



ALKUTEKSTIJAKSON LEIKKAAMINEN

Walter Murchin leikkausteoria analyysityökaluna Kadonneen jäljillä -televisiosarjan alkutekstijaksossa

Tapio Lähdesmäki

OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2019

Media-alan koulutusohjelma
Leikkaus

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Media-alan koulutusohjelma
Leikkaus

LÄHDESMÄKI, TAPIO:

Alkutekstijakson leikkaaminen

Walter Murchin leikkausteoria analyysityökaluna Kadonneen jäljillä televisiosarjan alkutekstijaksossa

Opinnäytetyö 43 sivua, joista liitteitä 7 sivua
Toukokuu 2019

Alkutekstijaksoja nähdään lähes jokaisen televisiosarjan ja elokuvan alussa. Parhaimmillaan ne toimivat omina mielenkiintoisina teoksinaan televisiosarjojen tai elokuvien sisällä. Opinnäytetyössä tutkittiin Kadonneen jäljillä -alkutekstijakson leikkausta tukeutumalla olemassa olevaan leikkausteoriaan. Alkutekstijakso purettiin opinnäytetyössä luoduilla analyysityökaluilla, jotta pystyttiin selvittämään, millä tavoin luovaa leikkausta voidaan hyödyntää alkutekstijakson rakentamisessa. Työssä haastateltiin myös Kadonneen jäljillä -alkutekstijakson leikkaajaa, graafikko Teemu Åkea, ja verrattiin tuloksia hänen näkemyksiinsä.

Tulosten pohjalta selvisi, että Kadonneen jäljillä -alkutekstijakson leikkaus pitää sisällään analyysityökaluissa kuvattuja tunteen, tarinan ja rytmin rakennuspäliköitä. Luovaa leikkaamista voidaan täten hyödyntää alkutekstijaksoissa samalla tavalla kuin televisiosarjoja tai elokuvia leikatessa. Alkutekstijaksoihin kannattaa kiinnittää huomiota, koska ne ovat tärkeässä roolissa, kun katsojaa viritetään katsottavan televisiosarjan tai elokuvan maailmaan.

Asiasanat: alkutekstijakso, leikkaus, televisiosarja

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Culture and Arts, Film and Television
Editing

LÄHDESMÄKI, TAPIO:
Editing Title Sequences
Breaking Down the Find My Family Title Sequence with Walter Murch's Editing
Theory

Bachelor's thesis 43 pages, appendices 7 pages
May 2019

Title sequences are seen at the beginning of almost every television series and film. At best, they can act as their own interesting pieces of art inside television series and films. The purpose of this thesis was to examine the title sequence from the television series Find My Family, using the theory of Walter Murch as a starting point. An analysis of emotion, story and rhythm in the title sequence was conducted in order to uncover the ways creative editing can be used in the building of title sequences in general. The results were also compared against the views of graphic designer Teemu Åke, who is the editor of the Find my Family title sequence.

The results revealed that the editing of the Find my Family title sequence contains some of the building blocks of emotion, story and rhythm as described in the analysis. Creative editing can thus be used similarly in title sequences, television series and film. Title sequences should be endorsed, because they play an important role when tuning the viewer into the world of the television series or film being watched.

Key words: title sequence, editing, television series

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
2	TUTKIMUKSEN TAUSTAT JA LÄHTÖKOHDAT	7
	2.1 Alkutekstijakso käsitteenä	7
	2.2 Alkutekstijaksot suomalaisissa televisiosarjoissa	7
	2.3 Kadonneen jäljillä -sarjan esittely	8
	2.4 Kadonneen jäljillä -sarjan alkutekstijakson esittely	10
3	ANALYYSITYÖKALUT	11
	3.1 Leikkaus	11
	3.2 Walter Murchin leikkausteoria	11
	3.2.1 Tunteet	13
	3.2.2 Tarina	15
	3.2.3 Rytmi	20
	3.3 Analyysiin soveltaminen	22
4	ANALYYSI	24
	4.1 Tarina	24
	4.2 Tunteet	28
	4.3 Rytmi	30
5	ANALYYSIN TULOKSET	31
	5.1 Tunne, tarina ja rytmi alkutekstijaksossa	31
	5.2 Murchin mallin soveltuvuus analyysiin	32
6	POHDINTA	33
	LÄHTEET	35
	LIITTEET	37
	Liite 1. Tammikuun 2019 katsotuimmat televisiosarjat kanavittain	37
	Liite 2. Teemu Åken sähköpostihaastattelun kysymykset	41
	Liite 3. Kadonneen jäljillä-alkutekstijakson kuvapurku	42

1 JOHDANTO

Televisiosarjojen sekä elokuvien alkutekstijaksot ovat kiehtoneet minua pidemmän aikaa. Ne ovat televisiosarjojen ja useiden elokuvien alussa olevia lyhyitä jaksoja, joiden aikana yleensä nähdään alkutekstit, televisiosarjan tai elokuvan nimi sekä kuullaan tunnusmusiikki. Alkutekstijaksot keskeyttävät katsottavan teoksen tapahtumat hetkeksi näyttääkseen meille jotain, joka voi poiketa teoksen muusta tyylistä täysin. Parhaimmillaan ne tempaavat katsojan mukaansa täysin. Omalla kohdallani ne ovat johtaneet tilanteeseen, jossa katson haltioissani samaa puolen minuutin mittaista alkutekstijaksoa uudestaan ja uudestaan jatkuvalla toistolla. Alkutekstijaksojen arvostus ei rajoitu pelkästään alan ammattilaisiin vaan niitä ihailevat myös tavalliset katsojat. Kukapa ei tunnista The Simpsons -sarjan alkutekstijaksoa ja siinä soivaa tunnusmusiikkia? Game of Thrones -sarjan alkutekstijakso on ladattu Youtube-videopalveluun vuonna 2011 ja video on saanut jo yli 35 miljoonaa katselukertaa (Youtube 2011). Alkutekstijaksojen herättämät tunteet voivat olla hyvinkin vahvoja.

Alkutekstijaksoille on kokonaan omistettu kanadalainen Internet-sivusto "Art of the Title", joka mainostaa alkutekstijaksoja taideteoksina ja ylistää niiden tekijöitä. Nykypäivänä huipputekijöiden kärkeen kuuluu yhdysvaltalainen Kyle Cooper, joka on ohjannut ja tuottanut yli 150 elokuvan alkutekstijaksot. Cooperin kädenjälki näkyy muun muassa tunnetuissa sarjoissa kuten American Horror Story ja The Walking Dead sekä elokuvissa Seven, The Mummy, Spider-Man ja Final Destination 5. (Art of the Title: Kyle Cooper n.d.; IMDb: Kyle Cooper n.d.)

Vuonna 2016 olin työharjoittelussa uusiutuneen Kadonneen jäljillä- sarjan ensimmäisellä tuotantokaudella Aito Media Oy:llä. Vuonna 2017 työskentelin leikkausassistenttina sarjan toisella tuotantokaudella. Muistan, että sarjan alkutekstijakso teki minuun suuren vaikutuksen, ja silloin kiinnostukseni alkutekstijaksojen leikkaamista kohtaan heräsi. Opinnäytetyöni tavoitteena on tutkia alkutekstijakson leikkausta suomalaisessa televisiosarjassa. Tarkoituksena on olemassa olevaan leikkausteoriaan tukeutuen analysoida Kadonneen jäljillä -sarjan alkutekstijaksoa ja verrata tuloksia siihen, mitä tekijät ovat halunneet alkutekstijak-

solla viestiä. Tulosten pohjalta selviää, millä tavoin luovaa leikkaamista voi hyödyntää alkutekstijaksojen tekemisessä. Analyysin tarkoituksena ei ole selvittää, onko leikkaus onnistunut vai epäonnistunut, vaan enemmänkin tutkia, voiko alkutekstijakson leikkaamiseen soveltaa samaa leikkausteoriaa, jota käytetään vaikkapa pitkän elokuvan leikkaamisessa. Tutkimalla nykypäivänä tehtyjä sarjoja pysyn myös hyvin ajan tasalla siitä, minkälaisia televisiosarjoja Suomessa tehdään ja miten. Leikkausteoriaa lukemalla ja sitä tutkimukseeni soveltamalla uskon kehittyväni myös itse leikkaajana. Opinnäytetyöni on tarkoitettu alan ammattilaisille ja alaa opiskeleville, jotka haluavat alkutekstijakson avulla kehittää televisiosarjojen tai elokuvien sisältöä. On aika kääntää katseet kohti alkutekstijaksoa, koska niissä on voimaa ja potentiaalia!

Opinnäytetyössäni avaan ensimmäiseksi alkutekstijakson käsitteenä ja tarkastelen hieman suomalaisia alkutekstijaksoja. Haastattelen myös Kadonneen jäljillä- sarjan graafikkoa alkutekstijakson tekemisestä. Sen jälkeen esittelen analyysityökalut, jonka jälkeen viimeiseksi jää itse analyysi, tulokset ja pohdinta. Analyysityökaluja ja tietoperustaa luodessani käytän keskeisinä lähteinä englannin- ja suomenkielistä ammattikirjallisuutta sekä myös Internet-lähteitä.

2 TUTKIMUKSEN TAUSTAT JA LÄHTÖKOHDAT

2.1 Alkutekstijakso käsitteenä

Nikkinen ja Vacklin (2012, 362) määrittelevät Television runousoppia -kirjassa alkutekstijakso-termin seuraavasti:

Alkutekstijakso nähdään ohjelman alussa. Siinä näytetään ohjelman nimi ja usein esittäjien nimet sekä parhaiten kuvaavia otoksia ohjelmasta tunnusmusiikin soidessa. Kuvat, musiikki ja äänet pyrkivät esittelemään ohjelman premissin ja sävyn. (Nikkinen & Vacklin 2012, 362.)

Suomessa ammattikentällä olen kuullut käytettävän myös termejä alkutunnus tai intro. Englanniksi käytetään termejä title sequence, opening sequence tai opening credits (Art of the Title: About the site n.d.; HuffPost 2014). Alkutunnus tai ”tunnari” voi kuitenkin harhaanjohtavasti viitata tunnusmusiikkiin, ja vaikka intro tarkoittaakin ”alkua”, voi tämänkin sanan sekoittaa musiikin termistöön, jossa se tarkoittaa johdanto-osaa kappaleen alussa (Suomisanakirja n.d.). Näistä syistä käytän kirjoittaessani sanaa alkutekstijakso, koska se sisältää mielestäni tärkeän sanan ”jakso”, joka kuvaa nimenomaan alkutekstijaksoa omana osanaan teoksen kokonaisuudessa.

2.2 Alkutekstijaksot suomalaisissa televisiosarjoissa

Suomen neljä päätelevisiokanavaa ovat TV1, TV2, MTV3 ja Nelonen. Saadakseni käsityksen siitä, millaisia alkutekstijaksoja Suomessa tehdään, tarkastelin Finnpanel.fi-sivun avulla viittä katsotuinta suomalaista sarjaa jokaiselta pääkanavalta tammikuun 2019 ajalta (ks. Liite 1). Finnpanel suorittaa TV-mittaritutkimuksia, joiden avulla seurataan suomalaisten televisionkatselua (Finnpanel 2019).

Tammikuun 2019 katsotuimpia sarjoja olivat uutis-, keskustelu- ja tosi-tv-ohjelmat. Uutisohjelmien alkutekstijaksot olivat lyhyimpiä, keskiarvoltaan 6.6 sekuntia pitkiä ja koostuivat pelkästä grafiikasta sekä musiikista ja/tai äänitehosteista. Pi-

simmät, keskiarvoltaan 30.1 sekunnin mittaiset alkutekstijaksot olivat tosi-tv-ohjelmissa. Suurimmassa osassa tosi-tv -ohjelmien alkutekstijaksoista videokuva oli pääosassa ja grafiikkaa käytettiin selkeästi vähemmän. Toki poikkeuksiakin löytyi, esimerkiksi The Voice of Finland -ohjelman alkutekstijakson kuvasto koostui pelkästä grafiikasta. Kaikissa tarkastelemissani alkutekstijaksoissa oli musiikkia ja/tai äänitehosteita ja grafiikkaa oli kaikissa paitsi yhdessä. Muutamassa alkutekstijaksossa oli myös kertojääni. Kaikkien alkutekstijaksojen keskimääräinen kesto oli 19.9 sekuntia. (Liite 1.)

Graafikko Teemu Åke on toteuttanut useita alkutekstijaksoja suomalaisiin televisiosarjoihin. Suurimman osan työstään hän on tehnyt asiaohjelmien puolella. Åken mukaan Suomessa osataan tehdä näyttäviä alkutekstijaksoja ja niiden laatuun vaikuttavat yleensä joko tuotantojen budjetit tai graafikkojen aikataulut. Tuotannon budjetti ei ole aina suoraan verrattavissa alkutekstijakson laatuun, sillä välillä pulaa on myös tekijöistä. Televisiotuotannoissa alkutekstijaksoja tehdään usein enemmän tuottajan kuin ohjaajan kanssa, ja välillä myös leikkaaja on mukana suunnittelutyössä. (Åke 2019.)

2.3 Kadonneen jäljillä -sarjan esittely

Kadonneen jäljillä -sarja perustuu Spoorloos-nimiseen hollantilaiseen alkuperäisformaattiin ja vuonna 2009 Solar Television Oy alkoi tuottaa sarjaa Suomessa. (MTV3 2011; Akimo 2009.) Vuodesta 2016 eteenpäin sarjaa on tuottanut Aito Media Oy. Ensimmäisellä Aito Media Oy:n tuottamalla kaudella juontajana toimi Anni Hautala ja toisella kaudella Ellen Jokikunnas. Esittelen seuraavaksi sarjaa sellaisenaan kuin Aito Media Oy on sitä tuottanut.

Sarjassa on yksi tai useampi päähenkilö, etsijä, joka matkaa sarjan juontajan opastamana Suomesta ulkomaille etsimään kadonnutta sukulaistaan tai läheistään. Yhdessä jaksossa käydään aina läpi yhden etsijän tarina. Seurantakohtausten lisäksi jaksoja täydentävät Ellenin voice over eli kertojääni sekä henkilöiden haastattelut. Jakso on tehty tunnin ohjelmapaikalle, johon kuuluu kolme mainoskatkoa. Nämä mainoskatkot jakavat jakson neljään osaan eli neljään näytökseen.

Esittelen seuraavaksi lyhyesti sarjan neljä näytöstä. Näytöksistä lisää seuraavassa luvussa.

Ensimmäisessä näytöksessä juontaja Ellen haastattelee etsijää Suomessa. Käydään läpi etsijän suhde kadonneeseen ja tiedot kadonneesta. Selvitetään myös syyt etsittävän katoamiselle ja yhteyden katkeamiselle. Etsijä asettaa tavoitteet matkalle, kuten esimerkiksi halun luoda siteen kauan kadoksissa olleen veljen kanssa. Lisäksi päätetään, mistä etsintä aloitetaan ennakkotietojen perusteella. Tämän jälkeen etsijä ja juontaja lähtevät toiveikkaina matkaan. Kohdemaassa etsijä, Ellen ja paikallinen opas lähtevät kartoittamaan ensimmäistä johtolankaa. Näytös päättyy käännekohtaan kuten yllättävään umpikujaan.

Toisessa näytöksessä ensimmäisen näytöksen käännekohta ratkeaa ja matkajat saavat etsinnöilleen uuden suunnan. Uusia johtolankoja tutkitaan, kunnes näytöksen lopussa tapahtuu jälleen uusi käännekohta.

Kolmannessa näytöksessä toisen näytöksen käännekohta ratkeaa ja matka ottaa taas uuden suunnan. Etsijä on toiveikas tilanteen suhteen. Näytöksen lopussa kuitenkin tapahtumat saavat takapakkia. Etsijä pelkää toivon olevan mennyttä.

Viimeisessä näytöksessä keksitään ratkaisu viimeisimpään ongelmaan ja kadonneen olinpaikka selviää. Ellen käy ensin yksin kadonneen luona kysymässä, haluaako tämä tavata etsijän. Kadonnut haluaa tavata ja siitä seuraa jakson huipukohta: tunteikas kohtaaminen. Etsijä saavuttaa tavoitteensa. Näemme, mitä uutta tietoa kohtaamisesta seuraa. Lopulta etsijän ja Ellenin on lähdettävä takaisin Suomeen. Etsijän loppukommentin kautta jakso päättyy.

Jaksot eivät aina rakennu samalla tavalla, koska jokainen etsintämatka on omanlaisensa. On myös mahdollista, että kadonnut henkilö on menehtynyt ja tällöin etsijä kohtaa tilanteen eri tavalla. Kaikille jaksoille yhteistä kuitenkin on, että jakson alussa etsijä pyörii epätietoisuuden tuskissaan ja on rakkauden sekä kaipuun runtelema. Jakson lopussa etsijä on kokonainen saatuaan täytettyä epätietoisuuden aukon, joka on kalvanut mieltä pitkään.

2.4 Kadonneen jäljillä -sarjan alkutekstijakson esittely

Kadonneen jäljillä -alkutekstijakso koostuu tositelevision alkutekstijaksoille tyypillisistä elementeistä: videokuvasta, still-kuvista, grafiikasta ja tunnusmusiikista. Lisäksi siinä nähdään videotehosteina lisättyjä välähdyksiä, joita voidaan käyttää kuvan päällä tai siirtymänä kuvasta toiseen. Videomateriaali on raskaasti värimääriteltä ja sitä on osittain nopeutettu. Grafiikkaa on animoitu videokuvan päälle paljon ja sitä nähdään melkein jokaisen kuvan päällä. Osa kuvista on pelkkää grafiikkaa. Grafiikkaa on myös tietyissä kohdissa animoitu jäljittelemään kameranliikkeitä kuten muutoksia tarkennuksessa. Alkutekstijakson kokonaiskesto on 38 sekuntia ja melkein koko sen ajan taustalla soi sarjan tunnusmusiikki. Alkutekstijakson lopussa on loppukuva, jossa lukee sarjan nimi. Loppukuva on tarkoituksella venytetty ylipitkäksi, jotta leikkaajalla on varaa leikata alkutekstijaksosta pois haluamassaan kohdassa ilman, että kuva loppuu kesken. Tätä klipin lopussa olevaa leikkausvaraa kutsutaan sanalla häntä. (Ks. Liite 3.)

Teemu Åke toimi Kadonneen jäljillä -alkutekstijakson leikkaajana ja toteutti lisäksi graafisen suunnittelun sekä erikoistehosteet eli efektoinnin. Suunnitteluun osallistui myös sarjan tuottaja. Sarjan ensimmäisellä tuotantokaudella Åkeen otettiin ensimmäisen kerran yhteyttä kesäkuussa 2016 ja valmis alkutekstijakso toimitettiin Aito Medialle elokuun puolessa välissä 2016. Hänen mielestään teoksen toteuttamiseen oli riittävästi aikaa. Samaa alkutekstijaksoa käytettiin ensimmäisellä ja toisella tuotantokaudella, erona vain se, että toisen tuotantokauden alkutekstijaksoon vaihdettiin muutamia kuvia kyseisen tuotantokauden materiaaleista. Tästä syystä toisen tuotantokauden alkutekstijakso oli paljon nopeampi toteuttaa. (Åke 2019.)

Kadonneen jäljillä -sarjaan oli tavoitteena luoda ennen kaikkea tunteikas ja jännittävä alkutekstijakso. Siinä pyrittiin tukemaan mielikuvaa kansainvälisestä mysteeritarinasta käyttämällä kuvia eksoottisista maisemista ja tunnetuista maamerkeistä. Tätä tukivat lisäksi kuvan päälle animoidut graafiset elementit, jotka koostuivat vanhoista asiakirjoista, kirjeistä ja valokuvista. Åke muistelee sarjan kohderyhmän olevan naispainotteinen, ja tämä oli otettu huomioon muun muassa sarjan nimen tai logon kaunotekstityylissä, joka viestii lämpöä sekä herkkyyttä. (Åke 2019.)

3 ANALYYSITYÖKALUT

3.1 Leikkaus

Elävän kuvan sanasto -kirjassaan Max Juntunen (1997,168-169) kirjoittaa leikkaamisesta:

leikkauksella tarkoitetaan kuvattujen otosten järjestämistä elokuvalliseksi ja yleensä jatkuvuutta toteuttavaksi kohtaukseksi; kuva- ja ääniraitojen yhdistämistä loogiseksi, rytmiseksi, usein tarinan kertovaksi tai ainakin jonkinlaisen kokonaisuuden muodostavaksi tapahtumaksi tai kehityskulkuksi. Teknisesti leikkaus on siirtymä, joka on tehty liittämällä kaksi filminpalasta yhteen (Juntunen 1997,168-169.)

Ensimmäisten elokuvien kuvallinen ilmaisu oli 1900-luvun taitteessa mitätön. Kameraa käytettiin ainoastaan taltioimaan kaukaa näyttelijöiden suoritukset. Yhdysvaltalainen elokuvantekijä D. W. Griffit siirsi kameraa lähemmäs näyttelijöitä tarkoituksenaan näyttää katsojille tärkeitä tunteikkaita hetkiä elokuvassa. (Pirilä ja Kivi 2008, 13; Dancyger 2011, 3, 5.)

Neuvostoliittolaiset elokuvantekijät kuten Sergei Eisenstein ja V. I. Pudovkin nappasivat kiinni Griffitin innovaatioista ja kehittivät niitä pidemmälle. Pian ei enää riittänyt, että haluttu tunne välitettiin katsojalle pelkkien näyttelijän ilmeiden ja eleiden kautta. Mukaan tuotiin symbolismia ja metaforia. Esimerkiksi, ilon näyttämiseen ei riittänyt pelkkä näyttelijän hymyilevä suu, vaan sekaan leikattiin kuvia aurinkoisesta päivästä, keväisestä luonnosta ja lapsen naurusta. Seurauksena elokuvat saivat myös syvempiä sosiaalisia ja poliittisia ulottuvuuksia. (Dancyger 2011, 12-14.)

3.2 Walter Murchin leikkausteoria

Walter Murch on palkittu yhdysvaltalainen leikkaaja ja äänisuunnittelija. Hän on työskennellyt maineikkaiden ohjaajien kuten Francis Coppolan ja George Lucasin kanssa (IMDb: Walter Murch n.d.). Murchin (2001) mukaan hyvä leikkaaja ennakoii ja ohjaa katsojan ajatuksia sekä tunteita ja yrittää niin sanotusti olla yhden

askeleen katsojaa edellä. Jos leikkaaja kykenee tähän, katsoja hyväksyy täysin leikkaamalla rakennetun tapahtumaketjun ja kokee kuvavirran luonnollisena ja jännittävänä. Hyvin leikattu teos on Murchin sanoin ”mielenkiintoinen, johdonmukainen rytmitys tunnetta ja ajatusta”. (Murch 2001, 69, 72.)

Murch on oman kokemuksensa pohjalta laatinut taulukon, joka on ehdotus leikkaustyön tärkeysjärjestyksestä. Hänen mukaansa täydellinen kohta leikata on sellainen, joka täyttää kaikki taulukon kohdat yhtä aikaa. Hän muistuttaa, että taulukkoa ei voi noudattaa prosentin tarkkuudella ja kaikkia leikkauskohtia ei voi asettaa täydellisesti taulukon ehdottamaan tärkeysjärjestykseen. Murchin mukaan taulukon ylimmät kolme kohtaa, tunne, tarina ja rytmi, ovat tiukasti yhteydessä toisiinsa. (Murch 2001, 17-20; Pirilä & Kivi 2008, 31.)

TAULUKKO 1. Murchin malli leikkaustyön tärkeysjärjestyksestä (Pirilä & Kivi 2008, 31)

Tunteet	51%
Tarina	23%
Rytmi	10%
Katseen suunta	7%
Tilan kaksiulotteisuus	5%
Toiminnan kolmiulotteisuus	4%

Murch on luonut mielestäni selkeän taulukon, jota on helppo soveltaa analyysityökaluna. Analyysissäni käytän Murchin mallin kolmea tärkeintä kohtaa: tunnetta, tarinaa ja rytmiä. Alkutekstijaksoissa saatetaan hyppiä kuvakerronnassa, niissä ei välttämättä ole yhtään henkilöahmoa tai koko alkutekstijakso on tehty pelkkää grafiikkaa käyttäen. Tästä syystä on perusteltua jättää Murchin taulukosta kolme viimeistä elementtiä pois.

3.2.1 Tunteet

Ihmisten ja muiden eläinten on pystyttävä suojautumaan, hankkimaan ravintoa sekä puolustautumaan tarvittaessa. Tunteet auttavat meitä reagoimaan ympäristössä tapahtuviin asioihin niin, että pystymme suojelemaan itseämme silloin, kun olemme uhattuina, ja lisäämään hyvinvointiamme vaaran väistyttyä. Tunteet ovat ”erikoistuneita toimintaohjelmia”, jotka käynnistyessään pakottavat meidät toimimaan ja vaikuttavat meihin kokonaisvaltaisesti niin psykologisesti kuin fysiologisesti. Jos huomaamme rekan lähestyvän meitä nopeasti meidän ylittäessämme suojatietä, pelon tunteen lisäksi myös pulssimme kiihtyy ja lihaksemme valmistautuvat liikkumaan. Tunteet ovat osa elämäämme kaiken aikaa ja ne ovat elintärkeitä eloonjäämisen kannalta. Koska ihminen on sosiaalinen eläin, tunteet tarttuvat ihmisestä toiseen. Empatiakyvyn avulla viritämme mieleemme samalle aaltopituudelle toisen ihmisen kanssa ja tämä edesauttaa kanssakäymistä ja ongelmanratkaisua ihmisten välillä. (Nummenmaa 2010, 11-17, 20, 130-133.)

Eristyksissä syntyneet apinanpoikaset eivät osanneet pelätä käärmettä, mutta säikähtivät, jos emo tai muu lauman jäsen pelästyi. Samalla tavalla myös ihmiset oppivat pelkäämään erilaisia asioita. Apinanpoikaset eivät kuitenkaan oppineet säikähtämään kukkakimppua, vaikka joku lajitoveri olisi sitä pelännyt. Tämä kertoo siitä, että apinat, kuten myös ihmiset, ovat valmistautuneita oppimaan tiettyjä asioita paremmin kuin toisia. Aivomme siis oppivat reagoimaan tapahtumiin tunteiden avulla. (Nummenmaa 2010, 27-29.)

Ihminen viestii tunteitaan enimmäkseen kasvojen ilmeiden kautta. Toiseksi tärkein tunneviestintä tapahtuu ääntelyn ja puheen avulla. Ilmeet, joilla ihminen viestii perustunteitaan, kuten pelkoa, surua tai mielihyvää, ovat kulttuurista riippumatta kaikille universaaleja, pieniä eroja lukuun ottamatta. Ihmiset osaavat myös tunnistaa eri tunnetiloja kehon asennoista ja liikkeistä. (Nummenmaa 2010, 82-87, 100.)

Neuvostoliittolaiset Pudovkin ja Kulesov tekivät 1900-luvun alkupuolella kokeen, jossa kuva näyttelijän kasvoista yhdistettiin muihin tunteita herättäviin kuviin. Koehenkilöt katsoivat kuvasarjoja ja lukivat näyttelijän kasvoilta surun, nälän ja

himon tunteita – vaikka näyttelijän ilme oli kaikissa kuvissa sama. (Pirilä & Kivi 2008,15-16.)



KUVA 1. Alfred Hitchcockin versio Kulesovin kokeesta (Telescope: A Talk with Hitchcock, 1964)

Kulesovin koe osoittaa, että tunteita voi muokata leikkauksen keinoin. Samalla ilmeellä on mahdollista saada aikaan eri tunnereaktioita, kun vaihtaa kohdetta, johon ilme rinnastetaan. Eikä tunteiden herättämiseen tarvitse aina edes ilmeitä. Kuvien taitavalla vastakkainasettelulla voidaan luoda katsojan päässä tunteita herättäviä ristiriitoja. Esimerkkinä kuva kukoistavasta luonnosta rinnastettuna savuttaviin tehtaan piippuihin luo mielessämme ristiriitoja. Laajemmassa mittakaavassa tunteita voi herättää myös kohtauksen sisällä olevat yksittäiset elementit tai leikkaustyyli. Elokuvassa verhon takaa yhtäkkiä hyppäävä murhaaja tai täyttää päätä kameraa kohti ajava rekka riittävät säikäyttämään katsojan. Leikattuna yhteen näyttelijän reaktion kanssa tunteesta tulee voimakkaampi. Nopea leikkaus luo kiireen tunteen, kuten jokainen toimintaelokuvan nähnyt tietää, ja hitaat viipyilevät kuvat puolestaan rauhoittavat mieltä.

Walter Murch teorisoij, että leikkauksella on mahdollista jäljitellä samoja sisäänrakennettuja mekanisme, joiden avulla ihmiset pyrkivät ymmärtämään ympärillä olevaa maailmaa. Hän pitää mahdollisena, että ihmisen ajatuksilla ja tunteilla on oma rytmensä, ja toimiva leikkaus olisi jäljitelmä näistä sisäänrakennetuista ryt-

meistä. Tietyissä olosuhteissa tämä ajatusten ja tunteiden rytmi on ihmisellä nopeampi ja tietyissä hitaampi, ja taitavasti leikattu teos tulisi pysyä tässä samassa rytmissä. (Murch 2001, 61-65.) Abstraktimmassa käsityksessä leikkaustyylillä voi siis jäljitellä ihmisten tunnereaktioita. Tällöin tunteet eivät kumpua enää näyttelijöiden ilmeistä ja eleistä vaan leikkaustyylillä itsessään kuvastaa tunnereaktiota. Tässä mielestäni piilee leikkauksen mahtava voima.

3.2.2 Tarina

Tarinat taivuttavat tunteitamme, lisäävät nautintoa ja opettavat meille uutta. Tarinoiden keskiöissä toimivat muinaiset arkkityypit, joihin koko ihmiskunta on pystynyt samaistumaan tuhansien vuosien ajan. Ihminen kokee tarinoissa jotain uutta ja eksoottista, mutta samalla katsoo myös itseensä, omaan sisimpäänsä. (McKee 1998, 4-5, 44-45.) Audiovisuaalisessa teoksessa, kuten elokuvassa, tarinaa kerrotaan omalla erityisellä tavalla. Tarina rakennetaan peräkkäin leikatuista kuvista, jotka oikeaan järjestykseen aseteltuna avaavat katsojan eteen polun, jota pitkin tarinaa on jännittävä seurata. Tarina on riippuvainen kuvajonoista ja kuvajonot puolestaan tarinasta.

Tarinan keskipisteessä on yksi tai useampi päähenkilö, joka matkaa kohti tietoista tai epätietoista päämäärää – ja kokee muutoksen matkansa aikana. Plural-protagonist on termi, jota käytetään, jos useampi kuin yksi henkilö omistaa samat päähenkilön ominaisuudet. Plural-protagonist-tarinassa henkilöt niin ikään yhdistyvät yhdeksi ja samaksi päähenkilöksi. Tarinassa voi myös olla useita eri päähenkilöitä, jotka eivät jaa keskenään samoja ominaisuuksia tai päämääriä. Tämänkaltaista tarinaa kutsutaan ”multiprotagonist”-tarinaksi. (McKee 1998, 136-141.)

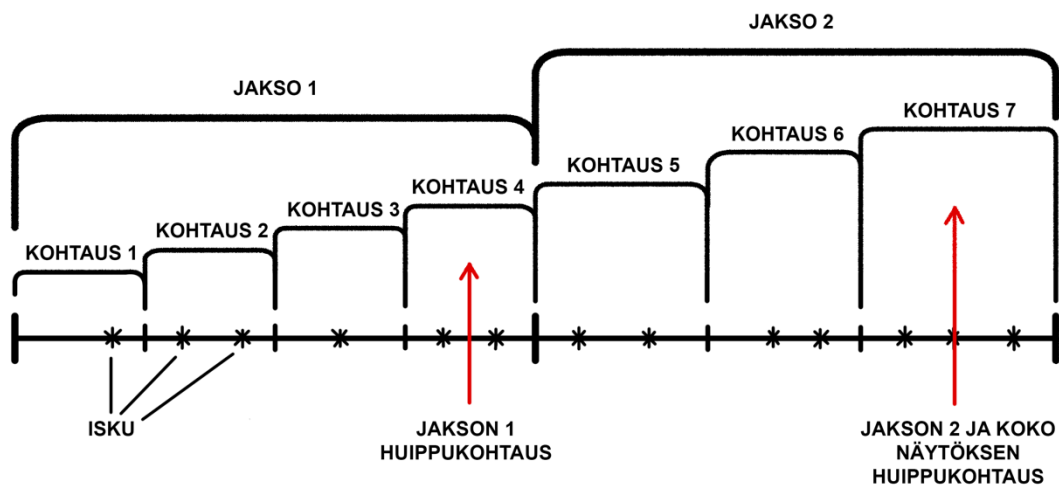
Antagonisti on päähenkilön vastavoima, joka pakottaa päähenkilön toimimaan, muiden sivuhenkilöiden tukiessaan päähenkilöä ja tämän luonnetta (Juntunen 1997, 164-165). Muita sivuhenkilön rooleja ovat muun muassa: ”auttaja/sankari”, päähenkilöä kokeneempi hahmo, joka auttaa päähenkilöä kohti tavoitettaan. ”Portinvartijan” on antagonistin liittolainen, jonka tehtävä on olla esteenä päähenkilön ja tämän tavoitteen välissä. ”Todistaja” näkee jonkin tapahtuman, jonka

avulla voidaan kertoa katsojalle jotain, mitä tarinan muut hahmot eivät tiedä. ”Varjo/peili” on henkilö, joka myötäilee päähenkilön piirteitä hyvässä tai pahassa, kun taas ”vastakohta” esittää nimensä mukaisesti päähenkilön vastakohtaa. ”Läheisin suhde” on henkilö, jolle päähenkilön on helppo puhua ja jonka kautta päähenkilön ajatuksia saadaan välitettyä katsojalle. ”Viiden minuutin vierailija” puolestaan keskeyttää tarinan tapahtumat hetkeksi ja antaa katsojalle hengähdystauon. (Aaltonen 2002, 58-61.)

Tarina rakentuu päähenkilön elämää muuttavista valikoiduista tapahtumista, jotka kertoja on asettanut suunnitelmallisesti tiettyyn järjestykseen. Tapahtumat ovat tarinan osia, jotka saavat aikaan joko myönteisesti tai kielteisesti latautuneita muutoksia päähenkilön elämässä. Rakkaus ja viha tai totuus ja valhe ovat kyseisiä latauksista. McKee käyttää esimerkkinä kohtausta, jossa rakastavaiset alkavat väitellä. Riita yltyy suureksi ja rakastavaiset eroavat. Tämä tapahtuma heidän elämässään on siirtänyt latauksen myönteisestä (rakkaus) kielteiseen (viha). Muutos näiden kahden latauksen välillä syntyy päähenkilön oman motivaation kautta. Motivaatio toimimaan puolestaan syntyy henkilön omien ristiriitojen kautta. (McKee 1998, 33-37, 41, 43.)

Tarina koostuu tapahtumien lisäksi muista erikokoisista palikoista: iskuista, kohtauksista, jaksoista ja näytöksistä. Kohtaus on ristiriidan synnyttämää toimintaa, joka muuttaa merkittävästi päähenkilön arvolatausta suuntaan tai toiseen. McKeen (1998) mukaan: ”Parhaimmillaan jokainen kohtaus on tarinan tapahtuma.” Isku on pienin osa tarinaa. Se on muutos hahmon käyttäytymisessä, kuten miten päähenkilön käytös muuttuu kohtauksen sisällä, kun hän kokee olevansa uhattuna. Kohtauksessa voi olla useita iskuja, jotka muokkaavat päähenkilön toimintaa. Jakso on sarja kohtauksia/tapahtumia, jotka ovat toinen toistaan vaikuttavampia. Jakson viimeinen kohtaus on merkitykseltään erityisen suuri ja toimii jakson huippukohtana. Näytös on puolestaan sarja jaksoja, jotka ovat jälleen kerran toinen toistaan vaikuttavampia. Näytös, kuten jaksokin, huipentuu kohtaukseen, joka on merkityksellisempi kuin mikään kohtaus tai jakso ennen sitä. Pitkä elokuva jakautuu perinteisesti kolmeen näytökseen, jossa viimeisessä näytöksessä päästään koko tarinan huippukohtaan, jossa tapahtuu täydellinen, peruuttamaton muutos. (McKee 1998, 33-42, 217.)

NÄYTÖS



KUVIO 1. Tarinan rakennuspalikoita havainnollistava kuvio

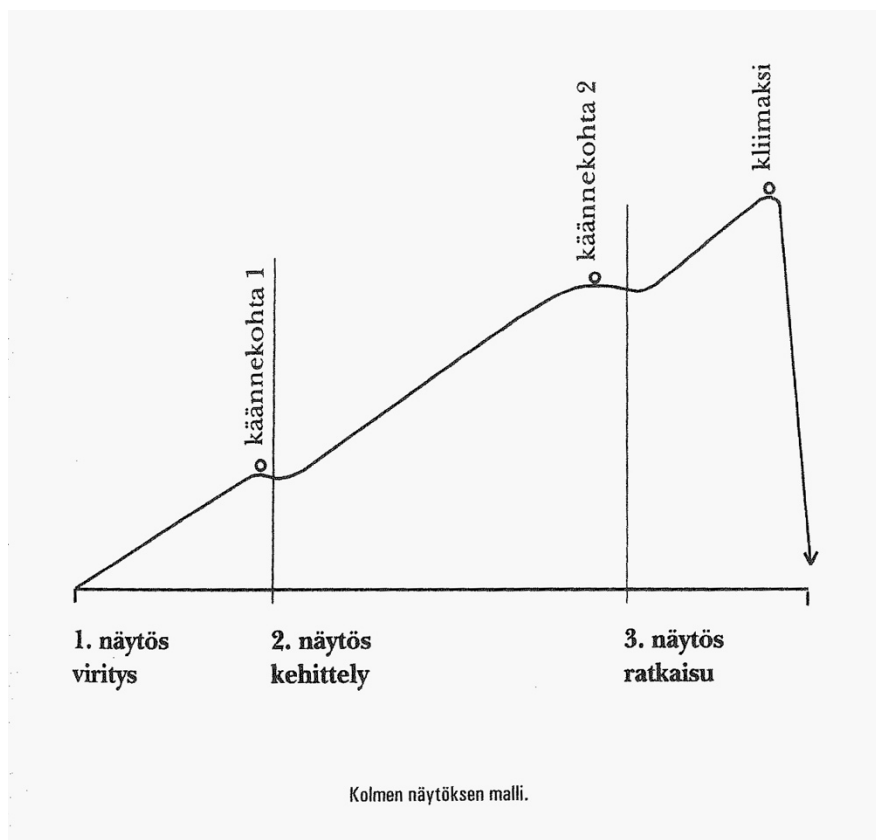
Edellä olevan kuvion tarkoitus on havainnollistaa tarinankerronnan rakennuspalikoita kuvitteellisen näytöksen avulla. McKeen (1998, 218) mukaan palikoiden asettamiseen ei ole mitään kiveen hakattua sääntöä vaan näytöksen voi rakentaa äärettömän monella tavalla.

Erimittaisissa tarinoissa näytöksiä voi olla vähemmän tai enemmän (McKee 1998, 220-221). Kaupallisilla televisiokanavilla televisiosarjojen jaksoiden rakenteeseen vaikuttavat mainoskatkot. Puoli tuntia kestävä jaksokeskellä on yksi mainoskatko, joten jaksokeskellä jakautuu kahteen näytökseen. Tunnin mittaisessa jaksossa mainoskatkoja on yhteensä kolme, joten tämä pilkkoo televisiosarjan jaksokeskellä neljään näytökseen. (Nikkinen & Vacklin 2012, 18.)

Patrick Nash (2012) esittelee Short Films -kirjassaan kolme erilaista lyhytelokuvan rakennemallia: vitsirakenne, perinteinen kolmen näytöksen rakenne ja koekallinen rakenne. Vitsirakenne muistuttaa koomikoiden kertomia vitsejä tai sketsejä. Niitä nähdään usein lyhyimmässä lyhytelokuvissa, jotka ovat kestoiltaan korkeintaan viiden minuutin mittaisia. Usein vitsin rakenne noudattaa kolmen kohdan sekä kuuden osatekijän Threes-kaavaa. Kolme kohtaa ovat: viritys, kehittäminen ja punchline. Tämä muistuttaa läheisesti kolmen näytöksen rakennetta, sillä erolla,

että loppuratkaisuna toimii punchline. Threes-kaavan mukaan, vitsin täytyy sisältää kaikki kuusi osatekijää: kohde, vihamielisyys, realismi, liioittelu, tunne sekä yllätys. Sketsejä on kahdenlaisia, vikkeliä ja perussketsejä. Vikkelä-sketsi voi olla lyhyt ja yksinkertainen sketsi tai nopea visuaalinen vitsi, kuten yksittäinen kuva. Perussketsi voi rakentua Threes-kaavan mukaan tai se voi noudattaa kolmen kohdan kaavaa. Vitsirakenteen lyhytelokuvissa alkuasetelma ja päähenkilön tehtävä paljastetaan heti, minkä jälkeen loppuratkaisuun siirrytään nopeasti. Loppuratkaisu voi olla myös hauskan sijasta synkkä, kunhan se ei ole ennalta arvattava. Tyypillisiä piirteitä ovat yksi henkilöahamo sekä vähäiset vuorosanat. Vitsirakenteen elokuvat sijoittuvat yleensä myös yhden ajallisen hetken ympärille. (Nash 2012, 35-37; Nikkinen & Vacklin 2012, 293-294, 299.)

Seuraava rakennemalli on perinteinen kolmen näytöksen rakenne, jonka näytökset ovat: viritys, kehittely ja ratkaisu. Tätä mallia käyttävät melkein kaikki, varsinkin pidemmät lyhytelokuvat. Ensimmäisessä näytöksessä esitellään henkilöt ja heidän tavoitteensa sekä aihe ja teema. Toisessa näytöksessä henkilö kamppailee saavuttaakseen päämääränsä vastoinkäymisistä huolimatta. Kolmannessa näytöksessä tarina kehittyy peruuttamattomaan loppuratkaisuun. Jokaisen näytöksen lopussa tapahtuu käännekohta, joka merkittävästi muuttaa päähenkilön elämää. (Aaltonen 2011, 106-107; McKee 1998, 217; Nash 2012, 37.)



KUVIO 2. Kolmen näytöksen malli (Aaltonen 2002, 68)

Kokeellisen rakenteen elokuvat puolestaan rikkovat tahallaan elokuville vakiintuneita tapoja ja sääntöjä. Ne sisältävät usein paljon epätodellista, abstraktia ja kaunista kuvastoa. Aiheiltaan nämä elokuvat ovat runollisia ja filosofisia. Kokeellisille elokuville tyypillisiä piirteitä ovat muun muassa pitkät otot, itseään toistava leikkaus ja tarinan ajallinen epäjärjestys. (Nash 2012, 38-39.) McKee käyttää termiä antiplot elokuvista, jotka eivät seuraa perinteisen elokuvan tapahtumaketjuja. Antiplot-elokuvat painottavat merkityksettömiä yhteensattumia, sen sijaan että tapahtumilla olisi looginen syy-seuraussuhde. (McKee 1998, 52.)

McKeen (1998) sanoin: ”Tarina on metafora elämälle”. Syvimmillään tarina on taitavasti elämästä irrotettu abstraktio, jonka tarinankertoja on kokenut tärkeäksi esittää maailmalle. Hän muistuttaa, ettei elokuvan tarinan rakentamiseen ole minikäänlaisia ehdottomia sääntöjä: on ainoastaan toimiviksi havaittuja ohjeita. (McKee 1998, 3, 20-21, 25.) Edellä kuvaamani rakennuspalikat ja mallit ovat juuri näitä ohjeita, jotka ovat toimineet vuosituhansia. Rakenteita ei pidä noudattaa

järkkymättämällä täsmällisyydellä, vaan rakenne syntyy tarinan ehdoilla, ei toisin päin.

Käsikirjoitus käy kuvauksissa läpi kohtalokkaan muodonmuutoksen, kun se muutetaan tekstistä kuviksi. Kun tarina nähdään ensi kerran videoksi ”puettuna”, joissain tilanteissa kohtausten tunnelma onkin muuttunut erilaiseksi kuin alkuperäisessä käsikirjoituksessa. Jos teos on hyvin ja kattavasti kuvattu, leikkaaja ja ohjaaja voivat vielä jälkituotannon aikana muokata tarinaa, jos kokevat, että jokin kohta teoksessa ei enää toimi niin hyvin kuin se alun perin paperilla. Kohtauksia, elokuvan yksiä rakennuspalikoita, voi siirtää uuteen sopivampaan paikkaan, jos tarina sen vaatii.

3.2.3 Rythmi

Teoksen kaikkia kuvia ei pidä koskaan leikkauspöydällä leikata saman kestoiksi. Vaihtelun puute kuvien kestoissa tuntuu tylsältä ja niin ollen kohtauksen potentiaalinen vaikutus katoaa. (Dancyger 2011, 384.) On helppo ajatella, että leikkaajan työssä rytmittäminen tarkoittaa pelkästään kuvien kestojen muuttamista mielenkiintoisella tavalla: tämä kuva leikataan pidemmäksi kuin tämä kuva tai että leikkauskohdat osuvat elokuvassa soivan musiikin tahtiin. Näinhän leikkaaja luo teokseen rytmimuutoksia? Tämä ajatus ei pidä täysin paikkaansa. On totta, että kuvien kestojen vaihtelu ja musiikin tahtiin leikkaaminen rytmittävät teosta, mutta rytmittämisessä kyse on paljon muustakin.

Tärkeää on myös erottaa rythmi ja tahti toisistaan, sillä ne sekoitetaan helposti keskenään. Tahti on sitä, miten nopeasti jokin asia tapahtuu. Leikkaaja voi leikata kuvasta toiseen nopealla tai hitaalla tahdilla. Esimerkiksi, toimintakohtauksiin sopii usein nopeatahtinen leikkaus. Tahdilla painotetaan elokuvissa tiettyjen kuvien tärkeyttä leikkaamalla ne muita kuvia pidemmiksi. (Dancyger 2011, 381; Oxford Living Dictionaries 2019.)

Rythmi syntyy levon ja toiminnan vaihtelusta, staattisuuden ja dynamiikan vuorottelusta. Rythmiä luovat esiintyjät, heidän eleensä ja ilmeensä, ympäristö, värit, valot, kameran liikkeet, äänet ja musiikki. (Pirilä & Kivi 2008, 73, 75.) Kuvitelkaa

miltä musiikkivideo tuntuisi ilman musiikkia. Tai jos musiikki ja kaikki muut elementit olisivat läsnä, mutta kuvan keskellä tanssiva ja laulava artisti poistettaisiin. Pirilän ja Kiven (2008, 75-77) mukaan kaikki rytmiä luovat elementit vaikuttavat siihen, miten katsoja kokee teoksen tapahtumat ja tunnelman. Muuttamalla yhtä rytmien osatekijää, kuten vaikka musiikkia, voi muuttaa jopa käsitystämme siitä, kuinka pitkältä kohtaus ajallisesti tuntuu.

Tarinaa kirjoittaessa täytyy huomioida yksittäisten kohtausten tahti ja rytmi suhteessa koko teokseen. Tarinan huipentumaa edeltävät kohtaukset tulisi olla rytmiltään dynaamisia, jos huipentuman jännitteissä halutaan viipyillä rauhassa. Jos huipentumaa edeltävät kohtaukset ovat myös viipyileviä, kaikki kohtaukset tuntuvat samanlaisilta ja huipentuman tehokkuus häviää. (McKee 1998, 293-294.)

Kuten aiemmin mainitsin, Walter Murch (2001) pitää mahdollisena, että ihmisen ajatuksilla ja tunteilla on oma rytmensä. Tämä ajatusten ja tunteiden rytmi nopeutuu tietyissä tilanteissa ja hidastuu tietyissä, riippuen siitä missä olosuhteissa henkilö milloinkin on. Murch ehdottaa, että toimivan leikkauksen tulee pyrkiä pysymään tässä samassa rytmissä. (Murch 2001, 61-65.)

Shaun of the Dead -elokuvassa (2004) on loistava esimerkki hyvin rytmitetystä kohtauksesta. Elokuvan loppupuolella päähenkilö ja hänen retkikuntansa pakenevat zombielaumaa paikalliseen pubiin. He luulevat olevansa turvassa, kunnes zombieksi muuttunut pubin omistaja yllättäen hyökkää heidän kimppuunsa. Retkikunnan panikoidessa levysoittimesta alkaa soida Queenin esittämä kappale Don't Stop Me Now. Nyt joukon on baarin omistajan taltuttamisen lisäksi yritettävä saada levysoitin pois päältä, ettei se kiinnittäisi ulkona olevien zombien huomiota. Joukko alkaa epätoivoisesti hakata baarin omistajaa kaikella mitä käden ulottuvilta löytyy, samalla kun yksi henkilöistä lähtee etsimään sähkökaappia. Näyttelijöiden lyönnit ovat hienosti rytmitetty taustalla soivan musiikin tahtiin. Musiikin tahtiin on rytmitetty myös muita näyttelijöiden eleitä, reaktioita ja ääntelyä, kuten pääosan näyttelijän Simon Pegg'n huuto, kun elokuvan sivuhahmo heittää häntä vahingossa tikalla päähän. Rytmiiä luomaan on otettu myös elokuvan aikana jo tutuksi tulleet nopeat kameranliikkeet. Sähkökaapin löytänyt henkilö räplää paniikissa sulakkeita päälle ja pois saaden pubin valot välkkymään – yllättäen musiikin

tahtiin. Itse kuvia leikataan musiikin tahtiin suhteellisen vähän verrattuna kaikkien muuhun. Rytmia luovat pääosin asiat, jotka tapahtuvat kuvan sisällä, kuten näyttelijöiden toiminnat, kameran liikkeet ja valotilanteiden muutokset. Tästä huikeasti rytmitetystä esimerkiksi voimme todeta, ettei leikkauskohtien rytmittäminen musiikin tahtiin ole välttämättä tärkein elokuvaa rytmittävä keino. Kohtaukseen luodun rytmin ansiosta tarina kulkee eteenpäin miellyttävällä ja kiinnostavalla tavalla ja saa aikaan koomisen kaoottisen tunnelman. Rytmii siis tukee tärkeällä tavalla elokuvan tarinaa ja tunnelmaa.

3.3 Analyysiin soveltaminen

Edellä olen tarkastellut sitä, mitä tunne, tarina ja rytmii ovat ytimessään. Analyysin tarkoitus on purkaa Kadonneen jäljillä -alkutekstijakso jokaisen kolmen kohdan mukaan ja tutkia jokaista kohtaa omana osa-alueenaan. Kuten Walter Murch (2001, 20) kuitenkin mainitsee, kaikki kolme kohtaa ovat tiukasti vuorovaikutuksessa keskenään ja täydentävät toisiaan. Tästä syystä joudun luultavasti myös tarkastelemaan osien yhteyttä toisiinsa.

Tunteita tulkitessani aion tietysti kiinnittää huomiota siihen, mitä tunnetiloja voi lukea ihmisten kasvoilta ja kehonkielestä. Kulesovin kokeeseen tukeutuen aion tutkia mitä tunteita herättäviä miellelyhtymiä syntyy peräkkäin leikatuista kuvista. Tarkkailen myös laajemmin, mitä tunteita koko alkutekstijakson leikkaustyyli herättää. Havainnollistamista helpottaakseni puran alkutekstijakson kuva kavalta kronologiseksi ”sarjakuvaksi”, jolloin on mahdollista nähdä yhtä aikaa kaikki alkutekstijakson peräkkäin leikatut kuvat (ks. Liite 3).

Tarinaa tutkiessani etsin alkutekstijaksosta tarinalle tyypillisiä piirteitä. Mitä alkutekstijaksolla halutaan kertoa? Jos alkutekstijaksoissa on selkeä päähenkilö, tarkastelen, käykö henkilö läpi minkäänlaista muutosta alkutekstijakson aikana, ja jos käy, niin millaisen. Lyhyen mittansa vuoksi alkutekstijakson rakenne muistuttaa todennäköisesti lyhytelokuvan rakennetta, joten selvitän, noudattaako se jotain Nashin listaamista kolmesta yleisimmästä lyhytelokuvan rakenteista. Etsin

alkutekstijaksosta iskuja, kohtauksia ja jaksoja ja näytöksiä. Edellisessä kappaleessa mainitsemani sarjakuvanomainen kuvapurku auttaa havainnollistamaan myös tarinaa.

Rytmiä tutkiessani minun täytyy ottaa huomioon kaikki rytmiin vaikuttavat tekijät: näyttelijöiden toiminta, kameranliikkeet, valot, värit, ympäristö, äänet, musiikki ja kuvien kestojen vaihtelu. Lisäksi tarkastelen koko teoksen rytmiä. Pyrin havainnollistamaan rytmiin vaikuttavat tekijät mahdollisimman hyvin sanallisesti sekä kuvankaappauksiin tukeutuen.

Analyysin tuloksissa aion tarkastella Murchin mallissa esiintyvää leikkaustyön tärkeysjärjestystä. Tärkeysjärjestyksen mukaan tärkeintä on tunne, jonka jälkeen tulee tarina ja sitten rytmi. Tutkin hallitseeko alkutekstijaksossa jokin kolmesta kohdasta toista väärässä suhteessa. Onko tarina vahva, mutta ei herätä tunteita? Onko menevä rytmi tärkeämmässä roolissa kuin tarina?

4 ANALYYSI

4.1 Tarina

Vaikka Murchin mallissa leikkaustyön tärkeysjärjestyksestä ensimmäisenä tulee tunne, pidän järkevänä aloittaa analyysin tarkastelemalla alkutekstijakson tarinaa. On helpompi hahmottaa tunteiden ja rytmin analyysiä, kun on ensin käyty läpi alusta loppuun alkutekstijakson tarina. Analyysissä on viitattu paljon Kadonneen jäljillä -alkutekstijakson kuvapurkuun (ks. Liite 3).

Alkutekstijakson päähenkilö on etsijä eli sama kuin itse sarjassa. Etsijä on ainoa henkilö, joka tavoittelee selkeää päämäärää: kadonneen löytämistä. Tämän päämäärän tavoittaminen merkitsee suurinta muutosta juuri etsijän elämässä. Alkutekstijaksossa nähdään useampi sarjassa esiintyvä etsijä ja he kaikki tavoittelevat samaa päämäärää, joten he muodostavat yhdessä plural-protagonist-tarinan.

Alkutekstijaksossa ei ole selkeää antagonistia, mutta jos katsomme laajemmin itse sarjaa, voimme löytää antagonistia vastaavan voiman. Antagonisti ei ole henkilö, kuten paha roisto, vaan enemmänkin abstrakti asia: olosuhteiden summa, joka on repinyt etsijän ja kadonneen eroon toisistaan ja jättänyt päähenkilön epätietoisuuden tuskiin. Etsijä astuu tuntemattomaan palauttaakseen kadonneen henkilön takaisin elämäänsä, jolloin epätietoisuuden tuska vihdoinkin väistyy. Päähenkilön auttaja/sankari on juontaja Ellen, jolla on rohkeutta lähteä kuljettamaan etsijää kohti päämääräänsä.



KUVA 12



KUVA 21

KUVA 2. Ellen auttamassa päähenkilöä (Liite 3)

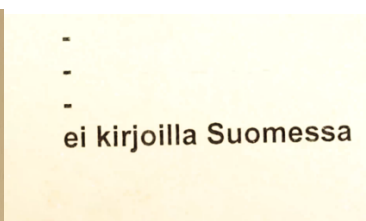
Voimme nähdä alkutekstijaksossa oletettavasti myös kaksi kadonnutta henkilöä, joista kerron lisää myöhemmin tässä luvussa. Toinen on horisonttiin tähystävä vanhus ja toinen alkutekstijakson lopussa halattava tummatukkainen poika (ks. Kuva 3 ja Kuva 6). Kadonneet eivät ole suoranaisesti henkilöhahmoja vaan enemmänkin kohteita, joita päähenkilö tavoittelee elämänmuutoksen toivossa.

On vaikea jakaa alkutekstijakso tarkasti tarinan rakennepalikoiden osiin, koska alkutekstijaksossa hypitään paljon ajassa ja usein näytetään vain väläyksiä yksittäisistä tilanteista. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että alkutekstijakso olisi vain kooste satunnaisista hetkistä. Täytyy unohtaa tarkempi erittely ja tutkia alkutekstin rakennetta löysemmin.

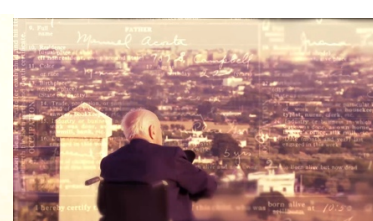
Alkutekstijakson voi jakaa kahteen osaan tai tapahtumaan, jossa voidaan kummassakin sanoa päähenkilön eli etsijän arvolatauksen muuttuvan kielteisestä myönteiseksi. Ensimmäisessä osassa oletetut etsijät miettivät kadonneita tuttaviaan. Näemme paljon vanhoja valokuvia ja virallisia asiakirjoja. Etsijät joko muistelevat kadonneita asiakirjojen avulla tai etsivät heistä tietoa. Hieno esimerkki tästä on kuvasarja, jossa ensin näemme vanhoja valokuvia raameissa ja kuvia asiakirjoista. Tämän jälkeen näemme vanhan miehen istumassa mäen päällä, tutkimassa edessään avautuvaa kaupunkimaisemaa. Kaupunkimaisema ei näytä suomalaiselta. Tässä kuvasarjassa mielestäni konkretisoituu se, että jossain kaukana todellakin on joku, joka kenties etsijän tavoin vahtii horisonttia miettien, missä hänen läheisensä mahtaa olla.



KUVA 4



KUVA 8



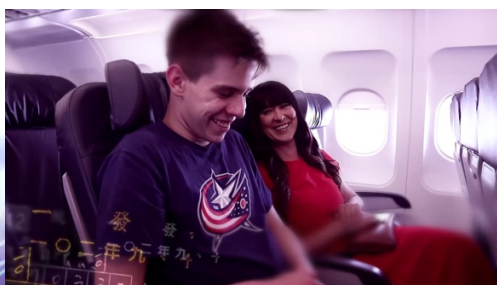
KUVA 11

KUVA 3. Kuvasarja kertoo, että jossain kadonnut henkilö odottaa (Liite 3)

Ensimmäisen osan lopussa sarjan juontaja Ellen liittyy mukaan ja aloittaa etsinnät lähtemällä päähenkilön kanssa matkalle. Etsijät ovat iloisia päästessään matkaan, koska pelkkä papereiden pyörittely on vihdoinkin muuttunut teoiksi. Lataus on muuttunut kielteisestä myönteiseksi.



KUVA 14



KUVA 15

KUVA 4. Etsijä lentokoneessa hymyilee ja pudistaa päätään epäuskoisena Ellenin vieressä (Liite 3)

Toisessa osassa olemme ulkomailla. Päähenkilöämme vastassa on suuri määrä ihmisiä ennestään tuntemattomassa maassa. Alla oleva kuvapari rinnastaa yksinäisen etsijän ja suuren ihmisvirran ja vahvistaa näin etsijän kokemusta yksinäisyydestä, jopa epätoivosta. Rinnastusta vahvistaa etsijän pieni koko, joka on saatu aikaa kuvaamalla häntä kaukaa, verrattuna suhteessa isompiin, lähellä kuvattuihin ihmisiin. Kuvaa kadulla kävelevistä ihmisistä on lisäksi nopeutettu luomaan ihmisvilinän tuntua ja etsijän kuva on lähes pysähtynyt.



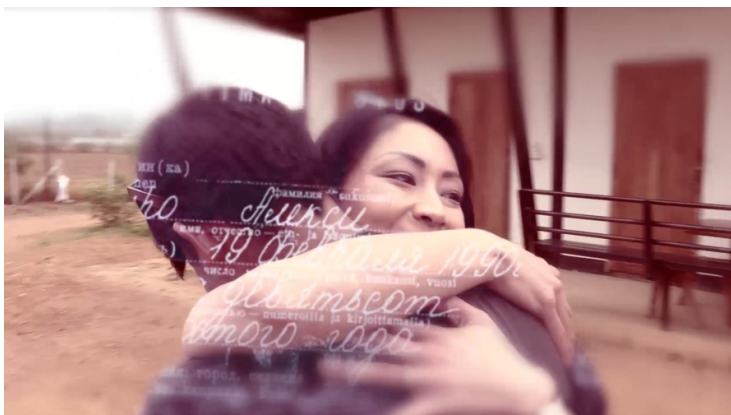
KUVA 18



KUVA 19

KUVA 5. Kuvapari vahvistaa yksinäisyyden tunnetta (Liite 3)

Toisen osan lopussa Ellen astuu jälleen esiin, kadonnut tuttava löydetään ja etsijä on onnellinen. Tässäkin osassa lataus muuttuu kielteisestä myönteiseen, kun iloinen etsijä haluaa löytynyttä sukulaistaan. Voimme päätellä halattavan henkilön olevan kadoksissa ollut henkilö, koska sarjan jokainen jakso tähtää jollain tavalla kadonneen kohtaamiseen.



KUVA 22

KUVA 6. Päähenkilö halaamassa tuttavaa (Liite 3)

Iloisen kohtaamisen eli toisen osan huippukohtan jälkeen meille näytetään kuitenkin false ending, eli huippukohta, joka ei oikeasti olekaan loppu. Nopeassa kuvavirrassa katsojalle näytetään useita kirjeitä sekä useita vanhoja valokuvia ihmisistä. Meille viestitään, ettei etsintä ole vielä ohi vaan etsittäviä on useita ja tekemistä vielä riittää (ks. Liite 3, kuvat 23-32).

Nämä kaksi osaa voidaan parhaiten luokitella tapahtumiksi/kohtauksiksi. Vaikka kummassakin osassa hypitään raa'asti ajan ja paikkojen välillä, niiden sisällä tapahtuu vain yksi päähenkilön elämään vaikuttava muutos, eli tapahtuma. Kuten analyysityökaluja avatessani kirjoitin, McKeen mukaan ihanteellisesti jokainen kohtaus on tapahtuma (McKee 1998, 35). Jaksot ja näytökset sisältävät itsessään useita tapahtumia, joten tästä syystä alkutekstijakson kaksi osaa eivät riitä täyttämään jakson tai näytöksen määritelmää.

Tarkastelemalla koko alkutekstijakson alkua ja loppua, voimme nähdä muutoksen päähenkilön elämässä. Alussa päähenkilö elää ilman kadonnutta läheistään

ja lopussa lähisukulainen ja päähenkilö yhdistyvät jälleen. Muutos on olennaisin osa kaikissa tarinoissa.

Kokonaisrakenteeltaan alkutekstijakso ei täysin seuraa mitään Nashin esittämistä kolmesta lyhytelokuvan rakenteesta. Vitsirakenteen yleisimmistä piirteistä alkutekstijakso täyttää vain muutaman kohdan: se on lyhyt, kehittyy nopeasti ja henkilöahmot eivät puhu mitään. Threes-kaavan kaikki kohdat eivät toteudu eikä alkutekstijakso ole myöskään Vikkelä-sketsi. Alkutekstijakson lopussa tapahtuu toki käänne, kun etsijä haluaa kadonnutta, mutta käänne ei ole yllättävä punchline.

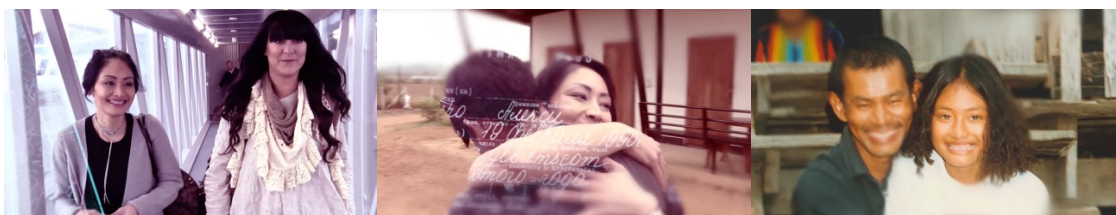
Vaikka alkutekstijaksossa on löyhästi ajateltuna viritys, kehittäminen ja ratkaisu, käännekohtien asettaminen selkeästi kolmen näytöksen malliin on vaikeaa. Alkutekstijakso sisältää myös kaunista kuvastoa ja nokkelia rinnastuksia, mutta ei tarpeeksi täyttäkseen kokeellisen rakenteen määritelmän. Useita kokeellisen rakenteen ominaispiirteitä puuttuu, kuten epätodellinen ja abstrakti kuvasto sekä ajallinen epäjärjestys. Alkutekstijakso ei myöskään painota sattumanvaraisia yhteensattumia, vaan tarinan logiikka seuraa syy-seuraussuhdetta niin, että palkinto saavutetaan tekojen seurauksena.

Voimme huomata, että alkutekstijakso on yksinkertaistettu versio Kadonneen jäljillä -jaksosta. Yksinkertaistettuna alkutekstijakso alkaa siitä, kun kadonneista kerätään tietoja Suomessa (ks. Liite 3, kuvat 1-11). Tämän jälkeen lähdemme Ellenin kanssa reippain mielin ulkomaille etsimään kadonnutta tuttavaa (ks. Liite 3, kuvat 12-15). Ulkomailla päähenkilö kamppailee löytääkseen kadonneen (ks. Liite 3, kuvat 16-20) ja lopulta Ellenin avustuksella tunteikas kohtaaminen tapahtuu (ks. Liite 3, kuvat 21-22). Tosin jakson nelinäytöksisessä rakenteessa on neljä käännekohtaa ja alkutekstijaksossa käännteitä on vai kaksi. Mutta tapahtumat seuraavat samaa ajallista järjestystä kuin itse jaksoissa.

4.2 Tunteet

Helppointa on aloittaa tunteiden tulkitseminen alkutekstijaksossa esiintyvien henkilöiden kasvoilta ja elekielestä. Vaikka Kadonneen jäljillä -sarjassa käsitellään

vaikeita ja raskaita aiheita, alkutekstijaksossa tunnelma on enemmänkin iloinen. Jos emme laske väkijoukkokuvia, emmekä nopeimpia graafisissa elementeissä olevia valokuvia, alkutekstijaksossa on yhteensä 17 kuvaa, joissa tarkoituksen mukaisesti näytetään kasvot tai kehonkielen ele (kuvat 4, 11, 12, 15, 17B, 18, 21, 22 sekä 24-32; ks. Liite 3). Suurimmassa osassa näistä kuvista hymyillään tai elehditään iloisesti. Jotkin kuvista ovat hyvin nopeita, eikä ilmeen tai eleen tutkimiseen jää kovin paljon aikaa.



KUVA 12

KUVA 22

KUVA 26

KUVA 7. Iloisia ilmeitä ja eleitä (Liite 3)

Kulesovin kokeen osoittamalla tavalla voimme rinnastuksien avulla luoda mielleyhtymiä eri asioiden välille. Paras esimerkki tästä löytyy alkutekstijakson alkupuolelta, jossa etsijät lähtevät Ellenin kanssa matkaan. Kuvia junasta ja lentokoneesta rinnastetaan henkilöiden iloon, jolloin syntyy mielikuva siitä, että etsijät ovat onnellisia lähtiessään matkalle (ks. Kuva 4). Esimerkki vähemmän iloisesta tunteesta, yksinäisyydestä, löytyy alkutekstijakson loppuvaiheelta, jossa yksin oleva henkilö rinnastetaan vilisevään väkijoukkoon (ks. Kuva 5). Tätä mielleyhtymää voidaan ehkä luonnehtia enemmän hienovaraiseksi ja taiteelliseksi kuin aikaisempaa esimerkkiä.

Itse leikkaus on nopeaa ja rytminvaihtelut ovat myös nopeita. Nopea leikkaus sekä kaduilla vilisevät ihmiset luovat alkutekstijaksoon kiireen tunteen. Nopeuteissa kävelykuvissa kirjaimellisesti näyttää, että ihmisillä on kiire liikkua eteenpäin.

Vanhojen valokuvien, iloisten ilmeiden ja haikean yksinäisyyden tunteilla yritetään ehkä tavoitella jonkinlaista vanhojen aikojen muistelua, joka herättää yhtä aikaa iloa ja surua. Lisäksi alkutekstijaksossa soivaa tunnusmusiikkia voidaan luonnehtia osin haikeaksi mutta myös toiveikkaaksi.

4.3 Rytmi

Vaikka leikkaamisella tarkoitetaan yleensä kuvan ja äänen uudelleenjärjestämistä, pidän tärkeänä huomioida erikoistehosteet sekä graafiset elementit osana analyysiä. Ne ovat erittäin suuressa osassa etenkin, jos puhutaan alkutekstijakson rytmistä ja sen luomasta tunnelmasta.

Staattisuuden ja dynamiikan suurin havaittava vuorottelu tapahtuu alkutekstijaksoissa nopeutettujen kuvien ja lähes paikallaan pysyvien kuvien välillä (ks. Kuva 5). Videokuvan päällä liikkuvat graafiset elementit luovat lisäksi omaa rytmiään, mutta liikettä on niin paljon, että se myös kumoaa itse itsensä. Kun animaatio liikkuu tarpeeksi toistuvalla tavalla, sen tehokkuus häviää, koska emme havaitse siinä tapahtuvaa vaihtelua. Toisaalta nopean animaation tarkoitus on ehkä lisätä vaikutelmaa hektisyydestä. Kuvien leikkauskohtia, välähdyksiä tai graafisten elementtien liikkeitä on usein rytmitetty tunnusmusiikin tahtiin. Vähiten teosta rytmittävät henkilöiden toiminta sekä ympäristön liikkeet. Henkilöt ovat suurimmaksi osaksi paikallaan, eivätkä elehdi suuresti. Halaukset ja kävely ovat heidän suurimpia toimintojaan. Ympäristön kautta rytmittävät tekijät ovat juna, lentokone ja väkijoukot – jos väkijoukkoa voi luonnehtia ympäristöksi. Erikoistehosteina lisätyt välähdykset voidaan luokitella keinotekoisiksi valollisiksi muutoksiksi, ja niitä nähdään alkutekstijakson aikana muutamia kertoja. Hektisyydestä huolimatta nopeat muutokset rytmisissä istuvat hyvin yhteen ja kuvavirtaa on miellyttävä seurata. Vaikka uusiin kuviin leikataan nopeasti, leikkaus ei kuitenkaan tunnu tökkivältä.

Kokonaisuudessaan alkutekstijakson rytmitys ja tahti on nopea ja pysyy tällaisena teoksen loppuun asti. Loppua kohti kuvavirta kuitenkin nopeutuu entisestään ennen kuin se lähes pysähtyy loppukuvaan ja sarjan nimi tuodaan näkyviin musiikki hitaasti hiljentyessä. Tahdin muutos painottaa alkutekstijakson loppukuvan merkitystä.

5 ANALYYSIN TULOKSET

5.1 Tunne, tarina ja rytmi alkutekstijaksossa

Kadonneen jäljillä -alkutekstijakso jakautuu löysästi kahteen kohtaukseen ja sitä on hankala asettaa tarkasti Nashin luettelemaan kolmeen yleisimpään lyhytelokuvan rakenteeseen. Sanoisin, että alkutekstijakso putoaa jonnekin perinteisen kolminäytöksisen ja kokeellisen elokuvan rakenteen väliin. Itsessään alkutekstijakso ei kerro meille kovin tarkkaa tarinaa, mutta jos tarkastelemme televisiosarjan jakson rakennetta, on helppo huomata, että alkutekstijakso on yksinkertaisesti malli jakson rakenteesta. Alkutekstijaksossa päähenkilö sekä Ellen käyvät läpi samoja tapahtumia ja saman muutoksen kuin itse jaksossa, mutta vain lyhennetyssä muodossa.

Alkutekstijaksossa tunteita on mahdollista tulkita siinä esiintyvien henkilöiden ilmeistä ja elekielestä. Lisäksi pystymme havaitsemaan kuvien vastakkainasettelun luomia mielleyhtymiä Kulesovin kokeen tapaan. Päällimmäisenä mieleen jäävät tunteet ilosta ja haikkeudesta. Näitä tunteita viestivät erityisesti henkilöiden ilmeet ja eleet rinnastettuina muihin kuviin. Empatiakyvyn avulla katsoja pystyy samaistumaan näihin nopeisiin tunteita herättäviin kuvasarjoihin. Nopea leikkaustyli luo alkutekstijaksoon myös kiireen tunnetta.

Alkutekstijaksossa suurimmat rytmimuutokset syntyvät nopeutettujen kuvien ja lähes paikallaan pysyvien tai harkitusti liikkuvien kuvien vaihtelusta. Vähiten rytmitystä kokonaisuuteen tuovat henkilöiden eleet sekä ympäristön liikkeet. Tunusmusiikki on selkeästi rytmin selkäranka ja iso osa liikkuvista elementeistä on rytmitetty sen mukaan. Loppua kohden kuvien tahti kiristyy, kunnes se pysähtyy loppukuvan kohdalla lähes kokonaan. Muuten alkutekstijakson kuvat pysyvät suunnilleen samanmittaisina läpi teoksen. Kaikkien rytmittävien osien vuorottelu sopivassa suhteessa luo alkutekstijaksoon mielenkiintoisen kuvasarjan, joka tukee huomaamattomasti teoksen tarinaa ja tunnetta.

Alkutekstijakso on tunteikas ja huokuu myös osittain lämpöä ja herkkyyttä. Analyysin perusteella luonnehdin alkutekstijaksoa kuitenkin enemmän iloiseksi ja toiveikkaaksi kuin jännittäväksi, kuten graafikko Teemu Åke sitä kuvailee. Sarjan mysteeritarinan kaltaista tunnelmaa toki tukevat asiakirjat ja vanhat valokuvat, mutta tunnelmaltaan alkutekstijakso ei ole salaperäinen. Voi olla, että alkutekstijaksoon on alun perinkin haettu enemmän iloa kuin mysteerin tunnetta. Kansainvälisyys näkyy selkeästi kuvissa olevien kohdemaiden sekä asiakirjojen erikielisten tekstien kautta.

5.2 Murchin mallin soveltuvuus analyysiin

Murchin mallin kolme ylintä kohtaa tuntuvat olevan suhteellisen sovussa keskenään, eikä yksikään osa-alue hallitse selkeästi muita. Kuten taulukossa, tunteelle on selkeästi annettu eniten huomiota. Rytmii on korostetun tärkeässä asemassa tunteen luojana tarinan ollessa hiukan vaikeasti hahmoteltavissa. Tästä syystä asettaisin rytmii ja tarinan aika lailla samanveroisiksi keskenään. On kuitenkin selvää, että alkutekstijakso istuu hyvin Murchin malliin leikkaustyön tärkeysjärjestyksestä, jossa tunne, tarina ja rytmi ovat tärkeinä tekijöinä ja täydentävät toinen toisiaan.

6 POHDINTA

Murchin malli sekä muu leikkausteoria osoittautuivat hyväksi työkaluiksi Kadonneen jäljillä -alkutekstijakson analysoimiseen. Painotan erityisesti, että oli perusteltua jättää pois Murchin mallin kolme vähiten tärkeää kohtaa: katseen suunta, tilan kaksiulotteisuus ja toiminnan kolmiulotteisuus. Näitä kolmea kohtaa olisi ollut vaikea tarkastella kyseisessä alkutekstijaksossa, koska siinä hypitään paljon ja nopeasti sekä ajan että paikan välillä. Toisaalta, Murchin mallin kaikkien kuuden kohdan käyttö voisi olla perusteltuja toisenlaisessa alkutekstijaksossa. Analyysityökalun toimivuus parani entisestään, jos sitä kokeilisi useamman alkutekstijakson analysoimiseen.

On tärkeä muistaa, että kyseinen analyysi on subjektiivinen tulkinta Kadonneen jäljillä -alkutekstijaksosta. Luotettavamman tuloksen saamiseksi tarvittaisiin useampi analysoija. Oleellista on tiedostaa, ettei alkutekstijakson tekovaiheessa ole välttämättä pureuduttu näin syvästi miettimään teoksen rakenteita. Kuvasarjojen luomat mielle yhtymät ovat voineet syntyä aivan hyvin vahingossakin. Esimerkiksi kuvien nopea tahti voi kiireen tunteen sijasta kieliä siitä, että lyhyen alkutekstijakson aikana on yksinkertaisesti haluttu näyttää vain mahdollisimman paljon hetkiä sarjasta. Kiireen tunne on voinut syntyä tämän sivutuotteena. Toisena esimerkkinä, tarkan tarinallisen rakenteen puute voi johtua siitä, ettei katsojalle ole haluttu paljastaa liikaa sarjan sisällöstä. Toisaalta graafikko Teemu Åken haastattelu myös lisää analyysin luotettavuutta, sillä analyysiä on pystynyt vertaamaan hänen näkemykseensä.

Jos kuitenkin haluamme todella analysoida leikkausta, pitää mielestäni porautua syvälle leikkauskohtien väliin ja katsoa tarkkaan sitä, mitä peräkkäiset kuvat ja muut elementit kertovat. Olivatpa rinnastukset vahinkoja tai tarkoituksenmukaisia, ne ovat silti olemassa, kun alkutekstijaksoa tarkastellaan leikkausteorian kautta. Analyysi osoittaa, että luovaa leikkausta on mahdollista käyttää alkutekstijakson tekemisessä. Alkutekstijaksoja on monenlaisia ja ne voivat myös olla pelkästään informatiivisia ja pitävät sisällään vain esimerkiksi tekijöiden nimet, mutta ne voivat olla paljon muutakin. Analyysin johdosta kiinnitän tulevaisuudessa enemmän huomiota alkutekstijaksoihin työelämässäni ja toivon, että muutkin alan tekijät kiinnittävät niihin jatkossakin paljon huomiota, koska alkutekstijaksot

toimivat omina mielenkiintoisina teoksinaan virittäen katsojan elokuvan tai sarjan maailmaan.

LÄHTEET

Aaltonen, J. 2002. Käsikirjoittajan työkalut: Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen: Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like.

Akimo, M. 2009. Sukutarinat herkistävät suomalaiset. Julkaistu 22.11.2009. Luettu 24.3.2019. <https://www.kaleva.fi/viihde/sukutarinat-herkistavat-suomalaiset/249193/>

Art of the Title. N.d. About the site. Luettu 12.5.2019. <https://www.artofthetitle.com/about/>

Art of the Title. N.d. Kyle Cooper. Luettu 12.5.2019. <https://www.artofthetitle.com/designer/kyle-cooper/>

Dancyger, K. 2011. The technique of film and video editing: History, theory, and practice (5th ed.). Oxford: Focal Press.

Finnpanel Oy. 2019. Katsotuimpien ohjelmien TOP-listat. Julkaistu tammikuu 2019. Luettu 9.4.2019. <https://www.finnpanel.fi/tulokset/tv/kk/ohjkan/2019/1/yle1.html>

HuffPost. 2014. 9 TV Show Intros That Are Too Good To Skip. Julkaistu 8.8.2014. Päivitetty 8.8.2014. Luettu 12.5.2019.

IMDb. N.d. Kyle Cooper. Luettu 11.5.2019. <https://www.imdb.com/name/nm0178204/>

IMDb. N.d. Walter Murch Biography. Luettu 21.3.2019. https://www.imdb.com/name/nm0004555/bio?ref=nm_ov_bio_sm

Juntunen, M. 1997. Elävän kuvan sanasto: Elokuva- televisio- ja videoalan keskeiset termit ja käsitteet. Helsinki: Edita.

Kadonneen jäljillä. 2018. Ohjaus: Aija Kuparinen. Tuotanto: Aito Media Oy.

McKee, R. 1998. Story: Substance, structure, style, and the principles of screenwriting. Lontoo: Methuen & Co Limited.

Mikkonen, J. 2015. Intron vaikutus televisio-ohjelman katsojan odotuksiin. Viestinnän koulutusohjelma. Karelia-ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

MTV. N.d. Ohjelmat. Suoratoistopalvelu. Luettu 9.4.2019. <https://www.mtv.fi/ohjelmat>

MTV3. 2011. Kadonneen jäljillä on vuoden paras reality-tv-ohjelma. Julkaistu 16.1.2019. Luettu 24.3.2019 <https://www.mtvuutiset.fi/artikkeli/kadonneen-jaljilla-on-vuoden-paras-reality-tv-ohjelma/2920196#gs.29frgc>

Murch, W. 2001. In the blink of an eye: A perspective on film editing (2nd ed.). Los Angeles: Silman-James Press.

Nash, P. 2012. Short films: Writing the screenplay. Harpenden: Kamera Books.

Nikkinen, A. & Vacklin, A. 2012. Television runousoppia: Toisenlainen katse tv-ohjelmiin. Helsinki: Like.

Nummenmaa, L. 2010. Tunteiden psykologia. 2. painos. Helsinki: Tammi.

Oxford Living Dictionaries. N.d. Pace. Luettu 11.5.2019. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/pace>

Pirilä, K & Kivi, E. 2008. Leikkaus: Elävä kuva – elävä ääni. Helsinki: Like.

Ruutu. N.d. Sarjat. Suoratoistopalvelu. Luettu 9.4.2019. <https://www.ruutu.fi/ohjelmat>

Shaun of the Dead. 2004. Ohjaus: Edgar Wright. Tuotanto: StudioCanal, Working Title Films, WT2 Productions. Ensi-ilta 29.3.2004.

Suomisanakirja. N.d. Intro. Luettu 12.5.2019. <http://www.suomisanakirja.fi/intro>

Telescope: A Talk with Hitchcock. 1964. Tuotanto: Canadian Broadcasting Corporation. Esitetty 29.5.1964.

Yle Areena. N.d. Suoratoistopalvelu. Luettu 9.4.2019. <https://areena.yle.fi/tv>

YouTube. 2011. Official Opening Credits: Game of Thrones (HBO). Julkaistu 18.4.2011. Luettu 8.5.2019. https://www.youtube.com/watch?v=s7L2PVdrb_8

Åke, T. Graafikko. 2019. Sähköpostihaastattelu 26.4.2019. Haastattelija Lähdesmäki, T.

LIITTEET

Liite 1. Tammikuun 2019 katsotuimmat televisiosarjat kanavittain

Tiedot koottu Finnpanel.fi-Internetsivulta “Kuukauden katsotuimmat lähetykset kanavittain”-osion alta, ajalta tammikuu 2019.

Listaan on valittu jokaisen kanavan kohdalta viisi katsotuinta suomalaista televisiosarjaa. Listasta on karsittu muun muassa, elokuvat, ulkomaiset televisiosarjat, omalla ohjelmapaikalla olevat sarjoja mainostavat trailerit ja urheilutapahtumien taltiointit. Esimerkiksi YLE TV2-kanavalta en listannut yhtäkään sarjaa taulukkoon, koska melkein kaikki Finnpanelin ilmoittamista 20 katsotuisimmasta ohjelmasta olivat Hiihdon maailmancupin kilpailuja. Asetan kyseiset kilpailut enemmän tapahtumataltioonin kategoriaan kuin televisiosarjan kategoriaan, vaikka kilpailut yhdessä muodostaisivatkin sarjan kilpailujen taltioinneista. Listasta on myös karsittu ohjelmat, joita ei ollut mahdollista katsoa jälkikäteen kanavien suoratoistopalveluista.

Alkutekstijaksojen kestot ovat kellotettu suoratoistopalveluista, eivätkä välttämättä vastaa alkutekstijakson todellista mittaa sekunnin tarkkuudella. Ohjelman eri jaksojen sisällä voi myös olla vaihtelua alkutekstijaksojen kestoissa. Joissain tapauksissa Finnpanelin ilmoittamana lähetyspäivänä tullutta jaksoa ei ollut mahdollista enää katsoa suoratoistopalvelusta, joten ohjelman alkutekstijakson kesto on kellotettu saman ohjelman toisesta vastaavasta jaksosta. Näin on toimittu esimerkiksi uutisohjelmien kohdalla.

Yle TV1

5 katsotuinta TV-sarjaa

Alkuteksti-jakson mitta	Ohjelma	Ohjelma-tyyppi	Mistä alkutekstijakso koostuu
0:05	Yle Uutiset	Uutisohjelma.	Grafiikkaa ja musiikkia/äänitehosteita.

0:10	Urheiluruutu	Uutisohjelma.	Grafiikkaa ja musiikkia/äänitehosteita.
0:37	Elossa 24	Tosi-tv	Videokuvaa ja ääntä, grafiikkaa, musiikkia/äänitehosteita ja kertojääni.
0:10	A-studio	Makasiiniohjelma.	Grafiikkaa ja musiikkia/äänitehosteita.
0:15	Puoli seitsemän	Keskusteluohjelma.	Videokuvaa ja musiikkia/äänitehosteita.

Yle TV2

5 katsotuinta TV-sarjaa

Alkutekstijakson mitta	Ohjelma	Ohjelmatyyppi	Mistä alkutekstijakso koostuu
-	-	-	-
-	-	-	-
-	-	-	-
-	-	-	-
-	-	-	-

MTV3

5 katsotuinta TV-sarjaa

Alkutekstijakson mitta	Ohjelma	Ohjelmatyyppi	Mistä alkutekstijakso koostuu
-------------------------------	----------------	----------------------	--------------------------------------

0:05	Päivän sää	Uutisohjelma.	Grafiikkaa ja musiikkia/äänitehosteita.
0:58	Yökylässä Maria Veitola	Keskusteluohjelma/ tosi-tv	Videokuvaa ja ääntä, grafiikkaa, musiikkia/äänitehosteita ja kertojaääni.
0:30	Mielensäpahoittaja - ennen kaikki oli paremmin	Tosi-tv	Videokuvaa, grafiikkaa ja musiikkia/äänitehosteita.
0:06	Seitsemän Uutiset	Uutisohjelma.	Grafiikkaa ja musiikkia/äänitehosteita.
0:07	Kymmenen uutiset	Uutisohjelma.	Grafiikkaa ja musiikkia/äänitehosteita.

Nelonen

5 katsotuinta TV-sarjaa

Alkutekstijakson mitta	Ohjelma	Ohjelmatyyppi	Mistä alkutekstijakso koostuu
0:05	The Voice of Finland	Tosi-tv	Grafiikkaa ja musiikkia/äänitehosteita.
0:35	Arman ja Suomen rikosmysteerit	Tosi-tv	Videokuvaa, grafiikkaa ja musiikkia/äänitehosteita.
0:39	Haapasalon Suomi	Tosi-tv	Videokuvaa, grafiikkaa, musiikkia/äänitehosteita ja kertojaääni.

0:06	Poliisit 2019	Tosi-tv	Grafiikkaa ja musiikkia/äänitehosteita.
0:31	Suomen huutokaup- pakeisari	Tosi-tv	Videokuvaa, grafiikkaa, musiikkia/äänitehosteita ja kertojääni.

Liite 2. Teemu Åken sähköpostihaastattelun kysymykset

Kerro kokemuksiasi Kadonneen jäljillä-sarjan alkutekstijakson suunnittelusta ja toteuttamisesta:

- 1)** Mikä oli oma roolisi alkutekstijakson tekoprosessissa ja ketkä kaikki osallistivat suunnittelutyöhön?
- 2)** Kuinka paljon aikaa alkutekstijakson tekemiseen annettiin? Oliko aikaa mielestäsi riittävästi?
- 3)** Mitä halusitte kertoa alkutekstijaksolla ja millaisen tunnelman halusitte välittää katsojalle? Millä keinoilla nämä toteutettiin alkutekstijaksossa? Onnistuitteko mielestäsi välittämään katsojalle sen mitä tavoittelitte?

Yleisiä kysymyksiä suomalaisista alkutekstijaksoista:

- 4)** Joni Mikkonen on referoinut teitä opinnäytetyössään vuonna 2015 seuraavallisesti: ”Åken mielestä Suomessa introjen taso on pieniin budjetteihin nähden varsin hyvä ja graafisen ilmeen merkitys on ymmärretty.”
Mihin suuntaan kehitys on mielestäsi mennyt vuoden 2015 jälkeen?
- 5)** Kenen kanssa alkutekstijaksoja yleensä ideoidaan?
- 6)** Millaisissa sarjoissa alkutekstijaksoihin yleensä panostetaan eniten ja millaisissa vähiten?
- 7)** Kuinka usein koet, että alkutekstijaksojen tekemiseen annetaan liian vähän aikaa?

Liite 3. Kadonneen jäljillä-alkutekstijakson kuvapurku



KUVA 1



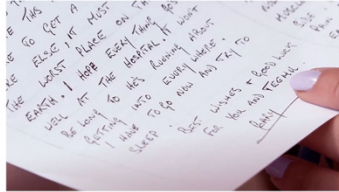
KUVA 2



KUVA 3



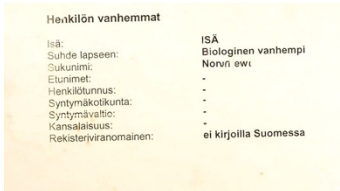
KUVA 4



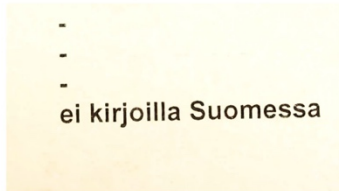
KUVA 5



KUVA 6



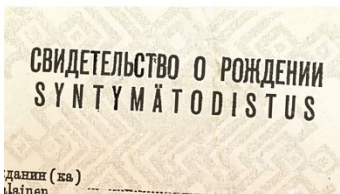
KUVA 7



KUVA 8



KUVA 9



KUVA 10



KUVA 11



KUVA 12



KUVA 13



KUVA 14



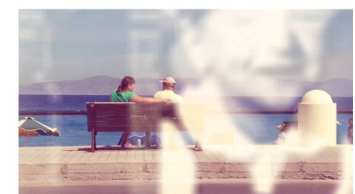
KUVA 15



KUVA 16



KUVA 17A



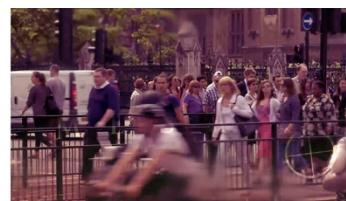
KUVA 17B



KUVA 18



KUVA 19



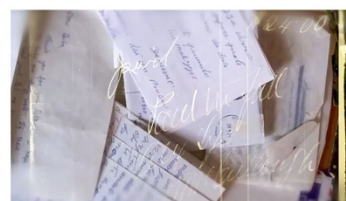
KUVA 20



KUVA 21



KUVA 22



KUVA 23



KUVA 24



KUVA 25



KUVA 26



KUVA 27



KUVA 28



KUVA 29



KUVA 30



KUVA 31



KUVA 32



KUVA 33