



Osaamista  
ja oivallusta  
tulevaisuuden  
tekemiseen

Lisa Myllymäki

# Dokumenttielokuvan käsikirjoittaminen leikkauspöydällä

## Dating Stories -lyhytdokumentti

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi (AMK)

Elokuva ja televisio

Opinnäytetyö

4.12.2020

Tekijä Otsikko	Lisa Myllymäki Dokumenttielokuvan käsikirjoittaminen leikkauspöydällä : <i>Dating Stories</i> -lyhytdokumentti
Sivumäärä Aika	29 sivua + 3 liitettä 4.12.2020
Tutkinto	Medianomi (AMK)
Tutkinto-ohjelma	Elokuva ja televisio
Suuntautumisvaihtoehto	Kuva ja leikkaus
Ohjaaja	Lehtori Heikki Ahola
<p>Tässä opinnäytetyössä tutkitaan dokumenttielokuvan leikkausprosessia ja leikkauspöydällä tapahtuvaa käsikirjoittamista. Opinnäytetyön teososana toimii lyhytdokumentti <i>Dating Stories</i>, jonka on ohjannut, käsikirjoittanut ja leikannut opinnäytetyön tekijä Lisa Myllymäki. Työllä on haluttu tutkia erilaisia keinoja helpottamaan dokumenttielokuvan leikkaamista sekä keinoja onnistuneen lopputuloksen saavuttamiseksi.</p> <p>Kirjallisen työn teoriaosuus pohjautuu dokumenttielokuvien käsikirjoittamista ja leikkaamista käsitteleviin teoksiin. Leikkausprosessia on tutkittu teoratiedon kautta ja tätä tietoa on käytetty ohjenuorana teososan leikkaamisessa. Leikkaamista on lähestytty tarinankerronnan kannalta, eikä niinkään teknisenä suorituksena. Opeja pystyy täten soveltamaan, oli käytössä mikä leikkausohjelma tahansa.</p> <p>Keskeiset opit työssä olivat konkreettisia asioita, joita dokumenttielokuvan leikkausprosessissa tulisi ottaa huomioon, aina raakamateriaalin katselusta kuvan lukkoon lyömiseen. Näitä opeja on pystytty soveltamaan teososan leikkaamisessa.</p> <p>Tämä työ on tehty ensisijaisesti oppaaksi dokumenttielokuvien leikkaajille, mutta sitä voi soveltaa esimerkiksi muissa dokumentaarisisissa videotuotannoissa.</p>	
Avainsanat	Dokumenttielokuva, leikkaus, käsikirjoittaminen

Author Title	Lisa Myllymäki Screenwriting documentary film through editing : <i>Dating Stories</i> short documentary
Number of Pages Date	29 pages + 3 appendices 4 December 2020
Degree	Bachelor of Culture and Arts
Degree program	Film and Television
Specialisation option	Cinematography and Editing
Instructor	Heikki Ahola, Senior Lecturer
<p>This thesis examines the editing process of a documentary film and screenwriting that happens through editing. The thesis film, a short documentary, <i>Dating Stories</i> is directed, written and edited by Lisa Myllymäki – also the author of this thesis. The aim for the project is to explore various ways to facilitate documentary film editing and how to achieve a successful outcome.</p> <p>The theory section of this thesis is based on literature regarding screenwriting and documentary editing. The editing process has been studied through the knowledge gathered and the information has been used as a guide for editing the <i>Dating Stories</i>. The subject has been approached in terms of storytelling, rather than editing as a technical performance. The key learnings outlined in this part can be applied to any editing style with any program.</p> <p>The key learnings in this thesis are steps that should be taken into account in the documentary film editing process – from sorting raw material to locking a picture. These learning points have been applied in editing the <i>Dating Stories</i> film.</p> <p>This thesis can be used as a guide for documentary film editors, as well as applied in other documentary style film productions.</p>	
Keywords	Documentary film, editing, screenwriting

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Dokumenttielokuva	1
3	Dokumenttielokuvan käsikirjoittaminen	2
4	Dokumenttielokuvan leikkaaminen	4
4.1	Leikkausprosessi	4
4.1.1	Raakaleikkaus	8
4.1.2	Hienoleikkaus	9
4.1.3	Palaute	10
4.2	Leikkauksen rakenne	10
4.2.1	Kolminäytöksinen rakenne	12
4.2.2	Jaksollinen rakenne	13
4.2.3	Rinnakkaiset kertomukset	14
4.3	Haastattelujen leikkaaminen	14
5	Teososa <i>Dating Stories</i>	16
5.1	Esituotanto ja kuvaukset	16
5.2	Leikkaaminen	22
6	Lopuksi	28
	Lähteet	29
	Liitteet	
	Liite 1. Synopsis – <i>Dating Stories</i>	
	Liite 2. Käsikirjoitus – <i>Dating Stories</i>	
	Liite 3. Ohjaajan sana – <i>Dating Stories</i>	

## 1 Johdanto

Opinnäytetyössäni tutkin oman työni kautta, kuinka dokumenttielokuvaa käsikirjoitetaan, erityisesti leikkausvaiheessa sekä kuinka päästä leikkauksessa parhaaseen mahdolliseen lopputulokseen. Työssä reflektoidaan teososan leikkausprosessia hankittuun teoriatietoon. Teososana on lyhytdokumentti *Dating Stories*, jossa toimin itse ohjaajana, käsikirjoittajana ja leikkaajana. Elokuva perustuu neljän henkilön haastatteluihin, ja vaikka olin suunnitellut haastattelut etukäteen, oli koko ajan tiedossa, että elokuva tulisi löytämään lopullisen muotonsa vasta leikkauspöydällä.

Olen etsinyt teoriatietoa dokumenttielokuviin leikkaamisesta ja käsikirjoittamisesta, sekä käyttänyt sitä avuksi omassa leikkaustyössäni. Kirjoitan tämän opinnäytetyön oppaaksi itselleni, helpottamaan leikkausprosessia ja siihen kuuluvia valintoja. Keskeisenä kysymyksenä itselleni on, kuinka muodostaa pelkistä haastatteluista kokonainen elokuva ja kuinka valita oikeat palaset valtavasta määrästä materiaalia.

Tässä opinnäytetyössä en keskity leikkaamiseen teknisestä näkökulmasta, vaan nimenomaan tarinankerronnan kannalta. Tästä syystä käytän termiä käsikirjoittaminen leikkauspöydällä, mikä itsessään on sinänsä aina osa leikkaamista ja leikkaajan työtä.

## 2 Dokumenttielokuva

Dokumentti ei ole uutisraportti. Se on harkittu esitelmä aiheesta, jota tekijä on tutkinut, pohtinut ja muokannut ajan kanssa uniikiksi teokseksi, jolla on oma ääni ja tyyli. Dokumenttielokuviin voima syntyy siitä, että ne pohjautuvat faktaan eivätkä fiktion. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että ne olisivat objektiivisia. Kuten mikä tahansa kommunikation muoto, myös dokumenttien tekeminen on aina valintojen tekemistä siitä, miten asiat kerrotaan ja esitetään. Se on siis väistämättä aina subjektiivista, oli esitystapa kuinka neutraali tahansa. Dokumenttien tekijät voivat parhaimmillaan pakottaa katsojan ajattelemaan tuttua aihetta uudella tavalla, tarjoamalla siihen odottamattoman näkökulman. (Bernard 2011, 5–7.)

Dokumenttien tekemiseen sisältyy kuitenkin joitain eettisiä ohjeita, joita tulee noudattaa. Yleisö luottaa dokumenttielokuvaan ja juuri luottamuksessa piilee niiden voima. Luottamus rikkoutuu esimerkiksi, jos tekijä kertoo asioiden tapahtuneen eri tavalla kuin ne oikeasti tapahtuivat, valikoimalla vain ne faktat, jotka tukevat omaa argumenttia tai muuttelemalla

faktoja dramaattisemman tarinan takia. Silloin tekijä samalla myös aliarvioi koko kerronnan muodon ja oman elokuvansa. (Bernard 2011, 6.)

Yksi suurimmista väärinkäsityksistä dokumenttielokuvien tekemisessä on, että se tapahtuisi spontaanisti. On melko yleistä kuulla elokuvantekijöiden puhuvan tarinasta, joka syntyy vasta tuotannon aikana tai jopa leikkauspöydällä. Kokeneiden elokuvantekijöiden kanssa tämä tarkoittaa kuitenkin yleensä sitä, ettei elokuvantekijä pelkästään kuvannut materiaalia päämäärättömästi, vaan että hän muuttaa tarinan painopistettä tai sen rakennetta tuotannon ja jälkituotannon aikana. (Bernard 2011, 34.)

Edes seurantadokumentteja, jotka yleensä löytävät muotonsa vasta leikkauspöydällä, ei kuvata ennen kuin tekijät luottavat siihen, että tarina on olemassa. Koskaan ei voi tietää, mihin tosielämä vie, mutta voidaan ennakoida erilaisia lopputuloksia ja päättää, onko aihe kertomisen arvoinen. Ei ole epätavallista, että elokuvantekijät aloittavat projektin vain niiden hahmojen ja tilanteiden vetämänä ja sitä kautta pääsevät lopputulokseen, joka on sekä erilainen että vahvempi kuin odotettiin. (Bernard 2011, 34–35.)

Sekä ohjaajan että katsojan näkökulmasta dokumenttielokuvat kiehtovat minua juuri sen takia, että ne perustuvat oikeisiin tapahtumiin ja henkilöihin. Usein todellisuus voi olla paljon kiinnostavampaa kuin jokin keksitty fiktiivinen tarina. Parhaita hetkiä dokumenttielokuvien tekemisessä ovat olleet ne, kun olen päässyt todistamaan sellaisia tilanteita, joita en ikinä olisi osannut käsikirjoittaa etukäteen. Kuten Bernard (2011, 35) sanoo, lopputulos voi todellakin olla usein vahvempi kuin käsikirjoitus antaa ymmärtää. Dokumenttielokuvia tehdessä joutuu tekijänä sietämään tiettyä epävarmuutta, koska kaikkea ei pysty suunnittelemaan etukäteen. Ajoittain se voi olla haastavaa ja epätoivon hetkiä saattaa tulla, itselleni ainakin, mutta se on osa prosessia, ja useimmiten se on lopulta kuitenkin hyvin palkitsevaa.

### **3 Dokumenttielokuvan käsikirjoittaminen**

Fiktiossa käsikirjoitus on tarkka kuvaus elokuvan tapahtumista, mutta dokumenttielokuvaan tällaista on käytännössä mahdotonta kirjoittaa. Tekijä ei voi tietää tarkasti etukäteen, mitä kameran edessä tulee tapahtumaan, ja liian tarkka käsikirjoittaminen saattaisi helposti sisältää tarpeetonta dramatisointia tapahtumista. Dokumenttielokuvan käsikirjoitus on ennemminkin suunnitelma sisällöstä ja ohje tekijöille. Tekijät joutuvat mietti-

mään elokuvan muotoa jatkuvasti, ja se on prosessi, joka tulee muotoutumaan aina jälkituotantoon asti. Käsikirjoitus on työkalu, jonka avulla elokuvasta keskustellaan sekä myös hankitaan rahoitusta, lasketaan budjetti ja suunnitellaan tuotantoa. (Aaltonen 2011, 102–103; Bernard 2011, 7-8, 40–41.)

Usein elokuvan työstämisen voi aloittaa kirjoittamalla synopsiksen, joka on tiivistelmä elokuvasta. Synopsiksessa hahmotellaan elokuvan muoto lyhyesti ja esitellään mahdolliset päähenkilöt. Dokumenttielokuvan synopsiksessa kerrotaan myös sen lähestymistapa, rakenne ja tyyli sekä elokuvan nimi ja suunniteltu kesto. Synopsiksen pääviesti on kertoa, mitä elokuvassa tapahtuu ja mitä katsoja tulee näkemään ja kuulemaan. (Aaltonen 2011, 72–77.)

Synopsiksen lisäksi voidaan kirjoittaa kohtausluettelo, joka helpottaa elokuvan rakenteen muodostamista ja toimii ohjenuorana kuvauksille. Siinä kerrotaan tiiviisti vain se, mitä katsoja näkee tai kuulee. Varsinaisessa käsikirjoituksessa kerrotaan yksityiskohtaisemmin koko elokuvan sisältö, mutta toisin kuin fiktioelokuviissa, dokumentin dialogia ei kirjoiteta valmiiksi henkilöiden suuhun. Sen sijaan asiasisällöt ja teemat voidaan suunnitella etukäteen. (Aaltonen 2011, 122–123.)

Kuvaus ja leikkausvaiheessa käsikirjoituksesta on kuitenkin uskallettava poiketa ja varautua siihenkin, että alkuperäisestä käsikirjoituksesta joutuu luopumaan kokonaan tekoprosessin aikana. Käsikirjoitus on kuitenkin hyödyllinen ja lohdullinen resurssi leikkauksen alkaessa. Voi olla helpompaa aloittaa leikkaaminen ensin käsikirjoituksen pohjalta, kunnes saa paremman käsityksen elokuvan sisällöstä. (Aaltonen 2011, 102, 122–123; Billinge 2017, 163.)

Kirjoitin *Dating Stories* -dokumenttia varten synopsiksen (Liite 1) ja käsikirjoituksen (Liite 2), jotka toimivat työkaluina tuotantoluvan hakemisessa Metropolialta. Niiden avulla oli myös helpompi keskustella ja esitellä elokuvaa muille sidosryhmille ja työryhmälle. Käsikirjoitus muistutti enemmänkin kohtausluettelo, koska siinä vaiheessa *castingia* ei ollut vielä aloitettu, jolloin yksityiskohtaisempi suunnittelu oli käytännössä mahdotonta ja toisaalta myös tarpeetonta. Lisäksi kirjoitin samaan aikaan myös ohjaajan sanan (Liite 3), jossa avasin enemmän henkilökohtaista suhdettani sekä tavoitteitani *Dating Storiesin* tekemiselle. Koin sen kirjoittamisen kaikista hyödyllisimmäksi, koska sitä kirjoittaessa oli pakko teroittaa myös itselleni se, minkälaista elokuvaa olinkaan tekemässä.

## 4 Dokumenttielokuvan leikkaaminen

Leikkausvaiheessa yksittäiset kuvat ja äänet, kuollut materiaali herää henkiin orgaaniseksi teokseksi. Dokumenttielokuvassa se on erityisen tärkeä vaihe, koska kaikkea ei ole voitu ennakoida ja suunnitella etukäteen. Esimerkiksi seurantadokumenteissa elokuvan rakenne syntyy usein vasta leikkauspöydällä. Leikkaus muistuttaa siis paljon käsikirjoittamista ja ohjaamista. Yksinkertaistettuna leikkaaminen on rakenteen ja kokonaisuuden hahmottamista. (Aaltonen 2011, 331.)

Leikkaajan valinnassa on kolme vaihtoehtoa: leikata itse, käyttää teknistä leikkaajaa tai antaa vastuu luovalle leikkaajalle. Leikatessaan itse ohjaaja säilyttää kontrollin, mutta siinä piilee myös riskinsä. Ohjaajalla on taipumus rakastua materiaaliinsa, ja hänen on vaikea nähdä materiaalia tuorein silmin ja päästä kehittämään omaa näkemystään. Tuotannollisesti se on kuitenkin kevyin tapa, jos budjetti ei riitä leikkaajan palkkaamiseen. Ohjaaja myös tuntee materiaalinsa paremmin kuin muut, mikä helpottaa leikkaustyötä. Itse leikatessa on kuitenkin erityisen tärkeää näyttää leikkausversioita ulkopuolisille henkilöille, jotta saa näkökulmia työhönsä. (Aaltonen 2011, 332–333.)

### 4.1 Leikkausprosessi

Vaikka jokainen projekti on erilainen, perinteisesti leikkausprosessi alkaa siitä, että kaikki materiaali laitetaan peräkkäin ja siitä lähdetään työstämään ensimmäisenä raakaleikkaus. Sitä seuraa hienoleikkaus ja sen jälkeen kuva lyödään lukkoon, minkä jälkeen voidaan aloittaa muut jälkityöt. Raakaleikkaus on ensimmäinen versio elokuvasta, joka on usein huomattavasti pidempi kuin valmis elokuva. Siitä huolimatta yleistarina ja rakenne ovat paikallaan, ja silloin ainakin osa, elleivät kaikki, elementeistä on olemassa. (Bernard 2011, 187.)

Raakaleikkausvaihe on yleensä paras aika huomata suurimmat ongelmat rakenteessa ja tarinassa sekä kokeilla eri vaihtoehtoja. Se tulee vaikeammaksi, kun leikkausta on jo hienosäädetty. Hienoleikkausvaiheessa leikkaus on käytännössä jo valmis ja suurimmat ongelmat on toivottavasti selätetty. Kuvalukko tarkoittaa sitä, että kaikki kuvat ovat oikeissa paikoissa ja oikeassa ajassa. Tällöin esimerkiksi äänisuunnittelija tai värimäärittelijä voivat aloittaa työnsä. (Bernard 2011, 187.)



Leikkausprosessit ovat aina erilaisia, mutta poikkeuksetta suurin osa materiaalista ei koskaan päädy lopulliseen leikkaukseen. Siksi leikkaajan on kurinalaisesti valittava ainoastaan parhaat palat materiaalista. Sen jälkeen, kun vain parhaat palat ovat jäljellä, helpottuu leikkausprosessi huomattavasti. Tulee muistaa, että materiaalien katsominen tulee viemään aikaa ja vaatii kärsivällisyyttä. Tätä vaihetta ei kannata kiirehtiä, jotta voidaan päästä parhaaseen mahdolliseen lopputulokseen. (Billinge 2017, 29.)

Dokumenttielokuvan leikkaaminen voi usein olla hyvin erilaista verrattuna fiktioelokuvaan. Se on kuin tyhjä taulu, jonka lähestymistavan ja kerronnan mahdollisuudet voivat olla rajattomat. Fiktioelokuvat sen sijaan noudattavat pitkälti ennalta määriteltyä kaavaa, joka on päätetty jo käsikirjoitusvaiheessa. Näkökulmasta riippuen dokumentin leikkaamisprosessi voi siis olla joko jännittävä ja luova tai ylivoimaisen stressaava kokemus. Joka tapauksessa hyvä leikkaaja auttaa löytämään oikean muodon elokuvalle. (Glynne 2008, 198.)

Leikkaaminen ei tarkoita ainoastaan materiaalin laittamista tiettyyn järjestykseen. Kaikki kuvat eivät leikkaudu keskenään, eikä kuvasta voi koskaan leikata toiseen vain satunnaisella valinnalla, vaan jokaisen päätöksen on perustuttava johonkin. On varmistettava, että jokainen uusi kuva sisältää uutta informaatiota ja että kuvien välillä on jatkuvuutta. (Glynne 2008, 198.)

On ymmärrettävä tarinan luonne ja sen keskeinen konflikti. Tästä elokuvassa on pohjimiltaan kyse, ja se pitäisi pystyä selittämään lauseella tai kahdella. Lopputulemaa voidaan pitää keskeisenä väitteenä. Jokainen elokuvan osa on riippuvainen tästä väitteestä. Elokuvan keskeisen väitteen ymmärtäminen heti alussa ja sen mielessä pitäminen läpi prosessin auttaa meitä keskittymään oikeisiin asioihin. Jokainen tekemämme päätös tulisi pystyä näkemään tämän käsitteellisen ”linssin” läpi. Kun tiedämme mikä konflikti on, voimme rakentaa kohtaukset sen pohjalta. (Billinge 2017, 14.)

Leikatessa tulisi yrittää aloittaa kohtaaminen viimeisellä mahdollisella hetkellä ja poistua mahdollisimman aikaisin. Tämä ei tarkoita kohtauksen ytimen pilkkomista tai kontekstin menettämistä, mutta on tärkeää ymmärtää, mikä on kaikista oleellisin osa kohtausta ja mikä muu on vain täytettä. Dokumentin on tärkeää olla informatiivinen, mutta on myös oltava tarkka, ettei pilaa elokuvaa liioilla yksityiskohdilla. Monet elokuvat laimentuvat yksityiskohdilla, joita tekijät pitävät tärkeinä, vaikka oikeasti ne eivät ole relevantteja tarinan kannalta. (Bernard 2011, 192–194.)

On oltava kuitenkin varovainen, ettei käytä valikoivasti vain niitä kohtia, jotka tukevat omaa argumenttia. On mahdollista valita faktoja, jotka ovat tosia, ja silti luoda elokuva, joka kokonaisuutena on periaatteessa epärehellinen. Yksityiskohtien valitseminen keinona tarinan keskittämiseen on eri asia kuin selektiivisesti jättää asioita kertomatta katsojalle. Viime kädessä siitä jää usein kiinni ja se heikentää elokuvaa ja sen uskottavuutta. (Bernard 2011, 194.)

Leikkaamisen alkuvaiheessa ei aina ole selvää, kuinka elokuva tulee loppumaan. Dokumentit usein muodostuvat ennakoimattomien voimien toimesta. Siksi tarinaa on mahdollista käsikirjoittaa etukäteen. Vasta kun materiaali on purkissa ja leikkauspöydällä, pystymme päättämään elokuvan lopullisen muodon. Kunhan elokuvan konflikti ja keinot sen kertomiseen on löydetty, pystytään aika nopeasti näkemään, mistä ratkaisu konfliktiin voidaan löytää. Tässä vaiheessa ei välttämättä ole yhtä ainoaa oikeaa tapaa ratkaisuun, mutta joku käsitys siitä tulisi olla jotta leikkaustyöllä olisi jokin päämäärä. (Billinge 2017, 15–16.)

Loogisesti elokuva päättyy, kun alussa havaittu konflikti on onnistuttu ratkaisemaan. Elokuvantekijä kuljettaa katsojat konfliktin kautta lopputulokseen, jonka he saavat mielessään ratkaista. Vastausta ei anneta katsojalle suoraa absoluuttisena totuutena, vaan annetaan eväät, joilla jokainen voi löytää elokuvasta oman vastauksensa. Kun vastaus on löytynyt, on päästy elokuvan loppuun. (Billinge 2017, 15–16.)

Viime kädessä elokuvaa tehdään aina yleisölle, joten tekijän tulee määrittää, mikä kohderyhmä on. Sen päättäminen heti alussa on tärkeää, koska se määrittelee tarinankerronnan tyylin aina sanavalinnoista leikkaustyylisiin ja äänisuunnitteluun. Kohderyhmän iän, todennäköisen ennakkotiedon tason ja sivistyneisyyden ymmärtäminen on avain moniin päätöksiin. Leikkaajat ovat etuoikeutettuja määrittämään, mitä yleisölle näytetään ja missä kontekstissa. Samalla määrittäytyy myös elokuvan sävy ja luonne. (Billinge 2017, 16.)

Tekijöillä on siis suuri vastuu siitä, miten asioita näytetään tai kerrotaan, ja se vaatii tiettyä kurinalaisuutta. On varottava altistamasta yleisöä näkemyksille ja mielipiteille, jotka perustuvat ainoastaan tekijän henkilökohtaisiin vakaumuksiin ja ennakkoluuloihin. Ihanetapauksessa leikkaajan omaa ääntä ei tulisi näkyä ollenkaan, vaan tarinan kertoisivat siinä esiintyvät henkilöt. (Billinge 2017, 16.)

Itse olen katsojana törmännyt usein siihen, että dokumenttielokuvista on tehty aiheeseensa nähden aivan liian pitkiä. Vaikea sanoa, mistä tämä johtuu, kenties siitä, että tekijät rakastuvat materiaaliinsa eivätkä osaa tai halua tiivistää sanomaansa. Koen, että se on katsojan aliarvioimista ja huonoa suunnittelua. Pitäisi pystyä olemaan kriittinen sen suhteen, mikä kaikki on vain itsestä kiinnostavaa ja mikä myös muiden. Tunnistan kyllä sen, että henkilövetoista dokumenttia tehdessä saattaa kiintyä omiin päähenkilöihin, jolloin aiheen kiinnostavuutta voi olla haastavaa arvioida enää objektiivisesti. Etu ulkopuolisen leikkaajan käytössä on se, että hän ei luultavasti ole yhtä kiintynyt materiaaliin ja hän pystyy antamaan tuoreen näkökulman aiheeseen.

Elämme myös ajassa, jossa uutta videomateriaalia on jatkuvasti tarjolla sosiaalisen median ja erilaisten suoratoistopalveluiden avulla. Katsojista on tullut kärsimättömämpiä, ja huomiosta kilpaileminen on kovaa. Sisällön tulee olla aidosti kiinnostavaa, jotta sen jaksoo katsoa loppuun. Tämä on jossain määrin kaupallinen näkökulma, ja omalla kohdallani siihen vaikuttaa aikaisempi liiketalouden tutkinto sekä työskentely mainostoismissa. Leikkaan ja ohjaan työkseni mainoksia, mikä on osin vaikuttanut itseeni myös elokuvantekijänä. Vaikka *Dating Stories* onkin minulle niin sanottu intohimoprojekti, mietin sitä ehdottomasti myös kaupallisesta näkökulmasta enkä pelkästään taiteellisessa mielessä.

Tähän liittyvät myös monet aikaisemmin tässä luvussa mainituista Bernardin ja Billingen opeista ja loppujen lopuksi koen, että dokumenttielokuvien tekemiseen liittyy monia samankaltaisuuksia kuin mainoselokuvaan. Molempia tehdään yleisölle, joten kohderyhmä on otettava huomioon. Opintojeni aikana olen törmännyt usein opiskelijoihin, jotka haluavat ainoastaan tehdä taidetta ja kavahtavat kaikkea kaupallisuuteen liittyvää, ikään kuin ne kaksi tulisi erotella toisistaan. Elokuva on taiteen muoto, mutta sitä pitäisi pystyä aina tarkastelemaan myös hieman kaupallisesta näkökulmasta, jotta voi tavoittaa yleisönsä. Elokuva ei ole mitään, ennen kuin sen on nähnyt joku.

Olen hieman eri mieltä Billingen (2017, 16) kanssa siitä, että leikkaajan omaa ääntä ei tulisi näkyä ollenkaan. Kuten ohjaajan, leikkaajan on mahdotonta tarkastella aihetta täysin objektiivisesti. Leikkaajan työ perustuu kuitenkin aina valintojen tekemiseen, ja väkisin hänen oma äänensä tulee valinnoissa näkyviin, etenkin silloin jos ohjaaja ja leikkaaja ovat sama henkilö. *Dating Storiesin* tapauksessa halusin nimenomaan, että tarinan kertovat siinä esiintyvät henkilöt, mutta heidän kauttaan saan myös oman ääneni kuuluviin. Se on myös syy, miksi haluan tehdä elokuvia.

Kuten 2. luvussa jo mainittiin, Bernardin (2011, 6) sanoin dokumenttielokuvan tekemiseen sisältyy aina eettisiä ohjeita joita tulee noudattaa. Ne koskevat juurikin sitä, ettei leikkauspöydällä tule valinneeksi vain kohtia jotka tukevat omaa argumenttia, tai kohtia, jotka vääristävät totuutta. Asia, jota ei lukemissani teoriakirjoissa mainittu ja jota itse olen paljon miettinyt, on että kuinka paljon on eettisyyden nimissä sopivaa dramatisoida tarinaa leikkausvalinnoilla. Jos esimerkiksi omassa tapauksessani päähenkilö x olisi puhunut deittailusta sekä positiivisia että negatiivisia asioita ja leikkauspöydällä päättäisin valita vain negatiiviset asiat, olenko silloin toiminut ohjaajana eettisesti oikein? Vai katso taanko se totuuden vääristelyksi, vaikka henkilö x on kuitenkin itse sanonut negatiiviset asiat? Sama koskee myös sitä, että valitsee kaikista räväkimmät tai huomiota herättävimmät kohdat henkilöistä, mikä toki saattaa vääristää kuvaa heistä ihmisinä, mutta samalla herättää myös toivottuja reaktioita katsojissa. Onko tällainen dramatisointi siis sallittua elokuvan teon nimissä? Kallistun siihen että on, mutta jokaisen ohjaajan tulee itse tietää, missä menee raja ja kuinka paljon dramatisointia omatunto kestää.

#### 4.1.1 Raakaleikkaus

Raakamateriaalia katsoessa tulisi etsiä hetkiä, jotka tekevät vaikutuksen jollain tavalla. Miltä materiaali tuntuu, mikä naurattaa, itkettää, mikä herättää spontaanin emotionaalisen reaktion? Kohtauksia, jotka voivat toimia omillaan, haastattelujen osia, jotka vaikuttavat vahvoilta ja selkeiltä, materiaalia, jolla on mahdollisuus paljastaa teemoja ja aiheita, jotka halutaan nostaa esiin, ja erityisiä hetkiä, joista toivoisi yleisön keskustelevan vielä seuraavanakin päivänä. Ensivaikutelman muistaminen on tärkeää ohjaajalle sekä ennen kaikkea leikkaajalle. On tärkeää pystyä säilyttämään vaikuttavampien hetkien tunne valmiissa elokuvassa, koska senhän katsojakin tulee kokemaan. (Bernard 2011, 188–189; Aaltonen 2011, 336.)

Kun katsomme materiaaliamme ensimmäistä kertaa, päätämme mikä tulee päätymään elokuvaan ja mikä tärkeintä, mikä ei. Tämä on tärkeä osa leikkausprosessia, ja siksi leikkaajan on oltava keskittynyt ja tarkka, jotta mitään käyttökelpoista materiaalia ei jää huomioimatta. Katsomme materiaalia ymmärtääksemme sen laajuuden ja tullaksemme tutuksi sen kanssa. Sen jälkeen pystymme näkemään, mikä parhaiten tukee ja ei tue kerrontaamme, sekä järjestelemään materiaalia uudelleen. (Billinge 2017, 28–29.)

Raakaleikkavaiheessa elokuvan perusrakennetta lähdetään hahmottelemaan väljästi ja karkeasti aikajanelle. Kohtauksia ei kannata viimeistellä liikaa, koska ei ole varmaa

päätyvätkö ne edes lopulliseen elokuvaan. Raakaleikkausta katsoessa kannattaa olla tietoinen siitä, että on vielä paljon asioita, jotka tulevat muuttumaan, eikä yksityiskohtiin pidä jäädä kiinni. Ensimmäisen leikkauskierroksen jälkeen materiaalia on yleensä kaksi tai kolme kertaa lopullisen elokuvan verran, joskus enemmänkin. Tässä vaiheessa elokuvaa ei kannata vielä näyttää ulkopuolisille vaan keskittyä itse katsomaan, välittykö elokuvan viesti materiaalista. (Aaltonen 2011, 346–348.)

#### 4.1.2 Hienoleikkaus

Kun raakaleikkauksen vaihe on selätetty, monella tapaa vaikein osa leikkaamista on myös takana. Toivon mukaan materiaalia on osattu käyttää parhaalla mahdollisella tavalla ja elokuvan tyyli on löytynyt. On kuitenkin epätodennäköistä, että leikkaus olisi vielä täydellinen. On varauduttava vielä parantamaan sen sisältöä, tyyliä ja rakennetta, ennen kuin sitä voi näyttää yleisölle. On siirryttävä niin sanottuun hienoleikkauksen vaiheeseen. Elokuvaa tulee tarkastella kriittisesti, jotta tarinaa ja kohtauksien välisiä linkkejä saadaan kirjastettua sekä löydetään optimaalinen pituus elokuvalla. (Billinge 2017, 172–173.)

Materiaalia katsoessa herää yleensä vaistoja, joita kannattaa kuunnella, sillä usein ne ovat oikeassa. Jos herää tunne, että jokin ei toimi, kannattaa se yrittää korjata tai leikata pois. Lisäksi tässä vaiheessa on tunnistettava ja poistettava kaikki materiaali, joka ei tue tarinaa ja sen keskeistä väitettä. Sama koskee myös turhaa asioiden toistoa. Tekijöiden tulee luottaa yleisöön ja välttää asioiden toistoa viimeiseen asti. Lopulta tulee poistaa kaikki, mikä hidastaa tarinan kerrontaa ja kulkemista eteenpäin. Tämä ei tarkoita sitä, että kaikki hitaaksi leikatut kohdat tulisi poistaa, vaan pikemminkin kaikki, mikä on vaikeasti ymmärrettävää tai liian pitkästi selitetty. (Billinge 2017, 177.)

Kullekin elokuvalla syntyy oma luontainen rytmensä, ja siihen keskitytään erityisesti hienoleikkauksessa. Elokuvan tulisi edetä jouhevasti ja kiinnostavasti ja rytmin olla luonnollisen tuntuinen ja vaihteleva. Se ei saa olla tasapaksu, jotta elokuvasta ei tule ennalta arvattava ja stereotyyppinen. Hienoleikkauksen vaiheessa skarvit hiotaan kuntoon ja kaikki ylimääräinen leikataan pois. Pitää varoa kuitenkin liian tiivistä leikkausta ja jättää myös äänisuunnittelulle tilaa. (Aaltonen 2011, 359–360.)

### 4.1.3 Palaute

Elokuvan valmistuessa materiaalia hylätään ja vaikeita päätöksiä tulee eteen. Toimiiko tarina halutulla tavalla, vai tarvitaanko uutta materiaalia? Lunastaako loppu tarinan odotukset? Onko mahdollisimman laaja yleisö otettu huomioon? Onko tämä sellainen elokuva, joka herättää keskustelua? Jaksako yleisö katsoa sen loppuun? Jos elokuvan toivotaan käsittelevän vaikeita aiheita ja käsitteitä, kommunikoidaanko nämä tarpeeksi selkeästi ja oikein? Olisiko tarpeen poistaa kohtauksia tai osia niistä, jotta saavutetaan ihanteellinen pituus? Yksi tapa löytää näihin kysymyksiin vastaus on esittää elokuva puolueettomalle koeyleisölle. Yleensä tämä tehdään raakaleikkausvaiheessa ja budjetin salliessa myös uudestaan, kun leikkausta on hiottu. Yleisöksi kannattaa valita henkilöitä, jotka eivät tunne tarinaa entuudestaan ja ovat tarpeeksi objektiivisia, ja mielellään sellaisia, jotka ovat elokuvan ajateltua kohderyhmää. Katselukokemus muuttuu aina toiseksi, kun paikalla on joku ulkopuolinen. Leikkaaja ja ohjaaja näkevät elokuvan uusin silmin, vaikkei edes puhuttaisi. (Bernard 2011, 194–195; Aaltonen 2011, 369.)

Elokuvaa näyttäessä saattaa syntyä ongelmia siitä, että viesti jonka haluaa kertoa ei välity katsojille. Ei ole epätavallista, että elokuvantekijät ajattelevat vian olevan katsojissa, mutta useimmiten jos viesti ei välity katsojille, on kerronnassa jotain vialla. Täytyy kuitenkin olla varovainen, ettei ota palautetta liian kirjaimellisesti, etenkin jos näkee, että se voisi vahingoittaa elokuvaa. Palautteelle on osattava olla sopivan avoin, eikä sitä pidä ottaa liian henkilökohtaisesti. (Bernard 2011, 194–195; Billinge 2017, 178.)

## 4.2 Leikkauksen rakenne

Joissakin tapauksissa dokumenttien tekijät päättävät elokuvan rakenteen vasta leikkaukspöydällä, mikä tarkoittaa yleensä huomattavasti pidempää leikkauksjaksoa. Perinteinen kolminäytöksinen rakenne voi kuitenkin tarjota pohjan, jonka avulla voi ennakoida ja tarkastella tarinankerrontaa. Omaa elokuvaa pitäisi pystyä katsomaan ja analysoimaan kuin mitä tahansa uutta elokuvaa. Mistä elokuva kertoo? Missä ovat käännekohtat? Lunastaako loppu alun odotukset? Noudatti tarinankerronnan sääntöjä tai ei, pääasia on että elokuva toimii – vaikka kaaviot ja sekuntikellot sanoisivat muuta. Tarinankerronta on taidetta, ei tiedettä. (Bernard 2011, 61–63.)

Kohtausten järjestys on tärkeä osa tarinankerrontaa. Järjestys määrittää pisteet, joissa tarinan kukin osa paljastetaan yleisölle. Sama kohtaus tuntuu hyvin erilaiselta, ja sillä on

hyvin erilainen vaikutus siitä riippuen, missä kohtaa se esiintyy ajallisesti elokuvassa. Keskeistä tietoa paljastavan kohtauksen viivyttelyminen saattaa vaikuttaa erittäin voimakkaasti yleisöön. Oikein hoidettuna se voi pitää heidät jännityksessä elokuvan loppuun saakka. Huonosti suunniteltuna se saattaa kuitenkin johtaa yleisöä harhaan ja tehdä tarinan seuraamisen hankalaksi. Dokumenttielokuvassa on ensin päätettävä, kuinka haluamme kertoa tarinamme, ja sitten määrittellä järjestys, joka tukee sitä parhaiten. (Billinge 2017, 156–157.)

Yleisesti ottaen elokuva tulisi aloittaa kaikkein huomiota herättävimmällä kohtauksella. Tämän kohtauksen ei tarvitse välttämättä olla kuvaavin kyseistä elokuvaa varten, kunhan se antaa jonkinlaisen käsityksen tarinasta. Jos voimme houkuttaa yleisöämme kiinnostusta jo varhaisessa vaiheessa, voimme kasvattaa heidän henkistä ja emotionaalista sitoutumistaan tästä eteenpäin. Jos kaikkein huomiota herättävimmällä kohtauksella on kriittinen rooli myöhemmin tarinassa, voi harkita kohtauksen jakamista kahteen osaan: kohtauksen yksi osa elokuvan alussa *teaserina* ja loppu myöhemmin siellä, missä se on tarinan kannalta oleellinen. (Billinge 2017, 164.)

Edellä mainittu Billingen (2017, 164) teoria elokuvan aloituksesta on mielestäni erittäin varteenotettava neuvo. Se liittyy myös hyvin aikaisempaan pohdintaani elokuvien ja mainosten yhtäläisyyksistä ja ihmisten kärsimättömyydestä. Ei voi liikaa luottaa siihen, että yleisö jaksaisi katsoa elokuvan loppuun, jos alku ei anna syytä tähän tai herätä minkäänlaista kiinnostusta. Ihme kyllä, ainakin omalla otannallani monet elokuvantekijät tuntuvat unohtavan tämän, eivätkä he rakenna leikkausta siten, että alku toimisi jonkinlaisena *teaserina* ja huomion herättäjänä. Toisaalta joskus käy niinkin, että alku on kiinnostava mutta loppu ei lunastakaan sen asettamia odotuksia. Eli toisaalta alulla ei siis kannata luvata liikoja, jotta ei johdata katsojaa harhaan.

Tunnetilaa ja vauhtia tulisi muuttaa jokaisen kohtauksen ja jakson välillä. Elokuvat toimivat parhaiten, kun kohtausten välillä on ilmeinen kontrasti. Tämän pitäisi tapahtua vastakkaisten tunteiden, kuvan, äänen ja rytmin muodossa. Esimerkiksi jos yksi kohtaus käsittelee jotakin surullista, seuraava voi olla jotain positiivisempaa ja vilkkaampaa. Tällä tavoin elokuvasta ei tule ennalta arvattava. (Billinge 2017, 165.)

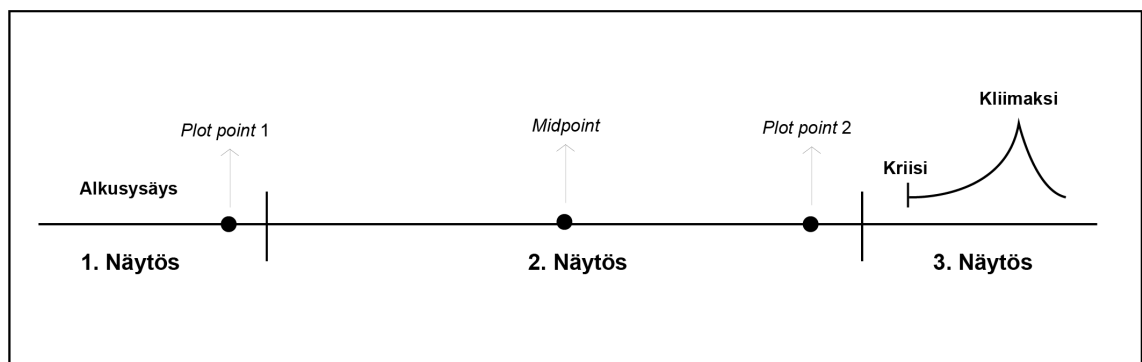
Keskeinen tapa yhdistää kohtauksia on etsiä loogisia yhteyksiä tarinoiden välillä. Ne voivat olla samankaltaisuuksia tai vaihtoehtoisesti toistensa vastakohtia. Parhaimmassa tapauksessa katsojaa ei valmistella liikaa kohtauksiin, vaan annetaan heidän itse täyttää

mahdolliset aukot. On kunnioitettava yleisön älykkyyttä ja sallittava heidän käyttää omaa mielikuvitustaan. (Billinge 2017, 165.)

Jotkut dokumentit on helpompi rakentaa kuin toiset, ja toiset tarjoavat tekijöilleen paljon vähemmän liikkumavaraa. Jotkut elokuvat voivat esimerkiksi toimia vain yhdessä järjestyksessä, ja kohtausten sijoittelu määräytyy niiden ajallisen kronologian mukaan. Jotkut elokuvat ovat enemmänkin kokoelma yksittäisiä kohtauksia laajemmasta aiheesta, jotka voivat kulkea melkein missä tahansa järjestyksessä. Dokumenttielokuvassa on useita vaihtoehtoja rakenteelle, joista yleisesti tunnettuja ovat esimerkiksi kolminäytöksinen, episodinen sekä rinnakkaiset kertomukset. (Billinge 2017, 157–158.) Nämä esitellään tarkemmin seuraavissa alaluvuissa.

#### 4.2.1 Kolminäytöksinen rakenne

Kolminäytöksinen rakenne on yleisin elokuvissa käytetty rakenne, joka juontaa juurensa Aristoteleen runousopista. Se kuvaa perustavaa tapaa, jolla monet ihmiset kertovat tarinoita: lähtötilanne, konflikti, ratkaisu. Nimensä mukaisesti se jakaa elokuvan kolmeen osaan. (Bernard 2011, 58; Billinge 2017, 158–160.)



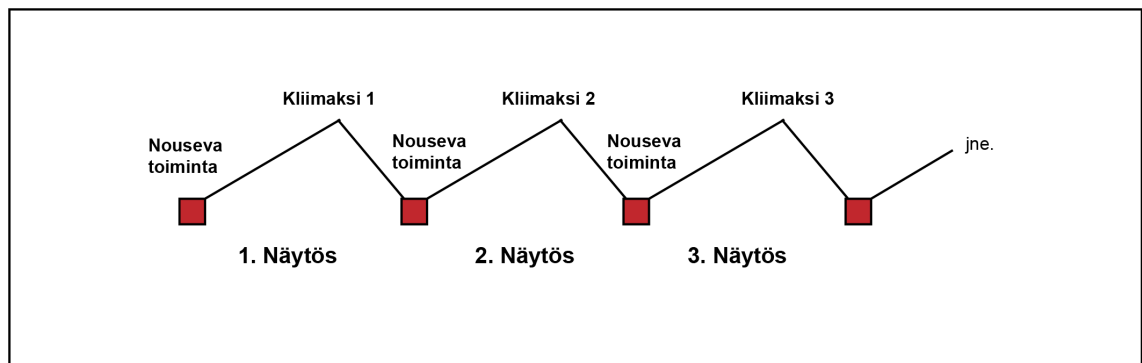
Kuvio 1. Klassinen kolminäytöksinen rakenne

Ensimmäinen näytös esittelee elokuvan lähtötilanteen ja antaa ns. alkusysäyksen. Jokainen näytös päättyy *cliff-hangeriin*, joka muuttaa tarinan suuntaa (*Plot point*). Toisessa näytöksessä yritetään ratkoa ensimmäisen näytöksen *plot pointia* sekä tuodaan tarinaan lisää kerroksia ja uusia konflikteja. Kolmas näytös tarjoaa ratkaisun tarinaan ja esittelee konfliktin kaikista intensiivisimmin, päättyen kliimaksiin. Loppu tarjoaa yleisölle uuden ymmärryksen aiheesta. (Billinge 2017, 158–160.)



#### 4.2.2 Jaksollinen rakenne

Jaksollinen elokuva rinnastaa erilaisia tarinoita ja tapahtumia, joilla ei ole varsinaisesti suhdetta keskenään. Niiden merkitys ja yhteys löydetään keskeisen teeman tai väitteen kautta. Jokainen näistä erilaisista kohtauksista tutkii tuota keskeistä teemaa. Toisin kuin kolminäytöksisessä rakenteessa, jossa kerrontajärjestys on kriittinen, jaksollisessa voidaan työskennellä helpommin missä tahansa järjestyksessä, ja siten jokainen tarina voi olla vapaamuotoinen. Voimme saapua kuhunkin kohtaukseen vain vähällä ennakkotiedolla ja poistua lopulta oppineena jotain. (Billinge 2017, 160–161.)



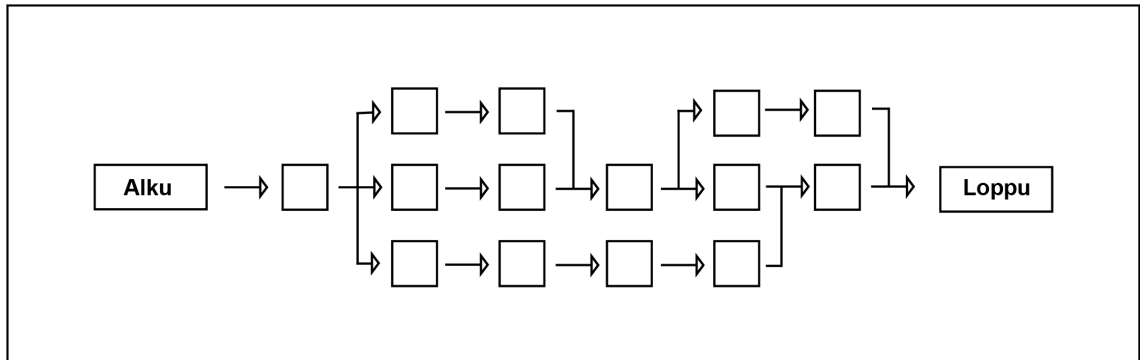
Kuvio 2. Jaksollinen rakenne

Jaksollisen elokuvan keskeinen teema syntyy, kun yleisö liittää jokaisen tarinan edeltäjiinsä. Tästä syystä leikkaajan tulisi aina yrittää yhdistää kohtaukset toisiinsa luomalla keskeinen "koordinoiva" teema tai väite. Tämä väite syntyy useimmiten vasta leikkauspöydällä. Jokainen kohtaus on siten suunniteltu vastaamaan tähän keskeiseen väitteeseen, usein valitsemalla harkittu osa dialogista. Jaksolliset elokuvat ovat usein riippuvaisia *voice overista*, joka toimii liimana kohtausten välillä. (Billinge 2017, 160–161.)

Yksi jaksollisen lähestymistavan etu on, että kohtaukset voidaan yleensä näyttää melkein missä tahansa järjestyksessä. Tästä huolimatta tavanomaiset "säännöt" – yleisön pitäminen jännittyneenä, viihdyttyneenä ja uteliaana – ovat edelleen voimassa. Jaksollinen rakenne toimii hyvin elokuville, joissa on monia erillisiä ja itsenäisiä tarinoita. (Billinge 2017, 161.)

### 4.2.3 Rinnakkaiset kertomukset

Rinnakkaisessa rakenteessa perusajatus on se, että useammat henkilöt kertovat oman tarinansa, mutta heillä on jokin yhdistävä tekijä. Jokainen henkilö käsitellään erikseen omissa kohtauksissaan, jolloin heidän välilleen saadaan eri näkökulmia ja kontrastia. Tyypillisesti jokaiselle kohtaukselle annetaan saman verran painoarvoa. (Billinge 2017, 161–162.)



Kuvio 3. Rinnakkaiset kertomukset

Tämän tyyppinen kerronta toimii yleensä hyvin myös kolminäytöksisen rakenteen sisällä. Rinnakkaiset kertomukset toimivat hyvin tarinoissa, joissa tehdään vertailuja eri ihmisten, ryhmien ja heidän näkökulmiensa välillä, esimerkiksi elokuvissa, jotka tutkivat jotakin sosiaalista ongelmaa ja sen vaikutusta yhteiskunnan eri osiin. (Billinge 2017, 161–162.) Kuviossa 3 on suuntaa antava esimerkki rinnakkaisten kertomusten rakenteesta.

### 4.3 Haastattelujen leikkaaminen

Haastattelun leikkaamiseen on kaksi ensisijaista syytä: keskittää tiedot ja lyhentää niiden välittämiseen kuluva aikaa. Haastattelu saattaa kestää minuutteja tai tunteja, mutta usein siitä käytetään vain hyvin pieni osa. Haastatteluaineisto on tiivistettävä tavalla, joka ei muuta sen alkuperäistä merkitystä ja pysyy uskollisena puhujalleen. Yksi tapa lähestyä haastattelun leikkaamista on litteroida se ensin ja testata leikkausta paperilla. Tulee kuitenkin pitää mielessä, että paperille tehty leikkaus ei välttämättä toimikaan leikkauspöydällä. Tapa, jolla ihmiset puhuvat, kuulostaa usein erilaiselta paperilla kuin puhutuna. Ihmiset saattavat päättää lauseet kysymyksellä, puhua kaksi lausetta yhdeksi, huokaista välissä, tai heidän energiatasonsa saattaa muuttua niin paljon, että kahden erilli-

sen kuvan välillä on mahdotonta leikata. Ei myöskään voi odottaa, että valitsemalla sanoja sieltä täältä niistä saisi muodostettua eheitä lauseita. Jos lauseita pilkkoo merkittävästi, ainoa vaihtoehto voi olla käyttää niitä *voice overina*. Jos haastattelua joutuu pilkkomaan merkittävästi, saattaa se olla merkki siitä, että on haastateltu väärää henkilöä. (Bernard 2011, 75.)

Se, käyttääkö hyppyskarveja vai peittääkö skarvien kohdat muulla kuvalla, on tyyllivalinta. Hyppyskarvi syntyy, kun leikataan samasta tilanteesta, samalla polttovälillä kuvatut kuvat peräkkäin. Joidenkin silmään tämä saattaa näyttää virheeltä, kun taas jotkut elokuvantekijät löytävät siitä rehellisyyttä: ei peitellä sitä, että materiaalia on muokattu. Toiset peittävät skarvin kuvituskuvalle, jolloin ääniraita jatkuu saumattomasti emmekä näe leikkausta. Se, kuinka kauan pysytään kuvituskuviissa ennen kuin näemme taas puhuvan henkilön, on makuasia. Samoin kuin päätös siitä, kuinka kauan voidaan kuulla jonkun äänen *voice overina*, ennen kuin nähdään kuka puhuu. (Bernard 2011, 75–77.)

Elokuvantekijöiden on ylläpidettävä tarkkuutta koko leikkausprosessin ajan ja varsinkin haastattelujen yhteydessä. Jotain niin yksinkertaista kuin lauseen ottaminen haastattelun lopusta ja sen asettaminen alkuun, voi tuntua järkevältä koko elokuvan väitteelle, mutta jos se vääristää koko haastattelun merkitystä, sitä ei voi tehdä. (Bernard 2011, 75–77.)

Haastatteluja katsottaessa on hyvä etsiä kohtia, jotka paljastavat haastateltavan henkilön luonteen. Ihmisten persoonallisuudet tekevät heistä kiinnostavia. Haastatellesamme etsimme asioita, jotka paljastavat haastateltavasta jotain ja herättävät hänessä tunteita. Etsi etenkin mitä tahansa hauskaa, röyhkeää, nokkelaa tai muulla tavalla odottamatonta. Haastateltavan kehon kieli voi usein olla yhtä kertova kuin heidän sanansa, joten meidän tulisi kiinnittää myös huomiota haastateltavan ilmeisiin ja vartalon liikkeisiin suhteessa puheeseen. Voimme esimerkiksi pystyä kertomaan, milloin esiintyvä henkilö on epärehellinen jostakin sanoen yhtä ja näyttäen toista. Lisäksi tulisi kuunnella erityisesti tarkkaan haastateltavien kertomuksia tapahtumista, jotka ovat elokuvan aiheen kannalta olennaisia. (Billinge 2017, 30–31.)

Henkilökohtaisesti en suosi hyppyskarvien käyttöä. Joissain tilanteissa, lähinnä huomattomina, ne ovat paikallaan, mutta suurimmaksi osaksi se on mielestäni vain laiska tapa tiivistää videomateriaalia. Useimmiten hyppyskarveja näkee juuri haastatteluissa,

joissa helppo tapa välttää niiden käyttöä olisi kuvata haastattelut vähintään kahdella kameralla, kahdessa eri kuvakoossa. Tällöin sisältöä pystyisi helposti pilkkomaan leikkamalla eri kuvakokojen välillä. Hyppyskarvi on helppo tapa leikata, mutta sen helppouudessa piilee myös se vaara, että tulee leikanneeksi pois jotain oleellista. Jos leikkaa pois jokaisen kohdan, jossa haastateltava mieltii tai pitää taukoa puheesta, saattaa menettää juurikin jotain oleellista henkilön persoonasta. Tauoille on elokuvissa aina paikkansa, ja oikein käytettynä ne luovat tarpeellisia hengähdystaukoja ja jättävät tunteille tilaa.

Billinge kertoo, että hän aloittaa haastattelun katselun kronologisesti edeten. Kun kuulee jotain, joka täyttää edellä esitetyt kriteerit, se säilytetään ja jatketaan katselua. Kohdat jotka eivät täytä kriteerejä, poistetaan sekvenssiltä. Tällä tavalla edetään haastattelun loppuun asti. Koko tämän prosessin lopussa on jäljellä tiivis sarja leikkeitä, jotka sisältävät haastattelun hyödyllisimmät puhutut osat. (Billinge 2017, 31.) Tämä kuulostaa hyvin yksinkertaiselta prosessilta, mutta itse en ainakaan ole vielä niin kokenut leikkaajana, että pystyisin ensimmäisellä katselukerralla päättämään, mikä kaikki on tarpeellista elokuvan kannalta. Fiktiivisissä elokuvissa tämä on helpompaa, koska niiden materiaalin katselu tarkoittaa usein vain parhaiden ottojen valitsemista eri kohtauksista ja parhaimmillaan valinta on saatettu tehdä jo kuvausvaiheessa. *Dating Stories*ä kuvatessa tällaisia ottoja ei syntynyt, koska kaikki kuvattiin vain kertaalleen, enkä pyytänyt esimerkiksi haastateltavia toistamaan vastauksiaan samaan kysymykseen. Luultavasti jotkut ohjaajat toimivat siten, että he tekevät useampia ottoja samoista tilanteista, mutta itse koen, että se syö aina pois aitoutta. Ihmisten ensireaktiot ja spontaanit vastaukset haastattelu-tilanteissa ovat kaikkein kiinnostavimpia omasta näkökulmastani.

## 5 Teososa *Dating Stories*

Tässä luvussa reflektoin teososan prosessia, etenkin leikkausvaihetta, edellä esitettyä teoriaa vasten peilaten.

### 5.1 Esituotanto ja kuvaukset

Lähtökohtani oli se, että halusin tehdä nykyajan deittailukulttuurista kertovan dokumenttelokuvan. Minulle oli selvää myös, että halusin toteuttaa sen eri ihmisten haastatteluiden kautta, enkä olla esimerkiksi itse millään tavalla kertojan roolissa. Tällöin haastateltavat ihmiset toimisivat elokuvan äänenä. Olin suunnitellut elokuvaa jo useamman vuoden ja pallotellut ideaa tuottajani Eveliina Soljan kanssa, ennen kuin lähdin tekemään

varsinaista käsikirjoitusta. Syksyllä 2018 käynnistimme virallisesti tuotannon ja kirjoitin ensimmäisen synopsiksen (Liite 1,) käsikirjoituksen (Liite 2) sekä ohjaajan sanan (Liite 3).

Käsikirjoituksessa määrittelin, että haluaisin haastatella neljää noin 25–35-vuotiasta henkilöä, joilla olisi paljon kokemusta ja sanottavaa deittailukulttuurista. Tämän pohjalta aloitimme *castingin* sosiaalisen median avulla, ja hakijoiden joukosta päähenkilöiksemme valikoituivat Emilia, Carl, Hannah ja Samuel.

Kuvaukset toteutettiin helmi–maaliskuun 2019 aikana. Jokaisen päähenkilön haastattelu kuvattiin erikseen heidän omissa kodeissaan. Olin suunnitellut etukäteen jokaiselle yksilöidyt haastattelurungot, jotka toimivat pohjana kuvauksissa. Kysymyksistä myös poikettiin ja uusia syntyi lennosta, mutta peruskysymykset ja teemat olivat jokaiselle samat. Jokainen haastattelu kuvattiin kahdella kameralla, jotta niiden kuvien välillä voitaisiin leikata. Suoritin itse haastattelemisen ja lisäksi paikalla oli myös kuvaaja ja äänittäjä sekä osalla kerroista myös tuottaja.



Kuvio 4. Emilia, kamera 1



Kuvio 5. Emilia, kamera 2



Kuvio 6. Carl, kamera 1



Kuvio 7. Carl, kamera 2



Kuvio 8. Hannah, kamera 1



Kuvio 9. Hannah, kamera 2



Kuvio 10. Samuel, kamera 1





Kuvio 11. Samuel, kamera 2

Haastattelujen lisäksi kuvattiin kuvituskuvaa henkilöiden kodeista sekä Hannahin ja Samuelin kanssa kuvattiin myös erilliset osiot, jossa he keskustelevat deittailusta ystäviensä kanssa. Alkuperäisen käsikirjoitukseni mukaan nämä keskusteluosiot oli tarkoitus kuvata jokaisen päähenkilön kanssa, mutta tuotannollisista syistä emme toteuttaneet niitä Emilian ja Carlin kanssa. Päätökseen vaikutti myös se, että kuvausten edetessä en kokenut niitä enää tarpeellisina, koska huomasin etteivät ne toimineet toivomallani tavalla. Spontaania keskustelua oli vaikea saada toimimaan kameran edessä ja koin myös, että haastatteluista saatu materiaali oli lopulta arvokkaampaa. Jätimme kuitenkin option auki, että Emilian ja Carlin kohdalla keskustelut voitaisiin toteuttaa vielä myöhemmin, jos niitä jäätäisiin kaipaamaan.

Kolmas osio jonka olin käsikirjoittanut, oli grafiikkana toteutettavat viestikeskustelut deittikumppanien kanssa. Tarkoitus oli kerätä niitä muiltakin kuin päähenkilöiltä ja näyttää ne anonymisti, jaksottamassa leikkausta. Tästä osiosta päätin luopua kuitenkin jo ennen jälkituotantoa. Kuvausvaiheessa alkoi tuntua siltä, että elementtejä on liikaa lyhytelokuvaan ja siksi alkuperäisestä käsikirjoituksesta lopulta vain päähaastattelut päätyivät lopulliseen elokuvaan.

## 5.2 Leikkaaminen

Leikkaaminen oli ehdottomasti projektin aikaa vievin ja haastavin osuus. Aloitin leikkauksen keväällä 2019 ja sain sen päätökseen syksyllä 2020. Alusta alkaen olin päättänyt, että tulisin leikkaamaan elokuvan itse. Se tuntui luonteelta valinnalta, koska haluan työskennellä ohjaamisen lisäksi nimenomaan leikkaajana ja halusin päästä kehittymään siinä. Toisaalta se oli tuotannollisesti myös ainut vaihtoehto, koska ulkopuolista leikkaajaa olisi ollut haastavaa saada sitoutumaan nollabudjetin tuotantoon. Jälkikäteen ajateltuna ulkopuolisesta leikkaajasta olisi varmasti ollut hyötyä sisällöllisesti ja luultavasti elokuva olisi ainakin valmistunut nopeammin. Tuottajani Eveliina Solja oli minun lisäksi eniten mukana leikkausprosessissa, jotta sain reflektiota omalle työlleni.

Leikkausta aloittaessa osa alkuperäisestä käsikirjoituksestani oli edelleen relevanttia, mutta paljon oli jo tähän mennessä ehtinyt muuttua. Se mitä oli jäljellä, oli neljän henkilön haastattelut ja loputtomasti mahdollisuuksia leikkauspöydälle. Ainut konkreettinen tavoitteeni oli leikata kaunis kokonaisuus, jota puhe kannattelee ja muodostaa monipuolisen, tunteita herättävän lyhytelokuvan.

Aloitin leikkaamisen katselemalla raakamateriaalit läpi. Tässä vaiheessa leikkasin materiaalia myös sen verran, että otin turhat hännät sekä haastattelukysymykset pois. Muuten en lähtenyt vielä karsimaan sisältöä, sen sijaan merkkasin *markereilla* kiinnostavimmat kohdat materiaalista. Ensimmäisellä katselukierroksella pidin mielessä Aaltosen ja Bernardin sanat siitä, että tulisi etsiä hetkiä jotka herättävät itsessäni tunteita. Tällaisia hetkiä oli suhteellisen paljon ja voimakkaimpina nousivat erityisesti sellaiset hetket, jotka jo kuvauksissa olivat jääneet mieleeni. Haastatteluiden raakamateriaalia oli yhteensä kahdeksan tuntia.

Lähtökohtaisesti elokuvani aihe oli deittailukulttuuri, mikä itsessään on hyvin laaja käsite. Tiedostin, että sitä pitäisi jollain tavalla rajata, varsinkin kun kyseessä oli lyhytelokuva. En kuitenkaan halunnut tehdä rajausta vielä kuvausvaiheessa, vaan luotin siihen, että päähenkilöideni kautta se tarkentuisi viimeistään leikkauspöydällä. Billinge (2017, 14) neuvoi kiteyttämään tarinan luonteen ja konfliktin lauseeseen tai kahteen, joka mielessä tulisi tehdä valinnat leikkauspöydällä siitä mitä elokuvaan päätyy. Ennen ensimmäistä katselukertaa en tätä kiteytystä halunnut vielä tehdä, vaan päätin toimia käänteisesti ja miettiä rajausta vasta sen jälkeen, kun olin katsonut kaiken materiaalin läpi. Katselun

jälkeen sain kirkastettua ajatukseni kahteen lauseeseen: *Millaista on deittailla tänä päivänä ja miltä se oikeasti tuntuu. Näytetään, että ei ole vain yhtä oikeaa tapaa deittailla.* Nämä lauseet pyrkisin pitämään mielessäni tästä eteenpäin leikkausprosessissa.

Vaikka monet dokumentaristit suosittelivatkin paperileikkauksen tekemistä, en oikeastaan missään vaiheessa sellaista harkinnut. Yksinkertaisesti jo sen vuoksi, että litterointi olisi vienyt kohtuuttoman paljon aikaa. Itselleni oli myös luontaisempaa katsoa kuin lukea materiaalia, koska siinä näkee samalla haastateltavien omat reaktiot. Paperilla jokin asia saattaisi kuulostaa merkityksettömältä, mutta oikealla äänenpainolla ja tunteella se saataakin saada aivan uuden merkityksen.

Ensimmäisten katselujen jälkeen kirjoitin ylös aiheet, jotka kustakin päähenkilöstä jäivät päällimmäisenä mieleeni. Tässä ne listattuna:

- Samuel: parisuhteen ja sinkkuuden välillä ei ole eroa, molemmat yhtä hyviä vaihtoehtoja, pirstaleisuus, se että mitä itse haluaa ja mihin on valmis määrittelee päätyykö suhteeseen, on olemassa paljon hyviä vaihtoehtoja, vaihtamalla ei parane.
- Emilia: tosi koskettavia kohtia, Callen tapaaminen, se kuinka pahalta tuntui kun joku ei vastannut, sunnuntaiahdistus, se kuinka paljon teki töitä järjestelmällisesti sen eteen, että löytäisi jonkun.
- Carl: selibaatti, historia, kuinka pettäminen vaikutti, Tinder-teoria, miksi juuri Emilian kanssa toimi, *ghostaaminen*.
- Hannah: Tinder – miten ja miksi sitä käyttää, *ghostaaminen*, usko rakkauteen, vanhemmat, rasismi jota kokenut, ihmisten ennakkoluulot, pinnallisuus, tyytyminen vs. suuret odotukset, käytöstavat.

Ensimmäisen katselun jälkeen suurin kysymys leikkauksen suhteen oli, kuinka materiaalista lähtisi muodostamaan soljuvan kokonaisuuden. Tässä kohtaa poissuljettu vaihtoehto oli jaksollinen rakenne, jossa henkilöt olisi esitelty yksi kerrallaan. Perinteinen kolminäytöksinen rakenne alkoi tuntua luontaisimmalta, mutta missä järjestyksessä ja millä perusteella materiaalia leikattaisiin, oli edelleen auki.

Jatkoin leikkaamista uudella raakaleikkauskierroksella, jossa aloin jo karsimaan turhalta tuntuvaa materiaalia pois. Oli kuitenkin vielä vaikeaa hahmottaa, mikä kaikki oli kokonaisuuden kannalta oleellista. Aloin myös kyseenalaistamaan, että mikä kaikki on vain omasta mielestäni kiinnostavaa ja mikä myös muiden. Juteltuani asiasta tuottaja Soljan kanssa, kirkastui ajatus, että pitää keskittyä asioihin jotka ovat samaistuttavia, sen sijaan, että kertoisi hyvin yksityiskohtaisesti päähenkilöiden elämästä. Loppujen lopuksi tämä dokumentti kertoo ihmisyydestä ja ihmisten käyttäytymisestä, joten se tulisi pitää keskiössä leikkausvalinnoissa.

Tässä kohtaa pidin myös taukoa leikkaamisesta ja keskityin enemmän ajatustyöhön. Selkeytyi ajatus, että alkaisin leikkaamaan teemoittain, ja teemoja voisi aina alustaa tekstigrafiikalla. Mahdollisia teemoja tässä vaiheessa oli esimerkiksi esittelyt, Tinder, *ghostaus* ja viestit. Se, kuinka paljon henkilöistä tulisi antaa taustatietoa, oli myös yksi suurimmista kysymyksistä matkan varrella. Päähenkilöistä kuvattiin kaiken varalta esittelyt, joissa he kertoivat mm. nimensä, ikänsä ja koko deittailuhistoriansa. Vielä ei kuitenkaan ollut täysin selvää, tultaisiinko tällaisia esittelyjä tarvitsemaan lopullisessa elokuvassa.

Pienen tauon jälkeen päätin aloittaa kolmannen raakaleikkauskierroksen ja tavoitteeni oli saada jokaisen henkilön materiaali tiivistettyä alle tuntiin. Tämän jälkeen katsoimme materiaalit yhdessä tuottaja Soljan kanssa ja sain häneltä uutta näkökulmaa leikkaamiseen. Kommentit eivät sinänsä tuoneet mitään uutta, mutta vahvistivat omaa näkemystäni siitä, mikä kaikki on elokuvan kannalta oleellista.

Tein siis katselujemme pohjalta vielä neljännen raakaleikkauskierroksen, jossa yritin entisestään teroittaa sisältöä. Tässä kohtaa kuitenkin korostui edelleen se, kuinka kiintynyt olin materiaaliin ja kuinka vaikeaa oli valita kohdat jotka tukisivat parhaiten sitä tarinaa, jonka halusin kertoa. Käsikirjoitusvaiheessa määritelty ihannepituus valmiille elokuvalla oli 15–20 min. Ja tässä vaiheessa valikoitua raakamateriaalia oli vielä yli kolme tuntia.

Tässä kohtaa leikkaamiseen tuli useamman kuukauden tauko, mitä en varsinaisesti ollut suunnitellut, mutta samalla teki hyvää saada etäisyyttä materiaaliin. Kun vihdoin palasin leikkauspöydälle, pystyin tarkastelemaan materiaalia tuorein silmin. Tähän asti olin käsitellyt jokaista haastattelua yksittäisenä, enkä ollut vielä lähtenyt yhdistelemään niitä. Koska aikaa oli kulunut, päätin, että on otettava seuraava askel ja vain lähdeittävä kokeilemaan, kuinka haastatteluja voisi lähteä yhdistelemään.

Lähdin suunnittelemaan rakennetta kolminäytöksiseltä pohjalta ja piirsin paperille suuntaa antavan draaman kaaren. Ajatus teemoittain leikkaamisesta tuntui edelleen hyvältä ja siltä pohjalta lähdin etenemään. Sitä kautta ensimmäinen leikkausversio lähti muodostumaan yllättävän helposti ja haastattelut keskustelivat hyvin keskenään, kuten olin toivonutkin. Pyysin myös tuottaja Soljan istumaan päiväksi viereeni, jotta sain tuoreet silmät leikkaamiseen. Täten muodostui elokuvan ensimmäinen virallinen raakaleikkausversio, jonka kesto oli 25 minuuttia.

Tähän versioon valikoitui kohdat, joissa päähenkilöt olivat aidoimmillaan ja joiden aihepiirit liittyivät toisiinsa. Paljon hyvää jäi ulkopuolelle, eikä valintoihin lopulta liittynyt sen suurempaa taikuutta. Valinnat syntyivät fiilispohjalta ja piti vain luottaa siihen, että kohdat jotka herättävät itsessäni eniten tunteita, herättäisivät niitä myös muissa. Vaikeinta oli muistaa se, että yhdellä elokuvalla en yksinkertaisesti pysty kertomaan kaikkea koko deittailukulttuurista. Siksi täytyi kylmästi vain rajata näkökulma ja karsia pois kaikki mikä ei vienyt eteenpäin tarinaa, jonka halusin kertoa. Päätin myös jättää pois päähenkilöiden taustojen esittelyt ja toisin heidän nimensä esille vasta lopputeksteissä.

Tässä vaiheessa nousi esiin yksi avoimista kysymyksistä, johon olin toivonut löytäväni vastauksen leikkauspöydällä, ja se oli kuvituskuvan käyttö. Käsikirjoittaessa minulla ei ollut vielä täysin ajatusta siitä, miten ja millaista kuvituskuva elokuva vaatisi. Toisaalta luotin myös siihen, että jos ihmiset ovat kiinnostavia, heitä jaksaa katsoa. Ja siinä mielessä *casting* oli onnistunut, että onnistuin löytämään suhteellisen karismaattiset ja sanavalmiit päähenkilöt. Varatoimena olin kuvannut kuvituskuva heidän kodeistaan, mutta raakaleikkausversion valmistuessa sen käyttö alkoi tuntua irralliselta. Siksi en lähtenyt edes kokeilemaan sen leikkaamista mukaan versioon.

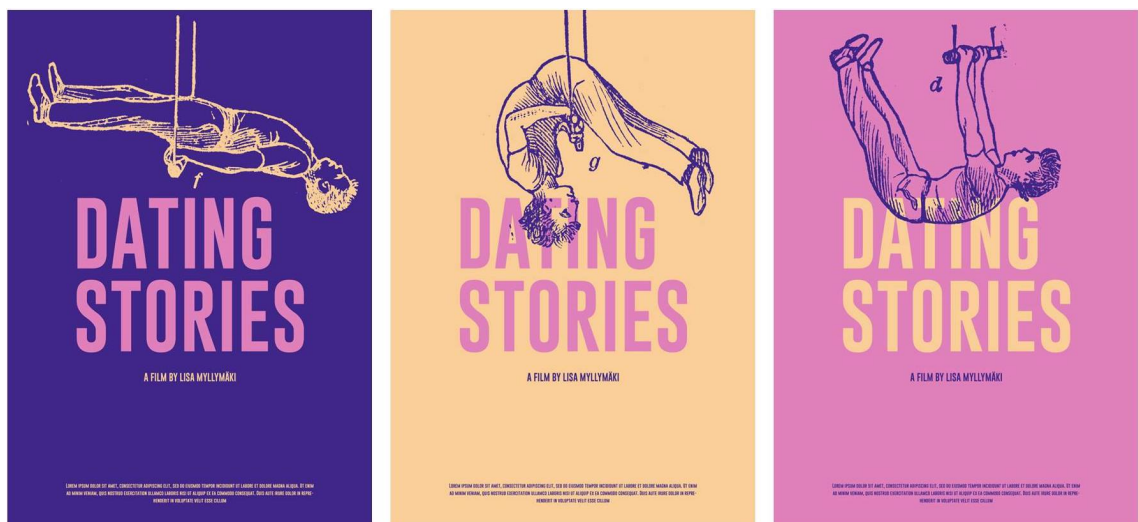
Mutta vaikka ihmiset ovat kiinnostavia, puhuvat päät kaipasivat kuitenkin jotain kaverikseen. Jotakin, joka rytmittää haastatteluja ja antaa niiden välille ilmaa. Syntyi ajatus siitä, että jos kuvitus voisikin olla animoitua piirrosgrafiikkaa. Se, mitä se käytännössä olisi, ei ollut vielä selkeää, mutta koin, että se olisi moderni tapa ja istuisi elokuvan maailmaan hyvin.

Näytin tämän ensimmäisen raakaleikkausversion ohjaavalle opettajalleni Heikki Aholalle, josta tällöin tuli myös ensimmäinen ulkopuolinen henkilö, joka näki mitään materiaalia elokuvasta. Tässä kohtaa itselläni alkoi olla jo pieni epätoivo ja luomisen tuska, että

tuleeko koko elokuvasta ikinä yhtään mitään ja kannattaako sitä edes yrittää saada valmiiksi. Heikki kuitenkin antoi toivoa ja kannustavaa palautetta, joka palautti uskoni koko projektiin. Hän neuvoi jättämään niin sanotusti kaikki herkut ja kylmästi leikkaamaan pois kaiken muun. Tavallaan tiesin jo itsekkin, että niin tulisi tehdä, mutta en ollut uskaltanut tehdä vielä lopullista karsintaa. Auttoi kuitenkin huomattavasti, kun näytin työtä ulkopuoliselle henkilölle. Sen jälkeen pystyin itsekkin katsomaan leikkausta aivan uusin ja kriittisin silmin.

Tämän jälkeen seuraava leikkauskierrös kävikin helposti ja sain tiivistettyä 10 minuuttia pois leikkauksesta. Heikki oli myös samoilla linjoilla kuvituksen käytöstä, joten lähdin edistämään myös sitä. Koska en itse ole kuvittaja, piti kuvituksia varten löytää ulkopuolinen henkilö. Sellainen löytyi onneksi työkalureistani, enkä olisi voinut toivoa parempaa henkilöä kyseiseen tehtävään. Annoin hänelle käytännössä vapaat kädet kuvitusten suunnitteluun, olin ainoastaan jättänyt leikkausversioon tyhjää niihin kohtiin, joihin ajattelin kuvitusten istuvan. Koska tähän asti olin tehnyt kaikki luovat ratkaisut käytännössä yksin, tuntui hyvältä saada ulkopuolista näkemystä kuvituksiin.

Kuvittajani ehdotuksesta päädyimme ratkaisuun, jossa häntä lainaten ”parisuhteen kiemuroita voisi kuvittaa vanhoilla jumppahjeilla, ikään kuin antaa siihen deittailuun ohjeita ja tehdä siitä ironisesti jonkunlaisen harjoiteltavan suorituksen”. Tämä oli mielestäni loistava ajatus ja lähdimme yhdessä työstämään tätä ideaa.



Kuvio 12. Kuvitusten visuaalinen ilme

Olimme yhtä mieltä siitä, että kuvitukset kaipasivat myös tekstiä, joka avaisi kohtausten teemoja. Vaihtoehtoja tähän oli esimerkiksi haastattelukysymykset ja eri teemojen otsikointi, mutta ne tuntuivat hieman tylsiltä ratkaisuilta. Siksi päädyimmekin käyttämään kuvitusten seassa haastateltavien *quoteja* kiteyttämään, mistä kussakin osiossa on kyse. Alkutekstien yhteyteen tehdään myös lyhyt intro kuvituksiin, joissa esitellään niin sanotut ohjeet ”kuinka deittailla”. Tällä tuodaan katsojalle tutuksi kuvitusten tyyli ja teema.



Kuvio 13. Esimerkki välikuvituksesta

Samalla kun kuvittajani on työstänyt kuvituksia, olen itse edennyt hienoleikkaukseen. Kuvituksille on paikat haastattelujen välissä, joten leikkausta on pystynyt hiomaan ilman kuvituksia. Tätä kirjoittaessani kuvitukset eivät ole vielä valmiit, mutta kuva on lukossa. Lopulliseksi rakenteeksi muodostui rinnakkaiset kertomukset, jotka olivat upotettu kolminäytöksiseen draaman kaareen.

Noudatin myös Billingen (2017, 164) teoriaa siitä, että elokuva tulisi aloittaa kaikista huomiota herättävimmällä kohtauksella, ja mielestäni onnistuin siinä aika hyvin. Leikkaus alkaa kohtauksesta, jossa Carl kertoo ajasta, jolloin hän kokeili selibaattia. Se toimii hyvin koukkuna ja antaa heti käsityksen siitä, minkälainen elokuva on kyseessä. Tämän jälkeen siirrytään alkuteksteihin, jossa esitellään visuaalinen ilme ja äänimaailma. Säästin myös loppuun kohdan, joka paljastaa merkittävää tietoa päähenkilöiden keskinäisestä suhteesta. Se tuo tarinaan uuden kerroksen ja luo jännitettä paljon enemmän, kuin jos se olisi paljastettu jo elokuvan alussa.

Elokuvan lopulliseksi kestoksi tuli 15 minuuttia, mikä oli käsikirjoitettu ihannepitävyys alun perinkin. Seuraavaksi edessä on kuvitusten viimeistely ja paikoille asettelu, äänisuunnittelu sekä värimääritys. Elokuvaan sävelletystä musiikista on olemassa jo demo, jota olen käyttänyt leikkausversioissa alkutekstien alla. Samaa musiikkia ja eri stemmoja siitä tullaan käyttämään myös muissa osissa, kuten kuvitusten ja lopputekstien alla, sekä ajoittain haastattelujen alla, tukemassa emootioita. Värimäärityllä viimeistellään elokuvan look ja saadaan kuvamaailma yhtenäiseksi. Mutta koska tämä opinnäytetyö käsittelee leikkaamista ja leikkaus itsessään on valmis, en mene muihin jälkitöihin sen enempää, vaan päätän kirjoittamisen tähän.

## 6 Lopuksi

Bernardin (2011, 61–63) sanat siitä, että tarinankerronta on taidetta, ei tiedettä, pitävät hyvin paikkaansa. Hyvän elokuvan tekemiseen ei ole olemassa oikotietä, vaikka paljon siihen johtavia lainalaisuuksia onkin olemassa. Loppujen lopuksi elokuvan tekeminen on vain sarja valintoja ja jossain kohtaa tulee piste, jolloin on vain tehtävä viimeinen valinta: elokuva on valmis. Usein tätä valintojen sarjaa pystytään tosin helposti nopeuttamaan rahalla ja tuotannollisilla *deadlineilla*. Omassa tuotannossani ei ollut ulkopuolista rahoitusta, mikä tarkoitti sitä, että maksoin kulut itse ja kävin täyspäiväisesti töissä samaan aikaan. Siksi dokumentin valmistuminenkin viivästyi, kun ulkopuolista painetta ei ollut.

Itselleni kuvan lukkoon lyöminen ja leikkaamisesta irti päästäminen oli haastavaa. Mistä tietää, onko tehnyt oikeat valinnat? Tunneista haastattelumateriaalia saisi vaikka kuinka monta erilaista elokuvaa, ja se on samaan aikaan sekä ihana että kamala ajatus. Paljon hyvää materiaalia jää käyttämättä, eikä sitä tule koskaan näkemään kukaan. Ja toisaalta oli onni, että oli niin paljon hyvää mistä valita. Ei voi siis muuta kuin luottaa siihen, että on tehnyt oikeat valinnat.

Nautin suuresti teorian tiedon lukemisesta, ja oli lohdullista huomata, kuinka universaali asia dokumenttielokuvan leikkausprosessi on. Ammatillaiset ympäri maailmaa käyvät läpi aivan samoja asioita kuin minä lopputyöelokuvassani. Olen varma, että tulen hyödyntämään oppimaani myös tulevissa leikkaustöissäni.



## Lähteet

Aaltonen, Jouko. 2011. Seikkailu todellisuuteen : Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Bernard, Sheila Curran. 2011. Documentary storytelling : creative nonfiction on screen. Burlington: Elsevier Inc.

Billinge, Sam. 2017. The practical guide to documentary editing : techniques for TV & film. New York: Routledge.

Glynne, Andy. 2008. Documentaries ...and how to make them. Herts: Kamera Books.

## Synopsis – *Dating Stories*

Nettideittailu ja sosiaalinen media ovat mullistaneet seuranhakua ja tehneet siitä entistä helpompaa. Enää ei tarvitse edes lähteä ulos löytääkseen kumppanin, vaan sen voi tehdä kotona erilaisia sovelluksia, kuten Tinderiä selaamalla. Niiden avulla tarjontaa on enemmän kuin koskaan ja samalla treffeillä käynti on helpompaa kuin koskaan. Niin helppoa, että on esimerkiksi aivan tavallista tapailla useampaa ihmistä samaan aikaan. Samalla deittailusta on tullut myös hyvin kertakäyttöistä, eikä uuden ihmisen tapaamiseen välttämättä jakseta juurikaan panostaa. Seuraava ehdokas on vain muutaman swaippailun päässä.

Tämä voi johtaa helposti siihen, että käytöstavat unohtuvat ja treffikumppanille saatetaan vain jättää vastaamatta, jos ei itse olekaan kiinnostunut. Tälle on olemassa jo oma termikin, *ghostaus*, joka käytännössä tarkoittaa sitä, että keskusteluita saatetaan jättää kesken tai viesteihin ei vastata enää lainkaan. Toisin sanoen *kadotaan*.

Ghostaus on vain yksi esimerkki deittailun termeistä ja sanomattomista säännöistä, joita myös dokumentissa tullaan esittelemään. Päähenkilöiden omakohtaisten kokemusten ja esimerkkien kautta avataan koko ilmiötä ja sen eri muotoja. Se on kurkistus ajan kuvaan ja sen avulla pyritään näyttämään, millaista deittailukulttuuri tänä päivänä on. Unohtamatta kuitenkin deittailun hauskaa puolta, ja sitä mitä se myös parhaimmillaan voi olla.

## **Käsikirjoitus – *Dating Stories***

### **Kohtaukset:**

Dokumenttiin valitaan neljä päähenkilöä, jotka ovat n. 25-35 vuotiaita miehiä ja naisia, joilla on kokemuksia ja sanottavaa deittailusta. Kaikista heistä kuvataan erikseen haastattelut. Tämän lisäksi kuvataan tilanteita, joissa he ovat omien kavereidensa kanssa ja keskustelevat deittailusta. Näissä kohtauksissa henkilöitä tulee olemaan yhteensä 2-4. Kolmas osio elokuvassa tulee olemaan grafiikalla toteutettavat viestikeskustelut, joita on käyty deittikumppanien kanssa. Ei ole merkitystä keneltä ja kenelle viestit on lähetetty, vaan ne esitetään nimettöminä ja niitä tullaan keräämään muiltakin kuin elokuvan päähenkilöiltä.

### **1. Haastattelut**

- Henkilö 1
- Henkilö 2
- Henkilö 3
- Henkilö 4

### **2. Keskustelut**

- Henkilö 1 juttelee deittailusta ystäviensä kanssa
- Henkilö 2 juttelee deittailusta ystäviensä kanssa
- Henkilö 3 juttelee deittailusta ystäviensä kanssa
- Henkilö 4 juttelee deittailusta ystäviensä kanssa

### **Haastattelujen ja keskustelujen aiheita (esimerkkejä):**

- Tinder/somen vaikutus
- ghostaus
- sanomattomat säännöt, etiketti
- sukupuolten väliset erot
- parisuhdetilanne ja miten siihen päädyttiin
- tavoitteet seurauksessa
- kokemuksia, tarinoita

### 3. Viestit

-Otteita viestikeskusteluista grafiikkana

#### **Aiheita:**

-viimeiset viestit

-kun asiat alkoivat mennä pieleen

-oudoimmat/parhaat/hauskimmat jne. tinder-matchit/deittikumppanit

Haastatteluja, keskusteluja ja viestejä tullaan leikkaamaan ristiin aiheittain.

## Ohjaajan sana – *Dating Stories*

Deittailu on aiheena sellainen, josta itseltäni (valitettavasti) löytyy paljon kokemusta ja sitä kautta myös paljon sanottavaa. Se on myös lähipiirissäni yleinen keskustelunaihe ja monille tärkeä osa elämää, johon käytetään paljon aikaa ja energiaa. Ja kun astun ulos omasta lähipiiristäni kuuntelemaan ihmisten kokemuksia ja tarinoita, voin todeta että muutkin käyvät läpi aivan samoja asioita, riippumatta iästä, sukupuolesta, ammatista tms. Aihe on siis hyvin universaali ja sitä pitkään tarkkailemalla syntyi ajatus elokuvan tekemiselle.

Deittailu itsessään ei ole mitenkään uusi asia, mutta se on muuttanut muotoaan ja tällä hetkellä elämme ajassa, jossa sosiaalinen media ja erilaiset sovellukset hallitsevat sitä laajasti. Ja vaikka deittailukulttuuri on muuttanut muotoaan, ei ihmisen perimmäinen tarve löytää seuraa tai kumppania ole kadonnut mihinkään. Elokuva rajautuu siis tähän aikaan ja dokumentoi maailmaa jossa elämme. Erityisesti minua kiehtoo nähdä, miten eri tavoin eri ihmiset kokevat ja suhtautuvat samoihin tilanteisiin. Keskeisiä kysymyksiä elokuvassa on mm.; mitä kaikkea pitää käydä läpi jotta löytää sopivan kumppanin? Ja jos se ei ole tavoite, niin mikä on motiivi treffeillä käymiseen? Entä onko esimerkiksi ghostaus asia joka pitää vain hyväksyä osana tätä aikaa? Tai mikä saa ihmiset kohtelemaan muita juuri niin kuin he kohtelevat?

Lähtökohtani ei ole tuomita ketään tai esittää asioita negatiiviseen sävyyn, vaan näyttää realistisesti ajan kuvaa ja samalla hieman kuitenkin kyseenalaistaa sitä, koska usein deittailukulttuurimme tuntuu aivan järjettömältä. Kaikessa kamaluudessaan siinä on kuitenkin jotain ihanaa, joka saa ihmiset pettymystenkin jälkeen aina vain yrittämään uudelleen. Jospa seuraava treffikumppani olisikin parempi, jospa tällä kertaa onnistaisi. On myös hyvä muistaa, että deittailua ei aina kannata ottaa liian vakavasti ja se tulee välittymään elokuvassakin. Kaikessa järjessään ja järjettömydessään aihe ja kokemukset voivat olla myös hyvin koomisia.

Uskon, että deittailu on aihe josta jokaisella katsojalla löytyy omakohtaisia kokemuksia, joten se tulee varmasti herättämään myös paljon tunteita ja ajatuksia. Joku pystyy samaistumaan siihen, joku voi löytää siitä jotakin lohdullista ja jollekin se voi avata kokonaan uuden maailman. Ja juuri se on koko elokuvan tarkoitus.

Lisa Myllymäki, ohjaaja