



Musiikkidokumenttia rakentamassa

Leikkaajan työvaiheet

Joel Kinnunen

Opinnäytetyö
Toukokuu 2014
Elokuvan ja television koulu-
tusohjelma
Leikkaus

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Elokuvan ja television koulutusohjelma
Leikkaus

JOEL KINNUNEN:
Musiikkidokumenttia rakentamassa
Leikkaajan työvaiheet

Opinnäytetyö 34 sivua
Toukokuu 2014

Tämä opinnäytetyön kirjallinen osuus käsittelee leikkaajan työnkuvaa, keinoja dokumentin rakenteen luomiseksi, intuition merkitystä rakennetta luodessa ja ratkaisuja ongelmiin joita kokematon dokumenttileikkaaja saattaa kohdata projektin edetessä kohti lopullista versiota.

Aiheen valinta pohjautui pulmatilanteisiin, joita kohtasin leikatessani elämäni ensimmäisen musiikkidokumenttia.

Tutkielmani on kaksiosainen: ennen raakaleikkausta ja raakaleikkauksen jälkeen. Käsitelen ensin leikkauksen ideologiaa ja teoriaa, jotta voidaan tarkastella dokumentin rakenteen luomista. Rakenteen luomisprosessia käsitelen tutkimalla omaa työkulkua projektinimellä *Northern Subs* kulkevan musiikkidokumentin leikkauksen alkumetreillä ja vertaan sitä dokumenttielokuvan ja leikkauksen teoriaan. Pohdin rakenteenluomisen teorian ja keinojen merkityksellisyyttä, verrattuna intuition merkitykseen leikkauksessa. Tämän jälkeen käsitelen *Northern Subs* elokuvan raakaleikkauksen jälkeistä leikkausprosessia aina viimeisimpään version asti. Kohtasin leikkausprosessin aikana ongelmia jotka saattavat olla yleisiä myös muille aloitteleville dokumentinleikkaajille. Opinnäytetyössäni tutkin ratkaisuja näihin ongelmiin. Tutkimuksen tukena ja teorian lähteenä käytin alan kirjallisuutta.

Toivottavasti opinnäytetyöstäni voisi olla käytännön hyötyä kokemattomille dokumentin leikkaajille, joilla voi olla vaikeuksia päästä kiinni materiaalinsa maailmaan ja jotka kohtaavat työssään samankaltaisia ongelmia, kuin itse kohtasin projektin edetessä.

Asiasanat: leikkaaja, dokumentti, rakenne

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree programme of movie, film and TV
Editing

JOEL KINNUNEN:
Building Music Documentary
Editor's Workflow

Bachelor's thesis 34 pages
August 2011

This thesis is about editors job, different ways to build a structure for document, meaning of intuition while building the structure and solutions to the problems that inexperienced document editor may face as the project progresses towards the final version.

Topic selection was based on problem situations that I faced, when I was cutting my first ever music documentary.

This thesis consists of two parts: before and after the first cut (also known as raw cut). I start with the ideology and theory of editing, so we can move forward to creating structure of a document. That creating process is examined through my own workflow in the first steps of editing music documentary, which goes under the name *Northern Subs*, compared to written theory of editing and documents. I compare the meaning of the theory and guidelines of building the documents structure, to intuitive editing. After that I tell about the editing workflow of *Northern Subs*, from the first cut to final version. During that process I faced some problems, which might be common to other novice document editors. In this thesis I try to find solutions to these problems. To support this research and source of theory, I have used professional literature.

I hope my thesis can be useful to novice editors, which may have problems to get into their material and which may face same kind of problems than I did during the process.

Key words: editor, document, structure

Sisällys

1	JOHDANTO	5
2	LEIKKAUKSEN TEORIAA	7
2.1	Leikkaajan maailma	7
2.2	Leikkaajan ja katsojan suhde	8
2.3	Dokumentin leikkaus	9
3	MUSIIKKIDOKUMENTIN MUOTOA ETSIMÄSSÄ – RAKENTEEN SUUNNITTELU JA LEIKKAUKSEN ALKUMETRIT	11
3.1	Projektin kuvaus ”Northern Subs”	11
3.2	<i>Northern Subs</i> elokuvan tarkoitus ja kohdeyleisö	12
3.3	Dokumentin muoto	13
3.4	Materiaalin katsominen ja järjestäminen	15
3.5	Rakenteen miettiminen ja apukeinot sen luomiseen	17
3.6	Leikkaus strategioiden soveltaminen ja raakaleikkaus	18
4	INTUITION MERKITYS LEIKKAUSPROSESSISSA	21
4.1	Leikkaajan intuitio	21
4.2	Intuition katoaminen ja sen etsiminen	22
5	NORTHERN SUBS - PROJEKTIN ETENEMINEN – VERSIO KERRALLAAN KOHTI LOPULLISTA MUOTOA	24
5.1	Leikkauskierrokset hiovat timanttia	24
5.2	Yhteistyö ohjaajan kanssa ja katselut	26
5.3	Jokainen dokumenttiprojekti on uniikki	30
6	POHDINTA	32
7	LÄHDELUETTELO	34

1 JOHDANTO

Tämä opinnäytetyö käsittelee leikkaajan työnkuvaa, keinoja dokumentin rakenteen luomiseksi, intuition merkitystä rakennetta luodessa ja ratkaisuja ongelmiin, joita kokematon dokumenttileikkaaja saattaa kohdata projektin edetessä kohti lopullista versiota.

Leikkaaja suorittaa audiovisuaalisen tuotteen lopullisen koostamisen yhdistelemällä valitsemiaan kuva- ja ääni otoksia yhtenäiseksi teokseksi ja hänen vastuullaan on rakenteen luominen. Vastuu on suuri ja se on aina riippuvainen materiaalista, joka leikkaajalla on käytössään. Leikkauksen merkitys kasvaa dokumenteissa, joissa tarkkaa käsikirjoitusta ei ole käytössä. Materiaalista on herätettävä henkiin täysin uusi muoto, joka ei nojaa enää mihinkään mitä ennen kuvauksia on suunniteltu. Millaisia keinoja leikkaajalla on rakenteen hahmottamiseksi leikkauksen alkumetreillä ja kuinka suuri merkitys näillä keinoilla on leikkauksen ollessa kuitenkin luova ja intuitiivinen prosessi? Entä millaisia ongelmia dokumentin leikkaaja saattaa kohdata työn edetessä ja millaisia ratkaisuja niihin on löydettävissä?

Aiheen valinta pohjautuu pulmatilanteisiin, joita olen kohdannut aloittaessani elämäni ensimmäisen musiikkidokumentin rakentamista. Pohdin aiemmin näkemieni musiikkidokumenttien muotoa ja sitä miten ne asettuvat dokumentin teoreettisiin muotoihin. Mielessäni heräsi kysymys: kuinka paljon teoriolla on väliä ja voiko teos olla jotain mikä ei istu dokumentin perinteisiin muotoihin? Voiko teos kertoa viestinsä katsojalle selkeästi, vaikka sen rakenne pohjautuisi useaan eri muotoon?

Raakaleikkauksen jälkeen dokumentti alkaa saada lopullista muotoaan useiden eri versioiden kautta. Jokainen projekti on uniikki ja kohtaa omanlaisiaan ongelmia. Oma taipaleeni ensimmäisen musiikkidokumentin leikkaajana ei ollut ongelmaton, joten koin tarpeelliseksi kirjoittaa näistä ongelmista, sekä ehdottaa ratkaisumalleja leikkaajille, jotka saattavat kohdata vastaavia tilanteita omissa projekteissaan.

Tutkielmani on kaksiosainen: ennen raakaleikkausta ja raakaleikkauksen jälkeen. Käsitelen ensin leikkauksen ideologiaa ja teoriaa, jotta voidaan tarkastella dokumentin rakenteen luomista. Rakenteen luomisprosessia käsitelen tutkimalla omaa työnkulkuani

projektinimellä ”Northern Subs” kulkevan musiikkidokumentin leikkauksen alkumetreillä ja vertaan sitä dokumenttielokuvan ja leikkauksen teoriaan. Teoreettisen tiedon lähteenä käytän Jouko Aaltosen kirjaa *Seikkailu Todellisuuteen* – dokumenttielokuvan tekijän opas sekä Kari Pirilän ja Erkki Kiven ”Leikkaus” - kirjaa. Pohdin rakenteenluomisen teorian ja keinojen merkityksellisyyttä, verrattuna intuition merkitykseen leikkauksessa. Tämän jälkeen käsittelen *Northern Subs* elokuvan raakaleikkauksen jälkeistä leikkausprosessia aina viimeisimpään version asti. Kohtasin leikkausprosessin aikana ongelmia jotka saattavat olla yleisiä myös muille aloitteleville dokumentinleikkaajille. Ongelmat liittyvät projektinhallintaan, sen sujuvaan etene miseen, vuorovaikutustilanteisiin ja eettisiin kysymyksiin, joita dokumentinleikkaaja kohtaa työssään. Opinnäytetyössäni tutkin ratkaisuja näihin ongelmiin, jotta seuraava projekti etenisi mahdollisimman sujuvasti. Ratkaisut perustuvat omaan kokemukseeni yhdessä Jouko Aaltosen kirjassa esiintyviin toimintamalleihin. Raakaleikkauksen jälkeisiä työvaiheita käsittelevissä kappaleissa teorian lähteenä toimii edellämainittujen lisäksi Gael Chandlerin kirja *Cut By Cut*. Opinnäytetyöni ei käsittele leikkaamisen teknistä puolta.

Toivottavasti opinnäytetyöstäni voisi olla käytännön hyötyä kokemattomalle dokumentin leikkaajalle, jolla voi olla vaikeuksia päästä kiinni materiaalinsa maailmaan ja joka kohtaa työssään samankaltaisia ongelmia kuin itse kohtasin projektin edetessä. Ainakin itseäni aiheesta kirjoittaminen on auttanut.

2 LEIKKAUKSEN TEORIAA

2.1 Leikkaajan maailma

”Jos elokuvateoksen voidaan sanoa syntyvän, on kättilöksi vain yksi ehdokas: Leikkaaja” (Pirilä, Kivi 2008, 31). Leikkaaja on materiaalien yhdistäjä ja kokonaisuuden rakentaja. Leikkaaja suorittaa lopullisen koostamisen yhdistelemällä valitsemiaan kuva- ja ääni otoksia yhtenäiseksi teokseksi. Leikkaajan vastuulla on kokonaisuuden hallinta, elokuvan rytmin ja rakenteen luominen, turhan materiaalin pois karsiminen, materiaalin kiteyttäminen sekä draamallisten nyanssien luominen. Tekemällä valintoja leikkaaja luo elokuvalla ajan ja keston, ja on keskeinen vaikuttaja kokonaisdramaturgiseen luonteeseen ja visuaaliseen ilmeeseen. Leikkaajan maailma on kriittistä tarkastelua, materiaalin tulkintaa ja tärkeiden vivahteiden tunnistamista.

Leikkaaja-ohjaaja Kimmo Taavila kuvailee suhtautumistaan työhönsä AVEK-lehden numerossa 1/2006 seuraavasti: “Leikkausvaiheessa kaikki käsikirjoitukseen perustuvat ratkaisut on jo tehty. Maailma on nähty, se on kaapattu ja nyt se on palasina. Virtuaalisina cyberpalasina, mutta palasina kuitenkin. Kun ne palaset laittaa paikalleen syntyy tarina, joka muistuttaa käsikirjoituksen tarinaa. Siksi käsikirjoitus on leikkausvaiheessa täysin tarpeeton asiakirja. Siitä voi korkeintaan tarkistaa mitä kohtaa ei ole ymmärtänyt. Kaikki on jo. Lukeminen on liian myöhäistä. Ei ole enää kirjaimia, on kuvia”. Käsikirjoitus on siis enää vain hypoteesi ja materiaali on rakennuspalikat, joista leikkaaja manipuloimalla, muokkaamalla ja järjestelemällä rakentaa kokonaisuuden. Leikkaaminen on elokuvan uudelleen käsikirjoittamista. Tämän vuoksi englanninkielinen sana ”editing” kuvastaa prosessia paremmin. Suomenkielen sana ”leikkaaminen” on siinä mielessä totta, että materiaalia pitää karsia radikaalisti, mutta elokuvan rakentamisen toinen perusosanen on liimaaminen. Kaksi kuvaa yhdistämällä leikkaaja luo kokonaan uuden merkityksen, joka on enemmän kuin kuviensa summa.

Kuva- ja ääniotosten sisältämät monimuotoiset rinnakkaiset ja lineaariset ilmaisuelementit sommitellaan, järjestetään ja johdatellaan ajan ulottuvuuteen. Otosten toiminta, kohteen ja kameran liikkeit, esiintyjien eleet ja vuorosanat, musiikki, tehosteet, valot ja varjot saavat aikaan yhtenäisen illuusion, näkymättömän ajassa etenevän rungon, johon nämä elementit luontevasti kiinnittyvät. Ajassa etenevässä sommitelmassa otosten ja

kaikkien muittenkin rakenne-elementtien yksilöllinen merkitys häviää ja kasvaa uuteen dynaamiseen vuorovaikutukseen. Elementit saavat lopullisen voimansa ja merkityksensä niiden yhteisestä dialogista (Pirilä, Kivi 2008, 31).

Leikkaaja joutuu toimimaan täysin materiaalin varassa ja hänen vastuunsa on suuri. Kokonaisuus on yritettävä saada toimimaan, vaikka käsikirjoitus olisi huono tai materiaali olisi heikkoa kuvauksen tai ohjauksen vuoksi. Teos on luotava siitä mitä on ja viesti on yritettävä tehdä kiinnostavaksi, liikuttavaksi ja mitä ikinä teoksen tarkoitus tai formaatti onkaan. Leikkaajan on tiedettävä mitä tarinalta haetaan ja mikä on sen käyttötarkoitus, jotta voi tehdä oikeita valintoja. Hän yhdistää ajatuksia, tunteita ja tunnelmia, joilla yritetään vaikuttaa katsojan tunteisiin ja mielikuviin

Elokuva voi kertoa yhtä lailla niin menneestä kuin tulevastakin, hyvästä tai pahasta maailmasta, oikeudesta ja vääryydestä, inhimillisyydestä ja epäinhimillisyydestä, suurista ja pienistä tunteista ja ajatuksista. Tuon kaiken se kertoo elävin kuvin ja elävin äänin – todellisen tuntuksena. Siksi leikkaajalla on oltava kykyä havainnoida ajassa virtaavan elämänmenon herkkyyttä – vaikka hän työskenteleekin usein kammiomaisissa olosuhteissa, meneillään olevan projektin maailmassa, eristyksissä ulkomaailmasta. (Pirilä, Kivi 2008, 121). Materiaalin lisäksi leikkaus perustuu leikkaajan omaan näkemykseen maailmasta. Tottakai leikkaajalla on omanlaisensa mielikuviutus ja looginen ajattelutapa. Teknisen toteutuksen lisäksi leikkaaja voi luoda teokseen henkeä, joka pohjautuu hänen päivittäiseen elämäänsä, persoonaan, ihmistuntemukseen ja luonteeseen. Täytyy tietenkin muistaa, että esimerkiksi realityn leikkaaminen pohjautuu enemmän formaattiin kuin todellisuuteen. Leikkaaja voi olla myös ns. Tekninen leikkaaja, joka toteuttaa ohjaajan tai formaatin asettamat määräykset.

2.2 Leikkaajan ja katsojan suhde

Ennen kaikkea teoksen on oltava ymmärrettävä, jotta se aukeaa katsojalleen ensi katsomalta ilman suurta tuskaa. Jotta leikkauksesta tulisi mahdollisimman ymmärrettävää on leikkaajan pystyttävä samaistumaan katsojaan ja sen ymmärrys- sekä oivalluskykyyn. On muistettava, että katsoja kokee vain juuri sen hetkisen kuvan ja äänen, eikä pysty palaamaan takaisin tai näkemään tulevaa. Kun katsoja muistelee mennyttä ja arvaillee tulevaa, leikkaaja tuntee materiaalin läpikotaisin ja saattaa tämän takia virheellisesti pitää joitakin asioita itsestäänselvyytenä, mitä ne eivät katsojalle ole. Ajan,

paikan ja henkilöiden tunnistaminen ei saa katketa, tai katsoja menettää otteen näkemästään ja tällöin yleensä pitää elokuvaa huonona. (Pirilä, Kivi 2008, 38)

Toisaalta elokuvaa ei kannata tarjota katsojalle ”valmiiksi pureskeltuna” ja näin aliarvioida häntä. Jos ajattelen itseäni katsojana haluan osallistua, ajatella itse ja arvailla tulevaa välillä ollakseni oikeassa, välillä yllättyäkseni elokuvan tekijöiden ratkaisusta. Mikäli arvaan aina oikein, enkä koskaan ylläty tunnen oloni aliarvioiduksi. Mikäli kyse on dokumentista haluan yllättyä todellisuuden tarjoamasta ihmeellisyydestä ja siitä kuinka se on kerrottu. Dokumentteissa minua kiehtoo mahdollisuus päästä sinne, minne en ilman kyseistä elokuvaa pääsisi.

Elokuvan leikkaus on luova tapahtuma. Leikkaaja rakentaa ja jäsentää kerrontaelementit keskinäiseen vuorovaikutukseen, ei pelkästään elokuvan sisällä vaan ennen kaikkea dialogiin katsojan kanssa. Elokuvan katsominen on älyn ja tunteen värittämä vuorovaiikutteinen tapahtuma. Katsojalle täytyy antaa tilaa ja pohtia näkemäänsä ja kuulemaansa, syitä ja seurauksia. Parhaimmillaan leikkaus tuo esiin ongelmia ja kysymyksiä, jotka yllyttävät katsojaa pohtimaan omia näkökulmiaan ja ajattelutapojaan. Katsoja tahtoo samaistuessaan kokea tunteita joihin hän voi heijastaa omia emootioitaan ja omaa tunnehistoriaansa. Toisaalta tekijällä on oltava varmuus siitä, mitä hän tahtoo sanoa. Mikä on hänen pääväittämänsä ja sanomansa? Minkälaisia virikkeitä ja tarinan rakennusaineita katsojalle on tarjottava, jotta tämä lähtisi innostuneena mukaan yhteiseen seikkailuun, kuvien ja äänten muodostamaan palapeliin? (Pirilä, Kivi 2008, 39)

2.3 Dokumentin leikkaus

Dokumenttielokuvassa intuitiivisen leikkaamisen tärkeys korostuu, koska kaikkea ei voi ennakoida ja suunnitella yhtä pitkälle kuin fiktiossa. Rooli ”toisena käsikirjoittajana” on suurempi, sillä tarkkaa käsikirjoitusta ei usein ole olemassa. Materiaaliin täytyy asennoitua siten, että alkuperäistä ideaa joudutaan muuttamaan radikaalisti tai se joudutaan jopa hylkäämään. Ohjaajan täytyy hyväksyä ”kill your darling” ajatus ja olla valmis hylkäämään kohtauksia jotka eivät toimi. Kuvauksissa olleet vastoinkäymiset eivät saa nostaa materiaalin arvoa, vaan kuvakset täytyy olla valmis unohtamaan. Ohjaajan ja leikkaajan on löydettävä yhdessä uusi näkemys elokuvasta, oli se sitten alkuperäisen idean mukainen tai materiaalin kautta löydetty uusi mutta ehkä jopa parempi näkemys.

Dokumentin leikkaamiseen liittyy olennaisesti eettisyys. Valinnat korostuvat, kun julkisuuteen tuodaan todellinen henkilö. ”Perussääntö on, ettei päähenkilöä saa vahingoittaa” (Aaltonen 2011, 331). Aaltonen sanoo, että usean tekijän mielestä elokuvassa esiintyvistä henkilöistä ei saisi tehdä kuvaa, joka ei vastaa lainkaan hänen omaa kokemusta itsestään (Aaltonen, luento 27.11.2012). Mielestäni dokumenttielokuvassa on kuitenkin aina kyseessä tekijöiden oma näkemys aiheesta ja faktojen on välttämätöntä tulla esille, jotta asia voitaisiin kertoa totuudenmukaisesti ja uskottavasti.

Liikkuvan kuvan manipulointi on enemmän kuin helppoa ja tärkeä osa leikkaajan työtä mutta kun puhutaan dokumentista on pohdittava kuinka pitkälle siinä voi mennä? Mikä on valehtelua ja harhaanjohtamista, ja mikä on vielä hyväksyttävää? Kronologisuuden muuttaminen on leikkaajan arkea, mutta miten paljon kronologisuuteen saa vaikuttaa dokumentissa? (Aaltonen 2011, 332) Jokainen tapaus on uniikki ja vaatii leikkaajaltaan suurta harkintakykyä ja moraalialia. Dokumentinleikkaajana ajattelen valehtelemista ehdottoman kiellettyinä mutta olen Aaltosen kanssa samaa mieltä siitä, että manipulointia voi käyttää totuuden vahvistamiseksi ja viestin perille viemiseen: ”Äiti vie lapset kopteriin ja poistuu paikalta. Toiminta on kuvattu kattavasti, mutta ei välitä äidin emootiota, ikävää hänen joutuessaan luopumaan lapsistaan pitkäksi talvikaudeksi. Kuitenkin katsojan samaistumisen kannalta olisi tärkeää saada tunteille tilaa. Tilanne oli alkanut niin, että äiti juoksee metsässä ja huitoo ilmaan helikopterille osoittaakseen minne laskeutua. Leikkasin tämän kuvan kohtauksen viimeiseksi kuvaksi. Näyttää siltä, että äiti juoksee helikopterin perään ja heiluttaa jäähyväisiä lapsilleen. Rikoin siis kuvausvaiheen kronologian saadakseni tilanteen emotion esille. Tiukimmat suoran elokuvan tekijät voivat pitää tätä todellisuuden väärentämisenä ja dokumentti elokuvan ”sääntöjen” vastaisena. Minusta se on normaalia elokuvakerrontaa, johon kuuluu todellisuudesta hankitun materiaalin käsitteleminen ja muokkaaminen, jotta tekijä saa kerrottua haluamansa” (Aaltonen 2011, 344).

3 MUSIIKKIDOKUMENTIN MUOTOA ETSIMÄSSÄ – RAKENTEEN SUUNNITTELU JA LEIKKAUKSEN ALKUMETRIT

3.1 Projektin kuvaus ”Northern Subs”

Työnimellä *Northern Subs* kulkeva elokuva, on dokumentti suomalaisesta dubstep-musiikista, sen tekijöistä ja vaikuttajista, sekä kulttuurista sen ympärillä. Kyseessä on järjestyksessään toinen dokumentti ja ensimmäinen musiikkidokumentti jonka leikkaajana toimin.

Alla yhteistyökirje, jolla lähestyimme Basso Mediaa, jolloin projekti käynnistyi:

Oy Basso Media Ltd.

Northern Subs - Dokumentti suomalaisesta dubstepista

Projektinimellä ”Northern Subs” kulkeva dokumenttielokuva on katsaus suomalaisen dubstepin historiaan, nykyhetkeen ja tulevaisuuteen. Tarkoituksemme on dokumentoida Suomessa vaikuttavien artistien, DJ:en, sekä promoottorien toimintaa ja vaikutusta dubstep-musiikin saralla niin kansallisella kuin kansainvälisellä tasolla. Dokumentti avaa dubstep-käsitettä myös muille kuin asiaan vihkiytyneille ja antaa kuvan paikallisesta alakulttuurista tämän musiikin kohdalla.

Tarkoituksemme on haastatella skenen taustavaikuttajia ja artisteja kulttuurille ominaisissa ympäristöissä. Festivaalit, klubit ja muut tapahtumat tulevat olemaan dokumentissa merkittävässä osassa. Aloitamme aineiston kuvaamisen kesällä 2011, mutta suurin osa materiaalista hankitaan syksyn 2011 aikana. Dokumentin on tarkoitus valmistua keväällä 2012.

Lähestymme Bassoa koska tulitte ensimmäisinä mieleemme pohtiessamme yhteistyökumppaneita. Basso-Media mahdollistaisi mm. laajan kansallisen jakelupohjan sekä toisi journalistista uskottavuutta. Yhteistyö helpottaisi varmasti myös artistihaastatteluiden saamista. Elokuvaa tullaan lähettämään filmifestivaaleille ympäri maailmaa, joten Basso saisi myös kansainvälistä näkyvyyttä. Löytyykö Bassolla kiinnostusta ja mahdollisuutta lähteä mukaan tällaiseen projektiin? Olemme taloudellisen tuen mahdollisuuden lisäksi kiinnostuneita Bassosta myös siksi, että dokumentin katsojasegmentti koostuu paljolti samoista ihmisistä, jotka seuraavat myös Basson medioita. Alla tarkempia tietoja projektista ja projektiryhmästä.

Kuka?

Projektiryhmä koostuu Tampereen Ammattikorkeakoulun Kulttuurialojen opiskelijoista (Elokuvan ja television sekä multimedian koulutusohjelmat). Projekti toteutetaan opiskelu-projektina TAMK:n kautta. Suurin osa projektiryhmästä on opiskeluissaan loppusuoralla olevia opiskelijoita, joilla on aiempaa kokemusta tuotetuista projekteista sekä dokumenttielokuvan tekemisestä.

Miksi?

Kiinnostus suomalaisen dubstep-musiikin dokumentointiin on koko projektiryhmällä verissä. Suuri osa ryhmän jäsenistä on toiminut tai toimii edelleen suomalaisen elektronisen musiikin saralla. Ajatus konkretisoitui ohjaaja Philippe La Grassan ja tuottaja Niilo Gustafsonin tekemän ”Uranuurtajat” -lyhytdokumentin jälkeen. ”Uranuurtajat” kertoi Timmion Records Oy:n toiminnasta ja yhtiön pioneerimaisesta toiminnasta Suomalaisen vinyylimusiikin hyväksi. Vastamme mielellämme lisäkysymyksiin, joita teillä asiaan liittyen mahdollisesti herää.

Dokumenttia kuvattiin reilu vuosi hajanaisesti ja leikattiin reilu vuosi yhtä hajanaisesti. Yhteistyö kirjeessä esitetty aikataulu ei siis toteutunut. Syitä tähän käsitellään myöhemmin tässä tutkielmassa. Leikkauksen lisäksi toimin projektissa kuvaajana. Lisäksi olen ollut osana tuotannollista tiimiä sekä yksi sisällön suunnittelijoista esituntotanto vaiheessa.

Seuraavissa kappaleissa pohdin elokuvamme muotoa ja vertaan sitä dokumenttielokuvan teoriaan. Käyn läpi työnkulkuani ja kerron keinoja rakenteen luomiseksi leikkauksen alkuvaiheessa.

3.2 Northern Subs elokuvan tarkoitus ja kohdeyleisö

Jokaisella audiovisuaalisella teoksella pitäisi olla tarkoitus. Kenelle ja miksi se on tehty? Rakennetta pohtiessa, on nämä asiat ensin selvitettävä itselleen.

Elokuvan aihe on siis suomalainen dubstep musiikki. Se kerrotaan genressä vaikuttavien tekijöiden näkökulmasta. Kuinka he kokevat kyseisen musiikin, sen tekemisen ja siihen liittyvän kulttuurin lieveilmiöineen. Teemoina voidaan pitää genren jakautumista pienempiin osiin, mainstream vs. underground – asetelmaa, suomalaisuutta ja suomalaisia osana kansainvälistä liikettä, joka mm. internetin myötä räjähti lyhyessä ajassa valtaviin mittasuhteisiin.

Syitä elokuvan tekoon on ollut monia. Aiheesta ei ole vielä tehty dokumenttia. Dubstep on musiikillisena ilmiönä vieläkin kohtalaisen ajankohtainen ja huomattavan suuri, ja jos mahdollisuus on pureutua sen suomalaiseen osaan käyttäen hyödyksi suhteitamme ja tietoaamme aihetta kohtaan, on tilaisuus ollut syytä käyttää hyödyksi. Dubstep on myös aiheuttanut monimuotoisuudellaan paljon keskustelua. Yritämme antaa objektiivisen kuvan sen suomalaisesta historiasta ja tekijöistä, sekä kulttuurista sen ympärillä kattavasti. Haluan myös kehittyä elokuvan tekijänä visuaalisesti, rakenteellisesti ja dramaturgisesti.

Dokumentti on ollut tavoitteena rakentaa siten, että se avaa aihetta myös katsojalle, joka ei tiedä siitä mitään. Niille joille aihe on hyvinkin tuttu, se tarjoaa pääsyn artistien mietteisiin, joita he eivät muuten pääsisi kuulemaan. Elokuvan ei ole tarkoitus olla dubstepin ABC, vaan alakulttuurin ajankuvaus.

Tässä tapauksessa levitysalustana on tarkoitus toimia Basso TV (internet televisio), joka tavoittaa juuri meidän kohderyhmämme tehokkaasti.

3.3 Dokumentin muoto

Dokumenttielokuvalla on useita alalajeja ja erilaisia lähestymistapoja, kuten esimerkiksi reportaasi, seurantadokumentti, tilannekuvaus, henkilökuva, henkilökohtainen dokumentti, historiallinen dokumentti tai elokuvallinen essee. (Aaltonen 2011, 21-24)

Northern Subs on siis musiikkidokumentti, tarkemmin sanottuna dokumentti suomalaisesta dubstep-musiikista ja sen lieveilmiöistä. Musiikkidokumentti ei kuitenkaan ole dokumentin muoto, vaan aihe: musiikki itsessään. Tämä dokumentti ei puhtaasti asetu mihinkään edellä mainituista muodoista. Ja pitäisikö sen? Tuleeko dokumentista vaikeasti seurattava tai sekava, jos se on hybridi useasta muodosta. Dokumentti on aina tekijänsä näköinen, luova ja persoonallinen. Sen muoto kumpuaa käsillä olevasta materiaalista, jota ei voi pakottaa valmiiseen muottiin. On siis tapauskohtaista, toimiiko elokuva vai ei, oli sen muoto mikä tahansa.

Kyseessä on seurantadokumentti joka ei seuraa henkilöitä niin kuin yleensä, vaan musiikkigenreä puolentoistavuoden ajalta. Kyseinen musiikkigenre on siinä mielessä erikoinen, että sen muutoskaari on ollut lyhyessä ajassa todella merkittävä. Tästä syystä puolessatoista vuodessa on ehtinyt tapahtumaan paljon.

Northern Subs on myös henkilökuvaa. Se esittelee henkilöt taiteilijanimiensä takana. Heidän persoonansa, musiikillisen historiansa, ideologiansa ja mielipiteensä kyseistä aihetta kohtaan. Dokumenttimme perustuu suureksi osaksi haastattelu materiaaliin, joten henkilöhahmot ovat isossa roolissa. Elokuvassamme ei kuitenkaan ole päähenkilöä. Päähenkilömme on musiikkigenre, jonka ympärille henkilöhaastattelut rakentuvat.

Lisäksi *Northern Subs* on minulle itselleni henkilökohtainen dokumentti. Tällä en tarkoita sitä, että se olisi omakuvani tai päiväkirja, tai että olisin itse kuvissa, kuten vaikkapa elokuvassa ”Super Size Me”, jossa elokuvan tekijä käyttää itseään elokuvan materiaalina ja tutkimuksensa koekaniinina. Tällä tarkoitan elokuvan aihetta joka on osa päivittäistä elämäni ja suuri intohimoni. Tottakai aiheen läpikotainen tuntemus ja henkilökohtainen kiinnostus sitä kohtaan on tärkeää dokumenttia tehtäessä, mutta voisiko se olla leikkaajalle jopa haitaksi? Vaarana voi olla että leikkaaja tekee dokumentista liiankin henkilökohtaisen ja vaikeasti ymmärrettävän.

Millainen on tekijöiden rooli ja lähestymistapa projektissamme? Fiktio voidaan jakaa erilaisiin genreihin. Kun tiedämme katsovamme scifi elokuvaa ja näemme alieneita, hyväksymme sen, koska genre asettaa elokuvalle tietyt raamit ja ominaispiirteet. Dokumentti taas kuvastaa todellista maailmaa, josta voi kertoa monella tavalla. Yhdysvaltalainen elokuvateoreetikko Bill Nichols on kehittänyt todellisuuden esittämiseen erilaisia tyyppejä, joita hän kutsuu moodeiksi (Aaltonen 2011, 25). Elokuvamme tuskin istuu puhtaasti mihinkään hänen kehittämistään moodeista mutta niiden kautta sain leikkaajana itselleni jonkinlaisen suunnitelman. Oma tekemiseni selkeytyi, tyyli muodostui ja terävöityi. Nicholsin moodeja on kuusi: poeettinen, selittävä, havainnoiva, osallistuva, refleksiivinen ja performatiivinen. En lähde avaamaan jokaista moodia erikseen, vaan kerron mihin näistä moodeista elokuvamme sijoittuu ja millä tavalla.

Mielestäni *Northern Subs* -elokuvan tapa käsitellä aihetta on sekoite havainnoivaa ja osallistuvaa moodia: Osallistuvassa moodissa tärkeintä on elokuvantekijän ja kohteen välinen vuorovaikutus. Elokuvantekijä haastattelee, provosoi tai osallistuu muuten tilanteeseen (Aaltonen 2011, 27). Koska elokuvamme perustuu sen tekijöidensä omaan tietämykseen ja kokemukseen aiheesta, sekä haastattelu materiaaliin on selvää, että haastattelu tilanteissa keskustelua on johdateltu tiettyyn suuntaan saadaksemme tallen-

nettua sen, mitä me tarinan kannalta olemme tarvinneet. Osallistuva tapamme on kuitenkin ollut hyvin hienovaraista. Suuri osa haastatteluista on ryhmä haastatteluita jolloin tarve meidän osallistumisellemme on ollut vähäistä. Jättämällä tilaa keskustelulle haastateltavat ovat kaivaneet toisiltaan ne asiat, joita olemme heiltä toivoneet. Tyyliiltään haastattelut ovat olleet elokuvan tekijöiden osalta passiivisia, haastateltavan yksinpuheluita tai keskusteluja useiden haastateltavien kesken. Haastattelijan kysymykset on leikattu pois. Se ei tarkoita sitä, että emme olisi osallistuneet keskusteluun mutta haastattelijalla ei ole roolia lopullisessa elokuvassa.

”Havainnoiva rooli painottaa suoraa suhdetta elokuvan henkilöiden jokapäiväiseen elämään, jota havainnoidaan asioihin puuttumatta. Mitään ei järjestetä tai lavasteta. Tekijät pyrkivät siihen, että henkilöt unohtavat kameran ja käyttäytyvät ikään kuin ketään ulkopuolista ei olisi paikalla. Kamera on karpäsenä katossa ja havainnoi ympäristöä neutraalisti ja objektiivisesti” (Aaltonen 2011, 27). Visuaaliselta tyyliiltään elokuvamme asettuu havainnoivaan moodiin. Haastattelu tilanteita ei ole lavastettu tai valaistu ja kaikki on kuvattu käsivaralta. Keikka- ja klubitaltioinnit on kuvattu karpäsenä katossa. Mielestäni havainnoiva moodi vahvistaa tunnetta todellisuudesta ja sopii hyvin visuaaliseksi kerrontatavaksi meidän elokuvaamme. Havainnoiva moodi ei kuitenkaan ole puhdas, jos tapahtumien taustalla on musiikkia, joka tietenkin näyttölee dokumenttimme keskeisintä roolia, tai jos haastateltavat katsovat haastattelijaan tai kameraan vastatessaan. Tai jos ihmisiä ylipäätään haastatellaan.

Northern Subs ei asetu moodeihin, eikä sitä yritäkkään. Havainnoivaa- ja osallistuvaa moodia on yhdistelty. Ehkä näin on osaksi vahingossa ja osaksi tietoisesti saatu aikaan oman näköisensä ja tuntuisensa elokuva, joka kuitenkin hakee tukea dokumentin teoriaan kirjoitetuista muodoista.

3.4 Materiaalin katsominen ja järjestäminen

Materiaali on kuvattu. *Northern Subs* elokuvassa ei ole käsikirjoitusta. Elokuvan synopsis on toiminut käsikirjoituksena ennen kuvauksia ja tapahtumat, sekä kuvaajan intuitio ja tekniset aspektit kuvausvaiheessa ovat luoneet materiaalista sellaista kuin se on.

Leikkaajan työ alkaa materiaalin purkamisella ja kääntämisellä leikkaamiselle sopivaan formaattiin. Sen jälkeen materiaali jäsennellään kansioihin. Projektista riippuen olen

tehnyt materiaalin järjestämisen usealla eri tavalla. Tässä tapauksessa olen rakentanut kansiorakenteen haastateltavien mukaan. Kuvitus materiaali on järjestelty päivämäärän ja tapahtuman nimen mukaan tai erillisen kansioon, joka sisältää kuvituskuvaa mikä ei suoranaisesti ole liitännäinen dubstep –kulttuuriin. Tärkeintä on, että kansiorakenne on looginen ja helpottaa leikkaajan työtä.

Järjestelemisen jälkeen on aika katsoa materiaali läpi. Tämä tapahtuu yleensä yhdessä ohjaajan kanssa, tosin tässä tapauksessa olin katsonut materiaalin jo kerran läpi samalla, kun nimesin sitä. Materiaalin ensikatselu on todella tärkeä vaihe. Väitän, että sen jättämä muistijälki ohjaa leikkaajan intuitiota koko loppuprosessin ajan. Ensi katselu on tietenkin lähinnä sitä tunnetta, minkä katsoja tulee materiaalista saamaan. Katselu on syytä tehdä kaikessa rauhassa jättäen havainnoille tilaa. Mikä toimii ja mikä ei? Mikä on hauskaa, mikä surullista jne. Katseluissa kannattaa tehdä muistiinpanoja, joka parantaa muistamista ja nopeuttaa asioiden löytämistä leikkausvaiheessa. Kirjoitin haastattelu materiaalia katsoessani ylös mihin teemaan jokin kommentti voisi sopia. Ylös voi kirjoittaa mitä tahansa ideoita ja ajatuksia, joita katsoessa ilmaantuu.

Huomasin, että materiaalissamme oli paljon toistoa johtuen haastattelurungosta. Haastateltavien mielipiteet olivat yllättävän samankaltaisia. Huomasin myös, että kuvien tekninen laatu oli välillä todella heikko johtuen meluisista ja hämäristä kuvauspaikoista (klubien takahuoneet). Näissä tapauksissa minun oli pohdittava tulevia valintojani. Antaisinko sen haitata? Kyse on kuitenkin dokumentista, jota ei tarkoituksellisesti ole valaistu tai muuten lavastettu. Lokaatiot on esitetty aidosti taustameluineen ja humalaisine kuokkavieraineen. Ongelmalliset kuvauspaikat olivat kuitenkin aiheelle ominaisia ympäristöjä, joten niissä kuvaaminen oli välttämätöntä.

Se, että olin leikkauksen lisäksi myös elokuvan pääkuvaaja, oli sekä hyvä, että huono asia. Hyvää siinä oli se, että muistin jokaisen haastattelun kohtalaisen tarkasti, joka nopeutti työtäni etsiessäni tiettyä argumenttia. Huonona puolena voi pitää sitä, että olin nähnyt tilanteet ja haastattelut jo kuvausvaiheessa. Tämä on varmasti muuttanut ensivaikutelmaani katsoessani materiaalia tietokoneen näytöltä. Onneksi kaikikina kuvauspäivinä en ollut mukana, joten sain katseltavakseni myös materiaalia johon minulla ei ollut ennakkosuhdetta.

3.5 Rakenteen miettiminen ja apukeinot sen luomiseen

Kun materiaaliin on tutustuttu ja se on loogisesti järjestelty on aika aloittaa varsinainen leikkaaminen. Kuten edellä on mainittu, tässä vaiheessa mahdollinen käsikirjoitus on turha. Muodon etsiminen aloitetaan ja päästään testaamaan käytännössä sitä, mitä aiemmin ollaan vain kuviteltu ja suunniteltu. Materiaalia on turha pakottaa toimimaan ennakoitujen suunnitelman mukaan. Se ei välttämättä sovellu muottiin, vaan muotti on kehitettävä siitä. Millaisia keinoja leikkaajalla on parhaimman rakenteen löytämiseksi? Onko olemassa tapoja joita voi soveltaa sellaisenaan, ja kuinka paljon on pelkän intuition varassa?

Oma tapani aloittaa elokuvan rakenteen luominen pohjautui alustavaan suunnitelmaamme dokumentin rungosta. Tämä suunnitelma oli toiminut myös haastattelurunkona. Kävin jokaisen haastattelun läpi ja pilkoin ne aihealueittain vastauksiksi kysymyksiin. Nämä vastaukset ja kysymykset järjestelin uudestaan hahmotelmaksi elokuvan rakenteesta. Uusi rakenne alkoi henkilöhahmojen esittelystä ja eteni hahmojen henkilökohtaiseen historiaan liittyen dokumentin aiheeseen. Sen jälkeen käsitellään mitä dubstep on. Asiaa lähdetään syventämään ja käsittelemään suomalaisesta näkökulmasta, josta siirrytään kaupallistumiseen. Olin siis järjestellyt kaiken haastattelumateriaalin aihealueittain ja järjestänyt aiheet uudelleen. Tämä oli ensimmäinen versio, joka oli jollain tavalla jäsenneily ja joka selkeytti materiaalin mahdollisuuksia. Sen ei ollut tarkoitus kuvastaa elokuvan todellista rakennetta, sen oli tarkoitus helpottaa havainnointia ja seuraamista katseluissa.

Ensimmäinen haastatteluista koostuva versio katsottiin yhdessä ohjaajan kanssa läpi. Samalla kokeilimme ”lappumetodia”, jonka olimme kuulleet. Materiaalia katsoessa kullekin lapulle kirjoitetaan jokin kohta, tilanne tai mikä tahansa asia, joka tuntuu merkitykselliseltä. Laput voivat olla erivärisiä vaikkapa henkilöhahmojen mukaan. Katselun päätteeksi kävimme laput läpi ja muodostimme niistä elokuvan rakenteen. Lappuja siirtelemällä ja uudelleen järjestelemällä voidaan kokeilla erilaisia rakenteita ja ideoita, joita voi käyttää lähtökohtana raakaleikkaukseen. Lappumetodi oli todella hyödyllinen. Teemat konkretisoituivat silmien eteen, joka helpotti rakenteen ymmärtämistä. Post-It-laput voi liimata editin seinälle ja ne toimii leikkaajalle omanlaisena käsikirjoituksena. Lappumetodin jälkeen muutin runkoa. Dokumentin tuli alkaa niin, että sen aihe selviää katsojalle heti, eikä niin että ensin esitellään henkilöt

aiheen ympäriltä. Kun aihe ja se mitä se tarkoittaa on selvillä, voidaan siihen syventyä henkilöhahmojen kautta. Lappumetodin perusteella voitiin nähdä mitä olimme jo kataneet ja mitä vielä puuttui.

Ajan säästämiseksi voidaan tehdä myös leikkauskäsikirjoitus joka on eräänlainen leikkaussuunnitelma, jossa olemassa olevan materiaalin pohjalta hahmotetaan elokuvan rakenne. Varsinaisesta käsikirjoituksesta on jätetty kaikki sellainen pois, mitä ei ole kuvattu. Vastaavasti mukaan on lisätty uutta materiaalia. Leikkauskäsikirjoituksessa voidaan hyödyntää purettua haastatteluaineistoa ja suunnitella hyvinkin yksityiskohdaisesti se, kuinka haastattelut leikataan. Tämä nopeuttaa työskentelyä ja on tehokasta tuotannoissa, joissa on vähän leikkausaikaa käytettävissä. (Aaltonen 2011, 342).

Pohdin rakennetta siis haastatteluiden perusteella. Huomasin ongelman. Elokuvamme etenee ajassa perustuen haastatteluihin ja se tuntui nojaavan liikaa puheeseen, tehden siitä tylsän puhuvan pään. Aloin tutkimaan materiaalimme mahdollisuuksia kokonaan ilman haastatteluita. Kuinka hyvin pystyisin kertomaan tarinamme ilman puhetta? Aloin siis hahmottelemaan rakennetta, joka pohjautuu kaikkeen muuhun. Ilman puhetta pystyin kertomaan missä päin maailmaa olemme, mitä dokumentti käsittelee ja millaisia asioita aiheeseen liittyy. Pystyin kertomaan millainen maailma muokkaa suomalaista dubsteppiä, ja kuinka suuri kontrasti kaupallisen ja underground-dubstepin välillä on. Elokuvassamme ei ole päähenkilöä, vaan sitä roolia näyttelee musiikki. Hahmotellessani runkoa ilman puhetta ymmärsin, kuinka paljon musiikille ja pelkästään kuville pitää antaa tilaa. Jos dokumentti käsittelee suomalaista dubsteppiä, täytyy katsojan myös kuulla sitä. Ilman analyysiä ja ilman kenenkään muun mielipidettä asiasta. Huomasin myös, että suomalaisen dubstepin historiaa emme pystyneet ilman haastatteluita kertomaan. Arkistomateriaali puuttui kokonaan ja sitä tarvittiin, mikäli halusimme myös kuvittaa historia osuuden. On suuri etu, että pystyy tekemään täydentäviä kuvauksia. Rahallisesti tiukoissa ammattilaistuotannoissa se ei välttämättä ole mahdollista, vaikka muutama lisäkuvauspäivä, tai vaikkapa yksi haastattelu saattaisi tehdä elokuvalla ihmeitä.

3.6 Leikkaus strategioiden soveltaminen ja raakaleikkaus

Kun ohjaajan ja leikkaajan keskustelut rakenteesta on käyty on aika aloittaa raakaleikkauksen työstäminen. Tässä vaiheessa leikkaajalla pitäisi olla jo jonkinlainen aavistus

tai oletus siitä, miten hän aikoo lähestyä materiaalia. Aaltonen esittelee kirjassaan kuusi erilaista strategiaa, joilla kokonaisuuden rakentamisen voi aloittaa:

1. Kronologia. Kohtaukset leikataan peräkkäin tapahtumajärjestykseen. Selkeä lähtökohta, joka toimii erityisen hyvin seurantadokumenteissa. Kronologista runkoa lähdetään tiivistämään ja hiomaan. Kronologisuuden voi toki myös rikkoa siirtämällä kohtauksia tai tekemällä esim. Takaumia. (Aaltonen 2011, 345)
2. Käsikirjoituksen mukaan. Esseedokumenteissa tai muissa tarkkaan käsikirjoitetuissa dokumenttityypeissä lähtökohta voi olla käsikirjoitus. (Aaltonen 2011, 345)
3. Rinnakkaiset tarinat erikseen. Jos elokuvassa on kaksi tai useampaa rinnakkaista tarinaa, ne voidaan leikata kokoo erikseen, jonka jälkeen ne voidaan lomittaa yhdeksi kokonaisuudeksi. (Aaltonen 2011, 345)
4. Kaikki kohtaukset erikseen. ”Kaikki kohtaukset pidetään erillisinä ja kokonaisrakennetta aletaan kokeilla vasta kun kaikki kohtaukset on alustavasti leikattu kokoon. Leikkaaja näkee näin kohtauksen mahdollisuudet. Vaikeutena on, että kohtausten rajaaminen ja hahmottaminen on välillä vaikeaa, kun kokonaisuutta ei vielä näe. Leikkausaika kuluu helposti yksittäisten kohtausten viilaamisessa ja kokonaisuutta päästään leikkaamaan liian myöhään. Strategiaa voidaan toteuttaa jo kuvausvaiheessa ja leikata kohtauksia valmiiksi sitä mukaa kuin materiaalia kertyy” (Aaltonen 2011, 345-346).
5. Avainkohtaukset ensin. Elokuvan avainkohtaukset leikataan ensin ja aletaan sen jälkeen leikata muuta materiaalia näiden väliin. Avainkohtauksia on tarinan alku, loppu ja käänteet. Strategia on ikäänkuin kompromissi kronologian ja kohtausten erikseen leikkaamisen välillä. (Aaltonen 2011, 346)
6. Selostustekstin tai haastattelurungon mukaan. Kun haastattelurunko tai muu asiasisältö on saatu toimivaksi, haetaan tilanteita, kohtauksia ja kuvia, joilla todistetaan, elävöitetään ja tuodaan asia lähelle katsojaa. Vaarana on, että kuvien käyttö muuttuu pelkästään kuvittamiseksi, ja elokuvasta muodostuu kuvitettu luento. (Aaltonen 2011, 346).

Näistä strategioista voi olla hyötyä raakaleikkausta tehdessä. Raakaleikkaus on väljä ja ylipitkä versio, jolla hahmotellaan elokuvan rakennetta. Kohtauksia ei kannata hioa valmiiksi sillä raakaleikkauksen ideana on huomata ne kohtaukset, joita elokuvassa ei tarvita. Itse lähestyn raakaleikkausta ”vähentävän leikkauksen” näkökulmasta. Siihen voi sisällyttää valtavan määrän ylimääräistä materiaalia ja vaihtoehtoisia kohtauksia, joita lähdetään sitten karsimaan ja vähentämään. Aaltonen vertaa leikkauksen edistymistä kuvanveistäjän työhön: ”Ensin on valtava massa, josta poistetaan vaihe vaiheelta kaikki teokseen kuulumaton, vähitellen teos saa hahmonsa ja viimeisenä hiotaan yksityiskohdat” (Aaltonen 2011, 346).

Oma tapani tehdä raakaleikkaus oli jälleen hybridi Aaltosen esittämistä strategioista. Haastattelumateriaaliin perustuva tieto oli järjestelty osittain kronologisesti, osittain avainkohtauksittain. Lisäksi leikkasin yksittäisiä kohtauksia, jotka tiesin olevan tarpeellisia mutta joiden paikkaa en vielä osannut määritellä.

Raakaleikkaukseni tein itsenäisesti ilman ohjaajan läsnäoloa. Sen pituus oli yli puolet pidempi kuin lähes valmis versio. Osa kohtauksista oli leikattu hyvin karkeasti vain nähdäkseen kohtauksen luonteen. Osa taas oli leikattu suoraan valmiiksi, koska tiesin mitä kohtaukselta haen ja sen leikkaaminen ei aiheuttanut päänvaivaa. Huomasin aluksi tekeväni joistakin kohtauksista turhankin valmiita ja juutuvin hiomaan yksityiskohtia liian aikaisessa vaiheessa. Tämä ei osoittautunut hyväksi tavaksi sillä se vei liikaa aikaa siihen nähden, että kokonaisuus ei ollut vielä hahmottunut itselleni ja kohtausten paikat tulivat vielä muuttumaan. On vaikea muodostaa kohtauksen rytmiä, jos edeltävän ja seuraavan kohtauksen luonne ei ole vielä selvillä. Raakaleikkausta tehdessä on osattava sietää keskeneräistä.

Tapoja on varmasti yhtä paljon kuin tekijöitäkin. Teoriasta voi olla apua, mutta jokainen projekti ja jokainen kasa materiaalia on uniikki, eikä ylläolevia teorioita voi välttämättä soveltaa suoraan. Olen huomannut, että teorian ja apukeinojen tiedostaminen vaikuttaa tekemiseeni kuin itsestään. En ajattele niitä leikatessani mutta huomaan kuitenkin vahingossa tekeväni asioita tietyn ohjenuoran mukaan. Rakenteen luomisen apukeinot on siis hyvä tietää, vaikkei niitä sellaisenaan käyttäisikään.

4 INTUITION MERKITYS LEIKKAUSPROSESSISSA

4.1 Leikkaajan intuitio

Ei kai leikkauksen toimivuuteen voi olla ehdottomia sääntöjä, joita noudattamalla elokuvasta tulee hyvä? Mielestäni mitä tahansa saa tehdä, jos se toimii.

Ihanteellisin tilanne leikkaajalle on, jos se pystyy työskentelemään vaivattomasti ja vaistonvarassa. Materiaali leikkaa itseään ja kaavat voi unohtaa. Raakaleikkauksessa rakenteen luominen saattaa tuntua pakonomaiselta, eikä materiaali välttämättä tunnu taipuvan mutta prosessin edetessä se alkaa tarjota leikkaajalleen jatkuvasti uusia oivalluksia. Materiaali alkaa ”puhua”, jolloin sitä täytyy osata kuunnella. Kuten aiemmin on mainittu materiaalia vastaan ei kannata leikata, eikä sitä kannata pakottaa tiettyyn muottiin väkisin. Kohtaus saattaa olla rytmiltään ja rakenteeltaan moitteeton mutta se saattaa kaavamaisuutensa takia tuntua myös hengettömältä. Materiaalin maailmaan pitää osata heittäytyä ja uskaltaa luottaa tunteisiin, joita se herättää. Leikkaajan pitää uskaltaa rikkoa vaikkapa jokin kuvakerronnan sääntö, jos kaksi kuvaa muuten aiheuttavat juuri sen tunnetilan tai muutoksen, jota elokuva kaipaa. Oikea reaktio katsojassa on tärkeämpää, kuin klaffivirheen peittäminen.

Kun materiaali tarjoaa oivalluksia ja leikkaaminen tuntuu keveältä ja nopealta, toimii leikkaaja silloin intuition varassa. Wikipedia kuvailee intuitiota seuraavasti: ”Intuitio on sanaton, ei-looginen ja tiedostamaton tapa ajatella.” Intuitiota pidetään tärkeänä osana luovuutta, ja se sanana juontaa juurensa latinan sanasta *intueor*, joka tarkoittaa ‘katsoa’, ‘nähdä’ (Wikipedia, Intuitio). Intuition vastakohta on analyttinen ajattelu, jota voidaan pitää järkipäisenä, toisin kuin intuitiota, joka tunneperäinen ja vaistonvarainen tapa ajatella. Intuitio on siis tunneperäistä oivaltamista.

Leikkaaminen on valintojen tekemistä ja intuitiolle pitää antaa näissä valinnoissa tilaa. Analyttinen ajattelu on kuitenkin aina läsnä, vähintäänkin alitajuisella tasolla. Vaikka kuinka yrittäisin unohtaa normit ja leikata pelkän vaiston ja tunteen vietävänä, vaikuttaa valintoihini opitut elokuvakerronnan säännöt, vaikka en sitä suoraan huomaisikaan. Onko siis niin, että materiaali antaa leikkaajalle oivalluksia, jotka intuitiivisesti tuntuvat hyvältä mutta jotka leikkaaja kuitenkin käy läpi järkipäisesti, ennen kuin antaa it-

selleen luvan käyttää intuition tarjoamaa ratkaisua? Mielestäni on. Intuitio on olennaisessa osassa luovassa työssä mutta ihminen ei pääse eroon analyyttisestä ajattelustaan. Ennen luovaa leikkausvaihetta leikkaaja joutuu työssään olemaan varsin analyyttinen ja järkipäinen. Voi olla hankalaa yhtäkkiä päästä irti tällaisesta ajattelusta ja hypätä vain tunteiden ja vaistojen varaan.

Voiko leikkaajan intuitiota kehittää ja voiko sitä oppia? Aalto-yliopiston opiskelija Anna Berg pohtii intuition oppimista opinnäytetyössään seuraavasti: ”Intuitiivinen leikkaaminen on mielestäni leikkaajan työn nautinnollisin osuus, kun kuva muuttuu eläväksi omissa käsissä vaivatta. Intuition varassa työskenteleminen luo työhön flow-tilan, josta saa energiaa. Kuinka intuitiota sitten voi kehittää, jotta työ olisi useammin tällaista? Tietenkin työn laadulla on myös merkitystä, leikkaajan intuition pitäisi siis olla myös ”oikeassa”, tuottaa enimmäkseen toimivia ratkaisuja.” (Berg 2011, 18). Hän on varmasti oikeassa siinä, että kun intuitio tuottaa toimivia ratkaisuja, saa leikkaaja siitä itseluottamusta ja uskaltaa toimia enemmän ja vapautuneemmin intuition varassa. Tämä tarkoittaa myös sitä, että intuitiota oppii leikkaamalla ja kokemuksen kartuttamisella. Kokemus kasvattaa varmuutta, varmuus kasvattaa rentoutta, rentoutuminen tekee tilaa intuitiolle ja luovalle ajattelulle.

4.2 Intuition katoaminen ja sen etsiminen

Leikatessa intuitio voi kadota tai sitä ei ole koskaan löytynytäkään. Aina voi vastaan tulla projekti, jonka leikkaaminen tuntuu hankalalta, eikä materiaali tarjoa minkäänlaisia ideoita. Kaikki ratkaisut saattavat tuntua päälle liimatuilta tai väkinäisiltä.

Syitä tällaiseen tilanteeseen voi olla monia. Elokuvan idea saattaa yksinkertaisesti olla niin pahasti hukassa, että materiaalin leikkaaminen ei muodosta sitä tarpeeksi selkeästi. Leikkaaja ei vain keksi, mitä milläkin kohtauksella yritetään sanoa ja mikä on materiaalin punainen lanka. Tämä voi johtua esimerkiksi huonosta käsikirjoituksesta, huonosta ohjaamisesta, tai vain siitä, että kyseinen leikkaaja on väärä henkilö kyseiseen projektiin.

Leikkaaja saattaa myös edellämainituista tai muista syistä väsyä materiaaliin. Materiaalin aiheuttamat tunteet saattavat olla kadoksissa, kun jokainen kuva on ruudun tarkkuudella tuttu. On ymmärrettävää, että liian tuttu materiaali ei vain enää toimi samalla

tavalla, kuin tuoreille silmille. Leikkaaja saattaa siis sokeutua materiaalille. Leikkausversioiden arvioiminen tunteen osalta muuttuu hankalaksi, koska leikkaajan samaistuminen katsojan rooliin ei onnistu. *Northern Subs* elokuvassa ongelma samaistumisen kannalta voi olla oma läheinen suhteeni elokuvan aiheeseen. Olen leikkaajana niin syvällä elokuvan maailmassa, että minun on hankala arvioida sitä tuorein silmin. Leikkaajan pitäisi pystyä etäännyttämään teoksestaan, jotta sen voi nähdä katsojan silmin. Tästä syystä ensikatseluissa tehdyt muistiinpanot saattavat olla hyödyksi ja leikkaaja saattaa muistaa ja löytää tunnesiteen uudestaan. Mielestäni kaikessa taiteen tekemisessä on olennaista, että tekijä osaa laittaa itsensä katsojan rooliin. Se saattaa tuntua hankalalta mutta uskon, että kokemus harjaannuttaa tätä taitoa

Leikkaaja saattaa myös sokeutua omiin ratkaisuihinsa. Hän saattaa kiintyä joihinkin yksityiskohtiin niin vahvasti, että kokonaisuus hämärtyy. Tai leikkaaja saattaa kyllästyä esimerkiksi johonkin kuvaan niin paljon, että vaihtaa sitä pelkästään sen perusteella, vaikka katsojalle kuva olisikin uusi ja raikas.

Monesti ongelmatilanteet, materiaaliin turhautuminen ja väsyminen on ratkaistavissa. Yleensä siihen saatetaan tarvita ulkopuolisen mielipide muistuttamaan leikkaajaa siitä punaisesta langasta, jota ollaan etsimässä. Ohjaaja saattaa olla oikea henkilö muistuttamaan elokuvan teemoista ja kantavista ideoista. Tästä syystä myös testiyleisön käyttäminen ja hiukan keskeneräisen työn näyttäminen on olennainen osa leikkausprosessia. Joskus ratkaisut löytyvät vahingossa, yrityksen ja erehdyksen kautta. Materiaaliin sokeutuminen johtuu yleensä siihen väsymisestä. Tällöin saattaa olla paikallaan ottaa projektiin etäisyyttä. Siihen palatessaan tunneside elokuvan tapahtumiin voi olla tuoreempi ja intuitio materiaaliin saattaa taas löytyä. Se on kuitenkin selvää, että jonkinlainen turtuminen materiaaliin tapahtuu aina projektin aikana. Voidaankin pitää todellisuutta ammattitaitona sitä, jos osaa katsoa materiaalia turtumisen ohi.

5 NORTHERN SUBS - PROJEKTIN ETENEMINEN – VERSIO KERRALLAAN KOHTI LOPULLISTA MUOTOA

5.1 Leikkauskierrokset hiovat timanttia

Raakaleikkauksen jälkeen on aika tarkastella elokuvaa kokonaisuutena ja lähteä viemään sitä kohti lopullista versiota. Ensimmäistä kertaa on mahdollista arvioida sen draamankaarta ja ongelmakohtia.

Tässä vaiheessa leikkausprosessia on hyvä kysyä itseltään peruskysymyksiä kuten mitä elokuvassa tapahtuu ja mitä siinä väitetään? Onko elokuvan tarina selkeä? Esitelläänkö päähenkilöt kunnolla? Pysyykö katsoja kärryillä? Onko elokuvassa kaikki tarpeellinen mukana? Eteneekö elokuva jouheasti ja ennen kaikkea onko viesti se, mikä katsojalle halutaan välittää? (Aaltonen 2011, 348) Näiden kysymysten pohjalta ohjaaja ja leikkaaja voivat analysoida elokuvaa ja päättää mihin suuntaan ja millaisilla muutoksilla elokuvaa lähdetään viemään eteenpäin.

Ohjaaja Philippe La Grassa piti leikkaamastani rakenteesta, eikä hänellä ollut suuria muutosehdotuksia. Oli siis aika aloittaa hienoleikkaaminen.

Leikkaamiselle on ominaista versiointi. Duplikoin sekvenssini jokaisen merkittävän muutoksen jälkeen. Näin voin aina palata edelliseen versioon, jos uudet muutokseni eivät toimineetkaan halutulla tavalla. Sekvenssien duplikointi mahdollistaa vapaan kokeilemisen ilman stressiä siitä, että uudet muutokset vievätkin teosta huonompaan suuntaan. *Northern Subs* elokuvan versioita pienine ja isoine muutoksineen on kertynyt tähän mennessä yli kolmekymmentä. Leikkauskierros voidaan aloittaa elokuvan alusta tai jokaisella kierroksella korjata yksittäistä kohtausta tai kohtaa.

Hienoleikkauksessa kohtaukset ja yksittäiset leikkaukset viimeistellään, jotta elokuva etenee jouhevasti ja kiinnostavasti. Rytmii on saatava vaihtelevaksi, sillä mikään ei tapa katsojan kiinnostusta tehokkaammin kuin ennalta arvattava sisältö, stereotyyppinen kertonta ja tasainen rytmii. Välillä tarvitaan rauhallisempia, välillä tiukemmin leikattuja jaksoja. (Aaltonen 2011, 359)

Haastattelukohtausten leikkaamisessa en kohdannut suuria ongelmia, jotka olisivat vaatineet valtavia ponnisteluja. Suurin osa oli kuvattu kahdella kameralla: toinen lähikuvassa, toinen laajemmassa kuvassa. Näin ollen sain kohtalaisen helposti karsittua ylimääräisen materiaalin ja puheen takertelut pois leikkaamalla toiseen kuvakokoon. Ja tämä siis vain jos oli tarkoitus tehdä huomaamaton leikkaus. Visuaalisesti rosoinen tyyli oli valittu jo kuvausvaiheessa, joten hyppyskarvien käyttö ei tuntunut häiritsevältä.

Leikkauskierroksilla tehdyt muutokset aiheuttavat ketjureaktion: yhden kuvan trimmaaminen aiheuttaa usein sen, että myös seuraavaa ja/tai edellistä kuvaa joudutaan lyhentämään, pidentämään tai liikuttamaan. Leikkausprosessi etenee uusia versioita tekemällä ja näitä ohjaajan kanssa katsomalla. Katselukierrosten jälkeen päätetään millaisia muutoksia tehdään ja miten leikkausta viedään eteenpäin. Kohtauksia saatetaan joutua muuttamaan, siirtämään tai poistamaan. Kohtauksia voidaan jakaa osiin ja sijoittaa eripuolille elokuvaa ja kokonaisuuksien paikkaa voidaan vaihtaa. Uusia versioita voidaan lähettää ohjaajalle verkkoon nähtäville tai ohjaaja käy tarkastamassa uuden version editissä. Leikkausprosessi etenee seuraavalla tavalla: katselut, muistiinpanot, muutokset, katselut, muistiinpanot, muutokset ja niin edelleen, kunnes leikkaus tuntuu valmiilta ja lopputuloksesta ollaan yhtä mieltä. (Chandler 2012, 270)

Northern Subs elokuvan rakenne muodostui seuraavanlaiseksi:

1. Alku on kollaasi, jonka on tarkoitus viedä katsoja sisälle elokuvan maailmaan. Vahvasti visuaalinen alku kertoo elokuvan sijainnin ja aiheen. Alkuun on yritetty sisällyttää tunnelma elokuvan aiheen ympärillä.
2. Ensimmäinen jakso pureutuu elokuvan aiheeseen. Mitä dubstep tarkoittaa ja mitkä ovat sen ominaispiirteet? Haastattelua tukemaan on tuotu musiikillisia kohtauksia. Musiikki itsessään puhuu puolestaan.
3. Seuraava jakso käsittelee dubstep musiikin saapumista suomeen. Mitä kautta tekijät ovat löytäneet sen ja miksi he ovat päättäneet lähteä tekemään dubstep musiikkia?
4. Tässä vaiheessa puhetta on ollut tarpeeksi. Aika hengähtää musiikin parissa: Harvinainen livetaltiointi yhtyeeltä Vesicle.
5. Suomalaisen dubstepin alkuajat. Ensimmäiset bileet. Ensimmäinen suomalainen dubstep-yhteisö.
6. Musiikkia ja kuvitusta klubitapahtumista.

7. Suomalaisen dubstepin ominaispiirteet. Miksi suomalaiset ovat olleet massiivisen kansainvälisen ilmiön kärkipäässä sen syntymisestä saakka? Onko suomalaisella mielenmaisemalla ja maantieteellisellä sijainnilla merkitystä siihen, milaista dubsteppiä Suomesta tulee?
8. Kollaasi suomalaisista talvimaisemista yhdistettynä melankoliseen kappaleeseen suomalaista dubsteppiä.
9. Dubstepin monimuotoisuus ja kaupallistuminen. Kellareista festivaali areenoille muutamassa vuodessa.
10. Loppu. Dubstep muuttaa muotoaan jatkuvasti, eikä sen suuntaa voi ennakoida. Silti kyse on aina siitä, että se tuo erilaisia ihmisiä yhteen.

5.2 Yhteistyö ohjaajan kanssa ja katselut

Hyvä leikkaaja ottaa ohjaajan vision ja tekee siitä paremman. Ohjaajan on kerrottava mitä hän haluaa, leikkaaja ratkaisee miten tähän päämäärään päästään. Ohjaajan ja leikkaajan dialogissa visio täsmentyy ja konkretisoituu. Viime kädessä ohjaajalla on päätösvalta, mutta järkevä ohjaaja kuuntelee leikkaajaa. Etukäteen on varmistettava, että he ymmärtävät toisiaan, että heidän kemiansa toimivat yhteen. Viime kädessä ohjaaja päättää ja leikkaajan pitää sopeutua tähän. (Aaltonen 2011, 335)

Yhteistyö ohjaaja Philippe La Grassan kanssa on ollut helppoa. Molemmat ovat olleet tekemässä samaa elokuvaa, eikä suuria näkemyseroja ole ollut. Elokuvan sisällöstä, tarpeesta, merkityksestä ja ideasta käytiin ennen kuvauksia paljon keskusteluita, joten tarinalliset asiat eivät tuottaneet erimielisyyksiä. Tekemisen pohjana on ollut oppiminen. Molemmat olemme olleet tekemässä ensimmäistä musiikkidokumenttia, hän ohjaajana ja minä leikkaajana. Oppiminen tuntuu tapahtuvan parhaiten yrityksen ja erehdyksen kautta.

Dokumenttia oli leikattu hajanaisesti noin kuukauden ajan. Ohjaaja kävi katsomassa itsenäisesti leikkaamiani versioita ja olimme yhteisymmärryksessä siitä, mitä olimme tekemässä. Sain ohjaajalta vain kosmeettisia muutos ehdotuksia. Lopulta olin leikannut 40-minuuttisen version, mikä tuntui molemmista sen verran valmiilta, että aioimme näyttää sitä elokuvassa esiintyville henkilöille kysyäksimme oliko dokumentti sellainen, minkä kaikki elokuvassa esiintyvät henkilöt voisivat allekirjoittaa.

Projektin pahimmat ongelmat alkoivat tässä vaiheessa. Ennen kuin olin saanut elokuvassa esiintyviltä henkilöiltä kommentteja sisältöön, lähti ohjaaja yllättäen puoleksi vuodeksi ulkomaille. Hän ei ollut enää tavoitettavissa. Kolmas työryhmän jäsen oli tässä vaiheessa vaihto-opiskelemaisissa Hollannissa. Tunsin olevani yksin projektin kanssa, joka loi stressiä. Olin orientoitunut viemään projektin loppuun kevään aikana ja tunsin, että tämä oli yksin minun vastuullani. Tämä tapahtui maaliskuun puolessavälissä 2013.

Sain palautetta elokuvassa esiintyviltä henkilöiltä. Vain yksi heistä vaati muutoksia omaan osuuteensa elokuvassa. Hän halusi suurimman osan kommentteistaan pois, koska tunsin edustavansa elokuvassa esitettyä kaupallisen dubstepin puolta lähes yksin. Hän ei halunnut seistä vain tietyn alagenren takana, koska teki musiikkia laaja-alaisesti. Tämä harmitti minua suunnattomasti. Mainstream vs. underground – asettelu oli ollut elokuvassa olennaisena teemana ja tämän kyseisen henkilön haastattelu toimi tärkeänä rakennuspalikkana.

Näkemykset eromme johtivat kiivaaseen sähköpostikeskusteluun, jossa yritin sopia kompromissia siitä, mitä saisimme käyttää. Mielestäni elokuvalla oli hyväksi esittää tyylien jakautuminen dubstepin sisällä ja hänen argumenttinsa tuntuivat olevan ainoa tapa esittää asia käytettävissä olevasta materiaalista. Kyseinen teema tuntui mielestäni myös ainoalta ristiriidalta dokumentissamme, joten se oli tarinallisesti tärkeä. Vastargumenttina elokuvassa esiintyvä henkilö piti underground vs. mainstream asettelun epätasapainoa elokuvassa. Kaupallinen dubstep oli tuohon aikaan ilmiönä sen verran uusi, että noin 4/5 dokumentista keskittyi alkuaikojen underground-kulttuuriin dubstepin ympärillä. Näin ollen hän tunsin olevansa kaikkia muita elokuvassa esiintyviä vastaan. En ymmärtänyt miksi hän oli sanonut haastattelu hetkellä toista ja leikkauksen nähdessään toista.

Debatti ei johtanut mihinkään. Olin tarinan kannalta liian kiintynyt materiaaliin joka haluttiin pois ja yritin esittää argumentteja sen puolesta, että saisimme käyttää edes osan niistä. Tähän ei suostuttu, vaan alkuperäinen vaatimus haastatteluiden poistamisesta säilyi.

Tässä vaiheessa dokumentin tekemistä olisin tarvinnut ohjaajaa eniten, mutta hän oli tavoittamattomissa. Ohjaaja olisi voinut ottaa ohjat käsiinsä ja kertoa miten minun tulisi leikkaajana toimia ja mitä elokuvalla tällaisessä tapauksessa haetaan; oliko mainstream vs. underground – teema niin tärkeä kuin ajattelin. Lähetin elokuvassa esiintyvän henkilön kanssa käydyn keskustelun ohjaajalle sähköpostiin ja odotin, että hänellä olisi näkemys aiheeseen. Sain ohjaajalta tärkeän vastauksen, joka vei dokumenttia valtavasti eteenpäin. Oli selvää, että jos elokuvassa esiintyvä henkilö ei pidä kommenttejaan oman etunsa mukaisena, ne täytyy ottaa pois. Halusimme, että jokainen voi allekirjoittaa dokumentin, joka on lähtökohtaisesti tehty ikäänkuin tribuuttina kaikille siinä esiintyville henkilöille. Elokuvamme ristiriita lieventyi, mutta se oli kaikkien etujen mukaista. Lähdimme viemään elokuvaa enemmän underground dubstep -historiikin suuntaan.

Ohjaajan kommentit saivat minut ymmärtämään, mitä elokuvassa esiintyvä henkilö yritti argumenteillaan sanoa. Hän edusti elektronista musiikkia niin laajasti ja niin pitkällä aikavälillä, ettei halunnut tässä dokumentissa näyttäytyä vain kaupallisen dubstepin yhtenä ainoista edustajista. Yhteydet joihin olin hänen kommenttinsa leikannut sai hänet näyttämään riidanhaastajalta. Todellisuudessa olin itse leikkaajana riidanhaastaja. Minulla oli liian tinkimätön ja elokuvan maailman sisältä kumpuava oma mielipide elokuvan aiheesta ja pidin mainstream vs. underground asetelmaa herkullisena tapana saada aikaiseksi draamaa. Leikkaajalla on valtava vastuu siitä, miten elokuvan päähenkilöt esitetään ja tässä tapauksessa yritin kehittää teokseen draamaa todellisen henkilön kustannuksella. Dokumentin aihe oli minulle leikkaajana todella henkilökohtainen ja tämä aiheutti sokeutumisen poikkeaville näkemyksille aiheesta.

Toki ohjaajan kanssa tiesimme, että erimielisyyksiä saattoi syntyä. Olimme molemmat allekirjoittaneet version jossa mehustelimme vastakkainasettelun aiheuttamaa dramatiikkaa. Se mihin olisin tässä tilanteessa tarvinnut ohjaajaa eniten oli näkemys, joka oli itselläni tässä kiistassa turhan ehdoton. Se, että ohjaaja olisi ollut tavoitettavissa heti debatin alussa, olisi säästänyt hermoja ja arvokasta aikaa. Sekä sosiaalisia suhteita.

Tässä vaiheessa ymmärsin minkä virheen olimme tehneet. Näytimme elokuvassa esiintyville henkilöille aivan liian keskeneräisen version. Jos olisimme työstäneet versioita pidemmälle olisimme saattaneet ennaltaehkäistä konfliktin. Toisaalta tämä konflikti vei elokuvaa parempaan suuntaan. Vastaisuudessa kuitenkin tiedän, että dokumenttia kan-

nattaa näyttää sen päähenkilöille vasta, kun ollaan tekemässä viimeisiä hienosäätöjä ja lopullinen muoto on selvillä.

Aaltonen sanoo kirjassaan, että joskus ihminen voi ylireagoida ja kokea jonkin tavallisenkin asian kielteisenä. Jos tekijät aavistelevat, että näin voi käydä, kannattaa katselu-ihin ottaa mukaan muutama muukin katsoja, vähintäänkin tuottaja. He voivat vakuuttaa, ettei asia näytä katsojasta ollenkaan niin pahalta tai kummalliselta kuin kuvassa esiintyvistä henkilöistä. Tärkeää on, että asetelma on koko ajan selvä. Henkilö ei ole hyväksymässä tai hylkäämässä elokuvaa, hänellä ei ole oikeutta sanella muutoksia. Jos tilanne menee tiukaksi, tuottajan pitää tehdä tämä selväksi. (Aaltonen 2011, 365)

Meidän tapauksessamme elokuvassa esiintyvä henkilö saneli muutoksia mutta halusimme toteuttaa hänen toiveensa. Emme halunneet dokumentin takia polttaa siltoja pienen ja hyvä henkisen skenen sisällä.

Oli siis aika tehdä uusi versio, jossa vastakkainasettelua lievennettiin demokraattisempaan suuntaan ja pois halutut kommentit poistettiin. Uusi versio ei enää esittänyt yhtä vahvasti tekijöidensä omaa näkemystä aiheesta. Elokuvan luonne muuttui. Parempaan suuntaan. Yksi teemoista lieventyi mutta muut, sitäkin tärkeämmäksi muodostuneet teemat korostuivat. Dokumentista lähdettiin tekemään enemmänkin historiikkia ja ajankuvausta, keskittyen vahvasti epäkaupalliseen ja marginaaliseen puoleen dubstep musiikissa. Aiheen terävöityminen teki siitä selkeämmän. Nyt elokuva oli lyhentynyt 35 minuuttiseksi ja se tuntui mielestäni valmiilta.

Sitä se ei kuitenkaan ollut, ei ainakaan ennen kuin sitä oltiin testattu. Ohjaajan ollessa poissa turvauduin testiyleisön kommentteihin. Näytin elokuvaa noin kymmenelle henkilölle ja harmikseni huomasin, että katselut eivät tuottaneet juurikaan rakentavaa palautetta. Palaute oli pääosin positiivista, mikä oli tietenkin hyvä asia. Oli kuitenkin vaikea uskoa, että elokuva ei herättänyt testiyleisössä negatiivisia tunteita. Ehkä testiyleisöni oli liian homogeenistä. Arto Halonen kuitenkin koki, että elokuvassa on liikaa toistoa. Huomasin hänen olevan oikeassa ja poistin muutaman argumentin, jotka eivät tuoneet lisäarvoa.

Tässä vaiheessa projektia ajattelin, että leikkaus on valmis. Jäljellä oli paljon tuotannollisia tehtäviä tekijänoikeuksien kanssa, koska kyseessä on musiikkidokumentti. Äänen

jälkityöt olivat myös tekemättä, joka oli ohjaaja Philippen vastuulla. Ohjaaja ehdotti, että tässä vaiheessa pidettäisiin tauko siihen asti, kun ohjaaja ja graafikko-toimittaja Joonas palaisivat Suomeen syksyllä. Elettiin maaliskuun 2013 loppupuolta. Irtiotto projektista kävi minulle hyvin. Energiani ei riittänyt projektin loppuun viemiseen yksin, vaan tarvitsin ehdottomasti ohjaajan tukea.

5.3 Jokainen dokumenttiprojekti on uniikki

“Vastoinkäymiset ja yllätykset kuuluvat dokumenttielokuvan tekemiseen. Se on seikkailu, jolla on tarkoitus ja päämäärä. Välillä eteneminen on helppoa, välillä vaikeaa, mutta yllätyksiä on tarjolla aina – siinä tekemisen kiehtovuus.” (Aaltonen 2011, 11)

Vastaantuleva todellisuus muokkaa projektia jatkuvasti. Jokainen dokumenttielokuva on erityistapaus. *Northern Subs* ei tässä tapauksessa ole poikkeus. Dubstep oli dokumentin kuvausten alkaessa suurin keskustelunaihe elektronisen musiikin saralla ja elokuvan aiheena hyvin ajankohtainen. Kun loppu syksystä 2013 palasimme projektin ääreen huomasimme, että leikkaaminen ei ollut ohi. Vuoden aikana muutos dubstepissä oli valtava. Se oli pirstaloitunut niin moneen alagenreen, että dubsteppiä oli vaikea määritellä. Keskustelu aiheesta oli laantunut ja moni musiikintuottaja oli siirtynyt dubstepistä eteenpäin. Dubstepillä kävi keskusteluna samankaltaisesti kuin monella muullakin internet ilmiöllä: se alkoi pienen piirin musiikillisena ilmiönä joka internetin myötä kasvoi räjähdysmäisesti, mutta kulutti myös itsensä loppuun yhtä nopeasti.

Tämä aiheutti dokumentissamme toimenpiteitä. Jotkut argumenteista oli auttamattomasti vanhentunut, jotkut eivät tuntuneet enää tarpeellisilta. Päätimme, että *Northern Subs* elokuvasta piti tulla puhdas historiikki suomalaisesta dubstepistä ja kulttuurista sen ympärillä. Kaupallistumisen kuvailu jätettiin minimiin, sillä tasapaino nykyhetken ja dubstepin juurien kesken oli meiltä muutenkin hukassa. Kehitys aiheen ympärillä oli niin nopeaa ja muutos niin suuri, että elokuva kestäisi parhaiten aikaa keskittymällä menneeseen. Historia on ja pysyy.

Tauko projektin aikana oli mielestäni hyvä asia, vaikka aluksi vastustin ajatusta. Etäisyyden ottaminen projektiin mahdollisti näkemisen avoimin mielin ja tuorein silmin. Se sai meidät jälleen kerran muuttamaan valmiina pitämäämme leikkausta. Aihe rajattiin entistä tarkemmin, eikä se enää tuntunut sisältävän mitään ylimääräistä.

Yhdessä illassa elokuva lyheni 8 minuuttia, jättäen sen 27 minuuttia pitkäksi. Myöskin siirtymiä paranneltiin, musiikkia vaihdettiin ja yksittäisi skarveja hiottiin.

Northern Subs projekti on nyt leikattu. Seuraavaksi edessämme on projektin loppuun saattaminen. Tämä tarkoittaa äänen jälkitöitä, musiikin ja valokuvamateriaalin tekijänoikeuksien ja lupien selvittämistä ja palaveria alkuperäisen tilaajamme, *Basso Median*, kanssa.

6 POHDINTA

Leikkaajan vastuu kokonaisuuden rakentajana on suuri. Keinot rakenteen luomiseksi korostuvat leikatessa dokumenttia, johon käsikirjoitus ei luo tiettyä turvaa ja lähtökoh-
taa. Leikkaaja joutuu aina työssään kestävästi tiettyä epätietoisuutta ja hallittua kaaosta,
mutta dokumenttielokuvalla on useita muotoja ja leikkaustyötä helpottamaan on keksit-
ty keinoja. Näitä ei missään nimessä pidä sivuuttaa vaan ne kannattaa tiedostaa, jotta
teosta olisi helpompi käsitellä mielessään ja jotta sen luonnetta voisi ymmärtää parem-
min. Muodon luominen alkaa teoksen ominaispiirteiden ja tarkoituksen kartoittamisella.
Toimivaa teosta rakentaessa ei tarvitse keksiä pyörää uudelleen. Tottakai se voi pohjau-
tua hyväksi todettuihin muotoihin ja todellisuuden esittämisen teorioihin.

Jokainen projekti on kuitenkin hyppy tuntemattomaan. Ei ole olemassa kaavaa, jonka
perusteella jokaisen dokumentin leikkaamisen voisi aloittaa. Leikkauksen toimivuus on
aina suoraan riippuvainen siitä, millaista materiaalia leikkaaja saa käyttöönsä ja mil-
lainen on leikkaajan suhde aiheeseen. Todella yllättävätkin ratkaisut saattavat toimia,
jos niitä vain uskaltaa kokeilla. Jotta leikkaaja voi luottaa intuition ja käyttää sitä
hyödyksi työssään, on sen myös hallittava elokuvakerronnan perusteet. Perusteet autta-
vat tekemään toimivia ratkaisuja. Leikkauskokemuksen ja toimivien ratkaisujen kart-
tuessa kasvaa itseluottamus ja varmuus omaan tekemiseen. Kun tekeminen on rentoa
intuitiivisen leikkaamisen tila kasvaa. Tämä tekee leikkaajan työstä nautittavampaa.
Myös ratkaisut ja valinnat saattavat parantua, ja näin ollen myös leikkaajan ammatti-
taito. Mielestäni leikkaaminen prosessina on hyvinkin luovaa, tunneperäistä ja intu-
itiivista, mutta jonka taustalla on jokaisen leikkaajan persoona, leikkauskokemus ja jär-
kiperäinen tieto.

Raakaleikkauksen jälkeen on aika tarkastella elokuvaa kokonaisuutena ja arvioida sen
ongelmakohtia. On aika aloittaa hienoleikkaus, joka kierros kierrokselta vie elokuvaa
ohjaajan ja leikkaajan keskustelujen pohjalta valittuun suuntaan.

Leikkaaja, joka on syvällä sisällä elokuvansa maailmassa tarvitsee ohjaajan näkemystä
päästäkseen työssään jouhevasti eteenpäin. Elokuvan suunnan ollessa hukassa, on
ohjaajan tehtävä viitoittaa tietä. Huomasin leikkaajana olevani suuren paineen alla, kun
ohjaajan apu ei konfliktin sattuessa ollut saatavilla. Dokumentin henkilökohtainen aihe
helpotti kokonaisuuden rakentamista siinä mielessä, että tunsin löytäväni suuresta mate-

riaali määrästä elokuvalla olennaiset asiat helposti. Toisaalta se aiheutti sen, että minulla oli leikkaajana liian subjektiivinen näkökulma aiheeseen. Leikkausprosessin jälkeen olen oivaltanut, että leikkaajan tärkeimpiä taitoja on osata samaistua katsojaan ja katsoa teosta ulkopuolisin silmin. Kysen on kuitenkin dialogin rakentamisesta teoksen ja katsojan välillä.

Leikkaaja ei ikinä voi sanoa osaavansa kaikkea leikkaamisesta. Jokainen projekti ja jokainen kasa materiaalia on uniikki, johon leikkaajan pitää aina tutustua uudestaan. Tuntuu kuin olisi aina tekemässä ensimmäistä projektiaan. Jokainen projekti sisältää omat ongelmansa, joita voi olla mahdotonta ennakoida. Tämä korostuu dokumenteissa, joissa todellisen maailman muutokset vaikuttavat elokuvaan.

Projektinhallinnallisesti *Northern Subs* elokuvan tekeminen on opettanut tuottajan tärkeän merkityksen. Ilman tuottajaa meiltä on puuttunut selkeä projektin johtaja. Tämä on aiheuttanut viivästyksiä. Dokumentin tekeminen vaatii selkeitä deadlinejä, joita tuottajan on asetettava. Taiteellisessa vastuussa olevat henkilöt jäävät tekemään muutoksia vaikka loputtomasti, sillä heidän hengentuotteestaan on tultava mahdollisimman hyvä. Todellisuudessa pidentynyt projektiaikataulu ei välttämättä tee teoksesta yhtään parempaa. Seuraava projekti tarvitsee selkeämmät roolit ja enemmän työryhmän sisäistä läsnäoloa, jotta leikkaajana pystyisin keskittymään vain leikkaamiseen.

Northern Subs on ollut opettavaisimpia projekteja kouluajanani. Sen tekeminen ja siitä kirjoittaminen on opettanut arvokasta tietoa ja taitoa, jota hyödyntämällä seuraava dokumentin leikkausprosessi on varmasti helpompi. Kokeileminen ja sitä kautta oppiminen onkin mielestäni leikkauksessa hauskinda.

7 LÄHDELUETTELO

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

Aaltonen, luento 27.11.2012. Tampereen Ammattikorkeakoulu, Tampere

Berg, A. 2011. Leikkauksen ihanuudesta ja kurjuudesta. Aalto-yliopisto. Kandidutkinnon kirjallinen opinnäyte.

Chandler G, 2012. Cut by cut. Editing your film or video. United States Of America: Michael Wiese Productions.

Intuitio, Wikipedia 2012. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Intuitio>

Pirilä K, Kivi E, 2008. Leikkaus. Helsinki: Like Kustannus Oy.