

Alexi Humalainen

2000-luvun leikkaajan työtavat ja hyvinvointi

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi (AMK)

Elokuva ja televisio

Opinnäytetyö

8.12.2013

Tekijä(t) Otsikko	Alexi Humalainen 2000-luvun leikkaajan työtavat ja hyvinvointi
Sivumäärä Aika	33 sivua 8.12.2013
Tutkinto	Medianomi (AMK)
Koulutusohjelma	Elokuva ja televisio
Suuntautumisvaihtoehto	Kuvaus ja leikkaus
Ohjaaja(t)	Leikkauksen lehtori, Heikki Ahola
<p>Elokvanteon digitalisoitumisen myötä ovat elokuvaleikkaajan työvälineet ja työtavat muuttuneet radikaalisti viimeisen 15 vuoden aikana. Filmimateriaali on jäänyt historiaan ja tilalle on tullut kasa kovalevyjä. Leikkauspöytä mahtuu tarvittaessa selkäreppuun ja leikkaaminen voidaan aloittaa jo kuvausten kanssa samaan aikaan.</p> <p>Opinnäytetyö käsittelee 2000-luvun elokuvaleikkaajan työtapoja. Työssä tutkitaan kolmen haastattelun pohjalta, kuinka leikkaaja suorittaa ensikosketuksensa materiaalin ja mitä sen matkan aikana tapahtuu, aina ensimmäisestä versiosta valmiiseen elokuvaan asti. Lisäksi leikkaajat kertovat minkälaisia työtapoja heidän ja ohjaajien välillä vallitsee.</p> <p>Tutkielma kurkistaa myös tämän päivän leikkaamoon ja esittelee sille tyypillisiä piirteitä. Teknologian kehitys on mahdollistanut leikkaajan irtaantumisen tuotantoyhtiön kalliista leikkausyksiköstä ja antanut hänelle vapauden suunnitella itselleen sopiva työympäristö.</p> <p>Vapaus omasta työskentelystä on tuonut leikkaajalle myös vastuuta omista työtavoistaan ja hyvinvoinnistaan. Opinnäytetyön viimeinen osa käsittelee työhyvinvointia yleisellä tasolla, sekä paneutuu leikkaajan työpisteen ergonomisiin vaatimuksiin.</p> <p>Tulevaisuudessa elokuvaleikkauksen alkuvaiheen mekaaninen työ tulee helpottumaan kuvauslaitteiden älykkyyden kasvaessa. Leikkausassistentteille ei ole enää samanlaista tarvetta kuin ennen, koska metadata siirtyy leikkausprojektiin digitaalisesti. Kuvan ja äänen synkronoiminen tapahtuu aikakoodin perusteella sekä alkuperäismateriaalista tehtävät transkoodaukset tapahtuvat suoraan kamerassa.</p>	
Avainsanat	2000-luku, työtavat, hyvinvointi, elokuvaleikkaus

Author(s) Title	Aleksi Humalainen Work Methods and Wellbeing of a 21st Century Film Editor
Number of Pages Date	33 pages 8 December 2013
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Cinematography and Editing
Instructor(s)	Heikki Ahola
<p>A film editor's tools and work methods have dramatically changed during the past 15 years. Film stocks have been replaced with a bunch of hard drives and the editing studio fits in a backpack. The actual process of editing can already be initiated at the film set.</p> <p>This Bachelor's thesis looks into the work routines of a 21st century film editor. Based on three interviews, the study will unravel how an editor approaches the possibilities provided by new technologies. Also the following question is investigated: what happens during the process of film editing. The present thesis also examines the relationship between the editor and director and how they work together.</p> <p>This thesis takes a peek inside the editing suite of the present day and introduces its most typical characteristics to the reader. Progressing technology has given the film editor the possibility to buy his own gear and develop work habits that matches his own interests.</p> <p>Freedom has its price, and now the editor also has a great responsibility of his own wellbeing. The last part of this thesis deals with working wellness in a general way, and concentrates a little more specifically on ergonomic requirements of a modern editing studio.</p> <p>In the future, as the camera devices' intelligence develops, the initial phase of the mechanic work in film editing will become easier. The need for editing assistants is different from before, because the metadata can now be directly moved into the editor's project file. The synchronization process of both the image and audio is based on the timecode, and the work of transcoding the original material directly occurs inside the camera.</p>	
Keywords	Work methods, wellbeing, 21st century, film editing

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Digitaalisen leikkauksen murros	2
2.1	Leikkaamisesta klikkailuun	2
2.2	Offline ja online	5
3	Leikkaamo	5
3.1	Miniatyyrielokuvateatteri	6
3.2	Seinät leikkauksen tukena	8
3.3	Kotona, työhuoneella vai landella?	11
4	Työtavat	14
4.1	Huomioita ennen kuvauksia	15
4.2	Aloittamisen vaikeus	18
4.3	Materiaalin katselu ja ensimmäinen versio	19
4.4	Leikkausversion screenaus	21
4.5	Leikkaajan ja ohjaajan suhde	22
5	Hyvinvointi	24
5.1	Ergonomia	26
5.2	Istuen vai seisten?	28
5.3	Uni	31
6	Yhteenveto	32
	Lähteet	33

1 Johdanto

Teknologian kehitys on vapauttanut elokuvaleikkaajien työntekoa tekemällä siitä muun muassa vähemmän paikkariippuvaista. Leikkaajan ei tarvitse enää istua tuotantoyhtiön tiloissa ja leikata yhtiön laitteilla, vaan hän voi leikata kotonaan, työhuoneellaan tai missä tahansa missä on virtaa ja kahvinkeitin.

Vapaus tuo myös vastuuta. Itsekseen työskennellessään leikkaaja päättää itse työtänsä ja muokkaa työympäristönsä omiin mieltymyksiinsä sopivaksi. Tähän havahduttuani halusin selvittää, mitä vaihtoehtoja minulla on ja mikä sopisi minulle parhaiten. On helppo juuttua vallitseviin olosuhteisiin, kuten huonoon työtuoliin, pelkän vaatimattomuuden tai laiskuuden vuoksi. Kaipasin omaam työskentelyyni järjestelmää, johon tukeutua, ja halusin haastaa itseäni tekemään työstäni nautinnollisempaa. Olin myös kyllästynyt istumaan ikkunattomassa huoneessa, monitoreiden sinisessä hohteessa. Pidän leikkaamisesta ja tarinankerronnasta, mutta tarvitseeko sen kuitenkaan tapahtua ahtaassa ja pimeässä kopissa?

Leikkaaminen on luovaa työtä, ja toteutuakseen parhaalla mahdollisella tavalla se edellyttää ihmismielen ja teknologian harmonista rinnakkaiseloä. Jos ihminen on väsynyt, ei ideoita synny, eikä silloin maailman hienostuneimmillakaan työkaluilla ole mitään virkaa. Toisaalta vaikka ihmisen mieli olisi vireä ja motivaatio korkealla, mutta tekniikka tekisi työskentelystä hidasta, epämurkavaa ja puuduttavaa, olisi työnteko turhauttavaa ja luova ajattelu lakkaisi.

Uskon että leikkaajalle, kuten kenelle tahansa ihmiselle, on eduksi pyrkiä elämään kokonaisvaltaista ja onnellista elämää. Ihminen vastaanottaa positiivista energiaa häntä ympäröivistä asioista, kuten hyvästä parisuhteesta, terveellisistä elämäntavoista tai eriskummallisista harrastuksistaan. Tämän energian hän kantaa mukanaan leikkaamoon ja käyttää sen elokuvan luomiseen. Niin ikään leikkaajan tulisi kehittää työympäristöään hänelle sopivaksi, jotta kaikki tekniset ratkaisut palvelisivat hänen tarpeitaan.

Haastattelin opinnäytetyötäni varten kolmea elokuvaleikkaajaa: Samu Heikkilää, Benjamin Merceriä ja Jussi Rautaniemeä. Heidän uriansa merkittävimmät teokset ovat syntyneet tällä vuosisadalla digitaalista tekniikka hyödyntäen. Heidän kokemuksiensa

ja mietteidensä pohjalle olen rakentanut tämän työn perustan. Omat pohdintani perustuvat kouluajanani leikkaamiini lyhytelokuvaan sekä työelämässä törmäämiini asioihin.

Alustan tutkimukseni lyhyellä leikkaustyön historiikilla, jonka jälkeen siirryn varsinaiseen asiaan: leikkaajan työtapoihin. Lopuksi käsittelen ergonomiaa sekä muita leikkaajan hyvinvointiin vaikuttavia asioita.

2 Digitaalisen leikkauksen murros

Leikkaustyötä voi nykyään tehdä lähes millä tahansa uudehkolla tietokoneella. Ohjelmistot voi ladata ja maksaa suoraan internetin kautta, ja editointi tapahtuu hiirtä klikkailemalla. Aina ei kuitenkaan ollut näin.

2.1 Leikkaamisesta klikkailuun

Ennen digitaalisen leikkauksen murrosta elokuvaleikkaajat käsittelivät filmiä. Materiaalina filmi on ollut osa elokuvantekoa jo heti elokuvan syntyajoista asti. Vaikka filmin ominaisuudet ovatkin kehittyneet vuosien varrella, on sen fyysinen muoto kuitenkin pysynyt samana nauhamaisena itsenään, ja näin ollen myös osa sen käsittelyyn liittyvistä työtavoista on säilynyt koko sen elinkaaren ajan.

Prosessi alkoi kun kuvattu filminegatiivi kopioitiin välipositiiviksi. Tätä työkopioksi kutsuttua materiaalia leikkaaja alkoi leikata sanan varsinaisessa merkityksessä kohti lopullista elokuvaa. Hieman karrikoidusti sanottuna leikkaaja siis yhdisti filminpätkiä teippaamalla niitä toisiinsa, minkä lopputulemana oli valmis elokuva. Filmiin printatun tunnistinumeron (jalkanumeron) perusteella laadittiin lista, jonka mukaan originaalinegatiivista leikattiin lopullinen teatteriinkin kelpaava esityskopio. (Pirilä & Kivi 2008; 25.)

Leikkaaminen oli varsin fyysistä puuhaa, sillä kaiken materiaalin katselu ja yhteen liittäminen vaativat leikkaajan konkreettisesti siirtelevän keloja edes takaisin. Esimerkiksi nykyään kun leikkaaja haluaa nähdä jonkin tietyn kuvan, hän vain etsii videotiedoston tietokoneeltaan ja klikkaa *play*. Ennen hänen olisi täytynyt käydä läpi muistiinpanoistaan, miltä kelalta kyseinen kuva mahtoi löytyä, ja siirtää kela leikkauspöydälle katsottavaksi. Täytyy muistaa, että yksi minuutti vastaa 27:ää metriä filmiä, jolloin kaksikin

tuntia on jo yli kolme kilometriä fyysistä materiaalia. Tällainen määrä filmiä painaa noin 30 kiloa. Asiaa hankaloittaa vielä se, että filminauhassa itsessään ei ole ääntä, jolloin ääniraidat täytyy toistaa omilta keloiltaan. Materiaalin hallinta ja merkitseminen onkin hyvin keskeinen osa filmileikkausta. Myös kaikki poisleikatut pätkät on säästettävä ja merkittävä, jotta niihin voi tarpeen tullen palata.



Kuvio 1. Mekaaninen leikkaaminen ja materiaalin katselu tapahtui leikkauspöydällä. Steenbeck ST 921 -leikkauspöytä (DRs Kulturarvsprojekt)

Samu Heikkilä muistelee aikaa, kun hän leikkasi ensimmäisen pitkän elokuvansa *Levottomat*. Oltiin 1990-luvun loppupuolella, jolloin kaikki elokuvat kuvattiin vielä filmille. Silloin elettiin digitaalisen leikkauksen siirtymävaihetta ja vaikka *Levottomat* leikattiinkin tietokoneella, oli filmileikkaus silti tärkeä osa prosessia. Ensimmäiset versiot Avid-järjestelmästä olivat nimittäin resoluutioltaan niin huonoja, että tekniset asiat jouduttiin edelleen tarkastamaan filmipöydällä. Tietokoneen kuvasta ei pystynyt erottamaan oliko kuva skarppia vai ei. Joten kun hän leikkasi kohtauksen, oli hänen sen jälkeen tarkastettava filmipöydällä voiko ottoja edes käyttää. Ennen *Levottomia* Samu oli leikannut projekteja myös puhtaasti filmille. Hän kertoo, että filmin kanssa työskentely pakottaa ekonomiseen ajattelutapaan. Täytyy miettiä kunnolla etukäteen ennen kuin uskaltaa alkaa toteuttaa mitään, sillä muutosten ja kokeilujen tekeminen on niin aikaa vievä prosessi. (Heikkilä, haastattelu 06.11.2013.)

Leikkauksen digitalisoituminen ei yksistään riittänyt syrjäyttämään filmiä materiaalina, koska filmikuva on erottelukyvyltään ja laadultaan erinomaista. Nyt digitaalinen tekniikka on kuitenkin saavuttanut filmikuvan myös laadullisesti, joten elokuvantekijät ovat pitkälti siirtyneet käyttämään helpompia ja edullisempia digitaalisia elokuvakameroita. Myös suurin osa elokuvateattereista on siirtynyt digitaaliseen aikaan. Vaikka elokuvia kuvataankin edelleen filmille, niiden esittäminen tapahtuu viimeistään digitaalisella projektorilla.

Digitaalinen leikkaaminen oli tullessaan mullistava asia, mutta ei millään muotoa mutkatonta ottaa käyttöön. Laitteisto oli aluksi kallista ja raskasta, jolloin vain rahakkaat tuotantotalot pääsivät nauttimaan uuden tekniikan tuomista eduista. Mutta hyvin nopeasti tietotekniikan räjähdysmäinen kehitys saavutti 1990-luvulla pisteen, jolloin tietokoneet muuttuivat riittävän tehokkaiksi leikkaamaan elävää kuvaa. Tämän jälkeen teoriassa jokainen, jolla oli editointiohjelma asennettuna koneeseensa, pystyi leikkaamaan elokuvaa. (Pirilä & Kivi 2008; 25, 26.)

Tekniikan halpenemisessä ja välineiden yhä laajemman käyttäjäkunnan saataville tulemisessa oli tietysti iso merkitys digitaalisen leikkauksen murroksessa, mutta vielä suurempi merkitys oli niillä uusilla työtavoilla, jotka siitä seurasivat. Leikkaaminen siirtyi myös osittain leikkaajan pään sisältä tietokoneen ruudulle, jossa kuvia pystyi yhdistämään keskenään silmänräpäyksessä. Digitaalisuus antoi leikkaajalle täysin uuden kokeilemisen vapauden, mikä ei filmin kanssa ollut mahdollista.

Sivuhuomautuksena mainittakoon, että tämä niin sanottu kokeilukulttuuri on mielestäni johtanut ajattelutavan muutokseen, jossa luovia ratkaisuja harkitaan etukäteen paljon vähemmän. Esimerkiksi filmikuvaaja joutuu harkitsemaan jokaista otostaan tarkkaan, koska mahdollisen onnistumisen näkee vasta filmin kehityksen jälkeen. Digikuvaajalla tulos taas on heti katseltavissa, ja koska materiaalia on rajattomasti, hän kuvaa vain uuden otoksen mikäli aiempi ei miellytä.

2.2 Offline ja online

Digitaalisten elokuvakameroiden tallentama kuva on bittimäärältään niin suuri, että sen leikkaaminen sellaisenaan olisi tarpeettoman hankalaa ja monilla perustietokoneilla mahdotonta. Sen vuoksi alkuperäismateriaalista muunnetaan pakattu, heikompileatuinen versio, jota leikkaaja käyttää leikkaamiseen. Tätä kutsutaan offline-leikkaukseksi. Kun elokuvan leikkaus on valmis, offline-versiossa käytetty materiaali korvataan takaisin alkuperäisellä, jolloin syntyy parhaan laadun sisältävä online-versio.

Työnkulku muistuttaa itse asiassa periaatteeltaan paljon filmin kanssa työskentelyä. Alkuperäisestä negatiivista printataan työkopio, josta leikellään elokuva ja joka lopuksi palautetaan jalkanumeroiden ja filminegatiivin avulla oikeaan loistoonsa. Ainoastaan materiaali onkin bittejä kovalevyllä ja jalkanumerot on korvattu aikakoodilla. Offline-leikkauksen konsepti on nimenomaan se asia, joka on tehnyt editoimisen ketteräksi ja mahdollistanut leikkaamisen tavallisillakin tietokoneilla. Kun elokuvan leikkaus on valmis, alkuperäismateriaali palautetaan ja alkaa online-leikkaus. Mikä ei nimestä riippumatta sisällä enää leikkausta vaan värimäärityä ja efektityötä, joissa on tärkeää että työskennellään parhaan mahdollisen laadun kanssa.

Offline ja online erottelua ei välttämättä tarvita, jos leikkauksessa käytettävä tietokone on riittävän tehokas käsittelemään alkuperäistä kuvamateriaalia. Benjamin Mercer visioi, että tulevaisuudessa leikkaamoissa on käytössä sama resoluutio kuin elokuvateattereissakin, joka antaa leikkaajalle ja ohjaajalle aikaisempaa tarkemman käsityksen kuvan yksityiskohdista. Tietokoneiden kehityksen osalta se olisi jo nyt mahdollista, mutta korkearesoluutioisten videoprojektorien hinnat ovat vielä liian korkealla. (Mercer, haastattelu 31.10.2013.)

3 Leikkaamo

Kun istuu tennispalatsin ykkössalissa katsomassa elokuvaa, ei välttämättä tule ajatelleeksi, että tämäkin kohtaaminen saattaa olla leikattu puoli vuotta sitten kannettavalla tietokoneella espoolaisessa kerrostaloyksiossä. Aloitettuani opiskelut viisi vuotta sitten, kuvittelin kuitenkin jotain muuta. Ajattelin elokuvan syntyvän jonkinlaisessa teknisesti ylivertaisessa minielokuvateatterissa, jossa leikkaaja häärii suuren ohjaamon takana.



Kuvio 2. Kalifornialainen värimäärittely-yksikkö. (Kuva: Colorflow Inc 2013)

3.1 Miniatyyrielokuvateatteri

Kuvitelmani eivät osuneet täysin pieleen, koska esimerkiksi valmiin elokuvan värimäärittely tehdään juuri tällaisessa jälkituotantoyhtiön minielokuvateatterissa, jonka olosuhteet ovat hyvin lähellä varsinaista elokuvateatteria. Myös elokuvan lopullinen ääniraidan miksaus tapahtuu elokuvateatterin akustiikkaa ja äänentoistoa hyödyntäen. Mutta varsinainen konkreettinen leikkaustyö tapahtuu kuitenkin useimmiten melko vaatimattomissa olosuhteissa, ainakin elokuvateatteriin verrattuna. Olisi toki mielenkiintoista tietää, eroaisiko lopputulos jollain tavalla edukseen, jos elokuva leikattaisiin samassa tilassa, missä se saisi myöhemmin ensi-iltansa?

Moni käytännön seikka puhuu kuitenkin pienemmän tilan puolesta. Leikkaamo on pääasiassa vain yhden ihmisen työtila, eivätkä tarvittavat laitteet ole järin suuria. Isoa tilaa on myös yksinkertaisesti kalliimpi varustaa ja pitää, mikä vaikuttaa varmasti monen leikkaajan työhuoneen kokoon. Ja ehkä filmiajan leikkauspöytä työskentely on jättänyt jälkensä siinä mielessä, että leikkaajat eivät koe tarvitsevansa enempää kuin yhden pöydän verran tilaa.

Tekniikan puolesta leikkaaminen vaatii minimissään vain kannettavan tietokoneen. Monella tuotantoyhtiöllä onkin MacBook Pro eräänlaisena kakkosedittinä, jolla tehdään vähemmän tärkeitä töitä jossain toimiston nurkassa. Kannettava tietokone onkin yleis-

sesti ottaen hyvin tehokas työkalu editoimiseen, mutta elokuvan leikkauksessa sitä käytetään enemmän tilapäisenä työasemana. Esimerkiksi leikkauksen alkuvaiheessa olevien mekaanisten tehtävien hoitamiseen se sopii hyvin, tai jos leikkaamo pitää perustaa väliaikaisesti vaikka ohjaajan olohuoneeseen. Perinteinen leikkaamo on kuitenkin tila, joka on pyhitetty yhtä tarkoitusta varten. Sen vuoksi se pitäisi suunnitella palvelemaan leikkaajaa niin, että hän voisi tehdä työnsä parhaalla mahdollisella tavalla. Leikkaajan ei ole mitään syytä sopeutua teknisiin minimi vaatimuksiin, vaan sovittaa tekniikka vastaamaan hänen tarpeitaan.

Leikkaamo on tyypillisesti suorakulmion muotoinen tila, joka on syvyysuunnassa järjestetty siten että takaseinällä on valkokangas, sen edessä ohjaajan sohva ja sohvan takana varsinainen leikkauspöytä monitoreineen. Tilan koon määrittää pitkälti se kuinka ison valkokankaan leikkaaja haluaa tilaan mahduttaa. Jos leikkaaja ei käytä valkokangasta, leikkaamoksi kelpaa pienempikin tila. Esimerkiksi koulujen leikkaamot ovat tyypillisesti noin 8 neliön huoneita, joissa on käytännössä vain yksi pöytä seinää vasten, ja tuolit sen edessä. Elokuvan leikkaaminen on ajatusta vaativaa hommaa, joka edellyttää työrauhaa tekijälleen. Siksi onkin perusteltua, että tila jossa leikataan, on vapaa kaikista ympäristön häiriöäänistä. Yksinkertaisimmillaan tämä siis tarkoittaa pehmustettua koppia.

Suljetussa yksikössä on usein muitakin etuja kuin hiljaisuus. Tila akustoidaan, jotta äänentoisto olisi luonnollisempi. Valaistus sekä seinien värit on mietitty niin, että katse-lumonitorin värientoisto on mahdollisimman puhdas. Tietokoneet ja laitteet ovat asennettu toiseen huoneeseen, jotta ylimääräisiä hurinoita ja surinoita ei kantautuisi leikkaamoon.

Tällainen ratkaisu sopii itse asiassa todella hyvin online-leikkaukseen, jossa suoritetaan värimäärittelyä, liitetään efektejä ynnä muita elokuvan lopulliseen ilmeeseen vaikuttavia asioita. Siinä vaiheessa tehdään myös todella teknisesti tarkkaa jälkeä. Voidaan kuitenkin kyseenalaistaa näiden samojen ominaisuuksien merkitystä offline-leikkaukselle. Mikä etu kalliista monitorista on, jos leikattavan materiaalin värit eivät kuitenkaan vastaa lopullista värimaailmaa? Onko leikkaajan istuttava pimeässä, kun hän vasta organisoii materiaaleja tai ideoi kohtauksien rakennetta mielessään?

Kahdesta työskentely monitorista on tullut standardi. Monesti toisella monitorilla on projektinäkökymä, jonka kautta materiaalia selailaan ja järjestellään. Kun taas toiselta

monitorilta löytyy videoiden esikatseluikkunat sekä aikajana. Eli toinen monitori on organisoimiseen ja toinen leikkaamiseen. Jos valkokangasta ei ole käytettävissä, on vielä kolmas monitori katselua varten.

Valkokankaalla on suuri merkitys elokuvaleikkaukselle, koska se simuloi katsojan kokemusta elokuvateatterissa. Esimerkiksi huomiopisteitä pohdittaessa tulee ottaa huomioon, että elokuvateatterissa katsoja joutuu todella kääntämään katsettaan nähdäkseen molempien kuvalaitojen tapahtumat, kun taas tietokoneen ruutua tarkastellessa, koko kuva-alan tapahtumat on helppo havainnoida minimaalisilla silmän liikkeillä. Isossa kuvassa on myös yksinkertaisesti enemmän katseltavaa. Jos leikkaaja tekee ratkaisunsa vain pienen monitorin perusteella, hän saattaa leikata seuraavaan kuvaan liian aikaisin.



Kuvio 3. Esimerkki istumajärjestyksestä, jossa ohjaaja istuu sohvalla leikkaajan työpisteen edessä. (Kuva: Colorflow Inc 2013)

3.2 Seinät leikkauksen tukena

Tietokoneen monitorit ovat loppujen lopuksi pinta-alaltaan melko pieniä. Elokuvan juoni sisältää usein paljon tapahtumia, useita henkilöitä omine tarinoineen ja kaiken tämän hahmottaminen voi olla hankalaa pelkkää monitoria apuna käyttäen. Esimerkiksi 80 kymmenen kohtauksen järjestäminen tietokoneen ruudulle, antaa niistä jokaiselle fyysistä tilaa noin tulitikkuaskin verran. Tämä on yksi syy miksi PostIt-karttojen luominen on tuttua niin monelle leikkaajille. Tosin se mitä informaatiota kukin seinälle ripustaa tai mitä tarkoitusta se kullekin palvelee, vaihtelee suuresti.

Samu Heikkilä on havainnut että varsinkin ohjaajat tykkäävät tarkastella seinällä olevaa kohtauskarttaa. Hän suosii työtapaa, jossa ohjaaja istuu sohvalla hänen edessään, joten ohjaaja ei myöskään tiedä mitä tietokoneen monitoreilla tapahtuu. Ohjaaja ei näe niitä asioita jotka auttavat leikkaajaa hahmottamaan kokonaisrakennetta, kuten kohtauksen aikajanaa. Tällöin seinälle muodostettu lineaarinen kohtauskartta toimii tavallaan ohjaajan sekvenssinä, josta hän pystyy helposti hahmottamaan kokonaisuutta. Kohtauskartta rakentuu leikkausvaiheen ensimmäisen kuukauden aikana, samalla kun Samu leikkaa elokuvan ensimmäistä versiota. Se sisältää muun muassa jokaisen kohtauksen avainkuvat ja niiden sisällöt, plussat ja miinukset sekä paljon huomioita kuten ”tämä pois” tai ”tämä vaatii lisää työstöä”. Hän ei itse tarvitse valokuvia kohtauskartassa, mutta muistaa erään kollegan käyttäneen kuvia visuaalisena apuna. Kuvat oli otettu simpelisti kuvaamalla filmipöydän monitoria. (Heikkilä, haastattelu 06.11.2013.)



Kuvio 4. Vuosaari -elokuvan koko rakenne leikkaamon seinällä. (Kuva: Benjamin Mercer 2011)

Benjamin Mercer on niin ikään kohtauskartan ystävä. Hän ripustaa leikkaamonsa seinälle ryhmän korkkitauluja, joille hän hahmottelee PostIt-lappusilla koko elokuvan rakenteen. Vuosaari -elokuvassa seurattiin montaa eri tarinaa, joten he antoivat ohjaajan kanssa jokaiselle tarinalle oman värin. Näin kohtauskarttaa katsoessa on helppo hahmottaa mitä tarinaa kulloinkin seurataan. Muistiinpanoja varten, hänellä on seinälle asennettava valkotussitaulu. Tämä on tapa jonka hän on oppinut vasta muutama vuosi takaperin, sitä ennen hän kirjoitti kaiken koneelle. Hän muistaa Yle-vuosiensa aikaan vanhempien leikkaajien käyttäneen ilmoitustaulua leikkaamisen tukena, mutta silloin hän ajatteli sen olevan mennyttä aikaa. Nyt hän kuitenkin näkee asian toisin.

Projektin aikana syntyy paljon lyhytjätteistä tietoa jota ei tarvitse kuin hetkeksi. Leikkaaja voi tukeutua perinteiseen lehtiöön, kirjoittaa asioita tietokoneen muistioon tai vaikka tablettinsa lempisovellukseen. Hän pitää erityisesti ajatuksesta, että muistiinpanoja voi kirjoittaa ylös nopeasti. Hänen mielestä valkotussitaulun etu piilee juuri koossa ja helpoudessa. On nopeaa ottaa tussi ja kirjoittaa mieleen tullut idea tai ympäröidä jokin tärkeä ajatus. Seinällä olevaa taulua on vaivatonta lukea ja hahmottaa toisin kuin esimerkiksi kännykkään tai muistilehtiöön raapustettuja ajatuksia. Taulu on niinkään kokonsa puolesta hyvä kommunikointiväline leikkaajan ja ohjaajan välille. (Mercer, haastattelu 31.10.2013.)



Kuvio 5. Elokvassa esiintyvät eri tarinat ovat värikoodattu eri väreillä. (Kuva: Benjamin Mercer 2011)

Jussi Rautaniemi kokee seinällä olevan kohtauskartan tarpeellisenä silloin kun hänen täytyy ottaa haltuun monimutkaista sisältöä tai vaikeasti ymmärrettävää materiaalia. Tunne vetoisissa, helposti lähestyttävissä elokuvissa hän ei ole kokenut sellaista tarpeelliseksi. Kun hän leikkasi ensimmäistä pitkää dokumenttelokuvaansa Epäilyksen varjossa, hän päätyi tekemään PostIt-kartan, jotta hän ymmärtäisi koko kuvion ja mistä ihmiset puhuvat. Jo pelkästään asioiden muistaminen voi olla hankalaa, jolloin voi olla hyödyllistä ulkoistaa faktat ja asiayhteydet seinälle. Sitä katsomalla on helppo muistuttaa itseään oikeiden tapahtumien kulusta. (Rautaniemi, haastattelu 27.10.2013.)

3.3 Kotona, työhuoneella vai landella?

Jos leikkaaja voi työskennellä missä vain, kotona työskentely on yksi houkutteleva vaihtoehto. Ei työmatkoja. Voi herätä rauhassa, laittaa aamupalaa ja istua kahvikupin kera monitorien ääreen pohtimaan seuraavan skarvin paikkaa. Tässä vaiheessa joku toinen leikkaaja istuu vielä bussissa matkalla työhuoneelleen.

Jussi Rautaniemi leikkasi puoli vuotta Ihmebantu TV-sarjaa silloisessa yksiössään, Helsingin kalliolla. Hän työskenteli päivisin ja kävi iltaisin tiputtamassa dvd:t ohjaajan postilaatikkoon. Aamulla herättyään hän luki ohjaajan lähettämät sähköpostit ja jatkoi hommia. He eivät koskaan tavanneet, koska ohjaaja oli päivisin teatteritreeneissä ja pystyi katsomaan versioita vain öisin. Jussi kertoi melkein tulleen hulluksi tuotantona aikana, kun hän eli niin eristyksissä muista ihmisistä. Puoli vuotta on kuitenkin pitkä aika eikä asiaa helpottanut se, että Ihmebantu sisälsi paljon omituisia materiaalia. Sittemmin Jussi on vuokrannut oman työhuoneen, jota hän pitää pidempi kestoisissa projekteissa parempana ratkaisuna. Hän työskentelee edelleen myös kotona, mutta vain lyhyiden tuotantojen parissa, kuten esimerkiksi trailerien leikkaamisen. Hän pyrkii tekemään eron kodin ja työpaikan välille, mutta toisaalta ei pidä mielekkäänä käyttää aikaa pitkään työmatkaan tuotantoyhtiön tiloihin, jos homman voi yhtä hyvin tehdä kotonakin. Kotona työskentelyn joustavuus toimii etenkin pienissä projekteissa edukseen. (Rautaniemi, haastattelu 27.10.2013.)



Kuvio 6. Yksinkertainen kodin työasema. (Kuva: Aleksi Humalainen 2013)



Kuvio 7. Tuotantoyhtiön sisustettu leikkausyksikkö. Asiakastuolit leikkaajan takana. (Kuva: Paragon Studios 2013)

Samu Heikkilä aloittaa työpäivänsä aamukävelyllä. Kotiovelta on noin kaksi kilometriä matkaa työhuoneelle. Hän kuvailee seutua maalaisidylliksi, jossa hän viihtyy itse parhaiten. Hän sanoo omin sanoin pääsevänsä paremmin elokuvan tekemisen moodiin maalla kuin kaupungissa, missä hän on myös uransa aikana työskennellyt.

Hän on päätenyt omaan työhuoneeseen, koska se antaa vapauden päättää omista aikatauluista ja työkaluista. Aikaisemmin leikkaamot vaihtuivat tuotannosta toiseen eikä hän voinut vaikuttaa kaikkiin työergonomiaan vaikuttaviin seikkoihin kuten työtuoliin tai pöydän korkeuteen. Lisäksi tuotantoyhtiön tiloissa kulkeminen ei ole yhtä vapaamuotoista esimerkiksi hälytysten vuoksi. Hän pitää nykyään siitä että voi tauottaa työnsä miten haluaa, pitää vapaata leikkaamosta pari päivää ja pohtia leikkausta kotona jos siltä tuntuu. Oman leikkaamonsa hän on suunnitellut juuri mieleisekseen ja muun muassa valitsemalla oikean työtuolin sekä kiinnittämällä huomiotaan pöydän korkeuteen, hän on parantanut selkävivut, jotka vaivasivat häntä aikaisemmissa työolosuhteissa. (Heikkilä, haastattelu 06.11.2013.)

Benjamin Mercer kertoo Lehtiset-lehteen kirjoittamassaan artikkelissa leikkaamisen jakautuvan kahteen alati muuttuvaan mekaaniseen sekä luovaan vaiheeseen. Mekaaninen vaihe pitää sisällään materiaalin organisointia, merkitsemistä ja raakaleikkausta

– asioita joita voi tehdä helposti missä tahansa. Kun taas luova leikkaaminen sisältää monimutkaisten abstraktien ideoiden avulla luotuja mielensisäisiä valintoja, jotka konkretisoituvat leikkaajan sormien kautta tietokoneelle. Työympäristö ja sen ilmapiiri rohkaisevat edellä mainittua syvää ajattelua synnyttämään ideoita, ja ovat sen vuoksi kriittinen osa luovaa prosessia. (Mercer 2013.)

Hän on työskennellyt projekteissa joissa aikataulu on ollut todellinen haaste. Siksi hän on joutunut kehittämään ratkaisuja tehostaakseen työtapaansa. Hyvänä esimerkkinä *Rölli ja kultainen avain* -elokuva, jonka leikkaamisen hän aloitti jo kuvauspaikalla, kuvausten ollessa käynnissä. Leikkaamo sijaitsi vanhassa bussissa, kuvauslokaation parkkipaikalla. Vaikka leikkaamisen mekaaniset askareet hoituvatkin vaikka junan matkustamosta käsin, on hänen mielestään elintärkeää saada luovassa työskentelyssä vaadittu rauha. Tätä varten hänen pääasiallinen leikkaamonsa sijaitsi seitsemän vuoden ajan metsän keskellä, noin 200 kilometrin päässä Helsingin vilkseestä.

Sittemmin Benjamin on muuttanut työhuoneensa Porvooseen vanhaan puutaloon, joka pitää sisällään myös muita luovan alan toimijoita. Hän muistelee aikaa jolloin hän vielä eli maalla. Leikkaamo oli rakennettu vanhaan navettaan. Ja vaikka päätalossa olisi ollutkin tilaa, hänelle on tärkeää tietää, ettei ole häiriöksi muille kuten puolisolleen sekä myös varmistaa oma työrauhansa. Kun hän leikkasi *Vuosaari*-elokuvaa, hänellä oli ohjaajan kanssa tapana astua ulos navetasta nauttimaan luonnosta ja keskustelemaan kohtauksista, saunoen ja ruokaa laittaen. Tämä tuntui hänestä luonnolliselta tavalta työskennellä ja hän on myös varma, että se auttoi heitä tekemään monimutkaisia valintoja elokuvan tarinasta. (Mercer 2013.)

Työympäristöllä voi olla suurikin vaikutus ihmisen psyykkeeseen, joka taas vaikuttaa suoraan hänen tekemiin valintoihin. Jos olet luontoa ja maanläheisiä arvoja rakastava, ei ehkä ole huono idea ympäröidä niillä itsesi myös työajallasi. Voit esimerkiksi kokeilla vuokrata työhuoneen puutalosta taajamasta ennemmin kuin betonikerrostalolähiöstä.



Kuvio 8. Yksinkertainen leikkausyksikkö suomalaisen tuotantoyhtiön kellaritilassa. (Kuva: Aleksi Humalainen 2013)

4 Työtavat

Vielä 1990-luvun alussa kun tietokoneleikkaus teki vasta tuloaan, leikkaajien piireissä vallitsi mestari-kisällikulttuuri, jossa vanhempi leikkaaja opetti nuoremmalleen leikkauspöydän käytön ja työssä tarvittavat tekniikat. Kun tietokoneet sitten tulivat leikkaamoihin, mestari-kisälli -malli hajosi. Mestari ei enää voinut siirtää eteenpäin sitä vuosikymmenien mittaista tietotaitoa, koska tietokoneiden kanssa päti täysin uudet lainalaisuudet. Eteen tuli myös tilanteita, joissa nuoret tietokonesukupolven kasvatit omaksuivat uuden leikkaustekniikan vanhoja mestareita nopeammin.

Nyt kun digitaalinen leikkaus on ollut mukana lähes 20 vuotta, olisi teoriassa mahdollista, että mestari-kisällikulttuuri syntyisi uudelleen. Toisaalta leikkaajan aisaparina työskentelevän leikkausassistentin rooli on myös muuttunut tekniikan kehittyessä. Manuaalinen synkkaaminen ja materiaalin loggaus ovat aikaa vieviä hommia, mutta oikealla tekniikalla saattaa koko pitkän elokuvan materiaalin synkkaaminen viedä vain joitakin minutteja. Lisäksi osa leikkaajista tykkää tehdä valmistelut itse, sillä siinä saa samalla käsityksen materiaalin sisällöstä. Leikkausassistentti saatetaankin palkata enemmän tekniseksi apuhenkilöksi, joka hoitaa materiaalien siirtoja, exportointeja, ynnä muita puhtaasti teknisiä asioita, jos leikkaaja ei ole läsnä.

Kisällit omaksuivat mestareiltaan muutakin kuin pelkän teknisen osaamisen. Esimerkiksi ajatuksia elokuvan ilmaisusta tai miksi leikkaaja päätyi mihinkin ratkaisuun. Käytännön työssä saatua kullanarvoista tietoa, jota on vaikeampi sisäistää kirjoista tai luennoilla istumalla. Leikkausassistentin työ on yhä lähin paikka päästä tarkkailemaan leikkaajan työtä, mutta onko se sitä enää muutaman vuoden päästä? Ne kerrat, kun olen itse toiminut leikkausassistenttina, sain leikkaajalta ohjeet puhelimitse ja tein työni yksin istuen.

Tekniikan yleistyminen on toisaalta johtanut itseoppineisuuden lisääntymiseen. Vaikka niin sanottu huipputekniikka maksaakin maltaita, pystytään elokuvia toteuttamaan vain muutamien tuhansien eurojen laitteistollakin. Hyvä esimerkkinä Miika Ullakon ohjaama harrastelijaelokuva, *Mitä meistä tuli* (2009), jonka työryhmällä ei ollut lainkaan alan koulutusta. Elokuva palkittiin useilla kansainvälisillä festivaaleilla. Joka vuosi tulee lisää nuoria tekijöitä, joiden intohimon ja halvan teknologian yhteentörmäyksestä syntyy kipinöitä uusille hienoille tarinoille. Juuri näin moni digitaalisen ajan elokuvantekijä on saanut innoituksensa; kokeilemalla. He opiskelevat elokuvan anatomiaa tekemällä, matkimalla, tarkkailemalla ja testaamalla.

Myös ammattilaiset hyödyntävät aktiivisesti edullisempaa teknologiaa. Ohjaaja Zaida Bergrothin toinen pitkä elokuva, *Hyvä poika* (2011), kuvattiin ketterästi pienellä kuvausryhmällä ja kahdella järjestelmäkameralla. Benjamin Mercer taas käytti Rölli ja kultainen avain -elokuvassa Final Cut Pro X -leikkausohjelmaa, joka maksaa vain muutaman satasen verran. Budjettien ja aikataulujen luomat haasteet ovat saaneet tekijöitä osittain irtaantumaan raskaisiin ja kalliisiin tuotantoihin suunnitelluista ratkaisuista.

4.1 Huomioita ennen kuvauksia

Leikkaaminen sisältää luovan työn lisäksi paljon mekaanista puhdetta, joka vie paljon aikaa. Tätä työtä varten tuotantoihin palkataan leikkausassistentteja purkamaan työkuormaa. Materiaalien siirrot, varmuuskopiot, kompressoinnit, kuvausraportin tietojen purkaminen sekä videon ja äänen synkkaaminen ovat kaikki pakollisia tehtäviä, ennen kuin varsinainen leikkaaminen voi alkaa.

Videon ja äänen yhdistäminen voi olla hyvinkin aikaa vievää puuhaa jos kuvauksissa ei olla oltu johdonmukaisia. Tämä on enemmän dokumenttielokuvien ongelma, koska

niiden kuvaukset voivat äityä hektisiksi eikä klaffia tajuta ottaa. Kuvauksien luonne on myös erilainen kuin esimerkiksi fiktiota tehdessä, missä kaikki toteutetaan valmiin suunnitelman mukaisesti.

Synkkaamisen perinteisin ja hitain muoto on manuaalinen kuvan ja äänen yhdistäminen synkronointipisteiden avulla. Kuvauksissa käytetään klaffia, tai vaikka käsien taputusta, tuottamaan selkeä referenssipiste johon video- ja ääniklipit voidaan leikkaamossa kohdistaa. Kuvauksissa on tärkeää varmistaa, että klaffi näkyy kuvassa kunnolla eikä vain puolittain. Klaffista on myös lähdettävä riittävän kova ääni suhteutettuna siihen missä mikrofoni sijaitsee. Kameraan kannattaa myös aina tallentaa apuääni, jota voi niin ikään käyttää referenssipisteenä synkkaamisessa.

Toinen huomattavasti nopeampi tapa on kameran apuääneen nojautuva menetelmä, jossa tietokoneohjelma yhdistää kuvan ja äänen analysoimalla äänisignaaleja. Tämä menetelmä edellyttää tarvittavan ohjelmiston hankkimisen lisäksi kameraan tallennetun äänen eli apuäänen toimiakseen. Apuäänen on myös oltava laadullisesti riittävän hyvä, että synkkaaminen tapahtuisi tarkasti. Ohjelmallinen synkkaaminen poistaa teoriassa tarpeen käyttää klaffia, mutta siitä ei kuitenkaan kannata luopua, koska apuääneenkään ei voi aina luottaa. Esimerkiksi jos apuääni tallennetaan kameran omalla mikrofonilla ja kuvattavat tapahtumat sijaitsevat fyysisesti niin kaukana että apuääneksi ei tallennu sama kuin äänittäjän tallentimeen.

Viimeinen mutta nopein tapa kuvan ja äänen yhdistämiseen on aikakoodien kohdistaminen. Kamera ja äänitallennin molemmat tallentavat nauhoittaessaan juoksevaa aikakoodia mikä tahdistetaan samaksi siihen tarkoitetulla laitteella. Kun sekä kuva- että äänisignaaliin tallentuu ruudulleen sama aikakoodi, niiden yhteen naittaminen leikkaamossa käy yhdellä napin painalluksella. Tämä menetelmä on laajalti käytössä fiktiokuvissa. Se edellyttää siihen suunnitellun laitteen (LockIt-box) kytkemistä kameraan ja äänitallentimeen. Laitetta saa myös langattomana versiona.

Synkkaaminen kannattaa suunnitella niin, että manuaalinen vaihtoehto on se viimeinen, mutta varmin johon voi aina turvautua. Tämä varmistetaan sillä että klaffi näkyy että kuuluu jokaisessa kuvassa selvästi. Seuraavaksi tulee ohjelmallinen synkkaus, jota kannattaa käyttää jos ei ole resursseja tai mahdollisuutta aikakoodisynkkaamiseen. Ohjelmallinen synkkaaminen taas edellyttää hyvän apuäänen. Väittäisin omien kokemusten perusteella että se on myös epävarmin tapa. Ylivoimaisesti nopein tapa synk-

kaamiseen on aikakoodi. Se edellyttää lisälaitetta ja huolellisuutta käyttäjältä, mutta aika joka säästyy leikkaamossa on sen arvoista.

Synkkaamisen lisäksi toinen runsaasti aikaa vievä vaihe on transkoodaaminen. Alkuperäismateriaali pitää kompressoida riittävän pieneen formaattiin, jotta sen leikkaaminen olisi jouhevaa. Tämän hetken yleisimpiä offline-formaatteja ovat Applen ProRes ja Avidin DNxHD. Transkoodaaminen hoituu nopeammin, mitä enemmän tietokoneesta löytyy laskentatehoa. Red on kehittänyt omaa materiaaliaan varten tietokoneeseen asennettavan Red Rocket -näytönohjaimen, joka nopeuttaa merkittävästi R3D-videoiden kanssa työskentelyä. Jos leikkaaja tulee tekemään transkoodaamisen itse, hänen kannattaa selvittää ennakkoon, kuinka kompressoinnista selviää nopeimmin. Mikäli prosessia haluttaisiin nopeuttaa entisestään, elokuvakameroista on mahdollista tallentaa suoraan offline-leikkaukseen soveltuvaa materiaalia, esimerkiksi ulkoista tallenninta käyttäen.

Kolmas aikaa vievä seikka leikkaamisen alkuvaiheessa on metadatan siirtäminen kuvausraporteista leikkausohjelmaan. Minimissään leikkaaja haluaa tietää kohtausten, kuvien ja ottojen numerot. Niiden lisäksi jokaiselle tiedostolle voi olla kirjattu esimerkiksi kohtausten sisältö, kuvakoko, kameranliike, tekniset ongelmat kuten epäskarppius ja niin edespäin. Jokaisella leikkaajalla on omat mieltymyksensä kuinka he haluavat materiaalia järjestellä. Samu Heikkilä tykkää olla tietoinen myös kaikista kuvausraporttiin kirjatusta kuvausteknisistä seikoista kuten linssien polttoväleistä. Vaikka ne eivät välttämättä vaikuta leikkauksen sisältöön millään tavalla, käyttää ohjaaja puhuessaan hyvin usein kuvauksissa käytettyä terminologiaa, kuten esimerkiksi: ”Se oli se kuva mikä kuvattiin 50mm linssillä”. Eli tutustuminen myös kuvien tekniseen sisältöön auttaa häntä ymmärtämään, mistä ohjaaja puhuu. Kuvausraporttiin kirjoitetuista hyvä tai huono otto -merkinnöistä hän ei välitä, koska hänelle ratkaisee vain se oman katselun kautta tullut mielipide, ei kuvaustilanteen mielipide. (Heikkilä, haastattelu 06.11.2013.)

Kuvaussihteeri kirjoittaa kuvausraportit edelleen suurimmaksi osaksi käsin, jolloin leikkaaja tai assistentti joutuu purkamaan ne manuaalisesti leikkausohjelmaan. Lisäksi kalliit elokuvakamerat tukevat vielä huonosti metadataa, niihin tietojen syöttäminen on hankalaa ja aikaa vievää. Toisaalta esimerkiksi Aaton on lisännyt omaan äänitallentimeensa mahdollisuuden syöttää muun muassa kohtausten, kuvien ja ottojen numerot. Tätä ominaisuutta Benjamin Mercer hyödynsi leikatessaan Rölli ja kultainen avain - elokuvaa.

Hän aloitti elokuvan leikkaamisen samaan aikaan kuvausten kanssa. Kun kuvauspäivä oli purkissa, RED:llä kuvattu materiaali toimitettiin DIT:lle (Data Imaging Technician), joka transkoodasi materiaalin leikkausta varten offline-formaattiin. Mercer synkkasi kuvan ja äänen aikakoodien avulla sekä yhdisti äänittäjän kirjoittaman metadatan synkkaamiinsa tiedostoihin. Näin hän pystyi aloittamaan raakaleikkauksen jo kuvausten aikana. (Mercer, haastattelu 31.10.2013.)

On jo olemassa mahdollisuus synkronisoida tablet-tietokone kuvan ja äänen kanssa samaan aikakoodiin, ja käyttää sitä tarvittavan metadatan kirjaamiseen. Tällöin kuvaussihteerin työkalu muuttuisi lehtiöstä tietokoneeksi. Toisaalta osa kameravalmistajista kuten Blacmagic Design, ovat jo helpottaneet metadatan kirjaamista suoraan kameraan, mikä tulee todennäköisesti olemaan tulevaisuuden trendi. Voi siis olla, että tulevaisuuden kamera-assistentin tehtäviin kuuluu myös kohtauksen kriittisimpien tietojen syöttäminen kameraan.

Lyhyenä yhteenvetona sanottakoon, että jos leikkaaja otetaan huomioon jo kuvausvaiheessa, hänen ensimmäiset leikkausviikot tulevat olemaan hyvin erilaiset kuin jos hän saisi käteensä sattumanvaraisen läjän muistikortteja ja nipun sotkuisia raportteja. Jos leikkaaja säästää aikaa mekaanisissa askareissa, jää hänellä enemmän aikaa siihen itse asiaan.

4.2 Aloittamisen vaikeus

Uuden projektin aloittaminen voi olla hankala prosessi. Materiaalia voi olla ihan tuhotomasti ja edellisen projektin aiheuttama luova krapula vie mielialaa alaspäin. Tunnet epätietoisuutta ja pelkoa valinnoista mitä et ole vielä edes tehnyt.

Benjamin Mercer kertoo aloittamisen olevan hänelle leikkauksen epämiellyttävien vaihe. Se ensimmäinen päivä kun kaikki mekaaniset asiat on hoidettu ja pitäisi alkaa tekemään jotain luovaa, niin jotenkin sitä keksii aina jotain muuta tekemistä, kuten imuroida lattiaa tai korjata vihdoin se nurkassa lojuva valaisin. Ensimmäinen päivä on sellaista kaartelua ja kiertelyä.

Ainoa lääke joka häneen on tepsinyt, on tarttua siihen kohtaan tarinasta mikä eniten kiinnostaa. Koska heti kun on jotain mihin tarttua, sen ympärille on helppo alkaa rakentamaan lisää. Mutta niin kauan kun ei ole mitään ja tajuaa kuinka alussa urakkaa sitä

onkaan, niin on vaikea tarttua mihinkään. Mieleen tulee aina miljoona asiaa jotka estää itseä aloittamasta. (Mercer, haastattelu 31.10.2013.)

4.3 Materiaalin katselu ja ensimmäinen versio

Leikkaamattoman kuvan tuijottaminen päivä tai viikko tolkulla on raskasta. Fiktioelokuvan materiaali sisältää useita ottoja samasta kuvasta ja katselu voi käydä itseään toistavaksi ja suoraan sanoen todella tylsäksi. Silti leikkaajan on pysyttävä skarppina ja vastaanottavaisen katsomalleen materiaalille. Hänen on ymmärrettävä katsovansa eri ottoja vaikka tilanne olisikin sama. Leikkaajan yksi suurimmista synneistä on olla tutustumatta kaikkeen käsillä olevaan materiaaleihin.

Leikatessaan dokumenttisarjaa taisteluskeltajista, Benjamin Mercer teki havainnon että hän pystyy katsomaan maksimissaan neljä tuntia raakaa materiaalia per päivä. Vaikkakin materiaali itsessään olikin mielenkiintoista, mutta tietyn pisteen jälkeen aivot eivät enää pystyneet vastaanottamaan yhtään lisää. Toisaalta materiaali oli myös sillä tavoin kevyttä, että sen sisäistäminen oli helppoa. Hän on myös työskennellyt projektissa missä materiaali on niin syvälistä, että sen omaksuminen vaatii niin paljon leikkaajalta, että hän pystyy purkamaan materiaalia maksimissaan vain kaksi tuntia päivässä. Mercer myös vuorottelee materiaalin kanssa sitten että jos hän on juuri katsonut kaksituntisen haastattelun, hän ei välttämättä katso toista siihen putkeen vaan kuvitus kuvia tai muuta kevyempää materiaalia.

Katselun hän suorittaa leikkaamossaan valkokankaalta sohvalla istuen. Aina kun tulee hetki jonka hän kokee merkittäväksi, hän nousee ja menee koneelle merkitsemään kohdan muistiin sekä kirjoittamaan ajatuksensa ylös. Päivän päätteeksi hän on katsonut ja sisäistänyt sen verran materiaalia kun on tuntenut voivansa käsitellä, sekä myös jäsennellyt että organisoinut katsomansa materiaalin. Yleensä hän ei kuitenkaan jaksa materiaalin katselua viisi päivää viikossa, vaan tekee sitä esimerkiksi maanantaina, tiistaina sekä torstaina ja muina päivinä vie elokuvan leikkausta muilla tavoilla eteenpäin. (Mercer, haastattelu 31.10.2013.)

80 Prosenttia leikkaamisesta on organisointia. Että tietää minkä kanssa pelaa. Ei niinkään se, että mihin skarvi tulee tai mikä kuva sopii seuraavaksi, vaan se että mikä sinun ajatuksesi on. Ja se ajatus syntyy minulle leikkaajana organisoinnin kautta. (Mercer, haastattelu 31.10.2013.)

Perinteisesti jälkituotannon alussa, leikkaaja aloittaa tutustumalla materiaaliin. Hän katsoo, organisoii ja merkitsee sitä. Mitään konkreettista muille näytettävää ei siinä vaiheessa vielä synny, jolloin häntä kohtaan saattaa alkaa kasaantumaan sisäistä tai ulkoista painetta viedä leikkausta eteenpäin.

Fiktioelokuvaa leikatessa aloittaa Jussi Rautaniemi raakaversio tekemisen samaan aikaan kun hän katselee materiaaleja ensimmäistä kertaa. Hän katsoo yhden kohtauksen materiaalit, leikkaa niistä hyvin intuitiivisen raakileen ja siirtyy seuraavaan kohtaukseen. Näin menettelemällä hänellä on jo materiaalin katselun jälkeen raakaversio elokuvasta, jota hän sitten alkaa jalostamaan kohti ensimmäistä versiota.

Raakaversio on tarkoituksella jäsentymätön, eikä kohtaukset ole missään suhteessa toisiinsa, koska hän näkee materiaaleja vasta ensimmäistä kertaa. Mutta hän ei halua stressata leikkauksen sujuvuudesta vaan pääpaino on saada käsitys kyseessä olevasta materiaalista sekä auttaa pääsemään alkuun varsinaisessa leikkaustyössä. Hän ei välttämättä katso yhdestä kuvasta kaikkia ottoja, vaan valitsee kuvausraporttiin parhaaksi valitut ja vertailee niitä keskenään. Hän perustelee sitä sillä, että tässä vaiheessa ei vielä voi tietää muutenkaan mikä henkilön tunnetilan tai ilmaisun tulee olla, vaan se tulee vasta kokonaisuuden hahmottamisen kautta. Toisella leikkaus kierroksella, hän sitten syventyy materiaaliin paremmin ja aloittaa tavallaan varsinaisen leikkauksen.

Jos hän katsoisi kaiken materiaalin putkeen, menisi paljon aikaa ennen kuin hän saisi aikaan mitään konkreettista. Leikkaamalla raakaversio hän myös lievittää sitä aloittamisen tuskaa mitä leikkaaja saattaa kokea ison materiaalimäärän edessä. Tämä pätee etenkin projekteissa, joissa on tiukat aikataulut.

Hilton-dokumenttielokuvaa leikatessaan Jussi katsoi ohjaajan kanssa kaiken materiaalin läpi. Hän laittoi aina yhden kuvauspäivän materiaalit putkeen aikajanelle. Katselun aikana hän merkitsi mielenkiintoisen asian markkerilla ja kirjoitti sen sisällön sekö muistiinpanot tavalliseen muistivihkoon. Kirjattu merkintä voisi olla yksinkertaisimmillaan: "mvi_36777 hyvä repla". Numerosarja edustaa tiedoston nimeä. Hän käyttää merkinnöissään myös symboleita ja koodikieltä. Esimerkiksi kolmio edustaa markkeria ja nuoli ilmoittaa kumman puolen markkeria tapahtuma on tapahtunut. (Rautaniemi, haastattelu 27.10.2013.)

Samu Heikkilän lähtökohta leikkauksen ensimmäiseen versioon on mukailta hyvin pitkälti kuvauskäsikirjoitusta. Siinä voi olla jotain orastavia kokeiluja, mutta ei vielä mitään rohkeita muutoksia, kuten esimerkiksi kohtauksien uudelleenjärjestelyjä tai radikaaleja lyhennyksiä. Se on hänen mielestä kunnioitusta ohjaajaa kohtaan, siinä mielessä että hänkin on vahvasti mukana leikkausprosessissa.

Hän myös tykkää leikata tarinan tiukasti jo ensimmäisestä versiosta lähtien. Vaikka sitä ei ole kohtaustasolla karsittukaan, on se sisäisesti niin valmiin näköistä kuin mihin hän sillä hetkellä kykenee. Hän kiinnittää esimerkiksi paljon huomiota siihen, mikä oli paras ilmaisu tai mikä rytmi on oikea. Jos elokuva tulee olemaan puolitoistatuntinen, hänen ensimmäinen versionsa on kestoiltaan noin tunti ja 45 minuuttia. (Heikkilä, haastattelu 06.11.2013.)

4.4 Leikkausversion screenaus

Leikkauksen loppuvaiheessa, elokuvaa varten järjestetään koenäytöksiä (screenaus), joilla pyritään saamaan reaktioita ja palautetta elokuvan hyvistä ja huonoista puolista. Tuotantoyhtiö saattaa esimerkiksi haluta tietää, onko komedia riittävän hauska tai näyttää rahoittajille mitä ollaan tekemässä. Leikkaajat kuitenkin käyttävät screenausta myös pienemmässä mittakaavassa, omia tarkoituksiaan palvelemaan.

Samu Heikkilä kertoo ulkopuolisella katsojalla olevan häneen erityisen luova vaikutus. Kun hän katsoo elokuvaa neitseellisen katsojan seurassa, hänen aivonsa menevät täysin uuteen moodiin. Katselu muuttuu jännittäväksi, kinalot hikoavat ja aistit herkeytyvät. Saattaa nähdä aivan selvästi, että eihän tämä kohtaus toimikkaan, tai että tuo kohtaus toimii hienosti. Henkilön ei tarvitse edes kommentoida elokuvaa millään tavalla, vaan riittää että hän on katselussa läsnä. Heikkilä pohtii, että ulkopuolinen henkilö tavallaan pakottaa hänet asettumaan katsojan asemaan. Hän ei näytä vielä ensimmäistä versiota muille kuin ohjaajalle, mutta toisesta versiosta alkaen hän rupeaa pyytämään leikkaamoon myös tuoreita silmäpareja. (Heikkilä, haastattelu 06.11.2013.)

Jussi Rautaniemi ajattelee niin ikään, että katselut eivät ole vain palautteen pyytämistä varten, vaan altistaa tekijät kritiikille. Katselu saattaa luoda painetta ja ahdistaa, mutta ne fiilikset ja epäilykset mitkä siitä heräävät ovat olennaista informaatiota leikkaajalle. Kun leikkaaja työskentelee eristyksissä monta kuukautta, hänelle ja ohjaajalle syntyy

leikkauksesta helposti valheellinen turvallisuuden tuntu, jota on syytä ravistaa aina aika ajoin. Rautaniemi pitää myös ympäristön muutosta oleellisena tekijänä katselussa, koska omaan leikkaamoon tottuu ajan myötä. Uusi ympäristö virkistää, vaikka se tapahtuisi ihan kotisohvalla. Palautteen pyytämisessä hän suosii tapaa, jossa katsojat valitaan tarkkaan omasta tuttavapiiristä, ja heiltä pyydetään täsmälliset kommentit asioista jotka askarruttavat. (Rautaniemi, haastattelu 27.10.2013.)

Elokuvateattereiden digitalisoituminen on tehnyt koekatseluiden järjestämisestä teknisesti yksinkertaista. Vielä filmiprojektorien aikaan tietokoneella leikatusta elokuvasta olisi pitänyt teettää filmikopio, jotta se olisi voitu katsella valkokankaalta. Teoriassa elokuvantekijät voivat nyt marssia teatteriin, kytkeä tietokoneensa projektoriin ja katsella elokuvan. Benjamin Mercerin haaveena on, että hän voisi istua keskellä teatterisalia ja tehdä elokuvaa koskevat loppuviimeistelyt kannettava tietokone sylissään, autenttisesa ympäristössä. Vaikka tämä onkin jo teknisesti mahdollista, eivät elokuvateatterit vielä tarjoa julkisesti tällaista palvelua elokuvantekijöitä varten. (Mercer, haastattelu 31.10.2013.)

4.5 Leikkaajan ja ohjaajan suhde

Leikkaajan ja ohjaajan on tultava toimeen keskenään, jotta työskentely olisi molemmin puolin idearikasta ja miellyttävää. Leikkaaja ei kuitenkaan voi täysin tietää millaista uuden ohjaajan kanssa tulee olemaan. Vaikka projektista olisikin etukäteen keskusteltu, leikkaaja oppii työskentelemään ohjaajan kanssa, vasta kun heidän yhteinen aika leikkaamossa alkaa. Jos on kuitenkin jo ensimmäisestä tapaamisesta asti selvää, että yhteistyö tulee olemaan hankalaa, leikkaajan kannattaa miettiä tarkkaan tuleeko elokuva olemaan sen arvoinen.

Jussi Rautaniemi kertoo uuden ohjaajan kanssa aloittamisen olevan jännittävää, varsinkin jos heidän välillä on paljon kokemus eroa. Ohjaaja on kuitenkin työskennellyt elokuvan parissa pitkään ja hänellä menee hetki, ennen kuin hän pystyy luottamaan leikkaajaan. Toisten kanssa asiat loksahdavat nopeasti paikoilleen ja toisten kanssa siihen menee pitempään. Joka tapauksessa on erittäin tärkeää, että leikkaajan ja ohjaajan välille muodostuu edes jonkinlainen luottamussuhde, muuten työskentelystä ei tule mitään. Siksi on tärkeää tutustua ohjaajaan etukäteen ja alkaa rakentamaan luottamusta, ennen kuin astutaan leikkaamoon. (Rautaniemi, haastattelu 27.10.2013.)

Samu Heikkilä kertoo omasta leikkausprosessistaan. Ensimmäinen kuukausi on leikkaajan omaa aikaa, jolloin syntyy leikkauksen ensimmäinen versio. Sen jälkeen on tiivis sessio ohjaajan kanssa. Silloin voi mennä viikko tai kaksikin pelkästään ensimmäisen version läpikäymiseen. Tämän jälkeen ohjaaja poistuu pariksi viikoksi ja leikkaaja jää tekemään keskustelujen pohjalta uutta versiota. He eivät juurikaan ohjaajan kanssa kokeile tai leikkaa mitään yhdessä, vaan he keskustelevat mitä elokuvalla tulisi tehdä, jonka jälkeen leikkaajalla on vapaus kokeilla miten ne toimivat käytännössä. Kun toinen versio on valmis, sitä voidaan näyttää jo muillekin ihmisille. Viimeiset kaksi tai kolme viikkoa on jälleen tiivistä työskentelyä ohjaajan kanssa, jolloin leikkaus viimeistellään lopulliseen muotoonsa. (Heikkilä, haastattelu 06.11.2013.)

Benjamin Mercer haluaa myös työskennellä autonomisesti. Tämä on yksi seikoista, joista hän sopii ohjaajan kanssa ennen projektin aloittamista. Yleensä ohjaaja on muutenkin kuvauksista tulleessaan niin väsynyt, että leikkaajan on helppo saada työrauha ensimmäisen version työstämiseen. Ensimmäinen tapaaminen sovitaan karkeasti noin kuukauden päähän leikkauksen aloittamisesta.

Hän asui seitsemän vuotta pienessä kylässä Itä-Suomessa ja työskenteli navettaan rakentaman leikkaamonsa rauhassa. Syrjäinen sijainti loi oman rauhansa myös siten, että ohjaaja ei voinut vain piipahtaa leikkaamossa, käyttämättä siihen monen tunnin ajomatkaa. Hänen ja ohjaajan välille muodostui työtapo, jossa ohjaaja tuli viikonlopuksi hänen vieraakseen. He katsoivat uusimman version, kävivät kävelyllä luonnossa, saunoivat ja laittoivat ruokaa. Kyse ei ollut niinkään leikkaussessiosta, jossa haetaan skarvien paikkoja vaan enemmän pohdiskelua kohtauksista ja valinnoista. He saattoivat palata leikkaamoon kokeilemaan jotain, mistä he keskustelivat nuotion äärellä. Mitä jos otetaankin tuo henkilö pois tai liitetäänkin nuo yhteen, ihan vain ronskeja kokeiluja siivoamatta niitä sen enempää. Ne herättävät uusia keskusteluja, sitten lämmitetäänkin taas saunaa ja jatketaan pohdiskelua muissa merkeissä.

Kun viikonloppu oli ohi ja ohjaaja oli lähtenyt, Mercer jäi yksin toteuttamaan näitä ajatuksia mistä oli puhuttu. Sitten parin viikon kuluttua he taas tapasivat. Loppua kohti mentäessä tapaamiset olivat yhä tiheämmin, kunnes viimeisten viikkojen aikana hän muutti leikkausyksikkönsä Helsinkiin, jotta myös rahoittajat, tuottajat tai kuka tahansa muu, pystyi tarvittaessa tulemaan leikkaamoon.

Työskentelytavoista on tärkeä sopia etu käteen, koska jokaisella ohjaajalla on kuitenkin omat mieltymyksensä ja metodinsa. Mercer pohtii, että tuttujen ohjaajien kanssa tekeminen on helpompaa, koska ei tule tunnetta että omaa tilaa vietäisiin. On olemassa ohjaajia, joiden läsnäolo vie energiaa, mikä taas on pois luovasta työstä. Hän kutsuu tällaista ohjaaja luovaksi häiriöksi, eräänlaiseksi pyörremyrskyksi. Joka toisaalta ravistelee ja auttaa häntä ajattelemaan asioita toisin, mutta joka pidemmän päälle olisi rasi-te, jos tämä istuisi leikkaajan vieressä joka päivä.

Ohjaaja on totta kai kiinnostunut omasta elokuvastaan ja hän myös loppupeleissä kantaa siihen liittyvän luovan vastuun. Etenkin nuorempien ohjaajien on kuitenkin vaikea ymmärtää, että he eivät saa leikkaajasta kaikkea irti, jos he hengittävät koko ajan hänen niskaansa. Mercer kertoo hauskaista kikota, jonka hän oppi työskennellessään lontoolaisissa mainostuotannoissa. Siellä leikkaamot ovat täynnä kaikenlaista virikettä, kuten lehtiä ja pelejä, jotta ohjaajan huomio kiinnittyisi johonkin muuhun kuin leikkaajan häiritsemiseen. Hän kertoo itse pitävänsä leikkaamossaan pieniä puisia pulmapelejä joihin ohjaaja voi tarttua, kun aika käy pitkäksi. Hänestä on hyvin ärsyttävää, jos ohjaaja kommentoi joka ikistä skarvia, joita hän on sillä hetkellä vielä työstämässä. On parempi, että ohjaaja antaa leikkaajan tehdä muutokset ja kertoo vasta sitten kommenttinsa, eikä kesken leikkaustyön. Hän kuitenkin muistuttaa, että asiasta kannattaa puhua suoraan ohjaajan kanssa, useimmat kyllä ymmärtävät ja antavat tilaa. (Mercer, haastattelu 31.10.2013.)

5 Hyvinvointi

Se on hieno hetki kun nousee avannosta pimeälle järven jäälle, eikä enää tunne ilta-pakkasen kylmyyttä. Keho kihelmöi joka puolelta, samalla kun raitis ilmaa vyöryy keuhkoihin. Aivan kuten olisi juossut pitkän lenkin tai suorittanut raskaan kuntosalitreenin. Ne on niitä hetkiä kun todella tuntee elävänsä. Liikunnalla on toki paljon suurempiakin hyötyjä, kuin herättää väkeviä tuntemuksia kehossa, mutta usein ihmisen on vaikea ymmärtää asioita, jotka tapahtuvat hänelle näkymättöminä. Vasta ongelman ilmaantuessa herää ihminen tekemään asialle jotain.

Liikunta ja terveellinen ravinto ovat hyviä esimerkkejä niistä asioista, jotka nostavat ihmisen energiatasoa ja edistävät terveyttä, mutta joiden säännöllinen noudattaminen tuntuu vaikealta. Ihmisen on vain uskottava niiden vaikutukseen, koska keho ei anna

pitkäkestoista elämäntavoista samanlaista palautetta, kuin minuutin pyrähdyksestä avantoon. Terveelliset elämäntavat ovat osa fyysistä olotilaa, jossa ihminen ei tunne väsymystä, kipuja tai stressiä. Hän voi aloittaa päivänsä virkeänä, tuntea olonsa kykeneväksi ja keskittyä tekemään luovia valintoja, täysissä sielun ja ruumiin voimissaan. Kutsun tätä olotilaa ihmisen nollatilaksi, tilaksi jonka saavuttaminen ei ole edes kovin vaikeaa, kunhan ihmisellä on ripaus tahdonlujuutta.

On selvää, että jokainen meistä haluaa pysyä terveenä niin pitkään kuin se suinkin on mahdollista. Ei pelkää saavuttaakseen tuloksia, vaan elääkseen nautinnollista elämää. Leikkaaja altistaa itseään joka päivä istumatyölle ominaisille terveyshaitoille, kuten alaselän liika rasittumiselle. Hänen täytyy yrittää ennakoida tällaisia asioita ennen kuin on liian myöhäistä. Selkävaivoillakin on ikävä tapa kertautua vuosien saatossa, joten mitä aiemmin ongelmiin puuttuu sitä parempi.

Leikkaaja tekee työtään itsenäisesti, eikä kukaan tule huomauttamaan huonosta ryhdistä tai pitkiksi venyneistä leikkaussessioista. Työhyvinvoinnista huolehtiminen jää jokaisen leikkaajan omalle vastuulle. Työvälineiden ergonomia, työnajan tauotus, ympäristön viihtyisyys sekä oman elämän hallinta ovat muun muassa niitä asioita joihin leikkaajan tulee kiinnittää huomiota. Omat työtavat muodostuvat sitten pikku hiljaa kokeilemalla, tärkeintä on ettei tyydy vallitseviin oloihin.

Vaikka puitteet nautinnolliseen työntekoon olisivatkin kunnossa, on tärkeää nostaa esille leikkaajan sisäiset tarpeet. On hienoa rakastaa omaa työtään niin paljon, että joka ilta odottaa jo jännityksellä seuraavaa aamua, jolloin saa rynnätä takaisin projektin kimppuun. Aivan kuin olisi lomamatkalle lähdössä. On yhtä lailla hirveää antaa omaa aikaansa projektille, josta ei välitä ja jonka toivoisi jo olevan ohitse. Mahdollisuuksia tulee ja menee, aloittelevan leikkaajan yleisin synti on tarttua niistä joka ikiseen, koska ei haluaisi missata mitään. Oman uran alussa se kannattaa antaa itselleen anteeksi, eihän vielä edes kunnolla tiedä mihin on ryhtymässä. Mutta kun aika kuluu, on hyvä alkaa kiinnittämään huomiota siihen mitä elämäntänsä haluaa. Voi olla paljon pyydetty purkaa omia unelmiaan auki, mutta kaikki itsetutkiskelu on hyväksi. Pitää oppia sanomaan ei, mutta se on vaikeaa, jos ei tiedä mitä oikeasti haluaa.

Elokuvien teko on määräaikaista työtä, niitä tehdään projekti kerrallaan. Kaikki haastattelemani leikkaajat työskentelevät joko oman firman tai toiminimen kautta. Ongelma elokuvien kanssa on, että rahoitus tuppaa varmistumaan viime tingassa. Projektista

saatetaan puhua vuosiakin, mutta aikatauluja ei pystytä lyömään lukkoon, ennen kuin rahoitus on kasassa ja sitten asiat alkavatkin tapahtua hyvin nopeasti. Leikkaajalla voi olla vaikeaa täyttää kalenteriaan, jos hän joutuu pitämään jotain ajanjaksoa varattuna projektille joka ei koskaan toteudu. Elokuvia kuvataan Suomessa sen verran vähän, että harva leikkaaja elää pelkästään elokuvia tai dokumentteja leikkaamalla. Leikkaajat työstävät myös trailereita, musiikkivideoita, TV-sarjoja, mainoksia sekä muita audiovisuaalisenalan projekteja. Tämä on tietenkin ammatinvalinta kysymys, jolloin töiden epäsäännöllisyyden kanssa pitää pystyä tulemaan toimeen.

5.1 Ergonomia

Tekniikka on ihmistä varten. Se kehittyy kuitenkin usein omia teitään eikä aina ihmisen ehdoilla. Tämän voi havaita, kun yrittää käyttää erilaisia laitteita ja välineitä. Toiset toimivat moitteettomasti ja tekevät tehtävänsä ikään kuin huomaamatta, käyttäjänsä rasittamatta. Toisten käyttäminen taas on raskasta ja hankalaa, syntyy virheitä ja käyttäjä rasittuu ja uupuu. Ihmiselle sopimaton tekniikka ja toiminta aiheuttavat monenlaisia ongelmia: epäviihtyvyyttä, tehottomuutta, virheitä ja terveyshaittoja. Ihmiselle sopivassa toimintaympäristössä työ on sujuvaa ja työntekijä voi käyttää taitojaan parhaimmalla tavalla hyvän tuloksen aikaan saamiseksi. (Launis & Lehtelä 2011: 17, 18.)

Tämän päivän leikkaustyö on verrattavissa fyysiseltä suoritukseltaan tavalliseen toimistotyöhön. Suurin osa leikkaajista työskentelee koko päivän istuen, hiirtä ja näppäimistöä naksutellen. Näyttöpäätetyöläiset ovat erityisen alttiita selkä- ja niskavaivoille. Jos monitorit sijaitsevat huonosti, tai niitä on vaikea nähdä, aiheutuu tästä niskan hankalia työasentoja. Näitä ovat mm. pään eteen työntyminen tai huomattava kallistuminen alaspäin, leuan työntyminen eteen ja ylös tai niskan usein samaan suuntaan kiertynyt työasento. Kun nämä liikkeet toistuvat usein, saattaa seurauksena olla päänsärkyä tai oireita silmien alueelle. Vaivoihin saadaan helpotusta säätämällä kalusteet itselle sopivaksi, kiinnittämällä huomiota hyviin työasentoihin sekä jaksottamalla ja tauottamalla työtä sopivasti. Paikalla olevaan istumiseen voidaan saada vaihtelua tekemällä työtä välillä seisten tai puoliseisovassa asennossa, jolloin tarvitaan erikoistuolia. (Suomen työnäköseura 2013.)

Hiiri ja näppäimistö löytyy jokaisesta leikkaamosta. Näppäimistön tehokkaalla käytöltä leikkaajan on helppo nopeuttaa työtään, koska leikkausohjelmien komentoja on satoja ja ne kaikki saa yhden tai useamman näppäimen taakse. Harva kuitenkaan tarvitsee

sataa pikakomentoa, itse käytän tai pikemminkin muistan niistä noin reilun kymmenen. Mutta se on riittävästi minulle. Riippuu paljolti edellyttääkö työ leikkaajalta nopeiden muutosten tekemistä vai ei. Esimerkiksi uutistenleikkaajalle pikakomennosta voi olla paljonkin hyötyä. Elokuvien leikkaamisessa toisaalta en antaisi paljoa painoarvoa leikkaajan kyvyille suorittaa nopeita näppäinkomentoja. Leikkauksen eteneminen ei lopulta jää riippumaan siitä. On kuitenkin perusteltua välttää turhaa työtä, joten jos jonkin asian voi tehdä nopeasti yhdellä näppäinkomennolla niin miksi ei.

Näppäimistön ja hiiren kanssa työskennellessä, kynärvarsien tulisi tukea joko pöytään tai tuolin käsinojiin, jolloin hartiat ovat rentoina. Siksi on tärkeää, että leikkaaja voi säätää työtason korkeutta haluamakseen. Näppäimistön ja hiiren käyttömukavuutta voi parantaa hankkimalla rannetukia, jotka lievittävät ranteisiin kohdistuvaa rasitusta. Piirtoalusta tarjoaa vaihtoehdon hiirelle. Se on pääosin graafikkojen käyttämä työkalu, joka mahdollistaa digitaalisen piirtämisen. Piirtoalustan etu piilee siinä, että sen käyttö rasittaa rannetta vähemmän kuin tavallinen hiiri. Kun kynää pitelee kädessä, ranne pysyy sille luontaisessa asennossa, toisinkuin tavallista hiirtä käytettäessä. Hiiriä on tästä syystä saatavana myös pystyversioina.

Useimmat normaalihintaiset näytöt ovat varustettu huonolla korkeuden säädöllä, jolloin käyttäjä joutuu katsomaan alaspäin. Mitä pidempi käyttäjä on, sitä suuremmin tämä vaikuttaa. Nyrkkisääntönä on, että näytön yläreunan tulisi olla katseen vaakatason alapuolella. Näyttöjen korkeuteen voi vaikuttaa esimerkiksi valitsemalla niille pöydän reunaan kiinnittyvät käsivarsimalliset pidikkeet, joilla niitä voi asemoida mihin tahansa asentoon. Yksinkertaisempi tapa on hankkia työpöydälle pientä pöytää muistuttava näyttöhyllä, jonka päälle monitorit voi asettaa.

Näytöltä lukemisen tulisi olla mahdollisimman vaivatonta ja vähän kuormittavaa. Heijastukset ja häikäisy häiritsevät näkemistä. Lähellä katseen suuntaa näkökentässä ei saa olla kirkkaita valonlähteitä, häikäistyessään ihminen korjaa asentoaan esim. istumalla esim. vinosti ja nähdessään huonosti kurkottaa päätään kohti näyttöä. Näyttö ja näppäimistö tulee sijaita siten, ettei valaistuksesta synny heijastumia näytölle tai näppäimistölle. (Suomen työnäköseura 2013.)

Kannettavat tietokoneet ovat työasennon kannalta kaikista ongelmallisimpia, koska täydellistä asentoa on mahdotonta saavuttaa tietokoneen rakenteen vuoksi. Jos kannettavan tietokoneen kanssa joutuu työskentelemään pitempiä ajanjaksoja, kannattaa

siihen kytkeä erilliset monitorit sekä näppäimistö ja hiiri, joiden avulla työskentelyasennon voi optimoida paremmaksi.

5.2 Istuen vai seisten?

Leikkaaminen istualtaan on useimmille se helpoin ja luontevin vaihtoehto, ehkä siksi että siihen ei tarvitse erikoisvalmistettua pöytää tai että tavallisesti ihminen istuu muutenkin suurimman osan päivästänsä. Istuimia on maailma pullollaan, niin hyviä kuin huonojakin ja leikkaaja joutuu todennäköisesti näkemään hieman vaivaa etsiessään itselleen sitä oikeaa. Itse päädyin aikanaan satulatuoliin, koska se pakotti minut istumaan ryhdikkäämmin sekä mahtui kätevästi työpöytäni alle. Vasta ihan äskettäin olen tutustunut ihmisiin, jotka työskentelevät tietokoneen ääressä seisoen ja aluksi olinkin hyvin epäileväinen koko ajatusta kohtaan. Seisominen paikallaan tuntui minusta raskavalta ajatukselta ja siksi en ollut uskoa, että eräälle tuttavalleni, joka on kärsinyt selkävaivoista pitkään, seisoen työskentely on paras ja toimivin vaihtoehto.

Istuminen hyvin tuetussa asennossa on fyysisesti kevyttä työtä, jota on mahdollista tehdä pitkiä aikoja lähes yhtäjaksoisesti. Tämä on samalla istumistyön ongelma, sillä ainoana työasentona se voi johtaa liian vähäiseen fyysiseen toimeliaisuuteen ja paikalla olon haittoihin. Seisominen on pitkinä ajanjaksoina istumista selvästi raskaampaa, mutta liikkuminen ja jalkalihasten toiminta ehkäisee veren kerääntymistä jalkoihin. Ihanneratkaisu olisi työtason helppo ja nopea säätö istumakorkeudelta seisomakorkeudelle, tällöin leikkaaja voisi vuorotella työasentoaan ja välttää molempien asentojen haittapuolet. Seisomisen käydessä raskaaksi voisi istua aloilleen ja niin edelleen. Moinesti tällainen järjestely ei kuitenkaan ole mahdollista, joten leikkaaja joutuu valitsemaan kumpaa työasentoa hän haluaa käyttää. Seisomatyöhön on joka tapauksessa järjestettävä tilapäinen istumismahdollisuus ja vastaavasti istumatyöhön mahdollisuus lyhyin aikavälein nousta jaloittelemaan. (Launis & Lehtelä 2011: 149, 150.)

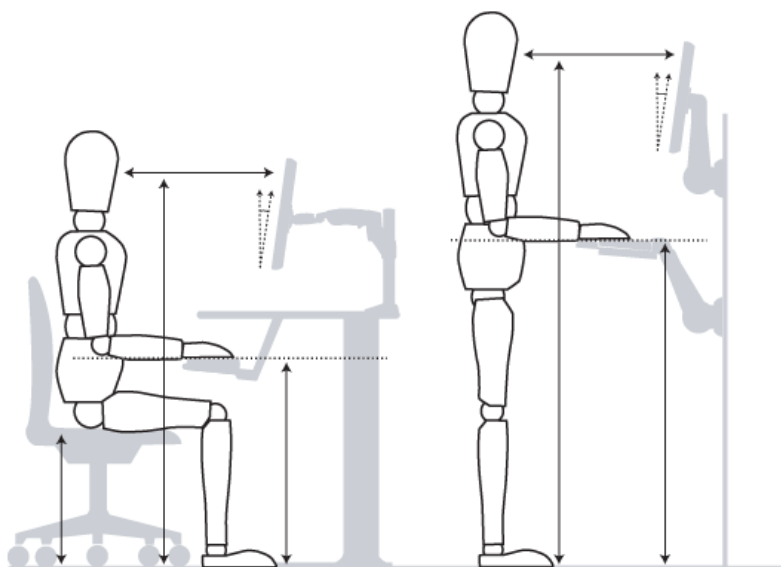
Oikeaan työasentoon vaikuttaa ihmisen anatomialle sopiva istuin, työtason korkeus sekä monitorien asemointi. Työtuolissa tulee olla riittävästi säätöjä, jotta asento voidaan optimoida sopivaksi.

Paras istuma-asento vaihtelee leikkaajan suorittamien aktiviteettien mukaan. Eteen kumartunut ja pöytään nojautuva asento sopii esimerkiksi käsin kirjoitukseen tai intensiiviseen näppäilytyöhön, mutta pysyvänä asentona se ei ole suotava. Taakse selkätu-

keen nojautumista suositellaan täysin paikallaan olevaan vähäliikkeiseen työhön. Paras vaihtoehto on, että leikkaaja voi tarpeensa mukaan vaihtaa asentoaan taakse nojaavasta eteen nojaavaan. (Launis & Lehtelä 2011: 150.)

Benjamin Mercer siirtyi vuosien työtuolivuosien jälkeen seisomapöytään, kokeillakseen jotain uutta. Hän tilasi seisomatyöskentelyyn tarkoitettua pöydän, samalla kun muutti uuteen työhuoneeseen Porvooseen. Työasema sisältää muun muassa korkeuden säädön, monitorien korotuksen sekä seisomisnojan, johon voi tukeutua pelkän seisomisen lisäksi. Ensimmäiset pari viikkoa pöydän käyttöönoton jälkeen, hänen alaselkänsä oli todella kipeänä. Mutta kun selkä tottui uuteen asentoon, kivut hävisivät nopeasti. Hän kertoo vuorottelevansa asentonsa kanssa siten, että kun seisominen käy raskaaksi, hän ottaa seisomisnojan käyttöön, jolloin hän on puoli-istuvassa asennossa. Seisoen työskennellessään hän pystyy liikkumaan vaivattomasti. Esimerkiksi seinällä olevan kohtauskartan luokse asteleminen ei ole temppu eikä mikään. Tämä antaa hänelle eräänlaisen aktiivisen vapauden tunteen, jota istuen työskennellessä ei tule. (Mercer, haastattelu 31.10.2013.)

Seisomapöydän kanssa työskennellessä on vaara huonoryhtiseen, niin sanottuun baaritiski-asentoon, jota tulisi tietenkin välttää. Seisomiseen pätee osa samoista lainalaisuuksista kuin istumiseenkin, kyynärvarsien tulisi levätä pöytätason päällä, leikkaajan asennon tulisi olla ryhdikäs, lihakset rentoina ja monitorien asemoituna siten, että katsetta ei tarvitsisi siirtää liian ylös tai alas.



Kuvio 9. Työtason ja monitorin oikea korkeus suhteessa työasentoon. (Kuva: Ergotron 2013)

Suomen selkäliitto ohjeistaa istuma-asennosta seuraavasti:

Istu aivan tuolin perällä. Asenna istuimen korkeus niin, että jalat yltyvät tukevasti lattiaan. Säädä istuimen syvyyttä siten, että selkä tukeutuu napakasti selkänöjaan. Tuolin etureuna ei saa kuitenkaan painaa polvitaiteita. Mikäli tuolissa on säädettävä alaselkätuki, kohdenna tuki alaselän notkon kohdalle. Jos alaselkätukea ei ole tai se ei ole riittävä, hanki erillinen alaselkätuki. Jos selkänöjan kaltevuutta voi säätää, kokeile mikä on sinun työskentelyysi sopivin asento. Aseta tuolin käsinojat sellaiselle korkeudelle, että kyynärpääsi asettuvat niille hyvin, hartiasi ovat rentona, olkavarret ovat lähellä vartaloa ja pääset riittävän lähelle työpöytää. Kyynärvarsien tulisi asettua vaakatasoon työtasolle kyynärtukien jatkoksi. Mikäli työtasossasi ei ole korkeussäätöä ja joudut nostamaan tuolin korkeutta, ota käyttöösi erillinen jalkatuki. (Suomen Selkäliitto 2013.)

Valaistus

- ei heijastuksia tai häikäisyä ikkunasta tai valaisimista

Näyttö

- pääte näkemisen kannalta sopivalla etäisyydellä, suoraan edessä ja silmien/katseen vaakatason alapuolella
- säännöllinen puhdistus

Hiiri ja näppäimistö

- samalla tasolla lähemmäs
- molempien käyttö vaihdellen

Työtaso

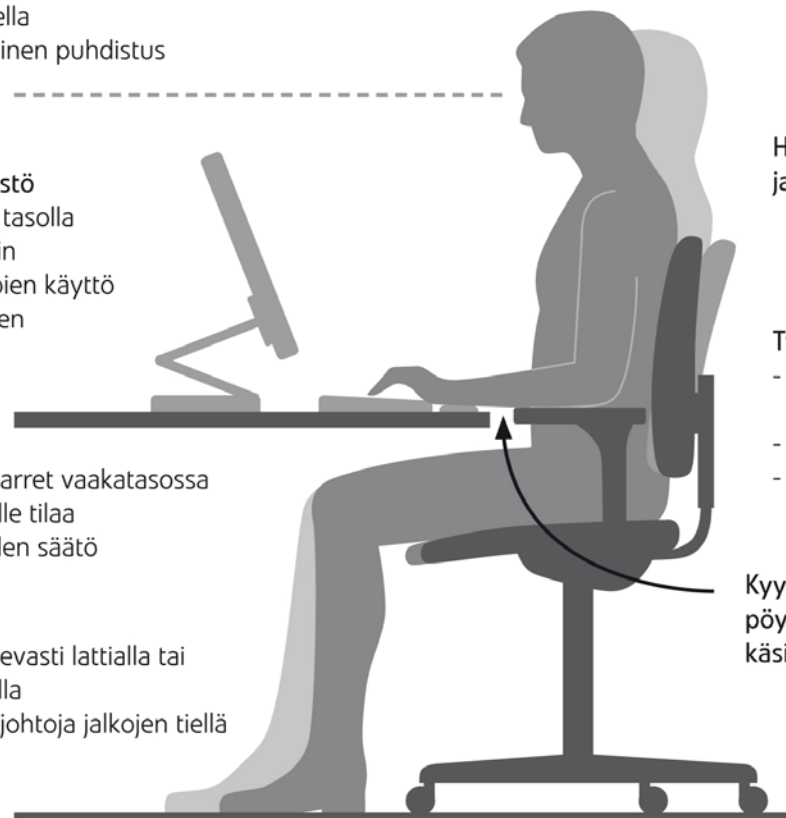
- kyynärvarret vaakatasossa
- aineistolle tilaa
- korkeuden säätö

Jalkatila

- jalat tukevasti lattialla tai jalkatuella
- ei sähköjohtoja jalkojen tiellä

Taotus

- hyväkään ergonomia ei estä vaivoja syntymästä ellei työtä taoteta sopivasti



Hartiat rentoina ja niska suorassa

Työtuoli

- selkätuki tukee ristiselkää
- säädöt kunnossa
- säätöjen opastus

Kyynärvarret tukevat pöytään tai istuimen käsinojiin

Kuvio 10. Työturvallisuuskeskuksen ohjeet näyttöpäätetyöhön. (TTK 2013)

5.3 Uni

Jos ihminen käyttää noin 30 prosenttia päivittäisestä ajastaan yhteen asiaan, ei sen merkitystä tulisi aliarvioida. Silti teemme sitä jatkuvasti. Ehkä nukkuminen on meille niin itsestään selvä asia, että emme juuri ajattele sitä sen enempää. Se vain on.

Jokainen kuitenkin tietää miltä tuntuu herätä aikaisin ja raahautua huonosti levänneenä kohtaamaan päivän askareet. Aivot eivät toimi samalla kapasiteetilla kuin normaalisti ja keskittyminen on vaikeaa. Oma havaintoni on, että elämän kokonaistasapaino vaikuttaa olennaisesti terveelliseen unirytmiiin. Esimerkiksi säännöllinen aikataulu, alhainen stressitaso ja hyvät ihmissuhteet vaikuttavat unen laatuun. Hyvin nukkuvalla ihmisellä on siis myös muu elämä mallillaan, kärjistetyksi sanottuna. On kuitenkin olemassa joitakin asioita, joihin panostamalla jokainen voi päästä lähemmäksi hyvin levänneisyyden tilaa.

Nukkumaanmeno-aika on jotain, mistä meillä on huonoja muistoja lapsuudesta, mutta johon meidän tulisi silti tukeutua myös nyt vanhempana. Jotta saamme tarvittavan annoksen unta, noin 8 tuntia, on meidän myös käytävä nukkumaan riittävän ajoissa. Ja jos työt aloitetaan aikaisin, saattaa se tarkoittaa että pään on oltava tyynyssä jo yhdeksän aikaan.

Unirytmien muuttamiseen ei tarvita muuta kuin säännöllisyyttä. Jos käyt äkkiseltään nukkumaan kolme tuntia aikaisemmin ei uni todennäköisesti tule, mutta koska myös heräät aikaisemmin, kehosi reagoi muutokseen ennen pitkää ja saat tarvitsemasi levon. Viikonloput ja yöriennot ovat ilmeisin uhka säännöllisyydelle, mutta useimmille arjen pienen tottumukset vaikuttavat asiaan eniten. Jos sinulla ja puolisolasi on esimerkiksi tapana katsoa televisiota myöhään yöhön, kannattaa käydä keskustelua voisiko ajankäyttöä priorisoida uudelleen. Sitä saattaa ihan huomaamatta käyttää aikaa asioihin, joita ilman pystyisi elämään vallan mainiosti. Jos löytää itsensä tilanteesta, jossa kaikki aikaa menee elämänsä kannalta välttämättömiin asioihin, eikä mistään niistä voi joustaa, että saisi nukuttua riittävästi, on ottanut liikaa asioita elämäänsä ja silloin pitäisi ottaa aikaa myös itselleen.

6 Yhteenveto

Elokuvateko on kokenut monella tapaa suuren muutoksen siirtyessään filmistä bitteihin. Se alkoi leikkaamisesta ja nyt se on kulkenut täyden ympyrän. Koko prosessi on digitalisoitunut, kuvauksesta projisointiin. Se on synnyttänyt uusia työtapoja, jotka eivät ennen olleet mahdollisia. Leikkaus voidaan aloittaa jo heti kuvauspaikalla ja viimeistely voidaan hoitaa elokuvateatterin katsomossa istuen. Tekniikka on edullista, eikä leikkaaja ole enää sidottu tuotantoyhtiön määrittämään yksikköön. Materiaalin loggaamiseen ja äänen synkronoimiseen ei mene enää viikkoja, vaan ne hoituvat parhaimmillaan kymmenissä minuuteissa.

Digitaalinen leikkaaminen on tuonut mukanaan paljon hyviä asioita, ehkä isoimpana kokeilemisen vapauden. Toisaalta leikkaustyön fyysinen olemus on myös muuttunut passiivisemmaksi. Leikkaaja ei enää siirtele filmikeloja edestakaisin, vaan työskentelee suurimman osan ajasta paikallaan, hiirtä klikkailen. Työnkuva on myös muuttunut itsenäisempään suuntaan, tarvetta leikkausassistentille ei enää välttämättä ole.

Opinnäytetyössä käy mielestäni hyvin ilmi elokuvaleikkauksen keskeisimmät työvaiheet. Tutkielma tarjoaa työtapoihin useita näkökulmia eri leikkaajilta, mikä olikin yksi työn tavoitteista. Olen tyytyväinen siihen kokonaiskuvaan, joka opinnäytetyöstä välittyy lukijalle, mutta jään silti kaipaamaan useamman eri leikkaajan näkemystä. Haastatteluita oli määrältään hieman liian vähän ja olisi ollut mielenkiintoista saada näkemyksiä myös vanhemman ikäpolven leikkaajilta.

Lähteet

Pirilä, Kari & Kivi, Erkki, 2008. Leikkaus. Helsinki: Like.

Mercer, Benjamin, 2013. The Tao of Editing. Artikkel. (luettu 1.11.2013)

Suomen Työnäköseura 2013. Näyttöpäätetyön ergonomia ja näkeminen.
<http://www.tyonako.fi/?ergonomia> (luettu 5.11.2013)

Launis, Martti & Lehtelä, Jouni, 2011. Ergonomia. Tampere: Tammerprint.

Työterveyslaitos 2013. Mitä ergonomia on?
http://www.ttl.fi/fi/ergonomia/mita_ergonomia_on/sivut/default.aspx (luettu 4.11.2013)

Suomen Selkäliitto 2013. Ohjeita hyvään istuma-asentoon.
http://www.selkaliitto.fi/hyva_tyotuoli (luettu 10.11.2013)

Haastattelut

Heikkilä, Samu 2013. Leikkaaja. Haastattelu: 06.11.2013

Mercer, Benjamin 2013. Leikkaaja. Haastattelu: 31.10.2013

Rautaniemi, Jussi 2013. Leikkaaja. Haastattelu: 27.10.2013

Kuvat

Kuvio 1. DRs Kulturarvsprojekt 2012. Steenbeck 16mm flatbed ST 921.
<http://www.flickr.com/photos/kulturarvsprojektet/6498616815/in/set-72157629730180465>

Kuvio 2. Colorflow Inc 2013. The Jacobs Theater. <http://colorflow.com/facility>

Kuvio 3. Colorflow Inc 2013. Suite X. <http://colorflow.com/facility>

Kuvio 7. Paragon Studios 2013. Studio D. <http://www.paragon-studios.com/>

Kuvio 9. Ergotron 2013. Workspace Planner.
<http://www.ergotron.com/Portals/0/html/planner/images/workstation-tool-sit-stand.gif>

Kuvio 10. Työturvallisuuskeskus 2013. Ohjeita näyttöpäätetyöhön.
<http://www.tyoturva.fi/files/2982/nayttopaate.jpg>