



# TERVETULOA PUNTALAAN

Punk-rock-dokumentin leikkaaminen  
ja kuvan jälkikäsittely

Tampereen ammattikorkeakoulu  
*Viestinnän* koulutusohjelman tutkintotyö  
Leikkauksen ja Kuvankäsittelyn  
suuntautumisvaihtoehto  
Syksy 2005  
***Nikolai Turku***

## OPINNÄYTETIIVISTELMÄ

Osasto Viestintä	Erikoistumisala Leikkaus ja Kuvankäsittely
Tekijä Nikolai Turku	
Työn nimi Tervetuloa Puntalaan – Punk-rock-dokumentin leikkaus ja kuvan jälkikäsittely	
Lopputyön laji Mediateko	
Työn valmistumisaika 15.12. 2005	Sivumäärä 20
<p>Tiivistelmä:</p> <p>Tutkintotyön kirjallinen osuus käsittelee <i>Puntala Rock</i> –festivaalista tehdyn dokumenttielokuvan leikkaus ja kuvan jälkikäsittelyprosessia. <i>Puntala Rock</i> on punk-rock musiikkiin keskittyvä festivaali, jota on järjestetty jo 1980-luvun alkupuolelta. Dokumentissa oli pieni työryhmä ja vastasin leikkaamisen ohella kaikesta kuvan jälkikäsittelystä, sekä visuaalisen ilmeen suunnittelusta ja teknisestä toteutuksesta. Käyn läpi projektin eri vaiheita ja omalta kannaltani olennaisimpia ongelmia ja niiden ratkaisuja. Koska yleensä tällaisessa projektissa on vähintään erillinen graafikko, olen pohdinnoissa pyrkinyt ottamaan huomioon millainen vaikutus oli sillä, että olin kuvan jälkikäsittelystä yksin vastuussa.</p>	
Aineisto Kirjallisuus, elokuva	
Asiasanat Dokumenttielokuvat Leikkaus	
Säilytyspaikka TAMK/Finlayson	
Muita tietoja Liitteenä DVD-tallenne elokuvasta <i>Tervetuloa Puntalaan</i> .	

THESIS

SUMMARY

Department Media program	Area of specialisation Editing
Author Nikolai Turku	
Title Welcome to Puntala – the Editing and Visual Postproduction of a Punk Rock Documentary	
Sort of Final Thesis (Written / Project / Portfolio) Project	
Date 15.12. 2005	Number of pages 20
<p>Summary:</p> <p>In my thesis, I take a look at the process I went through while I edited and did the visual postproduction for a punk-rock-documentary called <i>Welcome to Puntala</i>. <i>Welcome to Puntala</i> recounts the history of <i>Puntala Rock</i>, which is a punk-rock-festival that has been almost an annual happening at Puntala-campingsite since the early 1980's. We had a very small team working on the project, and I was in charge of the whole visual postproduction process. I have examined the biggest problems I faced while working on the project and I also talk about the solutions I had for these problems. These types of projects usually have at least a separate graphic artist in the team, so I've focused on what sort of an impact it had on the project and the process that I was solely responsible for the whole visual postproduction process.</p>	
Material (e.g. audio / video tape, photographs, slides, paintings, statues...) Literature, film	
Key words Documentaries Editing	
Filing TAMK/Finlayson	
Other information There is a DVD of the documentary <i>Welcome to Puntala</i> included with this thesis.	

# SISÄLLYS

<b>1 Johdanto .....</b>	<b>2</b>
<b>2 Lyhyt selvitys dokumentin aiheesta.....</b>	<b>3</b>
<b>3 Materiaalin kerääminen.....</b>	<b>4</b>
3.1 Materiaalin organisointi .....	4
3.2 VHS-materiaali .....	5
3.3 Valokuvat kuvitusmateriaalina .....	6
3.4 Musiikin käyttö .....	7
<b>4 Käsikirjoituksen rakenne.....</b>	<b>8</b>
4.1 Lähtökohdat leikkausprosessin alkaessa.....	8
4.2 Dokumentin rungon rakentaminen.....	9
<b>5 Visuaalisen ilmeen suunnittelu ja toteutus.....</b>	<b>11</b>
5.1 Dokumentin yleisilme .....	11
5.2 Osioden omat visuaaliset ilmeet .....	12
<b>6 Tekninen toteutus ja aikataulut.....</b>	<b>15</b>
6.1 Leikkaajan monta roolia.....	15
6.2 Kuvankäsittelyn teknisestä toteutuksesta.....	15
<b>7 Yhteenveto .....</b>	<b>18</b>
<b>Lähteet .....</b>	<b>19</b>
<b>Liitteet .....</b>	<b>20</b>

# 1 Johdanto

Tutkintotyöni kirjallisessa osuudessa käsittelen dokumenttielokuva ”*Tervetuloa Puntalaan*” leikkaamista ja kuvan jälkikäsittelyyn liittyneitä ongelmia, ja niiden ratkaisuja. Toimin tässä dokumentissa leikkaajana, graafikkona, värimäärittelijänä ja vastasin kaikesta liikkuvan kuvan efektoinnista. Useasti tällaisessa projektissa on erilliset henkilöt hoitamassa omaa erikoisosaamisen aluettaan, mutta *Tervetuloa Puntalaan* -dokumentissa pääsin kokeilemaan siipiäni niin sanottuna monialaisena osaajana. Koska aikaisemmissa leikkausprojekteissani olen yleensä vastannut vain leikkaamisesta, värimäärittelystä ja kevyestä efektoinnista, ja yleensä vain kahta näistä työtehtävistä samassa projektissa, oli haastavaa nähdä kuinka selviän tällaisesta haasteesta. Käyn läpi työn eri vaiheita materiaalin organisoinnista valmiin elokuvan värimäärittelyyn asti ja käsittelen itseni kannalta olennaisimpia työssä eteen tulleita ongelmia. Käyn läpi ratkaisuja ongelmiin, kuinka itse selvitin ongelman, tai mikäli en selvittänyt jotain ongelmaa itse projektin aikana, pohdin kuinka tämän kyseisen ongelman olisi voinut ennakoida ja kenties estää. Ongelmien ratkaisuja pohtiessa olen pyrkinyt arvioimaan sitä kuinka asioihin vaikutti se että työryhmässä ei ollut esimerkiksi erillistä graafikkoa helpottamassa työtaakkaa.

## 2 Lyhyt selvitys dokumentin aiheesta

*Tervetuloa Puntalaan* on lyhyt dokumenttielokuva Lempäälässä Puntalan leirintä-alueella 80-luvun alussa ensimmäisen kerran järjestetystä musiikkitapahtumasta, joka on alusta lähtien keskittynyt populaarikulttuurin valtavirran ulkopuolella vaikuttaviin artisteihin. Aluksi yhtyeet olivat paikallisia lempääläläisiä ja lähialueen kokoonpanoja, mutta vuosi vuodelta festivaalille saapui esiintyjä yhä kauempaa ja festivaali profiloitui punk-rock-festivaaliksi. Vaikka festivaalia edelleenkin järjestetään samalla nimellä ja samassa paikassa kuin jo 1980-luvulla, ei festivaalia erinäisistä ongelmista johtuen ole järjestetty joka vuosi, ja järjestävä organisaatio on vuosien varrella vaihtunut kahdesti.

Pitkästä iästään huolimatta festivaali on suurelle yleisölle varsin tuntematon tapahtuma, ja on myönnettävä etten itsekään tiennyt koko tapahtumasta ennen kuin ryhdyin leikkaamaan tätä dokumenttia. Lähes olemattomasta mediahuomiosta huolimatta Puntala-Rock on koko Euroopan tasolla merkittävä punk-rock-tapahtuma. Vierailijoita ja esiintyjä saapuu kaikkialta Euroopasta ja jopa Etelä-Amerikasta asti, eikä festivaalin merkitystä Suomen musiikin alakulttuuri toiminnalle voi vähätellä. Festivaali alkoi muutaman yhtyeen pienimuotoisena soitto- ja hauskanpito-tilaisuutena, mutta vuosien mittaan siitä on muotoutunut aivan oikea vakavasti otettava tapahtuma, jossa aikataulut on tehty ja niissä myös pyritään pysymään. Järjestäjien moraalin taso on vuosien mittaan vaihdellut, mutta nykyään on kassan täsmättävä, eivätkä työntekijät voi olla humalassa, niin kuin oli joinain vuosina käynyt.

Reilun kahdenkymmenen vuoden aikana on ehtinyt sattua ja tapahtua, eikä kaikkia tarinoita ollut mahdollista kertoa tämän dokumentin puitteissa. Samalla kun dokumentissa käsitellään itse festivaalin syntyä, uhoa, tuhoa, ja uutta nousua uudella vuosituhannella, sivutaan dokumentissa myös aiheita kuten punk rockin tulo Suomeen ja alakulttuuritoiminta ylipäätään.

## 3 Materiaalin kerääminen

### 3.1 Materiaalin organisointi

Materiaalin keräämisessä pääsin helpolla, sillä dokumentin ohjaaja Anna Saarelainen oli huolehtinut suurimmasta osasta materiaalin keruuta jo ennen kuin aloin leikkaamaan dokumenttia, mutta materiaalin organisointi oli hieman puutteellista. Kaikki videomateriaali oli käyty ennakolta läpi ja kaitafilmimateriaali oli hyvissä ajoin siirretty DVC Pro -videoformaattiin, ja sisältö oli asianmukaisesti purettu paperille. Kasettien merkinnät olivat sen sijaan suurilta osin varsin epämääräisiä. Tämän suuruudessa projektissa jossa kuvattua materiaalia on yli kahdenkymmenen vuoden ajalta, ollaan tekemisissä sellaisen materiaalimäärien kanssa, että järjestelmällisyydestä ei ole pelkästään hyötyä, vaan se on koko projektin kannalta olennaista.

Alunperin kaseteissa oli vain ohjaajan omia merkintöjä, joista enemmän tai vähemmän selvisi kasetin sisältö. Näiden merkintöjen pohjalta olisi varmasti vaivaa näkemällä pystynyt selvittämään mitkä muistiinpanot liittyivät kulloinkin kyseessä olevaan kasettiin, mutta koska kasetteja oli useita kymmeniä, ei olisi ollut mitenkään mielekästä joutua jatkuvasti tekemään tällaista niin sanottua salapoliisin työtä, aina kun materiaalia käsiteltäisiin kaseteilta käsin. Tämä johtaisi turhaan ajan ja energian haaskaamiseen, jo silloin kun materiaalia *digitoidaan*<sup>1</sup>, mutta erityisesti silloin kun projekti siirtyy *online*<sup>2</sup>-leikkausvaiheeseen. Ennen kuin pääsimme digitoimaan materiaalia, täytyi kasetit käydä läpi vielä kertaalleen ja luoda kaseteille selkeä järjestysnumerointi, jonka perusteella olisi helppoa käsitellä materiaalia muistiinpanojen pohjalta. Tässä ei ole kyse isosta toimenpiteestä, mutta pienellä vaivannäöllä pystytään helpottamaan leikkaajan työtä.

---

<sup>1</sup> Digitointi - Toimenpide jossa filmillä tai videokasetilla oleva materiaali muutetaan tarvittavaan tiedostomuotoon ja tallennetaan tietokoneen kovalevylle.(Hollyn, 1999, 525)

<sup>2</sup> Online-leikkaus - Prosessi jonka tuloksena leikatusta materiaalista tuotetaan master-nauha jonka kuvanlaatu on *broadcast*-tasoista, eli tarpeeksi hyvää televisiosta lähetettäväksi(Hollyn, 1999, 541).

### 3.2 VHS-materiaali

Materiaalin suuren määrän ja rajallisen kovalevytilan vuoksi ei videomateriaalia voinut digitoida parhaalla mahdollisella kuvan laadulla *offline*<sup>3</sup>-leikkausvaiheessa. Tämä johti siihen että online-leikkausvaiheessa jouduin *batch digitoimaan*<sup>4</sup> materiaalit uudelleen, jotta kuvan laatu olisi lähetykelpoista. VHS-nauhoilta batch digitointi ei onnistu, vaan joutuisin käsipelillä etsimään nauhoilta kaikki ne materiaalinpötköt jotka esiintyvät valmiissa elokuvassa. Tämä olisi turhaa ajan ja energian haaskausta, ja koska minulla oli kumpaakin näistä rajallisesti, ajattelin kiertää ongelman.

Päätin ratkaista ongelman siirtämällä VHS-materiaalit DV-formaattiin, siitäkin huolimatta että kuvan laatu heikkenee hieman materiaalia kopioitaessa. Tulin siihen tulokseen, että se hyöty jonka saan materiaalin käsittelyn helppoudessa, on niin suuri, että se kannattaa tehdä siitäkin huolimatta että kuvanlaatu hieman heikkenee siirtoa tehdessä. Kuvatun VHS-materiaalin laatu oli suurelta osin varsin heikkoa, johtuen pelkästään siitä että suuri osa VHS-materiaalista oli 15-20 vuoden takaa, mutta erot tulevat erityisen selvästi esiin kun VHS ja DV –materiaalia leikkaa keskenään. Kuvan laatu ei DV-formaattiin siirrettäessä kuitenkaan heikentynyt siinä määrin että sillä olisi ollut varsinaisesti merkitystä, varsinkaan kun elokuvan yleisilmeen ei haluttu olevan liian siloteltu. Olimme ohjaajan kanssa sitä mieltä että koska dokumentissa käsitellään punk-rock-festivaalia, oli meistä olennaista että visuaalinen tyyli kuvastaa punk-rock piireistä tuttua tee-se-itse asennetta. Näin ollen kuvauksen jälki ja materiaalin laatu saivat olla hieman kotikutoisen oloisia.

Kaikkea VHS-materiaalia ei siirretty DV-formaattiin, vaan jo tässä vaiheessa tehtiin valintaa sen suhteen mitä tultaisiin käyttämään. Ajan puutteen vuoksi en ikävä kyllä voinut olla läsnä kun tätä valintaa tehtiin, vaan ohjaaja teki tämän sillä aikaa kun digitoin muita materiaaleja. Luotan toki ohjaajan harkintakykyyn, mutta olisin silti mielelläni ollut mukana tässä vaiheessa, koska joskus leikkaaja voi nähdä materiaalissa sellaisia asioita joille ohjaaja on useiden katselukertojen aikana niin sanotusti sokeutunut. Mutta jotta pääsimme aloittamaan varsinainen leikkaaminen, päätimme että videosiirrot suoritettaisiin samalla aikaa kuin itse jo digitoin muuta materiaalia.

<sup>3</sup> Offline-leikkaus – Prosessi jossa kovalevytilan säästämisen vuoksi materiaali on digitoitu kovalevylle broadcast-tasoa huonommalla kuvan laadulla(Hollyn, 1999, 541).

<sup>4</sup> Batch digitointi – Prosessi jossa tietokone digitoi materiaalia lähdenauhoilta leikkausohjelman tallentamien aikakoodien perusteella, siten että vain haluttujen aikakoodilukemien välille sattuva materiaali digitoidaan kovalevylle(Hollyn, 1999, 517).



### 3.3 Valokuvat kuvitusmateriaalina

Joidenkin vuosien Puntala-Rockeista oli säilynyt hyvin rajallisesti, tai ei ollenkaan video- tai filmi-materiaalia, joten kuvitusmateriaalina jouduttiin useaan otteeseen turvautumaan valokuvaan.

Valokuvien tarpeen määrää ei ollut osattu ennakkoon arvioida, ja valokuvia metsästettiin vielä online-leikkausvaiheessa. Osittain tämä johtui siitä, että aluksi ei ollut täysin selvää millaisia valokuvia tarvitaan, ja jostain syystä osa valokuvia omistaneista tahoista ei myöskään ymmärtänyt asian kiireellisyyttä. Tämä tuotti hankaluuksia dokumentin kuvittamisessa, koska oli useita tapauksia, joissa tiedettiin että on olemassa valokuva joka voitaisiin käyttää, mutta jostain syystä tätä valokuvaa ei ollut saatavilla.

Online-leikkausvaiheeseen siirryttäessä olin tilanteessa, jossa dokumentin runko oli valmis, mutta kuvan leikkaus ei ollut viimeistelyä. Ideaalituloksessa kaikki kuvitusmateriaali olisi ollut saatavilla ja käytettävissä viimeistään siirryttäessä online-leikkausvaiheeseen. Käytössä oli kuitenkin niin rajallinen määrä kuvituskuvaa tiettyihin osioihin, että kompromisseja jouduttiin tekemään kaiken aikaa.

Tein varasuunnitelmia muutamien osioiden suhteen, siltä varalta että luvattuja valokuvia ei saada jostain syystä ajoissa, ja muutamassa tapauksessa jouduin turvautumaan näihin varasuunnitelmiin, koska sopivaa kuvamateriaalia ei ollut. Tästä hyvänä esimerkkinä voidaan mainita se että muutamissa tapauksissa jouduin käyttämään videokohinaa, eli niin sanottua ”*lumisadetta*”, peittämään muutamaa leikkaus-saamaa. En olisi halunnut käyttää tätä keinoa koska siinä katsoja kiinnittää turhaan huomiota leikkaus-saamaan, ja hänen huomionsa voi harhautua olennaisesta, eli tarinasta. *Kira Gantin* haastattelussa *Walter Murch* on sitä mieltä että nykyään harva leikkaaja leikkaa puhtaasti amerikkalaisen koulukunnan tai neuvostoelokuvan oppien mukaan. Hänen mukaansa amerikkalaisen koulukunnan edustaja pyrkii tekemään leikkaukset mahdollisimman huomaamattomiksi, kun taas neuvostoelokuvassa leikkaukset ovat tarkoituksellisesti voimakkaampia. Murch on sitä mieltä että nykyään näitä tapoja käytetään tarpeen mukaan, riippuen siitä millaiseen vaikutelmaan pyritään. (Ganti, 2004) Tapauksissa joissa jouduin käyttämään ”*lumisadetta*” leikkaussauman peittämiseksi, leikkaussauma korostui liikaa tilanteessa, jossa se ei palvellut elokuvaa.

### 3.4 Musiikin käyttö

Musiikin suhteen ei ilmennyt omalta kannaltani suuria ongelmia, koska lopullisessa versiossa käytettävä musiikki oli suurilta osin selvillä jo hyvin varhaisessa vaiheessa, ja viimeistään äänien jälkikäsitteilyn alkaessa oli tiedossa ne yhtyeet ja kappaleet joita tulnaisiin käyttämään. Kappaleiden oikeita nimiä ja niihin liittyviä tekijänoikeus asioita jouduttiin kuitenkin selvittämään ja tarkistamaan vielä päivää ennen dokumentin deadlinea, ja se johti siihen että lopputekstirumpu tehtiin niin kiireellä, että dokumentin ensimmäisessä versiossa, jonka Anna Saarelainen esitti oman tutkintotyönsä arviointitilaisuudessa, oli tiukan aikataulun takia vielä ajoitusvirhe lopputekstien lopussa tulevan muistokirjoituksen ja sen aikana kuuluvien äänien kanssa. Muistotekstin kohdalla oli tarkoitus olla aivan hiljaista, mutta ensimmäisessä versiossa äänet jatkuivat vielä muistotekstin aikanakin, ja se tuntui sopimattomalta, koska se tuntui vievän uskottavuutta muistotekstiltä.

Koska lopputekstien lopullinen sisältö, varsinkin dokumentissa kuultavien musiikkikappaleiden osalta, selvisi aivan viime metreillä, ei lopputekstien oikeaa ajoitusta ehditty lopun kiireessä kokeilemaan. Osittain tähän lopun kiireeseen varmasti vaikutti myös se että koska toimin graafikkona, leikkaajana ja värimäärittelijänä, olin niin työllistetty loppuvaiheessa, että oli vaikeuksia saada kaikkea tehtyä ajoissa.

Olisin tietysti voinut helpottaa omaa taakkaani pyytämällä apuvoimia, mutta tuntui siltä, että olisi kuitenkin helpompaa yrittää selvittää urakasta itse, kuin yrittää kaiken kiireen keskellä ohjeistaa joku ulkopuolinen, jotta tämä tietäisi mitä hänen tarvitsee tehdä. Muistokirjoitus päätettiin lisätä loppuun aivan viime metreillä ja jälkepäin ajatellen tuntuu, että olisi ollut mahdotonta ennakoida ongelmaa joka tästä syntyy, varsinkin kun lopun kiireen keskellä ei itselläni ollut aikaa käydä kuuntelemassa äänten lopullista miksausta. Onneksi virheitä voitiin korjata jälkepäin. Tämän opinnäytetyön liitteenä on elokuvan lopullinen versio.

## 4 Käsikirjoituksen rakenne

### 4.1 Lähtökohdat leikkausprosessin alkaessa

Tiesin että dokumentti tulisi muodostumaan haastatteluista, joiden sekaan ripoteltaisiin muutamia sopivia tuokiokuvia festivaaleilta. Ensin oli kasattava haastatteluista runko, ja lähdin tekemään sitä puhtaasti äänimateriaalin pohjalta, eli leikkasin haastattelumateriaalia välittämättä siihen liittyvästä kuvasta. Kun sain tarinan tekstillisen sisällön valmiiksi, aloin miettiä, miten tarinaa voisi kuvittaa, mihin tarvitaan taukoja haastatteluihin ja mihin tarvitsee rakentaa siirtymiä, joilla päästään mahdollisimman sulavasti aiheesta toiseen.

Aloittaessani leikkaamisen, tiesin Puntala-Rockista vain sen, että se on Lempäälän lähellä järjestettävä punk-rock-festivaali. Ennen kuin lähdin projektiin mukaan, en edes tiennyt, että sellaista tapahtumaa on olemassa.

*Tom Haneke* on sanonut, että kun hän aloittaa leikkaamisen, hän haluaa katsella materiaalia mahdollisimman ummikkona, niin että jos jokin asia voi vaikuttaa asiaan vihkiytymättömälle ihmiselle sekavalta tai vaikealta, hän huomaa sen itse. Hän oli sitä mieltä että mikäli hän tuntee aiheen liian hyvin, on vaarassa ettei hän leikkaajana välttämättä huomaa materiaalissa mahdollisesti olevia aukkoja ja epäloogisuuksia. (Oldham 1992, 53) Huomasin että tämä lähestymistapa toimi *Tervetuloa Puntalaan* -dokumenttia tehdessä. Olen ehdottomasti sitä mieltä että minulle oli hyötyä siitä, että en ollut koskaan käynyt Puntala-Rockissa, saati sitten että tuntisin dokumentissa haastateltavia ihmisiä henkilökohtaisesti, tai että olisin kuullut tarinoita siitä mitä festivaaleilla on tapahtunut. Jos minulla olisi liikaa taustatietoa asioista, saattaisin erehdyksessä pitää joitain asioita itsestäänselvyyksinä, ja tietoisesti tai alitajuisesti olettaa, että joitain asioita ei tarvitse selittää. Mutta koska en tiennyt asioiden taustoja, oli minun kuitenkin aika ajoin tarkistettava ohjaajalta, etten tietämättömyyttäni luonut vääriä mielleyhtymiä leikatessani. Tällä tapaa tein materiaalin itselleni tutuksi leikatessani, mutta pystyin mahdollisimman pitkään pitämään materiaaliin tarvittavaa etäisyyttä, jotta pystyin mahdollisimman hyvin näkemään materiaalissa olevat puutteet ja vahvuudet.

## 4.2 Dokumentin rungon rakentaminen

Haastatteluissa oli käyty läpi festivaalien järjestämiseen liittyviä asioita niin, että monista asioista oli keskusteltu kaikkien kolmen eri järjestäjän ja festivaaleilla käyneiden ihmisten kanssa. Periaatteessa olisi ollut mahdollista rakentaa dokumentin runko niin, että jokainen festivaalin järjestämiseen liittyvä osa-alue olisi voitu käsitellä jokaisen eri festivaalijärjestäjän näkökulmasta, mutta johtuen jo pelkästään dokumentin suhteellisen lyhyestä kestosta, olisi se rajoittanut melkoisesti sitä kuinka montaa eri aihe-alueita voitaisiin käsitellä elokuvan puitteissa. Mikäli olisi tarkoitus käsitellä jokaisen kolmen järjestäjän kohdalta kaikki samat asiat, ja käsitellä sitä kuinka järjestelyt ja toimintatavat ovat eronneet toisistaan vuosien saatossa, olisi vaarana se että katsoja kyllästyy liian toiston takia, ja moni mielenkiintoinen aihe olisi jäänyt käsittelemättä. Tästä huolimatta lähdin tekemään ensimmäistä raakaleikkausta siltä pohjalta että dokumentin rakenne ei olisi puhtaasti kronologinen, sillä näin olisi helppoa rinnakkain käsitellä eri vuosina käytössä olleita järjestelyjä ja toimintatapoja. Pian tuli kuitenkin selväksi, että vaikka festivaalia oli järjestänyt kolme eri taho, eivät toimintatavat olleet tietyissä asioissa olleet olennaisesti muuttuneet. Näin ollen ei tuntunut olennaiselta käsitellä sellaisia asioita jokaisen järjestäjän näkökulmasta jotka eivät olennaisesti eronneet muiden vuosikymmenien toimintatavoista.

Kaikkea festivaaliin liittyvää ei ollut tarkoitus käsitellä heti ensimmäisten järjestäjien 1980-luvun alussa järjestämiä festivaaleja käsittelevässä osiossa. Siksi keskityin siihen, mitä liittyi festivaalin järjestämiseen sen alkutaipaleella, ja siihen mitä ongelmia tuli eteen silloin kun kenelläkään ei ollut kokemusta punkrock-festivaalin järjestämisestä Puntalan leirintä-alueella.

Aluksi tuntui olennaiselta kertoa siitä, kuinka festivaali ensimmäisen kerran järjestettiin, kuinka esiintyvät artistit valikoituivat, mistä äänentoistolaitteet hankittiin, ja muita perustavanlaatuisia käytännön järjestelyihin liittyviä asioita.

Keskimmäisessä kolmanneksessa, eli vuosista 1989 ja 1990 kertovassa osuudessa, tuntui järkevältä keskittyä asioihin, jotka liittyivät siihen miksi festivaali ajautui väistämättömästi taloudelliseen umpikujaan, ja kertoa siitä kuinka järjestävät kuvainnollisesti ampuivat itseään jalkaan omalla toiminnallaan. Ohjaajan kanssa ajattelimme, että keskittymällä näihin seikkoihin dokumentin keskimmäisessä kolmanneksessa, katsojalle saataisiin parhaalla tavalla korostettua sitä, kuinka hyvin hoidettu festivaali Puntala-Rock on ollut 2000-luvulla.

2000-luvulla halusimme keskittyä siihen, kuinka Puntala-Rockista oli tullut uusien järjestäjien käsissä ns. oikea festivaali, ja kuinka siitä on vuosien mittaan tullut mainettaan rauhallisempi ja monella tapaa asiallisempi tapahtuma. Sen lisäksi, että näytettäisiin festivaalin niin sanottu ammattimaistuminen, halusimme näyttää kuinka Puntala-Rockista on tullut vuosien mittaan tietyn henkisten ihmisten kokoontumispaikka. Siellä kohtaavat ihmiset, joista monet vanhimmat kävijät ovat olleet mukana aivan ensimmäisistä Puntala-Rockeista asti, ja voisivat olla ikänsä puolesta nuorimpien kävijöiden isiä ja äitejä. Halusimme näyttää, millainen suhde eri ikäisillä festivaalikävijöillä on tänä päivänä Puntala-Rockiin ja millaisena ihmiset näkevät Puntala-Rockin tulevaisuuden.

## 5 Visuaalisen ilmeen suunnittelu ja toteutus

### 5.1 Dokumentin yleisilme

Hyvin aikaisessa vaiheessa teimme ohjaajan kanssa päätöksen, että arkistomateriaalien luontaisia piirteitä ei edes yritetä piilotella tai parannella. Jos kaitafilmimateriaalin kuva on liian punertavaa tai liian kellertävää, ei väritasapainoa ryhdytä korjaamaan, vaan esimerkiksi VHS-materiaali saa näyttää VHS-materiaalilta, vanhat kaitafilmit saavat näyttää kaitafilmiltä ja niin edelleen. Ainoastaan muutamassa valokuvassa oli tarpeen korjata väritasapainoa. Tästä selkeimpänä tapauksena mainittakoon valokuva ensimmäisestä Puntala-Rockista. Kyseinen valokuva oli ajan mittaan haalistunut ja kuva oli kellertynyt niin pahasti, että siitä oli jo hankala saada selvää, ilman että sitä hieman korjailtiin kuvankäsittelyohjelmalla. Muuten vanhaa materiaalia ei turhaan lähdetty siistimään.

Alusta alkaen oli selvää, että kun aiheena oli dokumentti punk-rock-festivaalista, olisi tärkeää että kuvailmaisussa näkyy punk-asetus, eli niin sanottu *tee se itse* -asetus. Ei ollut tarkoitus saada käytössä ollutta materiaalia näyttämään mahdollisimman yhtenäiseltä, vaan pikemminkin kuin se olisi niin sanotulla *leikkaa ja liimaa* -tekniikalla tehty kollaasi.

Tietenkään materiaalia ei jätetty täysin käsittelemättä värimäärittelyvaiheessa, koska täytyi varmistaa että kuvan mustavalkotiedon kirkkauden arvot sisältävän videosignaalin taajuudet pysyvät videotekniikan vaatimien raja-arvojen välissä, eli valkoisen huippuarvot eivät tasoskoopilla mitattuna saa ylittää +0,7 volttia. Tätä lähetystekniikan vaatimia korjauksia lukuun ottamatta, ainoat laajamittaisemmat toimenpiteet jouduttiin tekemään haastatteluosioiden kuvamateriaalille.

## 5.2 Osioiden omat visuaaliset ilmeet

Koska dokumentissa oli kolme selkeää eri osiota - 1980-luvun alku, 1980- ja 1990- luvun taite, sekä 2000-luku - halusin tehdä selkeän eron näiden kolmen vaiheen välille. Ajattelin että jokaisella osiolla olisi oltava oma, toisista riittävästi erottuva, mutta osion sisällä yhtenäinen visuaalinen ilme. *Steven Soderberghin* vuonna 2000 ohjaamassa elokuvassa *Traffic* oli värimäärittelyä käytetty tehokkaasti erottelemaan eri tapahtumapaikat toisistaan. Siten katsojalle tehtiin selväksi, missä paikassa kulloinenkin kohta tapahtuu, pelkästään väriteemojen kautta.

*Tervetuloa Puntalaan* -dokumentissa eri osioiden välillä ei liikuta ristiin, vaan elokuvassa edetään hyvin lineaarisessa järjestyksessä. Silti minulle oli hyvin selvää että jaksoille olisi saatava omat erilaiset visuaaliset ilmeet jo sen takia, että punkissa tyyli, olivat ne sitten vaatemuodissa, musiikissa, tai levynkansi- ja juliste-grafiikassa, ovat muuttuneet vuosien varrella, ja halusin että tämä näkyisi koko dokumentin visuaalisessa ilmeessä.

Ajattelin, että visuaalisen ilmeen olisi hyvä heijastella kunkin aikakauden vallalla ollutta tallennusformaattia. 1980-luvun alkupuolella suurin osa arkistomateriaalista oli kaitafilmimateriaalia, joten oli selvää, että kaitafilmille ominainen, pehmeä ja rakeinen kuva tulisi toimimaan suuntaviivana sille miltä 1980-luvun alun haastatteluosiot tulisivat näyttämään. Halusin kuitenkin etteivät haastatteluosioiden visuaalinen ilme olisi liian samankaltaisia arkistomateriaalien kanssa, koska halusin että katsojalle on kaiken aikaa selvää milloin katsoja katsoo haastattelukuvaa ja milloin arkistomateriaalia. Koska dokumentin visuaalinen ilme oli jo muutenkin melko tilkkutäkkimäinen, en halunnut turhan päiten vaikeuttaa katsojan katselukokemusta. Johtuen DV- ja kaitafilmi-formaattien kuvan luontaisista eroista, kuten kuvan terävyys ja värikylläisyys, en olisi ainakaan projektin aikataulun puitteissa saanut DV-kuvaa käsiteltyä niin että se olisi näyttänyt tarpeeksi samalta kuin kaitafilmimateriaali. Tästä johtuen päätin käyttää kaitafilmin kuvan ominaispiirteitä vain suuntaviivana, sen sijaan että olisin pyrkinyt tuottamaan DV-videokuvasta kaitafilmimateriaalin näköistä. 1980-luvun alun visuaalisen ilmeen täydensivät käsin tehdyt tekstiplanssit, jotka tein tussilla ruutupaperille, revin sopivan kokoisiksi ja skannasin tietokoneelle. Näin tekstiplansseista tuli tarvittavan kotikutoisen näköisiä.

1980- ja 1990- lukujen taitteen osioon visuaalisen ilmeen tyyli haettiin myös sen ajan arkistomateriaalien innoittamana. Suurin osa tämän ajan materiaalista on VHS-tallenteita, joten lähdin hakemaan visuaaliseen ilmettä näiden materiaalien pohjalta. Karsin sävyjä sekä mustan että valkoisen ääripäistä, mutta vähensin myös jonkin verran koko kuva-alan kontrastisuutta. Tämän lisäksi lisäsin hiukan punaisen väri-alueen värikylläisyyttä ja kirkkautta. Kuva muistutti vielä liikaa käsittelemätöntä DV-materiaalia ja halusin tehdä siitä tarkoituksella teknisesti huonolaatuisemman näköistä. Käytin terävöitysfiltteriä tarkoituksellisesti liikaa, niin että objektien rajapinnoille tulee niin sanotut haamureunat, jotka näkyvät erityisesti vaaleiden alueiden vieressä olevien tummien objektien reunoilla ikään kuin vaaleampina ylimääräisinä ääriivoina (Brinkmann 1999, 90). Tämän jälkeen pehmensin koko kuvaa hieman sumennusfilterillä, jotta sain kuvasta hieman suttuisemman. Tekstiplanssien ulkonäkö oli oltava erilainen kuin 1980-luvun alussa, mutta siinä oli yhä oltava nähtävissä vaikutteita 1980-luvun alkupuolelta. Otin vaikutteita kyseisten vuosien festivaalijulisteista. Nämä julisteet oli tehty leikkaamalla ja liimaamalla palasista, ja lopuksi kopioitu valokopiokoneella. Koska julisteissa oli tehty paljon leikkaamalla ja liimaamalla, ajattelin että tämä olisi hyvä tyyli myös tämän aikakauden osion tekstiplansseille. Skannasin vuoden 1989 festivaalin julisteen tietokoneelle, ja kuvankäsittelyohjelmalla irrotin julisteesta itselleni yhden jokaista kirjainta. Näistä irtokirjain-aakkosista kokosin tekstiplansseihin kulloinkin kyseessä olevan henkilön nimen. Nimen alle tarvittiin vielä tila johon tulisi henkilön titteli tai muu alaotsikko. Vuoden 1990 julisteessa oli käytetty paljon mustalla tussilla tekstattua tekstiä, joten ajattelin että voisin käyttää samaa tyyliä itsekin näissä plansseissa. Tehdäkseni eroa 1980-luvun alun plansseihin, valitsin puhtaan valkoisen paperin ruutupaperin sijaan. Tekstasin tekstit valkoiselle paperille, ja aivan kuten 80-luvun alun plansseissa, revin paperin sopivan kokoiseksi paperilapuiksi, niin että yhden planssin teksti oli sille sopivan kokoisella lappusella. Tämän jälkeen rypistin paperilaput nyrkissäni saadakseni paperiin jonkinlaisen pintakuvion, koska tasaisen valkoinen paperi ei pohjana ollut kauhean mielenkiintoisen näköinen. Skannasin rypistetyt paperilaput ja kuvankäsittelyohjelmalla muutin lappujen värit käänteisiksi, niin että plansseissa alaotsikot/esittelytekstit olivatkin valkoisella tekstillä kirjoitettuna mustalla pohjalla.



2000-luvun osion visuaalisen ilmeen suunnittelu oli hankalampaa kuin kahden aiemman osion, koska 2000-luvulla suurin osa materiaalista oli kuvattu DV-kameroilla, mutta en halunnut käyttää haastatteluosioissa käsittelemätöntä DV-kuvaa. Tämä siksi, että haastatteluosioiden oli jälleen erotuttava arkistomateriaalista, mutta myös aikaisempien osioiden visuaalisesta ilmeestä. 2000-luvun kuvan oli oltava jollain tavalla kylmempi ja sähköisempi kuin aiempien vuosien, koska 2000-luvun kuva oli nauhoitettu digitaalisella kuvauskalustolla, kun taas aiempien vuosien arkistomateriaalien pääasiallisena tallennusformaatteina olivat käytössä olleet teknisesti rajoittuneempi analoginen VHS-video ja lämpimän karhea ja suttuisen sympaattinen kaitafilmi.

Tulin siihen lopputulokseen että halusin 2000-luvun haastatteluissa käytettävän kuvan muistuttavan hiukan valvontakameran kuvaa, mutta en halunnut tehdä kuvasta pelkästään mustavalkoista ja hieman suttuista, koska se olisi mielestäni ollut hieman tylsän näköistä. Lähdin liikkeelle siitä, että sumensin kuvaa hiukan, ja vähensin kuvan värikylläisyyttä niin paljon että kuva oli lähes mustavalkoista. Poistin kuvasta sävyjä valkoisen ja mustan alueen ääripäistä ja laskin kuvan kontrastisuutta hieman. Jätin kuvaan vain aavistuksen värisävyjä ja sävytin kuvan siniseksi. En ollut vielä aivan tyytyväinen tähän ja ajattelin muokata kuvaa niin, että se näyttäisi hieman siltä kuin materiaali olisi kuvattu, sen jälkeen näytetty televisiosta ja lopullinen käyttömateriaali olisi kuvattu television ruudulta. Tätä vaikutelmaa halusin jäljitellä lisäämällä kuvaan poikkiraidoituksen, jolla jäljittelin hieman television kuvan juovitusta. Tästä kuitenkin seurasi että kuvassa alkoi näkymään värinää, johtuen siitä kuinka televisiokuva muodostuu<sup>5</sup>. Käyttämällä sumennusfiltteriä sain levitettyä vaakasuorat viivat, niin että ne olivat kaiken aikaa osittain kummankin kentän päällä ja värinä väheni huomattavasti.

---

<sup>5</sup> Television kuva muodostetaan sytyttämällä kuvapisteitä elektronisuihkulla, periaatteessa piste kerrallaan, alkaen ylänurkasta, ja edeten vaakajuova kerrallaan kunnes päästään alanurkkaan. TV-kuvassa käytetään lomittelua, jossa jokainen tv-ruutu on jaettu kahteen puolikkaaseen. Ensin kuvaruudulle piirretään parittomat juovat ja sitten parilliset juovat. Tällaisia "kuvanpuolikkaita" esitetään 50 kertaa sekunnissa ja niitä kutsutaan kentiksi. Kaksi kenttää muodostaa yhden kokonaisen ruudun. Television kuvaruudun kuvapisteen valoisuus rupeaa laskemaan välittömästi sytytyksen jälkeen, eli kuva tummenee. Tämä havaitaan kuvan välkkymisenä, koska ruutu ei ehdi olla kokonaisena näkyvissä ollenkaan. Lomituksen haitta on ensisijaisesti se, että ohuet vaakasuuntaiset yksityiskohdat, kuten yhden juovan paksuiset vaakaviivat tai kahden väri- tai kirkkausalueen suurikontrastinen vaakasuora raja alkaa väristä 25 Hz:n tahdissa. Värinä johtuu siitä, että yksityiskohta esiintyy vain yhden juovan alueella, ja se piirretään ruudulle vain joka toisella pyyhkäisyllä. (Videotekniikka, <http://www.tkk.fi>)

## 6 Tekninen toteutus ja aikataulut

### 6.1 Leikkaajan monta roolia

Tervetuloa Puntalaan dokumentissa ei ollut suurta työryhmää, jossa jokainen olisi keskittynyt omaan osaamisalueeseensa. Esimerkiksi ohjaaja Anna Saarelainen toimi myös tuottajana, kuvaajana, osittain äänitti haastattelut ja hoiti suurimmaksi osaksi äänien jälkikäsittelyn. Itse toimin leikkaajana, graafikkona ja värimäärittelijänä. Lisäksi hoidin kuvien efektoinnin ja kaiken mikä ylipäättään liittyi kuvan jälkikäsittelyyn.

Ennen kuin aloitin dokumentin leikkaamisen, arvelin että aikataulu saattaa muodostua ongelmaksi. Tässä projektissa oli suhteellisen paljon kuvan jälkikäsittelyä, siitäkin huolimatta että arkistomateriaaleille tehtiin pelkästään välttämättömimmät toimenpiteet. Normaalin leikkausprosessin lisäksi jouduin skannaamaan valokuvat, joita käytin kuvitusmateriaalina, sekä tuotin kaikki elokuvassa käytettävät grafiikat.

### 6.2 Kuvankäsittelyn teknisestä toteutuksesta

Offline-leikkausvaiheessa ei minulla ollut aikaa keskittyä grafiikan tuottamiseen, koska dokumentin rungon leikkaaminen työllisti minut täysin. Tein toki pieniä alustavia tyylikokeiluja, mutta halusin saada dokumentin rungon mahdollisimman nopeasti valmiiksi, jotta kuvan jälkikäsittelyyn jäisi mahdollisimman paljon aikaa. Tämä osoittautui hyväksi suunnitelmaksi koska loppuvaiheessa aika meinasi yksinkertaisesti loppua kesken. Tämä johtui pitkälti siitä, ettei kuvan jälkikäsittelyn eri osa-alueiden työtehtäviä voinut tehdä samanaikaisesti. Eri työtehtäviä hoiti vain yksi henkilö, eikä myöskään osaa kuvitusmateriaalina käytetyistä valokuvista saatu, syystä tai toisesta, toimitettua ajoissa. Tästä johtuen dokumentin leikkaamisessa online- ja offline-leikkausvaiheiden rajat hämärtyivät. Koska alkoi olla selvää, että en välttämättä itse selviä kaikista työtehtävistä itse aikataulun puitteissa, pyysin ohjaajaa järjestämään apuvoimia.

Ohjaaja halusi vuosien 1989 ja 1990 festivaaleja käsittelevän jakson alkupuolelle kartan jolla oli tarkoitus havainnollistaa ihmisille missä Puntalan leirintä-alue sijaitsee. Useammille katsojille ei kuitenkaan todennäköisesti ole selvää missä Lempäälä, saati sitten Puntalan leirintä-alue sijaitsee. Useimmilla on jonkinlainen käsitys siitä missä Tampere suurin piirtein sijaitsee ja tämän avulla olisi helpointa havainnollistaa Lempäälän ja Puntalan Leirintä-alueen sijainti.

Ajattelin, että kartta voisi olla hieman saman tyylinen kuin *Indiana Jones* ja *Taru Sormusten Herrasta* -elokuvissa käytetyt kartat, mutta toteutettuna punk tyylillä. Itse en koskaan tavannut ohjaajan hankkimaa kartan piirtäjää, mikä olisi varmasti ollut viisasta, jotta olisimme voineet olla varmoja, että hän tiesi millaista karttaa häneltä haluttiin. Kartan piirtäjä oli ohjaajan ystävä ja ohjaaja toimikin kontaktina meidän välillämme. Kun sain valmiin kartan käteeni, huomasin miksi olisi ollut hyödyllistä itse keskustella kartan piirtäjän kanssa. Kartta oli vallan mainiosti piirretty, mutta se ei vain istunut dokumentin tyyliin. Todennäköisesti joko ohjaaja ei aivan tiennyt millaista karttaa olisin halunnut, tai hän ei vain osannut selittää sitä kartan piirtäjälle, mutta luulen että jos olisin suoraan kommunikoinut kartan piirtäjän kanssa, olisi lopputulos ollut varmasti ainakin lähempänä sitä mikä minulla oli mielessä. Kokeilin karttaa ja totesin että minun on joko piirrettävä kartta uusiksi tai tehtävä se itse. Tässä vaiheessa alkoi kuitenkin olla jo niin kiire, että ajattelin, ettei olisi aikaa piirtää karttaa kovin moneen kertaan uudelleen, ja tuntui luontevimmalta että teen kartan itse. En joutunut aloittamaan kartan piirtämistä aivan alkupisteestä, koska alkuperäisessä kartassa oli elementtejä joista pidin, ja ohjaaja pyysi kartan piirtäjältä luvan käyttää kartan elementtejä uudessa kartassa. Päätin kuvankäsittelyohjelmalla tehdä oman versioni alkuperäisen kartan päälle piirtäen. Alkuperäisen kartan piirtäminen ei näin ollen ollut turhaa työtä, vaan se antoi minulle rakennuspalikat, joista sain rakennettua oman versioni, ja näin se nopeutti omaa työtäni kartan piirtämisessä.

Valokuvia käyttäessäni halusin että niissäkin kuvissa olisi liikettä. Siksi skannasin valokuvat riittävän suuriksi tiedostoiksi, jotta voisin uudelleen rajata kuvaa ja tehdä ikään kuin keinotekoisia kameranliikkeitä kuvituskuviin. Koska projektissa ei ollut mahdollista käyttää trikkikameraa, oli helpointa ja halvinta yrittää jäljitellä sitä digitaalisesti. Tämä oli varsin aikaavievää puuhaa, mutta en halunnut että kuvituskuvista tulee mitään dia-esitystä. Aluksi kokeilin vain yksinkertaisia panorointeja, tiltauksia ja zoomauksia, mutta näin kuviin jäljitelty kameran liike oli aivan liian mekaanisen oloinen ja tämä häiritsi minua, koska dokumentti oli muuten kuvalliselta ilmaisultaan varsin rosoinen. Halusin kuviin sellaisen tunnelman että ikään kuin ne olisi kuvattu käsivaralla, mutta en voinut tehdä tätä käsin, ruutu ruudulta animoimalla, koska tähän ei yksinkertaisesti ollut aikaa.

Olin käyttänyt tekstiplanssien animoinnissa *tracking*-tekniikkaa, saadakseni tekstiplanssien liikkeen synkronoitua jonkin kuvassa olevan objektin liikkeen kanssa. Esimerkiksi niin että tekstiplanssi pysyy koko ajan samalla etäisyydellä kuvassa näkyvään henkilön päähän, vaikka kamera liikkuisikin, tai henkilö liikuttaisi päätään. Tätä tekniikkaa käytettäessä tietokoneohjelma vertailee käyttäjän kuvassa määrittämän alueen liikettä, vertaillen alueen paikkaa perättäisissä ruuduissa tietyllä aikavälillä. Koska seurattavan alueen paikka pitää jäljittää ruutu kerrallaan, ja usein kuvasta on hankala löytää sopivaa kohdetta jota ohjelma pystyy virheettä seuraamaan, on tämä tekniikka varsin aikaa vievää puuhaa.(Brinkmann 1999, 103-105)

Tässä vaiheessa tiedostin kyllä tosiseikan, että aikaa oli varsin vähän, mutta harkintani petti, kun ajattelin että saan kyllä kaiken tehtyä ajoissa, niin etteivät muut osa-alueet kärsi. Huomasin virheeni kuitenkin vasta aivan loppumetreillä, eikä värimäärittelyyn ollut enää aikaa siinä määrin kuin olin alun perin suunnitellut. Onneksi olin jo varhaisessa vaiheessa päättänyt että arkistomateriaalien osalta värimäärittelyssä tehtäisiin vain se vähin tarpeellinen, minkä lähetystekniset standardit vaativat, koska tässä vaiheessa mihinkään laajamittaisiin toimenpiteisiin ei nyt olisi yksinkertaisesti ollut aikaa. Varsinkin kun haastatteluosuuksien efektointi ja värimäärittely vaati kohtalaisen suurta työpanosta.

## 7 Yhteenveto

Tervetuloa Puntalaan projektin puitteissa pienestä ryhmän koosta tuntui olevan sekä hyötyä että haittaa. Pienen ryhmän selkeät edut olivat siinä, että mikäli piti tehdä muutoksia johonkin, esimerkiksi tekstiplanssiin, ei leikkaajan tarvinnut ottaa yhteyttä graafikkoon voidakseen selittää hänelle millaisia muutoksia tarvitsisi tehdä. Pystyin tekemään tarvittavat muutokset itse, eikä minun tarvinnut kuluttaa aikaa soittamalla puhelimella tai kirjoittamalla sähköpostia graafikolle. Sen jälkeen olisi mennyt oma aikansa ennen kuin graafikko olisi saanut tehtyä muutokset ja toimitettua uuden version minulle. Tietyissä vaiheissa työtä olisin joutunut odottamaan näitä muutoksia, enkä olisi voinut jatkaa ennen kuin olisin saanut graafikolta uudet versiot kulloinkin kyseessä olleista graafisista elementeistä.

Tilanne olisi toden näköisesti ollut ainakin erilainen, mikäli projektissa olisi ollut erillinen graafikko aivan ensi metreiltä asti, ja tämä olisi voinut suunnitella graafista ilmettä samaan aikaan kuin itse leikkasin elokuvaa. Mikäli projektissa olisi ollut vielä erillinen henkilö hoitamassa kuvan efektointia, olisi minun työmääräni vähentynyt, mutta tilanne olisi mutkistunut entisestään, koska suurin osa efektoitavista kuvista sisälsi myös graafisia elementtejä, kuten tekstiplansseja. Mikäli sekä kuvan efektointi että tekstiplanssi olisi tarvinnut muutoksia, olisi tarvittu kahden ihmisen työpanosta, ja näin ollen leikkaajana olisin varmasti joutunut odottamaan korjauksien valmistumista vieläkin kauemmin. Koska työskentelin monesti öisin, ei aikaa ollut hukattavaksi, ja monesti osoittautui kullan arvoiseksi, se että pystyin tekemään muutokset välittömästi itse. Vaikka oma työmääräni kasvoi tämän takia ja työpäivät pitenivät, monissa tapauksissa muutokset saatiin tehtyä nopeammin, kun pystyin tekemään korjaukset itse heti kun leikatessa huomasin sellaiseen tarvetta.

Tällainen työtapo kuormittaa toki leikkaajaa valtavasti, mutta ainakin kuvan jälkikäsitteily on punk-aatteen hengen mukaisesti hoidettu tee-se-itse periaatteella. Olen lopputulokseen kohtuullisen tyytyväinen, vaikka joitain asioita jouduinkin tekemään kiirehtien. Joissain paikoin kiireellä tekeminen palveli lopputulosta, koska lopputuloksesta piti tulla silottelematon. Joitain asioita olisin ehdottomasti korjannut lopulliseen versioon, mutta aika ei yksinkertaisesti riittänyt kaikkeen. Mutta kuten elokuvaohjaaja Peter Jackson on sanonut: *”Elokuvista ei koskaan tule valmiita. Aika vain loppuu kesken.”*

## Lähteet

Brinkmann, Ron. 1999. *The Art and Science of Digital Compositing*  
Academic press, USA.

Ganti, Kiran. 2004. *Conversation with Walter Murch*,  
Haastattelu saatavissa verkkomuodossa osoitteesta:  
<http://www.folkbildning.net/%7Ee-kurs/sound/interview-with-walter-murch.htm>  
(luettu 20.11. 2005)

Oldham, Gabriella. 1992. *First Cut – Conversations with Film Editors*  
University of California Press, USA.

Hollyn, Norman. 1999. *The Film Editing Room Handbook – How to manage the Near  
Chaos of the Cutting Room(Third Edition)*  
Lone Eagle Publishing Company, USA.

TTK, *Videotekniikka*  
Materiaali saatavilla verkkomuodossa osoitteesta:  
<http://www.tkk.fi/Misc/Electronics/faq/sfnet.harrastus.audio+video/video.html>  
(luettu 20.11. 2005)

## **Liitteet**

- 1) DVD-tallenne: *Tervetuloa Puntalaan* -dokumenttielokuva