



# **KÄSIKIRJOITUKSEN MERKITYS LEIKKAAJALLE**

Vertailussa draama- ja tosi-tv-tuotanto

Terhi Mehtola

Opinnäytetyö  
Huhtikuu 2011  
Viestinnän koulutusohjelma  
Leikkauksen suuntautumisvaihtoehto  
Tampereen ammattikorkeakoulu

**TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULU**  
Tampere University of Applied Sciences

# OPINNÄYTTEEN TIIVISTELMÄ

**Terhi Mehtola**

**Käsikirjoituksen merkitys leikkaajalle: Vertailussa draama- ja tosi-tv-tuotanto**

Huhtikuu 2011

23 sivua + *Muodin kulisseissa* osa 9 käsikirjoitus

Tampereen ammattikorkeakoulu

Leikkaus

Lopputyön muoto: projekti

Avainsanat: leikkaus, käsikirjoitus, formaatti, dokumentti, tosi-tv, draama, fiktio

Leikkaaja on tarinankertoja, joka kertoo tarinaa kuvatusta materiaalista. Käsikirjoittaja on kuitenkin alkuperäistarinan äiti, jonka sanoista kuvattu materiaali on syntynyt. Vaikka käsikirjoittaja ja leikkaaja työskentelevätkin tuotannossa lähes ääripäissä toisistaan, alkuperäisen käsikirjoituksen merkitystä leikkaajan työhön ei voi vähätellä.

Opinnäytetyössäni pohdin käsikirjoituksen merkitystä leikkaajalle keskittyen fiktiiviseen draamaan ja dokumentaariseen tosi-tv:seen. Pyrin esittelemään erilaisia työtapoja ja tuomaan esille kunkin työtavan hyvät ja huonot puolet.

Miten käsikirjoitus tai sen puuttuminen vaikuttaa leikkaajan työhön? Onko sillä vaikutusta lopputulokseen, missä vaiheessa leikkaaja otetaan mukaan työryhmään?

Pohdin aiheitani ammattilaisten haastattelujen ja kahden leikkaamani toisistaan eroavan tv-sarjan kautta. Työnäytteenäni toimii Jari Halosen “Kalevala”, kolmiosaisen minidraamasarja ja Saku Pollarin ja Juha-Pekka Ristmerin ohjaama “Muodin kulisseissa” dokumentaarisen tosi-tv –sarja.

# THESIS SUMMARY

**Terhi Mehtola**

**The meaning of the script for an editor: Comparing drama and reality-tv productions.**

April 2011

23 pages+ *The script of the Muodin kulisseissa episode 9*

TAMK University of Applied sciences

Media programme

Area of specialisation: Editing

Type of final project: Project

Keywords: editing, script, format, document, reality, drama, fiction

An editor is always a storyteller, sharing narratives through filmed material. Nevertheless, the scriptwriter is the originator of the story, whose words are the foundation from which the filmed material is born. Even though the scriptwriter and editor are working at separate ends of the production process, one should not underestimate the meaning of the original script for the editor's job.

Throughout the extent of this thesis, the meaning of the script for the editor's job is discussed both in the context of fictional drama and documentary reality television. I aim to present these different approaches and highlight their positive and negative aspects. How does screenwriting or lack of it affect editor's job? Does the time when an editor joins the team alter the outcome of the process?

My subject is discussed through the interviews of two professionals working in the film industry as well as through two distinctive television shows I've edited. "Kalevala" by Jari Halonen, a three-part, short drama series and "Muodin kulisseissa", a documentary reality-tv-show directed by Saku Pollari and Juha-Pekka Ristmer serve as examples of my work

# Sisällys

<b>1 Johdanto .....</b>	<b>1</b>
<b>2 Omakohtainen kokemus.....</b>	<b>3</b>
2.1 Kalevala.....	4
2.1.1 <i>Voiko käsikirjoitus olla esteenä leikkausvaiheessa?</i> .....	5
2.2 Muodin kulisseissa .....	7
<b>3 Leikkaajana esituotannossa .....</b>	<b>9</b>
<b>4 Fiktiivisen draaman ja dokumentaarisen tosi-tv:n erot .....</b>	<b>11</b>
4.1 Mitä draama on?.....	11
4.2 Mitä dokumentaarinen tosi-tv on?.....	12
<b>5 Tv-sarjan käsikirjoitusformaatit.....</b>	<b>13</b>
5.1 Fiktiivisen draaman käsikirjoitus .....	13
5.1.1 <i>Käsikirjoituksen merkitys leikkaajalle fiktivisessä draamassa</i> .....	14
5.2 Dokumentaarisen tosi-tv:n käsikirjoitus.....	15
5.2.1 <i>Spiikkipohjainen käsikirjoitus</i> .....	16
5.2.2 <i>Casting, osa käsikirjoitusta</i> .....	16
5.2.3 <i>Uuden ja ostetun formaatin leikkaamisen erot</i> .....	18
5.2.4 <i>Työtapojen vaikutus leikkaajan aikatauluihin</i> .....	19
<b>6 Yhteenveto .....</b>	<b>21</b>
<b>Lähteet .....</b>	<b>23</b>
<b>Liitteet .....</b>	<b>24</b>

# 1 Johdanto

”Käsikirjoittaja on prosessin ”alkuperäinen taiteilija” . Tällä tarkoitetaan sitä, että silloin kun kyse on originaali-ideaan perustuvasta käsikirjoittamisesta, käsikirjoittaja on se henkilö, jonka mielikuvituksesta, näkemyksestä ja ammattitaidosta aihio kasvaa. Hän on prosessin ainoa tekijä, joka aloittaa tyhjästä.” (Hyytiä, 2004, 66)

Kuvaaja muuttaa ohjaajan kanssa käsikirjoituksen kuviksi ja leikkaaja järjestää kuvatut kuvat jälleen tarinaksi. Tarina saa siis alkunsa käsikirjoittajan kynästä, kun taas leikkaaja rakentaa sen lopulliseen muotoonsa hänelle annetuista palikoista ja näin ollen sinetöi teoksen.

Aiheeni käsittelee käsikirjoituksen merkitystä leikkaajalle sekä dokumentaarisisessa tosi-tv:ssä, että fiktiivisessä draamassa. Haastattelin opinnäytetyötäni varten leikkaaja Ben Merceriä ja ohjaaja-käsikirjoittaja Jari Halosta.

Päädyin aiheeseeni leikattuani kahta lähes täysin toisistaan poikkeavaa tv-sarjaa, kolmiosaista fiktiivistä minidraamasarjaa ”Kalevala” ja dokumentaarista tosi-tv –sarjaa ”Muodin kulisseissa”, joiden leikkaus toimii myös opinnäytteeni projektiosana. Näiden kahden sarjan käsikirjoitukset poikkesivat täysin toisistaan. Käsikirjoitukset osoittautuivat kuitenkin projektien erilaisista luonteista riippumatta tärkeäksi työkaluksi leikkaajalle. Aloin pohtia käsikirjoituksen merkitystä leikkaajalle ja sitä, että onko se joissain projekteissa vähemmän merkityksellinen kuin toisissa.

Siitä huolimatta, että leikkaaja ja käsikirjoittaja työskentelevät valmiin teoksen kannalta ääripäissä toisistaan, on kummankin työnä rakentaa tarinaa. Käsikirjoittaja tekee sen sanoin, leikkaaja kuvan ja äänen avulla. Kari Pirilä ja Erkki Kivi lainaavat leikkaaja-ohjaaja Kimmo Taavilaa kirjassaan ”Leikkaus”:

”Leikkausvaiheessa kaikki käsikirjoitukseen perustuvat ratkaisut on jo tehty. Maailma on nähty, se on kaapattu ja nyt se on palasina. Virtuaalisina cyberpalasina, mutta palasina kuitenkin. Kun ne palaset laittaa paikalleen, syntyy tarina, joka muistuttaa käsikirjoituksen

tarinaa. Siksi käsikirjoitus on leikkausvaiheessa täysin tarpeeton asiakirja. Siitä voi korkeintaan tarkistaa, mitä kohtaa ei ole ymmärtänyt. Kaikki on jo. Lukeminen on liian myöhäistä. Ei ole enää kirjaimia, on kuvia. ” (Pirilä, Kivi, 2008, 29)

Millä tavalla käsikirjoitukseen tulee siis suhtautua? Vaikka Taavila pitää käsikirjoitusta turhana asiakirjana leikkauksen aikana, mielestäni yleistystä on vaikea tehdä, sillä joissain tapauksissa lopullinen käsikirjoitus syntyy vasta kuvausten loputtua. Dokumentaarisen tosi-tv:n lopullisen käsikirjoituksen uskotaan usein syntyvän vasta leikkauspöydällä kun taas fiktiivisen draaman käsikirjoituksen ajatellaan toimivan raamattuna esituotannosta aina jälkituotantoon saakka. Halusin siis myös perehtyä käsikirjoituksen eri muotoihin. Kuinka dokumentaarista tosi-tv:tä kirjoitetaan ja millainen olisi leikkaajan kannalta paras mahdollinen käsikirjoitus? Entä vaikuttaako käsikirjoituksen muoto leikkauksen lopputulokseen?

## 2 Omakohtainen kokemus

Käsikirjoittaminen ei aikanaan ollut millään lailla kiinnostukseni kohteena. Koko leikkaushistoriani ensimmäisen lyhytelokuvan leikkasin TTVO:n ensimmäisellä luokalla lainkaan käsikirjoitusta lukematta. Pelkäsin käsikirjoituksen rajoittavan leikkausprosessiani saaden minut jo ennalta sokeaksi materiaalin tarjoamille vaihtoehdoille. Toki olin suurpiirteisesti tietoinen tarinan kulusta, sillä toimin kuvauksissa kameraoperoijana. Ehkä tapa ei olisi toiminut, jos en olisi tuntenut tarinaa lainkaan ennen materiaalin katsomista. Elokuvesta tuli katsottava, ja jälkeenpäin ajatellen en usko, että käsikirjoituksen lukeminen ennakkoon olisi muuttanut leikkaustani olennaisesti millään lailla.

Näkemykseni oli, että minulle tuodaan kirjoitetun tarinan materiaali ja minä rakennan niistä aineksista parhaan mahdollisen tarinan. Tällä hetkellä tätä tapaa voisin verrata palapelin rakentamiseen silmät kiinni, palojen reunoja tunnustelemalla ja kokeilemalla saako paloja liitettyä toisiinsa kiinni.

Suhtautumiseni käsikirjoitukseen on muuttunut radikaalisti. Jos mahdollista, haluan lukea käsikirjoituksen jo ennen kuvausten alkua. Silloin minulla on vielä mahdollisuus kertoa ajatuksistani ohjaajalle ja tuottajalle ja näin vaikuttaa tai varautua mm. mahdollisiin käsikirjoituksellisiin karikoihin leikkausvaiheessa.

”Osittain kustannussyistä elokuvamaailmassa tehdään prototyyppejä eri osa-alueista, esimerkiksi lavastussuunnitelmasta, kuvasuunnitelmasta ja kameratesteistä, mutta muuten tukeudutaan usein luonnokseen, käsikirjoitukseen, aina siihen asti kunnes nähtävissä on valmis esityskopio. Näin mahdolliset virheet ja epäkohdat siirtyvät elokuvaan, jos niitä ei ole luonnoksessa havaittu.” (Hyytiä, 2005, 102)

## 2.1 Kalevala

Toimin leikkaajana Jari Halosen kolmiosaisessa tv-sarjassa Kalevala<sup>1</sup>. Käsikirjoitus oli minulle jo tuttu ennen leikkauksen aloittamista sillä toimin kuvauksissa kuvaussihteerinä. Kuvaussihteerin työni alkoi päivän varoitusaajalla kuvausten ollessa käynnissä jo kolmatta viikkoa. Leikkaajaksi päädyin lähes sattumalta jo kuvauksien ollessa ohitse. Eli ennakkopalavereita ennen kuvausten alkua ei käyty millään muotoa. Ennen leikkaajaksi ryhtymistäni istuimme Jarin kanssa alas puhumaan lähinnä aikatauluistani ja (siinä vaiheessa oli vielä tarkoitus leikata myös elokuva samoista materiaaleista) elokuvan ja tv-sarjan työstämistavoista. Molempien oli tarkoitus edetä yhtäaikaaisesti. Jarilla oli työn alla myös yksitoistaosainen keskusteluohjelma ”Jerry Halloween”, joka tuli tuotantoon Kalevalan leikkauksen aikana, eikä sille oltu kiinnitetty leikkaajaa erikseen. Minun olisi mahdollisesti tarkoitus leikata myös sitä samaan aikaan.

Aloitin leikkaamisen Joonas Halkolan kanssa. Käytännössä työskentelimme niin, että Joonas leikkasi pääsääntöisesti Jerry Halloweenia ja minä Kalevalaa.



*Kuva 1. Tanjalotta Räikän esittämä Dooris ja Konsta Mäkelä Kurtin roolissa perheriidan keskellä.*

---

<sup>1</sup> Yle esittää televisiossa alkuvuodesta 2012



Kalevalan leikkaamisen aloitin projektin aloittaneen leikkaajan, Jani Ahlstedthin, tekemien raakaleikkausten pohjalta. Tarina koostui kolmesta tasosta, nykyajasta, menneestä ajasta ja teatterissa tapahtuvasta esityksestä. Jokaisella tasolla kuljetettiin tarinaa eteenpäin lähes synkronissa<sup>2</sup> keskenään. Tässä vaiheessa teatteriosuus oli vielä kuvaamatta, joten aloitin leikkaamisen ilman yhtä, käsikirjoituksellisesti merkittävää, elementtiä. Teatteriosuus kulki siis pitkään aikajanalla tekstipätkinä, joihin oli kirjoitettu pääpiirteittäin kohtauksen tapahtumat. Jossain vaiheessa kuitenkin tuli päätös, ettei kyseistä osuutta kuvattaisi lainkaan ja näin ollen leikkaajana jouduin miettimään asiaa uudelta kannalta ja laskemaan irti alkuperäiskäsikirjoituksesta.

### **2.1.1 Voiko käsikirjoitus olla esteenä leikkausvaiheessa?**

*”Leikkausvaihe on käsikirjoituksen viimeistely. Jos on ohjaaja, joka ei osaa leikata tai käsikirjoittaa niin leikkaaja on yksin vastuussa teoksen lopullisesta käsikirjoituksesta. Kalevalassa näin ei ollut, vaan mukana olleet leikkaajat osallistuivat lopullisen ”käsikirjoituksen” luomiseen dramatisoimalla kuvattua materiaalia.*

*Ongelmia tulee ainoastaan siinä tapauksessa jos leikkausprojektin hierarkia on väärä. Eli leikkaaja on liian pehmeä, kykenemätön, ei tiedä. Tai toisaalta jos ohjaaja on liian voimakas tai tyhmä tai tuottaja haluaa kertoa miten tarina menee. Leikkausprosessissa leikkaajan pitää nousta käsikirjoittamaan teoksen käsikirjoitus loppuun. Kuvauksiin kirjoitetulla käsikirjoituksella ei ole enää leikkausvaiheessa mitään merkitystä, koska kuvastusta materiaalista juttu leikataan, ei käsikirjoituksesta.” (Halonen 22.2.2011)*

Tässä tapauksessa olin vielä kokematon ja tarrauduin käsikirjoitukseen liian tiukasti. En tajunnut laskea kirjoitetusta irti ja antaa tarinan kuljettaa itse itseään. Yritin aluksi väkisin vääntää tarinaa käsikirjoitettuun suuntaan vaikkei se siihen suoraan taipunutkaan. Siinä vaiheessa, kun kaikki kohtaukset (yhteensä n. 90 kohtausta) oli raakaleikattu ja saatu käsikirjoituksen mukaiseen järjestykseen, Jari alkoi laittaa palettia uusiksi. Lähes viikoittain kohtausjärjestys muutettiin täysin. Minä pidin kiinni alkuperäisideasta ja tuntui, että Jari kuljetti tarinaa aina vain kauemmas alkuperäisestä. En myöskään nuorena kokemattomana leikkaajana uskaltanut hyppiä kokeneen ohjaajan

---

<sup>2</sup> Tässä tapauksessa synkronilla tarkoitan, että jokainen taso kulkee ajallisesti samassa tahdissa keskenään

näkemyksen yli. Tuntui siltä, että ohjaaja soutaa ja leikkaaja huopaa, olimme siis tilanteessa jossa, kuten Jari mainitsi, hierarkia oli väärä siinä mielessä, että minulla ei ollut tarjota valmista tai parempaa, jolloin Jari pakotti kokeilemaan kaikkea.

Myöhemmin Jari kertoi, että tarkoituksella kuljetti tarinaa kauemmaksi alkuperäisestä, jotta olisi nähnyt selkeämmin (ja näyttänyt siinä ohessa myös minulle, leikkaajalle) mikä suunta on väärä ja mikä oikea. Mutta oikeasta suunnasta ei voinut tulla sataprosenttiseen varmuuteen ennen kuin jokainen kivi oli käännetty, jokainen mahdollisuus testattu.

Myös käsikirjoitus käsitteenä oli todennäköisesti meille erilainen. Haastattelussaan Jari mainitsee, että hän kirjoittaa ensin rahoittajalle ja sitten kuvauspaikalle, jossa käsikirjoitus lopulta vasta konkretisoituu. Siellä käytetään tarjolla olevaa kapasiteettia mahdollisimman hyvin ja tuotetaan leikkaajalle materiaali. Leikkaaja ei käsikirjoitusta tarvitse, koska käytössä on lähtökohtaisesti sama tarina kuin kuvauspaikalla, mutta joka on alkanut elää omaa elämäänsä kuvaustilanteen mukaan. Näin ollen leikkaaja ei saa tarkalleen käsikirjoitusta noudattavaa materiaalia eteensä. Itse taas olin ajatellut asian niin, että kuvaustilanteessa on kuvattu mahdollisimman tarkkaan käsikirjoituksen mukaisesti ja leikkaajana leikkaan kuvatusta materiaalista mahdollisimman tarkkaan käsikirjoituksen mukaisen tarinan. Minun olisi siis jo varhaisemmassa vaiheessa pitänyt osata luopua käsikirjoituksen asettamista rajoituksista ja antaa tarinan viedä.

Tämä lienee yleinen sudenkuoppa johon niin leikkaajia kuin ohjaajiaakin lankeaa. Toki tuottajakin voi rajoittaa ohjaajan ja leikkaajan luovaa prosessia. Joskus on ennalta sovittu, että tietyt asiat tai kohtaukset on löydettävä ohjelmasta esimerkiksi sponsorisopimusten ym. vuoksi, vaikeivätkin ne olisikaan elokuvan/ohjelman edun mukaisia. Leikkaajan tulisi olla se suodin, joka näyttää ohjaajalle uusia tapoja nähdä elokuvansa tai sarjansa jakso. Väistämättä sokeutumista tapahtuu, mutta siinä tapauksessa on otettava jälleen tuore näkökulma materiaaliin ja koitettava nähdä asiat uusien silmin. Kalevalan aikana opin heittämään roskakoppaan kaikki entuudestaan oppimani käsitykset leikkausprosessin kulusta ja tarinan muodostumisesta. En tarkoita sitä, että kaikki opittu olisi hylättävä, vaan olisi oltava avoin uusille työtavoille ja sovellettava uutta ja vanhaa.



*Kuvat 2 & 3: Kalevalan päähenkilöt Tommi Eronen eli Sampo ja Pirjo Lonka eli Aino.*

## **2.2 Muodin kulisseissa**

Muodin kulissit on dokumentaarinen tositv-sarja, joka kertoo mäntsäläläisen pariskunnan, tuottaja Jari Kupiaisen ja koreografi Sari Gumbergin, työstä muotinäytösten järjestäjänä. Sarjassa seurataan myös mallien, maskeeraajien, suunnittelijoiden ja stylistien arkea.

Myös Muodin kulisseihin päädyin toiseksi leikkaajaksi tuotannon ollessa jo leikkausvaiheessa. Meitä oli siis kaksi leikkaajaa, ja molemmat leikkasimme omia jaksojamme. Aloittaessani työni kaksi ensimmäistä jaksoa oli jo lähes leikattu. Kymmenestä jaksosta leikkasin neljä. Ohjaajia oli kaksi, joten sain leikata kaksi jaksoa kummankin ohjaajan kanssa ja näin nähdä myös heidän keskenään erilaiset tapansa työskennellä.

Jokainen jakso noudatti samaa formaattia. Ensin esiteltiin tilanne ja tuleva näytös, siihen liittyvät ongelmat ja odotukset. Sen jälkeen seurattiin näytöksen valmistumista ja jaksossa seurattavan henkilön valmistautumista näytökseen. Näin ollen jokainen jakso luonnollisesti huipentui näytökseen ja lopputunnelmiin.

Jos Kalevalassa vaikeuksia aiheutti käsikirjoitus, sen liian orjallinen noudattaminen tai se, ettei materiaali taipunut kirjoitettuun, nyt sitä vaaraa ei ollut, koska käsikirjoitustakaan ei ollut siinä muodossa kuin Kalevalassa. Paneudun myöhemmin opinnäytteessäni tarkemmin käsikirjoituksiin, joiden avulla Muodin Kulissit leikattiin.

Muodin Kulissien ongelmana oli nopea työrytmi. Jos materiaali tuli maanantaina ja sitä oli vajaa kolmekymmentä tuntia, niin materiaalin saamisesta noin kolmentoista työpäivän jälkeen valmiin jakson tuli olla kanavalla. Tässä ajassa tuli siis leikata jakso,

tehdä äänisuunnittelu, värikorjaus, äänen ja kuvan synkkaus ja näiden lisäksi myös trailerin leikkaus ja seuraavaan jaksoon tuleva ”edellisessä jaksossa tapahtunutta” -osion leikkaus. Kaikeksi onnekseni kahden ensimmäisen jakson tekemiseen oli varattu hieman enemmän aikaa. Keskelle tuotantoa tullessa en tiedä kuinka olisin selvinnyt ensimmäisistä jaksoista loppujaksojen tahdilla, sillä opeteltavaa riitti jo työasemista, materiaalin sijaintiin ja työtappoihin asti.

Nopea työtahti opetti kuitenkin sen, että jos Kalevalassa jokainen kivi käännettiin ja jokaista leikkausta hiottiin ja jokaista kuvaa pyöriteltiin viikkoja, niin tässä ratkaisut piti tehdä nopeasti ja materiaali tuli ottaa haltuun kerralla. Järjestelmällisyys, rutiinit ja tarkka aikataulutus olivat nopean työn edellytyksenä.



*Kuva 4: Muodin kulisseissa jokainen jakso päättyy muotinäytökseen. Kuvassa kevään 2010 Finnish Catwalk.*

### 3 Leikkaajana esituotannossa

Pirilä ja Kivi kuvaavat käsikirjoittamisen ja leikkaamisen eroja osuvasti:

”Jos kirjoittaminen on sitä, että saa selville mitä ajattelee, leikkaaminen on sitä, että käsittämättömästä tulee käsitettävää. Ehkä leikkaaminen onkin osa käsikirjoittamista. Kirjoittamista, joka tapahtuu kuvausten jälkeen, kuvatulla materiaalilla. Leikkaaminen on samassa suhteessa materiaaliin kuin kirjoittaminen maailmaan.” (Pirilä, Kivi, 2008,29)

Leikkaajan tehtävä on siis kirjoittaa tarina uudelleen. Jos käsikirjoittajalla on valittavanaan sanat, leikkaajalla on hänelle annetut kuvat. On kuitenkin hieman harhaanjohtavaa väittää, että leikkaaja ja käsikirjoittaja työskentelevät aina täysin elokuvanteon ääripäissä toisistaan. On totta, että leikkaaja tekee suurimman työnsä siinä vaiheessa, kun kuvattu materiaali tuodaan hänen työstettäväkseen, mutta mitä aiemmin leikkaaja otetaan työryhmään mukaan, sitä paremmat mahdollisuudet hänellä on vaikuttaa oman työnsä kulkuun. Aikatauluista, budjetista, työtavoista ja elokuvan käsikirjoituksesta olisi lähes välttämätöntä puhua leikkaajan kanssa ennen kuvausten aloittamista. Myös leikkaaja Ben Mercer on tätä mieltä

*” Ei se välttämättä tarkoita sitä, että tarvii vaikuttaa muhuun kun omaan tonttiinsa. Olen nähny asian niin, että hyvä tuottaja kiinnittää leikkaajaa varhaisessa vaiheessa juuri siksi koska hän (tuottaja) kaipaa sekä tarinaan että työnkulkuun liittyviä näkemyksiä ajoissa - silloin vielä kun muutokset ovat edullisia ja mahdollisia. Sana "muutokset" viittaa siihen että olisi jotain mikä muuttaa. Useimmiten, varsinkin työnkulkuun liittyvissä asioissa, minä itse esitän leikkauksen kulkua (editorial workflow). Onko jotain mitä pitäis vielä huomioida? Entä onko tää turha kun meillä on tällanen työvaihe tässä? Viime hetken tai myöhäisistä yhteydenotoista tulee sellanen fiilis, että A) tuottaja ei ymmärrä ketä hän on oikeastaan palkkaamassa tai B) hän ei välitä itse projektistaan ja C) "vituiks-meni-keiju on tuotannossa jo läsnä.” (Mercer 21.2.2011)*

Vaikka ensimmäisen leikkaamani elokuvan aikana pidin leikkaajan ennakkotyötä turhana, olen vuosien saatossa viisastunut. Leikkaajana tunnen, että jalkani ovat sitä tukevammalla pohjalla mitä aiemmin olen päässyt valmisteluihin mukaan. Monet leikkaajan työnkulkuun liittyvät ongelmat voitaisi välttää jos leikkaaja kiinnitetään ajoissa tuotantoon ja mm. työnkulusta ja formaattivalinnoista aina käsikirjoituksen

lukemiseen asti voisi keskustella ennen kuvausten alkamista. Jos leikkaaja pyydetään tuotantoon vasta kuvausten jälkeen, on työhön ryhtyminen kuin hyppy tyhjyyteen, jossa alastulon tyylikkyydestä ei ole tietoa.

## 4 Fiktiivisen draaman ja dokumentaarisen tosi-tv:n erot

Fiktiivisen draaman ja dokumentaarisen tosi-tv:n erot ovat jo lähtökohtaisesti suuret. Draamasarja on loppuun asti kirjoitettua draamaa, jossa koko työryhmä seuraa käsikirjoitusta. Draamaa tehdään käsikirjoituksen mukaan. Dokumentaarisen tosi-tv:n alkuperäinen käsikirjoitus on ohuemmalla pohjalla, eikä siihen ole voitu kirjoittaa draamaa ennalta. Draama pyritään luomaan käsikirjoitetulla tehtävillä, kilpailuilla tai castingilla<sup>3</sup>.

### 4.1 Mitä draama on?

Sanakirjastakin voidaan etsiä vastausta kysymykseen, mitä draamalla tarkoitetaan. Aristoteles, draaman ja länsimaisen filosofian esi-isä, on määritellyt draaman lyhyesti elämän jäljittelyksi, jossa henkilöä ohjaa hänen tahtonsa ja päämääränsä.

*“Draama tarkoittaa ristiriitaa, konfliktia, negatiivista. Mitä enemmän sun elämässä on draamaa, sitä paskempaa sun elämä on. Jos elämässä ei olisi draamaa, ni me oltais paratiisissa. Siellä ei oo mitään draamaa. Siks se on paratiisi. Se on väärinkäsitysten väärinkäsitystä, kun esimerkiks telkkarissa halutaan ristiriitoja, kun ne ajattelee et sitä on kivempi katsoa. No jos se on niin, niin katsojat ovat nihilistejä ja tekijöillä on metsässä koko käsitys elämästä ja sen merkityksestä. Elämässä on draamaa, mutta taiteessa draaman pitäisi olla vain työkalu kertoa kuinka draamasta pääsee eroon.” (Halonen 22.2.2011)*

Onnistuessaan hyvin draama manipuloi katsojan tunteita ja saa yleisön samaistumaan päähenkilöön. Näin saadaan katsoja toivomaan päähenkilön parasta. Asettamalla päähenkilölle konflikteja, esteitä, jotka hankaloittavat päähenkilön pääsyä tavoitteisiinsa saadaan ylläpidettyä jännitystä. Haastattelussaan Mercer sanoo draaman olevan konfliktien purun seurausta ja että draamaa edellyttää konflikti. Jotta konflikti saadaan, pitää olla henkilöahmo, joka haluaa jotain ja joku joka estää tätä saavuttamasta

---

<sup>3</sup> Castingissa valitaan ehdolla olevista näyttelijöistä rooliin sopiva henkilö.

päämääräänsä. Loppujen lopuksi meillä on samat konfliktit aina: Rakkaus, viha, elämä ja kuolema.

Draaman historiaan parehdyttäessä törmäämme väistämättä Aristoteleen yhä tämänkin päivän kerrontaan vahvasti vaikuttavaan runousoppiin. Hänen näkemyksensä oli, että tarinassa tuli olla nimenomaisessa järjestyksessä alku, keskikohta ja loppu. Tätä Aristoteleen mallia on sittemmin jalostettu, mutta pääperiaate alusta, keskikohdasta ja lopusta on säilynyt.

## 4.2 Mitä dokumentaarinen tosi-tv on?

Dokumentilla ja tosi-tv:llä on osittain yhtäläiset lähtökohdat sillä molemmat pyrkivät luomaan autenttisen vaikutelman tapahtumista. Myöskään aina ei ole yksiselitteisesti määriteltävissä, että onko joku tv-ohjelma dokumentti vai tosi-tv:tä.

Tositelevisio syntyi Amerikassa 50-luvun lopussa, kun Piilomikrofoni -niminen radio-ohjelma jalostui Piilokamera tv-ohjelmaksi. Myöhemmin, 1980-luvun lopulla tosi-tv tuli tunnetuksi suurelle yleisölle, kun Fox tv-kanava halusi tuottaa halpaa ohjelmaa ja kehitti nykyäänkin ahkerasti suomessakin kopioidun formaatin ”Cops”, jossa kamera seuraa poliisia. Tosi-tv:n tunnuspiirteisiin kuuluu tuoda tavallisia ihmisiä kameran eteen erilaisiin tilanteisiin. Suosituksi onkin nousseet mm. monet kykyjenetsintäohjelmat, kuten Idols, Dance yms. Tositelevisio-ohjelmissa nostetaan esiin yleensä ihmisten tunteet, vahvuudet ja heikkoudet ja armottomasti näiden avulla luodaan draamaa katsojille. Dokumentti ja tosi-tv yhdistämällä syntyy dokumentaarinen tosi-tv, jossa seurataan todellisia tapahtumia todellisten ihmisten ja heidän tunteidensa kautta.

*” Draaman taso ja sen merkitys on laskenut dramaattisesti minun elinaikanani sekä tv:ssä, elokuvissa että teatterissa, Ja kun draaman taso laskee koko ajan niin tietysti yleisönkin ymmärrys turtuu sen mukana. Ollaan lähestytty tällaista Rooman kladiaattorisirkusta, että heitetään ihmisiä erilaisille areenoille, jossa ne taistelee toistensa kanssa erilaisissa kulisseissa ja jossa on leijonia ja karhuja ja ne joutuu tappamaan toisiaan. Nythän ne ei tietysti enää tapa toisiaan, ainakaan vielä, mutta ne pahoinpitelevät henkisesti. Ja siitähän syntyy draamaa.” (Halonen 22.2.2011)*



## 5 *Tv-sarjan käsikirjoitusformaatit*

”Käsikirjoitus on liikkeellä oleva muoto, joka pyrkii kohti toista muotoa, on muuttumassa toiseksi. Sen rakenne on dynaaminen, koska sen ei ole tarkoituksaan jäädä siihen muotoon, mihin tekijät sen saattavat.” (Hyytiä, 2004, 27)

Käsikirjoitus voi olla suunnitelma yhdestä tv-sarjan jaksosta tai koko tuotantokaudesta. Se toimii koko työryhmälle karttana, joka opastaa heitä kohti yhteistä päämäärää. Vaikka käsikirjoituksia on monenlaisia ja monenmuotoisia, tässä käsittelen pääosin vain tekstin muotoon kirjoitettua lopullista käsikirjoitusta.

### 5.1 Fiktiivisen draaman käsikirjoitus

Fiktiivisen draaman käsikirjoitus lienee meille kaikille se tutumpi malli. Fiktiivisen draaman käsikirjoitus kirjoitetaan ennalta määritellyyn formaattiin koska se helpottaa käsikirjoituksen purkamista. Nopealla vilkaisulla käsikirjoituksesta löytää nopeasti erilaista informaatiota, kuten tapahtumapaikat, henkilöt, henkilöiden iät jne. Jokainen työryhmän jäsen poimii käsikirjoituksesta nopeasti vain itselleen tärkeät tiedot. Esimerkiksi puvustaja näkee roolihenkilöiden määrän, sukupuolen ja iän ja lavastaja näkee tapahtumapaikat.

Käsikirjoitus koostuu useista tarkkaan määritellyistä osista: *kohtausotsikosta*, josta ilmenee tapahtuuko toiminta sisällä, (INT – eli interior) vai ulkona (EXT. – eli exterior). Myös tapahtumapaikka ja vuorokaudenaika kerrotaan kohtausotsikosta. Otsikon alapuolella lukee kohtauksen *toiminta*, jonka alle kirjoitetaan kohtauksen *dialogi*. Tällainen voisi olla yhden kohtauksen käsikirjoitus:

EXT. PARKKIPAikka, AAMU

HANNU, 18, kävelee hermostuneesti parkkipaikalla odottavan auton luo. Autossa istuvat PEKKA, 47, ja RAIMO, 52.

PEKKA

Noh, onkos nyt reenailtu niin, että menee ekalla läpi?

HANNU

Onhan sitä tullu ajeltua, mut sen varmaan näkee sit kohta.

RAIMO

Eiköhän lähetä sitten vaan ajelee. Aja vaikka eka tonne isolle tielle.

Auto ajaa parkkipaikan läpi ja kääntyy tielle.

### **5.2.1 Käsikirjoituksen merkitys leikkaajalle fiktiivisessä draamassa**

Fiktiivistä draamaa tehdessä ennen kuvauksia on jo suunniteltu tarina ja sen kulku. Ohjaajan ja tuottajan kanssa on joissain tapauksissa mahdollista käydä käsikirjoitusversioita läpi ennen kuvausten alkua, jolloin tarinaan on vielä mahdollista vaikuttaa. Usein myös tuotannon aikataulut alkavat kiristyä loppua kohden niin, että jostain käsikirjoituksessa olevasta on tingittävä. Tällöin on hyvä saada tästä myös tieto leikkaajana. Vielä parempi jos leikkaajalta kysytään mielipidettä.

*” Ohjaaja halusi varmistua siitä, että jos hän tinkii tästä kohtauksesta, niin kärsiikö tarina rakenteellisesti tai tunnepitoisesti. Esimerkiks ohjaaja Aku Louhimies ja tuottaja Ilkka Matila käyttää minua samalla tavalla leikkaajana ennakkotuotantovaiheessa. Käytän ennakkotuotantotapaamisia hyväkseni sillä lailla, että mä kysyn kaikkea mitä mä en ymmärrä käsiksestä ja myöskin kritisoin ja kehun. Kehumisella haluan osoittaa, että ”tämä tässä” teki muhun suuren vaikutuksen, että ettehän vaan ala tätä tiivistämään tai poistamaan - tehdään se mielummin tarvittaessa leikkaamossa.” (Mercer 21.2.2011)*

Toisaalta eriäviäkin mielipiteitä löytyy, esimerkiksi ohjaaja Jari Halonen painottaa, että käsikirjoituksella ei ole enää leikkausvaiheessa mitään merkitystä. Väliä ei ole silläkään, koska leikkaaja tulee projektiin mukaan, koska leikkaajan on pärjättävä nauhalle taikka filmille tarttuneella materiaalilla ja luotava sillä paras mahdollinen tarina huolimatta siitä, koska hän on projektiin liittynyt.

*” Sillä ei oo mitään väliä koska leikkaaja tulee alueelle. Sille on ihan sama, et mitä sillä (käsikirjoituksella) on haluttu. Käsikirjoituksella ei ole väliä, vaan sillä, mitä ”nauhalle” on jäänyt. Leikkaajan tehtäväksi jää yrittää ymmärtää mitä taiteilija, käsikirjoittaja ja*

*ohjaaja ovat tarkoittaneet, missä on heidän potentiaalinsa materiaalilla ja kyetä aukaisemaan se materiaalista ulos.” (Halonen 22.2.2011)*

Vaikka käsikirjoitus joutaisikin silppuriin kuvausten jälkeen, ei sen merkitys leikkaajan työhön vähene. Käsikirjoitus on kuitenkin pitänyt työryhmän yhteisellä polulla kohti valmista teosta. Kaikki kuvauksissa tapahtunut vaikuttaa myös leikkaajan työhön, eli jos kuvauksissa koko työryhmä on perillä siitä mitä tehdään ja ollaan pyritty selkeästi samaan tavoitteeseen, on leikkaajan työkin huomattavasti helpompaa, kuin jos kuvauksissa on ollut epäselvyyksiä tarinan kanssa tai käsikirjoitus on ollut vajaa. Vaikkei siis käsikirjoitus sellaisenaan päätyisi leikkaajalle, sen alkuperäisen käsikirjoittajalta lähteneen plarin<sup>4</sup> merkitys on kuitenkin suuri lopputuloksen kannalta. On varmaa, että käsikirjoitusvaiheessa ongelmia tuottanut kohtaaminen muodostuu ongelmaksi myös leikkauspöydällä. Tarinalliset ongelmat pitäisi ratkaista jo kirjoitusvaiheessa.

## **5.2 Dokumentaarisen tosi-tv:n käsikirjoitus**

Ennen kuvauksia laaditaan löyhä käsikirjoitus, mutta dialogia harvemmin kirjoitetaan ellei ohjelmassa ole juontajaa, jonka juonnot usein kirjoitetaan etukäteen. Kuvausryhmä elää kuvattavan/vien mukana, muttei usein tyydy jäämään vain sivustaseuraajaksi vaan voi pyrkiä vaikuttamaan kuvattavan toimiin ja dialogiin. Esimerkiksi seurattavalle henkilölle saatetaan antaa aiheita, joista puhua vapaamuotoisesti tai pyytää tekemään jotain, jota kamera sitten pääsee kuvaamaan. Esimerkiksi Muodin Kulisseissa ohjelman toista päähenkilöä, Jari Kupiaista, saatettiin pyytää kertomaan ongelmista, joita myöhästynyt muotinäytöksen vaatteiden toimitus aiheuttaa koko näytöksen työryhmälle. Häntä saatettiin myös pyytää käymään suunnittelijan luona tarkistamassa, kuinka tilattujen vaatteiden valmistus etenee, kuitenkin dialogia tai tapahtumia käsikirjoittamatta. Ohjelman draama syntyi ihmisten persoonista ja keskinäisistä kemioista.

---

<sup>4</sup> Plari eli käsikirjoitus

Dokumentaarisren tosi-tv:n käsikirjoittaminen ei ole niin formaattisidonnainen muodoltaan kuin perinteisen draamasarjan tai elokuvan käsikirjoitus. Yritin ottaa selvää, että onko olemassa edes jonkinlaista standardia dokumentaarisen tosi-tv:n käsikirjoitukselle. Sain yhtä monta erilaista vastausta kuin oli vastaajaakin.

### *5.2.1 Spiikkipohjainen käsikirjoitus*

Muodin Kulisseissa toimin ns. spiikkipohjaisella käsikirjoituksella. Ohjelmassa meillä oli speakeri, joka luki tapahtumia selventäviä spiikkejä kuvan alle ja näin ollen saimme selvennettyä asioita tai esimerkiksi luotua lisää jännitteitä jaksoon. Usein sain käsikirjoituksen kuvausten jälkeen tai vasta raakaleikkauksen aloitettuani.

Käsikirjoituksessa luki alustavat spiikit jaksolle, josta ilmeni jakson rakenne. Jokainen jakso noudatti kuitenkin pääpiirteittäin kronologista kaavaa, joten minulle riitti, että sain tietää ketkä seurattavat kuuluvat leikattavaksi tulevaan jaksooni. Myös kuvaussihteerien muistiinpanoista oli hyötyä, sillä pystyin nopeasti selaamaan kuvaustilanteiden pääpiirteittäiset tapahtumat. Kaikki muu tarpeellinen selvisi siis spiikkien järjestyksestä. Esimerkki Muodin kulissien spiikkipohjaisesta käsikirjoituksesta on liitteenä.

Jos draamasarjassa työtäni helpottaa tarkkaan kirjoitettu alkuperäiskäsikirjoitus, jota on noudatettu kuvauksissa ja mahdollisista muutoksista neuvoteltu kanssani, niin dokumentaarisessa tosi-tv:ssä en kaipaa repliikintarkkoja ohjeita työlleni. Voikin sanoa, että käsikirjoittajan ja leikkaajan roolijako on huomattavasti vaikeampi määrittää puhuttaessa dokumentaarisesta tosi-tv:stä. Myös leikkaaja Benjamin Mercer on sitä mieltä, että hänelle riittää tieto siitä, että millä pelataan, jonka jälkeen hän käsikirjoittaa leikkauksella eli tekee leikkauksellista käsikirjoitusta. Jos formaattia kirjoitetaan vasta leikkauspöydällä, kukaan ei voi edes tarkasti etukäteen tietää, että mitä syntyy.

### **5.2.2 Casting, osa käsikirjoitusta**

Toki ennen kuvauksia tehdään tarkat suunnitelmat, esimerkiksi kilpailuista tai tehtävistä, joita mahdolliset osallistujat suorittavat. Castingilla voidaan myös vaikuttaa jaksossa tapahtuvaan draamaan.

*”Tosi-tv:ssä valitaan vastapariluonteita tai kyllin hulluja ja ongelmaisia karaktereja ja sit ne heitetään sinne areenalle ja sit niille annetaan viinapullo tai kondomi käteen ja joku kummallinen tehtävä jossa ne joutuu hankauksiin toistensa kanssa.” (Halonen 22.2.2011)*

Fiktiivisessä draamassa castingissa pyritään löytämään näyttelijät, jotka mahdollisimman hyvin ilmentävät käsikirjoitettua roolihahmoa ja että eri roolihenkilöiden näyttelijöiden henkilökemiat pelaavat luonnollisesti yhteen. Dokumentaarisessa tosi-tv:ssä lähtökohta on lähes päinvastainen. Pyritään löytämään mahdollisimman kiinnostavia persoonia ja kuten Halonenkin mainisti, valitsemalla mahdollisimman toistensa peilikuvia, luodaan ohjelmaan ristiriitoja eli draamaa. Fiktiivisessä draamassa käsikirjoittaja ja ohjaaja määrittelee, kuinka roolihenkilöiden tulee toimia ja käyttäytyä. Dokumentaarisessa tosi-tv:ssä pelataan ihmisten käyttäytymistä koskevilla ennako-oletuksilla. Koskaan ei voi varmasti tietää, kuinka joku ihminen käyttäytyy tietyssä tilanteessa ja näin ollen voidaan myös joutua tilanteeseen, jolloin casting epäonnistuu, draamaa ei synny.

*” Esim. sä castaat totaalifeministin, sä tiedät et sen näkökulma tulee olemaan tällainen ja totaali homon, joka tulee olemaan nimenomaan tätä mieltä. Sä voit olettaa, että todennäköisesti he liittoutuvat. Feministi ja homo löytävät varmasti jotain samankaltaisuutta keskenään. Ja siinä missä heillä ei ole samankaltaisuutta, se on varmasti hyvää televisiota, hyvää kipinöintiä. Castingilla on siis iso merkitys. sä et voi muokata niitä henkilöitä niin vapaasti niinku fiktiivisessä draamassa , mutta hyvällä suunnittelullahan sä voit ikäänkun pelata niillä ennakkoluuloilla, et miten sä oletat tän shakkinappulan liikkuvan tässä pöydässä.” (Mercer 22.2.2011)*



*Kuva 5: Muodin kulisseissa päähenkilöiden castaus oli onnistunut. Päähenkilöt, Sari Gumberg ja Jari Kupiainen Finnish catwalkin mallien casting-tilaisuudessa.*

### **5.2.3 Uuden ja ostetun formaatin leikkaamisen erot**

Käsikirjoitus ei tule valmiina ostetun formaatin mukana, vaan se kirjoitetaan erikseen maan resursseihin sopivaksi. Valmis runko ohjelmalle on kuitenkin olemassa, mutta esimerkiksi Australiassa toteutettu ohjelma ei ole suoraan sellaisenaan välttämättä mahdollinen toteuttaa Suomen oloissa. Täytyy myös muistaa, että jos formaatin alkuperämaassa kyseisestä ohjelmasta on ehditty toteuttaa useampia tuotantokausia, suomen ensimmäinen tuotantokausi ei välttämättä vastaa suoraan alkuperämaan ensimmäistä tuotantokautta sillä formaatti jalostuu tuotantokausien myötä.

Jos kyseessä on uusi formaatti, kuten Muodin Kulisseissa, ollaan helposti tilanteessa, jossa formaattia kehitellään vielä kuvaustilanteessa tai jopa leikkauspöydällä. Jos on päädytty siihen, että formaattia luodaan editissä, aikaa jakson valmistumiseen kuluu huomattavasti enemmän. Leikkaajalla on suurempi vastuu tarinan rakentamisesta sillä harvemmin tällaisessa tilanteessa leikkaajalle annetaan käsikirjoitus, jossa kerrotaan tarkkaan, mitä aikajanelle tulee päätyä ja missä järjestyksessä. Leikkaajan tehtäväksi jää siis useinkin runsaan materiaalin läpikäynti ja karsiminen. Jo tässä karsintavaiheessa on tehtävä päätöksiä, että mikä on ohjelman kannalta kiinnostavaa ja tärkeää, mikä ei.

Ostetussa formaatissa runko on jo valmiina. Tiedetään tarkalleen mitä ollaan tekemässä, kuinka ohjelmassa tullaan etenemään ja kuinka yksittäiset jaksot rakennetaan. Jos tuotantokausia on tehty alkuperämaassa useampia, on mahdollisia ongelmia ehditty jo ratkoa ja formaatti on muotoutunut toimivammaksi. Uutta formaattia luodessa tekijällä on toki vapauksia, mutta ongelmatkin kohdataan ensikertaa. Vasta toista tuotantokautta tehdessä voidaan ensimmäisen tuotantokauden ongelmat välttää, mutta tällöin formaatti on jo luotu ja kaavat olemassa, joiden noudattamiseen leikkaaja on sidottu.

On kai sanomattakin selvää, että valmiiseen kaavaan on helpompi leikata ohjelmaa kuin täysin alusta asti kokeilemalla, että mikä toimii ja mikä ei. Tosin uuden formaatinkin kohdalla pätee sananlasku: ”Hyvin suunniteltu on puoliksi tehty”. Jos kuvauksiin on valmistauduttu hyvin ja formaatti on tarkkaan suunniteltu ennalta ennen kuvauksien alkamista, se näkyy myös suoraan leikkauspöydällä työmäärän vähenemisenä.

### **5.2.4 Työtapojen vaikutus leikkaajan aikatauluihin**

Muodin Kulisseissa oli kaksi työtapaa. Toinen ohjaaja katsoi kaiken materiaalin läpi ja loi jokaiselle seurattavalle henkilölle oman aikajanansa, jolle hän jätti mielestään kaiken katsomisen arvoisen. Näin ollen minulle jäi jokaisesta henkilöstä noin parin tunnin mittainen pätkä, josta leikkasin lopulliset kohtaukset varsinaiselle jakson aikajanalle spiikeistä muodostuvan käsikirjoituksen mukaisesti. Toisen ohjaajan kanssa toimimme niin, että sain vain jo aiemmin mainitun spiikki-käsikirjoituksen, jonka pohjalta kävin itse kaiken materiaalin läpi ja poimin mielestäni tärkeimmät ja käsikirjoituksen sisältöä vastaavat hetket talteen. Näin leikkaajalle annettiin suuri vastuu jakson rakentamisessa. Toki ohjaajan tekemässä rungosta tuli ilmi jaksojen tärkeimmät tapahtumat ja että kuka on tärkeämmässä roolissa seurattavista ja kuka ei ole niin mielenkiintoinen. Esimerkkinä ” SPEAK: *Tässä jaksossa seurataan nuoren vaatesuunnittelijan valmistautumista elämänsä ensimmäiseen kansainväliseen muotinäytökseen.* (suunnittelijan hermoilua ja sähläämistä, suunnittelijan kotoa kuvaa kun ompelee, koesovituksesta pätkä)”

Ohjaajan tekemä aikajanalle muodostuva useamman tunnin mittainen ”käsikirjoitus” spiikkeineen nopeuttaa toki leikkaajan työtä ja antaa varmuutta ”oikeista valinnoista”, koska jokainen kuva ja kohtaus on ohjaajan itsensä valitsema ja hyväksi toteama. Verrattuna siihen, että saan vain muutaman valmiin spiikin, jakson luurangon, jonka ympärille alan tarinaa rakentamaan, edellä mainittu tapa on nopeampi leikata. Tässä tapauksessa kun ohjaajia oli kaksi, toinen ohjaaja pystyi katsomaan seuraavan jakson materiaalejaan läpi sinä aikana, kun itse leikkasin edellistä jaksoa toisen ohjaajan kanssa. Ajansäästöä tuskin olisi tapahtunut, jos ohjaajan materiaalin läpikäynti estäisi leikkaajaa ryhtymästä työhönsä heti kuvauksien päätyttyä.

Koska leikkaaja joka tapauksessa todennäköisesti ainakin selaa kaiken materiaalin läpi pystyäkseen hallitsemaan materiaalin, herää kysymys, onko mitään ajallisesti ekologisempaa tapaa käydä materiaalia läpi sitten, ettei useampaa kymmentä tuntia materiaalia tarvitse kahlata useampaa kertaa läpi. Leikkaaja Ben Mercer kertoo käyttävänsä vielä kolmatta tapaa lähestyä materiaalia

*” Heitän aikajanalle yhden päivän matskut, sanotaan kuusi tuntia. Sitten eliminoinnin metodein arvotan materiaalin: ei oo kiinnostava, ei kiinnosta, hohhoijaa, nähty, teeskentelyä, teknisesti käyttökelvoton...jne kunnes sitten se kuusi tuntia oli vähentynyt kolmeen. Se oli se ensimmäin läpikäynti - first pass. Tämä ei vaadi käsikirjoitusta sillä*

*arvostelu on kuva/ tilannekohtaista. Toisen läpikäynnin aikana siitä putoaa sitten taas puolet. Kokoajan tajuntani ja alitajuntani molemmat kutovat yhteyksiä. Tämä on mun lähestymistapa dokumentäärissä realityssä eli pitkän kaavan mukaan. Jatkan läpikäynnin sykliä kunnes jäljelle jääneen puolituntisen (tai alle) näytän ohjaajalle. Näin hän voi katsoa vain (minun mielestä) olennaisimmat asiat yhteyksineen. Aikanaan siitä puolesta tunnista saattaa rakentua kohtaus tai kaksi - tai sitten ei. Se on ehkä mun osuus leikkaajana käsikirjoittajan roolissa. Useita, useita tunteja käyvät minun "metafyysisen sihdin" läpi ennen kun päätyvät leikattavaksi ja ohjaajalle joka puolestaan peilaa ajatuksiaan takaisin minulle, leikkaajalle. Realityissä leikkaajana minun pitää tehdä suuriin linjoihin vaikuttavia päätöksiä nopeasti ja hyvin. Enkä haluaisi luovuttaa sitä vastuutta kenellekkään.” (Mercer, 21.2.2011)*

Työtavan valinta riippuu myös projektista. Suurin vaikuttava tekijä on tietysti aikataulu. Jos ohjelma alkaa tulla ulos samaan aikaan, kun jaksoja vielä leikataan, aikataulu on todennäköisesti kireämpi kuin, että ohjelmapaketti tehdään valmiiksi ennen tv-esitystä. Aikataulun venymiseen kun ei tällöin ole varaa, ohjelman on näytävä ruudussa tietyllä kellonlyömällä, eikä joustovaraa ole. Toki ajankäyttö tulisi olla mahdollisimman säästeliästä molemmissa tapauksissa, sillä budjetti kuitenkin määrää leikkaamiseen käytettävän ajan, tuli ohjelma samaan aikaan tv:stä tai ei.

Käsikirjoituksen muoto vaihtelee kuitenkin tuotannon ja ohjaajien mukaan. Joillain ohjaajilla on tapana litteroida kaikki haastattelumateriaali useiden kymmenien sivujen mittaiseksi plariksi ja laittaa huomioita tekstin sekaan. Näin myös ohjaaja ottaa materiaalia itselleen haltuun. Jotkut ohjaajat eivät halua nähdä materiaalia lainkaan vaan tekevät käsikirjoituksen sen pohjalta, mitä kuvauksista muistavat. Ei voi siis sanoa, että olisi olemassa dokumentaarisen tosi-tv:n käsikirjoituksen standardi, kuten fiktiivisessä draamassa.



## 6 Yhteenveto

Käsikirjoitus kertoo leikkaajalle, yhtäläillä kuin työryhmälle kuvauksissakin, että mitä ollaan tekemässä. Jotta kuvauksissa aloitettu ohjelman teko saadaan haluttuun lopputulokseen, on leikkaajan tärkeä jatkaa samaa polkua, jolle kuvauksissa on lähdetty.

Vaikka leikkaaja luokin tarinan materiaalista, joka on kuvattu, on leikkaaminen huomattavasti helpompaa ja nopeampaa, jos kuvauksissa on noudatettu alkuperäistä suunnitelmaa eli käsikirjoitusta. Jos leikkaajalle kaadetaan useita kymmeniä tunteja materiaalia nenän eteen ja siitä pitää alkaa rakentaa ohjelmaa ilman ohjeita, täytyy se myös ottaa huomioon aikatauluja laadittaessa. Aikaa menee tällöin myös käsikirjoittamiseen ja materiaalin arvottamiseen. Jos taas käsikirjoitus on olemassa, leikkaajan työnä on ihannetapauksessa vain leikata kohtaukset ja kuvat käsikirjoituksen mukaiseen järjestykseen jolloin leikkaaja pystyy keskittymään vain omaan työhönsä.

Fiktiivisessä draamassa käsikirjoitus on ennen kuvauksia ja kuvausten aikana tärkeä, koska se määrittelee kaiken aina lokaatiosta tunnelmaan ja dialogiin saakka. Jos kuvaustilanteessa tulee käsikirjoituksellisia muutoksia, kuten kohtauksia jätetään esimerkiksi aikataulullisesta tai budjetillisestä syystä kuvaamatta, on hyvä jos leikkaaja saa tästä tiedon mahdollisimman pian ennen leikkausvaiheen alkamista. Myös Mercer mainitsi haastattelussaan, että hänelle on soitettu ja kysytty, että onko suuri virhe jättää jokin kuvaamatta tai onko jokin kohtaus elokuvan kannalta elintärkeä. Näin mahdollisiin muutoksiin voi varautua ennalta.

Jos kuvaukset ovat menneet suunnitelmien ja käsikirjoituksen mukaisesti, on käsikirjoitus leikkaajalle lähinnä paperi, jota voi käyttää muistilistana esimerkiksi kohtausjärjestyksestä, mutta lopullinen teos muotoutuu materiaalin sallimien rajojen puitteissa.

Dokumentaarisessa tosi-tv:ssä käsikirjoitus ei ole läheskään yhtä tarkka kuin fiktiivisen draaman kuvauksiin lähdettäessä. Toki käsikirjoitus on tärkeää olla olemassa, sillä siihen on tehty hahmotelma sarjan tai jakson tapahtumista ja suunnitelma missä ja ketä käydään kuvaamassa. Mutta dokumentaarisisessa tosi-tv:ssä kohtaukset elävät tilanteen mukaan, eikä henkilöitä ohjata yhtä tarkasti sanomaan tai tekemään jotain.

Leikkauspöydälle voidaan tehdä uusi käsikirjoitus, joka kertoo että mitä jaksossa tulee tapahtua ja tulla ilmi. Tämä antaa leikkaajalle myös vapaammat kädet jakson rakentamiselle, koska jokaista repliikkiä ei ole ennalta määritelty.

Usein dokumentaarisessa tosi-tv:ssä leikkaaja saa suuremman määrän materiaalia kuin fiktiivisessä draamatuotannossa, josta edes ohjaaja ei aina ole perillä, että mitä kaikkea useampi kameraryhmä on tarkalleen ottaen saanut tallennettua. Tällöin leikkaaja on yleensä ainoa, joka on tuntee koko materiaalin läpikotaisin. Mutta ilman käsikirjoitusta materiaali on vain materiaalia, jolla ei ole sen suurempaa tarinaa kerrottavana ja leikkaaja on jälleen tilanteessa, jossa hän joutuu toimimaan myös käsikirjoittajana.

Käsikirjoitus on siis yhtä tärkeä niin dokumentaarisessa tosi-tv:ssä kuin fiktiivisessä draamassakin. Sen tärkeyden painopiste vain muuttuu tuotannosta riippuen. Fiktiivisessä draamassa käsikirjoitus on elintärkeä ohje kuvauksissa, joiden onnistuminen määrittelee pitkälle myös leikkaajan työnkuvan. Dokumentaarisessa draamassa käsikirjoitus on tärkeä myös kuvausten jälkeen, jotta suuresta määrästä materiaalia hän osaa kohdentaa huomionsa oikeisiin kohtauksiin ja tapahtumiin.

Käsikirjoituksesta koko tuotanto saa alkunsa ja siitä syntyneistä kuvista tarina saa muotonsa. Ilman käsikirjoitusta ei ole tarinaa.

## Lähteet

### HAASTATTELUT:

22.2.2011

**Jari Halonen**, ohjaaja, käsikirjoittaja.

Ohjannut ja käsikirjoittanut kaksi tv-tuotantoa ja useampia pitkiä elokuvia.

21.2.2011

**Benjamin Mercer**, leikkaaja.

Leikannut useita pitkiä elokuvia, tv-elokuvia, tv-sarjoja, dokumentteja ja mainoksia.

### KIRJALLISUUS:

**Hyttiä, Riina.** 2004. *Ennen kuin kamera käy. Ideasta kuvauksiin, tekijät kertovat.*

Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 50,

**Pirilä, Kari & Kivi, Erkki.** 2008. *Elävä kuva-elävä ääni, toinen osa, Leikkaus.*  
Helsinki:LIKE.

**Pirilä, Kari & Kivi, Erkki.** 2008. *Elävä kuva-elävä ääni, kolmas osa, Teos.*  
Helsinki:LIKE.

# Liitteet

Muodin Kulisseissa käsikirjoitus jakso 9

Versio 2

Käsikirjoitus, ohjaus: Juha-Pekka Ristmeri

OSA 9

**MK**

Speak

**Jari Kupiainen ja Sari Gumberg ovat aviopari, jonka työnä on järjestää muotinäytöksiä.**

**He työskentelevät suomalaisen muotimaailman kulisseissa: suunnittelijoiden, mallien, maskeeraajien ja stylistien valtakunnassa.**

Speak

**Tuottajana toimivan Jarin vastuulla on näytöksen taloudellisten ja teknisten asioiden järjestäminen.**

JARIN ESITTELYKOOSTE TÄMÄN

JAKSON TAPAHTUMISTA

Speak

**Sari kantaa päävastuun tapahtuman taiteellisesta toteutuksesta: musiikista ja näytöksen koreografiasta.**

## SARIN HIGHLIGHTIT TÄMÄN

### JAKSON TAPAHTUMISTA

Speak

**Marraskuussa pari järjestää kansainvälisen muotinäytöksen Helsingin Kaivohuoneella.**

**Muodin ja musiikin yhdistävä PopFashion- show on kutsuvierasnäytös, jonne on tulossa median ja julkisuuden henkilöitä.**

Speak

**Tässä jaksossa seurataan PopFashionin tapahtumia, ja kahden suomalaisen suunnittelijan malliston esittelyä.**

PopFashionin tapahtumia... TUNNUS, JOKA RAKENNETAAN TÄSTÄ JAKSOSTA (highlightit tapahtumasta) ja animaatiosta

**Muotitapahtuma on tärkeä Sarille ja Jarille, sillä tapahtumaan on kutsuttu kotimaisten vaatesuunnittelijoiden lisäksi ulkomaisia suunnittelijoita. Kansainvälistä väriä tuovat myös ulkomaiset esiintyjät.**

LONTOO

**Sari ja Jari lähtevät syyskuussa Lontoon muotiviikolle. Muotitapahtumaan tutustumisen lisäksi Sari ja Jari tapaavat englantilaisia suunnittelijoita, jotka tuovat mallistonsa Helsinkiin PopFashion-näytökseen.**

Valokuvausta, malleja, Emesha,

Sari ja Jari kävelemässä kadulla,

Sisällä hallissa ja Taksissa ja ehkä Jimin ”tehtaalla” pieni pätkä

JOO. ELI SUOMIPOIKAA EI PÄÄSTETTY  
NÄYTÖKSEEN...(Jarin selostus ulkona) SITTEN  
KADULLA, MATKA TAKSISSA, JOSSA PARI  
SELITTÄÄ

SIIRTYMÄ TYRAN PUTIIKKIIN

ULKOKUVAN KAUTTA. TYRAN PUHUVAA

PÄÄTÄ KANNATTA KUVITTA

Tyra kertoo mallistostaan

Speak

**Yksi oman mallistonsa näyttökseen saanut  
kotimainen suunnittelija on Tyra Therman,  
jonka mallisto on haastava malleille.**

Tyran esittelykooste, sovitusta ja highlightit näyttöksestä, kun malli tulee catwalkille  
tasseleissa. Jos löytyy Sarilta kommentti alusasujen esittelemisestä niin käytetään.

CASTING

JANIKA KANNATTA POISTAA ALUSTA

NOPEAA KUVITUSTA JA PALJON

SARIN LAUSE SIELTÄ, TOINEN TÄÄLTÄ

MALLIEN SELITYKSIÄ, MUSIIKKIA

KOHTAUS HUIPENTUU NELLYN VALINTAAN

(JA SARIN KOMMENTTIIN NELLYSTÄ)

**Mallien valintatilaisuudessa Sari valitsee ensikertalaisen Nellyn muutaman muun ohella alusasumalliksi. Vielä tässä vaiheessa Sari uskoo Nellyn kykyihin.**

**Sari valitsee näyttökseen myös Janikan, joka on kokenut malli. Janika on vain kaksi viikkoa aikaisemmin aloittanut bookerina mallitoimistossa, jonka listoilla myös Nelly on,**

## **JANIKAN ESITTELY**

JANIKA OPASTAA NELLYÄ

”...pitää olla hyvässä kunnossa, jännittääkö alusvaatesisääntulo?”

## **NELLYN ESITTELY**

KAIVOHUONE

Speak

**PopFashion -näytöksestä on tulossa kaikkien aikojen suurin. Siksi Jari haluaa pitää valmistelut tiukasti hyppysissään.**

Jari, Sanna ja Karo ennakkotutkimuskeikalla Kaivohuoneella

MENNÄÄN SUORAAN ASIAAN JA SISÄLLE KAIVOHUONEESEEN. JARI SELITTÄÄ TOIVEITAAN. LISÄTÄÄN RUTKASTI LYHYITÄ IDEOITA JA TOIVEITA

INT. NISKASEN ASUJEN SOVITUS Satasia ja pohdintaa sekä Tyran jutustelua

SIIRTYMÄ JARIIN JA SARIIN mennään suoraan asiaan eli riitaan (jätetään tietokoneen ruutu kokonaan pois tai siirretään myöhemmäksi )

Jari ajaa autolla ja kommentoi Sarin puheita

RAKENNUSPÄIVÄ ELI AATTO VAATII KUNNON SIIRTYMÄN

NÄYTÖSPAIKAN RAKENNUSTA (nopeutettu osuus heti alkuun musiikilla)

SARIN HARJOITTELUA, Sari opastaa sisääntulojen harjoituksissa, paljon musiikkia ja lyhyitä

opastuksia, joissa viivytään melko pitkään. Eli rytmiä, vauhtia ja musaa. Erityisesti karamelleihin painoa ja Sarin tapaan esittää asioita.

(tähän tarvitaan vielä erillinen spiikki.)

NÄYTÖSPÄIVÄ