauksen niin, ettei Anni heitäkään kalaa takaisin järveen vaan hänen mielenkiintonsa herättää viulun soitto, jota alkaa



kuuntelemaan ja kala unohtuu hänen mielestään. Leikkaajan versioon leikkasin useita kohtauksen kuvia hieman lyhyemmiksi, jotta kohta ei tuntuisi niin pitkältä.

Sumu on niin sankka, että on vaikea nähdä. Melko läheltä alkaa kuulua viulun soittoa.

Viulun soitto kiinnittää Annin huomion, koska edellisen kerran hän kuuli tuon saman soiton jo saunakohtauksessa. Tämä kohta etsi muotoaan melko pitkään. Sitä varten oli kuvattu lähikuva sekä laajempi kuva edestä ja takaa. Kokeilin eri vaihtoehtoja käyttää eri kuvakulmia ja -kokoja, jotta näkisin miten kohta toimisi parhaiten rytmillisesti ja mikä Annin reaktio tuntuu todellisimmalta.

Hän saapuu lähemmäs pientä saarta. Kuu osuu hahmoon, joka istuu karilla saaren lähellä soittamassa. Nyt Anni on niin lähellä, että näkee hahmon kunnolla. NÄKKI näyttää nuorelta mieheltä. Hänellä on tummat silmät. Hänen mustissa hiuksissaan on hieman harmaata ja hänen ihonsa on kalpea. Hänen viulunsa on vaalea, luusta ja ruodoista tehty. Yllään Näkillä on polviin asti ulottuvat, löysät housut. Anni säikähtää tajutessaan, kenet näkee. Hän ottaa lyhdyn tuhdolta ja puhalttaa liekin sammuksiin.

Kuten käsikirjoituksessa lukee, tässä katsojat ja Anni näkevät näkin ensimmäistä kertaa. Dramaturgian näkökulmasta tässä kohdassa alussa istutettu viulunsoitto lunastetaan ja näytetään mistä soitto on ollut lähtöisin. Näkistä ei ole paljon kuvia kuvattuna. Ainoastaan vaihtoehdot puolikuva sekä laaja. Näkin kuvat olivat muutenkin haastavia leikata, koska musiikin pitää sopia hänen joudenvetoihinsa ja käytössäni oli musiikeista demoversiot. Äänen jälkikäsittelijä sai kuitenkin kuvat näyttämään hyviltä, vaikka ennen musiikin miksausta kohta ei näyttänyt ollenkaan toimivalta eikä viulunsoitto lainkaan aidolta.

Sumua on niin paljon, ettei hän tiedä heti, mihin suuntaan lähteä soutamaan. Näkki kääntyy, katsoo suoraan Anniin ja lopettaa soittamisen. Anni jää paikoilleen ja he katsovat toisiaan. Näkki nousee seisomaan ja alkaa soittaa uutta sävelmää. Sumuun ilmestyy polku joka johtaa Annin kotirantaan. Anni katsoo vielä kerran Näkkiä ja lähtee soutamaan polkua pitkin. Anni kuulee viulun soiton selvästi koko kotimatkan.

Kohtauksessa näytetään näkki ensimmäisen kerran, joten kohtaaminen on tärkeä. Anni pelästyy nähdessään näkin, mutta on kuitenkin utelias ja jää katsomaan näkkiä. Keskeytyminen kohtauksessa Annin ja näkin välisiin katseisiin. Kun näkki lopettaa soittamisen ja nousee seisomaan, Anni ei näytä pelokkaalta (Kuva 5; Kuva 6). Häntä jännittää, mutta näkki kuitenkin kiehtoo niin paljon, ettei Anni lähdä tilanteesta pois kiireellä. Ennen lähtöä hän hymyilee. Hymy on tarkoitettu näyttämään Annin reaktiota sille, että näkki tekee sumun keskelle polun, jota pitkin Anni löytää kotiin. Hymyn voi tulkita helpommin niin, että Anni huomaa näkin inhimillisyyden ja ihastuu.

Kuva on hyvin pimeä eikä siitä erota jälkitöissä tehtyä sumua kovinkaan helposti, varsinkaan pieneltä ruudulta katsottuna. Sekään ei tule tarpeeksi selväksi, että näkki soitollaan saa sumuun aikaan polun, jotta Anni pääsee soutamaan oikeaan suuntaan. Tämä on se kohtaaminen, josta kirjoitin aiemmassa kappaleesta mikä käsitteli elliptistä kerrontaa. Koin hieman vieraaksi kohtauksessa sen, että Anni hymyilee. Se voi olla siksi, että tämä kohtaaminen on elokuvassa ensimmäinen ja ainoa kohtaaminen missä Annilta tulee edes pieni hymy ja antaa ainakin minulle sellaisen vaikutelman että hän ja näkki olisivat jo aimmin tutustuneet. Se että hymy on reaktio sille, että näkki soittaa sumun pois ja tuo Annille polun mitä pitkin hän soutaa kotiin, ei saatu niin selkeästi esiin, että katsojat sen huomasivat.

Leikkaajan version leikkasin niin, että jätin kohtauksen viimeiset kuvat käyttämättä ja kohtaaminen loppuu Annin ja näkin kuviin, joissa he katsovat toisiinsa. Mielestäni se toimii paremmin tuoden elokuvaan hieman draamaa ja jännitystä, kun katsoja ei tiedä mitä Annin ja näkin välillä tapahtuu. Tästä kirjoitin jo osiossa, joka käsitteli elliptistä kerrontaa.

## **5.7 Kohtaukset 16-17: Anni tulee kotiin**

Tämä kohtaaminen jätettiin käyttämättä virallisessa versiossa, koska se ei sopinut mielestäni edelliseen kohtaukseen. En tuolloin tajunnut leikata edellistä kohtausta jättämällä sen avoimeksi, jolloin kohtauksen poisjättäminen tuntui oikealta vaihtoehdolta. Kohtaaminen toimii kuitenkin leikkaajan versiossa tuoden tarinaan vähän erilaista tunnetta ja pientä draamaa johtuen juuri Annin ja Oton dialogin sävystä eikä leikkaajan versiossa Otto ollut esiintynyt aikaisemmin ollenkaan.

Otto istuu mökin rappusilla ja veistelee puupalaa. Anni tulee pihaan.

OTTO

Tyhjin käsinkös jouduit palaamaan?

ANNI

Niin. Ei ollut kalan kalaa jäänyt satimeen.

Anni kävelee sisälle mökkiin.

Virallisessa versiossa Anni on edellisessä kuvassa onnellisen näköinen tavattuun näkin soutuessaan järveltä pois. Kuitenkin tässä kohtauksessa hän vaikuttaa jotenkin samaan aikaan surulliselta ja suivaantuneelta, mikä ei istunut edellisen kohtauksen mielialaan. Hän katselee kävellessään talolle maahan ajatuksissaan ja totisena. Myös se tapa, jolla Otto ja Anni sanovat repliikkinsä ei tuntunut oikealta. Otto oli myös vähän vihamielisen oloinen veistäessään puupalikkaa ja sekä katse että repliikki Annille oli jotenkin tyly (Kuva 7). Myös Annin vastaus on melko tylästi töksäytetty.

Vieroksuin ajatuksesta antaa Oton ja Annin väleistä tällaista kylmää kuvaa ja tarina ei mielestäni kaivannut kohtausta, vaan tuntui luontevammalta leikata suoraan seuraavaan kohtaukseen, jossa Anni kirjoo näkin kuvaa yöhämärässä. Tällä tavalla korostuu se kuinka Anni jäi ajattelemaan näkkiä. Siirtymänä olin ensin käyttänyt öistä kuvaa kuusta, mutta jätin sen viimeisillä hetkillä pois, koska muuallakaan elokuvassa ei ole käytetty mitään siirtymäkuvia.

Leikkaajan versioon halusin leikata tämän kohtauksen 16 siksi, ettei sen sävy enää häirinyt johtuen siitä, että näemme Oton ensimmäistä kertaa. Tästä kohtauksesta leikkasin aiemmin mainitsemaani kohtaukseen, jossa Otto nukkuu Annin vierellä ja Anni katselee ikkunasta ulos (kuva 10) sen sijaan, että olisin käyttänyt kohtausta, jossa Anni kirjailee näkin kuvaa. Valitsin näin, koska kohtaus näyttää sen, että Anni ja Otto on pariskunta ja kohtaan sopii se, ettei Anni saa unta vaan katselee ikkunasta näyttäen olevan vankina.

17 INT. ANNIN HUONE. AAMUYÖ. ANNI.

Anni istuu kirjailemassa mustaa kangasta kynttilän valossa. Aamu alkaa sarastaa. Hän kirjailee mustaan kankaaseen hahmoa, joka istuu veden keskellä.

## 5.8 Kohtaukset 18-21: Otto tekee korun Annille

Virallisessa versiossa kohtaukset 18 ja 19 leikattiin limittäisiksi tapahtumiksi aloittaen kohtauksesta 19, jonka ensimmäinen kuva on ämpäristä, jossa vesi sihahtaa. Ääni toimii hyvin leikkauskohdassa ja toimii siirtymänä seuraavaan päivään edellisen kohtauksen yöstä. Tätä kuvaa ja ääntä käytin myös leikkaajan versiossa, mutta jätin pois Annin kohtauksen sujuvuuden takia seuraavaa kohtausta ajatellen.

18 EXT. LAITURI. PÄIVÄ. ANNI. PÄIVÄLLÄ

Keskipäivän aurinko paistaa kirkkaana. Anni saapuu rantaan. Hänellä on tummat varjot silmiensä alla ja aurinko häikäisee häntä. Anni kävelee laiturille. Laiturin päähän, veteen on ilmestynyt kymmeniä lumpeenkukkia. Anni istuu laiturille. Hän kaivaa taskustaan huivin, jota edellisena yönä kirjaili ja sivelee sen kuvaa sormillaan.

19 EXT. PAJAN ULKOPUOLI. PÄIVÄ. OTTO.

Vesi sihahtaa ja ämpäristä nousee höyry. Otto istahtaa pölkylle pajan ulkopuolelle. Maassa Oton vieressä on satulalaukku, josta hän ottaa pienen paketin. Hän avaa paketin. Paketissa on kangaspala, johon on kääritty punainen jalokivi. Otto nostaa ämpäristä jäähtymässä olleen hiussoljen, laittaa sen kämmenelleen punaisen kiven viereen. Otto katsoo taivaalle, jonne tummat pilvet kerääntyvät ja palaa sisälle pajaan.

Otosta leikkasin Anniin kohdassa, missä hän on ottanut kankaan sisältä jalokiven. Anni istuu laiturilla ja ottaa hänkin taskustaan kankaan, joka on hänen yöllä tekemänsä käsityö näkistä. Tällä tavalla leikatessa kohtaukset ristiin, Oton ja Annin toimintojen samankaltaisuus korostuu – kumpikin ottaa taskustaan esineen, mutta sen sijaan, että Anni olisi ajatellut Ottoa hän ajattelee näkkiä. Hän silittää näkin hahmoa sormellaan ja tästä leikataan takaisin Ottoon, joka ottaa ämpäristä takomansa hiussoljen jalokiven viereen kämmenelleensä. Hän koskettaa sormellaan näitä ja puristaa nyrkin sisään.

Tämä on metafora sille, ettei hän halua päästää Annia pois ja näemme hänen ajattelevan Annia.

20 INT. ANNIN JA OTON HUONE. PÄIVÄ. ANNI.

Anni istuu sängyllä ja katselee ikkunasta, kun Otto menee sisälle pajaan. Anni menee makuulle ja sulkee silmänsä.

Kohtaus 20 jätettiin käyttämättä, koska se ei ajallisesti tuntunut sopivan edelliseen kohtaukseen, jossa Anni on laiturilla. Kuvasta, jossa Anni katselee ikkunasta ei myöskään tule ilmi, että hän katsoo Ottoa. Päätimme leikata Oton nyrkistä suoraan Annin uneen käyttämättä perinteistä nukkumaanmenokuvaa. Vähän mietityttää edelleen onko tämä leikkaus katsojille liian suora ja toimiiko se. Unen jälkeen joka tapauksessa on kuva Annista, joten silloin viimeistään ymmärrämme unen olevan Annin uni.

Leikkaajan versiossa rakensin tämän jakson niin, että jätin käyttämättä kohtaukset 18 ja 20 kokonaan. Otto puristaa korun nyrkkinsä sisään ja leikkasin suoralla leikkauksella tästä siihen, kun Otto kävelee sisällä huoneessa sängyn laidalle, missä Anni nukkuu eli seuraavassa kappaleessa käsiteltävään kohtaukseen. Tähän ratkaisuun päädyin siksi, ettei ole tarpeellista leikata toista samantapaista unta, vaan mennä suoraan siihen, kun Otto antaa korun Annille. Ei myöskään ollut tarpeellista näyttää Annin nukkumaanmenoa. Myös Annin kirjailema näkin kuva jäi siis leikkaajan versiosta kokonaan pois.

21 EXT. UNI. ANNI.

Saari lähestyy. Käsi koskettaa ohitse lipuvaa vettä.

Uni on erilainen kuin käsikirjoituksessa. Siinä on käytetty samoja kuvia kuin aiemmassakin unessa korostaen Annin ahdistusta. Tällä kertaa hän pääsee kuitenkin irti köydestä ja soutamaan eteenpäin. Tämän tarkoituksena on näyttää Annin olevan lähempänä vapautusta.

## 5.9 Kohtaus 22: Otto antaa korun Annille

Unen jälkeen on kohtaus, jossa ovat Anni ja Otto:

Anni herää. Otto istuu sängyn laidalla. Tuuli ujeltaa mökin nurkissa. Otto ojentaa Annille kangasnyytin. Anni avaa nyytin, ottaa käteensä hiussoljen ja katsoo sitä.

ANNI

Se on kaunis.

Anni kävelee peilin luo, sitoo hiuksensa soljella ja katsoo itseään peilistä. Otto nousee sängyltä, kävelee ovelle ja katsoo ulos.

OTTO

Taitaa itte veen perkele käydä julmana.

Otto kävelee ulos. Anni katsoo itseään peilistä ja sulkee silmänsä ja kuulee viulun raskaat sävelet.

Kohtauksessa lunastetaan elokuvaan istutettu hiussolki. Istutus – lunastus –termiä käytetään dramaturgiasta puhuessa. Istutuksella tarkoitetaan niiden elementtien esittelyä, jotka tarinan kannalta ovat merkityksellisiä. Nämä elementit saavat myöhemmin elokuvassa jonkin merkityksen eli ne lunastetaan. (Elokuvantaju, oppimateriaali – lunastus)

Tässä tapauksessa Otto on jo elokuvan alussa katsonut paperipalaa, jossa on hiussoljen luonnos (Kuva 9). Hän lähtee hakemaan koruun jalokiveä ja myöhemmin korun palaset ovat hänen kädessään. Kaikki nämä palaset loksahtavat paikoilleen tässä kohtauksessa, jossa hän antaa valmiin korun Annille. Ele kertoo Oton tunteista Annia kohtaan. Otto on koko elokuvan aikana ollut vaisu ja etäinen hahmo, emmekä ole saaneet selvää hänen tunteistaan Annia kohtaan. Nyt näemmekin, että Oton ongelmana on se, ettei hän osaa välttämättä puhua tunteistaan ja hän yrittää korun avulla näyttää välittävänsä Annista. Leikkaajan versiossa olemme nähneet korun elementit vasta edellisessä kohtauksessa, joten istutusta ei ole tapahtunut aiemmin.

Anni ei näytä ilahtuvan korun saamisesta. Hän pysyy etäisenä Ottoa kohtaan ja sanoo ainoastaan yhden pienen lauseen ja menee laittamaan korun hiuksiinsa. Vaikuttaa siltä, että Anni tekee tämän vastenhakoisesti ja Otto huomaa sen. Jätimme Oton repliikin

pois, koska siitä ei oikein saanut selvää ja se oli tarpeeton. Leikkaan Annin katseeseen juuri siinä kohdassa, kun Otto on sanomassa jotain. On mielenkiintoisempaa jättää repliikki pois, koska nyt katsojina voimme vain arvuutella ja kuvitella, mitä Otto olisi halunnut sanoa. Hän ei vaan saa sanoja muodostettua ja päättää lähteä huoneesta.

Anni jää peilin eteen koru hiuksissaan ja hän murtuu. Anni vaikuttaa siltä, että hän on surullinen siksi, ettei voi antaa Otolle sitä mitä tämä kaipaa. Masentunut ihminen yleensä on kykenemätön välittämään läheisistään eikä voi tälle mitään. Viulun soiton alkaminen korostaa Annin raskasta mieltä.

### **5.10 Kohtaukset 23-24: Anni menee tapaamaan näkkiä**

Seuraavassa kohtauksessa Anni ja näkki tapaavat toisen kerran. Edellisen kohtauksen lopussa alkanut raskas viulumusiikki jatkuu tähän kohtaukseen ja loppuu siihen kun näkki lopettaa viulun soittonsa.

23                   EXT. JÄRVI. ILTA. ANNI, NÄKKI.

Järvellä tuulee rankasti. Anni soutaa aallokossa kohti saarta, jonka luota kuuluu raskas sointi. Tuhdolla palaa lyhdyssä kituva liekki. Anni kiertää saaren ympäri veneellä ja löytää Näkin, joka istuu korkealla rantakivellä repien viuluaan voimakkain vedoin. Myrsky tuntuu yltyvän. Annin vene on jo aivan lähellä Näkkiä. Anni kurkottaa, kurkottaa ja tarttuu kädellään jouseen.

Tätä kohtausta varten ei ollut tarpeeksi materiaalia siitä, että Anni soutaisi paljon etsiäkseen näkkiä eikä yltyvää myrskyäkään saanut kohtaukseen. Nyt kohtaus menee niin, että Anni soutaa suoraan näkin luo ja katselee viulua soittavaa näkkiä hetken. Sitten hän lähtee kulkemaan veneessä kohti näkkiä ja kurottaa häntä kohti. Näkki nostaa katseensa Anniin ja lopettaa soittamisen. Anni tarttuu jouseen ja seuraavassa kuvassa hän seisoo keskellä järveä karilla alasti (kuva 13). Tämä kohta oli kaikkein vaikein, koska kuvalla on tarkoitus kuvata Annin mieltä. Se ei siis ole todellisuutta vaan tapahtuu Annin pään sisällä. Olisin halunnut leikata tämän kohtauksen pois kokonaan, koska epäilen vahvasti, että katsojalle ei aukene, miksi kohtaus on olemassa. Ohjaaja halusi kuitenkin tämän kohtauksen pitää. Leikkaajan versioon poistin sen kuitenkin ja leikkasin jousen tarttumisesta suoraan kohtaukseen 25.



*Kuva 13. Anni seisoo alasti järvellä kohtauksessa 24.*

24 EXT. JÄRVI. ILTA. ANNI.

Anni seisoo karilla keskellä järveä. Hän on alasti ja hänen ihonsa on kalpea. Kaikki on täysin tyyntä ja hiljaista.

Kohtaukseen 23 oli tavoitteena saada jännitettä Annin ja näkin välille ja varsinkin näkin reaktiolla Annin saapumiseen on mielestäni merkitystä. Tähänkään kohtaukseen ei oltu kuvattu montaa kuvaa näkistä, joten koitin tuoda jännitystä pitkittämällä näkin ja Annin katseita toisiinsa.

### **5.11 Kohtaus 25: Annin päätös**

Virallisessa versiossa karikuvasta siirrytään suoralla leikkauksella kohtaukseen 25. Kokeilin ensin leikata väliin valkoisen framen, joka toimisi väläyksenä, mutta se vaikutti halvalta ja kömpelöltä tavalta, joten suora leikkaus toimii tässäkin paremmin. Suoraa leikkaustahan olen käyttänyt kaikissa muissakin kohtauksien välisissä siirtymissä, joten katsoja jo tässä vaiheessa on varmasti siihen tottunut.

25 INT. ANNIN JA OTON HUONE. YÖ. ANNI, OTTO.

Anni katselee yöpöydällä olevaa hiussolkea. Hän makaa sängyssä ja Oton käsivarsi on hänen ympärillään. Anni hyräilee hiljaa ja sulkee silmänsä. Sitten hän avaa silmänsä ja nousee sängystä. Anni kävelee pois sängyn luota ja pysähtyy peilin eteen. Hän katsoo itseään ja peilin kautta Ottoa. Sitten hän kääntyy nukkuvaan Ottoon ja jää katsomaan tätä.



Kohtaus kulkee niin kuin on käsikirjoitettu. Vaikeaa kohtauksen leikkauksessa oli se, että lähikuvassa on skarpinvaihto pöydällä olevasta hiussoljesta Anniin. Halusin käyttää tätä, koska soljella on merkitystä. Lähikuva on kuitenkin todella pitkä enkä halunnut leikata lähikuvasta enää laajempaan, koska se olisi mielestäni rikkonut kohtauksen tunnelmaa ja vienyt huomion Annista. Päätin tehdä pienen efektin ja nopeutin lähikuvan alkua hieman siihen asti, kunnes Anni nousee sängystä ja siirtää Oton käden pois ympäriltään. Otto jää sänkyyn nukkumaan ja Anni katsoo Ottoa peilin kautta. Hän kääntyy ja kyynel vierähtää hänen poskelleen ja viulumusiikki alkaa soida.

Tuon ensimmäisen kuvan pituus tuntui sen takia liian pitkältä, koska kohtauksessa ei kuulu mitään ääntä. Musiikkikin alkaa vasta myöhemmin. Olen ajatellut kuvan kuitenkin olevan tehokas, koska se luo odottavaa tunnetta katsojalle. Tämä kohtaus myös sisältää Annin valinnan lähteä pois ja edeltää tällä tavoin elokuvan ratkaisua.

Pirilä ja Kivi ovatkin kirjoittaneet hiljaisuuden käytöstä:

*(H)iljaisuuden voi määritellä ahdistavaksi, kuvailevaksi, jännitystä lataavaksi, sitä purkavaksi, leikkauspisteen määrääväksi eli ns. kulminaatiohiljaisuudeksi sekä myös elliptisen dialogin vastikkeeksi eli sanomattomiksi vuorosanoiksi. Kuitenkin hiljaisuutta on käytettävä huolellisesti, koska pahimmassa tapauksessa se rikkoo kohtauksen tai jopa koko teoksen rytmin. (Pirilä & Kivi 2005, 97.)*

## 5.12 Viimeiset kohtaukset – kuinka tarina päättyy

Seuraavaan kohtaukseen kuvatut kuvat olivat kuvattu ylinopeudella ja kuvat näyttävät liikkeet hidastettuna. Näissä kuvissa Anni kävelee metsän läpi ne ovat hienoja ja satumaisia. Anni hymyilee ja hänen hiuksensa ovat kohtauksessa auki (Kuva 4). Kuten aiemminkin kirjoitin aikakautena, johon elokuva sijoittuu, oli tyypillistä ettei naisilla saanut olla hiukset auki, joten tällä on myös symbolinen merkitys Annin vapautumiseen. Katsojat eivät tällaisia asioita elokuvista usein näe, mutta niillä voi olla alitajuisia merkityksiä.

26 EXT. METSÄ. YÖ. ANNI. 500T

Anni kävelee metsässä kohti rantaa. Hänellä on yllään valkoinen yöpaita ja huivi. Metsässä kukkii punaisia unikonkukkia.

27A EXT. RANTA. YÖ. ANNI.

Anni seisoo järven rannalla. Aamu sarastaa. Anni katsoo hetken järvelle ja astuu sitten veteen. Hän lähtee kävelemään syvemmälle,

27B EXT. VESI. YÖ.

kunnes on kokonaan veden alla. Anni katsoo pintaa kohti, ja kun hän kääntyy, seisoo Näkki hänen edessään. Anni ottaa askeleen lähemmäs Näkkiä.

Anni kävelee suoraan veteen ja päättäväisesti syvemmälle musiikin voimistuessa. Hän pudottaa hartiahuivinsa veteen ja on pian täysin veden alla. Elokuvan loppu on leikattu niin, että järven päältä on leikkaus kuvaan, jossa Anni on veden alla. Hän kääntää päänsä ensin oikealle kohti pintaa ja sen jälkeen oikealle. Tässä kohtaa leikataan laiturille jota pitkin Otto kävelee laiturin päähän oikealta vasemmalle. Leikkasimme nämä viimeiset kohtaukset rinnakkain välittämättä siitä, että ne alun perin oli tarkoitettu eri ajankohtiin.

28 EXT. RANTA. YÖ.

Otto kävelee laiturille. Annin uusi huivi kelluu vedessä ja uppoaa hitaasti. Kaukaa alkaa soida hiljainen viulun soitto. Otto katsoo järvelle. Naisen laulu yhtyy viuluun.

Otto katsoo laiturin päässä järven pinnalle, jossa kelluu Annin huivi (kuva 14; kuva 15). Tästä jatkuu leikkaus takaisin Oton katseeseen. Otto kääntää katseen huivista ylöspäin ja leikataan takaisin Anniin, joka on järven alla. Nyt kuvaan tulee näkki ja he halaavat. Rinnakkain leikattuna nämä viimeiset kohtaukset toimivat paremmin ja halusimme lopettaa kuvaan, jossa on Anni ja näkki eikä Ottoon. Elokuvan ratkaisu siis on se, että Anni päättää hukuttautua, mutta löytää tätä kautta onnen elämänsä. Otto jää yksin.



*Kuva 14. Otto huomaa Annin huivin.*



*Kuva 15. Annin hartiahuivi järven pinnalla.*

Leikkaajan versioon tein ainoastaan yhden näkyvän muutoksen loppuun, koska olen ollut siihen muuten tyytyväinen. Muutos on se, että kun Anni kävelee järveen on häntä kuvattu sekä edestä että takaa. Takaa kuvattu otos on pitkä ja kestää koko sen ajan kun Anni lähtee rannasta kunnes on pinnan alla. Virallisessa versiossa olin lyhentänyt aikaa sillä, että väliin olin leikannut kuvan edestäpäin, mutta nyt käytin ristikuvaa takaa kuvatun otoksen välissä. Tämä on vanha keino, mitä on käytetty kun halutaan kuvata jonkin matkaa – yleensä kävelyä.

## 6 Kun valittavana on monista otoksista...

Leikkaaja on aina valintojen edessä mitä tahansa materiaalia hän koostaa valmiiksi teokseksi. Mikä sitten on oikea valinta ja onko vääriä valintoja olemassa? Mikä on paras otto kohtaukseen, leikatako lähikuvaan vai laajaan jne.

Näkkiä varten oli kuvattu monia eri vaihtoehtoja, joista minun täytyi osata valita parhaimmat otokset ja moniin kohtauksiin oli paljon valinnanvaraa eri kuvakoissa ja -kulmissa. Useampi kuva oli hieman epäterävä, mutta en antanut sen häiritä niin paljoa, etten olisi näitä kuvia käyttänyt. Kaikkein tärkeintä on valita käytettävissä olevista kuvista ne, jotka tukevat tarinaa kaikella parhaimmalla mahdollisella tavalla. Tärkeää on kussakin kuvassa vallitseva tunne ja jos tuo tunne on oikea, menee se teknisten seikkojen edelle.

Walter Murch on määritellyt (2001, 18) tärkeysjärjestykseen kriteerit hyvälle leikkaukselle ja tämä listaus menee näin: Tunteet 51 prosenttia - Tarina 23 prosenttia - Rytmii 10 prosenttia - Katseen suunnat 7 prosenttia - Tilan kaksiulotteisuus 5 prosenttia - Toiminnan kolmiulotteisuus 4 prosenttia. Tällä hyvin tarkalla listauksella hän tarkoittaa sitä, että jos jostain täytyy luopua, älä luovu tunteesta ennen tarinaa, tarinasta ennen rytmii jne. Seuraavaksi tähän loppuun kirjoitan vielä lyhyesti joistakin näistä.

### 6.1 Tunteet

Tunteet ovat tärkein ja samalla kaikkein vaativin asia, jonka kanssa leikkaaja joutuu painiskelemaan. Katsojan halutaan tuntevan tiettyjä tunteita ja joskus tämän saavuttamisessa elokuvantekijät menevät vikaan. Esimerkiksi jokin kohtaus, jonka on tarkoitus olla surullinen ja itkettävä, on tehty jollain tavalla ”yli” ja se aiheuttaakin katsojassa naurua tai myötähäpeää. Näkkiä tehdessä katsojalle pyritään välittämään juuri se tunne, mikä Annilla on elokuvan aikana. Tavoitteena on saada katsoja liikuttumaan tarinasta ja mahdollisesti itkemään elokuvan lopussa Annin hukuttautuessa.

Jotta tunteet saadaan esiin, on käytettävä niitä leikkausvaihtoehtoja, joissa tunteet ovat tilanteeseen sopivia, todellisia ja oikeita (eli ne tuntuvat todellisilta, vaikka ovatkin

fiktiivisiä) sekä palvelevat tarinaa, joka halutaan kertoa (Murch 2001, 18). Pirilä ja Kivikin kirjoittavat (2008): ”Teoksen pitäisi pystyä synnyttämään ja liikuttamaan tunteita ja tunnetiloja, luomaan mielikuvia ja uusia näkökulmia niin, että katsoja voisi parhaassa tapauksessa kokea syvän samaistumisen ja mukanaolon elämyksen” (2008, 35).

## 6.2 Rythmi ja kesto

Elokuva tarvitsee elääkseen vaihtelevaa rytmiä. Rythmi ei koostu pelkästään kuvien pituuksista, vaan siihen vaikuttaa kaikki elementit: kuvakoot, -kulmat, kuvaustyyli, ääni ja myös kuvan sisäiset tapahtumat lukuunottaen esimerkiksi näyttelijän esiintymisen kameran edessä. Elokuvan rytmiä voi verrata musiikin rytmiin. Leikkauksessa kuten musiikissakin on nopeita, keskitempoisia ja hitaita jaksoja sekä äkillisiä liikkeitä ja pysähdyksiä. (Chandler 2009, 107.)

*Kerronnan rytmi nousee itse aiheesta ja sen sisältä – ei ohjaajasta eikä kuvaajasta. Jos katsoja keskittyy intensiivisesti kuva- ja äänitilan tapahtumien seuraamiseen, teoksessa on mitä ilmeisimmin elävä, inhimillinen rytmi. Teoksen rytmien tulisi vaihdella ja muuntua kuin virtaava joki. (Pirilä & Kivi 2005, 33, 35.)*

En ole yleensä ajatellut leikatessa paljoa rytmiä. Leikkaustapani on ollut enemmän intuitiopohjaista ja leikkaan kuvista toiseen silloin kun se tuntuu oikealta kohdalta. Jossain vaiheessa muutamia versioita tehtyäni, huomasin sen että olin mennyt rytmillisesti väärään suuntaan Näkkiä leikkaessani. Kuten kerroin asiasta jo alkukappaleessa tähän vaikutti varmasti se, että olin samaan aikaan päivisin töissä tositelevision leikkausassistenttina, jossa tehtävänä oli rakentaa leikkausrunkoja minuutin-muutaman mittaisiin insertteihin. Näitä varten jäi päälle vaihe, että aloin tiivistämään liikaa myös iltaisin ja viikonloppuisin Näkin kuvia. Näkin rytmi on kuitenkin rauhallista temmoltaan ja kuvilla saa olla kestoja varsinkaan, kun elokuvaa ei tarvinnut leikata tiettyyn keston tai muottiin.

*Usein ratkaisut syntyvät vaistonvaraisesti, lähes tiedostamatta. Eniten keston vaikuttaa se, missä yhteydessä otos on sitä edeltäviin ja sitä*

*seuraaviin otoksiin. Kesto ei pelkästään vaikuta asian ja tapahtumien välittymiseen, vaan sillä voidaan myös ohjata huomion kohdetta ja syvyyttä. (Pirilä & Kivi 2005, 149.)*

### **6.3 Katseen suunnat – kuvakoot ja –kulmat - huomiopisteet**

Erilaisia leikkaukseen liittyviä “sääntöjä” on olemassa ja tarinan jatkuvuuteen liittyy lähes kaikki mahdollinen - katseen suunnat, eri kuvakokojen ja -kulmien muutokset, liikkeet, valaistus, vaatetus, lavastus jne. Leikkaajan työ on sinänsä näkymätöntä, koska pyrimme tekemään huomaamattomia skarveja. Tarkoituksena on, että elokuvan tarina vie katsojan huomion eikä leikkaus.

Jos käsikirjoitus piirretään kuvakäsikirjoitukseksi, leikkaaja näkee siitä ennen kuvauksia leikkaantuvatko kuvat toisiinsa vaivattomasti ja tarpeen tullen voi vaikuttaa vielä kuvasuunnitelmiin. Ehkä kaikkein näkyvinä elementtinä pidän liikkeen suunnan jatkuvuutta ja suojaviivan ylittämättömyyttä. Suojaviiva on kuvaustilanteessa kuviteltu linja, jonka avulla pidetään huoli, että kuvan suunta pysyy oikeana. Jos suojaviivan ylittää ilman kamera-ajoa, kuvan suunta muuttuu häiritsevästi. (Elokuvaopas.) Näkissä oli ainoastaan yksi kuva, jonka koin häiritseväksi kuvasuunnan osalta. Kuva oli elokuvan loppupuolella oleva puolilähikuva Otosta (kuva 14). Päädyin kääntämään tuon kuvan efektillä peilikuvaksi. Tässä tapauksessa oli helppo huijata tällaisella efektillä, koska kuvassa ei ollut mitään sellaista mikä olisi näyttänyt vääristyneeltä eripäin.

On silti väärin puhua leikkauksen säännöistä, koska säännöistä tietenkin jatkuvasti poiketaan joko tarkoituksella tai tarkoittamatta - tehdään leikkauksia, jotka ei teoriassa sovi yhteen tai leikkaaja on pakotettu liittämään yhteen kuvia, joissa on kuvaustilanteessa muuttunut esimerkiksi valaistus, hiukset, puvustus tai lavastus. Näkissä järvellä kuvatut kuvat olivat eri päivinä tai eri ajankohtina kuvattuja, joten niissäkin valoisuus oli vaihtelevaa, mitä värimäärityksessä koitettiin korjata. Tällaisten tilanteiden kanssa joutuu kuitenkin työskentelemään ja silloin on tärkeää kiinnittää katsojan huomio pois muuttuvista elementeistä.

Lisäksi varsinkin toimintakohtauksissa ja musiikkivideoissa on tavallista käyttää tarkoituksella “hyppyskarveja” eli jump cut teja, joissa kohde tuntuu hyppäävän johtuen

esimerkiksi liian samanlaisista kuvista tai suojaviivan ylityksestä. (Chandler 2009, 54.) Nämäkin leikkaukset ovat siis periaatteessa “sääntöjen” vastaisia ja ovat hyvänä esimerkkinä siitä, kuinka joskus muinoin tehdyistä elokuvakerronnan säännöistä on hyvin tavallista poiketa. On tärkeää kuitenkin tunnistaa eri leikkaustavat.

Gael Chandler kirjoittaa siitä mistä huonon leikkauksen tunnistaa (2009, 65): Jos huomaat olevasi tylsistynyt, hämmentynyt, yhtäkkiä tietoinen olevasi elokuvateatterissa tai mietit elokuvan sijaan elämääsi – syynä on luultavasti sarja huonoja leikkauksia, ehkä turhia kohtauksia. Meillä aloittelevilla leikkaajilla on varmasti kaikilla ongelmia saada täydellistä teosta aikaiseksi – sellaista, joka ei sisältäisi yhtään huonoa valintaa, mutta Chandler antaa samassa kirjassaan vinkin kehittymiseen, että kannattaa haastaa itsensä tarkastelemaan hyviä ja huonoja leikkauksia seuraavalla kerralla, kun katsoo elokuvaa tai omaa leikkausprojektia (Chandler 2009, 66).

Olen itsestäni huomannut, että näen huonot leikkaukseni vasta, kun projekti on ollut valmiina. Silloin aina ajattelee, että miksi olen leikannut tämän näin ja tuntuisi, että haluaisi leikata joitakin kohtia uudestaan. Luulen tämän johtuvan kuitenkin siitä, että jatkuvasti tulee kehitystä sekä leikkaajana että ihmisenä ylipäättänsä - se miten asioita näkee ja tekee voi muuttua ajan myötä. Elämä on jatkuvaa opiskelua ja niin on myös leikkaustyö. Aina voi kehittyä paremmaksi.



*Kuva 16. Näkin viimeinen kohtaus, jossa näkki ja Anni ovat veden alla.*

## 7 Yhteenveto

Lähtökohtana tähän työhön itseäni siis kiinnosti tietää onko Näkin materiaalissa jotain, mihin en ole osannut kiinnittää huomiota aiemmin ja saako samasta materiaalista leikattua paremman version. Uskon jo pelkästään sen, että olen käynyt eri lähdemateriaaliin tukeutuen tuota materiaalia läpi yhä uudelleen ja uudelleen, tuoneen paljon uutta itseäni leikkaajana. Vaikka leikkausprosessi on tuntunut välillä hankalalta, puuduttavalta ja halu päästä samasta materiaalista irti on ollut vahva, on se ollut opettavaista. En osaa sanoa, toinko tähän kirjalliseen työhöni mitään uutta, mistä olisi hyötyä esimerkiksi muille leikkauksen opiskelijoille, mutta itselle on se tuonut uusia näkökulmia.

Leikkaajan version leikkaukseen kävin läpi rohkeammin eri vaihtoehtoja rakenteeseen, kuin ensimmäistä Näkkiä leikatessa johtuen siitä, että leikkaajan versiossa ei ollut ohjaajaa sanomassa toiveitaan ja käsikirjoitustakaan en miettinyt – tai ainakin yritin olla miettimättä.

Opinnäyteprojektin alussa mietin leikkaavani vielä kolmannen version, joka olisi vain kolmen-viiden minuutin mittainen. Pyöriteltyäni asioita päässäni ja otoksia leikkauspöydällä en kuitenkaan tehnyt valmiiksi asti lyhyttä kokeiluversiota. Elokuvan tiivistäminen pidemmästä tarinasta lyhyeen olisi muuttanut tarinaa mielestäni liian paljon ja monia mielestäni tärkeitä asioita olisi joutunut jättää kertomatta. Juoni olisi pitänyt koota uudestaan enkä halunnut sitä enää tehdä.

Lopuksi vielä viittaus Pirilä & Kiven kirjasta (2005, 17), jossa he siteeravat David Mametia:

*Anna leikkauksen kertoa tarina. Sillä muuten ei kyseessä ole dramaattinen toiminta vaan kerronta, narraatio. Jos kuuntelee miten ihmiset kertovat tarinoita, huomaa että he kertovat ne elokuvallisesti. He hyppäävät asiasta seuraavaan ja tarina kulkee rinnakkain asettelun – siis leikkauksen avulla. Jos huomaa, ettei saa asiaansa sanottua ilman narraatiota, on lähes varmaa, että asia ei ole tärkeää tarinan kannalta eikä myöskään yleisön kannalta. Yleisö ei kaipaa tietoa vaan draamaa.*



## Lähteet

### *Kirjallisuus:*

**Cantell, S.** 2004. *Runoja valkokankaalla vai visuaalisia vitsejä?* Lyhytelokuvan lajityypit. AVEK-lehti 4/2004, 10-12.

**Chandler, G.** 2009. *Film editing: great cuts every filmmaker and movie lover must know*. 1.painos. Saline: Michael Wiese Productions.

**Haapasalo, A.** 2004. *Pelastakaa lyhytelokuva!*. AVEK-lehti 4/2004, 24.

**Lähde, A.** 2011. *Tunnen sympatiaa Hitleriä kohtaan!*. Aamulehti 19.5.2011, B25.

**Murch, W.** 2001. *In the blink of an eye*. 2. painos. Los Angeles: Silman-James Press.

**Karila, J.** 2011. *Katso ja itke*. Aamulehti 27.5.2011, B33.

**Pirilä, K & Kivi, E.** 2010. *Teos*. 1.painos. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

**Pirilä, K & Kivi, E.** 2005. *Otos*. 1.painos. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

**Pirilä, K & Kivi, E.** 2008. *Leikkaus*. 1.painos. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

**Sahlman, K.** 2007. *Leikkaajana kuvauspaikalla*. Tampereen ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

**Sommar, H.** 2010. *Tunne leikkaus! Leikkaukselliset keinot emotionaalisesti vaikuttavan elokuvan luomisessa*. Metropolia. Opinnäytetyö.

**Taavila, K.** 2006. *Käsikirjoitus & leikkaaja*. AVEK-lehti 1/2006, 17

### *Internet:*

**Elokuvantaju-sivusto.** Luettu useita eri kertoja välillä 22.3.2011 ja 18.8.2011.  
<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/oppimateriaali.jsp>

**Elokuvaopas.** Luettu 25.8.2011. <http://www.elokuvaopas.com/sanasto/suojaviiva/>

**Näkki-lyhytelokuvan blogi.** Raila. Tervetuloa Näkki-lyhytelokuvan blogiin!  
15.6.2010. Luettu 10.3.2011.  
<http://whisperonthelake.blogspot.com/2010/06/tervetuloa-nakki-lyhytelokuvan-blogiin.html>

**Wikipedia-verkkosivusto.** Hakusana Näkki. Luettu 11.3.2011.  
<http://fi.wikipedia.org/wiki/N%C3%A4kki>

## **Liitteet**

DVD-levy, joka sisältää Laulu sieltä missä tyyntä on –elokuvan alkuperäisen ja vaihtoehtoisen version