

Rami Lyytikäinen

KUVAUSSIHTTEERIN JA RAAKALEIK- KAAJAN TYÖ LYHYTELOKUVASSA

Opinnäytetyö

Viestintä

Maaliskuu 2016



KYAMK
University of Applied Sciences

Tekijä/Tekijät	Tutkinto	Aika
Rami Lyytikäinen	Medianomi	Maaliskuu 2016
Opinnäytetyön nimi		
Kuvaussihteerin ja raakaleikkaajan työ lyhytelokuvassa		37 sivua 0 liitesivua
Toimeksiantaja		
Kymenlaakson Ammattikorkeakoulu		
Ohjaaja		
Lehtori Jori Pölkki		
Tiivistelmä		
<p>Käytännössä kuka tahansa voi toimia useammassa eri roolissa lyhytelokuvan tuotannossa, mutta jotkut roolit tukevat toisiaan muita tehokkaammin. Opinnäytetyön tavoite oli käydä läpi kuvaussihteerin sekä raakaleikkaajan roolia lyhytelokuvatuotannossa. Tarkoituksena oli selvittää molempien työtehtävien eri työvaiheita, mihin kohtaan tuotantoa ne sijoittuvat ja kuinka hyvin nämä roolit sopivat yhteen.</p> <p>Tutkimusmenetelmänä opinnäytetyössä oli produktiivinen työ, johon oli liitettynä molemmat läpikäytävät työtehtävät. Tutkimustapauksena toimi lyhytelokuva EGO. Tutkimusaineistona opinnäytetyössä käytettiin kirjallisuutta, verkkosivuja sekä muistiinpanoja.</p> <p>Projekti jakautui kolmeen eri osaan: ennakkosuunnitteluun, kuvauksiin sekä jälkituotantoon. Kuvaussihteerin ja raakaleikkaajan työtehtävät painottuvat eniten kuvauksiin sekä jälkituotantoon. Kuvaussihteerin tehtävät olivat todella tärkeitä kuvauksien aikana, jonka lisäksi kuvauksissa tehdyistä muistiinpanoista oli suuri apu tiedostojen lajittelemisessa, nimeämisessä ja itse raakaleikkauksessa.</p> <p>Tuotannon aikana ilmeni, että raakaleikkaajan olisi pitänyt saada enemmän informaatiota kuvakäsikirjoituksesta. Käsikirjoituksen ja kuvakäsikirjoituksen välinen ero on todella suuri, jonka välissä tarina ja kerronta voivat muuttua yllättävänkin paljon. Kuvaussihteerin työtehtävät muuttuivat tärkeämmiksi, mitä pidemmälle kuvauksissa edettiin. Muu työryhmä antoi tarvittavia tietoja, jotta niitä pystyttiin dokumentoimaan.</p> <p>Työn tuloksena saatiin aikaiseksi lyhytelokuvan raakaleikkaus kuvaussihteerin muistiinpanojen avustuksella. Pienissä kouluprojekteissa ei välttämättä ollut ollenkaan kuvaussihteerinä tai minkäänlaista kirjanpitoa, joten tämän tuotannon aikana hyödyn pystyi todellakin tuntemaan.</p>		
Asiasanat		
kuvaussihteerin, raakaleikkaus, lyhytelokuva, elokuva		

Author (authors)	Degree	Time
Rami Lyytikäinen	Bachelor of Culture and Art	March 2016
Thesis Title		
The Job of the Script Supervisor and Rough-cut Editor in a Short Film		37 pages 0 pages of appendices
Commissioned by		
Kymenlaakso University of Applied Sciences		
Supervisor		
Jori Pölkki, Senior Lecturer		
Abstract		
<p>In practice, anyone can work in more roles than one in the production of a shot film, but some of the roles support each other more effectively than others. The objective of this thesis was to go through and examine the roles of script supervisor and rough-cut editor in a short film. The aim was to examine the different stages of these two tasks, mainly their place in the production and how these two roles fit together.</p> <p>The research method used in the thesis was a productive job, which included both assignments. The case was the short film EGO. The research materials used were books, web pages and notes.</p> <p>The project was divided into three parts: pre-production, shooting and post-production. The script supervisor' and rough-cut editor' jobs are focused on shooting and post-production. The job of the script supervisor was really important during shooting, in addition the notes made during shooting had a huge impact on sorting and naming the files in post-production.</p> <p>During production was revealed that the rough cut editor should have received more information from the storyboard. The difference between the script and the storyboard is massive and between them the story and narration are subject to big change. Script supervisor' tasks became more important as the filming progressed further. The rest of the crew gave the necessary information so that they were able to be documented.</p> <p>The result was a successful rough cut edit of a short film with the assistance of the script supervisor' notes. In small school projects there might not even be a script supervisor or any kind of notes, so the benefits of them could really be felt during this production.</p>		
Keywords		
script supervisor, rough cut, short film, movie		

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	LÄHTÖKOHTA	6
3	KUVAUSSIHTEERI	7
3.1	Kirjanpito.....	8
3.2	Klaffi.....	9
4	RAAKALEIKKAAJA	10
4.1	Materiaalin lajittelu	10
4.2	Materiaalin nimeäminen.....	11
4.3	Materiaalin valitseminen ja karsiminen	11
4.4	Raakaleikkaus	12
4.4.1	Ottojen järjesteleminen ja kronologia	13
4.4.2	Leikkauksen hiominen.....	13
4.4.3	Klaffivirheet ja jatkuvuus	15
5	LYHYTELOKUVA: EGO	16
5.1	Ennakkosuunnittelu	17
5.2	Lokaatiot.....	18
5.3	Kalusto.....	18
5.4	Kuvaukset.....	19
5.4.1	Maanantai	19
5.4.2	Tiistai.....	20
5.4.3	Keskiviikko	20
5.4.4	Torstai	21
5.4.5	Kuvauksien haasteet.....	22
6	ELOKUVAN JÄLKITUOTANTO	23
6.1	Raakaleikkauksen valmistelu.....	23
6.1.1	Lajittelu.....	24
6.1.2	Nimeäminen	25
6.1.3	Valitseminen ja karsiminen.....	26

6.2	Lyhytelokuvan raakaleikkaus	26
6.2.1	Synkronointi ja tiedostojen tuominen.....	26
6.2.2	Leikkausvara	28
6.2.3	Tyyli.....	28
6.2.4	Siirtymät ja häivytykset.....	31
6.2.5	Aikajana	32
6.2.6	Vastakuvat ja suojaviiva	33
6.2.7	Raakaleikkauksen haasteet	34
7	POHDINTA	35
	LÄHTEET	37

1 JOHDANTO

Toteutimme luokkamme VI12M kesken lyhytelokuvan lopputyönä "Ohjaus ja käsikirjoitus" kurssille. Elokuva kuvattiin 15.—18.2.2016 välisenä aikana, jonka jälkeen 22.2. maanantaina alkoivat sen jälkityöt.

Aloitimme elokuvan suunnittelun syksyllä 2015 jakautumalla ryhmiin ja miettimällä mahdollisia elokuvan aiheita. Opettajamme Jori Pölkki oli pohjustanut ideointiamme sillä, että elokuva voisi sijoittua arkipäiväiseen elämään. Toinen "rajoite" olisi myös se, että elokuvan hahmokaarti ei olisi kovin suuri. Mitä enemmän hahmoja elokuvaan sidottaisiin, niin sitä enemmän tarvitsisimme aikaa ja näyttelijöitä.

Sain Ville Kuitusen kanssa hetken pohdinnan jälkeen idean mysteerielokuvasta, jonka pääosassa olisi iltapäivälehdessä työskentelevä toimittaja. Alkuperäinen idea liittyi identiteettiin ja sen mahdolliseen menettämiseen. Elokuva sijoittuisi toiveiden mukaan arkipäiväiseen elämään ja hahmomäärä ei tulisi olemaan kovin suuri. Ensimmäisen luonnoksen jälkeen tulimme siihen lopputulokseen, että hahmoja tarvittaisiin kolme. Lopullisessa versiossa kolme hahmoa oli vaihtunut neljäksi.

Esittelimme ideat luokan keskuudessa ja meidän ideamme valittiin luokan yhteiseksi projektiksi. Tämän jälkeen aloimme selvittää, että kuka tulee tekemään mitään elokuvan tuotannossa. Ilmoitin halukkuuteni elokuvan raakaleikkaukseen, minkä lisäksi pystyisin toimimaan kuvauksissa kuvaussihteerinä. Olimme jo aiemmin keskustelleet Veini Vänskän kanssa aiheesta, joten hän lupautui työparikseni elokuvan kuvauksiin sekä jälkitöihin.

2 LÄHTÖKOHTA

Syksyllä 2015 lyhytelokuvan suunnittelujen ohessa työstin seminaarityötäni mokumentin kenttä-äänityksestä, joka oli minulle aiheena melko vieras. Pseudodokumentti eli "mokumentti" tai "mukamentti" ("mock documentary") on televisio-ohjelma tai elokuva, jossa fiktiivinen tarina esitetään todellisista tapahtumista kertovien dokumenttien tyyliä jäljitellen tai parodioiden (Pseudodokumentti 2016). En löytänyt ammattikorkeakoulun kolmannen vuoden aikana ai-

hetta seminaarityölle, mutta kesän 2015 työharjoittelu Same-eYes Oy:llä tarjosi minulle siihen mahdollisuuden. Opinnäytetyön kanssa halusin varmistaa, että pääsen työstämään itselleni tutumpaa ja vahvempaa aihetta.

Olen harrastanut videoiden leikkaamista ala-asteelta asti. Yläasteella kiinnostukseni kasvoi ja päätin, että hakeutuisin ammattikoulun jälkeen ammattikorkeakouluun opiskelemaan media-alaa. Ammattikoulun aikana aloitin videopelien keskittävän Youtube kanavan, jonne olen tuottanut materiaalia aktiivisesti vuodesta 2009 asti.

Ammattikorkeakoulun aikana olemme tutustuneet ja käyneet läpi monia audiovisuaalisen alan eri tehtäviä, mutta leikkaaminen on pysynyt omalla kohdalla aina päällimmäisenä. Ensimmäisen, toisen ja kolmannen vuoden aikana roolimme tuotannoissa vaihtelivat todella paljon, joten tiettyyn tehtävään keskittyminen jäi neljännelle vuodelle. "Ohjaus ja käsikirjoitus" kurssin lopputyönä toteutettava lyhytelokuvan raakaleikkaus kuulosti juuri sopivalta opinnäytetyön produktiiviselta osalta.

Ilmoittauduin samalla kuvaussihteeriksi, koska olen päässyt näkemään käytännössä, millaista se on ja toiminut sellaisena muutamassa pienemmässä projektissa. Esimerkiksi työharjoittelussa kenttä-äänittäjänä olin tiiviissä yhteistyössä kuvaussihteerin kanssa. Kuvaussihteerinä muistiinpanot tulisivat teemmään kuvauksista selkeämpiä, minkä lisäksi ne auttaisivat myös jälkitöiden organisoinnissa. Pidän muistiinpanojen tekemisestä ja muun ryhmän tukemisesta, joten kuvaussihteerin työtehtävät sopivat omalle kohdalleni hyvin.

3 KUVAUSSIHTEERI

Kuvaussihteerin huolehtii elokuvan tuotannossa kuvauksien aikana tehtävistä kirjallisista merkinnöistä. Hän muun muassa pitää kirjaa jokaisesta kuvatussa otosta, ja tarkkailee elokuvan jatkuvuutta eli varmistaa, ettei elokuvan tapahtumissa, lavastuksessa tai puvustuksessa ole ristiriitaisuuksia (Kuvaussihteerin 2016).

Kuvaussihteerillä on isommissa tuotannoissa myös muita työtehtäviä, mutta lyhytelokuvassa pääpainona ovat kirjalliset merkinnät sekä klaffin informointi. Tärkeimmät työkalut tässä tehtävässä ovat kynä ja paljon paperia.

3.1 Kirjanpito

Ennen kuvauksia kuvaussihtteri selvittää ohjaajalta tai tuottajalta kuvauslokaatiot ja tiedot siitä, milloin kuvataan ulkona ja milloin sisällä. Kuvauksissa muistiinpanot on parasta toteuttaa päivien mukaisesti, koska kohtauksia voidaan helposti kuvata useampanakin päivänä. Tällä tavalla vältetään turhalta paperien sekoittamiselta ja asiat voi kirjoittaa peräkkäin.

Jokaisen kuvauspäivän alussa papereiden yläosaan on hyvä merkitä seuraavat asiat:

- kuvauspäivä (esimerkiksi maanantai, 15.2.2016)
- mitä kohtauksia päivän aikana kuvataan (esimerkiksi kohtaukset 6 & 8)
- sivunumero (yhdelta päivältä tulee hyvin todennäköisesti useamman paperin verran muistiinpanoja)
- päivän aikana tarvittavat näyttelijät

Näiden merkintöjen jälkeen selvitetään, minkä kohtauksen kuvauksilla päivä aloitetaan. Tämän jälkeen muistiinpanoja voidaan tarkentaa seuraavilla kohdilla:

- kohtauksen numero
- kohtauksen lokaatio
 - o missä kyseinen kohta kuvataan
 - o tapahtuuko kohta sisällä vai ulkona
- kohtauksessa esiintyvät näyttelijät
- kuvan numero
- kuvan ja äänen omat huomiokentät

Seuraavat merkinnät tehdään sitten, kun ensimmäinen otto on kuvattu. Kuvaussihtteri selvittää kuvaajalta sekä äänimiehiltä lopputuloksen laatua ja tekee merkinnät sen mukaisesti. Kuvalle ja äänelle on tehty omat huomiokentät, jonne merkitään jokaisen otton kohdalle niiden laatu sekä mahdolliset lisähuomiot. Jonkin tietyn otton kuva voi esimerkiksi olla hyvä, mutta lopussa tarkennus oli pielessä. Tai sitten kuva oli hyvä, mutta äänessä oli liikaa taustamelua.

Kaikki merkinnät ja lisähuomiot auttavat hahmottamaan kuvauksien tilannetta, minkä lisäksi niistä on suuri apua jälkitöissä. Niin tyhmältä kuin se saattaakin kuulostaa, kuvaussihteeri pitää kirjaa päivän aikana kuvatusta materiaalista. Joskus useamman päivän kuvauksien jälkeen saattaa sekaantua siitä, mitä on kuvattu ja mitä ei. Päinvastoin, voidaan kuvitella jotkin tietyt kuvat kuvatuksi, vaikkei niitä olekaan kuvattu (Holden, 2002, 143).

Yksi kirjanpidon osa voi olla valokuvat. Kuvaussihteeri ottaa ottojen välissä valokuvia ja niistä pystytään tarkastelemaan jatkuvuutta. Valokuvien avulla nähdään helposti, jos jokin kuvassa on muuttunut. Valaistus, rekvisiitta ja puvustus ovat kaikki tallennettuna kuviin ja niistä voi olla hyötyä varsinkin silloin, jos samaa kohtausta kuvataan useampana eri päivänä.

3.2 Klaffi

Klaffi eli synkroni- tai tahdistuslauta on perusrakenteeltaan kaksiosainen sara-noitu liitutaulu. Klaffin ylemmällä osalla lyödään ääni kuvan ja äänen synkronointia varten (Klaffi 2016).

Klaffin käyttö on todella tärkeää elokuvatuotannossa, mutta sen olomuoto voi vaihdella. Isommissa projekteissa on lähes pakollista käyttää yllämainittua klaffia, mutta lyhytelokuvassa se voidaan korvata esimerkiksi käsien yhteen lyönnillä. Tärkeintä on se, että kameraan sekä mikrofoneihin tallentuu kova ääni. Tämän lisäksi ennen klaffin lyömistä ilmoitetaan seuraavat tiedot:

- kohtauksen numero
- kuvan numero
- otton numero
- mahdolliset lisämaininnat

Näiden tietojen avulla tiedostojen nimeäminen jälkitöissä helpottuu, aiempien materiaalien tarkastaminen kuvauspaikalla nopeutuu ja materiaalit saadaan synkrooniin. Klaffin jälkeen kaikki ymmärtävät, että sitä seuraa näyttelijäsuoritus. Tämän jälkeen kaikki sellainen toiminta on lopetettava, joka saattaisi häiritä kuvaamista tai äänittämistä.

Lyhytelokuvaa tehdessä klaffin voi käydä lyömässä kuvaussihteeri, kamera-assistentti tai melkeinpä kuka tahansa tilanteen mukaan. Ahtaassa paikassa kuvatessa klaffin voi hoitaa myös kameramies itse, jos muut eivät pääse kameran lähetyville. Klaffin on näyttävä kameralle, jotta sen sykronointi on mahdollista. Pelkällä kuvalla tai pelkällä äänellä ei yksinään tee mitään.

4 RAAKALEIKKAAJA

Elokuvasta kannattaa tehdä ensin niin sanottu raakaleikkaus, jossa halutut kuvat laitetaan aikajanalle oikeaan järjestykseen. Sitä kutsutaan myös Off-line -leikkaukseksi. Raakaleikkaus kertoo elokuvan likimääräisen keston ja vasta sen valmistuttua aletaan leikkauskohtia viimeistellä yksityiskohtaisesti. Lopullista editointia kutsutaan On-line-leikkaukseksi (Leikkaus 2016).

Raakaleikkaajan työtehtäviin kuuluu ensiksi materiaalin läpikäyminen, tiedostojen lajittelu loogisesti ja niiden mahdollinen uudelleennimeäminen. Tässä vaiheessa on jo hyvä poistaa täysin turhat tiedostot häiritsemästä muuta projektia. Tämän vaiheen jälkeen raakaleikkaaja alkaa muodostaa otoista kohtauksia ja kohtauksista koko elokuvan raakaversiota. Leikkaamista määritellään usein materiaalin keräämiseksi, valmistelemiseksi sekä järjestelemiseksi julkaisua varten (Goodman & McGrath, 2002, 5).

Käsittelen aihetta lyhytelokuvan näkökulmasta, jolloin työtavat saattavat erota kokopitkän elokuvan vastaavista.

4.1 Materiaalin lajittelu

Elokuvan kuvauksien jälkeen tai jo sen aikana kaikki kuvattu ja äänitetty materiaali viedään samaan paikkaan, minkä jälkeen raakaleikkaaja voi aloittaa työnsä ensimmäisen vaiheen. Kaikki kuvattu ja äänitetty materiaali on käytävä läpi. Yksi leikkaajan haastavimmista työtehtävistä on käydä läpi kaikki kuvattu materiaali. Ei vähän, ei suurinta osaa, vaan kaikki (Keast, 2015, 215).

Jokainen työnkulku alkaa raakamateriaalista ja päättyy valmiiksi esitykseksi. Raakaleikkaajan täytyy ottaa kuvamateriaali ja siirtää se leikkausohjelmaan.

Materiaali täytyy kategorisoida, jotta tarvittavat tiedostot löytyvät. Kuvamateriaali erotellaan otoiksi jotka ovat puhtaita, selkeitä ja ymmärrettäviä (Goodman & McGrath, 2002, 19).

Materiaalit voidaan lajitella monella eri tavalla. Jokaiselle kohtaukselle voidaan luoda ensin oma kansio, jonka alle sijoitetaan kaikki siihen liittyvät kuvat ja otot. Toinen mahdollinen vaihtoehto on lajitella materiaalit kuvauspäivien mukaisesti, varsinkin jos kyseessä ei ole kovin suuri projekti. Kokopitkän elokuvan kohdalla on todennäköisesti helpompaa jakaa kokonaisuus kohtauksien tai jopa kuvien mukaan. Yhden tai kahden kuvauspäivän mittainen lyhytelokuva voidaan taas jakaa ensin päivän ja sitten kuvien mukaan.

4.2 Materiaalin nimeäminen

Materiaalien lajittelun jälkeen on suositeltavaa nimetä kaikki tiedostot. Kameran ja äänityslaitteet saattavat antaa tiedostoilleen todella epämääräiset nimet, joita ei ole helppo yhdistää toisiinsa. Jokaisen oton alussa kuuluisi olla klaffi, josta selviää kyseisen oton tiedot. Nimeämällä materiaalit yhtenäisesti niiden löytäminen helpottuu huomattavasti ja niiden käsittely muuttuu yksinkertaisemmaksi. Raakaleikkauksen jälkeen materiaaliin koskee useampi henkilö, jolloin raakaleikkaajan antamat nimet auttavat monia.

Nimet ja nimikkeet ovat organisoinnin ydin. Mikään ei ole yhtä tärkeää. Kannattaa ottaa tavaksi nimetä tiedostot niin, että ne ovat helposti tunnistettavissa. Editointiprosessin aikana on etsittävä kuvia, ottoja, grafiikkaa ja muuta materiaalia tietokoneelta. Myöhemmin raakaleikkaaja kiittää itseään tiedostojen nimeämisestä, koska ne löytyvät paljon nopeammin (Goodman & McGrath, 2002, 142).

4.3 Materiaalin valitseminen ja karsiminen

Seuraavana vaiheena on koko materiaalikirjaston läpikäyminen. On kuunneltava jokainen ääniraita sekä katsottava kaikki otot. Turhiksi tai huonoiksi merkityt otot ja äänet on silti hyvä katsoa vielä varmuuden vuoksi läpi, ennen kuin niitä alkaa poistaa kokonaan.

Digitaalisten tallentimien takia elokuvaa tehdessä on helppo kuvata paljon enemmän materiaalia, kuin mitä tarvittaisiin. Tällä on omat hyvät ja huonot puolensa. Jos materiaali tarjoaa paljon erilaisia kuvakulmia ja perspektiivejä hyvän laadun lisäksi, niin leikkaaja varmasti arvostaa valinnanvaran paljoutta. Jos samasta kuvasta on 27 eri ottoa ja niiden erot ovat todella pieniä, niin leikkaajan työmäärä vaan lisääntyy. Valitettavasti, jos kaikkia materiaaleja ei käydä läpi niin miten voidaan olla varmoja, ettei jotakin todella tärkeää menetetty (Keast, 2015, 215)?

Turhien tiedostojen karsimisen jälkeen on teoriatasolla jäljellä enää käyttökelpoista materiaalia. Tämän työvaiheen aikana on hyvä tehdä merkintöjä vaikkapa muistilapulle tai tekstitiedostoon parhaimmista tai muuten joukosta erottuneista materiaaleista. Jokainen otto yrittää päästä mukaan elokuvaan. Leikkaajan tehtävä on löytää niistä parhaimmat. Tästä syystä oton ensivaikutelma on hyvä muistaa ja merkitä ylös, mitkä otot jättivät vaikutuksen (Keast, 2015, 85).

4.4 Raakaleikkaus

Leikkausprosessin voi jakaa kahteen vaiheeseen: (1) ottojen asetteleminen raakaleikkauksessa ja (2) vaihe, jossa leikkaaja sekä ohjaaja muokkaavat raakaleikkauksesta valmiin leikkauksen (Dancyger, 1996, 295).

Nyt jokainen otto on katsottu vähintään kerran ja on aika aloittaa raakaleikkauksen kokoaminen. Lyhytelokuvaa tehdessä on yksikertaisinta aloittaa kronologisesti elokuvan alusta.

Raakaleikkauksen aikana on hyvä pitää kuvakäsikirjoituksen lisäksi myös käsikirjoitus lähellä. Vaikkei raakaleikkaus olekaan elokuvan lopullinen muoto, on siinäkin todella tärkeä ottaa juoni huomioon. Leikkaajan on työssään oltava materiaalinsa herkkä ja nöyrä tulkki, kriittinen tarkastelija ja elämän äänten ja kuvien väsymätön kuuntelija. Hänen on tunnistettava käsillä olevan materiaalin joukosta pienetkin juonipurot ja koottava ne sitten yhteen, teoksen läpi virtaavaksi suureksi virraksi (Pirilä & Kivi, 2008, 7).

Kun otokset on kuvausvaiheessa tallennettu, teos on saanut ensimmäisen konkreettisen olomuotonsa. Tätä ennen se on ollut enemmän tai vähemmän pelkkä suunnitelma, abstraktio. Leikkausvaiheessa lähestymistapa teokseen

muuttuu. Ryhdytään työskentelemään olemassa olevan materiaalin ehdoilla (Pirilä & Kivi, 2008, 30).

4.4.1 Ottojen järjesteleminen ja kronologia

Ennen kuin vie yhtäkään tiedostoa editointiohjelmaan on hyvä varmistaa, millaista materiaalia ollaan leikkaamassa. Resoluutio ja kuvataajuus (frame rate) on parempi asettaa projektiin saman tien oikein. Tämän jälkeen valmiiksi tehdyistä kansiorakenteista on helppo löytää projektiin tarvittavat otot sekä äänet.

Kronologisesti edetessä aloitetaan luonnollisesti kohtauksesta 1. Kuvakäsikirjoitus kertoo kuvien järjestyksen, joten seuraava tehtävä onkin löytää ensimmäisen kohtauksen ensimmäisen kuvan paras otto. Paras otto löydetään kuvaussihteerin muistiinpanojen ja raakaleikkaajan huomioiden avulla. Otosta leikataan alusta ja lopusta turhat pois, minkä jälkeen siirrytään seuraavan kuvan pariin. Jos jostain leikkauksesta ei olla täysin varmoja, on parempi jättää siihen vähän pelivaraa. On paljon helpompaa myöhemmin lyhentää sitä kuin tuoda takaisin leikattua tai poistettua materiaalia (Keast, 2015, 41).

4.4.2 Leikkauksen hiominen

Kun kaikki kohtaukset ovat valmiina, on aika käydä läpi koko raakaleikkaus uudelleen tarkemmin. Ensimmäisellä leikkauskerralla otot ovat jätetty mahdollisimman pitkiksi, mutta nyt niitä voidaan alkaa lyhentää. Tiivistäminen on jokaisen leikkaajan ohjenuora, ja leikkaajan tärkein ominaisuus on kyky jättää kohtauksia pois (Välikylä, 2005, 79). Lyhytelokuvassa kohtauksien poisjättäminen on harvoin vaihtoehto, mutta tämä sääntö pätee sen sijaan kuviin.

Leikatessa herää usein kysymys siitä, että kuinka kauan aikaa ottoa on hyvä pitää ruudulla. Hyvä nyrkkisääntö tähän on se, että se on näkyvillä niin kauan kuin sen selittämiseen keskimäärin menisi. Toinen hyvä ohje on näyttää ottoa tavallista kauemmin, jos näkyvillä on jotain epätavallista tai siinä on erityisen paljon visuaalista antia. Tällä tavalla katsoja ehtii prosessoida näkemänsä paremmin (Keast, 2015, 99).

On parempi, että video on lyhyt kuin pitkä (Välikylä, 2005, 79). Jos sinulla on vaihtoehto valita lyhyen ja pitkän otton välillä, on lyhyempi yleisesti ottaen parempi vaihtoehto. Vastaus ei kuitenkaan ole itsestäänselvyys, sillä elokuvan tunnelmaan saattaa sopia ajoittain pidempi kuva.

Mikäli tähän asti on menty vain kuvakäsikirjoitusta seuraten, on hyvä hetki ottaa itse käsikirjoitus esille. Tarina on saatava toimivaksi jo raakaleikkausvaiheessa. On tärkeä tietää, että otton laittaminen toisen viereen voi luoda emotionaalisen vaikutuksen joka on osiaan suurempi kokonaisuus (Goodman & McGrath, 2002, 5).

Kohtauksiin on saatava oikea tunnelma ja on tultava selville, kenen henkilöhahmon kohtaaminen on milloinkin kyseessä. Leikkaajan täytyy tuntea tarina hyvin, jotta sen saa tuotua eloon leikatessa. On tunnettava kaikki hahmot, kenen mikäkin kohtaaminen on ja kuinka hahmot muuttuvat tai käyttäytyvät. Jos leikkaajalla ei ole näitä tietoja niin juoni alkaa takkuilla ja oikeita asioita ei saada painotettua. (Keast, 2015, 111).

Iso osa leikkaamisesta on kohtauksien purkaminen ja sen jälkeen palasien yhdisteleminen niin, että tarina toimii tunnepitoisesti. Tästä syystä leikkaajan on tiedettävä, kenen kohtaaminen on kyseessä, mistä kohtauksessa oikeasti on kyse ja mihin huomio on kohdistettava (Keast, 2015, 15).

Jossain välissä on hyvä astua hetkeksi pois työn parista, varsinkin jos sitä on tehnyt monta tuntia tai päivää putkeen. Ainoastaan menemällä pois materiaalin äärestä voi puhdistaa mielen ja tulla takaisin uusien perspektiivien kanssa (Keast, 2015, 117). Tällä tavalla saatat päästä ongelmakohtaan ohi yhtäkkiä todella helposti, kun olet täynnä uusia ideoita.

Jokaisen kuvan kohdalla on tärkeä pitää mielessä se, että mihin kokonaisuuteen se kuuluu. Mitä edellisessä kuvassa tapahtui ja mitä seuraavassa tulee tapahtumaan? Kohtauksessa voi olla tietty tunnelma, jota on ylläpidettävä kuvasta toiseen. Jokin otto saattaa yksinään vaikuttaa hyvältä, mutta se ei välttämättä sovi yhteen vieressä olevien kuvien kanssa. Leikkaajan vastuulla on teoksen teknisesti moitteettoman ulkoasun lisäksi sen sisältämän tarinankerronnan sujuvuus. Huolellinen otosten valinta, oikea-aikainen dialogileikkaus, kohtausten välisten siirtymien sujuva toteuttaminen, äänikerronnan tehokas hyödyntäminen ja monien muiden leikkaustyöhön liittyvien yksityiskohtien hallinta

muodostavat vankan perustan leikkaajan ammattitaidolle (Pirilä & Kivi, 2010, 95).

4.4.3 Klaffivirheet ja jatkuvuus

Jos kuvat eivät toimi keskenään kunnolla, ”syllisenä” ei välttämättä ole pelkkä tunnelma. Jatkuvuutta on tarkkailtava jatkuvasti. Joskus jopa suuria uhrauksia vaatineet mestariotokset päätyvät valitettavasti roskakoriin, koska niitä ei saada millään sovitetuiksi kuvajoukkoon. Kuvien sommittelu voi sinänsä olla erinomainen, mutta esimerkiksi kuvan sisäisen liikkeen nopeus, rytmi tai suunta estää yhdistämisen muihin otoksiin. Syynä voi myös olla otoksen liiallinen kesto, jota ei jonkin syyn vuoksi voi lyhentää (Pirilä & Kivi, 2005, 71).

Klaffivirheet ovat kuva- tai äänikerronnassa tapahtuvia jatkuvuuden ja sujuvuuden häiriöitä: hyppyjä, nytkähdyksiä tai äänen ja kuvan häiritsevästi törmääviä rajakohtia. Pahimmillaan virheet voivat olla niin merkittäviä, että katsoja ei enää ymmärrä näkemäänsä – ajatus katkeaa ja elokuvan illuusio rikkoutuu (Pirilä & Kivi, 2008, 82).

Parhaimmillaan katsoja uppoutuu täysin elokuvan maailmaan eikä kiinnitä huomiota sen lukuisiin leikkauskohtiin. Leikkausten tulee olla huomaamattomia (erikoistilanteissa leikkaus voidaan haluta näyttää selkeästi), jotta ne eivät riko elokuvan immersiota. Jos katsoja menettää otteensa tapahtumien kulusta, hän ymmärtää pahimmassa tapauksessa väärin teoksen sisällön. Samoin esiintyjien asemien, toiminnan ja liikkeiden tulee olla selviä tapahtumatilassa, ja niissä tulee vallita luonnollinen jatkuvuus (Pirilä & Kivi, 2008, 82).

Liikkeiden tai tapahtumien jatkuvuus kuvasta toiseen on todella tärkeää ja on saatava toimimaan täydellisesti. Jos henkilöahmo avaa esimerkiksi oven ensimmäisessä kuvassa ja alkaa työntää sitä auki, liikkeen on jatkuttava sulavasti seuraavassa kuvassa. Oven täytyy olla hieman enemmän auki toisessa kuvassa, koska katsoja osaa yhdistää liikkeen mielessään. Pienet siirtymät ovat otostilan kuvien välissä, ja liittävä näin otoksen eri kuvat toisiinsa. Pienet siirtymät ovat samalla otoksen sisäisiä kuva-äänitilassa tapahtuvia kerronnallisia ja plastisia muutoksia, joiden avulla kerronnassa siirrytään ja edetään kuvasta toiseen (Pirilä & Kivi, 2005, 71).

Leikkaajan työstä valtaosa saattaa kulua erilaisten jatkuvuuteen liittyvien pulmatilanteitten ratkomiseen. Suurin hankaluus syntyy väärin kuvatuista liikkeistä ja holtittomasta kameratyöskentelystä (Pirilä & Kivi, 2008, 86). Leikkauksen aikana saattaa tulla vastaan tilanne, että parhaimmassa mahdollisessa otoksessa on klaffivirhe. Tämä ei tarkoita suoraan sitä, ettei kyseistä ottoa voi käyttää ollenkaan. Esimerkkitalanteessa näyttelijällä on yksi paperi kädessä ja hänen on tarkoitus laskea se pöydälle. Papereiden laskeutuessa pöydälle kuva vaihtuu seuraavaan. Toisesta kuvakulmasta kuvatussa kuvassa näyttelijä olikin ottanut käteen kaksi paperia, jolloin näitä kuvia ei voisi käyttää peräkkäin. Mutta leikkaamalla juuri oikeasta kohdata paperin laskemisen aikana, katsoja ei huomaa ollenkaan yhtä ylimääräistä paperia.

Klaffivirhe on siis mahdollista piilottaa kokonaan tai tehdä se erittäin huomaamattomaksi, jolloin katsota elokuvaa katsoessa ei kiinnitä siihen huomiota ollenkaan. Pahimmassa tapauksessa kuvaan on jätettävä klaffivirhe, jos oikeanlaista materiaalia ei ole kuvattu. Kuvauspaikalla joku on saattanut osua johonkin rekvisiittaan ja se on siirtynyt hieman tai näyttelijä pitää kävelykeppiään eritavalla kuvauspäivän aikana. Kohtauksittain etenevä kerronta edellyttää ajan ja paikan jatkuvuuden illuusiota. Esineiden, vaatteiden ja muiden otostilan kohteiden tulee pysyä samoina ja samoilla paikoilla koko kohtauksen ajan, ellei niiden muutoksille ole kerronnallista motiivia. Kohtaus tapahtuu tietyssä tilassa ja tietyssä ajassa. Katsojan on oltava kohtauksen vaihtuessaakin selvillä mihin paikkaan elokuvan tapahtumat on sijoitettu (Pirilä & Kivi, 2008, 81).

Näiden työvaiheiden jälkeen raakaleikkaus saa hyväksynnän ja se siirtyy leikkaajan sekä äänileikkaajan haltuun. Raakaleikkaaja informoi millä tavalla tiedotot ovat nimetty, mistä ne löytyvät ja millainen kansiorakenne on luotu. Tämän jälkeen raakaleikkaajan tehtävät projektissa ovat suoritettu.

5 LYHYTELOKUVA: EGO

”Ohjaus ja käsikirjoitus” kurssin lopputyönä toteutettava lyhytelokuva ”EGO” oli isoin projekti, jota ammattikorkeakoulun aikana teimme. Muiden kurssien aikana toteutetut tehtävät suoritettiin yleisesti pienryhmissä, mutta tällä kertaa

tekemiseen osallistui käytännössä koko luokka. Kiinnostusta eri tehtäviä kohtaan löytyi, joten kukaan ei joutunut vasten tahtoaan johonkin tiettyyn hommaan. Tämä oli ensimmäinen askel kohti valmista lyhytelokuvaa.

Elokuvan jokaiseen työvaiheeseen liittyi useampi henkilö ja vaikka kuinka paljon tehtävää, mutta tämän osion pääpainona ovat omat työtehtäväni.

5.1 Ennakkosuunnittelu

Lyhytelokuvan suunnittelu alkoi syksyllä 2015 jakautumalla luokan kesken pienryhmiin pohtimaan toteutuskelpoisia ideoita. Minä, Ville Kuitunen sekä Mikael Heikinheimo muodostimme yhden ryhmistä. Halusimme pysyä opettajamme Jori Pölkin antamissa ”rajoitteissa”, eli elokuva sijoittuisi arkipäiväiseen elämään ja sen hahmokaarti olisi suhteellisen pieni.

Pyörittelimme useampaa eri ideaa, kunnes päädyimme Ville Kuitusen kanssa mysteerielokuvaan. Tarinan päähahmo on iltapäivälehdessä työskentelevä toimittaja, joka haluaisi päästä urallaan eteenpäin. Häntä hävettää olla töissä ”roskalehdessä” ja haluaisi päästä raportoimaan tärkeämmistä asioista. Ensimmäisen idean mukaan elokuvassa olisi kolme hahmoa, mutta myöhemmin muuttui neljäksi.

Alkuperäinen idea sisälsi aikajatkumon, jonka kautta tarina jatkuisi ikään kuin loputtomasti. Päähahmo alkaisi nähdä itsensä kaikissa näkemissään kuvissa, jolloin todellisuuden ja kuvitelman rajat rikkoutuisivat. Tämä ei kuitenkaan jäänyt lopulliseen versioon, koska tästä voisi helposti tehdä johtopäätöksen päähahmon sekoamisesta. Mysteeri saattaisi muuttua katsojan silmissä vain haurailuksi, mikä ei ollut tarkoituksena tarinan takana.

Ideamme valittiin toteutettavan lyhytelokuvan juoneksi, minkä jälkeen sitä alettiin jatkojalostaa. Ville Kuitunen oli mukana ideoimassa alkuperäisen idean ja hänestä tuli myös elokuvan pääkäsikirjoittaja. Kävimme juonta aika ajoin läpi koko luokan kesken ja hän hioi käsikirjoitusta palautteen mukaisesti.

Tässä vaiheessa aloimme selvittää muidenkin rooleja tuotannossa. Olin puhunut jo ennen roolijakoa Veini Vänskän kanssa siitä, että voisimme toimia työparina. Ilmoittauduin kuvaussihteeriksi sekä raakaleikkaajaksi, koska tulisin tekemään niistä työtehtävistä opinnäytetyöni.

Kuvaukset tultaisiin suorittamaan 15.—18.2.2016 välisenä aikana Kouvolassa, mutta vielä pari viikkoa ennen kuvauksia meillä oli kova näyttelijäpula. Saimme kuitenkin kaikki tarvittavat neljä näyttelijää lyötyä lukkoon ja kuvaukset voitiin toteuttaa suunnitelmien mukaisesti. Oli todella mielenkiintoista saada projektiin oikeita näyttelijöitä sen sijaan, että harjoittelutöiden tapaan olisimme kuvanneet vain toisiamme tai tuttujamme.

5.2 Lokaatiot

Lyhytelokuva kuvattiin neljässä eri lokaatiossa, minkä lisäksi viidettä lokaatiota käytettiin yhdessä kuvassa. Jokainen lokaatio sijaitsi Kouvolassa ja kuvauspäivien järjestyksessä ne menivät seuraavasti:

- Kouvolan Teatterin piha (vain ulkokuvia)
- Kulttuuritallit (ulko- ja sisäkuvia)
- Viiraamo (vain sisäkuvia)
- Viertola (yksi sisäkuva)
- Günter Kiviojan asunto (vain sisäkuvia)

En ollut itse mukana scouting-ryhmässä, mutta selvitin kuvauspaikkojen tiedot ohjaajaltamme Mikael Heikinheimolta. Lokaatiot eivät vaikuttaneet omaan rooliini kovin suuresti, mutta sain tehtyä muistiinpanoja jo etukäteen ja osasin varata oikeanlaisen vaatetuksen mukaan.

5.3 Kalusto

Kuvaussihteerin kalusto oli tässä tuotannossa todella pieni enkä oikein usko, että se olisi ollut muissakaan lyhytelokuvaprojekteissa yhtään sen suurempi. Varasin kirjanpitoa varten kokonaisen A4 luentolehtiön, jotta paperi ei varmasti tulisi loppumaan kesken. Tulisin tarvitsemaan kynää jatkuvasti, joten päätin turvautua lyijytäkyniini. Dokumenttien suojaamiseksi pidin niitä kansiossa ja tarvittaessa ne sai vielä repun sisälle turvaan. Fyysistä klaffia meillä ei ollut, joten turvauduimme käsien yhteen lyömiseen.

Raakaleikkausta ajatellen varasin etukäteen koululta tietokoneen, jonne kaikki materiaali tulitaisiin siirtämään ja missä elokuvan leikkaaminen tulisi tapahtumaan. Ilmoitin tietokonevalinnasta kaikille, jotka sinne toisivat tiedostoja.

5.4 Kuvaukset

Kuvauspäiviä oli yhteensä neljä kappaletta ja käyn ne läpi yksityiskohtaisesti yksi kerrallaan. Näyttelijöitä elokuvassa oli yhteensä neljä kappaletta:

- päähahmo Jesse "JK" Kallio (Juha Hippi)
- JK:n pomo Monni (Juha Uutela)
- JK:n opiskelukaveri Jutta (Jenni Rautiainen)
- kohujulkkis Åsa (Ella Kähärä)

5.4.1 Maanantai

Maanantai 15.2.2016 koitti viimeinkin ja sen mukana ensimmäinen kuvauspäivä. Saavuimme kuvauspaikalle Kouvolan Teatterin eteen vähän puolenpäivän jälkeen ja aloitimme tavaroiden purkamisen pakettiautoista. Olimme saaneet käyttöön vieressä olevan Kouvolan Kuntotalon tiloja, joten pystyitiin aluksi oman työpisteeni sinne. Kävin läpi ohjaajan kanssa päivän aikana kuvattavat kohtaukset ja niissä esiintyvät näyttelijät, jotta pystyitiin etukäteen aloittamaan muistinpanojen laatimisen. Muutamassa kuvassa mukana tulisi olemaan kaksi avustajaa.

Maanantaina kuvattiin kohtaukset kuusi ja kahdeksan, jotka sijoittuvat samalle paikalle Teatterin edustalla. Alueella kulki melko paljon väkeä, joten päätin pysyä muusta kuvausryhmästä hieman etäämmällä. Pystyitiin paremmin keskittymään muistiinpanojen tekemiseen, näin toiminnan hieman eri kuvakulmasta ja sain pidettyä paperit poissa lumisateesta. Tilanteen tullen pitelin myös näyttelijöiden päällystakkeja.

Kuvaukset aloitettiin kohtauksella kuusi, mutta heti kohtauksen alussa oli ongelmia klaffin odottamisen suhteen. Harjoitustöissä ei pahemmin klaffeja käytetty, joten tositalanteessa sitä ei aluksi osattu odottaa. Kirjanpito saatiin kuitenkin alun jälkeen kohdalleen ja klaffille muistettiin antaa oma aikansa. Veini Vänskä toimi klaffimiehenä ja minä kerroin hänelle tarvittavat tiedot. Jokaisen

oton jälkeen selvitin kuvan ja äänen mietteet tallenteista, minkä jälkeen kirjoitin kaiken muistiin. Ääniä ei välttämättä otettu jokaisesta kuvasta tai otosta.

Päivän aikana selvisi Kuntotalon ovien menevän kiinni jo 22:00, vaikka alun perin meidän piti laittaa kuvausten loppuksi ovet lukkoon. Tämä ei loppupeleissä vaikuttanut aikatauluamme, mutta jouduimme kuvaamaan kohtausta kahdeksan pienemmällä määrällä valoja.

5.4.2 Tiistai

Tiistaina kuvauspaikkanamme toimi Kulttuuritali, joka sijaitsee Kasarminmäellä. Saavuttuani paikalle kävin tutustumassa kuvauspaikkoihin, koska en ollut käynyt paikan päällä ennen kuvauksia. Tämän jälkeen aloin tehdä jo ensimmäisiä muistiinpanoja. Päivän aikana kuvattiin kohtaukset kaksi ja yhdeksän, joiden lisäksi maanantaina kuvattua kohtausta kahdeksan vahvistettiin muuttamalla otolla.

Kohtaus kaksi kuvattiin lähes kokonaan Kulttuuritalin sisällä, joten pystyin olemaan koko ajan muun kuvausryhmän lähetyvillä. Kulttuuritalin sisäkuvien valmisteluissa meni alkupäivä ja olin extrana ryhmäkuvissa, jotka hoidettiin heti näyttelijöiden saavuttua paikalle. Ulos siirryttäessä pysyin suosiolla taas hieman kauempana, jotta kuvaajalla ja muulla työryhmällä oli enemmän liikkumavaraa.

Liikkuvissa päähahmon seuraamiskuvissa kuvaajan varjo näkyi yhdessä otossa, mutta tämäkin huomattiin heti paikan päällä. Päivän päätteeksi päätettiin kuvata maanantain kohtausta varten muutama vastakuva siitä, kun päähahmomme JK istuu autossa. Tämä tapahtuisi siis kohtauksessa kahdeksan, jossa kuvauspaikkana toimi teatterin piha. Auto saatiin aseteltua lumikasan eteen niin, ettei eri kuvauslokaatiota huomaisi mitenkään.

5.4.3 Keskiviikko

Keskiviikkona kaikki ulkokuvaukset olivat takanapäin ja seuraavana kuvauspaikkana toimi Viiraamo Kouvolan keskustassa. Säätietojen mukaan päivä

saattaisi olla todella aurinkoinen, mikä olisi tässä lokaatiossa hieman haasteellista. Viiraamon tilat sijaitsevat toisessa kerroksessa ja ulkoseinät ovat kokonaan lasia. Todella vahva valon vaihtuminen voisi pilata helposti ottoja, mutta näin ei päässyt käymään. Ikkunoita kalvotettiin tilanteen mukaan ja kuvausalue rajattiin tiukasti.

Viiraamon tilat toimivat tarinassamme JK:n työpaikkana ja se lavastettiin näyttävästi. Kohtauksessa neljä oli JK:n lisäksi hänen pomonsa Monni sekä muutama avustaja, jotka olivat tällä kertaa omasta ryhmästämmme. JK:n ja Monnin keskustelua kuvattiin monesta eri kuvakulmasta, jotta leikkauksessa olisi käytettävänä eri vaihtoehtoja.

Kuvia yhdisteltiin tälläkin kertaa, joten ainakaan niiden numerojärjestys ei pitänyt enää paikkansa. Varmistin kuitenkin, että kaikki tarvittava oltiin saatu kuvattua. Viiraamon kuvasten jälkeen pieni ryhmä siirtyi Kulttuuritalien lähellä sijaitsevaan kerrostaloon, Viertolaan. Siellä kuvattiin elokuvan ensimmäisen kohtauksen ensimmäinen kuva, jonka jälkeen päivän kuvaukset olivat valmiina.

5.4.4 Torstai

Torstaina oli elokuvan viimeinen kuvauspäivä, joka tapahtui äänimies Günter Kiviojan asunnossa. Kuvattavia kohtauksia todella paljon (1, 3, 5, 7 ja 10), mutta muutama niistä oli todella lyhyitä. Kuvauspaikka toimi tarinassa JK:n asuntona.

Valojen ja rekvisiittojen asentamisen jälkeen huoneessa ei ollut paljon liikkumavaraa, mutta pääsin kuitenkin huoneen takaosaan tekemään muistiinpanoja. Kohtauksia ei kuvattu kronologisessa järjestyksessä kameran sijoittelun vuoksi, ja lisäksi kuvia yhdisteltiin ja muutettiin edellisten päivien tapaan. Kuvien numeroista ei voinut päätellä, onko kohtaus kokonaan kuvattu vai ei. Kirjoitin kaiken ylös ja luotin siihen, että ohjaaja tietää milloin kaikki on tallennettu.

Kohtauksien lisäksi myös ottoja oli torstaina ehdottomasti eniten. Onneksi ympäristö oli yksinkertainen ja kuvissa esiintyi vain päähahmo. Äänen puolesta lokaatio oli hieman hankala, koska autot kulkivat asunnon vierestä. Joidenkin

ottojen kohdalle piti merkitä, että autot kuuluivat todella selkeästi muun toiminnan taustalla.

Kuvaukset saatiin päätökseen ja pysyimme loppuun asti aikataulussa, josta voimme olla todella ylpeitä.

5.4.5 Kuvauksien haasteet

Kuvauksien aikana oli todella paljon haasteita, mikä ei tullut varmaan kenellekään yllätyksenä. Tämä oli kuitenkin ensimmäinen koko ryhmän elokuvatuotanto.

Maanantaina ensimmäisenä piti kuvata kohtauksen 6 kuva 1. Sen sijaan ensimmäisenä kuvattiinkin kuva 2, jolloin klaffien informaatiot menevät heti sekaisin. Kuvassa 1 ja kuvassa 2 sanottiin siis klaffit samalla tavalla. Myöhemmin kuvauksien aikana alkoi sataa lunta, minkä takia yhdestä kuvakulmasta kuvatut kuvat olivat käyttökelttomia. Lumisade ei kestänyt onneksi kovin pitkään, mutta sen kuvakulmat kuvat olisi pitänyt kuvata uudelleen. Näin ei kuitenkaan tehty.

Näiden lisäksi maanantain kuvauksissa sivuhahmo Åsalle unohdettiin antaa heti kohtauksen alkuun käsilaukku, minkä takia pari ensimmäistä ottoa olivat turhia. Laukku kuitenkin muistettiin sen jälkeen ja kirjasin asian myös muistiinpanoihin, eikä elokuvaan syntynyt sen takia klaffivirhettä.

Tiistaina Kulttuuritallien sisällä kuvattiin monta lähikuvaa päähahmosta, joihin ei tullut ollenkaan klaffia tai muuta informaatiota. Nämä merkattiin sitten vain bonuskuvina, mutta se ei varsinaisesti jälkitöissä paljon asiaa auta.

Torstaina kohtauksissa oli lähes jatkuvasti näkyvillä tulostettuja valokuvia, joiden järjestys ei pysynyt yhtenäisenä koko ajan. Kohtauksia kuvattiin epäkronologisesti, mikä aiheutti tässä tapauksessa ongelmia. Päänäyttelijän täytyi lähteä myös sovittua aiemmin pois paikalta, joten jouduimme kuvaamaan lähikuvia eri toiminnoista käyttäen stunttihenkilöä. Päähahmon käsiä piti kuvata useammassa eri tilanteessa, minkä takia kamera joutui menemään todella lähelle kohdetta. Stunttihenkilö piti kännykkää täysin eri tavalla kädessä kuin päähahmomme, koska asiaa ei kiireessä tarkastettu kuvauspaikalla.

Nappimikrofonit aiheuttivat ongelmia joka kerta, kun niitä käytettiin. Äänityksessä materiaalissa kuului omituisia ”poksahduksia” ja muita vastaavia häiriöääniä. Näiden takia muutama otto otettiin varmuuden vuoksi uudelleen. Tämän takia äänienkin merkitseminen ylös oli todella tärkeää.

Loppua kohden äänimiehet alkoivat oma-aloitteisesti ilmoittamaan äänitysten lopputuloksista, joten minun ei tarvinnut asiaa kysyä jokaisen oton jälkeen. Kuvan perään piti kuitenkin kysellä jatkuvasti.

Suurin haaste oli kuitenkin se, että kuvakäsikirjoitus oli puutteellinen. Joitakin suunniteltuja kuvia yhdisteltiin toisiinsa kuvauksissa, joten en voinut enää ihan varmasti tietää montako niitä oli jäljellä ja mitkä kuvat niin sanotusti poistettiin. Kirjasin kaiken ylös, kunnes ohjaaja ilmoitti kaikkien kuvien olevan kuvattuna. Esimerkiksi kohtauksen kaksi viimeinen kuva numerojärjestyksessä on 10, mutta välistä puuttuu kokonaan kuvat 2, 3, 7, 8 ja 9. Kuvakäsikirjoittajilla saattoi olla tästä selkeä näkemys, mutta sitä ei jaettu muille.

6 ELOKUVAN JÄLKITUOTANTO

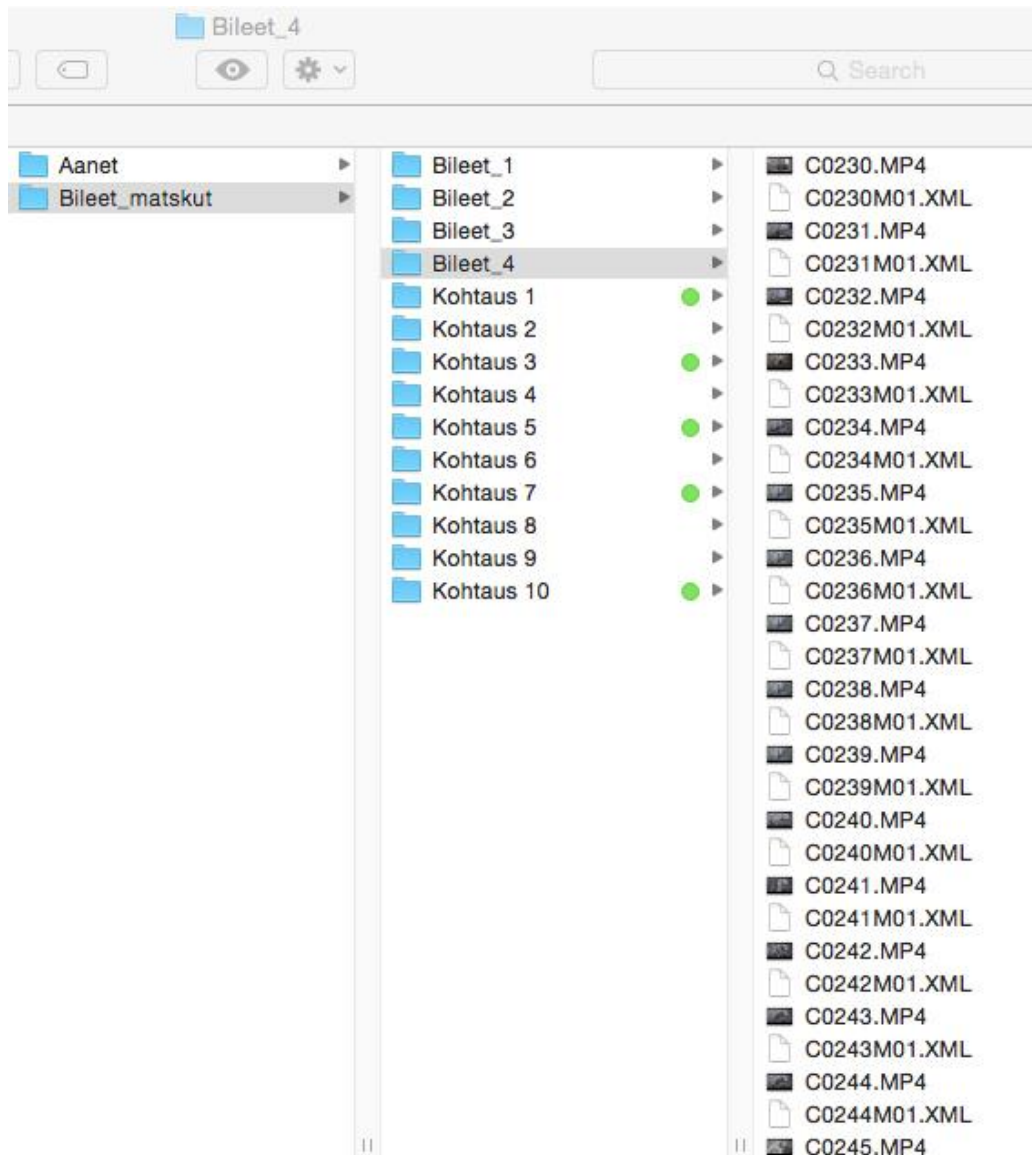
Elokuvan jälkituotanto alkoi kuvauksien jälkeisellä viikolla heti, kun kaikki tarvittava materiaali oli saatu siirrettyä samaan paikkaan. Hoidin materiaalin lajittelun, nimeämisen, valitsemisen sekä karsimisen yhdessä leikkausassistentti Veini Vänskän kanssa.

6.1 Raakaleikkauksen valmistelu

Ensimmäisenä työvaiheena oli kuvattujen sekä äänitettyjen tiedostojen lajittelu. Leikkausprosessi on hyvä valmistella kunnolla, jottei se ei ala myöhemmin takkuilemaan.

6.1.1 Lajittelu

Materiaalit siirrettiin ensimmäisenä kuvauspäivien mukaisesti neljään eri kansioon, josta niitä alettiin sen jälkeen lajitella kohtauksittain omiin alakansioihin. Kuvalle ja äänelle oli omat kansiorakenteet. Kuvissa kansioden nimissä näkyvä ”Bileet” oli projektin työnimi ennen varsinaisen nimen lukkoon lyömistä.

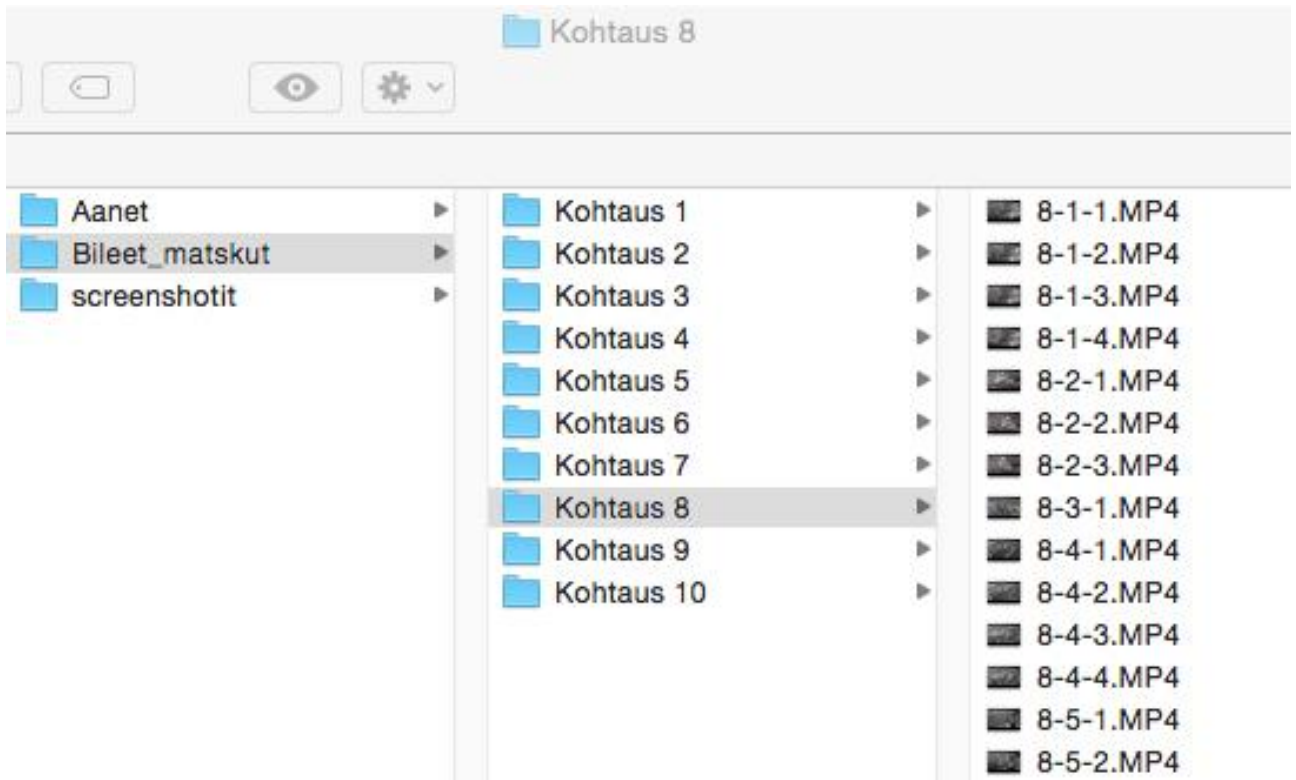


Kuva 1. Kuvien lajittelu kansioihin

Merkitsimme niiden kohtauksien kansiot vihreällä, joihin sen päivän otot ja äänet kuuluivat. Tämän jälkeen kävimme yksitellen läpi jokaisen tiedoston ja siirsimme ne niille kuuluviin kansioihin. Mikäli jostain otosta tai äänipätkästä ei suoraan selvinnyt mihin se kuului, käytiin ne läpi viimeisenä. Kun tiedostojen siirto oli valmis, poistimme päiväkohtaiset kansiot.

6.1.2 Nimeäminen

Tiedostot olivat nyt oikeilla paikoillaan, joten seuraavana työvaiheena oli niiden nimeäminen yhtenäisesti. Tässä kohtaa otin esiin kuvauksissa tehdyt muistiinpanot, joita tulitisiin nyt tarvitsemaan.



Kuva 2. Materiaalin nimeäminen yhtenäisesti

Nimesimme kaikki ääni- ja kuvatiedostot numerokoodin mukaan, jotta niiden löytäminen ja selaaminen olisi mahdollisimman yksikertaista. Ensimmäinen numero kuvastaa kohtauksen numero, toinen kuvan numeroa ja kolmas oton numeroa.

Esimerkiksi kahdeksannen kohtauksen neljännen kuvan toisen oton kuva- ja äänitiedosto nimettiin ”koodinimellä” 8-4-2, joten ne oli todella helppo yhdistää toisiinsa. Mikäli joku numeroista jäi katsomisen tai kuuntelemisen jälkeen epäselväksi, sen tilalle merkittiin ”x”. Kuvauksien aikana kuvatut ”bonus” otot yritettiin mahdollisimman hyvin saada oikean kohtauksen kansioon.

Muutamassa tapauksessa kuvauksissa kohtauksen viimeinen kuva nimettiin klaffille numeron sijasta ”viimeinen” nimellä, koska kuvien yhdistelyn vuoksi kuvan numerosta ei ollut enää varmuutta. Tässä tapauksessa toimimme niin,

että esimerkiksi jos kolmannen kohtauksen viimeinen numeroitu kuva oli kahdeksan, ”viimeiseksi” ilmoitettu kuva sai numeron yhdeksän.

6.1.3 Valitseminen ja karsiminen

Tiedostojen lajittelun ja nimeämisen jälkeen materiaalin tutkiminen oli paljon hallitumpaa. Poistimme tässä vaiheessa vain ne tiedostot, jotka olivat täysin käyttökeltottomia. Vahingossa tallennettujen kuvien ja äänien lisäksi tässä vaiheessa poistuivat otot, jotka menivät heti alussa piloille syystä tai toisesta.

Tein tämän prosessin aikana lisämerkintöjä kuvaussihteerinä tehtyihin muistiinpanoihin ostoista, jotka olisivat raakaleikkauksessa käyttökelpoisia. Samaan aikaan oli hyvä merkitä, jos joku otto toimi erityisen huonosti. Tämän jälkeen oli jo melko hyviä käsitys siitä, millaisia ottoja raakaleikkauksessa tulisi käyttää.

6.2 Lyhytelokuvan raakaleikkaus

Elokuvan raakaleikkaus toteutettiin Adobe Premierellä, joka ei ollut minulle ennestään kaikkein tutuin ohjelma. Opin pikanäppäimet ja muut toiminnot kuitenkin melko nopeasti, jolloin keskittymisen pystyi siirtämään itse leikkaustyöhön.

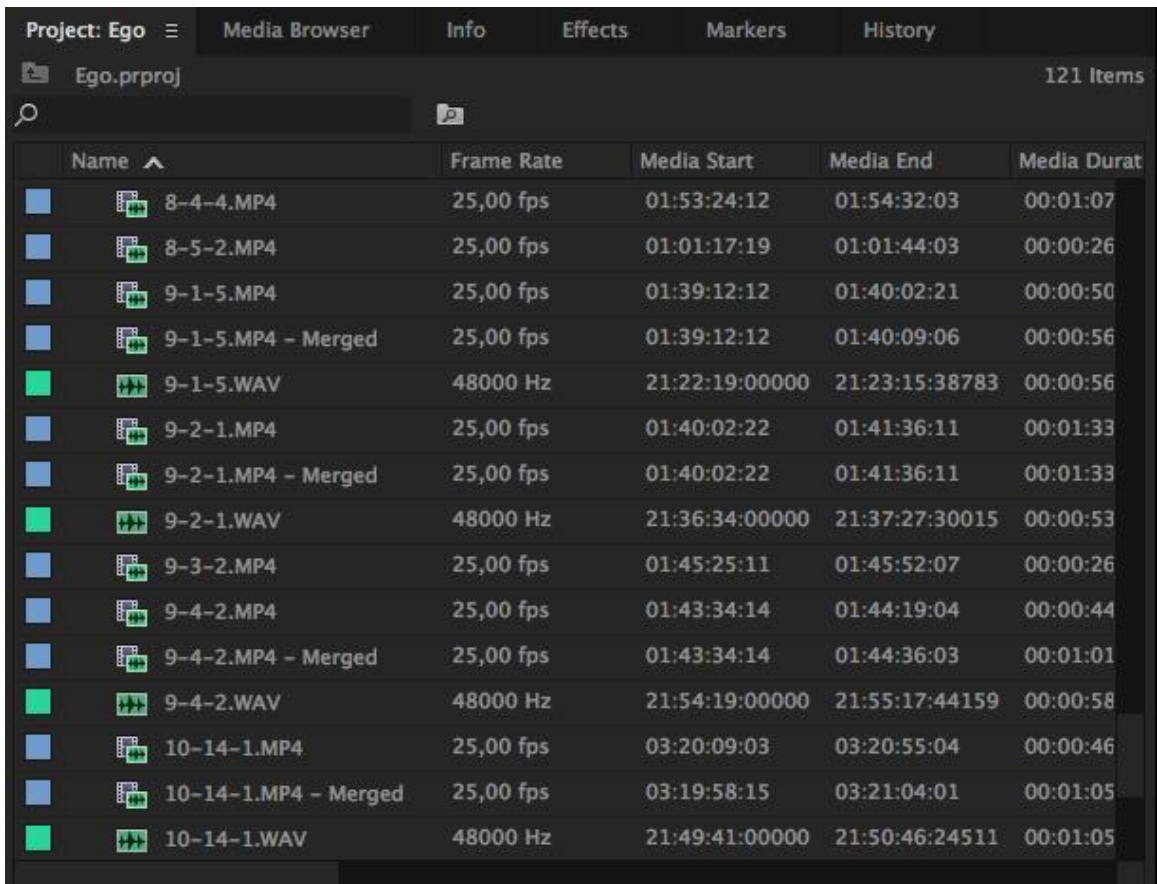
Raakaleikkauksessa apuna meillä oli elokuvan alkuperäinen käsikirjoitus sekä muistiinpanot kuvauspaikalta. Kuvakäsikirjoitus oli myös mukana, mutta epäselvyyksien takia turvauduimme mieluummin käsikirjoitukseen. Leikkaajan mahdollisuudet vaikuttaa koko teokseen ovat kuitenkin rajalliset, varsinkin kun häntä kuunnellaan tuotannon alkuvaiheessa kovin vähän, jos laisinkaan (Pirilä & Kivi, 2008, 7).

6.2.1 Synkronointi ja tiedostojen tuominen

Päätimme aloittaa raakaleikkauksen käymällä elokuvan läpi alusta loppuun kronologisesti. Kävimme läpi ensimmäisen kohtauksen ensimmäisen kuvan eri otot ja valitsimme alustavasti sopivimman, joka sitten siirrettiin Premieriin.

Toimme projektiin vain tarvittavat tiedostot ja mikäli jokin otto ei syystä tai toisesta toiminut, aikajanalta poiston lisäksi poistimme sen myös projektista.

Kuvan ja äänen tuonnin jälkeen yhdistimme tiedostot ”Merge Clips” työkalulla, josta valitsimme yhdistämisen äänen mukaan. Tämä ei muuta alkuperäisiä tiedostoja millään tavalla, vaan luo projektiin uuden tiedoston. Tässä tiedostossa otton kuva ja äänet ovat valmiiksi synkronisoitu niin, että jokaiselle on varattu oma raita. Seuraavassa kuvassa näkyy, millä tavalla tiedostot näkyvät projektissa tuomisen jälkeen. Mergellä yhdistetyt tiedostot vaihtoivat nimensä automaattisesti tiedostonimi + ”- Merged” muotoon.



Name	Frame Rate	Media Start	Media End	Media Durat
8-4-4.MP4	25,00 fps	01:53:24:12	01:54:32:03	00:01:07
8-5-2.MP4	25,00 fps	01:01:17:19	01:01:44:03	00:00:26
9-1-5.MP4	25,00 fps	01:39:12:12	01:40:02:21	00:00:50
9-1-5.MP4 - Merged	25,00 fps	01:39:12:12	01:40:09:06	00:00:56
9-1-5.WAV	48000 Hz	21:22:19:00000	21:23:15:38783	00:00:56
9-2-1.MP4	25,00 fps	01:40:02:22	01:41:36:11	00:01:33
9-2-1.MP4 - Merged	25,00 fps	01:40:02:22	01:41:36:11	00:01:33
9-2-1.WAV	48000 Hz	21:36:34:00000	21:37:27:30015	00:00:53
9-3-2.MP4	25,00 fps	01:45:25:11	01:45:52:07	00:00:26
9-4-2.MP4	25,00 fps	01:43:34:14	01:44:19:04	00:00:44
9-4-2.MP4 - Merged	25,00 fps	01:43:34:14	01:44:36:03	00:01:01
9-4-2.WAV	48000 Hz	21:54:19:00000	21:55:17:44159	00:00:58
10-14-1.MP4	25,00 fps	03:20:09:03	03:20:55:04	00:00:46
10-14-1.MP4 - Merged	25,00 fps	03:19:58:15	03:21:04:01	00:01:05
10-14-1.WAV	48000 Hz	21:49:41:00000	21:50:46:24511	00:01:05

Kuva 3. Mergen käyttö projektissa

Mergen ansiosta saimme suurimman osan elokuvan ottoista klaffin avulla synkroniin. Joissain ottoissa klaffi kuului niin hiljaa tai muu taustamelu oli niin voimakasta, ettei Merge pystynyt synkronisoimaan niitä. Näiden ottojen kohdalla tiedostot oli synkronoitava manuaalisesti aikajanalla.

6.2.2 Leikkausvara

Ennen kuin kohtaaminen saavuttaa lopullisen jatkuvuutensa, leikkaaja käyttää sen yleensä kahden eri vaiheen läpi. Ensimmäiseksi hän kokoaa raakaleikkauksen, jossa on juonellisesti järjettä ja siirtymät ovat sulavia. Seuraavana hän lähestyy materiaalia uudelleen parantaakseen leikkauksien jatkuvuutta, jotta siitä tulee sekä dramaattisesti että fyysisesti sopiva (Reisz & Millar, 1974, 216).

Ensimmäisellä leikkauskerralla otosta jätettiin tarkoituksella liian pitkiä, jotta ne olisi myöhemmin helpompi yhdistää toisiinsa. Tärkeintä on saada aluksi juoni kulkemaan kuvasta toiseen. Tutkimme ensin materiaalia ja päättelimme, mitkä otot voisivat toimia keskenään. Valinnan jälkeen asiaa kokeiltiin käytännössä viemällä materiaalit aikajanelle ja laittamalla ne yhteen. Mikäli otot eivät toimineet yhdessä, palattiin takaisin vertailemaan. Lyhytelokuvassa ei kuitenkaan ole järkyttävän isoa määrää materiaalia, jolloin pystyimme katsomaan ottoja useampaan otteeseen.

Otoksien elämän alku- ja loppuhetkeä ei voi aina tarkkaan määrätä tai arvata kuvauksen yhteydessä. Otoksen muoto ja pituus määrätään useimmiten vasta leikkaamossa. Otoksiin täytyy siis jättää leikkausvaraa (Kučera, 1970, 102). Kuvauspaikalla voidaan vaikuttaa todella paljon leikkausvaran määrään. Odottamalla muutaman sekunnin ennen toiminnan aloittamista ohjaajan tai apulaisohjaajan merkin jälkeen ja antamalla sen jatkua loppuun asti. Vaikka jossakin otossa tarvittaisiin vain yksi lause näyttelijältä, ei kannata pysäyttää häntä välittömästi lauseen loputtua. Toiminnan on parempi antaa jatkua pidemmälle, koska muulloin tämän oton käyttömahdollisuudet leikkausvaiheessa pienenevät huomattavasti.

6.2.3 Tyyli

Jatkuvasti kuvaava kamera ei voi yhtäkkiä siirtyä vastakkaiseen kuvakulmaan tai erikoislähikuvaan liikkumatta häiritsevästi. Se pysyy paikallaan tallentaen kaiken näkemänsä ja heijastaa näkyvillä olevia tunteita. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö jatkuva kuva voisi olla intensiivinen; se tarkoittaa vain sitä, että editointi lisää intensiteettiä ja antaa leikkaajan kertoa tarinaa, jota ei muuten pystyttäisi kertomaan (Keast, 2015, 58).

Tyyliiltään EGO on mysteerielokuva, joka sisältää jännitystä sekä ripauksen toimintaa. Raakaleikkauksessa tätä haluttiin korostaa pitämällä osa kuvista melko pitkinä, jotta jännitys kasvaisi. Tyylin kohdalla pätee yksi ehdoton vaatimus. Katsojalle on heti teoksen alussa annettava selvät tyylin ja käsittelytavan avaimet. Vastaanottajaa ei saa jättää epätietoiseen tilaan. Hänelle on tärkeää tiedostaa, miten hän asennoituu näkemäänsä ja kuulemaansa (Pirilä & Kivi, 2010, 50).

Takauman kaikkein selkein muoto on kerronnallinen rakenne, jossa elokuvan 'nykyhetki' toimii ensisijaisesti vain kehyksenä itse tarinalle. Kyseessä saattaa olla takauma vain siinä mielessä, että elokuvan alussa jokin laukaisee tarinan henkilössä muistelot tai hän alkaa kertoa jollekulle, kuinka on päätyntyt tuka- laan tilanteeseen. Seuraa tavanmukaista elokuvakerrontaa, jonka myötä saa- vutetaan elokuvan nykyhetki, ja seuraa lopullinen välienselvittely (Bacon, 2000, 131).

Monet elokuvat alkavat syöksymällä suoraan juoneen muutamalla kohtauk- sella menneisyydestä, nykyhetkestä tai tulevaisuudesta, jotka motivoivat hah- moa (tai hahmoja) ja loppuelokuvaa (Chandler, 2009, 148). Ensimmäinen koh- taus alkaa hitaasti, mutta nopeutuu hetkeksi päähahmon päästessään tietoko- neen äärelle. Kohtaus alkaa päähahmon saapuessa asunnolleen ja katsoja ymmärtää heti, että jotakin on tapahtunut. Tämä ”jokin” selviää kuitenkin vasta myöhemmin, mutta tärkeintä on katsojan mielenkiinnon herättäminen. Elok- van alkaessa on vain hetki napata katsojan mielenkiinto. Tämän takia on tär- keää aloittaa voimakkaasti ja tehdä jotain, mikä herättää heidän mielenkiinnon heti. Jos näin ei tapahdu, saatat menettää yleisösi heti alussa (Keast, 2015, 149).

Toisessa kohtauksessa päähenkilömme saapuu sisätiloihin ja hänen eleistään huomaa, että kauempana tapahtuu jotakin. Hän ottaa kameran esille ja alkaa kuvata. Tämä on täydellinen hetki esitellä katsojalle se, mitä hän näkee. Jos näyttelijä katsoo ruudusta ulos ja pelästyy, luo se luonnollisen mielenkiinnon- kohteen ja sen mukaisesti, leikkaus kannattaa tehdä juuri siitä hetkestä. Jos leikkausta ei tehdä katsojan mielenkiinnon siirryttyä, he turhautuvat ja tuntevat olonsa huijatuksi. Jos leikkaus tehdään liian myöhään, katsoja huomaa leik- kauksen (Keast, 2015, 47).

Katsojalle on nyt esitelty mitä JK näki kamerallaan, minkä jälkeen siirrytään lähikuvaan hänen kasvoistaan. Katsojaa varmasti kiinnostaa millainen reaktio hänelle tulee oudosta tilanteesta. Lähikuvissa erikoista on se, että pääsemme lähemmäs hahmoa ja luomme yhteyden häneen. Ne auttavat myös ilmaisemaan hahmon eristyneisyyttä ja mahdollisesti jopa haavoittuvaisuutta. Kuinka usein lähelle mennään, on jokaisen leikkaajan oma preferenssi, mutta yleisesti se on parasta säästää tärkeimpiin tunteellisiin hetkiin tarinassa (Keast, 2015, 23).

Toiminnan jälkeen palataan aina takaisin JK:n työpöydän ääreen, jossa päähahmomme yrittää ratkaista mysteeriä. Valokuvien kautta katsoja lähetetään takaisin menneisyyteen ottamaan selvää siitä, mitä tarinassa oikein tapahtuu. Otokset, jotka kehittelevät yhtä samaa teemaa, eivät paljasta katsojalle vain uusia asioita, kokonaisuuksia tai yksityiskohtia suoraviivaisesti edeten, siten kuin kulkeva ihminen näkee uudet maisemat. Jokainen otos, joka tuo katsojalle jotain uutta, jonkun uuden yksityiskohdan, piirteen, näkymän jne. muuttaa samalla takautuvasti edeltäjiensä merkitystä. Otos saa katsojan muistissa uuden merkityksen heti kun se tulee esiin myöhemmässä otoksessa (Kučera, 1970, 22).

Kohtauksessa yhdeksän JK on seurannut Åsaa autollaan ja näiden kuvien välille oli saatava yhteys. Kuvassa Åsa parkkeeraa autonsa ja kävelee pois paikalta, minkä jälkeen JK:n auto ilmestyy taustalle. Tässä kohtaa ei voitu olla täysin varmoja siitä, että näkikö JK Åsan vai ei. Päätimme poistaa kohtauksen alusta JK:n taustalle ilmestymisen kokonaan ja vaihtaa tilalle kuvan, jossa JK:ta kuvattiin paljon lähempää. Näin pystyimme leikkaamaan ensimmäisen kuvan paljon nopeammin ja siirtymään seuraavaan. Leikkauksen avulla voidaan vaikuttaa katsojan kohtaukselliseen luentaan: tehostaa maiseman vaikuttavuutta, suunnata huomiota johonkin tiettyyn kohteeseen tai antaa sen ensin vaeltaa ympäriinsä ja sitten keskittyä johonkin, tai luoda vaikutelma siitä, miten yksityiskohdat alkavat vähitellen hallita kokonaisuutta (Valkola, 1999, 159).

Nämä kaksi kuvaa eivät välttämättä yhdisty suoraan toisiinsa, mutta katsoja pystyy päättelemään näiden yhtenäisyyden. Liittymän oikeuttava analogia ei näy suoraan kuvan sisällöstä, katsojan ajatus suorittaa yhdistämisen. Tähän tyyppiin kuuluvat kaikkein alkeellisimmat siirtymät, eli katseeseen perustuvat

kuvien vaihdokset; tämä tekniikka on ilmeinen kuva-vastakuvassa (kaksi keskustelevaa henkilöä näytetään vuorotellen), mutta se perustelee myös suurimman osan niitä liitoksia joissa katsovan henkilön kuvaa seuraa kuva siitä mitä hän näkee tai mitä hän yrittää nähdä; jälkimmäisessä tapauksessa henkilön ajatus on liitoksen pohjana tai tarkemmin sanottuna hänen jännittynyt mielentilansa: on kysymys jonkinlaisesta henkisestä kuva-vastakuvasta (Martin, 1971, 90).

6.2.4 Siirtymät ja häivytykset

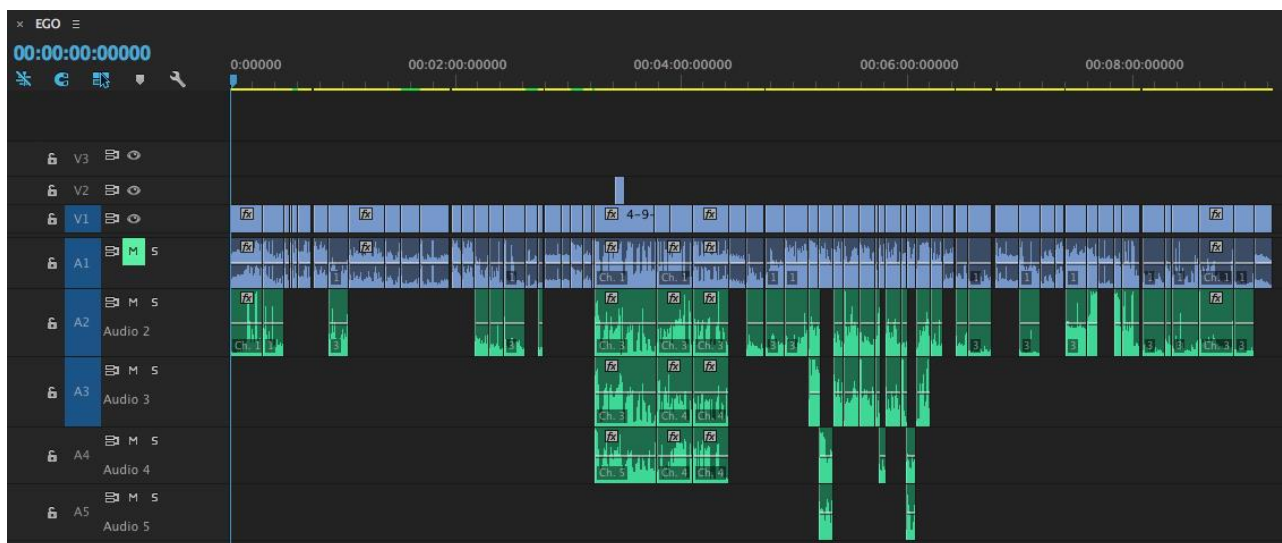
Raakaleikkauksessa kohtausten väliin jätettiin sekunti tyhjää, jotta siirtymä kohtauksesta toiseen tapahtuisi äänen avulla. Tällainen käytäntö ei ole kovin yleinen, mutta tämän lyhytelokuvan kohdalla se vaikutti hyvältä ratkaisulta. Elokuva alkaa nykyhetkestä, jonka jälkeen joka toinen kohtausta on takaumaa. Pienellä tauolla kohtausten välissä kuvastettaisiin samalla myös aikahyppyä eri hetkeen. Leikkaustyö on rytmin rakentamista. Rytmisyys syntyy ajan, liikkeen ja toiminnan elävästä jaksottaisuudesta, joka muuttaa metrisen ajan elämykselliseksi ajaksi. Teos alkaa elää omaa elämäänsä ennakoiteineen, takautumisineen ja hidastuksineen. Leikkaustyössä tuleekin tarkkaan tunnistaa ja analysoida käsillä olevan materiaalin rytmiset tekijät (Pirilä & Kivi, 2008, 73).

Käytimme raakaleikkauksessa vain yhtä häivytystä, joka on sijoitettu heti elokuvan alkuun. Normaalien siirtymien joukossa häivytykset ovat kaikkein yleisimpiä, varsinkin elokuvan alussa tai lopussa sekä jaksojen alussa tai lopussa. Häivytykset mielletään voimakkaammiksi kuin ristikuvat kuvastaessa ajankulkua sekä tarinan/sekvenssin alkua tai lopetusta (Keast, 2015, 75). Teoriassa tarinassamme olisimme voineet käyttää häivytystä todella paljon, mutta se ei pidemmän päälle olisi näyttänyt hyvältä.

Häivytyksiä on käytettävä varoen, sillä ne saattavat pahimmillaan jopa pilata kohtausten. Siirtymien suhteen on oltava varovainen, varsinkin jos niitä ei ole käytetty missään muualla elokuvan aikana. Jos elokuva on tämän mennessä ollut vain suorita leikkauksia, esimerkiksi ristikuvan käyttö voi olla jopa häiritsevää ja hämmentävää (Keast, 2015, 145).

6.2.5 Aikajana

Yksi viimeisimmistä raakaleikkauksen versioista näytti aikajanalla tällaiselta.



Kuva 4. Raakaleikkaus aikajanalla

Kohtaukset ovat peräkkäin ja niiden väleihin on jätetty sekunti tyhjää, jotta ne on helpompi erottaa toisistaan. Lopullisessa versiossa ensimmäisen ja toisen kohtauksen väliin jätettiin seitsemän sekuntia tyhjää, koska siihen oli tarkoitus laittaa elokuvan logo.

Kaikki kuvamateriaali on samalla videoraidalla lukuun ottamatta yhtä lyhyttä pätkää, joka on vastakuva päähahmo JK:n ja hänen pomonsa Monnin välisessä keskustelussa. Emme leikanneet vastakuvan alla olevasta kuvasta pätkää pois, koska leikatun materiaalin palauttaminen on aina hitaampi prosessi kuin pelkän vastakuvan poistaminen toiselta videoraidalta.

Ensimmäinen ääniraita on varattu kameran omalle äänelle, minkä takia se on esimerkikuvassa hiljennetty. Tähän pätee jälleen kerran sama sääntö, on helpompi jättää kameran audio saataville kuin poistaa se kokonaan. Kameran audiota ei välttämättä tarvita kertaakaan myöhemmissä jälkityön vaiheissa, mutta siihen on aina mahdollisuus.

Muut ääniraidat ovat mikrofoniin käytössä, joita kuvauksissamme oli yhteensä kolme kappaletta. Puomimikrofoni on raidalla kaksi, nappimikrofonit ovat raidoilla kolme ja neljä. Kohtauksessa kuusi ääniraitoja on käytössä viisi, jotta kuvan leikkauksien jälkeen äänet eivät menisi päällekkäin. Muutamassa ta-

pauksessa näyttelijän dialogi saattoi kuulua samanaikaisesti kahdelta eri ääniraidalta leikkausten vuoksi, koska ne ovat jätetty sinne äänimiehelle vaihtoehdoiksi.

Musiikkia, ääniefektejä, ottojen ulkopuolella äänitettyjä dialogeja tai tilääniä emme laittaneet raakaleikkaukseen, sillä äänisuunnittelija Jesse Ollula oli vastuussa niistä. Raakaleikkauksessa laitoimme paikalleen vain mikrofonit sekä kameran oman audion. Näiden laittaminen paikalleen jälkikäteen on lähes mahdotonta, koska kaikki klaffit ovat raakaleikkauksessa leikattu pois.

6.2.6 Vastakuvat ja suojaviiva

Leikkaajalle annetaan paljon vapautta kohtausten leikkaukseen. Hänen täytyy päätellä oikea leikkauskohta kokokuvasta lähikuvaan, minkä lisäksi hänellä on loputon määrä leikkausmahdollisuuksia yksittäisten ottojen suhteen (Reisz & Millar, 1974, 87).

Halusin ottaa kohtauksen kuusi erikseen tutkittavaksi, koska se sisältää useamman eri esimerkin, joita ei muihin aiheisiin voinut yhdistää. Kohtaus kuusi kuvattiin ensimmäisenä kuvauspäivänä Kouvolan Teatterin edustalla, jota toimii elokuvassa juhlapaikkana. JK on saanut otettua tarvittavat kuvat juhlista ja on lähdössä kotiin. Autolle saavuttua paikalle ilmestyy Jutta, JK:n opiskelukaaveri. He alkavat vaihtaa kuulumisia keskenään, kunnes Jutta poistuu paikalta.

Tämän kohtauksen raakaleikkauksessa käytettiin paljon vastakuvia, koska se oli elokuvan dialogirikkain kohtaus. Kohtauksen aikana hahmot liikkuvan hie-man ja yhdessä kohdassa vaihtavat kokonaan puolia. Tässä kohtaa on otettava huomioon suojaviiva ja miten asia ratkaistaan leikkauspöydällä. Henkilöt ovat kuitenkin harvoin paikallaan jähmettyneitä. Heidän keskinäinen asemansa ja heidän asemansa kameraan nähden muuttuu lakkaamatta (Kučera, 1970, 99).

Suunnan jatkuvuuden eräs muoto on nk. suojaviiva (180 asteen sääntö). Se tarkoittaa sitä, että kuvatessa kahta keskenään rupattelevaa henkilöä on koko ajan pidettävä kamerat samalla puolella niin, että henkilöiden katseen suunnat pysyvät luonnonmukaisina leikkauksesta toiseen. Jos tätä sääntöä rikotaan,

katsoja saa käsityksen, etteivät keskustelijat katsokaan toisiaan, vaan ulos kuvasta samaan suuntaan (Fagerholm, 1984, 79).

Ennen dialogin alkamista kohtauspaiikka esitellään kokokuvassa, jotta katsoja tietää missä keskustelu tarkalleen tapahtuu. Keskustelun aikana näytetään toista henkilöä toisen olan yli kuvattuna. Todella usein on välttämätöntä leikata peräkkäin kuvat, jotka ovat kuvattu eri paikasta ja vastakkaisista suunnista. Dialogikohtausta kasatessa leikataan lähikuvasta toiseen. A henkilöä kuvataan B:n olan takaa ja päinvastoin, B henkilöä kuvataan A:n olan takaa. Näin vaihdetaan samanaikaisesti kuvan suuntaa sekä paikkaa (Reisz & Millar, 1974, 215).

Lyhyen keskustelun jälkeen Jutan on poistuttava paikalta, jolloin hän vain katoaa lähikuvasta. Tässä kohtaa siirrytään hetkeksi takaisin tilanteen kokokuvaan, jotta katsojalle voidaan esitellä hahmojen uudet paikat. Hyvä leikkaaja löytää motivaation jokaiseen leikkaukseen. Se voi tulla esimerkiksi näyttelijän silmien liikkeestä tai tarpeesta näyttää reaktio jollekin tapahtuneelle (elokuvassa, reaktiot ovat aina mielenkiintoisempia kuin toiminnat). Hyvä leikkaus täyttää kohtauksen rytmin (Benedetti, 2001, 98).

Kokokuvan jälkeen voidaan siirtyä takaisin lähikuviin eikä suojaviiva rikkoudu ollenkaan. Keskustelu jatkuu ja Jutta kirjoittaa nenäliinaan puhelinnumeronsa. JK:n lähikuvan jälkeen numero on jo kirjoitettuna, vaikka oikeasti kirjoitukseen kului kauemmin aikaa. Kohtauksien sisällä aikaa manipuloidaan huomattavasti enemmän leikkauksien avulla, joskin suurelta osin varsin huomaamattomasti. Henkilön liikkeen jatkuminen sulavasti otoksesta toiseen ilmentää sitä, että otokset edustavat katkeamatonta ja tasaista aikajatkumoa (Bacon, 2000, 122).

6.2.7 Raakaleikkauksen haasteet

Yksi raakaleikkauksen suurimmista haasteista oli edellä mainittu kohtaaminen, jossa JK ja Jutta keskustelevat teatterin edustalla. Kuvauksien haasteissa mainitsinkin jo lumisateesta, joka tapahtui tämän kohtauksen aikana. Hieman kauempaa JK:n takaa otetut kuvat eivät sopineet muuhun kokonaisuuteen lumisateen takia mitenkään. Näissä kuvissa takana näkyvä autotie näkyi todella selkeästi, mikä selittäisi samalla myös hyvin taustalla kuuluvien

autojen äänet. Näitä kuvia emme kuitenkaan voineet käyttää, mutta onneksi Jutan takana lähikuvissa näkyy silti tuo sama autotie.

Ottojen alussa ja lopussa oli ajoittain olemattoman vähän leikkausvaraa, joka vaikutti materiaalin valintavaiheessa todella paljon. Kuvauksissa olisi pitänyt antaa näyttelijöiden suorittaa toimintansa loppuun. Tälle asialle ei voinut jälkikäteen tehdä mitään muuta, kuin valita joissain tapauksissa eri otto.

Lisämateriaalin käsittely raakaleikkausvaiheessa oli hankalaa. Klaffittomat otot on vaikea nimetä niin, että muutkin ymmärtävät mistä on kyse. Ja mitä enemmän klaffittomia ottoja raakaleikkauksessa käytettiin, sen enemmän tehtävää äänisuunnittelijalla oli myöhemmin.

Kuvien yhdisteleminen kesken kuvausten ja kuvakäsikirjoitukseen merkittyjen numeroiden hylkääminen aiheutti ongelmia kirjanpidon lisäksi myös leikkauspöydällä. Kuvien numerot saattoivat olla raakaleikkauksessa täysin eri tavalla, kuin numerojärjestyksessä. Joidenkin numeroiden puuttuminen kokonaan yhdistettynä edellisen kohdan lisämateriaaleihin eivät olleet hyvä yhdistelmä.

Informaation kulku jälkituotannossa oli todella surkeaa, sillä alun perin minun piti olla elokuvan leikkaaja. Kuvakäsikirjoitus ei antanut mitään informaatiota muille, kuin sen tekijöille. Leikkasimme Veini Vänskän kanssa elokuvan valmiiksi, se hyväksyttiin ja luovutin tiedostot äänisuunnittelijalle. Tämän jälkeen selvisi, että elokuvassa olisikin ollut vielä todella paljon muokattavaa. Elokuvan rakenne oli muuttunut käsikirjoituksen, kuvakäsikirjoituksen ja kuvausten kesken tehtyjen muutoksien aikana todella paljon. Tässä vaiheessa siirryin elokuvan leikkaajasta raakaleikkaajaksi, sillä minulla ei ollut enää visiota elokuvan lopullisesta muodosta.

7 POHDINTA

Elokuvaprosjekti yhdistettynä opinnäytetyöhön oli ajallisesti yksi pisimmistä ja haastavista, joihin olen opiskeluaikana osallistunut. Ensimmäiset ideat juonesta syntyivät syyslukukaudella 2015, elokuva kuvattiin ja raakaleikattiin helmikuussa 2016 ja tämä kirjallinen osuus viimeisteltiin maaliskuussa. Elokuvan mittapuulla tuo aika on todella pieni, mutta opiskelijan mittapulla se on huomattavasti isompi.

Roolieni vuoksi suurin työmäärä sijoittui tammi-, helmi- ja maaliskuulle. Tammi-kuun menin elokuvan valmisteluissa ja kirjallisten materiaalien keräämisessä. Helmikuussa kirjallisten materiaalien kerääminen jatkui, elokuva kuvattiin ja heti seuraavalla viikolla raakaleikattiin. Raakaleikkauksen lopettamisen ja kirjallisen osion valmistumisen välinen aika on kulunut kokonaan projektin parissa.

Arvostukseni kuvaussihteerin työtehtäviä kohtaan nousivat entistä korkeammalle tuotannon aikana, koska kuvauksissa merkityt muistiinpanot olivat elintärkeitä kuvauksien lisäksi myös jälkitöissä. Jokainen työvaihe olisi pitkittynyt ja jotkut otot olisivat saattaneet jäädä kokonaan kuvaamatta ilman kirjanpitoa.

Raakaleikkauksessa tiedostojen lajittelu ja valmistelu veivät paljon aikaa, mutta se oli sen arvoista. Eri ottojen kokeileminen ja vertaileminen huomattavasti miellyttävämpää, kun tiesi missä mikäkin on ja mitä ne ovat.

Kaiken kaikkiaan tuotannosta ja koko projektista jäi hyvä mielikuva, varsinkin kun pääsi oikeasti olemaan osana isompaa kokonaisuutta. Jokainen pääsi tekemään niitä tehtäviä, joihin oli itse ilmoittautunut. Vaikka ennakkotuotanto edistyi suhteellisen hitaasti ja jälkituotannossa oli omat ongelmansa, niin ryhmämme toimi itse kuvauspaikalla todella hyvin. Mukana oli oikeita näyttelijöitä ja aikarajat olivat tiukat, budjetista puhumattakaan. Tämän projektin lisäksi oikein mielellään ansioluetteloon.

LÄHTEET

- Bacon, H. 2000. Audiovisuaalisen kerronnan teoria. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Benedetti, R. 2001. From Concept to Screen: An Overview of Film and Television Production. Pearson.
- Chandler, G. 2009. Film Editing: Great Cuts Every Filmmaker and Movie Lover Must Know. Michael Wiese Production.
- Dancyger, K. 1996. Technique of Film and Video Editing: Theory and Practice. Focal Press.
- Fagerholm, E. 1984. Kerro videolla. Kirjayhtymä.
- Goodman, R. & McGrath, P. 2002. Editing Digital Video: The Complete Creative and Technical Guide (Digital Video and Audio). McGraw-Hill Professional.
- Holden, T. 2002. Teach Yourself Film Making. McGraw-Hill.
- Keast, G. 2015. The Art of the Cut: Editing Concepts Every Filmmaker Should Know. Createspace.
- Klaffi. 2016. Saatavissa: <http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/tuotanto/klaffi.jsp> [viitattu 6.3.2016].
- Kučera, J. 1970. Leikkaus elokuvassa ja televisiossa. Yleisradion koulutustoitisto.
- Kuvaussihteeri. 8.2.2016. Saatavissa: <https://fi.wikipedia.org/wiki/Kuvaussihteeri> [viitattu 5.3.2016].
- Leikkaus. 2016. Saatavissa: <http://yle.fi/vintti/yle.fi/mediakompassi/mediakompassi/opettajat/opetusosiot/leikkaus-ja-jalkityot/leikkaus.htm> [viitattu 4.3.2016].
- Martin, M. 1971. Elokuvan kieli. Otava.
- Pirilä, K. & Kivi, E. 2008. Leikkaus. Like.
- Pirilä, K. & Kivi, E. 2005. Otos. Like.
- Pirilä, K. & Kivi, E. 2010. Teos. Like.
- Pseudodokumentti. 6.4.2013. Saatavissa: <https://fi.wikipedia.org/wiki/Pseudodokumentti> [viitattu 3.3.2016].
- Reisz, K. & Millar, G. 1974. The Technique of Film Editing. Focal Press.
- Valkola, J. 1999. Kuvien havainnointi ja montaasin estetiikka. Julpu.
- Välikylä, J. 2005. Digivideokoulu. Docendo.