



**Improvisaation ja dokumentaarisen tyylin
vaikutus elokuvan leikkausprosessiin.
Romka-97-lyhytelokuvan leikkauksesta**



Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelman opinnäytetyö
Leikkaus ja kuvankäsittely
Syksy 2006
Antti Hirsiaho

OPINNÄYTETIIVISTELMÄ

Osasto Viestintä	Erikoistumisala Leikkaus ja kuvankäsittely
Tekijä Antti Hirsiaho	
Työn nimi Dokumentaarisen toteutustavan vaikutus elokuvan leikkausprosessin. Romka-97-lyhytelokuvan leikkauksesta	
Lopputyön laji Mediateko	
Työn valmistumisaika Syksy 2006	Sivumäärä 53
Tiivistelmä <p>Dokumentaarinen toteutustapa on ollut pinnalla nykyelokuvassa. HD-formaatit lupaavat yhtä ja toista. Erilaista lähtökohtaa elokuvan kuvausvaiheessa käytetään tekniikan kehittyessä yhä enemmän ja enemmän. Kun suunnitelmat unohdetaan, kohtaukset kuvataan pitkälti improvisaatio-pohjaisesti, huomataan jälkituotantovaiheessa asioita, jotka olisi pitänyt mahdollisesti tehdä eri tavalla.</p> <p>Elokuva muodostuu kuvatusta materiaalista, josta tulisi leikkausvaiheessa rakentaa kokonaisuus. Tämä ei aina ole helppoa, jos kuvatusta materiaalista puuttuu olennaisia elementtejä draaman rakentamisen suhteen.</p> <p>Tutkintyöni kartoittaa Romka-97-lyhytelokuvan leikkausvaihetta ja ajatuksiani prosessin aikana. Millä eri keinoilla lopputulokseen päästiin ja miksi?</p> <p>Erillinen DVD sisältää valmiin virallisen leikkauksen ja eri leikkausversioita kronologisessa järjestyksessä. DVD ei sisällä täysin valmista äänimiksausta.</p>	
Aineisto Kirjallisuus, havainnointi, netti-artikkelit	
Asiasanat Romka-97, Dokumentaarinen toteutustapa, leikkaus, HDCam,	
Säilytyspaikka TAMK:n kirjasto / Finlayson	
Muita tietoja Liittenä DVD	

OPINNÄYTETIIVISTELMÄ

Department Media Production	Area of specialisation Editing and Image Manipulating
Author Antti Hirsiaho	
Title The Impact of Improvisation and Documentary Style on the Film Editing Process. On Editing the Short Film Romka-97	
Sort of final thesis (Written / Project / Portfolio) Project	
Date Autumn 2006	Number of pages 53
Summary <p>Documentary style has been popular in contemporary cinema. The HD formats promise many kinds of things. As technology develops, it is becoming more common to use alternative points of view at the shooting stage. When plans are forgotten and scenes are filmed to a great extent on the basis of improvisation, one notices at the post-production stage things that possibly should have been done in a different way.</p> <p>A film is made of shot material that should be built into a totality at the editing stage. This is not always easy, if the shot material is missing crucial elements in terms of drama construction.</p> <p>My thesis maps the editing stage of the short film Romka-97 and my thoughts during the process. What kind of problems editor faces during the process? Which different methods were used to reach the end result and why?</p> <p>The separate DVD includes the completed, final edit and different edit versions in a chronological order. The DVD does not include a fully completed sound mix.</p>	
Material Literature, web-articles, interviews	
Key words Romka-97, documentary style, film editing, HDCam, improvisation	
Filing Tampere Polytechnic, Art and Media / Finlayson	
Other information DVD enclosed	

Sisälllys

1 Johdanto.....	4
2 Romka-97-lyhytelokuvasta.....	6
2.1 Romka-97:n yleistiedot.....	6
2.2 Dokumentaarinen tyyli?.....	6
2.3 Romka-97:n dokumentaarinen tyyli.....	7
2.4 HDCam-formaatti.....	9
2.5 Kuvaustekniikka.....	10
3 Leikkausprosessi.....	12
3.1 Laitteisto ja tekniset menetit.....	12
3.2 Materiaalin organisointi ja hallinta.....	14
3.3 Varsinaiset leikkausmenetit.....	16
3.3.1 Puhtaalta pöydältä.....	16
3.3.2 Materiaalin katselusta.....	18
3.3.3 Raakaleikkaus.....	19
3.3.4 Raakaleikkauksesta moniin eri versioihin.....	20
3.3.5 Käsikirjoituksen roolista tuotannossa.....	21
4 Lopullisiin valintoihin vaikuttaneet seikat.....	23
4.1 Intuiivinen leikkaus.....	23
4.2 Henkilöhahmot tarinan eteenpäinvievänä voimana.....	24
4.3 Ulkopuolisten kommenttien merkitys.....	25
4.4 Rakennemuutos.....	26
4.5 Kumpi ensin kuva vai ääni?.....	27
4.6 Demomusiikin vaikutuksesta elokuvan leikkaukseen.....	27
5 Valmiista elokuvasta.....	29
5.1 Odotuksien toteutuminen?.....	29
5.2 Muodotuneesta leikkaustyylistä.....	30
5.3 Ohjaajan kanssa työskentelystä.....	31
6 Loppusanat.....	32

7 Lähdeluettelo.....34

8 Liitteet.....35

8.1 Romka-97-käsikirjoitus, LIITE 1.....35

8.2 Erillinen DVD, LIITE 2.....35

1 Johdanto

Elokuu 2006. Olen töissä Optipari Oy:ssa leikkaajana ja koko kesä on ollut yhtä töiden paiskimista. Erilaisia tv-projekteja, mainoksia, sketsejä, viihdettä ym. Minua pyydetään leikkaamaan kouluprojekti, jonka leikkaus on jo aloitettu, mutta aiempi leikkaaja ei ole pystynyt saattamaan loppuun. Alun perin minun olisi pitänyt säveltämään elokuvaan ainoastaan musiikit, mutta nyt minua kysytään myös leikkaamaan elokuva.

Kyseessä on lyhytelokuva, jonka kuvaukset toteutettiin keväällä 2006 Pietarissa, Venäjällä. Elokuvan kieli on venäjä, jonka osaamisesta ei voi edes puhua. Mielenkiintoa lisää myös se, että kuvausformaattina käytettiin HDCamia¹, jonka kanssa en itse ole ollut vielä tekemisissä. Tärkein mielenkiinnon herättäjä on kuitenkin käsikirjoitus jonka olin jo lukenut monta kuukautta aiemmin ja tykästynyt tarinaan. Puitteet ovat kohdallaan ja päätän ottaa homman vastaan, kuvitellen selviytyväni siitä nopeasti ja vaivattomasti. Kuinka kauan nyt noin 20 minuuttista lyhytelokuvaa leikkaisi? Pari iltaa töiden päälle, koska materiaalikin oli valmiiksi digitoitu...

Elokuvan leikkausvaiheessa kaikki aikaisemmat tuotantovaiheet näkyvät yhdessä ensimmäistä kertaa. Leikkausvaiheessa elokuva saa muotonsa kun kohtausten ja kuvien yhteisvaikutus nähdään ensimmäistä kertaa. Romka-97 on toteutettu dokumentaarisella tyyllillä, eli kyseisessä projektissa on käytetty kuvausmenetelmänä poikkeavaa tekniikkaa. Tämä heijastuu vahvasti leikkausvaiheeseen, jossa elokuvan lopullinen rakenne muodostuu. Romka-97 on kuvattu yksikameratekniikalla, mutta perinteisestä tavasta poiketen selkeää kuvasuunnitelmaa ei elokuvaan ole tehty.

¹HDCam, Sony'n kehittämä formaatti. Lisätietoja: <http://www.sonybiz.net/hd>

Kuvattu materiaali ei välttämättä vastaa käsikirjoitusta, ja näin ollen tarinan luonne saattaa muuttua radikaalisti leikkausvaiheessa.

Improvisaation myötä oloissa saattaa olla todella paljon eroja. Tämä tuo leikkaajalle enemmän vaikutusvaltaa, mutta sen ohella myös painetta. Elokuva on miljoonan eri asian summa, mutta onko hyvä asia, jos kaikki eri asiat on summattu ennakkosuunnittelussa valmiiksi eikä mitään pelivaraa jää kuvauksiin? Tuoko dokumentaarinen tyyli elokuvaan jotain lisää, vai onko se järjetöntä kokeilua, joka lisää hermoromahduksien määrää jälkitöissä?

Tutkimukseni kartoittaa Romka-97-lyhytelokuvan leikkausprosessia omalta kannaltani ja yrittää sen ohessa tutkia dokumentaarisen toteutustavan vaikutuksia elokuvan lopulliseen muotoon leikkaajan näkökulmasta. Keskityn nimenomaan dramaturgiaan ja elokuvan rakenteeseen jättäen liiat tekniset pohdiskelut pois.

Kirjallisen osan yhteyteen olen liittänyt eri offline-leikkausversioita elokuvasta DVD:nä, joista voi nähdä leikkausprosessin etenemisen ensimmäisestä raakaleikkauksesta lopulliseen final cuttiin.

2 Romka-97-lyhytelokuvasta

2.1 Romka-97:n yleistiedot

Romka-97 on lyhytelokuva, joka koostuu käsikirjoituksen mukaan 12:ta kohtauksesta (katso liite 1. alkuperäinen käsikirjoitus). Suunniteltu pituus oli noin 20 minuuttia, lopullinen elokuvan pituudeksi muodostui noin 12 minuuttia. Kuvattua materiaalia oli 215 minuuttia. Elokuvasa on kaksi päähenkilöä (Romka ja Dinka), jotka ovat tarinassa 9-vuotiaita lapsia. Merkittäviä sivurooleja on kolme (Serjoga, Dinkan äiti, Miliisi) ja muita sivurooleja muutama, joilla ei ole merkittävää draamallista merkitystä (Gasijev, Timur, Marinka ym. pihan lapset, toinen miliisi sekä autokuski). Tarina rakentuu Romkan ja Dinkan ympärille. Tyyli on pohjimmiltaan draamaa, mutta toteutustyyli on dokumentaarinen. Kaikki elokuvan hahmot ovat fiktiivisiä, vaikkakin ne perustuvat ohjaajan lapsuudessa tapaamiin hahmoihin. Elokuvan kieli on venäjä, mikä teki leikkaamisesta entistä mielenkiintoisempaa.

2.2 Dokumentaarinen tyyli?

Dokumentarisella tyylillä tarkoitetaan yleisesti tyyliä, joka on nimensä mukaan peräisin dokumenttielokuvista. Lähestymistavalla pyritään saamaan aikaan aidontuntuinen tilanne, kuten dokumenttielokuvissa, joissa kamera seuraa tapahtuvaa tilannetta ja pyrkii olosuhteiden mukaan taltioimaan tilanteen parhaalla mahdollisella tavalla. Kuvakompositiot eivät ole tärkeimmässä osassa, vaan tärkeintä on yksinkertaisesti tapahtuman tallentuminen. Tyylille ominaista on käsivarakuva, kameran heiluminen, yllättävät tilanteet, vähäinen valaisu ja lavastaminen. Dokumentaarinen tyyli voidaan nähdä kahdella eri tavalla.

Ensimmäisessä näkemyksessä kamera on ikään kuin mukana tapahtuvissa tilanteissa, jolloin katsoja tuntee olevansa tilanteissa sisällä. Tästä hyvä esimerkki on Steven Spielbergin sotaelokuva "Saving Private Ryan" (1998), jossa käytettiin paljon subjektiivista kameraa sotakuvaajan näkökulmasta. Tässä tapauksessa itse kamera on tärkeä kerronnan väline.

Reportaasinkaltainen dokumentaarinen tyyli tuo katsojan tarinan ulkopuolelle. Esimerkkinä tv-uutiset, jolloin katsoja on itse ruudun ääressä turvassa, kun jossain päin maailmaa tapahtuu hirveyksiä.

Molemman näkemyksen keinoja käytetään esimerkiksi tosi-tv:ssä, jossa pyritään saamaan epätodellisista tilanteista enemmän todellisia. Kuvaustyylin lisäksi näyttelijöille annetaan vapauksia improvisoida, jolla voidaan saavuttaa näyttelijäntyöhön enemmän luonnollisuutta ja yllätyksellisyyttä.

HD-tekniikan myötä dokumentaarisuus on ollut viime aikoina pinnalla elokuvissa, sillä perinteisellä filmitekniikalla tätä tyyliä on kalliimpi ja raskaampi tehdä. Esimerkiksi Aku Louhimiehen elokuvissa "Paha Maa" (2005) ja "Riisuttu Mies" (2006) kohtaukset ovat kuvattu kahdella HD-kameralla, näyttelijöiden on annettu improvisoida reilusti ja kamera on taltioinut heidän toimintansa. Toisin kuin Louhimiehen elokuvissa, Romka-97:ssa oli käytössä ainoastaan yksi HD-kamera.

2.3 Romka-97:n dokumentaarinen tyyli

Romka-97:n dokumentaarista tyyliä voisi pitää enemmänkin toteutustapana. Ohjaaja, Anastasia Lobkovskin mukaan dokumentaarinen kuvaustyyli valittiin elokuvaan alunperin tukemaan elokuvan käsikirjoitusta ja haettua tunnelmaa, mutta lopulta se

osoittautui ainoaksi tavaksi toteuttaa elokuva kokoon saadulla budjetilla ja aikataululla. Elokuvan lokaatiot ovat aitoja paikkoja, jotka ovat valittu kohtauksien perusteella Pietarista. Mitään ei ole lavastettu eikä näyttelijöitä puvustettu. Elokuvan maailma on rakennettu niistä elementeistä, jotka olivat kuvauspaikalla saatavilla. Tarkka suunnittelu ei myöskään ollut mahdollista, koska tuotantoa suunniteltiin Suomesta käsin ja kaikki lokaatiot olivat Pietarissa. Kuvaukset pyrittiin toteuttamaan minimikalustolla ja pienimmällä mahdollisella ihmismäärällä.

Romka-97:n dokumentaarinen tyyli ei perustu sääntöihin, kuten esim. Dogma 95²-ajattelu, vaan taiteelliset vaatimukset on pyritty toteuttamaan mahdollisimman hyvin taloudellisiin resursseihin nähden ja seurantahenkisen kuvaustyyli korostaa tarinan todellisuutta. Kuvallinen ilmaisu perustuu näyttelijäntyön taltioimiseen ja kaikki muu tulee sen jälkeen. Kaiken kaikkiaan tyylin tarkoitus on tuoda esiin hahmot ja tilanteet mahdollisimman realistisina ja objektiivisina ja jättää kaikki ylimääräinen kamerakikkailu pois. Valmis käsikirjoitus oli kirjoitettu ennen kuvauksia, mutta näyttelijöiden kanssa ei harjoiteltu ennen kuvauksia, eivätkä he tieneet mitä seuraavassa kohtauksessa tulisi tapahtumaan. Improvisaation osuus näyttelijän työstä oli siis suuri, mutta dialogi pysyi kirjoitetussa muodossaan lähes jokaisessa kohtauksessa. Tarkkaa kuvasuunnitelmaa ei elokuvaan laadittu, vaan

²Tanskalaisen elokuvakollektiivin julistama näkemys elokuvien tekoon. Kehittäjinä tanskalaiset elokuvaohjaajat Lars Von Trier ja Thomas Vinterberg. Julistuksen perustana oli vastalause elokuvateollisuuden tehostekeskeisyydelle ja pinnallisuudelle. Dogma 95:n kehittäjät kaipasivat elokuvaan lisää sisältöä. Dogma 95 asettaa sääntöjä elokuvan toteutukseen, kuten esimerkiksi kameratyöskentelyn tulee olla käsivaraa, lisävalaistusta ei saa käyttää, ei jälkiäänitystä. Elokuvan kerronnassa ei saa käyttää keinotekoisia tapahtumia ja elokuvaa ei saa asettaa mihinkään genreen. Dogma 95:n mukaan elokuva ei ole illuusiota, vaan se pyrkii pitäytymään tarinan aitoudessa.

kameran tuli elää näyttelijöiden mukana tilanteessa kuvaajan parhaaksi katsomalla tavalla.

2.4 HDCam-formaatti

Romka-97 kuvattiin HDCam-formaattiin. Tämä antoi kuvaajalle ja ohjaajalle flimityötä enemmän vapauksia toimia näyttelijöiden kanssa kuvaustilanteessa. Kun ideana on käyttää paljon improvisaatiota ja kamera voi käydä periaatteessa milloin vain, HDCam oli erittäin hyvä ratkaisu. Videokalustolla on nopeampi työskennellä ja haluttu lopputulos saadan aikaan pienemmällä valokalustolla. Oleellisin asia on kuitenkin materiaalikustannukset, jotka filmituotannossa kasvavat yllättäen huomattavasti suuremmiksi. HDCam ei vaadi erillistä filmisiirtoa leikkausta varten, vaan materiaali digitoidaan suoraan kuvatuilta kaseteilta leikkausyksikköön. HDCam-materiaalikustannukset ovat myös halvempia kuin filmi.

Toinen videoformaatin etu on myös se, että leikkauksessa käytettävä apuääniraita saadaan tallennettua samalle nauhalle kuin kuva, jolloin erillistä äänen sykronointia ei tarvitse leikkausvaihetta varten välttämättä tehdä, vaan offline-leikkaus voidaan tehdä jo nauhalla olevan ääniraidan avulla. Tämä tietenkin tarkoittaa synkausvaiheen siirtämistä myöhemmäksi prosessia. Valmista kuvattua materiaalia voidaan myös tarkastella tarvittaessa kuvauspaikalla, koska video ei vaadi erillistä kehitysprosessia laboratoriossa, toisin kuin perinteinen filmi. HD-materiaalissa on tietysti paljon laadullisia seikkoja, jotka vaikuttavat kuvausformaatin valintaan.

HDCam mahdollistaa helpommin myös ns. "hybridi-projektit", jotka ovat alunperin suunniteltu tehtäväksi ainoastaan

televisiolevitykseen, mutta suuren suosion saatuaan, tuottajat päättävät leikata tv-sarjasta elokuvan, joka pyörii teattereissa. HDCam-venyy huomattavasti paremmin valkokankaalle, kuin esimerkiksi PAL-resoluutioiset videoformaatit, johtuen sen suuremmasta kuvaresoluutiosta. PAL-resoluutioisia videoformaatteja ja formaatteja joudutaan skaalaamaan digitaalisesti suuremmiksi, jolloin ylimääräiset pikselit lasketaan fraktaalimenetelmiä käyttäen. Tämä näkyy lopputuloksessa selkeästi. Digitaalinen levennys on myös kallista.

Jotkut pitävät HD:n kuvanlaatua liian kliinisenä verrattuna filmiin, mutta tässä tullaan tyyllisien seikkojen ääreen, johon en puutu. Romka-97:n kuvaustekniikaksi HDCam sopi tuotannollisesti parhaiten.

2.5 Kuvaustekniikka

Johtuen tyylistä, tuotannollisista syistä ja näyttelijöiden improvisaatiosta kaikki kohtaukset ovat kuvattu master-ottoina sovituista kuvakulmasta. Jokaisesta kohtauksesta oli kuvattu monta master-ottoa laajalla kuvarajauksella (KK-LKK), jonka perään yksi tai useampi master-otto tiiviimmällä kuvarajauksella (LK-PLK). Lähes kaikki kohtaukset koostuvat edellämainitusta kuvakoista. Yleiskuvia on muutamia ja erikoislähikuvia ei yhtään.

Kohtauksissa, joissa dialogia oli paljon, oli kuvattu lähikuva-masterit molemmista näyttelijöistä. Kaiken näyttelijöiden seuraamisen lisäksi, materiaalia oli mm. yöllisestä Pietarista, joiden alkuperäinen idea oli esitellä elokuvan tapahumapaikkaa ambulanssin ajaessa Pietarin katuja. Kaupunkikuvat eivät kuitenkaan päätyneet lopulliseen leikkaukseen. Kamera keskittyi näyttelijöihin ja näin ollen kaikki ylimääräinen muiden asioiden painottaminen jätettiin kuvaamatta lähes kokonaan. Kaikki materiaali oli käsivarakuva ja

valaisu mahdollisimman luonnollista ja realistista. Kuvaustyylin motiivi oli seurata näyttelijöitä objektiivisesti siinä tilanteessa, missä he ovat, ja taltioida heidän toiminta sellaisenaan.

3 Leikkausprosessi

3.1 Laitteisto ja tekniset menet

Projektin leikkaus oli aloitettu Avidilla, joten päätin jatkaa samalla ohjelmistolla. Asensin omaan Applen Powerbook G4:ään työpaikaltani saadun Avid Xpress Pro-ohjelman, mikä mahdollisti mobiilityöskentelyn lähes missä vain. Kuitenkin lähes kaikki leikkaus-sessiot käytiin kotona oman työpöydän ääressä.

Koska materiaali oli kuvattu HD- resoluutioon HDCamilla, oli jälkitöiden alkuvaiheessa jouduttu materiaali siirtämään PAL-resoluutioon, koska HDCam-materiaalin pyörittäminen esim. kannettavalla tietokoneella ei olisi ollut mitenkään mahdollista. Siirto oli tehty Generator Postissa HDCamilta Betacam SP:lle. Betacam SP-materiaali oli taas digitoitu leikkausassistentin toimesta Avidin ulkoiselle kovalevyllä 15:1-resoluutioon³, jotta sitä pystyisi leikkaamaan Avid Xpress Pro-ohjelmistolla periaatteessa missä vain.

Ainoa miinus tässä kannettavassa leikkauksessa oli se, ettei kunnon monitorointia pysty rakentamaan kotioloihin näissä puitteissa. Avid Xpress Pro ei voi pyörittää 15:1-materiaalia firewire-liitäntää pitkin koneesta ulos, mikä mahdollistaisi monitoroinnin esim. kotitelevisiosta DV-kameran avulla. Näin ollen videomateriaalia ei saa pyörimään millään televisioon tai muuhun suurempaan monitoriin leikatessa, vaan leikkaus joudutaan tekemään tietokoneen ruudulla pientä videoikkunaa tuijottaen. Elokuvan lopputuote on kuitenkin HDCam-master, joka on mahdollista projisoida suurelle valkokankaalle hyvällä laadulla. Tämä on hieman arveluttavaa, sillä materiaalista saattaa jäädä huomaamatta tärkeitä pieniä yksityiskohtia, jotka nähdään vasta kankaalta katsottaessa. Toisaalta, jos elokuvan saa toimimaan pieneltä ruudulta, niin miksi se ei toimisi

³Avidin pakkausmenetelmä, jossa materiaali pakataan 15-kertaisesti alkuperäiseen nähden.

paremmin suurelta kankaalta? Tein kuitenkin eri leikkausversioista dvd-kopioita ja katselin niitä suuremmasta ruudusta aina päivän päätteeksi, varmistaakseni ettei mikään kummajainen pistä silmään. Häiritseviä elementtejä ei kuitenkaan löytynyt.

Koska leikkaus tapahtui kotioloissa olisin mieluummin käyttänyt ohelmana Applen Final Cut Pro:ta saadakseni monitoroinnin toimimaan paremmin, mutta tämä olisi tuottanut lisätöitä online-vaiheessa, joten päätin pysyä Avidissa. Final Cut Pro mahdollistaa videokuvan pyörityksen toisella näytöllä koko näytön täydeltä, samalla kun toisella ruudulla näkyy muu ohjelmiston käyttöliittymä.

Apuäänet olivat äänitetty kameran mikrofonilla suoraan nauhalle. Kameraan ei siis oltu vedetty ääniryhmän taltioimia raitoja erillisestä äänitallentimesta. Ikävä kyllä kameran mikrofoni ei taltioi ääntä kovin hyvin, vaan tässä tapauksessa todella surkeasti, varsinkin kun kamera on puhuvasta kohteesta esimerkiksi 15-100 metrin päässä. Apuääniraidan tasoja ei oltu myöskään millään lailla kontrolloitu, sillä suunnitelmien mukaan näitä raitoja ei käytettäisi muuhun, kuin oikean ääniraidaan synkkaamiseen. Tämän kanssa oli elettävä, sillä oikean äänitetyn materiaalin synkkaus olisi pitänyt tehdä jo leikkausprosessin alkuvaiheessa leikkausassistentin toimesta. Tätä ei kuitenkaan oltu tehty ja materiaalit olivat äänittäjällä jossain päin Suomea satojen kilometrien päässä leikkaamosta. Päätin siis tulla toimeen huonon apuäänen kanssa ja äänisuunnittelija saisi synkata kaiken materiaalin offline-leikkauksen jälkeen. Tämän takia jouduin leikkauksen valmistuttua siirtämään kaikki käytetyt klipit kokonaisina Avidista Pro Toolsiin, jotta äänimiehemme saisi jokaisesta klipistä klaffin kuuluviin ja näin ollen synkattua materiaalit helposti. Äännet siirrettiin omf-formaatissa⁴ ja offline-kuva quicktime-tiedostona⁵.

⁴OMFI: Avidin kehittämä formaatti mediatiedostojen siirtoon

⁵Quicktime: Applen kehittämä mediatiedostomuoto

3.2 Materiaalin organisointi ja hallinta

Pitäisin materiaalin organisointia yhtenä leikkausprosessin tärkeimmistä vaiheista. Varsinkin jos materiaala on paljon, tekee itselleen palveluksen järjestäessään kaiken alusta alkaen hyvin. Tämä perustuu samaan ideaan, kuin perinteinen muistipeli, jossa kortteja käännellään pöydällä ja yritetään löytää pareja. Jos kortit ovat siististi rivissä parien löytäminen on huomattavasti helpompaa, kuin korttien ollessa mielivaltaisessa järjestyksessä. Eli mitä paremmin materiaali on organisotu, sitä tehokkaampaa leikkaaminen on.

Aloittaessani materiaali oli digitoitu leikkausassistentin toimesta, joka tässä tapauksessa oli ohjaaja itse. Elokuvaa oli myös leikattu ja projektissa oli kaikki aikaisemman leikkaajan tekemät versiot ja merkinnät. Ohjaaja oli myöskin leikannut omaa työtäni helpottaakseen raakaversion, jossa oli hänen mielestään parhaat otot ja kohtaukset käsikirjoituksen mukaisessa järjestyksessä. Kaikissa klippeissä⁶ ja bineissä⁷ oli alkuperäiset merkinnät, jotka oli otettu klaffeista.

Tässä tapauksessa valmiiseen pöytään oli helppo tulla, koska klippien merkintätapa oli identtinen omaan tyyliini nähden. Olimme elokuvan digitoituvaiheessa keskusteleet ohjaajan kanssa asiasta ja hän käytti materiaalin loggauksessa omaa metodiani, joka toimii seuraavalla tavalla. Klipin nimeen merkataan klaffissa lukeva tieto järjestyksessä:

KOHTAUS-KUVA-OTTO-oton tyyppi

Eli klippi nimeltä 1-3-4-M, tarkoittaisi kohtaus 1, kuva 3, otto 4 ja M perässä tarkoittaa master-ottoa⁸. Joskus perään olen lisännyt K-kirjaimen, mikäli kuvaussihteerin raporteissa otto on merkitty

⁶klippi: Leikkaus-ohjelmassa oleva materiaalin palanen

⁷bini: Leikkaus-ohjelman sisäinen "kansio", jonne materiaalitiedot tallentuvat

⁸Master-otto: Otos, joka on kuvattu yhdellä otolla sisältäen kohtauksen kaikki toiminnot

käytettäväksi otoksi. Kommentteihin kirjoitetaan kaikki muu tarvittava tieto esimerkiksi otoksen tunnelmasta, klaffivirheistä tms. Tämän elokuvan kohdalla kommenteista näki ohjaajan mielipiteen näyttelijäntyöstä, oliko dialogi hyvää vai ei?

Kaikki materiaali organisoidaan bineihin kohtauksittain. Koska kuvauksissa ei ollut käytössä mitään kovalistaa tai kuvakäsikirjoitusta, kaikki kuvat saivat numeronsa klaffeihin kirjoitetuista tiedoista. Yllä esitelty klippien merkintämalli on peräisin perinteisestä fiktioleikkaamisesta, jossa kovalista on valmiina ja kuvakäsikirjoitus selvä. Dokumentaarisesta tyylivalinnasta johtuen kovalistaa ei ole ja materiaalissa on paljon improvisaatiota, ja kaiken lisäksi materiaalia on paljon, havaitsin kommenttien merkityksen huomattavasti tärkeämmäksi, kuin esimerkiksi numerokoodimerkintä, mikä on peräisin klaffista. Ainoastaan kohtauksen numero auttoi järjestämään materiaalin bineihin. Numerokoodi oli tietysti tärkeä äänittäjän kannalta, koska hänen muistiinpanoissa luki sama klaffitieto, jonka mukaan materiaalin sai helposti synkattua, varsinkin kun aikakoodilukkoa kameran ja ääninauhurin välillä ei ollut. Synkkaus hoidettiin käsin.

Hyvä materiaalin järjestely auttaa aina leikkausta, varsinkin kun materiaalia on paljon. Romka-97:n tapauksessa jouduin kahlaamaan materiaalia todella paljon läpi ja etsimään käyttökelpoista materiaalia ottojen seasta unohtaen kaiken numeroinnin ym. Kun otoksesta löytyi jotain merkittävää, merkitsin sen kommentteihin muiden tietojen lisäksi, mikäli tarvitsisin kyseisen tyylistä kuvaa leikkauksen myöhemmässä vaiheessa. Ihmisen kuvamuisti on monesti parempi kuin tekstin tai numerosarjojen muistaminen. Tästä johtuen käytän yleisesti todella paljon klippien ikoneita, joiden avulla löytää helposti, monesti pelkällä vilkaisulla, haluamansa materiaalin. Tässä tapauksessa ikoneiden

käyttö osoittautui tehokkaaksi tavaksi löytää haluamansa materiaali projektista.

Sekvenssit⁹ tallennetaan omaan biniinsä ja leikkaan koko elokuvaa yhdellä sekvenssillä, jota aina duplikoin merkittävien muutosten tapahtuessa. Kun tämä tapahtuu sekvenssi saa uuden versionumeronsa. Näin saamme talteen jokaisen version leikkauksen edetessä ja voimme tarvittaessa palata mihin tahansa aiempaan versioon. Projektitiedostoista otettiin myös varmuuskopiot erilliselle muistitikulle jokaisen päivän päätteeksi, jottei mahdollinen kovalevyvaurio tekisi pysyvää tuhoa.

3.3 Varsinaiset leikkausmenetelmät

3.3.1 Puhtaalta pöydältä

Leikkauksen aloittaminen on aina mielenkiintoista. Leikkaajalla on aina omat odotukset materiaalin suhteen ja tietty mielikuva miltä elokuvan tulisi näyttää. Käsikirjoitus on nähtävästi luettu ja tarina suhteellisen selkeänä mielessä. Kun näkee materiaalin ensimmäistä kertaa, odotukset eivät yleensä pidä ollenkaan paikkaansa. Ne ovat aina liian korkealla, ainakin omalla kohdallani. Tämä johtuu enimmäkseen siitä, että materiaali on vain kasa kuvattuja ottoja, jotka ovat sekaisin nauhoilla tai kovalevyillä häntineen ja klaffeineen. Materiaalissa vallitsee epäjärjestys, joka vasta leikkaamalla saadaan järjestykseen.

Kuvien peräkkäin asettelu alkoi lukemalla käsikirjoitusta ja katsomalla eri kohtausten otoksia. Ensimmäisellä katselukerralla materiaali tuntui jotenkin jäykältä, mutta laitoin sen toimimattoman leikkauksen sekä huonojen apuäänien piikkiin. Odotukset olivat itselläni oleet todella korkealla materiaalin suhteen, mutta todellisuus

⁹Sekvenssi: Leikkausohjelman aikajanelle muodostuva kokonaisuus

oli erilainen. Eri kuvakokoja oli vähän, kamera heilui paljon ja kuvakompositiot olivat rajaukseltaan omituisia. Mikä hankalinta, näyttelijäntyö vaikutti luonnottomalta. Tähän tietenkään vaikutti kaikki edellä mainitsemani seikat, jotka sekoittivat ajatuksia. Vaikka itselläni oli jo valmiiksi pureskeltu raakaversio, jonka ohjaaja oli minulle hyvää hyvyttään tehnyt, päätin aloittaa työn kuitenkin puhtaalta pöydältä. Tämä siksi, että mitä useammin materiaalin on katsonut, sitä paremmin sen vahvuudet ja heikkoudet ovat havaittavissa.

Kun otot ovat laitettu peräkkäin, alkaa nähdä mikä potentiaali materiaalissa oikeasti on. Ensimmäistä kertaa materiaalia katsoessa, alkaa ajatustyö, jossa kohtauksia sekä kuvia aletaan järjestelemään ajatustasolla. Hyvältä leikkaajalta vaaditaan juuri tätä päänsisäistä visualisointikykyä. Tämä on leikkaajan yksi tärkeimmistä ominaisuuksista, mikä kehittyy kokemuksen myötä koko ajan vahvemmaksi. Kaikkea ei kuitenkaan voi visioida päässään valmiiksi, vaan kokonaiskuva on työstettävä rakenteelliseen muotoon sekvenssille, jolloin ajatukset näkyvät konkreettisesti leikkaajalle itselleen ja tietysti kaikille ulkopuolisille katsojille, kuten ohjaajalle, ääniryhmälle, tuottajille ym.

Ohjaajan versio oli niin raaka, ettei oma ajatus pysynyt oikein mukana kaikissa tehdyissä ratkaisuissa. Valmis raakaversio auttoi kuitenkin huomattavasti dialogin ymmärtämisessä. Sekvenssiin oli tehty myös suomenkielinen tekstitys, jonka avulla käsikirjoituksen mukana pysyi helpommin ja repliikit tulivat ilmi. Klipseissä luki tieto otoista, jotka olivat käyttöottoja ja suunnitellun rakenteen pystyi lukemaan käsikirjoituksesta.

Päätin olla katsomatta aiemman leikkaajan tekemiä raakileita, koska hänen tekemissään versiossa ei ollut rakenne vielä kasassa, ja epäilin sen vaikuttavan omaan arviointikykyyn ottojen

valinnoissa ym. Homma alkoi materiaalien katsomisella ja ottojen arvioimisella.

3.3.2 Materiaalin katselusta

On hankalaa aloittaa, kun ei tarvitse itse digitoida materiaalia koneelle. Kaikki materiaali olisi hyvä katsoa läpi, ettei mitään olennaista jää huomaamatta. Digitoimalla itse, materiaali tulee nähtyä samalla. Kun kaikki materiaali on digitoitu valmiiksi eikä joudu tekemään kaikkea organisointia itse, saattaa tulla kiusaus olla katsomatta kaikkia ottoja. Kaikki on tietenkin suhteellista. En pitäisi kaiken materiaalin pläräystä tärkeimpänä asiana, mikäli materiaalia on todella paljon, kuvausraportteihin on merkitty selvästi ottojen ongelmat ja muut kommentit, joihin voi luottaa. Tässä tilanteessa leikkausassistentti on kullannarvoinen. Näin lyhyessä tuotannossa kuvattua materiaalia ei ole kuitenkaan niin paljon, että sen katsomiseen menisi tuhattomasti aikaa.

Materiaalin katsomatta jättäminen tulee vastaan siinä vaiheessa, jos leikkausta ei saa toimimaan omien suunnitelmiensa mukaan ja joutuu todellisesti etsimään materiaalista sitä jotain pelastavaa enkeliä, jolla homma saataisiin toimimaan. Jos kaiken materiaalin on katsonut alussa, löytyy nämä palaset huomattavasti helpommin myöhemmin. Tätäpä en tehnyt, koska olin niin paatunut tekemiini tv-hommiin, että kaikki ylimääräinen tuntui... ylimääräiseltä. Laiskuuttahan se oli, ja huomasin tämän vaiheen ohittamisen leikkauksen myöhemmässä vaiheessa, koska jouduin kelaamaan materiaalia todella paljon ja katsomaan lähes jokaisen kuvattun framen, löytääkseni käyttökelposta materiaalia.

3.3.3 Raakaleikkaus

Oma työstöni alkaa heti ensimmäisestä kohtauksesta, josta etenen toiseen ja kolmanteen jne. lineaarisesti eteenpäin käsikirjoituksen mukaisesti. Asioita ei tarvitse vielä tässä vaiheessa esäada toimimaan, vaan on tarkoitus löytää elokuvan kokonaiskuva ja tehdä ensimmäinen arvio, tuleeko elokuva toimimaan kyseisellä rakenteella. Tässä vaiheessa kannattaa herättää päässään seuraava kysymyks: "Leikkaanko elokuvaa vai ainoastaan pientä palaa siitä?" Kokonaisuus on kuitenkin tärkein ja pienet viilaukset ovat täysin turhia tässä vaiheessa, sillä saattaa olla, ettei kyseinen kohtaus loppujen lopuksi edes päädy lopulliseen elokuvaan. Itse ainakin syyllistyn tähän viilauksen syntiin kovin monesti.

Pitäisin parhaimpana ratkaisuna lähestyä raakaleikkausta elokuvan molemmista päistä käsikirjoituksen mukaan, tämä tietysti edellyttää sen, että käsikirjoitus on hyvä ja tiedetään mitä tarinaa ollaan kertomassa. Tekee alun, jonka jälkeen tekee lopun. Kaikissa tarinoissa nämä elementit löytyvät, ainakin ajallisesti. Tämän jälkeen alkaa kasaamaan näiden kahden päätepisteen välille tarinan muita osia, aloittaen vaikka draamallisesti tärkeimmistä osista, joista keskittyy aina vain pienempiin osiin, jonka jälkeen on saanut jonkinmoisen kokonaisuuden aikaan. Draamallisesti tärkeimpiä osia ei välttämättä ole niin yksinkertainen löytää, sillä painottamalla eri asioita kuvakerronnalla, ne koko ajan muuttuvat. Tästä johtuen pitäytyisin ensimmäisessä versiossa niin paljon käsikirjoituksessa, kuin mahdollista. Ensimmäinen raakaleikkaus on valmis silloin, kun kohtauksista käy pääpiirteittäin ilmi draamallisesti tärkeät seikat.

Yritin aluksi metodia, jossa leikkasin aluksi raakana ensimmäisen kohtauksen, jonka jälkeen etenin toiseen. Toinen kohtauksen jälkeen luonnolisesti kolmanteen, johon jäin henkisesti jumiin. Kohtaus ei meinannut muodostua millään toimivaksi. Tästä

johtuen jätin sen täysin kesken ja palasin takaisin ensimmäiseen kohtaukseen. Kunnes tämäkin alkoi maistua puulta etenin seuraavaan jne... Leikkasin siis kolmen kohtauksen kokonaisuutta ja junnasin paikoillani pitkänkin aikaa. Kohtaukset toki kehittyivät paremmiksi, mutta kokonaiskuvassa tämä ei auttanut millään lailla. Tämä "keino" oli vain ajatusleikki, jota en suosittele kenellekään.

Termiä "raakaleikkaus" on vaikea määritellä Romka-97:n leikkauksessa, mutta käytän sitä tässä yhteydessä versiosta, jossa elokuva oli ensimmäistä kertaa pääpiirteittäin käsikirjoituksen mukaisessa järjestyksessä. Ensimmäinen oma raakaleikkaukseni valmistui noin kahdessa illassa. Versio oli lähes täysin käsikirjoituksen mukainen ja se tuntui todella tiiviiltä ja jotenkin mekaanisen suoraviivaiselta. Hengähdystaukoja ei leikkauksessa ollut ja monet kohtaukset olivat hyvin keskeneräisiä. Kohtauksiin oli vaikea saada lisää pituutta, koska käyttökelpoinen kuvamateriaali oli vähissä monissa kohtauksissa. Kaiken kaikkiaan elokuva kaipasi erittäin paljon työtä ja materiaalista täytyi alkaa kaivamaan uusia asioita. Etsin raakaleikkaukseen demomusiikkia rytmittämään eri osia ja tämä auttoi kehittämään elokuvan tunnelmaa. Rakenteeseen emme olleet tyytyväisiä leikkauksen tässä vaiheessa, mutta päätimme alkaa syventymään kohtauksiin yksityiskohtaisemmin saadaksemme kohtauksien sisällöt jonkinlaiseen järjestykseen ja näin ollen olennaiset pointit tarinasta esille.

3.3.4 Raakaleikkauksesta moniin eri versioihin

Leikkasimme elokuvasta yhteensä 16 eri versiota, joista yhdeksän

ensimmäistä olivat kohtausrakeenteeltaan täysin käsikirjoituksen mukaisia. Tämä pitää sisällään ainostaan versiot, jotka ovat olleet tallentamisen arvoisia. Vasta kymmenes versio (katso liite 2: DVD) toi ensimmäisiä suurempia muutoksia elokuvaan, joiden avulla pääsimme vihdoinkin toimivaan lopputulokseen. Tämän saavutimme kokeilemalla ideoita, jotka aluksi tuntuivat mahdottomilta. Leikkaus toteutetaan aina tarinan ja materiaalin ehdoilla. Tässä tapauksessa jouduimme karsimaan paljolti plastisesta estetiikasta, keskittyessämme tarinaan ja henkilöihin, mutta tämä oli ollut tiedossa jo ennakkosuunnitteluvaiheessa.

Jos ensimmäiset versiot eivät synny luonnostaan, ja joutuu hinkkaamaan jokaista kohtausta paljon, vaikuttaa tämä omaan arviointikykyyn negatiivisella tavalla. Mitä enemmän skarvi vaatii ajattelua, sitä enemmän siihen turtuu ja jumittuu. Monien eri versioiden tekeminen auttaa tähän jumitukseen, sillä se avaa uusia näkökulmia leikkaamiseen ja tehostaa intuition osaa työskentelystä. Kaikkia mielivaltaisia ideoita ei tietenkään kannata lähteä toteuttamaan. Eri versioita voi myös käyttää hyvin hyödyksi näyttämällä niitä ulkopuolisille katsojille ja saada tätä kautta palautetta versioiden hyvistä ja huonoista puolista. Mikä toimii ja mikä ei?

3.3.5 Käsikirjoituksen roolista tuotannossa

Monesti tulee otettua liian orjallinen ote käsikirjoitukseen, joka johtaa tähän edellämaitsemaani jumitukseen, mikä ilmenee aina kun vaivaa päätään liikaa. Mikäli materiaali ei tunnu venyvän käsikirjoituksen mukaiseen toimintaan, joudutaan keksimään toinen keino. Tätä nimenomaan on leikkaaminen. Kannattaa pitää mielessä, että leikkaajan rooli on kuitenkin punnita materiaalin sisältö ja

objektiivisesti käyttää siitä kaikki tarpeellinen, joka edesauttaa elokuvaa haluttuun suuntaan.

Legendaarinen leikkaaja Walter Murch, kertoo omasta työtavastaan "Cold Mountain"-elokuvassa:

"I did read the book before I read the screenplay, which is my normal procedure. Generally, I try to immerse myself in the world of the book/film as deeply as possible, even reading secondary research material — things that the author used to help write the book. Once I start editing, however, I let all of that go, and don't even refer to the screenplay very often — I just respond to the story, images and sounds that are on the screen in front of me."

-Walter Murch, Applen tekemässä haastattelussa.

Murchin lähestymistapa puoltaa objektiivista lähestymistä materiaalia kohtaan. Materiaalista on turha yrittää tehdä mitään, mihin se ei veny. Tarvittaessa tarina voidaan kirjoittaa leikkausvaiheessa täysin uudestaan, mikäli elokuva vaatii sitä.

Käsikirjoitusta voisi pitää apuvälineenä, mikä kertoo tarinan pääpiirteittäin ja antaa elokuvakoneistolle puitteet toimia. Tämä koneisto muokkaa käsikirjoitusta tahallisesti tai tahattomasti johonkin suuntaan. Tästä johtuen käsikirjoitusta ei voi pitää minään absoluuttisena totuutena tarinan toimivuuden kannalta. Vaikka kaikki tuntuisi toimivan paperilla, on aina ääretön määrä eri muuttujia, jotka muokkaavat asioita eri suuntiin. Tämä tuokin elokuvaan oman

yllätyksellisyytensä ja käyttämällä improvisaatiota eri osa-alueilla lisää näiden muuttujien määrää.

4 Lopullisiin valintoihin vaikuttaneet seikat

4.1 Intuitiivinen leikkaus

Mistä tietää onko otos hyvä vai huono? Tähän vaikuttaa ääretön määrä asioita, joiden johdosta tulisi päättää onko otokselle käyttöä elokuvassa. Jos esimerkiksi kuvasta, jossa näyttelijä sanoo repliikin, on olemassa neljä eri ottoa, joissa kaikissa on yhtä hyvä repliikki, ilmeet ym. Otoksista valitaan jokin mikä päättyy lopulliseen elokuvaan. Tätä päätöstä on mahdoton tehdä järjellä, mutta se on pakko tehdä. Päätös tehdään intuitiivisesti ja valinta on ollut seuraavanlainen, johtuen otoksen tunnelmasta, jota on mahdoton päätellä järjellä. Pitäisin elokuvan tärkeimpänä elementtinä tunnelmaa.

Ilman intuitiota leikkauksesta tulisi jäykkää ja matemaattista. Tämä piilotajunnan käyttö tietysti kannattaa pitää omissa rajoissaan ja kaikki tekemänsä ratkaisut ovat hyvä kyseenalaistaa vähän väliä. Itselläni leikkausrytmin haku ja ensimmäiset leikkaukset perustuvat täysin intuitioon. Katsoessaan hengentuotostaan uudelleen, havaitsee usein valintansa toimivan, vaikka ne ovat syntyneet perusteettomasti. Näihin valintoihin kuitenkin löytää usein perustelun jälkeen päin.

Kun leikkkaus etenee pidemmälle, alkaa pelkkä intuitio pettää ja järjenkäyttö ottaa voiton suuremmissa valinnoissa. Jos miettii esim. kuvakokojen dramaturgiaa, mikä perustuu ihmisen alitajuiseen vaistoon lukea visuaalisia ilmiöitä, niin miksei niiden luominenkin voisi tapahtua samalla tavalla? Uskoisin median vaikuttavan intuitioon paljolti, sillä seurattessamme televisiota, elokuvia ym. medioita kaiket päivät, on kuvakerronalliset perinteet iskostuneet alitajuntoihimme. Tätä emme voi varmasti tietää, mutta

intuutiolla on joka tapauksessa suuri merkitys hyvän leikkauksen saavuttamisessa.

Intuiivisten valintojen määrä leikkausvaiheessa kasvaa suhteessa improvisaation määrään kuvausvaiheessa. Mitä enemmän improvisaatiota eri osa-alueilla, sitä enemmän joutuu tutkimaan materiaalia ja tekemään valintoja hyvien ja huonojen ottojen välillä.

4.2 Henkilöhahmot tarinan eteenpäinvievänä voimana

Erittäin tärkeä seikka leikkauksen toimivuuden suhteen on löytää tarinan ydin. Tämä ei aina ole kaikkein helpoin asia, sillä tarinan voi tulkita monella eri tapaa, varsinkin jos improvisaatio tuo materiaaliin omia koukkujaan. Olen huomannut, että vastaus on yleensä niin silmien edessä, että sitä on hankala nähdä. Yksinkertaistamalla tarinan pienimpään mahdolliseen muotoon löytää sen tärkeimmät seikat. Suurin osa tarinoista kertoo sisältönsä päähenkilöiden kautta. Romka-97 toimii samalla perinteisellä tavalla. Henkilöille tapahtuu jotain, mikä johonkin johonkin jne.

Käsikirjoituksen perusteella aloimme aluksi leikkaamaan elokuvaa painottaen Romkan ja hänen isänsä, Serjogan, välistä suhdetta, joka näkyy ensimmäisistä leikkausversioista. Sinänsä Romkan käyttäytyminen johtuu dramaturgisesti Serjogan hahmon käytöksestä, johon Romka vastaa omalla kapinallisella tavalla. Tämä vei tarinaa kuitenkin väärään suuntaan, sillä tarinan olennaisin asia oli lähempänä, eli tarinan päähenkilöissä Romkassa ja Dinkassa sekä heidän välisessä suhteessa. Serjoga on vain sivuhahmo, jolla syvennetään Romkan hahmoa. Tämän ymmärtäminen leikkauksen loppuvaiheella edisti elokuvan lopullisen rakenteen löytämistä. Mikäli kyseisen ajatuksen olisi tajunnut leikkauksen alkuvaiheella yhtä selkeästi, olisi leikkaus valmistunut nopeammin. Toisaalta asioiden

sisäistäminen ottaa oman aikansa, ja joskus joutuu menemään metsään löytääkseen jotain uutta.

4.3 Ulkopuolisten kommenttien merkitys

Istuessaan pimeässä kopissa monia tunteja omien ajatustensa kanssa, saattaa tehdä mielenkiintoisia valintoja, jotka kaikkien muiden katsojien mielestä on täysin perusteettomia. Nämä valinnat saattavat tuntua itsestään täysin loogisilta päätelmiltä, jotka tajuaa vääriksi vasta ulkopuolisten katsojien kautta. Ulkopuolisien kommenttien kuuleminen, varsinkin vaikeissa projekteissa, on erittäin tärkeää. Kun joutuu tekemään paljon ajatustyötä pienien asioiden eteen, materiaalista irtautuminen voi olla yllättävänkin vaikeaa. Palaamme taas objektiivisuuteen, johon voisin viitata melkein jokaisessa tilanteessa. Vaikka kyseessä ei ole kaupallinen tuote, täytyy kuitenkin muistaa, että elokuva tehdään katsojia varten.

Vaikka olimme leikanneet jo yhdeksän versiota ja kelanneet materiaalin kaikki pienet yksityiskohdat läpi, emme vieläkään olleet tyytyväisiä elokuvan rakenteeseen. Näyttämällä kyseisen version eri osapuolille, saimme rakentavaa palautetta koskien elokuvan rakennetta, jota muuttamalla johonkin suuntaan, voisi elokuva toimia paremmin. Emme itse vielä tienneet mihin suuntaan rakennetta voisi muuttaa. Leikkaus toimi puolivälistä eteenpäin, mutta alku tuntui väkinäiseltä eikä elokuva käynnistynyt kunnolla. Olin täysin jumissa silloiseen rakenteeseen. Olin mielestäni yrittänyt kaikkia eri vaihtoehtoja, jotka voisivat edesauttaa elokuvaa johonkin suuntaan. Tiesin, että leikkaus ei vielä täysin toimi, mutta en tiennyt mitä tehdä. Ulkopuolisien kommenttien myötä keksimme mikä tarinassa oli vialla, joka johti elokuvan alkupuolen rakenteen muutokseen.

4.4 Rakennemuutos

Käsikirjoituksen mukainen rakenne on Romka-97:ssa hyvin suoraviivainen ja luettuna se tuntuu kovin eteenpäinvievältä. Tarinassa asiat muutenkin vain tapahtuvat, ilman sen suurempaa merkitystä. Kuvattuna elokuvalliseen muotoonsa, alkuperäinen rakenne tuntui liiankin suoraviivaiselta. Asiat vain tapahtuivat. Tämä ei välttämättä ole aina huono asia, mutta tässä tapauksessa se painotti vääriä asioita tarinassa, eli enemmänkin Romkan ja Serjogan suhdetta. Tarinan päähenkilöt ovat kuitenkin Romka ja Dinka, joita tulisi painottaa.

Päätimme kääntää elokuvan alkupään rakenteen hieman eri järjestykseen. Esim. 10. leikkausversiossa elokuva alkaa Dinkan kohtauksella, jossa hänen kissansa viedään. Tästä siirrymme kohtaukseen, jossa ollaan varaston pihalla Romkan ja Serjogan kanssa. Tämäkään rakenne ei vielä toimi, koska molemmat kohtaukset syventävät Romkaa ja Dinkaa, mutta syventäminen heti elokuvan alussa ei ole hyväksi. Tästä johtuen teimme vielä muutamia versioita, joista lopulliseksi päättyi versio 16, josta jätimme alkutekstisekvenssin kokonaan pois, sillä se rytmitti kokonaisuutta väärällä tavalla. Kyseessä on kuitenkin lyhytelokuva, jonka valttikortti on sen yksinkertaisuus ja tästä johtuen pyrimme poistamaan kaiken ylimääräisen.

Ulkopuolisten kommenttien mukaan elokuvan alku vaikutti liikaa pitkän elokuvan tyyliseltä, mikä saattaisi johtaa katsojaa harhaan. Viimeiseen versioon päädyimme, koska pihakohtaus esittelee Romkan selkeästi pihan kovimpana jatkänä, mikä tuo esiin Romkan luonteen. Kohtauksessa näkyy myös Dinka, joka esitellään selkeästi. Tästä siirrymme kohtauksiin, jotka syventävät molempia hahmoja. Näin ollen rakenne tuntuu luonnolliselta eikä jyrää liian suoraviivaisesti eteenpäin. Pitäisin tätä rakennemuutosta tärkeimpänä

käännekohtana elokuvan leikkausprosessissa, koska se vaikutti eniten elokuvaan kokonaisuutena ja muutti elokuvan tunnelmaa radikaalisti.

4.5 Kumpi ensin kuva vai ääni?

Yksi hankalimmaksi kohtaukseksi osoittautui pihakohtaus, joka lopulliseen leikkaukseen päättyi ensimmäiseksi kohtaukseksi. Kohtauksen tehtävä oli esitellä Romkan luonnetta sekä pohjustaa Romkan ja Dinkan yhteys.

Pihakohtaus oli kuvauksien ensimmäinen kohtaus, jossa oli paljon lapsia. Näyttelijäntyö oli päähenkilön osalta ok, mutta kohtauksessa oli mukana joukko muita lapsia, joita ei selvästikään oltu saatu keskittymään tilanteeseen täysillä. Kohtauksessa vallitsi tietynlainen sekasorto, eri kuvakulmia ja esittelykuvia oli todella niukasti. Kohtauksen rytmiä oli siis erittäin vaikea löytää. Olen ääniorientoitunut leikkaaja ja leikkaan lähes aina äänen ensin ja kuvan sen jälkeen. Tällä keinolla saa ainakin dialogiin luonnollisen rytmin. Päätin hetken päähkäilyn jälkeen kuitenkin koittaa tämän kohtauksen kanssa toisenlaista metodia, jossa leikkaisin kuvan aluksi mykkänä ja keskittyisin ääniin sen jälkeen. Tämä auttoi kummasti, sillä leikkaamalla pelkän kuvan, keskittyy ainoastaan sen olennaiseen osaan, mitä kuva kertoo. Tämä auttaa jäsentämään ajatukset nollassolle ja keskittymään kohtauksen olennaisiin osiin helpommin.

4.6 Demomusiikin vaikutuksesta elokuvan leikkaukseen

Romka-97:n ensimmäiset versiot tuli leikattua ilman musiikkia, kuten yleensä on tapana, mutta rytmittäkseni leikkausta, lisäsin heti alkuvaiheessa demomusiikkia kohtauksiin, joihin kuvittelin sitä tulevan. Rakenteen ollessa kovin suoraviivainen, musiikki teki monista kohtauksista hieman liian musiikkivideomaisia, mikä ei ollut tarkoituksenmukaista. Tämä oli kuitenkin oletettavissa, mutta

jättäessäni ensimmäiset demomusiikit paikalleen, versio meni YLE:lle katseltavaksi. Tuottajat kiinnittivät huomiota nimenomaan elokuvan musiikkivideomaisuuteen. Demomusiikki vaikuttaa kuitenkin erittäin vahvasti elokuvan tunnelmaan ja painottaa tarinassa eri asioita. Vaihtaessamme YLE:n katselun jälkeen musiikit tyyliltään lähemmäksi lopullisia musiikkeja, muuttui elokuvan tunnelma erittäin paljon. Kun on leikannut monta versiota tietyllä musiikilla, on ensinnäkin vaikea irtautua ja muuttaa kyseistä musiikkia toiseen, sillä kappaleeseen on adaptoitunut kiinni. Sen sijaan kun tämän vaihdoksen tekee, avaa se taas uusia ajatuksia koko kohtauksen leikkaukseen. Musiikki rytmittää leikkausta omaan suuntaansa, kun vaihtaa musiikin, joutuu yleensä leikkaamaan kohtaa uudelleen.

Kun demomusiikkia valitsee, se kannattaa tehdä huolella ja pitää mielessä mitä lopullinen musiikki tulisi olemaan. Nämä valinnat saattavat vaikuttaa musiikintekijän valintoihin tuotannon myöhemmässä vaiheessa. Paras ratkaisu olisi, että säveltäjä saisi demoversioita tulevasta musiikista jo offline-leikkauksen aikana toimitettua leikkajalle. Näin kaikki tietäisivät mikä ajatus toisella osapuolella on omasta tontistaan. Romka-97:ssä ei ollut varsinaista ongelmaa tässä, sillä tein itse myös lopulliset musiikit elokuvaan. Leikkausvaiheessa käyttämäni musiikkivalinnat olivat hyvin pitkälle omia ajatuksiani elokuvan musiikillisesta tunnelmasta.

5 Valmiista elokuvasta

5.1 Odotuksien toteutuminen?

Kun lähdin leikkaamaan Romka-97:ää, oli odotukset elokuvan visuaalisesta annista todella korkealla. Pietari, HDCam, mahtavat mijööt ja puitteet. Nämä odotukset murenivat ensimmäisiä ruutuja katsellessa. Ihminen osaa piirtää mielessään haluamansa kuvat mielikuvituksensa mukaan. En uskonut, että kuvaukset olivat olleet niin hektiset, kuitenkin ne todellisuudessa olivat. En kuvitellut, että kohtauksien järjestystä tarvitsisi muuttaa leikkausvaiheessa, mutta en myöskään uskonut, että elokuva tulisi toimimaan tällä tavalla, kuin se nyt toimii. En kuvitellut, että kohtaukset toimisivat noin vähäisellä kuvamäärällä.

Tärkeintä Romka-97:ssä on sen omanlainen tunnelma ja luonnollisuus. Vaikka monet elokuvan nähneet ovat kehuneet sen luonnollisuutta, monet kohtaukset tuntuivat itselleni pitkään jäykiltä. Tämä johtui ainoastaan omista kokemuksistani, jotka olivat harhakuvia materiaalin katsomisesta. Materiaalista suuri osa oli ottoja, joita ei olisi voinut käyttää. Niistä näkyi läpi, kuinka lapsia jännittää kuvaustilanteessa. Onneksi seasta löytyi käytettävää materiaalia, jota joutui kyllä kaivamaan materiaalin joukosta erittäin paljon.

Nähtyään kaiken materiaalin, käyttöotoista huonoihin ottoihin, luo omassa päässä mielikuvan elokuvan henkilöstä. Näistä mielikuvista on päästävä eroon, tai oma katsomistapa elokuvaan on kieroutunut. Tämä vaikuttaa tietysti omaan arviointikykyyn, leikkaukseen ja sitä kautta lopulliseen elokuvaan. Itselleni sataprosenttinen usko lapsinäyttelijöihin tuli kuitenkin vasta leikkausprosessin jälkeen, jolloin olin irtautunut projektista ja pystyin

katsomaan sitä ulkoa päin.

Kokonaisuutena Romka-97:n on onnistunut lyhytelokuva. Se ei yritä olla mitään muuta, kuin se on. Ainoat miinuspuolet voisi antaa ulkoasusta, joka voisi mielestäni olla hieman vähemmän dokumentaarinen kuvaustyyliltään. Mikäli kuvauksessa olisi otettu huomioon tarkemmin kuvakompositioita ja eletty paremmin tilanteiden mukana, olisi kohtaukset mahdollisesti toimineet paremmin, tämä olisi vaikuttanut leikkausvaiheen pituuteen ja helpottanut monia tilanteita. Toisaalta, jos kyseistä toteutustyyliä ei olisi valittu, se olisi vaikuttanut kaikkeen. Varsinkin leikkausvaiheeseen. Veikkaisin, että ratkaisut olisivat löytyneet turhan helposti ja kunnan ajatusriihi olisi jäänyt tekemättä. Kuultuani ensimmäisen version äänimiksauksesta, yllätyin kovasti, sillä kenttä-äänitys toimi erittäin hyvin. Olin kuunnellut rikkinäisiä apuääniraitoja koko leikkausvaiheen ja ehjällä äänellä kohtaukset toimivat huomattavasti paremmin.

5.2 Muodotuneesta leikkaustyylistä

Vaikka leikkausta pyrittiin aluksi vetämään perinteiseen tyyliin, ei siihen ollut kuvallisia resursseja. Kuvaustyyli pakotti leikkauksen tiettyihin raameihin. Tästä johtuen pyrin monissa kohtauksissa karsimaan kuvamäärän minimiin, mikä loi eteen sen, että tämän jälkeen jokainen leikkaus tulisi olla jollain lailla perusteltu. Mitä vähemmän leikkauksia on, sitä paremmin ne erottuvat joukosta. Leikkauksessa on unohdettu lähes kaikki siihen liittyvät perinteiset lait, kuin suojaviivat, kuvakokojen erot yms. Leikkaukset tapahtuvat täysin tarinan ehdoilla ja pyrkivät pitämään yllä kokonaistunnelmaa ja tarinaa parhaansa mukaan.

5.3 Ohjaajan kanssa työskentelystä

Voisin antaa isot pisteet elokuvan ohjaajalle, Anastasia Lobkovskille, joka antoi tarvittavan työrauhan ja kommentoi kaikkia tekemiäni versioita rakentavasti. Arvostan ohjaajia, joilla on selvä näkemys omasta työstään ja osaavat kertoa sen työryhmän muille jäsenille, mutta antavat kaikille osapuolille oman vapauden tehdä parhaansa elokuvan eteen. Varsinaisia vastoinkäymisiä ei prosessin aikana ollut ja kaikista ongelmista pystyttiin keskustelemaan. Ainut hankala puoli oli projektin ajoitus, koska tein itse kaikki päivät töitä ja projektia piti saada vietyä eteenpäin iltaisin. Projektissa oli aiemmin ollut aikataulullisia ongelmia, joten niitä ei kaivattu lisää. Tästäkin kuitenkin selvittiin ja elokuva saatiin leikattua.

6 Loppusanat

Dokumentaarinen toteutustapa tuo omia koukkujaan elokuvan jälkituotantoon ja varsinkin leikkaajan harteille. Kuvaussihteerin merkinnöillä ei välttämättä ole mitään väliä, rakenteet muuttuvat jne. Perinteisellä tekniikalla toteutetun elokuvan leikkauksessa toki havaitaan täysin samat ongelmat, mutta ne ovat minimoitu suunnittelemalla tuotanto mahdollisimman hyvin ennen kuvausvaihetta. Selvää on, että hyvä ennakkosuunnittelu vähentää tarvittavia jälkituotantoresursseja.

Tämän toteutustavan avulla elokuvaan voidaan saada omanlaista ilmettä, sillä se lisää sattumanvaraisuutta kaikkeen. Sattumanvaraisuus taas lisää riskiä epäonnistua kuvauksissa. En käyttäisi kyseistä metodia tuotannoissa, joissa vaaditaan tarkkuutta teknisesti tai kohtaukset ovat normaalia monimutkaisempia toiminnallisesti. Toteutustapa toimii enemmänkin pienemmissä tuotannoissa, kuten kyseisessä esimerkissä. Toteutustapa lisää jälkituotantoaikaa, vaikka se saattaa säästää aikaa kuvauspaikalla.

Suosittelisin draamaelokuvien tekijöille vähintään kahta kameraa, mikäli elokuva kuvataan dokumentaarisesti. Tämä tuplaa materiaalimäärän ja jokaisesta kohtauksesta saadaan tarvittaessa samalla vaivalla kaksi eri näkökulmaa, joissa voidaan keskittyä esimerkiksi eri hahmoihin, käyttää eri kuvakokoja ja operointeja.

Dokumentaarinen toteutus on mielenkiintoinen tapa tehdä elokuva, joka asettaa haasteita, mutta tuo elokuvaan jotain omaperäistä lisäarvoa, luonnollisuutta sekä realismia. Kuitenkaan ennakkosuunnittelussa ei kannata pihistellä, sillä mitä enemmän eri skenarioita on mietittynä, sen paremmin on varauduttu kuvauksissa tapahtuviin mahdollisiin tilanteisiin.

Kun materiaali ei ole helposti luettavaa ja valmiiksi järjestelmällistä, leikkaaja joutuu tekemään huomattavasti enemmän ajatustyötä. Leikkaaminen on tarpeeksi monimutkaista jo perintesellä tavalla toteutettuna, mutta se monimutkaistuu aina materiaalin monimutkaistuessa. Kaikki potentiaali ei välttämättä näy heti ensimmäisellä katselukerralla, mutta jos materiaalissa on kaivettavissa potentiaalia, sen hyvä leikkaaja sieltä esiin kaivaa.

“As any fisherman can tell you, it is the quality of the bait that determines the kind of fish you catch”

- Walter Murch, In The Blink Of An Eye (2001)

7 Lähdeluettelo

Cellini, Joe. An Interview With Editor of "Cold Mountain", Applen kotisivut, Walter Murchin haastattelu,

<http://www.apple.com/pro/film/murch/index.html>

(Luettu 20.11.2006)

Dogme 95. Dogma 95-kollektiivin viralliset kotisivut

<http://www.dogme95.dk>

(Luettu: 28.11.2006)

Murch, Walter. 2001. In The Blink Of An Eye (2nd Edition)

Silman-James Press, Los Angeles

Wikipedia. Dogme 95, verkkosanakirja

http://en.wikipedia.org/wiki/Dogme_95

(Luettu: 28.11.2006)

8 Liitteet

8.1 Romka-97-käsikirjoitus, LIITE 1

ROMKA - 97

Versio 5.3

lyhytelokuvakäsikirjoitus

Anastasia Lobkovski

050 38 25 399

Synopsis

Romka -97 on tarina lapsista, jotka huolehtivat parhaansa mukaan toisistaan, sillä aikuiset eivät heistä huolehdi. Elokuvan päähenkilö on

yhdeksänvuotias anarkisti Romka, jonka isä, Serjoga on eläinten salakuljettaja. Romkan ainoa kaveri on tummatukkainen tyttö Dinka.

Dinkan kissa myydään pois, koska tytöllä puhkeaa kissa-allergia.

Dinka on murheissaan, mutta Romka päättää auttaa kaveria ja hankkia sille uuden lemmikin. Romka murtautuu isänsä salaiseen eläinvarastoon ja jää kiinni isälle ja miliisille. Sillä aikaa, kun miliisi selvittää Romkan isän kanssa eläinvaraston laillisuutta, Romka ottaa yhden terraarioista mukaansa ja pakenee Dinkan kanssa paikalta.

Dinka kaatuu pakomatalla vesilammikkoon ja miliisi saa hänet kiinni.

Romka uhkaa miliisia terraariossa olevalla myrkyllisellä käärmeellä ja tarttuu käärmeeseen paljaalla kädellä. Käärme puree Romkaa, ja Dinka syyttää miliisiä Romkan tappamisesta.

Ambulanssissa Dinka ihmeissään huomaa, että Romkan silmät ovat auki. Sopivan hetken tullen Romka heittää happinaamarin sivuun ja pakenee Dinkan kanssa ambulanssista.

Dinkan ihmettelyyn myrkyllisen käärmeen puremasta, Romka nostaa rintataskusta käärmeen, joka paljastuu lemmikkikäärme - Vaselisaksi. Romka antaa Vaselisan lahjaksi Dinkalle, sillä siitä ei tule allergiaa.

1. EXT. KATU. AAMU.(PIETARI. KESÄ 2006)

Musta pakettiauto on parkeerattu rähjäisen varaston eteen. Romka (9) seisoo vahtina kadulla. Serjogan (35) sätkä palaa. Hän ähkii. Puinen laatikko on painava. On pimeää. Laatikosta kuuluu paviaanin huutoa. Kontti on täynnä laatikoita. Suhisee.

Serjogan saappaat ovat korkeat ja mustat. Hän hyppää alas kontista. Kuski kävelee Serjogan viereen ja ojentaa hänelle paksun rahanipun. Serjoga ottaa muutaman setelin päältä ja antaa Romkalle.

SERJOGA

Käys vähän ostaa itselles jotain.

ROMKA

Millois sä tuut kotiin?

SERJOGA

Myöhään.

Menehän siitä, mä tuun sitten.

Serjoga silittää Romkan päätä, ja antaa pari seteliä lisää. Romka ottaa vastahakoisesti vastaan. Serjoga menee autoon, kuskin viereen. Romka kaivaa taskustaan mustan tussin ja kirjoittaa isoin kirjaimin pakettiauton takaoveen:

ROMKA-97

(alkutekstit)

Auto kaasuttaa paikalta. Romka jää seisomaan kadulle.

1 INT. ETEINEN. PÄIVÄ

Kissanpentu huutaa. Dinka (9) pitää sitä tiukasti rintaansa vasten. Harmaaseen jakkupukuun pukeutunut Dinkan äiti kävelee hänen viereensä ja tarttuu kissanpennusta. Dinka pussaa kissanpennun selkää ja puristaa sitä yhä tiukemmin itsensä vasten. Dinkan hiukset peittää kissan lähes kokonaan näkyvistä. Hän aivastaa monta kertaa, ja kissanpentu yrittää päästä irti.

ÄITI

Annatko sen mulle.

Sä tukehdut kohta!

Äiti repäisee kissan Dinkan käsistä. Dinka itkee ja katsoo äitiään.

ÄITI

Et sä voi elää kissan kanssa samassa asunnossa.

Ymmärrätkö?

Dinka aivastaa voimakkaasti ja purskahtaa itkuun. Äiti laittaa kissanpennun häkkiin, sulkee kannen ja menee ulos ovesta. Dinka juoksee ovea vasten. Hakkaa nyrkillä ovea.

DINKA

Murzik!!!

Dinka juoksee itku kurkussa ikkunan viereen. Katselee pihan poikki, kori käsissään loittonevaa äitiä. Painaa kämmenensä ikkunalasiin hyvästellessään Murzikia.

3. EXT. PIHA. ILTA

Kerrostalon pihassa on vanha liukumäki, rautaiset keinut ja hiekkalaatikko pikkupenskoille.

ROMKA (9v) seisoo liukumäen päällä. Hän pitää käsissään paksua rahanippua. Toisessa kädessä sytkärin.

Piha on täynnä 6 – 13 vuotiaita penskoja, jotka seisovat suut auki ja tuijottavat Romkaa.

Romka eroaa joukosta vaatetuksella ja olemuksella. Hänellä on trendikkään rosoinen tukka ja kalliit Dieselit jaloissa.

TIMUR

Älä viitti, Romka, hei!

Anna ne mielummin mulle!

Romka ottaa nipustaan yhden setelin. Polttaa sen.

Joukossa kuuluu huutoja. Sivummalla seisoo tummatukkainen tyttö DINKA (9v). Dinkan vieressä 10- vuotiaat Marinka ja Aljonka juoruilevat.

MARINKA

Sen isä on kuulemma, joku rikollinen.

ALJONKA

Ei kun se salakuljettaa jotain.

Aljonka luo Marinkaan, merkittävän katseen. Romka nostaa hitaasti koko nipun. Gasijev huutaa.

GASIJEV

Vittu, mä hakkaan sut, jos poltat ne!

Romka sytyttää sytkärillä koko rahanipun tuleen.

ROMKA

Ei o sun rahoja.

Tuhkat tippuvat Gasijevin päälle.

DINKA katsoo Romkaan ja hymyilee. Romka hymyilee takaisin.

4. EXT. KERROSTALON SISÄPIIHA. ILTA

Dinka nojaa betonisen kerrostalon seinään. Hänellä on kammattu ruskea tukka, punainen takki ja äidin ompelemat siniset farkut.

Hänen naamansa on itkusta punainen, hän puree alahuuliaan ja potkii kengällään asfalttia. Romka seisoo hänen vieressä, kädet taskussa, polttaa röökiä.

ROMKA

Mä en ois ikinä antanut viedä mun kissaa!

Dinka pyyhkii kyyneleet ja niistää. Kaivaa taskustaan purkan. Laittaa yhden suuhun ja toisen tarjoa Romkalle. Romka heittää loppuunpalaneen tumpin maahan ja sylkäisee sen päälle.

ROMKA

Ooksä ikinä kuullut Efasta?

Dinka katsoo muualle. Hän yrittää tehdä kuplan, mutta ei onnistu, purkka repeä, ennen kuin hän ehtii puhaltaa sen täyteen mittansa.

ROMKA

Se on maailman myrkyllisin käärme. Sen puremaan ei o olemassa mitään vastalääkettä. Ihminen kuolee siihen alle 5 minuutin.

DINKA

Mistä sä oot sellaista kuullut?

Romka kohauttaa olkapäitään.

ROMKA

Serjoga hommas sellaisen Aasiasta...

DINKA

Kukas se Serjoga on?

ROMKA

Se on mun faija.

Romka tekee ison kuplan. Dinka katsoo ihailien Romkan tekemää kuplaa.

ROMKA

Haluuk sä tulla kattoo se?

Dinka onnistuu tekemään ison kuplan. Se räjähtää kasvoille.

DINKA

Milloin?

5. EXT. KATU. YÖ

On pimeää. Romka kaivaa taskustaan paksun avain-nipun. Romka vilkuilee taakseen varmistaaksen, ettei kukaan näe. Dinka puhalttaa käsiin lämpöä. Romka kääntää avaimen lukossa ja nojaa oveen. Ovi narisee ja avautuu.

6. INT. VARASTO. YÖ

Romkan taskulampun valo valaisee eläinvarastoa. Varasto on täynnä erilaisia häkkeitä ja terraarioita, joissa kuhisee elämä.

Romka kävelee huonetta eteenpäin ja valaisee taskulampulla häkkeitä. Dinka katselee peloissaan ympärilleen.

Häkissä istuva apina huutaa.

Dinka tuijottaa apinaa. Apina paskantaa tuijottaessaan Dinkaa. Dinka nyrpistää nenänsä ja kävelee ohi.

7. INT. VARASTON ALAKERTA. YÖ

Laskeutuvat portaita alas kellariin.

Romkan taskulampun kiila valaisee käytävän. Laatikoiden seassa on eläinhäkkeitä. Suurin osa on tyhjillään. Romka valaisee terraarion, jossa makaa jättiläinen boa-käärme.

ROMKA

Tää on Adolf. Se syö vain elävää ravintoa. Hiiriä ja tipuja.

Dinka katsoo lumoutuneena Adolfia. Jatkavat toiseen käytävään.
Romka pysähtyy pienen terraarion eteen.

ROMKA

Se on tässä.

DINKA

Mikä?

Romka valaisee taskulampulla terraarion, jonka kyljessä on iso värikynillä piirretty kuva käärmeestä. Käärme sihisee terraariossa lasin takaa. Dinka koskettaa terraarion pintaa. Yläkerrasta kuuluu askeleita. Romka kääntyy portaille päin.

ROMKA

Sssh!

Romka piiloutuu ison puulaatikon taakse. Vetää Dinkaa takinhelmasta mukaansa matalaksi. Serjoga juoksee kiireisenä alakertaan. Alkaa lastamaan eläinlaatikoita. Romka istuu hiljaa ja puree kynsiään. Dinka tarkkailee kauhuissaan Serjogan tekemisiä laatikoiden välistä.

Varastossa on pölyistä ja haisee eläimille. Dinkan jalka puutuu ja hän vaihtaa asentoa. Samalla hänen jalkansa osuu lattialla seisovaan lasipulloon. Pullo kaatuu betonilattialle...

Serjoga säpsähtää. Hänen katseensa kohdistuu piilopaikkaan. Serjoga kaivaa taskustaan aseensa. Yläkerrasta tuleva valokiila piirtää Serjogan silhuetin tämän hiipiessään kohti laatikoita, joiden takaa ääni kuului. Romka ja Dinka yrittävät pysyä mahdollisimman hiljaa. Romka puristaa käsiään nyrkkiin ja Dinka pitää hänestä kiinni. Serjoga näkee laatikon takana liikkuvat hahmot.

Dinka kuulee Serjogan hengityksen tämän lähestyessä. Serjoga lataa aseensa. Osoittaa kohti piilopaikkaa. Käsi liipaisemiella, hän on ampumaisillaan. Romka hyppää samalla sekunnilla piilostaan. Serjogan sormi painaa liipaisimesta. Ase laukeaa.

ROMKA

Älä, se on mä!

Serjoga heilauttaa viime tingassa käden sivulle, laukaus menee ohi. Eläimet nostavat mellakan, apina huutaa ja lintujen höyhenet lentävät. Romka seisoo hetken hiljaa paikoillaan. Serjoga näyttää olevan shokissa.

ROMKA

Vittu sä oot seko!

Serjoga juoksee Romkan viereen, lyö häntä avokämmennellä kasvoille ja ottaa rinnuksista kiinni. Tuijottaa Romkaa silmiin. Serjogan jalat tärisyvät, kun hän puristaa Romkaa rintansa vasten.

Molemmat ovat hiljaa.

8. INT. ELÄINVARASTO. YÖ

(10 minuutin kuluttua.)

Serjoga seisoo Romkan ja Dinkan vieressä. Nämä istuvat laatikon päällä. Portaista kuuluu ääniä. Serjoga juoksee katsomaan ketkä on tulossa. Hänen käsissään on ase. Törmää portaissa miliiseihin. Miliisit katsovat Serjogaan. He huomaavat Serjogan aseensa ja ottavat omat aseet esiin, tähtäävät niillä Serjogaa.

Serjoga kiroilee itsekseen ja pudottaa aseensa maahan. Miliisit kävelevät varastoon, kohti Serjogaa. Serjoga lähtee peruuttaen.

NUOREMPI MILIISI

Saatiin hälytys. Täältä kuului laukauksia.

Kulkiessa miliisit valaisevat taskulampuilla varastossa olevia häkkeitä. Kuuluu eläinten ääniä.

VANHEMPI MILIISI

Mikäs tää paikka oikein on?

Romka katsoo Dinkaan, kuiskaa "mennään!" , nappaa pöydältä pienen Efa- käärmeterraarion mukaansa ja lähtee ryömimään hyllyjen alta kohti portaita. Dinka seuraa mukana.

SERJOGA

Tää on vaan.... Tää nyt on tällainen varasto.

Mehän voidaan sopia jotenkin tää juttu...

Serjoga ojentaa setelinipun miliiseille. Nuorempi miliisi ottaa setelit vastaan. Vanhempi miliisi huomaa kohti portaita juoksevia lapsia. Naulitsee karkurit valokiilaan. Romka vetää Dinkan hihasta mukaansa ulos.

9. EXT. KATU. YÖ

Dinka kiipeä alas tikkailta. Romka pitää käsissään Efa- terraariota. He juoksevat niin kovaa kuin lähtee. Kortelli, toinen. Asfaltin pinta on kiiltävä. Se heijastaa katulamppujen valoja ja heidän peilikuviaan. Miliisin pilli viheltää yössä. Heidän takaa kuuluu juoksu-askeleet.

Dinka kaatuu vesilammikkoon.

Miliisi tarttuu häneen käsivarresta. Sattuu. Dinka huutaa. Romka kääntyy. Pysähtyy.

Dinka yrittää päästä irti miliisin otteesta, huonolla menestyksellä. Romka tuijottaa Dinkaa ja miliisia. Romka nostaa lasiterraarionsa korkealle, jotta miliisi näkisi.

ROMKA

Mullon tos maailman myrkyllisin käärme. Efa.

Ihminen kuolee sen puremaan alle 5 minuutin.

Päästä Dinka menee.

Miliisi katsoo Romkaan sanomatta sanaakaan. Romka laskee paljaan kätensä terraarioon, nostaa sieltä käärmeen. Lähtee kävelemään miliisiä kohti.

ROMKA

Päästä Dinka menee.

VANHEMPI MILIISI

Poika hei, laita se käärme takas mihin se kuuluu. Heti.

Romka kävelee lähemmäksi aivan miliisin viereen, käärme ojennettuna kädessään.

ROMKA

Päästä se menee.

Miliisi perääntyy peloissaan. Käärme kiemurtelee. Miliisi siirtyy kauemmaksi. Käärme pistää Romkaa. Hän huutaa ja puristaa kättään. Kaatuu maahan. Dinka tuijottaa kaatuvaa Romkaa. Huutaa.

DINKA

Sä tapoit sen!!

Miliisi seisoo lamaantuneena paikallaan.

Dinka juoksee Romkan viereen.

DINKA

Älä kuole Romka!

ET SAA!!!

10. INT. AMBULANSSI. YÖ

Valkopukuinen hoitaja asettaa Romkalle happinaamarin. Romka makaa silmät kiinni. Valkopukuinen kääntyy pois.

Dinka itkee. On itkenyt koko matkan.

Ambulanssin ikkunat ovat kosteudesta ja pölystä harmaat. Dinka pyyhkäisee ikkunalasiin pienen aukon ja katselee ulos. Kaupungin valot vilkkuvat yössä. Neva-joki, sillat, hienot rakennukset, yksinäiset jalankulkijat... Hoitaja on torkahtanut. Kuuluu vaimea kuorsaus. Dinka kääntää katseensa. Kohtaa Romkan silmät. Dinka pyyhkii kyyneleet ja tuijottaa Romkaa. Romka siirtää happinaamarin sivuun.

ROMKA

Ihan paskaa tää happi täällä.

Dinka tuijottaa silmät pyöreinä Romkaa.

ROMKA

Ny mennään.

Romka repii alle sekunnin happinaamarin naamastaan. Nousee jaloilleen, kuin ei mitään.

Dinka avaa oven. Hyppäävät vauhdista asfaltille.

11. EXT. KATU. YÖ

Pari naarmua. Ambulanssin ovet heiluvat tuulessa. Auto loittonee. Valkotakkisen naama välkkyy yön hämärässä. He juoksevat niin kovaa, että Dinkasta tuntuu, että hänen keuhkonsa räjähtävät. Asfaltti on kovaa tennareiden alla.

Tuulee.

12. EXT. SILTA. AAMUYÖ

He pysähtyvät sillalle. Aurinko alkaa nousta. Romka nauraa hengästyneenä. Dinkaa ei naurata. Hän katsoo maahan.

DINKA

Eihän se oikeesti ollut myrkyllisin käärme?

Romka avaa takkinsa taskun ja nostaa sieltä pienen kiiltävän käärmeen. Dinka vetäytyy taakse.

ROMKA

Ei ku tää on lemmikkikäärme. Vaselisa.

Romka ojentaa Dinkalle käärmettä. Romka silittää sen pintaa, joka tuntuu lämpimältä ja kuivalta.

ROMKA

Saat sen jos haluat.

Se on tosi kiltti, eikä siitä tuu allergiaa.

Dinka silittää käärmeen pehmeää nahkaa ja hymyilee. Romka potkaisee tyhjän säilykepurkin jalallaan, niin että kaikuu. Alkaa nauraa. Hänen naurunsa tarttuu Dinkaan. Molemmat nauravat niin kauan, että mahaan alkaa koskea.

Dinka katsoo ihailleen Romkaa. Hän on rohkein hänen tuntemansa poika.

Kylmä ilma pitää heidät hereillä.

8.2 Erillinen DVD, LIITE 2

Tässä opinnäytetyössä on mukana erillinen DVD-levy. Levy sisältää kolme eri leikkausversiota kronologisessa järjestyksessä, joista viimeisin on elokuvan lopullinen leikkaus.

Kaksi ensimmäistä leikkausversiota ovat huonommassa offline-resoluutiossa, jota olen käyttänyt elokuvaa kannettavalla tietokoneella leikatessani. Tästä johtuen kuvanlaatu on huono.

Ensimmäistä versiota pitäisin elokuvan ensimmäisenä raakaleikkauksena, joka saatiin valmiiksi muutamassa päivässä. Levyllä oleva toinen versio on leikkauksen käännekohdasta, jonka jälkeen keksimme tehdä rakennemuutoksen ja etenimme lopulliseen versioon.