

Hanne Gröhn

**JUONELLISEN MUSIIKKIVIDEON LUOMINEN DRAMATURGIAN
PERUSPERIAATTEITA HYÖDYNTÄEN**

CASE: Dian – Mad Parade

JUONELLISEN MUSIIKKIVIDEON LUOMINEN DRAMATURGIAN PERUSPERIAATTEITA HYÖDYNTÄEN

CASE: Dian – Mad Parade

Hanne Gröhn
Opinnäytetyö
Kevät 2013
Viestinnän koulutusohjelma
Oulun seudun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun seudun ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma, mediatuottaminen

Tekijä: Hanne Gröhn

Opinnäytetyön nimi: Juonellisen musiikkivideon luominen dramaturgian perusperiaatteita hyödyntäen. CASE: Dian – Mad Parade

Työn ohjaaja: Pekka Isomursu

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2013

Sivumäärä: 31 + 3 liitesivua

Opinnäytetyöni käsittelee dramaturgisten perusperiaatteiden hyödyntämistä normaalista poikkeavassa muodossa, tässä tapauksessa musiikkivideossa. Kiinnostukseni musiikkivideoihin lähti jo lapsuudesta ja halusin sen vuoksi tehdä sellaisen opinnäytetyönäni yhdistämällä mukaan dramaturgisen haasteen.

Dramaturgiaa pidetään tyypillisenä kokoillan elokuvissa, mutta sen käyttäminen on hieman harvinaisempaa musiikkivideoissa, joissa tarinan sijaan pääpaino on yleensä yhtyeen promoamisessa. Yhtye on siis jollain tapaa yhdistettävä joko suoraan tarinaan, tai sen on tietoisesti annettava toimia vain tarinan ääniraitana.

Tutkielman tavoitteena on etsiä vastausta siihen, kuinka paljon dramaturgia perusperiaatteita voidaan oikeastaan musiikkivideoissa hyödyntää. Lyhyen musiikkivideoista kertovan teoriaosuuden jälkeen teoriataustana toimii dramaturgian piiristä tutut rakenteet ja sisällölliset vaatimukset. Lisäksi tutkitaan sitä, miten dramaturgian sanomaa voidaan kuvauksen ja leikkauksen keinoin vahvistaa. Teoriapohjassa esitellään siis myös kuvauksen ja leikkauksen teoriaa niiltä osin kun se tukee tarinankerrontaa.

Kyseessä on tapaustutkimus, jossa kysymyksiin etsitään vastauksia case-esimerkin avulla. Case-esimerkkinä toimii tutkielman teoriaa hyödyntäen tehty musiikkivideo oululaiselle Dian-yhtyeelle.

Opinnäytetyössäni havaitsin, että vaikka dramaturgian lainalaisuuksia ei välttämättä pystytä niiden koko komeudessaan siirtämään suoraan lyhyempiin ja taiteellisesti erilaisiin kokonaisuuksiin, voidaan niitä silti hyödyntää. Dramaturgian sisältämät rakenteelliset ja sisällölliset säännöt ovat mielikuvitusta käyttämällä toteuttamiskelpoisia myös musiikkivideoiden maailmassa.

Asiasanat:

Musiikkivideo, dramaturgia, käsikirjoittaminen, kuvaus, leikkaus

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree programme in Communication, option of Media Production

Author: Hanne Gröhn

Title of thesis: The Creation of Narrative Music Video Based on Dramaturgical Principles

Supervisor: Pekka Isomursu

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2013

Number of pages: 31 + 3 appendixes

My thesis deals with dramaturgy and explores how its basic principles can be exploited in an unusual form, in this case in music video. My interest in music videos started out already as a child and that is why I wanted to make one as my thesis by combining it with dramaturgical challenge.

Dramaturgy is typically seen in feature films but using it in music videos is slightly less common where the main focus is often to promote the band instead of storytelling. So the band has to be somehow connected straight to the story itself or allow it to work only as a soundtrack to the story.

The goal of this thesis is to find an answer to question of how much dramaturgical principles can actually be exploited in music videos. After a short theory about music videos the rest of the theory consists of dramaturgical structures and its content requirements. As an addition, this thesis explores how dramaturgical message can be strengthen with filming and editing. The theory basis includes theory of filming and editing from those parts that can support storytelling.

This is a case study where the answers to the questions are searched through an example. The example in this case is a music video made for band called Dian from Oulu. The video was made by exploiting the theory presented in this thesis.

In my thesis I discovered that even though dramaturgical principles cannot be delivered as a whole straight to shorter and artistically different type of sets, they can still be used. Dramaturgical structures and rules of content are viable also in a world of music videos by using imagination.

Keywords:

Music video, dramaturgy, screenwriting, filming, editing

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	6
2 MUSIIKKIVIDEO TARINANKERRONNAN VÄLINEENÄ	8
2.1 Juonellinen musiikkivideo	8
2.2 Lyriikoiden merkitys	9
3 TARINAN KÄSIKIRJOITTAMINEN	11
3.1 Dramaturgian peruskäsitteitä	11
3.2 Hyvän juonen tunnuspiirteitä	12
3.3 Kolme näytöstä	13
3.3.1 Ensimmäinen näytös – esittely	13
3.3.2 Toinen näytös – kehittäminen	14
3.3.3 Kolmas näytös – ratkaisu	15
3.4 Mad Parade – tarina videon takana	15
3.4.1 Tervetuloa hulluuteen	16
3.4.2 Tunnelma tiivistyy	18
3.4.3 Hulluudesta huojennukseen	19
4 KUVAUS DRAMATURGISENA VÄLINEENÄ	21
4.1 Katseen suunta	21
4.2 Lähikuvien käyttö	22
4.3 Kuvauskulmat	22
5 TARINAA TUKEVA LEIKKAUS	24
5.1 Äänen ja kuvan synkronointi	24
5.2 Tasapaino tarinan ja yhtyeen välillä	25
5.3 Uusien merkitysten luominen	26
6 POHDINTA	28
LÄHTEET	30
LIITTEET	32

1 JOHDANTO

Oma kiinnostukseni musiikkivideoiden tekemiseen alkoi jo noin 12-vuotiaana, jolloin ensimmäistä kertaa tartuin videokameraan ja aloin kavereideni ystävällisellä avustuksella järjestää musiikkivideotuotantoja huoneeni kätköissä, pihamaalalla puiden varjoissa ja hylätyillä rautateillä. Useat artistit saivat tietämättään täysin uusia ulottuvuuksia sisältäviä tulkintoja videoistaan. Valitettavasti tuota hieman koomistakin materiaalia ei enää ole tallessa tuleville sukupolville näytettäväksi. Noiden videoiden kuvaamiset ovat kuitenkin siitä huolimatta olleet niitä hetkiä, jotka iskostivat mieleeni haaveen tehdä jonain päivänä oikea musiikkivideo, vaikka se näin jälkikäteen sanottuna hieman kliseiseltä kuulostaakin. Opinnäytetyöni aiheen valinta tuli siis lähes luonnostaan, koska ajattelin, että minulla olisi viimein mahdollisuus toteuttaa ammattimaisesti musiikkivideo jollakin olemassa olevalle yhtyeelle, tässä tapauksessa oululaisyhtyeelle nimeltä Dian.

Vuonna 2001 perustetun yhtyeen musiikki on yhtyeen omien sanojen mukaan ”sekoitus raskaampaa cross-over-rockia ja letkeän funkkeja grooveja”. Yhtyeen ensimmäinen täysipitkä levy, Burn Together jolta myös Mad Parade löytyy, julkaistiin vuonna 2012. Tämän lisäksi yhtye on julkaissut yli 10-vuotisen uransa aikana useita demo- ja promoäänitteitä, jotka ovat pyörineet onnistuneesti arvosteluissa useissa nettimediaissa ja musiikkilehdissä sekä voittaneet useita demokilpailuja. (Dian 2013, hakupäivä 27.4.2013.)

En halunnut lähteä tekemään pelkkää perinteistä soittovideota vaan halusin sisällyttää videoon myös juonellisen tarinan. Lähdin kehittämään ideaa musiikkivideoista, jossa draaman peruseriaatteita käytettäisiin mahdollisimman paljon hyödyksi. Tutkielmani tavoitteena on selvittää, kuinka paljon näitä periaatteita oikeastaan edes voidaan hyödyntää musiikkivideoissa, jotka eroavat pitkälti kojoillan elokuvista. Tämän lisäksi tutkielmani käsittelee sitä, miten näitä dramaturgisia piirteitä voidaan tehostaa erilaisilla kuvaus- ja leikkausratkaisuilla. Tutkielmani kattaa siis koko musiikkivideon luomisprosessin: käsikirjoituksen, kuvauksen ja jälkituotannon.

Vaikka idea musiikkivideon tekemisestä lähtikin alun perin minulta eikä yhtyeeltä, käytän tässä tutkielmassa yhtyeestä nimitystä ”tilaaja”, koska yhtyeen kanssa käyty vuorovaikutus muistutti tekijän ja tilaajan välistä suhdetta. Yhtye antoi minulle vapaat kädet videon käsikirjoittamiseen, mutta lopullisen käsikirjoituksen hyväksyin yhtyeellä ennen videon varsinaista toteuttamista. Ennen käsikirjoitusta pyysin yhtyeeltä heidän omia näkemyksiään laulun lyriikoiden muodostamasta kertomuksesta, ja lähdin kirjoittamaan videon sisältämää tarinaa näiden ideoiden ja ajatusten pohjalta.

Tutkielmani koostuu dramaturgiaan, kuvaukseen ja leikkaukseen liittyvästä teoriasta sekä sen vertaamisesta tehtyyn musiikkivideoon. Tämä teoria ja havainnointiaineistona käytetty musiikkivideo luovat vuorovaikutteisen keskustelun tutkielman aihealueista. Dramaturgiaan liittyviä ja toisistaan poikkeavia teorioita on olemassa niin paljon, että tässä tutkielmassa teoriaosuus keskittyy vain niihin teorioihin, joita videon tekemisessä on hyödynnetty. Ennen varsinaiseen aiheeseen menemistä käsittelen kuitenkin lyhyesti sen, mitä musiikkivideolla ylipääntään tarkoitetaan, sillä sen määritelmä ei ole niin yksiselitteinen kuin voisi luulla.

Tutkielman keskeisinä tietoperustan lähteinä on käytetty aiheeseen kuuluvaa kirjallisuutta ja Internetistä löytyviä lähteitä. Suurena osana tutkielmaa on case-esimerkkinä tilaajalle toteutettu musiikkivideo, joka on luotu tutkielman teoriaa mahdollisimman paljon hyödyntäen ja jota havainnoimalla teoriapohjaa verrataan konkreettiseen esimerkkiin. Kyseessä on siis tapaustutkimus, jossa case-esimerkkiä tutkimalla saadaan vastauksia tutkielman kysymyksiin dramaturgian hyödyntämisestä.

Suosittelen kaikkia tutkielman lukijoita katsomaan videon Internetistä (linkki, liite 2) tai vähintään lukemaan videon käsikirjoituksen (liite 1) ennen teoriaosuuteen siirtymistä. Vaikka tutkielmaa on havainnollistettu myös kuvin, saa tutkielmasta enemmän irti, jos case-esimerkki on lukijalle jo entuudestaan tuttu.

2 MUSIIKKIVIDEO TARINANKERRONNAN VÄLINEENÄ

Erään määritelmän mukaan musiikkivideolla tarkoitetaan visuaalisuuden yhdistämistä ääneen eli lauluun (Chion 1990, 165). Kyseinen määritelmä ei kuitenkaan ole niin yksiselitteinen, sillä musiikkivideoita voidaan määritellä myös eri tavoin. Matt Hansonin (2006, 11) mukaan musiikkivideo on täydellisesti muotoiltua liikkuvaa kuvaa, joka perustuu uudelleen keksimiseen, erilaiseen ajatteluun ja liikkuvuuteen.

Näiden määritelmien lisäksi musiikkivideot voidaan nähdä kulutustuotteina (Austerlitz 2007, 3). Kuluttajat eivät nykyaikana osta musiikkia enää pelkän musiikin vuoksi. He haluavat nähdä, miltä artisti näyttää ja miten hän pukeutuu, eikä mikään näytä sitä paremmin kuin video. (Forest 2007, 7.)

Musiikkivideo voi myös toimia ikään kuin alustana visuaalisille ja kerronnallisille kokeiluille. Alan trendit vaihtuvat nopeasti, ja seuraavan vuoden suuntausten täytyisi olla täysin erilaisia edelliseen vuoteen nähden. (Hanson 2006, 11.)

2.1 Juonellinen musiikkivideo

Musiikkivideot jaetaan perinteisesti kahteen pääkategoriaan: esitysvideoon ja konseptivideoon. Esitysvideo koostuu nimensäkin mukaisesti pääasiassa artistin tai yhtyeen esityksestä, kun taas konseptivideo tuo lauluun lisänä visuaalisen muodon, kuten tarinan. (Austerlitz 2007, 2–3.) Mad Parade voidaan siis epäilemättä julistaa konseptivideoksi sen sisältämän tarinan perusteella, vaikka tarinan lisäksi video sisältää myös perinteisempiä kuvia yhtyeen soittamisesta.

Gaskell (2004, 42) ja Vernallis (2004, 23) toteavat, että itse asiassa suurin osa musiikkivideoista sisältää jonkinlaisen juonen ja tarinan. Sen löytyminen tai löytymättä jääminen on usein kiinni vain siitä, että katsoja etsii tai miettii asiaa liian tarkkaan. Juonen esiintuominen ei musiikkivideoissa vaadi erillistä dialogia, vaan kerrontaa voidaan tuoda esiin fyysisesti. (Gaskell 2004, 42.)

Myös yhtyettä itseään voidaan käyttää juonen osana, jolloin juoni pyörii yhtyeen ympärillä sen esiintyessä ja jolloin yhtye toimii juonen selittäjänä. Tällöin vide-

ossa täytyy olla hetki, jolloin nämä kaksi maailmaa, tarina ja yhtye, kohtaavat ja ovat jollain tapaa tekemisissä toistensa kanssa. Kohtaaminen voi olla pelkäämistään sitä, että yhtye seuraa tarinan tapahtumia vierestä, tai sitä, että se itse osallistuu tarinaan. Ilman tällaista kohtaamista yhtye toimii ainoastaan satunnaisena ääniraitana tarinalle. Yhtyeen näyttelijäntaidoista riippuen musiikki ja yhtye voivat siis olla itse osa tarinaa, jolloin musiikki toimii eräänlaisena voice-overina yhtyeen tarinalle. (Gaskell 2004, 42–43.)

2.2 Lyriikoiden merkitys

Laulajalla on iso rooli lyriikoiden esittämisessä. Jotta lyriikoista saataisiin osa merkitsevää kerrontaa, on niiden sisältämä merkitys pystyttävä esittämään kerronnan vaatimalla tunnetasolla. (Gaskell 2004, 43.) Dianin videolla laulajalla onkin suuri vastuu lyriikoiden tunnetilojen tulkitsemisesta, koska hän on tarinan päähenkilö, joka käy laulun aikana läpi vahvoja tunteita. Tunteitaan näyttämällä ja tarinaan eläytymällä hän tehostaa tarinan sisältämää sanomaa ja vahvistaa lyriikoiden merkitystä sekä luo tarinalle uskottavuutta ilmentämällä katsojalle, että kyseessä todella ovat hänen ajatuksensa ja mielentilansa.

Ei kuitenkaan ole täysin mahdotontakaan, eikä itse asiassa edes kovin harvinaista, että videon kuvat eivät liity millään tapaa laulun lyriikoiden sisältämään viestiin. Lyriikoita voidaan kuitenkin käyttää tarinan käsikirjoituksena, jos niin halutaan. Tällöin tarinaa kerrotaan visuaalisesti lyriikoiden kautta. Lyriikat, jotka sisältävät jonkinlaisen lausunnon tai aatteen, ovat helpommin käytettävissä ja antavat tarinan kirjoittajalle enemmän taiteellista tulkinnan vapautta, kuin lyriikat, jotka keskittyvät enemmän selkeään toimintaan. (Forest 2007, 36-37.)

Mad Parade kuuluu lyriikoidensa (liite 2) puolesta enemmän aattellisten lyriikoiden piiriin, joten tarinan visuaalinen puoli ja sisältö saivat sitä kautta enemmän vapauksia käsikirjoitusvaiheessa. Lyriikat eivät sisällä varsinaista toimintaa, vaan ne kuvastavat enemmänkin laulajan mielentilaa ja aattellisia tarkoituksia sekä sisältävät pohdintaa vallitsevista olosuhteista.

Keskustelu yhtyeen laulajan Janne Keräsen kanssa (3.12.2012) selvensi lyriikoiden sisältämää sanomaa avaten samalla laulun maailmaa. Mad Paraden

ydinajatuksena lyriikoidensa puolesta on laulajan turhautuminen yhteiskunnassa vallitsevaan tilaan ja vieraantuminen siitä. Tällä tilityksellä ei varsinaisesti ole mitään tiettyä poliittista tai uskonnollista kohdetta, vaan kohteena on koko yhteiskunta ja sen epäkohdat koko komeudessaan. Yhteiskunnan tahot ovat sokeita omalle ideologialleen, puolustavat omia näkemyksiään, eivätkä pysty kuuntelemaan tai ymmärtämään mitään oman aatepiirinsä ulkopuolista asiaa. Tarinan päähenkilö eli tässä tapauksessa laulaja haluaa irtisanoutua kaikesta tämänkaltaisesta toiminnasta ja kuvastaa lyriikoiden kautta vieraantumista vallitsevista olosuhteista. (Keränen 3.12.2012, keskustelu.)

3 TARINAN KÄSIKIRJOITTAMINEN

Dramaturgian juuret juontavat antiikin ajoille, jolloin dramaturgia alkoi saada muotoaan. Yksi tunnetuimmista dramaturgian rakenteista on Aristoteleen kolmenäytöksinen rakenne, jonka kokonaisuus koostuu alusta, keskikohdasta ja lopusta. Alkua seuraa luonnollisesti jokin muu, kun taas loppu on seurausta jostakin muusta. Keskikohta on puolestaan se, joka seuraa jotain muuta ja jota seuraa jokin muu. (Sundstedt 2005, 87.)

Draama jaettiin Antiikin Kreikassa alun perin komediaan ja tragediaan. Aristoteleen tarkoittamaa tragediaa voidaan kuitenkin nykypäivänä pitää pitkälti draaman synonyymina. (Leino 2003, 8.) Aristoteleella oli vaatimuksia siitä, mitä tragedian täytyy pitää sisällään. Näitä ovat toiminta, henkilöhahmot, ajatussisältö, kaunis kieli, musiikki ja lavastus juuri tässä järjestyksessä. Tärkeimpänä ja tavertaisina Aristoteles piti nimenomaan toimintaa eli tarinan juonta, henkilöhahmoja ja ajatussisältöä. (Sundstedt 2005, 87–88.)

3.1 Dramaturgian peruskäsitteitä

Dramaturgialla tarkoitetaan lyhyesti sanottuna asioiden esittämistä siten, ettei katsoja missään vaiheessa pääse kyllästymään. Tästä syystä juonen rakenne on ensiarvoisen tärkeää, jotta katsoja saadaan kiinnostumaan aiheesta. (Aaltonen 2002, 46.) Rakenteen ulkoisena muotona on tarinan henkilöhahmojen matka, niin ulkoinen kuin sisäinenkin. Niiden avulla toiminnan ja kerronnan tasot toimivat yhdessä luoden merkityksen sille, mitä kerrotaan. (Sundstedt 2005, 85.)

Inhimillistä käyttäytymistä jäljittelevää toimintaa kutsutaan draamaksi. Se perustuu ihmisten kykyyn samastua tarinassa esitettyihin henkilöihin ja tapahtumiin ja on ennen kaikkea tehokas keino saada ihmisessä aikaan tunteita. (Aaltonen 2002, 46.)

Draaman kaarella tarkoitetaan tarinan alun ja lopun välistä nousevaa intensiteettitasoa. Tarinan edetessä myös jännitteen on kasvettava sen mukana. Mikäli jännityksen kohottamisessa epäonnistutaan, ei tarina jaksa kiinnostaa katso-

jaa loppuun asti. Liikkeessä pysyvään draaman toimintaan vaaditaan matkan varrella konflikteja eli ristiriitoja. Etenkin tarinan päähenkilön eteen on kasattava esteitä, jotka myös kasvavat tarinan edetessä. Konfliktin jälkeen katsojalle annetaan aikaa hengähtää, kunnes jännitettä aletaan uudestaan kasvattaa. (Leino 2003, 12.)

Konfliktit ovat joko toiminnallisia tai ne ovat henkilöissä itsessään. Toiminnallisella konfliktilla tarkoitetaan konfliktia, johon päähenkilö reagoi omalla toiminnallaan. Jos konflikti on puolestaan henkilöissä itsessään, tarkoitetaan sillä sitä, kuinka henkilö haluaa toisaalta yhtä ja toisaalta taas toista. Tuolloinkin konfliktin ulkoistaminen jonkinlaiseksi toiminnaksi olisi kuitenkin suotavaa. Konfliktien olemassaolo on tärkeää, sillä ilman konflikteja ei myöskään kunnollista draamaa pääse syntymään eivätkä kohtaukset herätä katsojan mielenkiintoa. Dramaattiset kohtaukset syntyvätkin siis usein siitä, että kohtauksen henkilöt haluavat toisistaan poikkeavia asioita. (Leino 2003, 12–13.)

Draaman kaareissa, jännityksen kasvaessa alusta loppua kohti, sen huippu ja tarinan kannalta tärkein kohta on kliimaksi, johon tarina on alusta alkaen tähdännyt. Tätä kliimaksia seuraa katharsis, jolla tarkoitetaan tunteiden puhdistamista. Se on hetki, jolloin tarinan päähenkilö vapautuu pelon tunteesta ja katsoja pelon tai säälin tunteesta. Kliimaksissa tarinan sankari selviytyy voittajana ellei hän sitten ole traaginen antisankari, joka ei omaa sankarin hyveellisiä puolia. (Leino 2003, 11–12.)

3.2 Hyvän juonen tunnuspiirteitä

Hyvässä ja vahvassa draamassa fiktiiviset henkilöt ovat usein heidän koko elämänsä muuttavien ratkaisujen äärellä. Tästäkin syystä draaman tunnusmerkeinä ovat yleensä voimakkaat tunnetilat. (Leino 2003, 8.)

Aristoteleen hyvän juonen kaavaa vastaa emotionaalinen kaava, joka koostuu samastumisesta, jännityksestä ja äkillisestä jännityksestä vapautumisesta. Hyvä juoni onnistuu herättämään sääliä yleensä silloin, kun kyse on moraalisesta epäoikeudenmukaisuudesta. Kun juoni korjaa tämän epäoikeudenmukaisuuden, vapauttaa katharsis katsojan säälistä. Yksi hyvän juonen tunnusmerkkejä

on Aristoteleen mukaan myös peripeteia, jolla tarkoitetaan toiminnan suunnan äkillistä kääntymistä vastakkaiseksi. (Hiltunen 1999, 46.)

Juonen onnistumisen kannalta tärkeää on myös juonen loogisuus ja uskottavuus. Juonen täytyy olla yhtenäinen ja sen on muodostuttava kokonaisuudesta, josta ei voida enää poistaa tai vaihtaa osia. Tapahtumien on oltava toisistaan riippuvaisia todennäköisyyden tai välttämättömyyden lakien perusteella. Hyvä juonirakenne noudattaa tarkoin syyn ja seurauksen logiikkaa. Loogisuus on tärkeä osa säälin ja pelon syntymisessä. Uskottava juoni ja tapahtumien loogisuus mahdollistavat näiden tunteiden syntymisen katsojissa. (Hiltunen 1999, 47–48.)

Katsojina samastumme yleensä epäoikeudenmukaisesti kärsivään henkilöön. Henkilön on oltava moraalisesti hyvä ja katsojan kaltainen, jotta samastumista voi tapahtua. Henkilön luonne vaikuttaa samastumiseen ja sitä kautta siihen, saadaanko katsojassa aiheutettua tunnereaktioita. Kun moraalisesti puhdasta henkilöä kohtaa vääräys, katsoja samastuu hahmoon ja tuntee pelkoa päähenkilön puolesta. (Hiltunen 1999, 49–50; Vacklin 2007, 45.)

3.3 Kolme näytöstä

Elokuvaa ei voida kirjoittaa pelkästään tietyn mallin avulla, mutta toimiva elokuva vaatii tekijältään rakenteellista ymmärrystä (Nikkinen 2007, 101). Elokuvan perusrakenteena on kolminäytöksisyys. Rakenteelliset elementit ovat helposti siirrettävissä kaikkeen audiovisuaaliseen fiktiiviseen kerrontaan. Kolminäytöksinen rakenne syntyy esittelystä, kohtaamisesta ja ratkaisusta. (Leino 2003, 20.)

Esittelyjakso sisältää päähenkilön päätöksen toimia, toisessa osassa hän toimii ja kolmannessa osassa nähdään tämän kyseisen toiminnan seuraukset (Aaltonen 2002, 67; Vogler 2007, 13). Jokaisella näytöksellä on oma tehtävänsä ja ne poikkevat toisistaan erilaisten tunnevaikutusten kautta (Nikkinen 2007, 81).

3.3.1 Ensimmäinen näytös – esittely

Ensimmäisen näytöksen eli esittelyn tarkoituksena on rakentaa tarinan puitteet, esitellä päähenkilö ja näyttää tarinan lähtökohdat sekä senhetkinen tilanne. Katsoja on saatava koukuttumaan tarinaan juuri tämän näytöksen aikana. (Aal-

tonen 2002, 68.) Näytöksessä esitellään kaikki tarinalle olennaiset seikat. Henkilöt pyritään esittelemään heille luonteenomaisen toiminnan kautta. Päähenkilön esittelemine on tärkeää, mutta myös keskeisimmät sivuhenkilöt tulisi esitellä mahdollisimman varhain. (Leino 2003, 34.)

Ensimmäisen näytöksen alulla on tärkeä merkitys sille, jaksako katsoja kiinnostua tarinasta. Draamassa tulisikin olla mukaansatempaava, kerrottavan tarinan mukainen alkusysäys, joka voi olla järisyttäväkin. Pääasia on, että alku on dramaattinen ja tunteisiin vetoava. Katsojan täytyy jo tässä vaiheessa alkaa jännittää tarinan päähenkilön puolesta. (Leino 2003, 34–35.) Ensimmäinen kuva on tärkeä, sillä se virittää tarinan tunnelman, laittaa tarinan liikkeelle ja ilmaisee henkilöiden henkisen ja fyysisen tilan (Nikkinen 2007, 82–82).

Päähenkilölle esitetään ongelma, jota hän lähtee pelon ja henkilökohtaisten motiivien siivittämänä ratkaisemaan. Päähenkilön tarina on aina eräänlainen matka, jossa päähenkilö viedään pois tavallisesta ja tutusta maailmasta kohti uutta ja haastavaa maailmaa. Tämä matka voi olla konkreettisesti matka jonnekin, mutta se voi olla myös henkilön sisäinen matka hänen mielensä syvyyksissä. (Vogler 2007, 7.)

3.3.2 Toinen näytös – kehittäminen

Suurin osa tarinasta sisältyy toiseen näytökseen, jossa konflikti kehittyy ja tapahtuu käännekohta (Aaltonen 2002, 69). Toinen näytös on perusdraamassa ajallisesti pisin. Jännitystä nostetaan asteittain kasaamalla päähenkilön eteen esteitä. Tarinan suurimmat tunnehuiput eivät kuitenkaan välttämättä sisälly vielä toiseen näytökseen. (Leino 2003, 37.)

Päähenkilö kohtaa näytöksen aikana ongelmia ja konflikteja, olosuhteet muuttuvat ja panokset kasvavat. Päähenkilö ei voi enää palata tarinan alkuun, vaan hän on sitoutunut tavoitteeseensa ja jatkaa kulkuaan esteistä huolimatta. (Nikkinen 2007, 86.)

3.3.3 Kolmas näytös – ratkaisu

Tarinan ratkaisuun päädytään puolestaan kolmannessa näytöksessä, jossa kerrotaan, mitä päähenkilölle tapahtuu ja onko hän onnistunut tehtävässään (Aaltonen 2002, 69). Näytöksen pääasiallinen tehtävä onkin siis tarjota katsojille ratkaisu alussa esitettyyn ongelmaan. Loppukliimaksi eli huippukohta sijaitsee useimmiten aivan näytöksen loppupuolella, mutta sen lopullisen paikan ratkaisee tarina. Tärkeintä on, että tarina pysyy liikkeessä koko ajan. (Leino 2003, 38.)

Päähenkilön tavoite tarkentuu kolmannessa näytöksessä yhdeksi tietyksi tehtäväksi, josta selviytyminen mahdollistaa päähenkilön pääsemisen määränpäähänsä. Kliimaksi on viimeinen yritys tuota määränpäättä kohti ja vaatii päähenkilöltä valintojen tekemistä sekä menetyksen mahdollisuuden tiedostamista. (Nikkinen 2007, 87.)

Tarinan loppuratkaisu voi olla avoin tai suljettu. Suljetulla lopulla tarkoitetaan tilannetta, jossa kaikki tarinan aikana aloitetut juonet saatetaan päätökseen. Täydellisin suljettu loppu on sellainen, jossa katsojan mieltä ei jää vaivaamaan mikään asia ja jossa saavutetaan täydellinen katharsis onnen ja harmonian avulla. Loppu voi kuitenkin olla myös avoin, jolloin kaikki juonenkäänteet eivät välttämättä pääty. Pääjuoni viedään yleensä loppuun, mutta sivujuonia voi jättää auki jättäen samalla myös katsojan epätietoiseen olotilaan. Tällöin katsoja joutuu itse miettimään, mitä henkilöille mahdollisesti tulee tapahtumaan. (Leino 2003, 38.)

Hyvässä tarinassa päähenkilö kasvaa ja muuttuu. Alkutilanteeseen verrattuna päähenkilö on kulkenut matkan, jonka läpikäyminen on muuttanut henkilöä siitä, mitä hän oli tarinan alussa. (Vogler 2007, 7.)

3.4 Mad Parade – tarina videon takana

Lähdin kirjoittamaan Mad Paraden tarinaa yhtyeen lyriikoiden (liite 2) pohjalta. Video kertoo tarinaa henkilöstä, joka on turhautunut yhteiskunnassa vallitseviin olosuhteisiin. Tapahtumat heijastavat päähenkilön tunteita kyseisestä aiheesta ja luovat visuaalisen kuvan päähenkilön mielen syvyyksistä.

Visuaalisuuden lähtökohdat syntyivät loppujen lopuksi laulun nimestä, Mad Parade (suom. Hullu paraati). Videon sivuhenkilöinä toimivat tämän hullun paraatin kolme jäsentä, jotka edustavat kaikkea sitä, mitä tarinan päähenkilö inhoaa. Hahmot ja heidän toimintansa toimivatkin enemmän yhteiskunnan metaforina kuin itsenäisinä, kirjaimellisesti otettavina hahmoina.

Tavoitteenani oli luoda tarina, jossa sisällön lisäksi aiemmissa luvuissa mainittuja dramaturgian periaatteita ja rakenteellisia suuntauksia käytettäisiin mahdollisimman paljon hyödyksi tutkien samalla sitä, kuinka paljon pitkän elokuvan periaatteita ylipäättään voidaan musiikkivideoissa hyödyntää. Kolmen näytöksen periaatetta on toteutettu mahdollisuuksien mukaan niin paljon kuin kolme minuuttia kestävässä musiikkikappaleessa vain on ollut mahdollista.

3.4.1 Tervetuloa hulluuteen

Video alkaa musiikkivideoille epätyypillisellä, pitkällä ja hitaalla introlla, jonka aikana yhtyeen musiikkia ei vielä kuulla. Ensimmäinen kuva esittelee katsojalle vastenmielisen, synkän johtajahahmon, joka katsoo intensiivisesti jotain tiettyä, katsojalle vielä tuntematonta kohdetta (kuva 1). Pian katsojalle näytetään katseen kohteena olevat hengästyneet hahmot, ja yhtäkkiä katsoja huomaakin olevansa keskellä brutaalia murhaa. Johtajahahmo katsoo lähes tuomitsevasti edessään olevia hahmoja, kunnes purskahtaa nauruun ja viittaa ryhmälleen matkan jatkumista.



KUVA 1. Mad Paraden aloituskuva (still).

Kolmen näytöksen mallin mukaisesti kyseessä on ensimmäinen näytös, jossa tarinan puitteet esitellään yleisölle. Musiikki itsessäänkin tarjoaa viitteitä siitä, miten näytösten jako voidaan videolla tehdä. Ensimmäinen näytös alkaa jo ennen laulun alkua sivuhenkilöiden esittelyllä ja järisyttävällä alkukohtauksella, joka koukuttaa katsojan katsomaan videota pidemmälle (kuva 2). Henkilöhahmot esitellään heille luonteenomaisella toiminnalla, ja hahmojen toiminta kertoo yleisölle hahmojen olevan väkivaltaisia ja tunteettomia.



KUVA 2. Brutaali alkukohtaus (still).

Laulu alkaa soimaan ja tapaamme ensimmäistä kertaa laulajan, tarinan päähenkilön, joka lyriikoidensa kautta viestii ensimmäisessä säkeistössä katsojalle olevansa tilanteessa, johon hän on tyytymätön ja josta hän ei koe löytävänsä enää ulospääsyä:

It doesn't make sense
And I don't think that I will be home again
And I can't fake it
And I don't think that we will be whole again

(Dian: Mad Parade, 2012)

Videolla ryhmä on lähtenyt etenemään ja laulaja kokee turvattomuutta. Ovatko he kenties tulossa hakemaan häntä? Katsoja on näin saatu tuntemaan jo alussa pelkoa päähenkilön puolesta. Päähenkilön maailma ei enää ole sama turvallinen maailma kuin ennen, sillä jokin uhka lähestyy häntä.

3.4.2 Tunnelma tiivistyy

Ensimmäisen kertosaäkeen alku toimii toisen näytöksen alkutilanteena. Hahmojen ryhmä jatkaa väkivaltaisuuksia ja pitää hauskaa joko toistensa tai muiden sivullisten kustannuksella.

Päähenkilö ei varsinaisesti kohtaa itse konflikteja, mutta kokee ne sisäisesti hahmojen toiminnan kautta. Hän tuntee hahmojen aiheuttaman ahdistuksen kasvavan eikä pysty estämään hahmojen tekemiä väkivaltaisuuksia, jotka vain pahenevat toinen toisensa jälkeen. Hahmot ovat lähestymässä eikä päähenkilö pysty enää vetäytymään sanallisen arkkunsa avauduttua. Lyriikoissaan hän ikään kuin paheksuu hahmojen arvoja ja ilmaisee syvenevää ahdistustaan:

Is this the world worth waiting?
Wasted case, a mad parade
Is this the punchline, or final deadline?
Beam me up, I can't take it

I don't feel the sun coming out today
I hear you screaming
And see in your eyes fear and loathing

Is this the world worth waiting?
Wasted case, a mad parade
Emergency, emergency
Beam me up, I can't take it

(Dian: Mad Parade, 2012)

Toiselle näytökselle ominaisella tavalla konfliktit kehittyvät pahemmiksi ja kulminoituvat lopulta siihen pisteeseen, jossa päähenkilö ja hahmot kohtaavat (kuva 3). Hahmojen ryhmä saapuu yhtyeen kanssa samaan tilaan ja kohtaaminen on väistämätöntä. Päähenkilön tavoitteena on kaiken hulluuden lopettaminen eikä hän voi luopua enää tässä vaiheessa tavoitteestaan. Niinpä hän kohtaa hahmojen johtajan silmästä silmään, haastaa hänet ja lyriikoidensa kautta ilmaisee omat näkemyksensä siitä, että hahmojen ideologia on hänen mielestään väärä ja käsittämätön. Hän ei omalta osaltaan suostu edelleenkään taipumaan hahmojen ideologiaan:

What if I told what you don't wanna hear?
Disturbing options you just can't bear
In your self-made jail
Can't understand, can only blame

Now pretend, deny the reason
Deny the pending confrontation
It's not the end when it's beginning
Oh f*ck off, you don't even care

(Dian: Mad Parade, 2012)

Katsojan pelko päähenkilön puolesta kasvaa kasvamistaan, sillä johtajahahmon viha on käsinkosketeltavaa. Jännite päähenkilön ja johtajahahmon välillä kasvaa, ja on vain ajan kysymys, milloin johtajahahmo hyökkää päähenkilön kimp- puun ja tarina siirtyy kolmanteen näytökseen.



KUVA 3. Kohtaaminen (still).

3.4.3 Hulluudesta huojennukseen

Kolmas näytös sisältää tarinan ratkaisun ja sen huippukohtan. Tässä tapauksessa huippukohta on päähenkilön ja johtajahahmon välinen kamppailu. Johtajahahmo käy toisen näytöksen päätyttyä päähenkilön kurkkuun kiinni ja verinen kamppailu ideologiensa puolesta alkaa. Päähenkilön yhtenä ainoana tavoitteena on selvitä nyt kamppailusta voittajana. Draaman kaaren mukaisesti tarina on alusta asti tähdännyt tähän hetkeen, jolloin kaksi erisuuntaista arvomaailmaa kohtaavat ja kamppailevat omien näkemystensä puolesta.

Huippuhetkeä seuraa tämän tutkielman alussakin määritelty katharsis, jolloin päähenkilö ja katsoja vapautuvat pelon tunteesta. Kamppailun tuoksinnassa alkaa näkyä välähdyksiä päähenkilöstä verta valuvana, mutta silti elossa olevana. Katsoja huomaa, että päähenkilö on saanut osansa kamppailusta, mutta selvinnyt siitä. Katsoja huokaisee helpotuksesta, eikä päähenkilökään enää pelkää. Hän on kasvanut matkansa aikana ja vastustanut onnistuneesti kaikkea sitä, mitä hän alussa pelkäsi.

Kolmannen näytöksen lopussa esitetään myös tarinan vihonviimeinen loppuratkaisu. Juoni on saatettu loppuun, mutta videon viimeisen kuvan myötä katsoja jätetäänkin yllättäen epätietoisuuden tilaan tarjoamalle hänelle avoin loppu. Viimeinen kuva esittelee yhtyeen kokonaisuudessaan, kunnes laulaja laittaakin päähänsä tarinan johtajahahmon statussymbolin, hänen hattunsa (kuva 4). Katsoja saatetaan tilanteeseen, jossa hän joutuu itse miettimään, mitä päähenkilölle on mahdollisesti tapahtunut: onko hatun käyttäminen vain voiton symboli, vai onko päähenkilö sittenkin joutunut antautumaan hahmojen ideologialle ja seisookin nyt heidän joukoissaan?



KUVA 4. Avoin loppu (still).

4 KUVAUS DRAMATURGISENA VÄLINEENÄ

Musiikkivideot ovat oiva esimerkki perinteisten työtapojen poikkeuksista. Hollywoodin elokuvateollisuudessaakin tärkeänä pidetyt kahdeksan kuvan järjestelmät ja suojaviivasäännöt eivät musiikkivideoissa vaadi pilkuntarkkaa noudattamista. Sääntöjen kahleet eivät yhtä tiukasti sido musiikkivideoiden tekijöitä, ja lopputulos voi olla tyylikästä säännöistä poikkeamallakin. (Korvenoja 2005, 40.)

Oikein käytettynä kameraa voidaan käyttää eri tavoin dramaturgian välineenä. Tällöin kameran ilmaisukeinoilla haetaan uudenlaista vaikutusta kuvaan ja kuvavirtaan. Myös tarkoituksellinen väärinkäyttö voi tukea kohtauksen dramaturgiaa ja ilmaisua. (Korvenoja 2005, 144.)

4.1 Katseen suunta

Kuvassa olevien henkilöiden katseen suunta ja liike ovat tärkeitä. Länsimainen ihminen kokee vasemmalta oikealle suuntautuvan liikkeen symboloivan edistystä ja tulevaisuutta, kun taas oikealta vasemmalle suuntautuvaa liikettä voidaan tulkita menneisyyteen katsomiseksi. (Kangaspunta 2013, hakupäivä 21.4.2013.)

Tätä katseen ja liikkeen suunnan merkitystä on hyödynnetty myös Mad Paraden hahmojen liikkeissä dramaturgian vahvistamiseksi. Videon päähenkilön katse on lähes poikkeuksetta suunnattu vasemmalle ikään kuin hän katsoisi menneisyyteen eikä pystyisi siirtymään eteenpäin tulevaisuuteen. Hän ei liiku mihinkään, vaan on epätoivoisesti jäänyt kiinni hetkeen, josta hän ei koe pääsevänsä pois. Päähenkilöä vastustavien hahmojen liikkeet ja katseen suunnat on sen sijaan suunnattu oikealle, sillä he ovat enemmän kuin innostuneesti menossa kohti tulevaisuutta ja oman toimintansa edistystä. Menneisyys ei merkitse näille tunteettomille hahmoille mitään.



KUVA 5. Vastakkainasettelua (still).

Liikkeiden suuntien tarkoituksena on lisäksi alleviivata sitä seikkaa, että videon henkilöiden välinen suhde on vastakkainasettelu (kuva 5). He eivät toimi samaan suuntaan, ja liikkeiden suunnat johtavat väistämättä lopulta tilanteeseen, jossa nämä kaksi maailmaa törmäävät toisiinsa.

4.2 Lähikuvien käyttö

Kuten katsojakin varmasti huomaa, on Mad Parade käytettyjen kuvakokojensa puolesta kallistunut suurelta osin lähikuviin. Lähikuvat saavat katsojassa aikaan tunteen, että hän on itse osa toimintaa (Ang 2005, 62). Lähikuvat vahvistavat siis katsojan samastumista päähenkilöön. Erikoislähikuvien käyttö on puolestaan vieläkin tehokkaampaa oikein käytettynä, ja niitä käytämällä voidaan aikaansaada jopa painajaismainen tunnetila. (Pirilä & Kivi 2005, 112.)

Mad Paraden lähikuvilla, erikoislähikuvilla ja selkeän kahdeksan kuvakoon järjestelmän puuttumisella on yritetty saavuttaa tilanne, joka heijastaa tarinan sisältämää tunnetta ja päähenkilön ahdinkoa. Painajaismaisuus ja kaaos ovat tarkoituksellisesti haettuja keinoja, joilla katsoja saadaan samastumaan päähenkilöön ja ymmärtämään päähenkilön läpikäymiä tunnetiloja. Tilanteen kaaosmaisuuksia on lisätty kaiken päätteeksi kameraa tärisyttämällä, jolloin kuvaan saatu värinäefekti luo tilanteeseen täysin uudenlaista hektisyyttä.

4.3 Kuvauskulmat

Yksi vahva dramaturginen tehokeino on kuvauskulmien valinta, etenkin ylä- ja alakulmien käyttö. Henkilön sijoittaminen kuvan yläkulmaan luo illuusion ylem-

myydestä, kun taas alakulmaan sijoittaminen vaikuttaa tulkintaan päinvastoin saaden aikaan alemmuuden tunnetta. (Korvenoja 2005, 144–145.)

Hahmojen ja yhtyeen jäsenten välistä vastakkainasettelua ja valtasuhteita tehostetaan paikoitellen kuvauskulmien valinnalla. Tarinan hahmon ja yhtyeen rumpalin välillä nähdään tilanne, jossa molemmat sylkäisevät leikkauksen tuomalla illuusiolla toisiaan kohti (kuva 6). Tarinan hahmo sylkäisee korkealta kuvan alaosaan rumpalin jäädessä alistuneempaan rooliin ja suunnatessaan sylkäisynsä kuvan ylänurkkaan.



KUVA 6. Ylemmyys ja alemmuus (still).

5 TARINAA TUKEVA LEIKKAUS

Leikkauksella on suurempi vastuu musiikkivideoissa esimerkiksi juuri Hollywood-elokuvien leikkaukseen verrattuna. Leikkauksella ohjailaan kerronnan virtaa, mutta sillä voidaan myös korostaa ei-kerronnallisia visuaalisia elementtejä. Leikkauksen avulla voidaan selventää laulun näkökohtia, tiettyjä lyriikoiden osia ja erityisesti laulun rakenteellista jakoa. Se mahdollistaa kuvan ja äänen keskinäisen suhteen. (Vernallis 2004, 27–28.)

5.1 Äänen ja kuvan synkronointi

Hollywood-elokuvien tehtävänä on saada katsoja vakuuttuneeksi siitä, että tapahtumat ovat todellisia, vaikka ne tapahtuisivatkin epätodellisessa ympäristössä. Musiikkivideoissa tätä samaa uskottavuutta epätodelliseen maailmaan luodaan synkronoinnin avulla. Jos se ei ole luotettavaa, katsoja kokee tulleen huijatuksi. (Gaskell 2004, 13.)

Synkronoinnilla on elintärkeä osansa monissa musiikkivideoissa, ja sitä pidetäänkin klassisen musiikkivideon esimerkkinä. Ääni ja kuva synkronoidaan niin, että katsoja todella uskoo laulajan laulavan ja yhtyeen soittavan. Katsojan on uskottava, että videolla oleva yhtye on sama, jonka musiikkia hän kuuntelee. (Gaskell 2004, 12–13.) Synkronoinnilla on siis vaikutusta yhtyeen uskottavuuteen. Siksi myös Mad Paradessa yhtyeen ja laulajan osuudet synkronoitiin paria poikkeusta lukuun ottamatta, koska tarinan lisäksi katsojalle haluttiin esitellä yhtyeen jäseniä ja heidän osaamistaan.

Yhtyeen esittely ei kuitenkaan ole ainoa aspekti, jonka myötä päädyin musiikkivideossani klassiseen synkronointiin. Tätä ratkaisua voidaan perustella myös videon tarinan kannalta katsottuna. Laulun lyriikat luovat pohjan tarinalle ja toimivat ikään kuin laulajan monologina tarinan sisällä. Laulaja ei ole tässä tapauksessa irrallinen osa musiikkivideota ja sen tarinaa, vaan hän on itse tarinan ytimessä päähenkilön asemassa. Näin perinteisestä yhtyesoittamisesta, etenkin laulusta, saadaan tärkeä ja oleellinen osa videon kokonaisuutta.

Gaskellin (2004) mukaan on erikoista, jos laulaja ei laula, mutta se ei aina ole paha asia. Mad Parade sisältää muutamia kohtauksia, joissa laulajan huulisynkronoinnista on tarkoituksellisesti luovuttu eikä ääniraidan laulu vastaa laulajan kasvonliikkeitä. Katsoja ei ennen edellä mainittuja kohtauksia tiedä, että yhtye ja laulaja ovat osa tarinaa. Näillä pienillä kohtauksilla katsojalle annetaan siis jo etukäteen vihjeitä tulevasta. Laulamisen sijasta väliin onkin leikattu kuvaa laulajasta, jossa hän ikään kuin reagoi tarinan tapahtumiin tuntemalla tarinan hahmojen iskut.

Musiikkivideoiden toimivuus syntyy ääniraidan ja visuaalisuuden keskinäisestä suhteesta. Ne eivät pysty olemaan täysin itsenäisiä. Yhteys syntyy, kun ääni jollain tapaa täsmää videon visuaalisen kuvan kanssa. (Chion 1990, 167.) Tämän ajatuksen pohjalta myös Mad Paraden tarinaosuuksia eli hahmojen toimintaa on synkronoitu musiikkiin heidän liikkeidensä ja iskujensa kautta.

5.2 Tasapaino tarinan ja yhtyeen välillä

Musiikkivideoiden tarkoituksena on usein pelkkä yhtyeen promoaminen. Jos video kuitenkin sisältää yhtyeen lisäksi kerronnallisen osuuden, yhtyeen soittamisen ja kerronnallisen sisällön on oltava tasapainossa keskenään. Juonellisen osuuden levittäminen valikoivasti koko videon pituudelle on yleensä toimivaa. Juoni avautuu katsojalle pikkuhiljaa videon edetessä samalla, kun yhtyeen soitto-osuudet kerronnallisten kuvien välissä vauhdittavat ja rytmittävät videota. Katsojan mielenkiinto pysyy yllä, kun hän pystyy seuraamaan tasaisesti molempia osuuksia. (Harding 2011, hakupäivä 23.4.2013.) Leikkauksella pyritään varmistamaan, ettei yksikään videon elementti, kuten kerronta tai yhtyeen esitys, saa yliotetta (Vernallis 2004, 27). Tasaisuudesta poikkeaminen ei kuitenkaan ole aina huono ajatus, jos sen valinta on perusteltua ja heijastuu musiikista (Harding 2011, hakupäivä 23.4.2013).

Dianin video on leikattu edellä mainittujen oppien mukaisesti. Yhtyettä ja tarinaa on sijoitettu tasaisesti videon koko pituudelle, ja juoni avautuu katsojalle yhä enemmän videon edetessä. Videolta löytyy kuitenkin myös Hardingin mainitsemia poikkeuksia, jolloin tarinan ja yhtyeen soittamisen tasaisuus katkeaa. Video alkaa rauhallisesti pelkällä tarinankerronnalla, eräänlaisella videointrolla. Yhty-

een musiikki ei ole vielä tässä vaiheessa alkanut soida, ja intro keskittyy sen vuoksi pelkkään tarinaan ja hahmojen esittelyyn, jotta heidät voidaan rauhassa esitellä ennen varsinaisen laulun alkamista.

Toiseen poikkeustapaukseen törmätään laulun c-osassa, jossa laulun tunnelma muuttuu hieman rauhallisemmaksi ja intensiivisemmäksi. Tässä vaiheessa laulaja kohtaa tarinan hahmon ensimmäistä kertaa kasvotusten. Periaatteessa kohtaus sisältää molemmat, sekä tarinaosuuden että laulun, mutta leikkaustyyli on tällä kertaa hidas. Sama kuva tarinan hahmon ja laulajan kohtaamisesta kestää pitkään ja kasvattaa samalla jännitettä näiden kahden välille juuri ennen juonen kliimaksia ja paluuta normaaliin, nopeampaan leikkaukseen.

5.3 Uusien merkitysten luominen

Kuvasta toiseen leikkaaminen vaatii aina jonkin syyn. Uudella kuvalla tuodaan uutta näkökulmaa tai lisää informaatiota samalla, kun jokainen leikkaus vie tarinaa eteenpäin. Leikkauksen ydin ja omalaatuisuus piilee kuitenkin siinä, että kuvia yhdistämällä on mahdollista luoda myös uusia merkityksiä. Kuvien liittyyessä toisiinsa, niiden sisältä voi löytyä täysin uusia yhteyksiä. Kuvien yhdistäminen voi mahdollistaa jonkin uuden syntymisen. (Aaltonen 2011, 342–344.)

Mad Paraden yhtenä haasteena oli informoida katsojaa hienovaraisesti siitä, että myös yhtye on osa videon tarinaa. Katsoja ei välttämättä osaa yhdistää tarinaa ja yhtyettä heti toisiinsa, mutta leikkauksen avulla hänelle voidaan antaa siitä vihjeitä. Kuvat, jotka olisivat yksistään olleet vain uusia kuvia tarinaan tai yhtyeeseen toimivatkin peräkkäin leikattuina toisiaan täydentäen ja uusia merkityksiä luoden.

Näitä hetkiä ovat videolla kuvat, joissa yhtyeen jäsenet reagoivatkin yllättäen tarinan tapahtumiin, vaikka he eivät ole tarinan hahmojen kanssa samassa tilassa. Voimme nähdä laulajan tuntevan sisimmässään tarinan sisällä tehdyt hyökkäykset ulkopuolisia vastaan ja rumpalin reagoivan hahmon sylkäisyyn vastasylläisyillä. Tällä tavoin leikkauksella voidaan luoda uutta merkitystä näiden kuvien väliselle suhteelle ja informoida katsojaa siitä, että yhtye ei olekaan täysin irrallinen osa tarinaa, vaan mahdollisesti jopa osa sitä. Kuvien sisältä-

mästä toiminnasta voidaan myös päätellä, että yhtyeen ja hahmojen välinen toiminta ei ole samansuuntaista, eivätkä he näin ollen edusta samaa ideologiaa.

6 POHDINTA

Opinnäytetyön tekeminen, niin tutkielman kuin siihen liittyvän produktionkin, oli varsin opettavainen kokemus. Dramaturgian sisällyttäminen hieman epätavalliseen ympäristöön pakotti minut pohtimaan ja tutkimaan asiaa tarkemmin ja todella paneutumaan kaikkeen siihen, mitä dramaturgisesti oikeaoppisen juonen toteuttaminen vaatii. Jo varhaisessa vaiheessa huomasin, että joudun tekemään kompromisseja eikä draaman kaaren toteuttaminen tule olemaan musiikkivideossa helppoa.

Tutkielman tavoitteena oli selvittää kyseisen case-esimerkin avulla sitä, kuinka paljon dramaturgian peruseriaatteita voidaan oikeastaan hyödyntää kokoillan elokuvasta poikkeavassa muodossa, tässä tapauksessa musiikkivideossa. Elokuvan ja musiikkivideon eroista voitaisiin varmasti kirjoittaa pitkästikin, mutta ensimmäisenä suurena erona tulee ajatelleeksi niiden toisistaan poikkeavaa pituutta. Kokoillan elokuva kestää keskimäärin noin kaksi tuntia, mutta musiikkivideoiden pituus rajoittuu hyvin pitkälti sen ytimessä olevan laulun keston. Toki sitä voidaan pitkittää aivan kuten Mad Paradessakin tehtiin intron muodossa, mutta kyse on silloinkin vain minuuteista. Musiikkikappaleet kestävät tyypillisesti noin kolme tai neljä minuuttia, ja nyt haasteenani olikin kahden tunnin mittaisen draaman kaaren sisällyttäminen näihin muutamiin minuutteihin.

Toisena haasteena dramaturgian siirtämisessä musiikkivideoiden maailmaan koin sen, että musiikkivideoiden on tarkoitus toimia myös yhtyeen promoamisessa, eikä yhtyettä voida tarinan varjolla noin vain sivuuttaa. Yhtyeen mukaan ottaminen on tuolloin perusteltava toisin. Mad Paraden ratkaisuna kyseiseen ongelmaan olikin yhtyeen sisällyttäminen dramaturgian mukaisesti etenevään tarinaan. Yhtyeen soittaminen ei toiminut vain ja ainoastaan tarinan ääniraitana, vaan sai syvemmän merkityksen tarinan osallisena.

Kaiken kaikkiaan dramaturgisen toteutuksen onnistuminen kuitenkin yllätti minut. Kun vertasin dramaturgian teoriaa tehtyyn musiikkivideoon, huomasin, että lopullisessa tuotteessa näitä dramaturgian peruseriaatteita on onnistuttu hyödyntämään yllättävän paljon. Rakenteet tai syvemmälle pureutuvat yksityiskoh-

dat eivät ehkä ehtineet kolmen minuutin aikana loistaa samalla tavalla kuin koillan elokuvassa, mutta ne ovat kuitenkin olemassa. Video sisältää perustellusti kolminäytöksisen rakenteen ja kuvastaa päähenkilön sisäistä matkaa.

On selvää, että videon henkilöahmoja ei pystytty perusteellisesti tuossa ajassa esittelemään. Hahmot esiteltiin kuitenkin tarpeeksi selkeästi ja sykehdyttävän kohtauksen kautta, jotta katsoja sai heti alussa kiinni siitä ajatuksesta, millaisia henkilöahmoja tarina sisältää. Hitaamman videointron mukaantuominen helpotti tätä hahmojen pohjustusta erittäin paljon ja mahdollisti hahmojen rauhallisen esittelyn ennen musiikkivideon hektistä tunnelmaa.

Musiikkivideoiden haasteena on kaiken edellä mainitun lisäksi myös se, että se ei sisällä dialogia. Koin kuitenkin mieluisaksi asiaksi lyriikoiden yhdistämisen videossa kuvattuun tarinaan, ja käytin niitä dialogin asemasta. Tässä tapauksessa lyriikat muodostivat päähenkilön monologin ja syvensivät päähenkilön läpikäymiä tunnetiloja ja ajatuksia. Tällainen ratkaisu haastaa omalta osaltaan myös katsojaa. Musiikkia ja sen sisältämien lyriikoiden sanomaa ei ehkä kuunnella samalla tavalla kuin elokuvien dialogia. Niihin ei kiinnitetä samalla tavalla huomiota, ja tekstitysten puuttuminen voi ajaa katsojan mielen virtaamaan vain musiikin mukana. Lyriikoita seuraamalla ja kuuntelemalla tarina kuitenkin avautuu syvemmin katsojalle, ja ehkäpä katsoja voi niiden kautta oivaltaa uusia asioita vielä useiden katselukertojen jälkeenkin.

Musiikkivideon luomisprosessi tiettyjen, jo valmiina olevien sääntöjen mukaan oli haastavaa, mutta myös erittäin antoisaa. Tulevaisuudessa näkisinkin itseni mieluusti toimivan edelleen musiikin ja videoiden yhteentörmäyksessä, uusien haasteiden ja kokeilujen merkeissä.

LÄHTEET

Aaltonen, J. 2002. Käsikirjoittajan työkalut – Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Helsinki: SKS.

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

Ang, T. 2005. Digivideo – Kuvaajan käsikirja. Karkkila: Kustannus-Mäkelä Oy.

Austerlitz, S. 2007. Money For Nothing – A History of the Music Video from the Beatles to the White Stripes. New York: The Continuum International Publishing Group Inc.

Chion, M. 1990. Audio-vision – Sound on screen. Pariisi: Editions Nathan.

Dian. 2013. Bio. Hakupäivä 27.4.2013 <http://www.dianband.net/bio>.

Forest, G. 2007. Produce & Promote Your Own Music Video. New York: Hal Leonard Books.

Gaskell, E. 2004. Make Your Own Music Video. Cambridge: ILEX.

Hanson, M. 2006. Reinventing Music Video. Hove: RotoVision SA.

Harding, J.G. 2011. Video Editing – Music Promos. Hakupäivä 23.4.2013 <http://www.soundonsound.com/sos/jun11/articles/the-art-of-the-edit.htm>.

Hiltunen, A. 1999. Aristoteles Hollywoodissa. Helsinki: Gaudeamus.

Kangaspunta, S. 2013. Kuvajournalismista. Hakupäivä 21.4.2013. http://oppimateriaalit.internetix.fi/fi/avoimet/0viestinta/tiedotusoppi/p2_media-analyysi/3_kuva-analyysi/3_kuvajournalismi.

Keränen, J., laulaja, Dian. 2012. Keskustelu 3.12.2012. Oulu.

Korvenoja, P. 2005. TV-kameratyön perusteet. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.

- Leino, T. 2003. Sanoista eläviä kuvia – käsikirjoittajan opas. Helsinki: Otava.
- Nikkinen, A. 2007. Juoni ja rakenne. Teoksessa A. Vacklin, J. Rosenvall & A. Nikkinen, Elokuvan runousoppia. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Pirilä, K. & Kivi, E. 2005. OTOS Elävä kuva – elävä ääni: Ensimmäinen osa. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Pirilä, K. & Kivi, E. 2010. TEOS Elävä kuva – elävä ääni: Kolmas osa. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Sundstedt, K. 2009. Kirjoita elokuvaksi. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Vacklin, A. 2007. Henkilögalleria. Teoksessa A. Vacklin, J. Rosenvall & A. Nikkinen, Elokuvan runousoppia. Helsinki: Like.
- Vernallis, C. 2004. Experiencing Music Video: Aesthetics and Cultural Context. New York: Columbia University Press.
- Vogler, C. 2007. The Writer's Journey. California: Michael Wiese Productions.

KÄSIKIRJOITUS – MAD PARADE

HAHMOT

Tarinassa seurataan kolmen hengen kulkuetta, mad paradea, jotka edustavat kaikkea sitä, mikä yhteiskunnassa on pielessä ja kaikkea sitä, mitä laulaja vihaa ja mistä hän haluaisi pysyä erossa.

”JOHTAJA”:

- Ulkonäöltään ja olemukseltaan Hullun Hatuntekijän ja Jokerin sekoitus, porukan tirehtööri.
- Käyttäytyy vastenmielisesti, ei välitä kenestäkään toisesta, mielialat vaihtelevat hillittömästä naurusta yhtäkkiseen raivoon.
- Levoton kävelytyyli: välillä hyppelyä, tanssahtelua, marssimista jne.
- Laittaa porukan muut jäsenet tekemään pahat teot hänen puolestaan.

”OPPIPOIKA”:

- Kulkee ylpeänä johtajan vierellä ja tekee kaiken mitä käsketään kyseenalaistamatta tekoja ollenkaan. Välillä jopa hieman yli-innokas pahuuden tekijä.
- Hymyilee ilkeästi ja riehaantuu aina, kun pääsee tositoimiin.
- Hahmon esikuvana Kellopeleppäsiinin Alex, edustaa väkivaltaa.

”LIHASKIMPPU”:

- Ansainnut paikkansa ryhmässä olemalla tarpeeksi pelottavan näköinen.
- Porukan vahvin ja siitä syystä luottomies pitämään uhrin paikoillaan.

TARINA

Videointro (ei laulua, pelkkää huminaa):

- Johtaja istuu lumessa ja polttaa vakavana tupakkaa.
- Tupakka loppuu, hän tumpkaa sen maahan ja nousee ylös.
- Ryhmän jäsenet katsovat hengästyneinä johtajaa.
- Johtaja kääntää katseensa maahan.
- Maassa makaa verinen mies liikkumattomana.
- Johtaja katsoo taas ryhmäänsä ja näyttää vakavalta, lähes vihaiselta kunnes yhtäkkiä purskahtaa nauruun ja viittoilee ryhmäänsä jatkamaan matkaa.
- Mies jätetään maahan makaamaan.

Laulu alkaa soimaan.

SÄKEISTÖ A

- Kulkue etenee itsevarmasti lumisella tiellä savun keskellä.
- Johtaja vetää porukkaa, muut seuraavat perässä.
- Kuvataan hahmojen kävelyä, lähikuvia, hahmojen maneereja ja sekoilua.
- Johtaja viittoilee ryhmälleen, että on mentävä eteenpäin.

KERTOSÄKEET 1 JA 2

- Oppipoika ahdistelee omaa uhriaan, repii hiuksista, pitää kiinni päästä ja nuolaisee lopuksi pitkän nuolaisun tämän poskesta.

- Lihaskimppu raahaa uhriaan maassa (sama mies, joka alussa makaa kuolleena), ottaa hänestä nostaan kiinni ja antaa oppipojan lyödä tätä.

SÄKEISTÖ B

- Ryhmän sisäinen toimintakaan ei välttämättä ole lojaalia: ryhmä kävelee, kunnes oppipoika ottaa hyppäyksen eteenpäin ja lyö Lihaskimppua.
- Johtaja reagoi lyömiseen ottamalla oppipojan pään kainaloonsa ja onnitellen tätä.
- Johtaja läpsäisee Lihaskimppua takaraivoon aivan kuin lyömiseksi joutuminen olisi ollut hänen oma vikansa ja että hänen täytyisi olla tästä lähien skarpimpi.

C-OSA (instrumentaali)

- Ryhmä saapuu talon luo.
- Ryhmä menee taloon sisälle.

C-OSA (laulu) + VIIMEINEN KERTOSÄE

- Yhtye soittaa laulua kunnes kuvaan ilmestyy yhtäkkiä ryhmän johtaja.
- Johtaja kohtaa laulajan.
- He katselevat hetken toisiaan ilmeettöminä.
- Johtaja käy yhtäkkiä raivoissaan laulajan kurkkuun kiinni ja kaataa tämän.
- Muu bändi ei reagoi millään tavalla.
- Bändi soittaa edelleen, nyt laulajalla on musta silmä ja huuli auki. Hahmot ovat poissa.
- Biisi loppuu ja savu alkaa täyttämään bändihuoneen.
- Laulaja nostaa johtajan hatun omaan päähänsä ja katoaa savuun.

DIAN – MAD PARADE

Lyrics by Janne Keränen

It doesn't make sense
And I don't think that I will be home again
And I can't fake it
And I don't think that we will be whole again

Is this the world worth waiting?
Wasted case, a mad parade
Is this the punchline, or final deadline?
Beam me up, I can't take it

I don't feel the sun coming out today
I hear you screaming
And see in your eyes fear and loathing

Is this the world worth waiting?
Wasted case, a mad parade
Emergency, emergency
Beam me up, I can't take it

What if I told what you don't wanna hear?
Disturbing options you just can't bear
In your self-made jail
Can't understand, can only blame

Now pretend, deny the reason
Deny the pending confrontation
It's not the end when it's beginning
Oh f*ck off, you don't even care

Videolinkki:

<http://www.youtube.com/watch?v=Q5lvqwhudvM>