

Opinnäytetyö (AMK / YAMK)

Elokuva ja televisio

NELTES12

2016

Anna Vepsäläinen

HENKILÖHAHMON RAKENTAMINEN LEIKKAUSPÖYDÄSSÄ

Anna Vepsäläinen

HENKILÖHAHMON RAKENTAMINEN LEIKKAUSPÖYDÄSSÄ

[Click here to enter text.](#)

Opinnäytetyössäni tutkin henkilöhahmon rakentamista leikkaajan näkökulmasta. Käsittelen aihetta taiteellisen opinnäytetyöelokuvani Fastin kautta. Lähdin tutkimaan leikkaamiseen liittyviä elementtejä, joiden avulla leikkaaja yhdessä ohjaajan kanssa lähtee rakentamaan elokuvan henkilöitä sekä heidän tarinaansa.

Opinnäytetyön tarkoituksena on havainnollistaa eri henkilöhahmon rakentamisen elementtien vaikutus toisiinsa, sekä kuinka monipuolisesti elokuvan henkilöistä voidaan kertoa leikkauksen avulla.

ASIASANAT:

elokuva, leikkaus, karakterisointi, kuvakoko, rytmi, asemointi

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Film and television

2016 | 32

Anna Vepsäläinen

CREATING CHARACTER IN EDITING TABLE

[Click here to enter text.](#)

The subject of my thesis is to study different aspects of character building from the editors perspective.

I will approach this subjects through my artistic thesis movie "Fast".

I study the different aspects of editing which the editor, along with the director, can build the characters and their story.

The main focus of this thesis is to visualize how different elements of character building interact with each other, and how much versatility there is in character building and story telling through editing.

KEYWORDS:

film, movie, editing, editor, positioning,

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 HENKILÖRAKENTAMISEN MÄÄRITTELEVÄT TEKIJÄT	7
3 FAST	9
4 KUVALLISET ELEMENTIT	10
4.1 LAVASTUS	10
4.2 REKVISIITTA	12
4.3 KUVAKOKO	17
4.4 ASEMOINTI	21
5 TARINANKERRONNALISET ELEMENTIT	24
5.1 DIALOGI	24
5.2 KATSE	25
5.3 RYTMİ	29
6 YHTEENVETO	31

LÄHTEET

1 JOHDANTO

Mistä rakentuu elokuvan henkilöt? Käsikirjoituksesta, ohjauksesta, näyttelijäntyöstä. Sekä leikkauksesta. Käsittelen opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa henkilön rakentamista leikkaajan näkökulmasta. Aihe nousi esiin aloittaessani leikkaamaan opinnäytetyöelokuvaani Fastia, sillä työstäessäni elokuvaa huomasin kuinka keskeinen ja tärkeä henkilön rakentaminen leikkaamisessa oli. Niinpä lähdin tutkimaan henkilön rakentamista Fastin ja sen päähenkilön Marien kautta.

Jokainen on varmasti katsonut elokuvia jotka ovat olleet teknisesti näyttäviä ja viihdyttäviä, mutta kuitenkin jättivät jollain tapaa tyhjäksi. Oli kyseessä toiminta-, kauhu-, komedia- tai draamaelokuva, on kuitenkin katsojalla aina tarve päästä sisään elokuvaan. Päästä sisään elokuvan päähenkilöön. Koska me haluamme tuntea. Me tahdomme tietää miltä päähenkilöstä tuntuu, jakaa hänen tunteensa ja elää hetki jonkun toisen elämää.

Hyvin usein tiedämme elokuvan henkilöstä paljon enemmän, kuin kenestäkään todellisesta henkilöstä. Sillä on paljon helpompaa tuntea empatiaa fiktiivistä henkilöä kohtaan kuin todellisia ihmisiä kohtaan. Voimme kokea suuria tunteita ilman eettistä vastuuta toisista ihmisistä. (Bacon 2000, s.191)

Leikkaajan työkalut henkilön ja tämän rakentamiseen ovat hyvin moninaiset, mutta ne eivät kuitenkaan ole erillään toisistaan. Jokainen osa-alue on sidoksissa toisiinsa, vaikuttaen ja tukien elokuvan tarinaa yhdessä. Mielikuva maton kutomisesta on aika tarkalleen sitä miten leikkaajan työkalut toimivat, punoutuen yhteen luoden kokonaisuuden.

Fast on elokuvana todella henkilökeskeinen elokuva, minkä takia katsojan on tärkeää päästä sisälle päähenkilömme Marien elämään ja pystyä jollain tapaa tunnistamaan it-

sensä Mariessa. Tutkin millä tavoin leikkaaja alkaa rakentamaan päähenkilöä, henkilöiden välisiä jännitteitä ja kuinka leikkaaja voi saavuttaa kosketuksen katsojaan henkilön kautta.

2 HENKILÖRAKENTAMISEN MÄÄRITTELEVÄT TEKIJÄT

”Lähtökohtaisesti käsikirjoitus on se hallitseva elementti, joka eniten sitoo leikkaajaa teoksen kokonaisuuden hahmottamisessa ja rakenteen määrittelyssä.” (Pirilä & Kivi 2008, 27)

Sama pätee myös henkilön rakentamisessa. Käsikirjoitus määrittelee hyvin pitkälle millainen henkilöhahmo on; Ikä, ulkonäkö, luonne, perhesuhteet, yhteiskunnallinen asema. Sekä tietenkin tärkeimpänä käsikirjoitus kertoo hahmon tarinan ja määrittelee millainen elokuvan maailma on. Käsikirjoitus antaa leikkaajalle kuvan siitä millaisina elokuvan henkilöt halutaan esittää, millaiset heidän keskinäiset suhteet ovat ja miten he kehittyvät tarinan edetessä.

Toinen suuri määrittelevä tekijä leikkaajalle on tietenkin kuvaus. Millaisessa kuvasuhteessa henkilöt ovat kuvattu, onko käytetty ylä - tai alakulmaa ja millainen on henkilöiden välinen asettelu kuvassa. Kuvaukseen liittyy tietenkin kuvasuunnitelma eli storyboard, jonka leikkaajan tulee myös huomioida työskennellessään elokuvan parissa. Esimerkiksi ohjaajalla ja kuvaajalla saattaa olla ennalta suunniteltu kuvakerronnallinen ratkaisu, joka kuvataan tarkkaan suunnitellulla tavalla ja toteutetaan leikkauspöydällä ennalta määrätynä kokonaisuutena. Mutta vaikka kuva jossain määrin määrittelee leikkausta, on se kuitenkin vain leikkaajan työkalu. ”Esimerkiksi kuvaaja tekee paljon selkeämpää ja näkyvämpää työtä kuin leikkaaja. Mutta leikkaaja päättää miten tarina ja henkilöt kehittyvät, kuinka otokset alkavat ja päättyvät ja miten ne liittyvät yhteen.” (Thelma Schoonmaker promotiovierailullaan Helsingissä vuoden 2007 alussa)

Kolmantena vaikuttavana tekijänä leikkaamiseen on tietenkin elokuvan ohjaaja. Elokuva on kuitenkin ohjaajan näkemys tarinasta, jonka hän kenties on myös käsikirjoittanut. Niinpä ohjaajan sana on ratkaiseva myös leikkauspöydässä, mutta hyvässä leikkaaja-ohjaaja suhteessa ohjaaja osaa kunnioittaa ja kuunnella leikkaajan mielipidettä taiteilijana. Tällainen yhteistyö on elokuvan kannalta kaikkein hedelmällisintä. ”Ohjaajan kommentit yhdessä leikkaajan omien ratkaisujen kanssa lyhentävät ja jalostavat koostetta pala palalta, kuva kuvalta kohti lopullista, viimeistelyyn ja lopulta esitykseen menevää ”ohjaajan versiota.”” (Pirilä & Kivi 2008, 27)

Näiden kolmen asian sisältä löytyy vielä tarkemmin elementtejä, jotka toimivat työkaluina hahmonrakentamisessa. Kuvalliset elementit ovat niitä joista kuva rakentuu: kuvakoko, asemointi, puvustus, lavastus ja rekvisiitta. Tarinankerronnallisina elementteinä vaikuttavat; dialogi, katse ja rytmi. Yhdessä näistä kaikista koostuu leikkaajan työkalut, joilla hän voi alkaa rakentamaan elokuvaa ja sen henkilöitä.

3 FAST

Käsitellessä hahmonrakentamisen elementtejä käytämme esimerkkitapauksena Fast elokuvan päähenkilöä Marieta. Fast kertoo kotiinsa sulkeutuneesta ja sisäänpäin kääntyneestä Mariesta, jonka luona ajoittain käy vierailemassa hänen kolme ystävätärtään. Tapaamisia ohjaa tietynlainen kaavamaisuus ja opittu rutiini, joka on kaukana luonnollisesta ihmisten kanssakäymisestä. Jokaisella heillä on oma kulissinsa, jota ylläpidetään ja kohennetaan valheilla. Naisten yhä absurdimmaksi muuttuvista teehetkistä joutuu osalliseksi myös Marien mies Burk, joka yrittää paeta todellisuutta katselemalla kiinteästi televisiota.

Vaikka elokuva sisältääkin runsaasti dialogia on kuvallisella kerronnalla todella suuri merkitys varsinkin hahmonrakentamisessa ja Marien tarinan kerronnassa. Marien hiljalleen tapahtuva henkinen romahtaminen kootaan hienovaraisesti kaikkia elementtejä hyödyntäen, johdattaen katsoja Marien mukana läpi elokuvan tarinan. Siksipä hän toimii hyvänä esimerkkinä hahmonrakentamiselle.

4 KUVALLISET ELEMENTIT

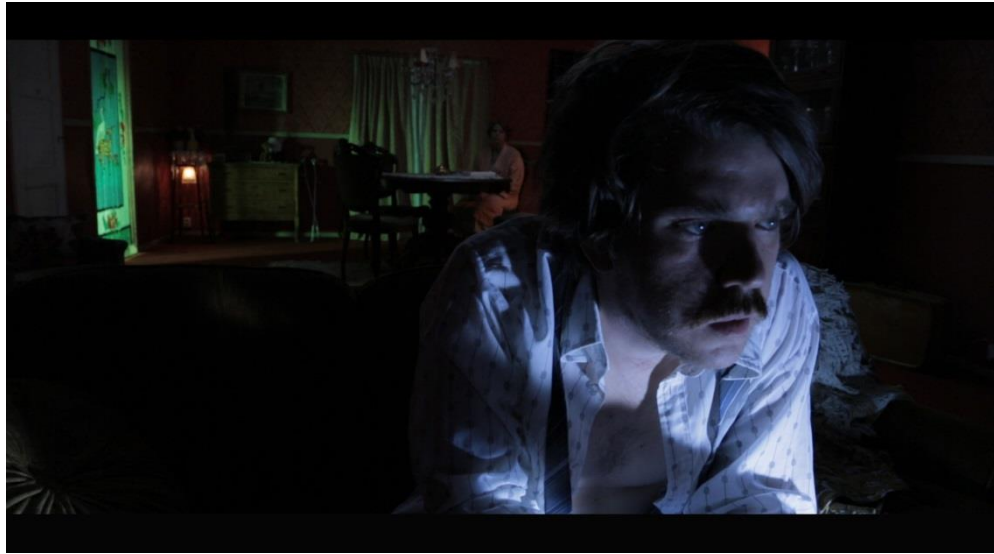
Elokuvaa suunnitellessa lähdetään miettimään millaisessa maailmassa henkilö(t) esitetään. Tämä maailma rakentuu lavastuksesta, rekvisiitasta ja puvustuksesta. Näillä kerrotaan katsojalle esimerkiksi mihin aikakauteen elokuva sijoittuu, missä henkilömme elää tai käy töissä. Sillä voidaan kertoa myös tarkempia tietoja, kuten miten varakas henkilömme on tai millaiset ihmissuhteet hänellä on. Katsoja ei välttämättä kiinnitä näihin asioihin erityistä huomiota, mutta alitajuntaisesti nämä tekijät rakentavat katsojan mielessä hänen käsitystä elokuvan maailmasta ja ennen kaikkea sen henkilöistä.

Näiden elementtien lisäksi tärkeitä kuvallisia asioita, jotka vaikuttaa siihen miten katsoja näkee henkilön, on asemointi ja kuvakoko. Asemoinnilla luodaan katsojalle vaikutteita henkilöiden välisistä suhteista ja korostetaan henkilön reaktiota esimerkiksi dialogissa ilmenevään asiaan. Kuvakoolla taas lähennetään ja etäännytetään katsojaa aina elokuvan tilanteen tai tunnelman mukaan. Varsinkin hahmonrakentamisessa kuvakoolla on suuri merkitys halutessamme päästä lähelle päähenkilöä tai korostaa esimerkiksi jotain kohtaa dialogissa.

4.1 Lavastus

Lavastus on hyvin merkittävä ja suuri tekijä kuvan kannalta, sillä kerrotaan katsojalle millainen elokuvan maailma on. Kuten mikä aikakausi on, henkilöiden sosiaalinen tausta tai mikä heidän elämäntilanteensa on. Kuvailtavassa ympäristössä voi olla teema-aikeksia, jotka sitten saavat merkityksensä kerronnan myöhemmissä vaiheissa. (Pirilä ja Kivi 2008, 51)

Fastissa lavastus on Marien hahmon rakentamisen kannalta hyvinkin olennaisessa osassa, sillä elokuvan tapahtumapaikkana on Marien ja Burkin koti. Lavastuksella on pyritty tuomaan esiin sitä kuinka Marie on jäänyt loukkuun menneeseen ja sulkenut itsensä yhteen hetkeen uskaltamatta liikkua eteenpäin.



Kodin tapetit ja huonekalut kielivät 50 - 60 luvusta, luoden pysähtyneen ajan tuntua. Tämä luo upeaa kontrastia Marien ystävättärien mukanaan tuomaan modernin maailman tuntuun, kuten esimerkiksi Arbella käyttää sähkötupakkaa. Ulkona selkeästi eletään nykypäivää, mutta sisällä Marien kodissa kaikki on jäänyt menneeseen.

Marien hahmon rakentamiseen liittyy vahvasti lavastuksellinen elementti nimeltä ”mätäkaappi”.

Tämä kyseinen kaappi toimii metaforana Marien valheiden ja teeskentelyn varaan rakentamalle todellisuudelle. Metafora syntyy kun rinnastetaan elokuvan maailmassa oleva esine, tässä tapauksessa mätäkaappi, johonkin toiseen elokuvan maailmassa esiintyvään asiaan tai esineeseen, joka sitten toimii metaforana suhteessa edelliseen. (Bacon 2000, s.162)

Kaappi on täynnä roskia, joita Marie tunkee sinne välttääkseen kontaktia ulkomaailman kanssa. Lisäksi elokuvan tapahtumista aiheutuva roska päätty kaappiin. Jokainen roska jonka Marie elokuvan aikana kaappiin laittaa kuvastaa haudattavaa valhetta, jota ei tahdota myöntää. Siksiä kaapin oven kulmasta leviää hiljalleen valheiden ja roskien ruokkima home.

Elokuvan aikana Marien ahdistuksen kasvaessa, kasvatetaan leikkauksella myös mätäkaapin olemassa oloa. Alussa kaappi on vain ikävän näköinen ja hajuinen kaappi, jonka olemassaoloa Marie hieman häpeää. Tarinan edessä mätäkaappi alkaa nousta enemmän esiin äänellisesti ja kuvallisesti, muuttuen uhkaavammaksi ja näkyvämmäksi. Valheet ruokkivat kaappia, täyttävät sen ratkeamispisteeseen asti samalla kun Marien tila pahenee ja hänen henkinen jaksamisensa järkkyy.

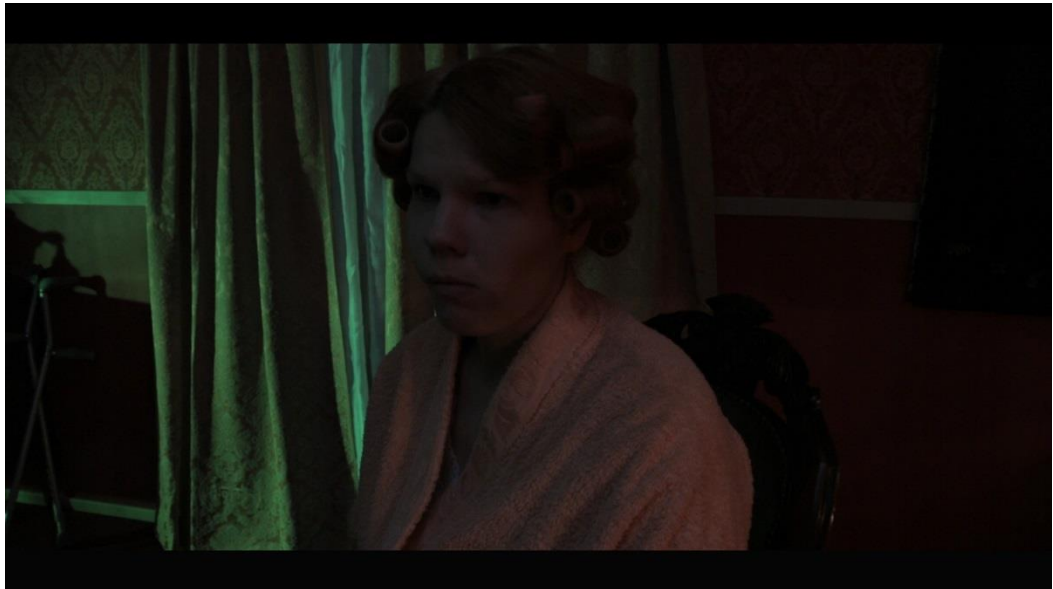
4.2 Rekvisiitta

Rekvisiitan avulla kerrotaan lavastuksen ohella elokuvan maailmasta, mutta myös henkilöistä itsestään. Esineiden avulla voidaan ilmentää esimerkiksi henkilön tapoja tai perhesuhteita. Hyvin usein elokuvassa esine on juonta eteenpäin kuljettava tekijä tai asia joka yhdistää henkilöt toisiinsa.

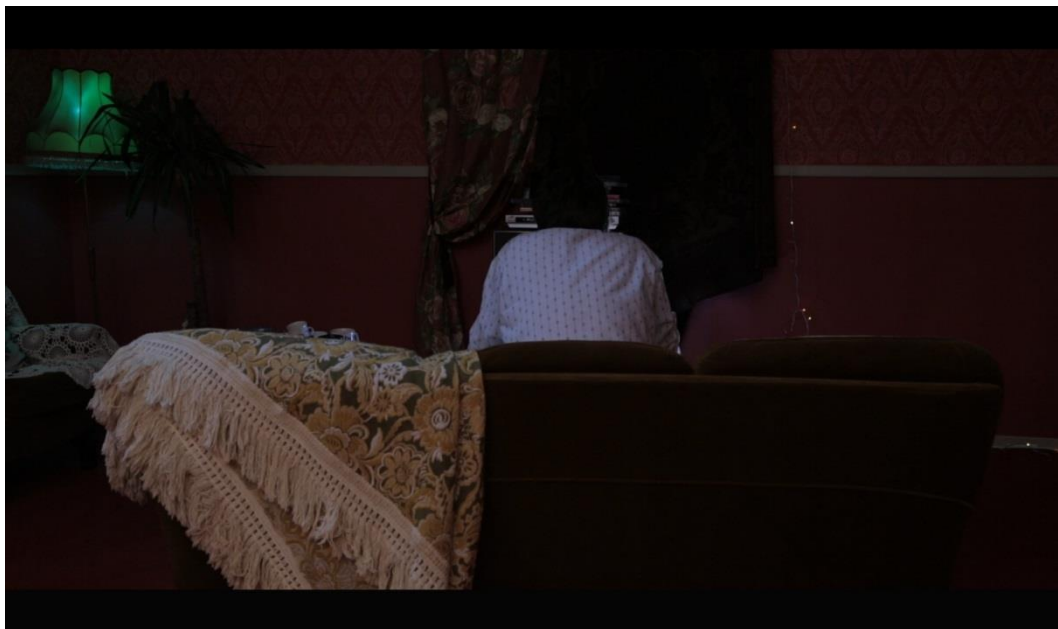
Fastissa rekvisiittaa käytetään hyvinkin paljon ilmentämään henkilöiden luonteita tai kertomaan jotain heidän elämästään. Marien kohdalla rekvisiitan avulla kerrotaan paljon hänen ja Burkin välisestä, tulehtuneesta suhteesta. Tuhkauurna on yksi merkittävä esine, jolla tuodaan ilmi Marien menettäneen lapsensa. Uurnan ympärillä lipaston päällä on vanhoja valokuvia äideistä ja lapsista, vahvistaen uurnan sanomaa.

Kun asioita kerrotaan esineiden kautta, on ne istutettava katsojien mieleen erikseen omalla kuvallaan. Vahvin tapa istuttaa tärkeä esine on leikata katse-esine kuvapari, jolla saadaan katsojalle käsitys, että esine on merkityksellinen. Tällöin katsoja kiinnittää kyseiseen esineeseen huomiota tarkemmin sen esiintyessä myöhemmin elokuvassa ja tuo siten lisää tietoa henkilöstä jolle esine kuuluu. Tärkeintä on liittää esineen istuttamiseen mukaan tunne, jonka katsoja liittää myöhemmin elokuvan aikana esineeseen ja siihen liittyvään asiaan.

Marien tapauksessa ensimmäinen istutus uurnan suhteen tehdään aivan elokuvan alussa, kun esittelemme katsojalle hänet ja Burkin. Tunneside uurna luodaan katseen sekä äänen avulla. Alussa kuulemme Burkin television kanavan selailun ääntä. Leikattaessa tuhkauurna vaihtaa kanava vaihtuu ja kuulemme naisen kertovan miten elämä muuttuu lapsen myötä.



Marie istuu kahvipöydän ääressä, kääntää katseensa Burkiin.



Marien näkökulmakuva Burkista, joka on uppoutunut katsomaan televisiota.



Marie kääntää katseensa Burkista uurna.



Uurna ja lipasto.

Toinen istutus tapahtuu, kun ensimmäisen teekutsun aikana tulee esiin kysymys lapsista. Arbellan toistaessa sanan lapset, leikataan koko kuvaan jossa näemme Arbellan ilmeen sekä Leonan kummeksuvan katseen. Tästä siirrymme lähikuvaan Mariesta, jolloin näemme Marien hieman alakuloisen olemuksen sekä myötätuntoisen katseen jonka hän luo Arbellaan.



Vaikka toisessa istutuksessa ei ole mukana kuvaa uurnasta, vahvistaa lapsi sanan alle-viivaaminen leikkaamalla katsojalle syntyvää mielikuvaa siitä mitä Marien elämässä on tapahtunut. Tällä pyritään kasvattamaan Arbellan valheen merkitystä, kun hän seuraaville teekutsuille saapuu yllättäen suuren vatsan kanssa ja kertoo olevansa raskaana.

Näillä istutuksilla olemme myös luoneet syy-seuraus suhteen. Kun katsoja tietää Marien kipeästä menetyksestä, ymmärtää hän Marien reaktion vauvauutiseen. Tällä tavoin saamme katsojan empatiat Marien puolelle



Marien reaktio uutiseen.



Marie painaa suihkepulloa vatsaansa vasten, uurnan muistuttaessa katsojaa kipeästä menetyksestä. Tässä kuvassa suihkepullo rinnastetaan lapseen Marien painaessa sitä miltei suojelevasti itseään vasten, vahvistaen entisestään koettua menetystä.



Leikkaus yleiskuvaan jossa nähdään tilanne. Vasemmalla suihkepulloa vatsansa päällä pitelevä Marie, oikealla Arbella pidellen valematsaansa. Keskellä Leona ja Bettan pöydän ääressä, joiden huomio on täysin Arbellassa.

Samalla tällä rakennetaan uusi syy-seuraussuhde, jolla annetaan myöhemmin syy Marien käytökselle, kun Leona aloittaa keskustelun keskenmenosta ja sen myötä Arbellan henkisen kiusaamisen. Marie, joka kuitenkin elokuvan alussa esitetään hieman arkana ja ystävällisenä, yhtyy Arbellan kiusaamiseen.

4.3 Kuvakoko

Kuvakoon tarkoitus on etäännyttää tai lähentää katsojaa elokuvan henkilöihin ja tapahtumiin. Eri kuvakoot ovat leikkaajan tärkein työkalu elokuvaa tehdessä, sillä niiden avulla myös luodaan myös elokuvan rytmille tärkeitä jännitteitä. Siksi hyvä kuvasuunnittelu ennen elokuvan kuvauksia on todella tärkeää, sillä taataan leikkaajalle mahdollisimman monipuolinen materiaali josta rakentaa elokuvasta toimiva kokonaisuus. Tämä antaa leikkaajalle mahdollisuuksia erilaisille valinnoille, mutta suuri määrä erilaisia kuvia voi myös tuottaa vaikeuksia sekä pitkittää elokuvan leikkausta useita viikkoja (Pirilä & Kivi 2008, 31).

Perinteisten, stabiilien kuvien lisäksi Fastissa on käytetty steadicam kuvaustekniikkaa, jossa kamera liikkuu vapaasti tilassa ja tällöin kuvakoko saattaa vaihtua oton aikana moneen kertaan. Steadicam otoilla leikkaaja voi tuoda kohtauksiin mukaan dynaamisuutta, sekä käyttää liikkuvaa kameraa tehokeinona esimerkiksi yksittäisen sanan, lauseen tai henkilön reaktion korostamiseen.

Yleisimmät käytettävissä olevat kuvakoot kohtauksittain Fastissa ovat seuraavat: Yleiskuva (YK), kokokuva (KK), two shot, puolilähikuva (PLK), lähikuva (LK) sekä steadicam ajot joissa kuvakoko vaihtelee kameran liikkeen myötä.

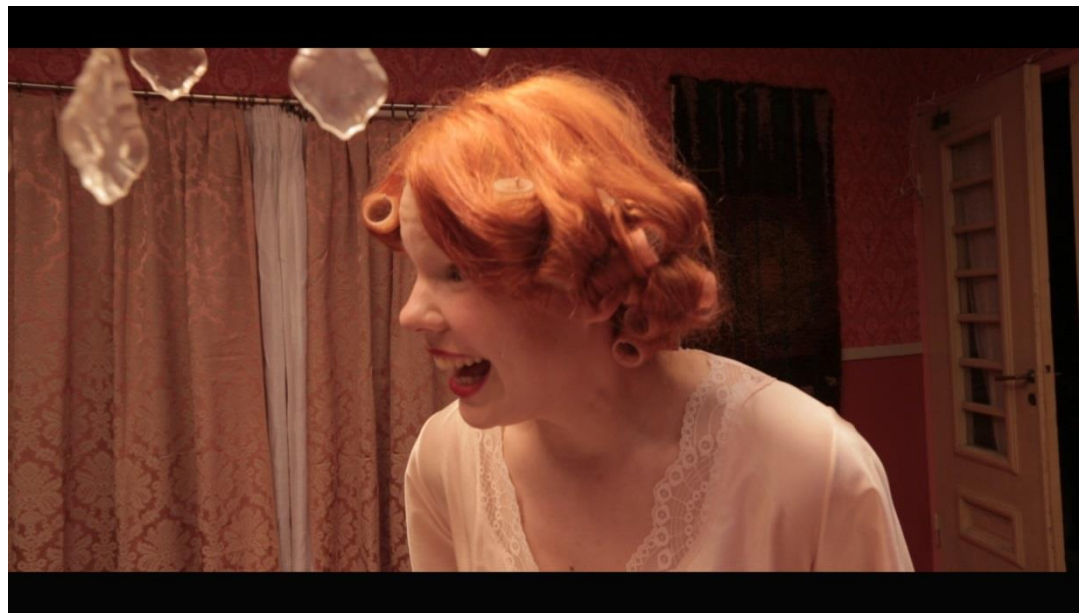
Fastissa kuvakokoa käytetään leikkauksellisesti klassiseen tapaan keskustelun seuraamisessa ja eri tilanteiden tunnetilojen luomiseen. Marien tapauksessa näemme erityisesti häntä elokuvan henkilöistä lähikuvissa, sillä elokuvan tarina käsitellään hänen kauttaan ja pyrkimyksenä on saada katsoja samaistumaan Mariehen. Siksipä leikkaamista ja kuvakoon valintaa ohjaa vahvasti tunne. Tunne on hieman epämääräinen käsite, mutta hyvin olennainen ja tärkeä osa leikkaajan työtä. On pystyttävä aistimaan kohtauksessa tapahtuvat tunnetilojen muutokset ja niiden ilmaisuun kuvallisesti tarvittavat asiat, kuten tässä tapauksessa kuvakoon vaihtuminen.

Esimerkiksi ensimmäisessä kohtauksessa naisilla on vilkas keskustelu hormoneista. Keskustelun alussa lähdetään liikenteeseen parista two shotista, esitellen naisten reaktiot Bettanin esille tuomaan asiaan miten naisille voi kasvaa viikset.

Keskustelu huipentuu Marien julistukseen siitä kuinka miehistä voi tulla naisellisia, kun harrastavat seksiä vaimojensa kanssa jotka ovat käyttäneet paljon estrogeeniä sisältäviä kauneustuotteita. Marien dialogin aikana steadicam ajon kuvakoko vaihtuu KK kahvipöydästä LK:hon Mariesta, tehostaen hänen puheensa päätöstä.



Ajon alkutilanne, KK.

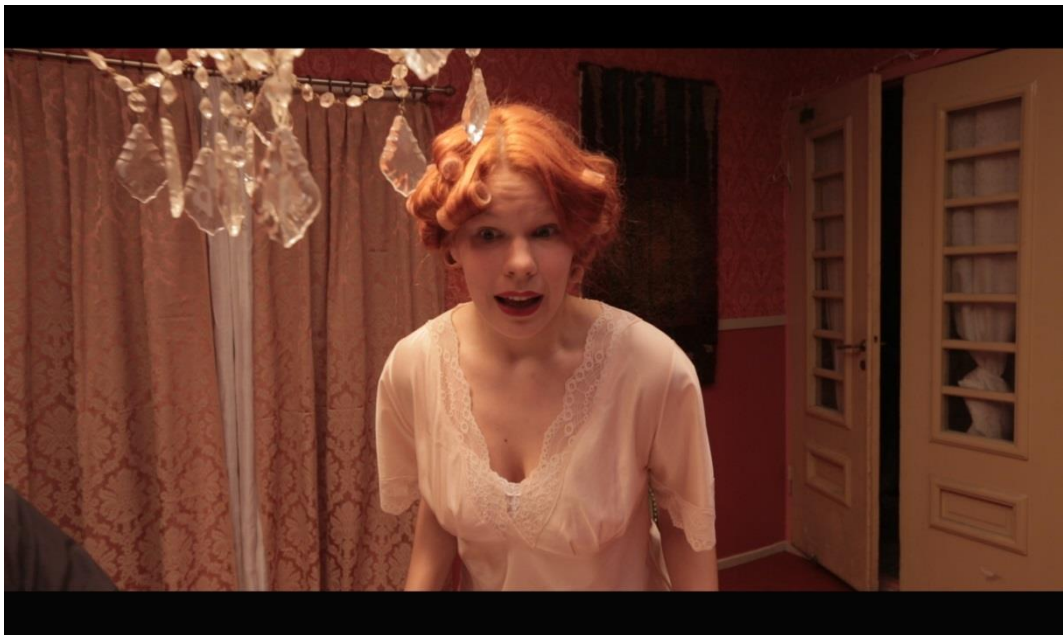


Ajon lopputilanne, LK.

Marien katseensuunnassa istuu Leona, joten leikkaamme väliin Leonan reaktion Marien julistukseen. Tällä tavoin pysäytämme tilanteen hetkeksi, korostaen Marien pian kokemaa häpeän tunnetta.



Sitten palaamme takaisin takaisinpäin menevään steadicam ajoon Mariesta, joka istuu alas tajuten menneensä liian pitkälle.



Ajon alkutilanne, PLK.



Ajon lopputilanne, KK.

Steadiajon avulla saamme katsojan mukaan Marien julistukseen ja lisättyä siihen ylimpuvuutta. Leikkaus Leonan reaktioon tuo pienen pysäytyksen, antaen katsojalle aikaa sisäistää juuri käyty keskustelu, rauhoittaen tilanteen. Takaisin palaavassa steadicam ajossa etäännyimme tilanteesta ”häpeillen”, korostaen tällä tavoin Marien noloa oloa tapahtuneesta.

On tärkeää muistaa etäännyttää välillä katsoja tilanteista ja antaa aikaa hengähtää. Elo-kuvassa joka sisältää paljon dialogia on aina vaarana se, että keskustelun leikkaa liian tiiviiksi lähikuvilla. Näin katsojalle ei jää aikaa ajatella juuri nähtyä ja kuultua asiaa, mikä saattaa aiheuttaa sen, ettei katsoja pysy enää mukana elokuvan tarinassa.

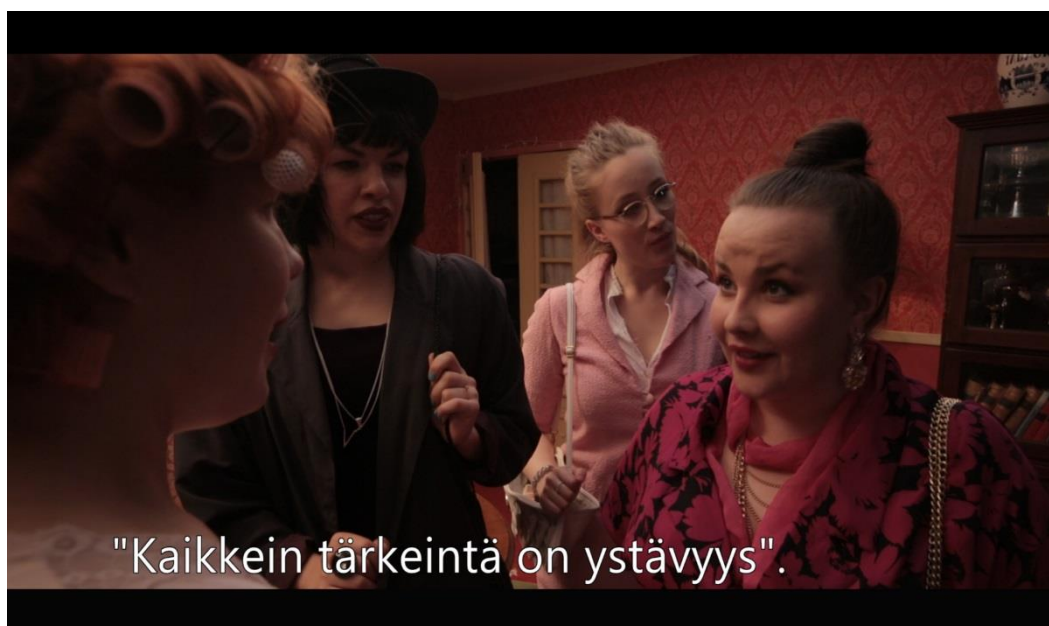
4.4 Asemointi

Asemointi tarkoittaa henkilön/ henkilöiden asettelua kuvaan suhteessa esimerkiksi la-vastukseen tai toisiinsa nähden. Asemointia mietitään jo kuvasuunnittelussa, sillä sen

avulla tuodaan esiin henkilöiden välisiä suhteita tai heidän tuntemuksiaan. Leikkaajan tulee huomioida asemointi osana työtään ja pyrkiä leikkauksellaan tukemaan sekä tuomaan vielä paremmin esiin ohjaajan visiota tilanteesta.

Henkilöiden väliset suhteet voidaan kertoa nopeasti kuvassa asemoimalla henkilöt kuvassa syvyyssuunnassa. Asemoinnilla välitetään katsojalle tunne kuvan ilmapiiristä, tunnetiloista sekä tuodaan esiin seurattavan henkilön asema muihin henkilöihin nähden. (Ward 2003, s.194 -195)

Esimerkiksi kun naiset saapuvat ensimmäisen kerran Marien luokse, asemoidaan Marie selkeästi alastatuksiseksi muihin naisiin nähden, asettamalla hänet seinän ja naisten väliin. Tällä asemoinnilla halutaan tuoda esiin miten muut naiset hallitsevat tilannetta, vaikka tapahtumapaikkana onkin Marien koti sekä Marien paniikki ja jopa tietynlainen pelko muista naisia kohtaan.



Tässä kuvassa asemoinnilla korostetaan naiskolmikon hallintaa tilanteesta sijoittamalla Marie ahtaasti kameran ja naisten väliin. Samalla siirretään katsoja samaan asemaan Marien kanssa seinän ja naisten väliin, jolloin naisten ylästatus Mariehen nähden koros-

tuu. Tällä tavoin saadaan aikaan katsojille käsitys naisten välisestä suhteesta sekä Marien tuntemuksista heitä kohtaan. Leikkauksessa tulee ottaa huomioon seuraavien kuvien ajan vallitsevan tilanteen asemoinnin säilytys vaikka kuvakulmat ja -koot vaihtuvatkin. Kuten aiemmassa esimerkissä Marie esitetään tukalassa asemassa, ei hän voi heti seuraavaksi ollakin reipas tai rento. Siksi seuraavien kuvien tulee pitää yllä asemoinnillaan, sekä näyttelijäntyöltään, Marien alastatusta kunnes tilanne vapautuu tai tapahtuu käänne.

5 TARINANKERRONNALLISET ELEMENTIT

Kuvan leikkaamiseen vaikuttaa ei vain teknilliset asiat kuten kuvakoot ja asemointi, vaan myös tarinan kerrontaan liittyvät tekijät. Leikkaajan työ ei ole vain toisiinsa hyvin leikkautuvien kuvien peräkkäin laittamista, vaan tunteen ja tarinan välittämistä katsojalle. Siksi leikkaajan tulee huomioida työssään myös dialogi, katse ja rytmi.

Dialogi, katse ja rytmi ovat elokuvan tarinaa eteenpäin kuljettavia elementtejä. Niiden avulla leikkaaja yhdessä ohjaajan kanssa rakentaa elokuvaa, luoden jännitteitä ja vieden tarinaa eteenpäin katsojaa kiinnostavalla tavalla. Kun kaikki leikkaukseen vaikuttavat elementit toimivat yhdessä, saadaan aikaan eheä ja hallittu kokonaisuus.

5.1 Dialogi

Dialogi eli puhe on hyvin keskeinen elementti elokuvan teossa. Visuaalisten tekijöiden lisäksi henkilön äänellä on keskeinen osuus kokonaisvaikutelman luomisessa, usein paljon suurempi, kuin mistä katsoja on tietoinen (Bacon 2000, s.173). Dialogin avulla pystytään kertomaan katsojalle asioita helposti ja nopeasti. Monesti dialogia käytetäänkin informoimaan katsoja esimerkiksi kahden henkilön välisestä suhteesta, määritetään silloinen paikka ja aika, tai selittämään jokin sellainen asia mitä ei kuvallisesti pystytä kertoamaan.

On aina vaarana, että dialogista tulee liian selittävää ja siksi epäluontevaa. Siksi käsikirjoitusvaiheessa on tärkeää ottaa huomioon mitä asioita voidaan näyttää kuvin vai tarvitseeko niistä kertoa sen sijaan sanoin. Dialogin kautta on hyvin helppo kertoa informaatiota katsojalle, mutta aina se ei ole se paras keino. Ja ennen kaikkea, millä tavoin asia dialogissa ilmaistaan. Huonosti kirjoitettu dialogi syö elokuvasta sen uskottavuutta, kun kirjoitetut repliikit eivät aivan istu henkilöiden suuhun.

Fastissa dialogia on todella paljon. Sen avulla tuodaan esille naisten turhamaisuus, heidän jatkuva kulissien ylläpitäminen ja valehtelu. Dialogin tulvasta on kuitenkin pystyttävä poimimaan ne tärkeimmät asiat, tässä tapaukset ne hetket jolloin kulissi murtuu ja hetki totuutta tulee esiin. Se saattaa olla yksittäinen sana tai lause, joka tarvitsee nostaa esiin katsojan huomioitavaksi. Tästä syystä vastakuvien luonteva käyttö on leikkaajalle erityisen tärkeää. Leikkaaja kuitenkin luo kohtauksen lopullisen ilmapiirin rytmittämällä dialogin ja sen väliset tauot, sekä vastapuolen reaktiot (Pirilä & Kivi 2008, 32).

Dialogileikkauksessa myös karsitaan puhetta. Replikkejä saatetaan ottaa jälkikäteen pois sekä saatetaan vaihtaa jopa dialogin järjestystä. Näin muodostetaan uudenlaisia keskusteluita, muutetaan dialogin merkitystä ja käsikirjoitetaan elokuvaa uudestaan. Lisäksi dialogileikkauksessa vaikutetaan henkilöiden tapaan puhua, valiten käytettävän ääniraidan välillä toisesta otosta, jossa näyttelijä artikuloi henkilöhahmolle sopivammalla tavalla.

Erityisen haastavaksi dialogin leikkaamisen ja niiden tärkeiden hetkien poimimisen tekee se, jos leikkaaja ei ymmärrä puhuttua kieltä. Fast on ruotsinkielinen, mutta leikkaaja ei puhu ruotsia, mikä varsinkin nousi ongelmaksi henkilöiden puhuessa paljon ja nopealla tahdilla. Suurena apuna tällöin leikkaamisessa on molemmilla kielillä olevat käsikirjoitukset, sekä hyvä perehtyminen tekstiin ennakkoon. Tällöin varsinkin raakaleikkausta tehdessä käsikirjoitusten avulla pysyy mukana suurin piirtein siitä mistä elokuvan henkilöt keskustelevat.

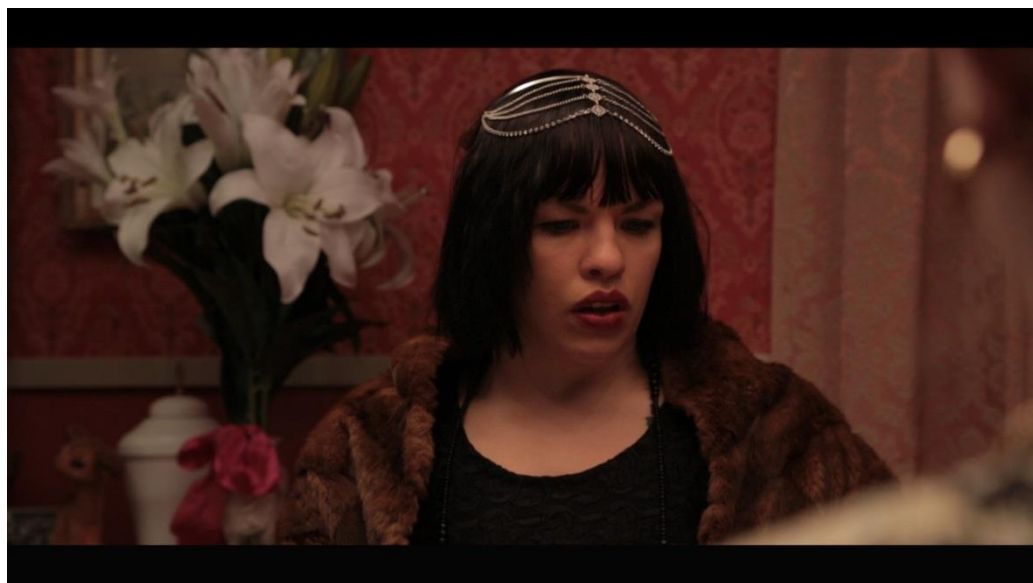
5.2 Katse

Kuka katsoo, mitä katsotaan ja miten katsotaan? Silmiä sanotaan sielun peiliksi, ja juuri siksi katseen leikkaaminen on yksi leikkaamisen peruspilareita. Katseella voidaan kertoa paljon henkilöstä, antaa katsojalle aavistus siitä mitä hän tuntee sillä hetkellä tai valmistella katsoja tulevaa varten.

Katse on sanatonta viestintää, jolla tarinaa voidaan syventää ja luoda lisää jännitteitä henkilöiden välille. Kuten esimerkiksi Leonan lipsauttaessa palasen totuutta hänen avio-liittonsa tilanteesta, käännähtää Arbella katsomaan Leonaa, joka puolestaan välttelee Arbellan katsetta. Tämän jälkeen Arbella kääntyy hämmentyneenä Bettanin puoleen, joka vastaa katseeseen kauhistelevasti ja he kääntyvät katsomaan Marieta, kuin keho-taen tätä sanomaan Leonalle jotain. Marie vastaa heidän katseisiinsa, myöntyen äänet-tömään pyyntöön ja kääntyy Leonan puoleen kysyäkseen tämän miehestä.



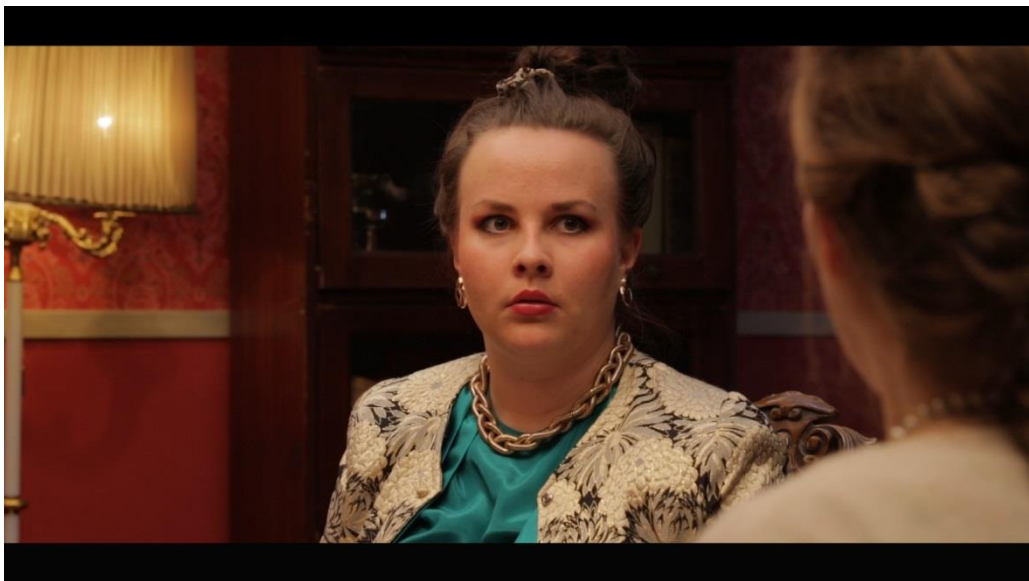
Arbellan katse Leonaan.



Leona väistää katseen.



Arbella kääntää katseensa apua pyytäen Bettaniin.



Bettan vastaa katseellaan.



Bettanin ja Arbellan sanaton pyyntö Marien suuntaan.



Marie vastaa, myöntyen lopulta naisten äänettömään pyyntöön.

Tärkeintä katseessa on sen pituus. On hyvin olennaista osata aistia ja tuntea kuinka pitkä kunkin katseen tarvitsee olla välittääkseen katsojalle tunteen tai ääneen lausumattoman asian. Katseen pituus vaikuttaa paljon siihen miten halutaan painottaa esimerkiksi sen hetkistä dialogia ja henkilön reaktiota siihen tai sanotun asian tärkeyttä. On hyvä välillä antaa tilaa katseelle ja sen vastakuvalle, sillä se syventää sanotun tai tehdyn merkitystä ja antaa katsojalle aikaa ajatella.

Katse, samoin kuin reaktio luodaan leikkauksella, mikä antaa leikkaajalle mahdollisuuksia liikuttaa tilannetta haluamaansa suuntaan tai antaa keskustelun sävyille toisenlainen merkitys. Tällä tavoin säädellään kohtauksessa tapahtuvaa draamaa, luodaan jännitteitä, tuodaan esiin henkilöhahmon luonnetta tai korostetaan dialogia.

5.3 Rytmi

Rytmi on elokuvaa eteenpäin kuljettava voima. Kun kuvat ovat saatu peräkkäin jatkumoksi, lähdetään hiomaan elokuvan rytmiä, eli kuvien vaihtuvuutta. Rytmi voi kiihtyä, hidastua tai olla tasainen. Kiihtyvällä rytmillä nostetaan tilanteen jännitettä, esimerkiksi jos halutaan saada tuntu paniikista. Hidastuvalla rytmillä rauhoitetaan tilanne ja annetaan aikaa katsojalle ajatella kohtauksen tapahtumia. Sillä myös syvennetään henkilöiden tuntemuksia, jäädään viipyillen heidän kokemaansa tunnetilaan. Tasaista rytmiä taas käytetään esimerkiksi keskustelu kohtauksissa, mutta liian pitkään tasaisena pysyvänä leikkausrytmillä on vaarana se, että elokuva alkaa tuntua katsojasta tylsältä.

Kerronnan rytmiä ei voi pakottaa, se nousee materiaalista itsestään ja siksi leikkaajan tulisi osata tunnistaa ja analysoida materiaalin rytmiset tekijät. Rytmillä luodaan yhteys elokuvan ja katsojan välille, saaden katsojan siirtymään elokuvan maailmaan. ”Rytmi on levon ja toiminnan, jännitevoimien törmäysten vaihtelua, kuvallisten ja äänellisten elementtien vuorottelua.” (Pirilä & Kivi 2008, 75)

Yksi tehokeino elokuvan rytmittämiseen on musiikki. Sen ilmaisullinen tehtävä on tukea elokuvan draamaa ja käännekohtia, sekä luoda jännitteitä ja tunnelmia (Pirilä & Kivi 2008, 77). Musiikki tuo heti kuvakerrontaan dynaamisuutta ja lisää tunnetta. Siksipä jos elokuvaan on valmiiksi ajateltu johonkin kohtaukseen musiikki, kannattaa se leikkaajan hyödyntää mahdollisimman aikaisessa vaiheessa leikkausta. Jälkeenpäin musiikin etsiminen elokuvaan tuo mukanaan omia haasteita, mutta onnistuneilla valinnoilla musiikki täydentää jo olemassa olevaa leikkausta.

Henkilön rakentamisessa rytmi on merkityksellinen varsinkin hetkinä, jolloin katsoja halutaan mahdollisimman lähelle henkilöä ja päästä tämän mielen sisälle. Marien kohdalla rytmityksellä korostetaan hänen tuntemuksiaan, esimerkiksi aina syntyvää paniikkia kun ovikello soi ja naiset saapuvat jälleen.

Oman haasteensa rytmille tuo Fastin runsas dialogi sekä keskusteluun osallistuvien henkilöiden määrä. Marien lisäksi jokaisessa keskustelussa on mukana kolme muuta naista sekä ajoittain keskustelua taka-alalta kuunteleva Burk. Kuitenkin elokuva kerrotaan Marien kautta, joten on tärkeää säilyttää hänen näkökulmansa tapahtumiin, mutta samalla tuoda esiin muiden naisten tarinat.

Kaikista haastavinta on ehdottomasti oikean rytmien löytäminen sekä sen sopiva vaihtelu eri keskusteluissa. Rytmiiin vaikuttaa suuresti keskusteluiden aiheet, niiden merkityksellisyys sekä Marien suhtautuminen niihin. Tässä nousee vahvasti esiin myös kuvakokojen merkitys. Leikkaajana tarvitsee tuntea milloin katsoja tulee hieman etäännyttää keskustelusta hidastamalla hieman rytmiä sekä käyttämällä laajempaa kuvakokoa, tai jopa siirtä pois keskustelusta jollain muulla kuvalla. Kuten esimerkiksi ensimmäisessä kohtauksessa leikataan kesken naisten tiiviin hormonikeskustelun Burkiin, näyttääksemme hänen reaktionsa sekä samalla tasapainottamaan rytmiä.

6. YHTEENVETO

Käsittelin aiheenani henkilön rakentamista leikkauspöydällä. Tämä oman tekemisen tutkiskelu toi vahvasti esiin sen, kuinka kaikki eri leikkaukseen vaikuttavat tekijät ovat yhteydessä toisiinsa. Ei oikeastaan ole yhtään elementtiä joka ei vaikuttaisi jollain tapaa myös yhteen tai useampaan elementtiin.

Lisäksi esiin nousi myös se, miten vahvasti tunne vaikuttaa leikkaajan työhön. Ratkaisujen tekeminen pohjautuu hyvin pitkälle siihen aistimukseen, mielikuvaan joka leikkaajalle kohtauksesta muodostuu. Kuinka jokainen kuva toimii niin teknisesti, mutta myös välittää sen tunteen joka katsojalle halutaan tuoda esiin. Oikeastaan ehkä juuri tunnetilojen välittäminen eri elementtien ja tekniikoiden avulla on se leikkaajan suurin ja tärkein tehtävä.

Ja se tunteiden välittäminen lähtee henkilöiden rakentamisesta. Elokuva ilman uskottavia, lähestyttäviä ja samaistuttavia henkilöitä jättää katsojan tunnekokemuksen elokuvasta hyvin pieneksi. Kuitenkin katsoja elää elokuvan sen henkilöiden kautta, mikä antaa sille elokuvalla sielun. Jokainen ihminen kokee sen hieman eri tavalla, mutta tärkeintä on että elokuva elää ja vie katsojan läpi mukanaan kuva kuvalta, skarvi skarvilta aina elokuvan loppuun asti ja toisinaan sen ylikin.

LÄHTEET

Kari Pirilä ja Erkki Kivi, 2008. Leikkaus, elävä kuva- elävä ääni, toinen osa. Otavan kirjapaino oy, Keuruu.

Roger Crittenden, 1981. Film and Video Editing. Blueprint, London.

Henry Bacon, 2000., Audiovisuaalisen kerronnan teoria. Tammer-paino, Tampere.

Peter Ward, 2003. Picture composition for film and television. Focal Press, Oxford

