

# LEIKKAUSRYTMIN LÖYTYMINEN

Yhden miehen siluetti -dokumentti

Riina Ala-Rakkola

Opinnäytetyö  
Toukokuu 2010  
Viestinnän koulutusohjelma  
Käsikirjoittamisen ja kuvallisen ilmaisun  
suuntautumisvaihtoehto  
Tampereen ammattikorkeakoulu



## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Viestinnän koulutusohjelma  
Käsikirjoittamisen ja kuvallisen ilmaisun suuntautumisvaihtoehto

ALA-RAKKOLA, RIINA:  
Leikkausrytmin löytyminen – Yhden miehen siluetti -dokumentti

Opinnäytetyön kirjallinen osuus 33 s., liitteet 2s.  
Toukokuu 2010

---

Opinnäytetyöni kirjallisen osion tavoitteena on selvittää leikkausrytmin vaikutusta tarinaan. Tutkin elokuvan sisällön vaikutusta leikkausrytmiin ja miten saadaan aikaan leikkauksellisesti toimiva elokuva. Lisäksi tutkimuksessa käsiteltiin leikkaajan roolia ja vaikutusta elokuvaan.

Esimerkkinä käytin dokumenttia Yhden miehen siluetti, jonka käsikirjoittajana, ohjaajana ja leikkaajana toimin. Dokumentissa seurataan taiteilijan arkipäivää siluetinleikkaajana ja hänen tulevaisuuden toiveitaan.

Apuna tutkimuksen tekemisessä käytin alan kirjallisuutta ja katsoin monia dokumentteja, varsinkin niiden leikkausta ja rytmitystä. Tutkin rytmin syntyä rytmitilojen vaihtelulla sekä leikkausrytmin vaihtelun mahdollisuuksia. Otin esille myös yleisimmät rytmiset virheet, jotka häiritsevät elokuvanautintoa.

Tutkimus osoitti oikean leikkausrytmin tärkeyden elokuvan tuotannossa. Tutkimuksessa kävi ilmi sekin, että kuvamateriaalin sisällön ymmärtäminen on tärkeä osa leikkausrytmiä etsiessä. Selvitin myös leikkaajan roolin olevan suuri elokuvan toiminnan kannalta, koska usein lopullinen tarina muodostuu vasta leikkauspöydällä.

---

Asiasanat: Leikkausrytmi, leikkaaja, elokuva, dokumentti.

## ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences  
Degree Programme in Media  
Scriptwriting and Visual Expression

ALA-RAKKOLA, RIINA:  
Finding the Rhythm of Editing – Documentary Film One Man's Silhouette

Bachelor's thesis 33 pages  
May 2010

---

The goal of my bachelor's thesis was to study the influence of the editing rhythm on the story. I wanted to find out how the content of a movie impacts on the editing rhythm and how a functional film is edited. The bachelor's thesis also deals with the editor's role and his or her influence on the movie.

The documentary film, One Man's Silhouette, which I wrote, directed and edited, was used as an example. The documentary describes the artist's working day and his hopes for the future.

I read literature related to the field and watched documentaries paying special attention to their editing. I studied the birth of the rhythm by changing the rhythmic states as well as the possibilities of changing the editing rhythm. I also examined the common rhythmic mistakes that can ruin the pleasure of watching a movie.

The study showed the importance of the editing rhythm in making a film. The most important part in finding the right editing rhythm is to understand the content of the footage. I also figured out that the editor has a big role in making a functional movie because, very often, the story is not finalised until on the editing table.

---

Keywords: Editing rhythm, editor, movie, documentary film

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	5
2 RYTMİ .....	7
2.1 Mitä rytmi tarkoittaa? .....	7
2.2 Miten rytmi syntyy? .....	8
3 LEIKKAUS .....	9
3.1 Mitä leikkaus tarkoittaa?.....	9
3.2 Leikkausvaiheet ja -tyypit.....	10
3.3 Leikkaajan vaikutus elokuvaan.....	11
3.4 Teoksen rytmi.....	13
3.5.1 Mikä määrittää leikkausrytmin? .....	16
3.5.2 Rytmiset virheet .....	17
3.6 Leikkauksen teemat.....	19
4. DOKUMENTTI- YHDEN MIEHEN SILUETTI.....	21
4.1 Dokumentin esittely .....	21
4.2 Dokumentin leikkaus .....	25
4.2.1 Sisällön ymmärtäminen.....	26
4.2.2 Leikkausrytmin löytyminen.....	27
5 OMA ARVIOINTI DOKUMENTISTA .....	28
6 YHTEENVETOA .....	31
LÄHTEET .....	33
LIITE 1.....	34
LIITE 2.....	<b>Virhe. Kirjanmerkkiä ei ole määritetty.</b>

## 1 JOHDANTO

Leikkaajalla on valittavanaan koko kuvaus- ja äänimateriaalin kirjo. Miten palaset yhdistellään, niin että teoksen ja katsojan välille syntyy yhteys? Se saadaan aikaan teoksen rytmisten tekijöiden tunnistamisella jo kuvauspaikalla ja leikkauspöydällä. Rythmi on leikkauksen ydin.

Aina ei näin ole ollut. Elokuvan alkuaikoina filmiotoksia vain liimailtiin toisiinsa ilman sen kummempaa ajatusta leikkauksen vaikutuksesta tarinaan. Rytmillisiin tekijöihin ei tuolloin kiinnitetty mitään huomiota. George Méliès (1861–1938) keksi kyllä erinäisiä leikkauksikkoja, kuten pysäytetty kuva, nopeutukset, hidastukset ja filmin takaperin ajamisen, mutta edelleenkin kerronnallista tai toiminnallista jatkuvuutta ei elokuvista löytynyt. (Pirilä & Kivi 2008, 11.) Tuosta ajasta elokuva ja varsinkin leikkaus ovat muuttuneet paljon. Nyt elokuvan sisällöllä, teemalla, juonella, leikkauksella ja varsinkin rytmillä on merkitystä lopputulokseen.

Kiinnostukseni koko opiskeluajan on ollut vahvasti leikkauksessa, sen historiassa ja varsinkin sen suuressa vaikutuksessa lopputulokseen. Leikkaaja pystyy määrittelemään näytettävät kohtaukset ja materiaalit ja sitä kautta vaikuttamaan tarinan kulkuun sekä katsojan kokemukseen. Leikkaustapoja on monia ja eri elokuvalajeihin sovelletaankin eri tyylejä.

Lopputyössäni perehdyn elokuvan leikkauksen sydämeen, rythmiin, ja siihen miten se vaikuttaa lopputulokseen. Mitä rythmi tarkoittaa ja mikä määrittää leikattavalle tarinalle sopivan rytmin? Pohdin myös rytmisiä virheitä, jotka voivat pilata elokuvanautinnon. Yhtenä esimerkkinä leikkausrytmin etsimisessä käytän omaa lopputyötäni dokumenttia Yhden miehen siluetti.

Dokumentti kertoo miehestä, jolla on harvinainen ammatti, siluettitaiteilu. Tarkoitus on tuoda esille henkilö, jonka ammattina on tuhansia vuosia vanha taidemuoto. Onnistuinko leikkauksessa ja oikean rytmin löytämisessä vai jäikö sisältö liian heikoksi? Kerron dokumentin leikkaamisesta, ongelmista ja onnistumisista. Lopuksi annan oman arviointini dokumentin toteutuksesta ja lopputuloksesta.

Leikkaaja voi leikkausrytmillä joko tukea teoksen sisältöä tai mahdollisesti jopa pilata sen. Rythmi pitää tunnistaa ja leikata sen mukaan, sen poljentoa ei voi väkisin vaihtaa ilman vaikutusta lopputulokseen. Rytmillisiä tekijöitä löytyy jo kuvauspaikalta, eikä niitäkään voi jättää huomiotta.

Tutkimuslähteinä käytin useita alan kirjoja kuten Kari Pirilän ja Erkki Kiven leikkauksesta kertovaa teosta sekä amerikkalaisohjaaja Sidney Lumetin kirjoittamaa kirjaa Elokuvan tekemisestä. Olen myös katsonut useita erilaisia sekä suomalaisia että ulkomaalaisia dokumentteja ja pohtinut niiden sisältöä sekä leikkausta, eritoten leikkausrytmiä. Dokumentin leikkausvaiheessa pyrin ymmärtämään sen sisällön ja kokeilin eri rytmejä löytääkseni juuri tähän sisältöön sopivan.

## 2 RYTMİ

### 2.1 Mitä rytmi tarkoittaa?

Rytmi liittyy ihmisen elämään joka päivä. Rytmiä löytyy työnteosta, kävelystä, tanssista, hengityksestä ja musiikista. Rytmi liitetään usein ensimmäiseksi musiikkiin, mutta se on myös elokuvan ydin. Rytmi on pituuden, painotuksen, ajoituksen, ajan ja tapahtumien vaihtelua.

Musiikin käsitettä rytmistä voidaan käyttää suoraan myös elokuvan rytmistä kerrottaessa. Musiikissa rytmi tarkoittaa eri laajuisten sävelteosten osien suhtautumista kokonaisuuteen. Elokuvakerronnassa tämän voisi kääntää siten, että rytmi tarkoittaa elokuvan kaikkien osien esimerkiksi lavasteiden, henkilöiden, ympäristön, juonen, äänen ja leikkauksen suhtautumista toisiinsa niin, että kokonaisuus toimii yhteen.

Rytmi on se voima, jolla elokuva etenee. Kaikissa kohtauksissa, jotka liittyvät toiminnallisesti toisiinsa, on oma rytmensä. Rytmin tehtävänä on tuoda mahdollisimman hyvin esille sisältö ja juonen ydin. (Elokuvaopas 2010.) Leikkauksessa rytmillä tarkoitetaan eri kuvakokojen vaihteluita, yhden kuvan pituuden määrittämistä sekä muita käytettäviä siirtymiä.

Rytmejä on elokuvassa monta päällekkäin. Rytmi pitää katsojan mielenkiinnon yllä. Alla on mainittu erilaisia rytmien lajeja, joita löytyy elokuvista.

- **Kuvan** rytmit: kuvakoon vaihtelu, kuvassa toistuvat elementit, suuren ja pienen vaihtelu, värien, valoisuuden ja rauhattomuuden ja rauhallisuuden vaihtelu. Asemoinnin vaihtelu.
- **Liikkeen** rytmit: Suuren ja pienen liike, yhden ja usean liike, hidas ja nopea, pysähdykset.
- **Äänen** rytmit: Musiikin ja äänitehosteiden rytmi. Hiljaisen ja voimakkaan sekä hiljaisuuden ja äänen vaihtelu.
- **Leikkauksen** rytmi: nopeita leikkauksia ja rauhallisempaa kameran vaihtoa, kamera-ajot.



- **Siirtymän** rytmi: hidas siirtymä tai nopeat leikkaukset.
- **Teoksen** rytmi: juonen, hahmojen, tapahtumien rytminvaihtelut, jännitteen vaihtelut, eri tunteet ja tunnelmat.
- Osallistuvan **käyttäjän** rytmi.

(Kauppinen 2006.)

## 2.2 Miten rytmi syntyy?

”Rytmi syntyy ajan, liikkeen ja toiminnan elävästä jaksottaisuudesta, joka muuttaa metrisen ajan elämykselliseksi ajaksi.” (Pirilä & Kivi 2008, 73). Rytmin syntymiseen tarvitaan kahta vastakkaista rytmtilaa. Nämä rytmtilat ovat staattisuutta ja dynaamisuutta. Staattisia rytmtiloja ovat esimerkiksi lepo, järjestys, tasapaino ja hiljaisuus, dynaamisiin kuuluvat liike ja toiminta. (Pirilä & Kivi 2005, 34.) Rytmi syntyy näiden kahden rytmtilan vuorottelusta. Dynaamista ja staattista rytmiä pitää koko elokuvan ajan vaihdella: niiden jännitevoimat, lepo ja toiminta, saavat aikaan elävästi vaihtelevan rytmin.

Elävään rytmiin kuuluu myös kuva- ja ääniotosten, kohtausten, jaksojen ja siirtymien vaihtelua. Kuvakulmia ja – kokoja pitää vuorotella kuten kameran ja henkilöiden liikettä. Puheen, musiikin ja esimerkiksi tehosteiden monipuolinen vaihtelevuus saavat aikaan elävän rytmin. Niitä pitää suhteuttaa toisiinsa oikea määrä ja juuri oikealla rytmillä. Rytmiin kuuluu myös toisto. Jotakin rytmillistä elementtiä voidaan toistaa läpi jakson tai elokuvan, jolloin se sitoo tapahtumat yhteen. Rytmi on myös osittain sattumanvaraista, kaikkia rytmillisiä tekijöitä ei kukaan voi hallita täysin.

Elävässä kuvassa rytmin oleelliset osatekijät – aika, kesto ja tila – niveltävät toisiinsa saumattomasti. Teoksen rytmin rakentaminen on suurelta osin kuva- ja äänielementtien keston sommittelua aikaulottuvuuteen. (–) elokuvassa ovat mukana myös ne rytmiset tekijät, jotka liittyvät paikallaan pysyvän kuvan kaksi- tai kolmeulotteiseen sommitteluun. Todellisen liikkeen lisäksi mukana ovat myös staattisten sommittelutekijöiden liike- ja tiladynamiikka. (Pirilä & Kivi 2005, 35.)

## 3 LEIKKAUS

### 3.1 Mitä leikkaus tarkoittaa?

Leikkaus on keräämistä, järjestämistä sekä materiaalin yhdistämistä tarinaksi käyttäen kuvia ja ääntä. Materiaalilla tarkoitetaan videoaineistoa, kuvia, kuvitusta, animaatiota, grafiikkaa, ääntä, musiikkia sekä kaikkea, mitä voi sisällyttää valmiiseen tuotteeseen. Tärkeitä leikkauksessa ovat kuvien järjestys, kuvakoko, ajoitus ja kokonaisuuden sujuvuus.

Äänielokuvan vallatessa nopeasti markkinoita 1920- luvun lopussa leikkauksen tärkeimmäksi tavoitteeksi nousi sen näkymättömyys. Nykyäänkin sanotaan, että leikkaus toimii silloin hyvin kun sitä ei tule ajatelleeksi. Leikkaus on kuitenkin se, joka tekee elokuvasta valmiin. Kuvatut hajanaiset otokset sommitellaan yhteen ja rakennetaan yhtenäiseksi tarinaksi. Leikkaajan tehtävänä onkin löytää tarina harmaan massan keskeltä.

Perusperiaatteena on, että leikkaus soljuu eteenpäin tukien tarinaa, eivätkä efektit näytä liian väkinäisiltä liitettynä kuvaan. Kuvakulmat ja kuvakoot ovat valittu tarkasti ja näyttävät katsojalle tarvittavia yksityiskohtia. Etu- ja taka-alat on muistettu käyttää hyväksi. Kaikessa tässä on pelkästään kysymys leikkauksesta. Vaikka leikkaus olisi kuinka hyvää, sekään ei pelasta huonosti kuvattua tai näyteltyä elokuvaa kuten amerikkalainen elokuvaohjaaja Sidney Lumet (2004, 182) sanoo: ”Se voi näyttää huonosti leikatulta, mutta se, että tarinasta ylipäättään saa selvän, voi olla itse asiassa leikkauksella aikaansaatu ihme – koska elokuva oli niin kehnosti kuvattu.” (Lumet, 2004, 182).

Olen aina pitänyt leikkausta kiinnostavana, koska siinä näkee elokuvan muodostumisen kuva kualta. On mielenkiintoista nähdä, kuinka pienikin ratkaisu voi muuttaa tapahtumaa tai sen luonnetta kokonaan. Esimerkiksi kuvatessamme Riihimäen nuorisoteatterissa esitettyä Seksinäytelmää, jonka kohtauksessa poika kysyy entiseltä tyttöystävältään kenen kanssa tämä on sitten ollut, leikataan kuvaan pojan kaverin ilme, josta voisi päätellä tämän olevan syyllinen. Näin ei kuitenkaan ole kuten pian paljastuukin, mutta hetken

aikaa katsoja voisi päätellä jotain muuta. Pienellä ilmeen leikkauksella oikeaan kohtaan saadaan lisää jännitettä ja mielenkiintoa mukaan kohtaukseen.

### 3.2 Leikkausvaiheet ja -tyypit

Leikkauksessa on kolme päävaihetta: raakaleikkaus, hienoleikkaus ja lopullinen leikkaus. Raakaleikkauksessa (rough cut) valitut otokset järjestellään ensimmäistä kertaa loogiseen järjestykseen. Hienoleikkauksessa (fine cut) otokset järjestellään täsmällisemmin tuotannon ja käsikirjoituksen mukaisesti. Lopullinen leikkaus (final cut) on nimensä mukaan lopullinen leikattu versio, josta valmistetaan elokuvan esityskopiot.

Leikkauksessa on kaksi päätyyppiä: kerronnallinen ja ilmaisullinen leikkaus. Muut leikkaustyypit ovat niiden alalajeja tai sijoittuvat niiden väliin. Kerronnallinen leikkaus on jatkuvuusleikkausta. Tarina kerrotaan yhdistämällä otokset toisiinsa loogisesti ja kronologisesti. Leikkauksen päätavoite on olla sujuvaa ja yhtenäistä. Ilmaisullisessa leikkauksessa kuvat puolestaan törmäävät toisiinsa ja katsojalta vaaditaan tiedostamatonta aktiivisuutta. Se synnyttää ajatuksia ja katkoo sujuvaa kuvavirtaa. Pyrkimyksenä on synnyttää ristiriitoja peräkkäisten kuvien aiheiden, sisältöjen ja käsittelytapojen välille.

Muita leikkaustyyppiejä on paljon ja ne ovat aikojen saatossa vakiintuneet leikkaustyöhön. Suora leikkaus tarkoittaa liitosta kahden otoksen välillä. Dynaamisessa leikkauksessa pyritään muodostamaan katsojalle mielikuvia asettamalla kontrastiset otokset rinnakkain jolloin mielikuvan tuotos on eri kuin yksittäisessä otoksessa. Ristiinleikkaus on samojen otosten vuoroittaista vaihtelua. Esimerkiksi otoksia autosta, joka lähestyy kovaa vauhtia risteystä, leikataan otoksiin isosta rekasta, joka lähestyy samaa risteystä toisesta suunnasta. Liikkeeseen leikkaaminen on kahden erikokoisen kuvan yhdistäminen siten, että katsoja kokee liikkeen jatkuvan luonnollisena liitoksesta huolimatta. Muotoleikkaus tarkoittaa liitettävien otosten yhtenäisiin muotoihin perustuvaa siirtymäleikkausta. Hyppyleikkauksessa samassa kuvassa tapahtuvasta toiminnasta poistetaan alun ja lopun välistä pala kuvaa. (Pirilä & Kivi 2008, 123.)

### 3.3 Leikkaajan vaikutus elokuvaan

Leikkaaja on materiaalien yhdistäjä, joka hallitsee kokonaisuutta. Hänen tehtävänä on luoda draamalliset vivahteet ja elokuvan rytmi sekä kiteyttää materiaalia. Leikkaaja näkee työn valmistumisen ja tekee viimeisen silauksen teokseen.

Leikkaajan ohjenuorana voidaan pitää tiivistämistä. Tärkein ominaisuus onkin kyky jättää kohtauksia pois. Hyvä leikkaaja tietää, milloin jokin kohta ei ole tärkeä elokuvalla ja minkä pituinen otoksen pitää olla. Leikkaajan tulisi tunnistaa hetki, jolloin kuva on antanut kaikkensa ja on aika siirtyä seuraavaan kuvaan.

”Kuten kaikki muukin elokuvaan liittyvä, leikkaaminen on tekninen suoritus, jolla on merkittäviä taiteellisia seuraamuksia. Vaikka onkin älytöntä luulla, että elokuvat ”tehdään” leikkaamossa, voidaan ne siellä piru vie pilata.” (Lumet 2004, 182.) Toisin sanoen leikkaaja pystyy ratkaisullaan manipuloimaan katsojan elämystä suuntaan ja toiseen. Leikatessaan hän pystyy määrittämään, mitä otosta ja kuvakulmaa käytetään. Hän pystyy valinnoillaan tekemään tarinasta karkeasti lajiteltuna joko eteenpäin seesteisesti soljuvan, hitaasti laahaavan tai liian nopeasti etenevän teoksen.

Leikkaajan tehtävänä on saada elokuvan sisältö esiin parhaalla mahdollisella tavalla. Hänellä on edessään tietty määrä kuvia, joista pitää järjestellä kokonainen elokuva. Monissa produktioissa leikkausvaiheessa on mukana myös ohjaaja, jolla on oma näkemyksensä valmistuvasta elokuvasta. Leikkaajan työ on silloin nähdä mahdolliset ratkaisut ja toteuttamistavat ohjaajan näkemykseen ja ehdotelmiin tai kenties keksiä vielä parempi ratkaisu. Useasti leikkaaja tekee kuitenkin raakaversioon jo silloin kun kuvaukset ovat loppusuoralla ja sen jälkeen ottaa ohjaajan ideoita ja kommentteja vastaan. Parhaan editoinnin saa aikaiseksi tuoreilla silmillä, siksi ohjaaja ei ole paras vaihtoehto leikkaajaksi. Leikkaaja tuo uutta energiaa elokuvan tekemiseen. Hän ei tee pelkästään teknistä osuutta vaan katsoo elokuvaa uusin silmin ja keksii erilaisia tapoja käyttää materiaalia. Hän puolustaa sitä, mikä on hyvää elokuvassa ja haastaa huonot kohdat. (Rosenthal 2002, 200.)

Leikkaaja ja ohjaaja viettävät paljon aikaa leikkauspöydän ääressä. Tämä työmuoto voi olla todella hedelmällinen vaihdellessa ideoita ja ajatuksia. Toisaalta kahden voimakkaan persoonan väittelyt voivat viedä energiat kummaltakin. Muutamat ohjaavat kuten Martin Scorsese, Spike Lee sekä Robert Wise käyttävät samoja leikkaajia elokuvasta toiseen. He tuntevat leikkaajiensa kyvyt ja leikkaajat tietävät ohjaajien tavat eikä leikkaamisen aloittaminen vie niin paljon aikaa. (The Princeton Review 2010.) Dokumentissa Yhden miehen siluetti hoidin sekä ohjauksen että leikkauksen itse. Mielestäni kuitenkin olisi hyvä olla nämä kaksi henkilöä erikseen jotta eri näkökulmat synnyttäisivät mahdollisimman hyvän lopputuloksen.

Varsinkin dokumenttia tehdessä on tärkeää löytää sopiva leikkaaja, koska useimmiten valmiina ei ole tarinaa ja käsikirjoitusta. Leikkaajan pitäisi löytää materiaalista tarina. Siksi dokumentin leikkaajan tulisikin olla kekseliäs ja luova. (Rosenthal 2002, 200.) Ohjaaja saattaa tuoda leikkaajalle kasan kuvattua materiaalia, mistä pitäisi kehittää toimiva tarina dokumenttiin.

Alfred Hitchcock sanoi elokuvan muuttuvan taiteeksi vasta leikkauspöydällä. Ennen leikkausta otokset ovatkin vain yksinäisiä perättäisiä kuvia. Yhteenliitettynä kaksi erilaista kuvaa synnyttävät jotain, mitä kumpikaan ei erikseen sisältänyt. Vasta leikatessa niistä muodostuu se kokonaisuus, mitä oli ajateltu. Leikkaajalla onkin suuri vaikutus lopputulokseen, mutta pitää myös muistaa, ettei leikkaajaa olisi ilman jo kuvattua materiaalia. Leikkaamossa elokuva pohditaan uudelleen läpi, arvioidaan ja oivalletaan jopa uusia asioita. Elokuvan alkuperäistä ideaa toteutetaan ja syvennetään.

Leikkauksessa perusasiat ovat ja pysyvät, mutta nykypäivän elokuvanteko on mennyt siihen suuntaan, että leikkaajan täytyy osata monia osa-alueita. Tekniikka kehittyy jatkuvasti ja työtavat sitä mukaa. Usein editoitavaa on paljon ja erityylistä. Pitäisi olla grafiikan, äänen, efektien ja editoinnin ekspertti samaan aikaan. Leikkauksaika on vähän, mutta töitä paljon. Mielestäni tämä heikentää elokuvan laatua, koska ajan puutteen vuoksi luovuus kärsii ja leikkaamisesta saattaa tulla pelkkää suorittamista.

Leikkaaja Mikko Mäkitalo (2008) sanookin:

Leikkaajalle säilytetään nykyisin tehtäviä, jotka ovat aiemmin kuluneet oman osa-alueensa ammattilaisille: värimäärityä, graafista suunnittelua, efektointia ja kompositointia, äänisuunnittelua ja äänen jälkitöitä. Nykyiset leikkausohjelmistot ja ohjelmistopakettit tarjoavat työkalut edellä mainittujen työvaiheitten toteuttamiseen samalla työasemalla, jolla itse leikkaaminenkin tapahtuu. Kehitys ei välttämättä ole hyvä, koska yhden ihmisen on saatava entistä enemmän aikaiseksi yhä vähemmässä ajassa. Jossain vaiheessa alkaa luovuus kärsiä. (Pirilä & Kivi 2008, 89.)

### 3.4 Teoksen rytmi

Teoksen rytmin rakentamiseen kuuluvat kaikki elokuvaa koskevat rytmit. Siinä kiteytyy rytmien kokonaisuus. Kuvauspaikalla rytmin löytymiseen panostavat kuvaaja ja äänittäjä. Heidän täytyy tallentaa kaikki kuvauspaikalla tarinaan vaikuttavat rytmit kuten lavasteet, ympäristö, valo, väri, näyttelijät ja heidän eleensä sekä ilmeensä ja kameran liikkeit. Seuraavaksi vastuu rytmistä on leikkaajan tehtävänä.

”Kaikkien sommittelutekijöiden, kuten juonen, draaman ja plastisten tekijöiden elävästä yhteydestä kasvaa teoksen rytmi.” (Pirilä & Kivi 2005, 35). Kaikkien tekijöiden pitäisi pyrkiä samaan päämäärään, joka on sanoman rytmisen välittäminen. Tähän pyrin itsekin dokumentissani. Halusin jo kuvauksissa rauhallisen kamerarytmin vaikka tapahtumapaikkana olikin vilkas elämyspuisto. Tarina kerrotaan kuitenkin taiteilijasta, jonka toimenkuva ei ole vuosien varrella vaihtunut. Halusin dokumentin tunnelmasta ja rytmityksestä rauhallisen, koska mielestäni se tukisi kuvaa ja kuvan sisältöä parhaalla mahdollisella tavalla. En halunnut elämyspuiston saavan liikaa roolia dokumentissa, joten senkin takia kuvan piti mukailla vain siluettitaiteilija Väinö Kemppaisen ympärillä tapahtuvaa rytmiä.

Teoksen rytmin tulisi vaihdella, jotta katsoja ei puutuisi ja keskittyminen herpaantuisi. Niin kuin kerroin aikaisemmin tähän tarvitaan levon ja jännitteen vaihtelua. Rytmin tulisi vaihdella kuin tuuli: leppoisan rauhallinen kesätuuli

muuttuu voimistuvaksi syysmyrkyksi rauhoittuen jälleen kevään lämpimäksi kosketukseksi.

Dokumentin rytmiä vaihtelin liittämällä siihen still kuvia Kemppaisesta ja silueteista sekä lehtileikkeitä vuosien varrelta. Ne katkaisivat liikkuvan kuvan ja toivat vaihtelua huvipuisto maisemaan. Dokumentissa näkyy selvästi alku, keskikohta ja loppu. Alku loppuu kuviin lehtileikkeistä joista päästää keskikohdan työnteon ja haastatteluiden makuun. Loppu alkaa siluetti kuvien jälkeen jolloin tunnelma muuttuu vesisateen myötä koskettavammaksi. Kemppainen odottelee vesisateessa asiakkaita – turhaan. Dokumentin lopetus on kuitenkin toiveikas, kun Kemppainen kulkee kohti tulevaisuutta.

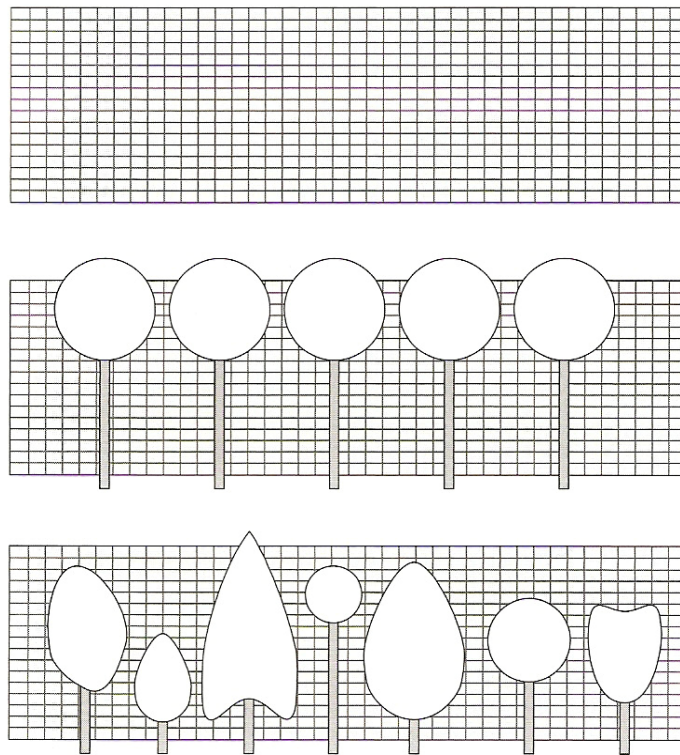
### 3.5 Leikkausrytmi

Leikkaajan tehtävänä on yhdistää kuvatut palaset toimivaksi kokonaisuudeksi. Leikkaustyö onkin rytmin etsimistä ja sen mukaan leikkaamista. Rytmä on koko elokuvan ydin ja määrittää sen toimivuuden. Kuvausten jälkeen rytmin löytäminen siirtyy leikkaajalle. Hänen pitää tunnistaa sisällön rytmi ja leikata sen mukaisesti.

Leikkaustyössä elokuvan rytmi tulee tunnistaa ja analysoida. Leikkaajalla on valittavanaan monia vaihtoehtoja: miten kerrontaa viedään kuvatilassa, miten hahmotetaan kuvatilan ulkopuolinen ilmaisu, kuinka äänet järjestellään ja mitä jätetään katsojan mielikuvien varaan. Rytmä on tämän päivän leikkauksen sykkivä sydän. (Pirilä & Kivi 2008, 73.)

Jokaisella elokuvalajilla on oma rytmensä, joka oikein toteutettuna tempaa katsojan ja kuulijan mukaansa. Rytmä on ihmiselle luontainen asia ja rytmiset virheet havaitaan helposti. Leikkausrytmä koostuu erilaisten rytmitilojen vaihtelusta. Se ei ole saman toistoa tietyllä poljennolla, vaan muuttuvaa eteenpäin soljuvaa liikettä. Pirilä & Kivi (2008, 74) kuvaavat rytmin muuttumista ensin yhdestä monotonisesta rytmistä kahteen monotoniseen rytmäin ja kolmannessa kuviossa yhdistyvät sekä monotoninen että muuntuva rytmä (kuvio 1). Saadakseen aikaan mielenkiintoisen ja kantavan rytmin täytyy monotonista

ja muuntuvaa rytmiä vaihdella. Vaihtelut luovat jännitteitä ja vastakohtaisuus myös tehostaa teeman ominaispiirteitä. (Pirilä & Kivi 2008, 74.)



KUVIO 1. Rytmitylän vaihtuminen monotonisesta muuntuvaksi (Pirilä & Kivi, 2008, 74)

Leikkauksessa perustana käytetään tärkeintä yksittäistä sommittelutekijää eli aikaa ja sen kestoja. Leikkaajan työ on hahmottaa ja muokata aikaa elokuvassa. ”Aika ja rytmi luovat teoksen tapahtumille muodon ja kehukset” (Pirilä & Kivi 2008, 75). Elokuvan kerronnalliset ja visuaaliset tekijät sommitellaan yhteen ja rakennetaan suhteessa aikaan. Leikatessa kameralla tallennettu metrinen aika eli aika, jolla mitaamme aikaa maailmassa, muuttuu aivan toiseksi. (Kookas 2010.) Siitä tulee todellisuudesta riippumaton oma aikamaailmansa, teoksen todellisuus. Hugo Münsterberg, elokuvan teoreetikko, kiteyttää keskeisen sanoman hyvin: ”Elokuva kertoo meille inhimillisen tarinan ohittamalla ulkoisen maailman muodot – tiedon, tilan, ajan ja syvyysuhteen ja sovittamalla tapahtumat sisäisen maailman muotoihin – tietoon, tarkkaavaisuuteen, muistiin, mielikuvitukseen ja tunteeseen.”(Aumont, Bergala, Marie & Vernet, 1996, 190).



Metrinen aika muuttuu siis elämykselliseksi ajaksi eli elokuvan omaksi ajaksi, jossa voi tapahtua mitä tahansa. Elämykselliseen aikaan kuuluvat, hidastukset, takautumat, nopeutukset, pysähdykset ja muut aikaan vaikuttavat tekijät. ”Dynaaminen, muutoksia ja tapahtumia sisältävä aikakäsitys on myös elokuvaleikkauksen perusta; leikkaajan työ on ajan taidetta” (Pirilä & Kivi 2008, 75).

Leikkausrytmi perustuu siis suurelta osin ajan keston säätelyyn. Mistä otos aloitetaan, kuinka pitkään se kestää ja koska leikataan seuraavaan otokseen? Rytmi määrittyy paljolti juuri keston säätelystä. Kestoa taas määräävät kohteen toiminta, liikkeet, eleet, ilmeet, äänet ja kuvien rajaukset. Väärä kesto aiheuttaa rytmisen virheen.

### 3.5.1 Mikä määrittää leikkausrytmin?

Rytmi ei tule ohjaajalta, kuvaajalta tai leikkaajalta, vaan itse tarinasta ja sen sisällöstä. Kerronnan rytmi tulee esiin materiaalista. Kuvatussa materiaalissa on sisällään monta eri rytmiä. Kaikki nämä yhdessä vaikuttavat leikkausrytmiin.

Leikkausrytmin määrittävät teoksen tyyli, tyyllilaji, lähestymistapa, dialogi, kuvakulmat ja kameraliikkeet. Esimerkiksi komedialla ja draamalla on aivan eri rytmit, joten niiden leikkaustapakin on erilainen. Leikkaajan pitää tuntea tarina ja nähdä irralliset kuvat kokonaisuutena. Mitään tiettyä sääntöä ei leikkausrytmin määrittämiseen ole. Materiaalia pitää tarkastella monelta kantilta ja löytää tarinan punainen lanka. Sitä kautta leikkausrytmin löytää.

Hidastempoinen leikkaus, jossa kuvaa näytetään kauan jättää aikaa yksityiskohtien havainnointiin. Nopeatempoinen leikkaus, jossa on lyhyitä kuvia, kuljettaa katsojaa tiukasti huomiopisteisiin sitoutuvassa kerronnassa. Leikkausrytmin tärkeyttä ei voi liikaa tuoda esiin. Asia, tapahtuma tai tarina täytyy kyetä kertomaan niin, että sen jaksaa katsoa kokonaan. Useasti oikean rytmin löytää virheiden ja kokeilemisen kautta.

### 3.5.2 Rytmiset virheet

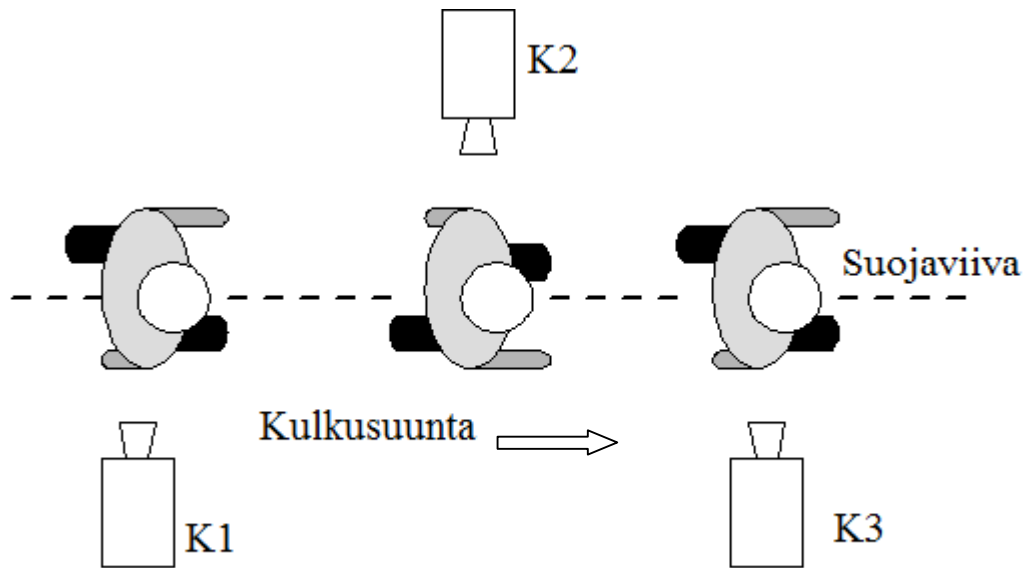
Rytmiset virheet havaitaan helposti, koska ihmiselle on luontaista halu kokea rytmi. Rytmien hallinta tulee vaikeammaksi, mitä enemmän kohteen todellisuuteen puututaan. Muokattujen tilanteiden aitous ja todentuntu horjuvat helposti. (Pirilä & Kivi 2005, 34.)

Yhdistettäessä kohtauksen eri otoksia toisiinsa täytyy olla tarkkana klaffivirheiden takia. Kohtauksesta halutaan sujuva kokonaisuus, joka vie tarinaa eteenpäin. Virheet hyppäävät helposti katsojan silmiin, jolloin hän irtaantuu hetkellisesti elokuvasta. Rytmisiä virheitä ovat kaikki ne elokuvassa olevat virheet, jotka saavat katsojan elokuvakokemuksen rikkoontumaan.

Kuvakokoja on kahdeksan erilaista. Suurimmasta pienimpään eli laajimmasta tiiviimpään: yleiskuva, laaja kokokuva, kokokuva, laaja puolikuva, puolikuva, puolilähikuva, lähikuva ja erikoislähikuva. Kuvakokojen liian suuri vaihdos voi aiheuttaa rytmisen virheen. Yleensä kahden kuvakoon muutos ottojen väliin on luonnollisin. Samaan kuvakokoon leikkaamista tulisi välttää, koska se ei näytä hyvältä. (Välikylä 2005, 80.)

Kuvausvaiheessa pitää olla tarkkana mahdollisten virheiden kanssa. Leikkauspöydällä virheet viimeistään huomataan. Kamerakulman liian pieni vaihdos otosten välissä aiheuttaa myös virheen. Tarina ei kulje eteenpäin ja otoksen vaihtumisen huomaa helposti. Jos kuvakokoakaan ei ole muutettu kuva näyttää nytkähtävän ja katsoja kiinnittää siihen huomiota.

Leikatessa täytyy muistaa, että liikkeen täytyy aina edetä. Kahta eri otosta yhdistettäessä pitää kiinnittää huomiota siihen, ettei liike näytä menevän taaksepäin tai vaihtavan äkillisesti suuntaa. Esimerkiksi ihminen ylittää suojatietä (kuvio 2), kun vaihdetaan kameran 2 kuvaan, tulisi kävelemisen suunnan edelleen olla sama. Jos ihminen vaihtaakin suuntaa, kuten kameran 2 kuvassa käy, katsoja hämmentyy siitä, mihin suuntaan oikeastaan ollaan menossa. Kuvausvaiheessa apuna käytetään suojaviivaa ja täytyykin olla tarkkana, ettei sitä ylitetä. Suojaviiva on kuvatilaan kuviteltava linja, joka muodostuu toiminnan ja sen kohteen välille.



KUVIO 2. Yksi kamera on ylittänyt suojaviivan.

Jatkuvuusvirheitä saattaa syntyä jo kuvausvaiheessa. Eri otoksissa näyttelijöiden ja rekvisiitan tulisi näyttää samoilta. Joskus voi kuitenkin sattua niin, että näyttelijällä on hattu ensimmäisessä otossa ja toisessa se on jäänyt pois. Tai taustalla ollut maljakko on hävinnyt tai hypännyt pöydän toiselle reunalla otosten välissä. Kuvaustilanteessa kuvanlaadun pitäisi myös olla samanlainen eri kohtauksissa. Valon ja varjojenkin liika vaihtuminen kesken kohtauksen saa aikaan rytmisen virheen. Katsoja voi luulla elokuvan ajan muuttuneen tai henkilöiden vaihtaneen paikkaa.

Yhden miehen siluetti dokumenttikaan ei välttynyt jatkuvuusvirheeltä. Tämä johtui käsikirjoituksen vaihtumisesta leikkauspöydän ääressä. Toimivuuden ja hyvän lopetuksen kannalta leikkasin kaksi kuvaa yhteen, joita ei ollut tarkoitettu yhdistää. Tästä johtuen basketin katoaa Kempaisen päästä mystisesti. Aina ei siis voi välttyä virheiltä, mutta hyvä ennakkosuunnittelu auttaa paljon asiaa.

Rytmisen virheen saa aikaan myös liian pitkä kuva. Katsojalle on puuduttavaa katsoa kuvaa, johon ei ole leikattu muita otoksia muuttamaan rytmiä. "-- jos elokuva on leikattu samaan tempoon koko pituudeltaan, se tuntuu paljon pitemmältä. Ei ole väliä, tehdäänkö viisi leikkausta minuutissa vai viisi

leikkausta kymmenen minuutin välein. Jos koko ajan pidetään yllä samaa tahtia, elokuva alkaa tuntua yhä hitaammalta. Toisin sanoen emme tunne itse tempoa vaan nimenomaan tempon muutoksen.” (Lumet 2004, 190.) Liian lyhyet ja nopeasti vaihtuvat kuvat saavat taas aikaan sen, että katsoja ei ehdi kiinnittää tarpeeksi huomiota tarvittaviin seikkoihin ja putoaa auttamatta elokuvan juonesta. Kuvan liian vähäiset tai liiat muutokset saavat siis aikaan virheitä.

Rytmisiä virheitä on monia ja siksi elokuvan suunnitteluun täytyy käyttää paljon aikaa ja vaivaa. Virheitä voi löytyä dialogista, äänestä, taustasta ja ennen kaikkea leikkauksesta. Leikkaaja havaitsee virheet kaikkein parhaiten, koska hän voi toistaa samaa kuvaa edessään monta kertaa. Hänen tehtävänään onkin pienentää mahdollisten virheiden näkyvyyttä ja vaikutusta elokuvassa. Joskus on pakollista ottaa uusinta ottoja kuvausten jo loputtua, mutta joskus se ei ole mahdollista. Silloin leikkaajan on tehtävä työtä sillä materiaalilla, mikä hänellä jo on.

### 3.6 Leikkauksen teemat

Teema on yhdistävä tekijä. Se on yhteinen ajatus, tunnelma, näkökulma tai visio, joka yhdistää eri elementtejä. Teema-käsitettä voidaan yksinkertaisuudessaan ajatella ”kuuluu joukkoon – ei kuulu joukkoon” periaatteella. Teeman ollessa esimerkiksi auto, tarvitaan auto-aiheisia otoksia. Keskelle valittu otos villasukasta ei ole motivoitu eikä siis kuulu joukkoon. (Pirilä & Kivi 2008, 41.)

Teema on tärkeä tekijä leikkauksessa. Leikkaajan työpöydällä on kasa kuva- ja äänimateriaalia, mutta sieltä pitää löytyä myös yksi keskeisimmistä työkaluista: teema-ajattelu. Koko elokuvan läpi täytyy kulkea kantava teema. Teemana voi siis olla ajatus, joka on esillä elokuvan ajan. (Pirilä & Kivi 2008, 41.) Leikkausrytmillä tai vaikkapa musiikilla voidaan tehostaa teemaa. Tuntemani leikkaaja leikkasi lifestyle-tyylistä ohjelmaa, jossa kuvattiin hääpareja. Yhteneväisyyttä jakson sisään ja jopa eri jaksojen välille hän sai hääteeman lisäksi myös musiikilla, antamalla morsiamille teema kappaleen. Kappale lähti

aina soimaan tietyssä kohtaa morsiamen ollessa ruudussa ja loi näin alitajuisen yhtälön musiikin ja morsiamen välille.

Leikkaajan tehtävänä on punoa otokset yhteen. Ne yhdistetään ja järjestellään niitä yhdistävän tunnelman, idean, tunteen ja estetiikan mukaan. Nämä kaikki kuuluvat keskeiseen teema-ajatukseen, jonka mukaan leikkaaja sommittelee otokset, siirtymät ja kohtaukset yhteneväisiksi, teemaa tukeviksi ketjuiksi. Teemoja voi myös olla monia elokuvassa. Voi olla esimerkiksi miehen teema, naisen teema ja lapsen teema. Teemojen tulisi kuitenkin olla tarpeeksi selkeitä, että katsoja pystyy assosioimaan niiden välillä. (Pirilä & Kivi 2008, 45.)

Leikkausrytmikin määräytyy teeman mukaan, koska sisältö sisältää elokuvan teeman. Sisältö on muun muassa elokuvan kuvat, ääni ja juoni. Näihin kaikkiin pätee sama teema, joka on elokuvan pääteema. Kuvat kuvataan liittyväksi teemaan, äänet suunnitellaan niin, että ne tukevat kuvia ja juoni rakentuu teeman ympärille. Leikkauksen kuten leikkausrytminkin täytyy siis tukea teemaa. Kaikki ratkaisut, käsikirjoitukselliset, kuvaukselliset, leikkaukselliset ja äänelliset vaikuttavat kokonaisuuteen.

## 4. DOKUMENTTI- YHDEN MIEHEN SILUETTI

### 4.1 Dokumentin esittely

”Ihminen on kiinnostunut muista ihmisistä. Siksi ihminen on myös hyvä aihe dokumentaristille. Jos meillä on kiinnostava ihminen, josta kerrotaan kiinnostavasti, elokuvamme toimii varmasti.” (Aaltonen 2002, 154.)

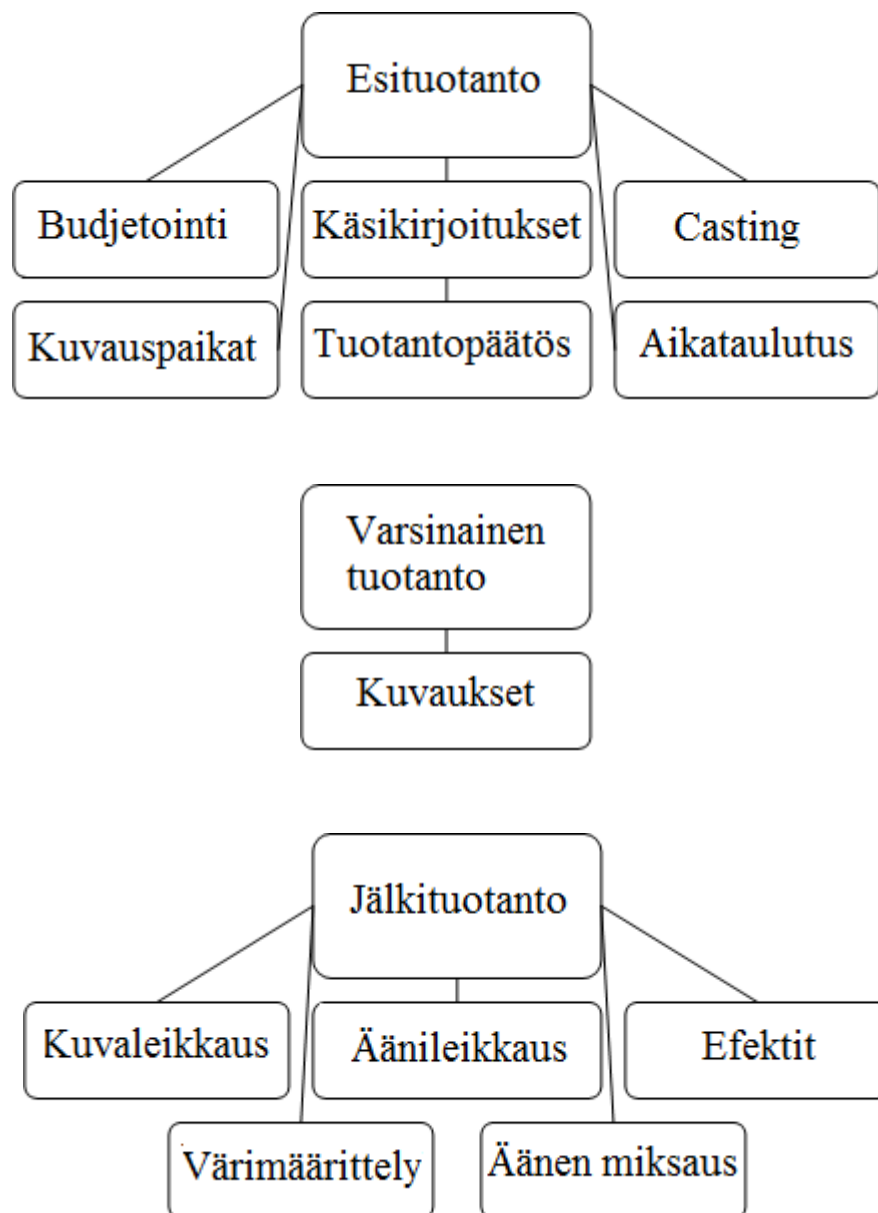
Dokumentti Yhden miehen siluetti kertoo siluettitaiteilija Väinö Kemppaisesta. Hän on leikannut siluetteja Särkänniemessä vuodesta 1983. ja sitä ennen esiintynyt Pikku kakkosessa Sukkelat sakset -osiossa leikaten eläinhahmoja. Siluetteja hän on leikannut siitä lähtien kun sakset pysyivät kädessä.

Henkilö dokumenttiin löytyi vanhojen kesätöiden kautta. Olin muutamana kesänä Särkänniemessä töissä ja lähdin miettimään sieltä sopivaa ja mielenkiintoista henkilöä. Siluettitaiteilija nousi esiin aika pian ja päähenkilö oli päätetty. Otin häneen yhteyttä ja kuulostelin, miltä hänestä tuntuisi olla dokumentin kantava voima. Kempainen suostui dokumenttiin ja siitä suunnittelu lähti.

Dokumentti sai alkusysäyksen tuotantokurssilla. Päämääränä oli tehdä maksimissaan 28 minuuttia kestävä dokumentti jostakin henkilöstä. Päähenkilön ja aiheen löydyttyä dokumentista tuli samalla lopputyöni.

Dokumentin tekeminen lopputyökseni ei ollut kuitenkaan itsestäänselvyys. Ensinnäkin siinä arvelutti se, etten ollut ikinä aikaisemmin tehnyt dokumenttia. Miten se käsikirjoitettaisiin ja kuvattaisiin niin, että sisällöstä tulisi mielenkiintoinen ja tarina jaksaisi kantaa loppuun asti? Käsikirjoittaminen on aina ollut heikko kohtani, joten se jännitti eniten. Tosin eihän dokumenttiin voi täysin vedenpitävää käsikirjoitusta edes tehdä, mutta tarinan kaari pitää kuitenkin olla tiedossa kuten se, mitä dokumentillaan haluaa sanoa. Mitä minä sitten haluaisin sanoa? Tavoitteenani oli kertoa Väinö Kemppaisen tarina ja tuoda esiin ei ehkä katoava vaan harvinainen ammatti.

Tuotanto jakautuu kolmeen eri vaiheeseen: esituotanto, tuotanto ja jälkituotanto. Esituotantoon kuuluu muun muassa taustatyö ja käsikirjoitus. Esituotannossa tuottajalla, käsikirjoittajalla ja ohjaajalla on keskeisin rooli. He suunnittelevat tulevan tuotannon aikatauluineen ja valitsevat tiimin toteuttamaan elokuvaa. Varsinainen tuotanto tarkoittaa kuvausvaihetta. Silloin kaikilla tiimiläisillä on oma roolinsa ja tehtävänsä tuotannossa. Jälkituotantoon puolestaan kuuluu leikkaus ja värimääritys. Silloin leikkaajalla on suurin rooli. Tuotanto on kokonaisuus, joka on aikataulutettu ja suunniteltu huolella. Kuviossa 3 on kerrottu tuotannon eri vaiheet ja mitä ne sisältävät.



KUVIO 3. Tuotannon vaiheet

Esituotanto lähti liikkeelle kevättalvesta 2009 taustatyöstä. Kaivoin esiin kaiken mahdollisen tiedon Väinö Kemppaisesta. Kävin tapaamassa häntä mukana videokamera ja hän kertoi työstään. Kuvauspaikkana toimisi Särkänniemi, joten se oli ennestään tuttu minulle. Samoihin aikoihin aloin kirjoittaa käsikirjoitusta, josta loppujen lopuksi tuli kuusi eri versiota. Vaikka käsikirjoitusta ei dokumenttia tehdessä voi kirjoittaa täysin paikkaansa pitäväksi, koska ihmiset ja tapahtumat elävät omaa elämäänsä, on sellainen hyvä tehdä. ”Kun elokuvantekijällä on käsikirjoitus, siitä on myös helpompi poiketa. Tiedetään mitä ollaan etsimässä ja tiedetään mistä suunnasta ollaan sitä etsimässä.” (Aaltonen 2002, 150.)

Päätin ottaa mukaan kuvaajan ja äänimiehen. Itse keskittyisin muihin rooleihin. Päätös kuvaajan ottamisesta oli helppo. Halusin henkilön joka tuntee hyvin kameran ja saisi hyvää kuvaa aikaan ja itse voisin keskittyä pitämään silmät auki mahdollisten käsikirjoittamattomien ja yllättävien tilanteiden varalta. Äänimiehen ottaminen mukaan kuvauksiin oli melkein pä itsestään selvyys. Paras mahdollinen ääni kun ei tule kameran omasta mikistä.

Käsikirjoittaessani dokumenttia mietin, mitä halusin sen kertova ja miksi ylipäättään tekisin sen. Pääasiana oli, että siluettitaiteilu on harvinainen työ koko maailmassa ja siitä olisi tehtävä dokumentti. Mikä on Väinö Kemppaisen tarina? Jouko Aaltosen (2002) mukaan onkin kaksi eri lähtökohtaa dokumentille. Elokvantekijä tai käsikirjoittaja tapaa persoonallisen ihmisen, josta yksinkertaisesti täytyy tehdä elokuva. Toinen strategia on löytää aihe tai teema ja etsiä elokuvaan sopiva henkilö. (Aaltonen 2002, 154.) Kuka sitten on tämä mies siluetin takana, selviäisi dokumentista.

Käsikirjoitusta tehdessäni en niinkään kiinnittänyt huomiota rytmiin kuin siihen mitä dokumentillani halusin sanoa. Ongelmaksi muodostuikin käsikirjoituksen mukaan leikkaaminen, koska silloin kuvia olisi täytynyt vaihtaa liian tiuhaan. Käsikirjoituksesta sain kuitenkin hyvän pohjan dokumentin luomiseen.

Aikataulutin kuvakset kuudelle eri päivälle kesälle. Toivoin päivien olevan mahdollisimman erilaisia, jotta saisimme vaihtelevaa materiaalia. Olin yhteydessä Särkänniemen viestinnän ja markkinoinnin johtajaan Tiina



Mörttiseen, jolta sain kuvausluvan Särkänniemen alueelle. Ensimmäisen kuvauspäivän lähestyessä tein kuvaussuunnitelman ja sitten olikin jo aika siirtyä kuvauksiin (kuvio 4).



KUVIO 4. Yleisöä kiinnosti dokumentin kuvaaminen.

Kuvauksien aluksi kerroin kuvaajalle ja äänimiehelle, minkälaista tyyliä dokumenttiin haluan. En halunnut nopeita zoomauksia tai kameranliikkeitä vaan rauhallista kameran käsittelyä. Palaverit ja suunnittelu ennen kuvauksia ovat tärkeitä. Kaikki tietävät, mitä ollaan tekemässä eikä leikkauspöydälläkään tule vastaan yllätyksiä.

Kuvaukset etenivät omalla painollaan. Kuvasimme päivien aikana lähes kaiken, mikä tielle osui. Käsikirjoituksen mukaisia kohtauksia olivat muun muassa Kemppaisen tulo ja lähtö Särkänniemen henkilökuntaportin kautta, erikoislähikuvat käsistä sekä haastattelu. Kemppaisen ja asiakkaiden vuorovaikutus oli käsikirjoittamaton. Päivät olivat yhtä lukuun ottamatta aurinkoisia, mikä toi ongelman: materiaalin samankaltaisuus.

Äänimies oli mukana noin neljänä kuvauspäivänä. Konserttien ja muiden äänekkäiden tapahtumien takia kaikkien kuvauspäivien ääniä ei saatu mukaan. Muuten kuvauksiin eivät tapahtumat haitanneet, päinvastoin, suuri yleisö määrä

ja asiakkaat siluettikopilla olivat tervetulleita. Saimme riittävästi kuvaa asiakkaista leikkauttamassa siluettiaan sekä niistä hetkistä, kun oli hiljaista.

Leikkaus tapahtui Applen Final Cut Pro- ohjelmalla. Käytin apuna myös Adoben Photoshop CS2 ohjelmaa, jolla korjailin muun muassa valokuvien värejä ja rajauksia. Dokumentin jakeluformaatti on DVD (liite 2) ja sen authorointi tehtiin Applen DVD Studio Pro:lla.

#### 4.2 Dokumentin leikkaus

Aloitin leikkaamisen viimeisimmän käsikirjoituksen mukaan. Aikaisempaa kokemusta leikkaamisesta minulla oli muun muassa saippuasarjasta sekä lyhyistä polttarivideoista, joista tehtiin internetiin kooste. Molemmissa leikkausrytmi oli nopea. Saippuasarjassa käytettiin liikkeestä leikkausta eli otosten vaihtuessa liike jatkuu samana. Polttarivideoissa käytettiin paljon lyhyitä kuvia. Niissä käytettiin myös nopeutusta ja toistoja koomisuuden aikaansaamiseksi. Dokumentin leikkaaminen oli kuitenkin täysin erilaista näihin verrattuna.

Mietin dokumentin leikkausrytmiä vasta leikkauspöydällä. Kuten aikaisemmin mainitsin, käsikirjoittaessani dokumenttia en ollut ottanut rytmiä huomioon. Aluksi dokumentin leikkausrytmi olikin aivan liian hektistä. Vaihdoin kuvakulmia liian tiuhaan enkä kiinnittänyt tarpeeksi huomiota itse kuviin ja sisältöön. Tarinasta tuli tällä leikkaustavalla liian nopeatempoinen eikä sisältö tullut esiin parhaalla mahdollisella tavalla. Dokumentti ei olisi välittänyt katsojalle Kempvaisen työn yksityiskohtia vaan olisi näyttänyt sen vain pintapuolisesti ja nopeasti. Katsoja ei olisi ehtinyt tähän rytmiin mukaan ja mielenkiintoisen siluettityön esittely olisi jäänyt vajaaksi. Lähdin siis leikkaamaan alitajuntaisesti aikaisemmin leikkaamieni tyylien mukaan. Vasta kun pysähdyin miettimään, mitä oikein dokumentillani yritän kertoa, havahtuin leikkausrytmin ongelmista. Rytmii ei tukenut teemaa ja tyyli ei tukenut tarinaa.

Jätin leikkaamisen vähäksi aikaa, jotta pystyin mielessäni pohtimaan tarinaa ja kuvien sisältöä. Mietin uudelleen dokumentin rakenteen ja, mitä halusin näyttää. Palasin leikkauspöydän ääreen täynnä uusia ideoita ja oivalluksia.

#### 4.2.1 Sisällön ymmärtäminen

Aloitin leikkaamisen uudelleen puhtaalta pöydältä. Tällä kertaa mietin kuvaa ja sen sisältöä. Jätin käsikirjoituksen raadollisen seuraamisen vähemmälle ja mietin ennemminkin sisältöä tallennetun kuvamateriaalin kautta. Materiaalista näkyy mies, Väinö Kemppainen, joka toistaa samaa rutiinia päivästä toiseen. Monet toistavat töissään samaa kaavaa päivästä toiseen, miksi hän olisi poikkeus? Koska Kemppaisella on työ, joka tunnettiin jo tuhansia vuosia sitten ja jota korkeintaan kolme ihmistä on tehnyt Suomessa samaan aikaan.

Sisällöstä kumpusi vahvasti esiin työn pitkäpinnaisuus, elämää nähnyt mies ja tyytyväisyys siihen, mitä tekee. Pieni pysähtyminen miettimään ja paussi leikkaamisessa tekivät hyvää. Mietin dokumentin leikkausta nyt toiselta kantilta. Pystyin jättämään aikaisemmat leikkauskokemukseni omaan arvoonsa ja omaksumaan uuden leikkausrytmin.

Kuten kohdassa 3.3.1 Mikä määrittää leikkausrytmin totesin, materiaalia pitää tarkastella monelta kantilta ja löytää tarinan punainen lanka. Aluksi sisältö oli hukassa minulta, vaikka itse ohjasin kuvaukset ja tiesin mitä olimme kuvanneet. Näin mielessäni valmiin dokumentin ja porskutin kohti päämäärääni. Vasta tarkemman mietinnän kautta pystyin näkemään kuvien tarinan ja niiden potentiaalin.

Sisällön ymmärtäminen ei siis ole itsestäänselvyys. Olin itse käsikirjoittanut, tuottanut ja ohjannut dokumentin, mutta leikkauspöydän ääressä unohdin kuunnella, mitä kuvat kertovat. Vasta, kun pysähdyin miettimään kuvia ja dokumentin tarkoitusta pääsin kiinni oikeaan tapaan tuoda sisältö esille. Juuri tämän takia ohjaaja ja leikkaaja ovat yleensä eri ihmiset. Leikkaaja pystyy näkemään materiaalin tuoreilla silmillä ja avoimin mielin.

#### 4.2.2 Leikkausrytmin löytäminen

Uutta leikkausrytmiä etsiessäni keskityin itse kuviin enemmän. Päämääränä oli hidastaa rytmiä, niin että kohtauksista tulisi rauhallisia ja selkeitä, eivätkä kuvat pomppisi paikasta toiseen kuten aiemmin. Muutin leikkausrytmiä siten että kuvat saivat kertoa rauhassa tarinaansa. Temposta tuli rauhallisempi ja sisältöön sopivampi. Ainoastaan paikoitellen kuvamateriaali oli tunnelmaan nähden liian hektistä, mikä johtui kuvaamisesta ilman jalustaa.

Mietin tarinan kaarenkin uudelleen ja selkeytin sitä. Nyt dokumenttiin tulisi selkeä alku, keskikohta sekä loppu. Väleissä olevat still -kuvat, kuvituskuvat Särkänniemestä ja lehtileikkeet toisivat vaihtelua ja pitäisivät mielenkiintoa yllä.

Leikkausrytmi löytyi siis rosoisen alun jälkeen, mutta se ei vielä tarkoita, että varsinainen leikkaus olisi onnistunut. Täytyy valita oikeat kuvat ja kertoa tarina niiden avulla. Jo raakaversiosta lähtien leikkasin kerronnallisen leikkauksen kaavan mukaan. Halusin esittää tapahtumat aikajärjestyksessä ja aikakehykseksi tulikin Kemppaisen yksi työpäivä. Dokumentin alkuosassa Kemppainen saapuu puistoon ja hänet esitellään sekä haastattelun että työn kautta. Keskiosassa hän tekee työtään kopillaan ja muu huvipuisto elää omaa elämäänsä. Loppuosassa ilma synkistyy, asiakkaat vähenevät ja Kemppainen lähtee kotiin.

Alun ja loppuosan leikkaukset sain onnistumaan ennen keskikohtaa. Keskikohdasta teki vaikean se, miten näyttää Kemppaisen työntekoa puuduttamatta liikaa katsojaa samantyyillisillä kuvilla. Piti myös saada yhteneväisyyttä koko keskikohtaan, jotta tarinan kaari olisi tarpeeksi selvä. Rytmin leikkaamiseen oli jo onneksi löytänyt ja se oli pääosin rauhallinen lukuun ottamatta rytmivaihteluita haastattelukohdissa ja loppupuolella. Dokumentti alkaa rauhallisesti Kemppaisen sisääntulolla, joka johdattaa katsojan tarinaan mukaan ja päättyy viimeiseen kuvaan, jota näytetään pitkään. Viimeisessä kuvassa Kemppainen kulkee selkä kameraan päin väkijoukon läpi kohti porttia. Hän katoaa ihmisvilinään, mikä saa aikaiseksi tuntemuksen, että puiston elämä jatkuu vaikka hän nyt lähteekin.

## 5 OMA ARVIOINTI DOKUMENTISTA

Dokumenttia oli mielenkiintoista tehdä, koska opin paljon uusia asioita. Kokonaisuuden hallinta oli haastavaa, koska itselläni oli niin paljon eri rooleja dokumenttia tehdessä. Leikkauspöydällä kakkien eri leikkaustapojen ja tyylien mahdollisuudet hankaloittivat aloitusta. Käsikirjoitus vaihtui monet eri kerrat ja jäi lopulta melkein kokonaan pois, mutta alkuun päästessä ongelmat vähenivät.

Materiaalia oli paljon ja haastatteluissa kävi ilmi monia mielenkiintoisia asioita. Kysymys kuuluikin, mitä haluaisin näyttää ja mikä sopisi tarinaan, jota olin kertomassa? Ohjaajana on vaikeaa jättää pois materiaalia, koska se tulee itselle niin läheiseksi, leikkaajan työnä onkin karsia turhat pois. Lisätessä dokumenttiin materiaalia, jota ei ehkä ole käsikirjoituksessa kannattaa kysyä itseltään muutama kysymys. Sekoittaako materiaalin lisääminen katsojaa? Auttaako se vai pilaako se tarinan dramaattisen kerronnan tai tunne-elämyksen? Vaikuttaako se elokuvan kokonaisrytmiin? (Rosenthal 2002, 94.)

Arvioisin dokumentin, Yhden miehen siluetti, tekemisen opettaneen minulle monia asioita. Kuvauksissa jo huomasi sen tosiasian, että tekeminen opettaa teoriaa paremmin. Opin samalla kertaa tuottamista, käsikirjoittamista, ohjaamista sekä leikkausta. Oppimiseni kannalta dokumentti onnistui täysin.

Vaikka dokumentti opetti minulle paljon, olen miettinyt, mitä tekisin nyt toisin. Käsikirjoittamisen olisin luovuttanut toiselle, joka olisi nähnyt dokumentin potentiaalin samalla tavalla kuin minä. Kuvauksiin olisin ottanut kaksi kameraa yhden tilalle, jotta nopeasti vaihtuvat tilanteet saataisiin useammalta kantilta kuvattua. Olisin kenties ottanut myös leikkaajan mukaan ja itse olisin ohjannut tuotoksen. Toki olisin istunut ahkerasti leikkaajan tukena ja kertonut oman näkemykseni, mutta leikkaaja olisi ehkä saanut uusia, tuoreita ideoita dokumenttiin.

Ryhmätyöskentely sujui saumattomasti. Tunsin valitsemani kuvaajan ja äänimiehen ja tiesin, mitä he osaavat tehdä, niinpä suurempia yllätyksiä ei tullut. Ideoita heiteltiin puolin ja toisin ja työhön suhtauduttiin ammattimaisesti, mutta rennosti. Ryhmätyöskentely oli joustavaa puolin ja toisin. Kuvausaikataulut ja -päivät saatiin sovittua hyvin. Isommalla joukolla

aikatauluongelmia olisi varmasti tullut eteen, mutta toisaalta tekemisiä olisi voinut silloin jakaa tasaisemmin.

Oma työskentelyni lähti keväällä liikkeelle tuottajan roolista. Dokumentin aiheen löydyttyä tartuin nopeasti tekemiseen kiinni. Hioin käsikirjoitusta moneen otteeseen, tein taustatutkimusta ja valmistelin kuvauksia. Kuvauksissa hain hieman omaa rooliani, koska en ollut ennen toiminut ohjaajana. Pian sain tekemisestä kuitenkin kiinni ja kuvaukset sujuivat hyvin. Leikkaajan roolissa halusin oppia mahdollisimman paljon uutta ja ylittää itseni.

Leikkaus ei lähtenyt alkuun niin kuin olin suunnitellut. En tuntunut saavan kiinni tarinasta ollenkaan. Leikkasin kuvia yhteen vain visuaalisessa mielessä ja tavoitteena oli liikkeestä liikkeeseen leikkaaminen. Tajutessani tämän aloitin koko leikkaamisen alusta.

Ensimmäinen onnistumisen koin, kun sain dokumentin alun kohdilleen. Olin hidastanut leikkausta paljon ja nyt dokumenttia oli helpompi seurata. Jatkoin leikkaamista samalla tyyliillä eteenpäin. Tein alkuun vain raakaleikkaus version, jota aloin parannella. Dokumentin loppu onnistui seuraavaksi. Mielestäni sain siihen vangittua juuri oikean tunnelman. Hain haikeaa, mutta toiveikasta loppua ja sain sen aikaan sadekuvilla, joissa Kempainen seisoo yksin kopillaan ilman asiakkaita. Lopun toiveikkuus tulee esille musiikissa, voice overissa ja viimeisen kuvan lakanneessa sateessa.

Dokumentin keskikohta oli vaikein toteuttaa. Leikkasin sitä kauan ja tein monesti pieniä korjauksia sinne tänne. Kempaisen haastattelumateriaalista löytyi monia hyviä kohtia, mutta leikkaajan tehtävänäni oli karsia turhat pois.

Leikkaajan roolissa olen useinkin liian pikkutarkka enkä ole tyytyväinen lopputulokseen. Yhden miehen siluetti -dokumenttia olisin voinut hioa vaikka loputtomiin, mutta joskus senkin oli valmistuttava. Monen katselukerran jälkeen olen kuitenkin tyytyväinen valmiiseen versioon ja iloinen, kun olin mukana tekemässä sitä.

Kasvoin leikkaajana todella paljon dokumentin teon aikana. Leikkaaminen laajensi osaamistani huimasti ja koko projekti tutustutti minut dokumentin tekoon. Lopputulokseksi sain mielenkiintoisen ja tiiviin katsauksen Kemppaisen päivään Särkänniemessä.

Äänimiehen vielä lisättyä dokumenttiin äänimaailman tarina selkeytyi huomattavasti. Hän sävelsi dokumenttiin musiikit ja laittoi ääniraidan paikoilleen. Äänitys oli onnistunut hyvin ja musiikit sopivat tarinan henkeen hyvin. Kuuntelin hänen aikaansaannoksensa ja pienellä hiomisella musiikit olivat valmiit.

Yhteistyöstä syntyi mielestäni mielenkiintoinen dokumentti, joka kertoo yhden miehen tarinan. Dokumentissa kerrotaan, että välillä on huonoja päiviä ja välillä taas muistiin painuvia hetkiä, jotka muistaa vielä vuosienkin päästä.

## 6 YHTEENVETOA

Tutkimuksessani pohdin leikkausrytmiä ja sen vaikutusta elokuvaan. Pohdinnan lopputuloksen voisi tiivistää lyhyesti näin: leikkausrytmi syntyy sisällöstä ja se vaikuttaa koko elokuvan leikkaukseen. Väärä leikkausrytmi voi pilata elokuvannautinnon kun taas oikea rytmi tempaisee katsojan mukaansa tunnelmaan. Leikkaus on työvaihe, joka vaikuttaa suuresti elokuvan lopulliseen sisältöön sekä ulkomuotoon. Leikkaustyötä ei suuremmin noteerata – kun kaikki on hyvin. ( Pirilä & Kivi 2008, 133.)

Hyvä leikkaaja pystyy pelastamaan monia kuvauksissa sattuneita kömmähdyksiä ja piilottamaan kuvien virheitä, mutta jos materiaalista ei löydy draamaa ei hän sitä sinne pysty luomaan. Suunnittelu onkin tärkeä osa elokuvan tekemistä ja siihen pitäisi käyttää aikaa.

Ilokseni huomasin, että kirjallisuutta kuvauksista, käsikirjoittamisesta ja myös leikkauksesta löytyi hyvin. Olin jo aikaisemmin tutustunut Kari Pirilän ja Erkki Kiven kirjoittamaan kirjaan leikkauksesta ja siitä tulikin kuvaannollisesti hengenpelastaja kirjoittaessani tutkimustani.

Dokumentin tekeminen oli haastavaa ja opettavaa. Löysin kiinnostuksen dokumentin tekemiseen enkä ihmettelisi vaikka tulevaisuudessakin osallistuisin sellaisen tekoon. Oli mielenkiintoista olla yhteyksissä eri tahoihin ja järjestellä aikatauluja, kuvauksia ja lupia kuvauspaikoille. Käsikirjoittamisvaiheesta kuvauksien loppuun tekemistä oli kokoajan niin paljon, ettei tylsää hetkeä tullut.

Mielestäni Yhden miehen siluetti dokumentista tuli tiivis katsaus siluettitaiteilija Väinö Kemppaisen työhön ja ajatuksiin. Dokumentti voisi samalla olla myös mainosta Särkänniemelle kuvauspaikan sijainnin takia. Taustalla ja kuvituskuviissa näkyvät laitteita ja yleistä huvipuistotunnelmaa.

Innostukseni leikkaamiseen lisääntyi entisestään ja huomasin, miten paljon opittavaa minulle edelleen on. Tosin media-ala on niin muuttuvaa ja eteenpäin pyrkivää ettei koskaan voi olla täysin oppinut eikä paikalleen voi jäädä



lepäämään, muuten tippuu kehityksen kyydistä nopeasti. Leikkaamisen ohella kiinnostus tuottajan ja ohjaajan työhön saivat uutta potkua.

Tutkimusta oli mielenkiintoista tehdä. Opin lisää leikkauksesta ja sain paljon ajateltavaa. Leikkaajan asema on parantunut viime aikoina, mutta edelleenkin sitä ei suuremmin noteerata. Leikkaajan työssä täytyy olla taiteellista silmää ja hyvät hermot.

Tutkimuksessa pyrin osoittamaan leikkausrytmin oleellisuuden. Kuvia ei voi vain leikata ja yhdistää peräjälkeen, niillä pitää rakentaa mielenkiintoinen tarina. Kuvien sisällöistä kumpuaa rytmi, ja sen mukaan leikatessa tarinasta tulee visuaalisesti ehjä kokonaisuus.

## LÄHTEET

Aaltonen, J. 2002. Käsikirjoittajan työkalut. Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Tampere: Tammer-Paino Oy

Aumont, J., Bergala, A., Marie, M., Vernet, M. 1996. Elokuvan estetiikka. Helsinki: Oy Edita Ab

Lumet, S. 2004. Elokuvan tekemisestä. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Pirilä, K., Kivi, E. 2005. Otos. Elävä kuva – elävä ääni. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Pirilä, K., Kivi, E. 2008. Leikkaus. Elävä kuva- elävä ääni. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy

Rosenthal, A. 2002. Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Videos. Third edition. Printed in the United States of America.

Väläkylä, J. 2005. Digivideokoulu. Jyväskylä: Docendo Finland Oy

Elokuvantaju. 2010. Leikkaaja. Luettu 5.1.2010.  
<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/jalkituotanto/leikkaaja.jsp>

Elokuvaopas. 2010. Elokuvan rytmi. Luettu 4.1.2010.  
<http://www.elokuvaopas.com/sanasto/elokuvan+rytmi/>

Kauppinen, S. 2006. Multimedia käsikirjoitus. Luettu 4.1.2010.  
<http://www.niksula.hut.fi/~smkauppi/mm/rytmi.html>

Kookas. 2010. Metrinen aika. Luettu 5.1.2010.  
<http://www.kookas.fi/articles/154>

The Princeton Review 2010. Film Editor. Luettu 26.4.2010.  
<http://www.princetonreview.com/Careers.aspx?cid=66>

**Dialogi** vuoropuhelu, keskustelu, elokuvassa esiintyjien replikointi

**Dynaaminen** voimaperäinen, omalla voimallaan vaikuttava

**Editointi** leikkauksen synonyymi, kuvan ja äänen järjestely elektronisesti

**Efekti** vaikutus, teho, elokuvassa: tehoste

**Klaffi (-oppi, -virhe)** alun perin kuvan ja äänen synkronointimerkki, laajennettuna käsitteenä elokuvan jatkuvuutta, sujuvuutta ja logistista virheettömyyttä varjeleva ”oppi”

**Kronologinen** aikajärjestys, aikajärjestykseen perustuva

**Metrinen** mittaamista koskeva, runomitallinen, metriseen järjestelmään liittyvä

**Staattinen** tasapainoinen, muuttumaton, paikallaan pysyvä, vs. dynaaminen

**Teema** aihe

Lähteet: Pirilä & Kivi, 2005. Otos. Elävä kuva – elävä ääni. Ensimmäinen osa.

Pirilä & Kivi, 2008. Leikkaus. Elävä kuva – elävä ääni. Toinen osa.