

Tarinaa etsimässä

Leikkaajan rooli dokumenttielokuvan rakentamisessa

Roosa Okano
Kaupan ja kulttuurin osaamisala
Viestinnän koulutusohjelman opinnäytetyö
Leikkaus
Medianomi (AMK)

TORNIO 2014

TIIVISTELMÄ

LAPIN AMMATTIKORKEAKOULU, Kaupan ja kulttuurin osaamisala

Koulutusohjelma:	Viestinnän koulutusohjelma
Opinnäytetyön tekijä(t):	Roosa Okano
Opinnäytetyön nimi:	Tarinaa etsimässä. Leikkaajan rooli dokumenttielokuvan rakentamisessa
Sivuja (joista liitesivuja):	36 (liitteenä DVD-tallenne)
Päiväys:	31.3.2014
Opinnäytetyön ohjaaja(t):	Jetta Huttunen, Risto Huru
<p>Opinnäytetyöni aiheena on leikkaajan rooli dokumenttielokuvan rakentamisessa. Käsittelen dokumenttielokuvan leikkausprosessia ja elokuvallisia keinoja. Pyrin selvittämään, millainen on leikkaajan taiteellinen osuus dokumenttielokuvassa ja mitä leikkaaja voi antaa dokumenttielokuvalle.</p> <p>Käytän lähteinä alan ammattilaisten tutkimuksia ja kokemuksia, aiheeseen liittyvää kirjallisuutta, kuten dokumenttielokuvaohjaaja Jouko Aaltosen teoksia ja dokumenttielokuvaohjaaja Mika Ronkaisen haastattelua. Vertailen kokemuksia omaani kokemuksiini nuorena leikkaajana ja käyn läpi opinnäytetyön teososan leikkausprosessia.</p> <p>Leikkaajan rooli dokumenttielokuvassa on tuoda näkemyksensä ja kokemuksensa ja tehdä ohjaajan visiosta vielä parempi. Luova leikkaaja voi toteuttaa ohjaajan näkemyksiä ja löytää syvällisiä teemoja ja merkityksiä tavalla, jota ohjaaja ei olisi osannut kuvitellakaan. Yhteistyöllä saavutetaan yleensä parempi lopputulos.</p>	
Asiasanat: elokuva, dokumenttielokuvat, elokuvat -- leikkaus, jälkituotanto	

ABSTRACT

LAPLAND UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES, Business and Culture

Degree programme:	Bachelor's Degree in Media communication
Author:	Roosa Okano
Thesis title:	Searching the story. The role of the documentary film editor
Pages (of which appendices):	36 (DVD appendix)
Date:	31.3.2014
Thesis instructors:	Jetta Huttunen, Risto Huru
<p>The topic of my thesis is the role of the editor in structuring a documentary film. I discuss the editing process and cinematic techniques of a documentary film. I aim to find out what the creative part of the editor is in a documentary film and what the editor's contribution to the documentary film is.</p> <p>As sources for this thesis research I used the experiences and research made by the professionals in the documentary film business, literature discussing the topic of this research, such as work of documentary film director Jouko Aaltonen, and an interview of a documentary film director Mika Ronkainen. I compare their experiences to my experiences as a young editor and review the editing process of the production part of my thesis.</p> <p>The role of the editor in a documentary film is to include his or her vision and knowledge and even improve the director's vision. A creative editor can actualize the director's visions and find profound themes and meanings in a way that the director could never imagine. Generally, co-operation the editor and the director enhances results.</p>	
Keywords: film, documentary, editing, postproduction	

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ	2
ABSTRACT	3
SISÄLLYS	4
1 JOHDANTO	5
2 LEIKKAAJAN ROOLI DOKUMENTTIELOKUVASSA	8
2.1 Työvaiheet ja strategia	9
2.2 Yhteistyö ohjaajan kanssa	11
3 DOKUMENTTIELOKUVAN ELEMENTIT	14
3.1 Teema	14
3.2 Dramaturgia ja rakenne	16
3.3 Tarina ja päähenkilö	19
4 DOKUMENTTIELOKUVAN MUOTOUTUMINEN	21
4.1 Todellisuuden tulkinta	21
4.2 Luovan leikkaajan merkitys	22
5 ”LÄJÄ”, ROCK LAAHAUSTA VASTAAN -DOKUMENTTIELOKUVAN DEMOTRAILERIN JÄLKITUOTANTO	24
5.1 Demotrailerin merkitys dokumenttielokuvan tuotannossa	24
5.2 Dokumenttielokuvan idea	24
5.3 Leikkausvaiheet ja ongelmanratkaisu	25
5.4 Yhteistyö ja luova panos	29
6 POHDINTA	33
LÄHTEET	35
LIITTEET	36

1 JOHDANTO

”Dokumenttielokuva on todellisuuden luovaa käsittelyä”, määrittelee dokumenttielokuvan käsitteen yleiseen käyttöön ottanut teoreetikko ja elokuvantekijä John Grierson. Dokumenttielokuva on Griersonille samanaikaisesti luovaa ilmaisua ja taidetta, mutta myös sosiaalisen oikeudenmukaisuuden ja kansalaiskasvatuksen väline. Dokumenttielokuvien avulla voidaan vaikuttaa ihmisiin ja muuttaa maailmaa. Dokumenttielokuva on persoonallinen ja tekijälähtöinen elokuvataiteen muoto, joka hyödyntää sekä omanlaisiaan ilmaisun keinoja että lähes kaikkia fiktion kerronnallisia keinoja esittääkseen väittämiä ja tarinoita, tulkintoja todellisuudesta. (Aaltonen 2011, 15 - 20.)

Dokumenttielokuvan rakenne muodostuu yleensä vasta leikkausvaiheessa, ja joskus jopa aihe muotoutuu uudelleen kuvatun materiaalin perusteella. Voi olla, että materiaalista löytyy kokonaan uusi tarina, jokin paljon syvällisempi teema ja monia merkityksiä, joita dokumenttielokuvan ohjaaja ei ollut tullut ajatelleeksikaan. Dokumenttielokuvan tekeminen on monimutkainen prosessi ja aina jollakin tapaa ohjaajalle hyvin henkilökohtainen asia, dokumenttielokuva on ohjaajan näkemys todellisuudesta. Jotkut ohjaajat leikkaavat itse dokumenttielokuvansa, mutta usein tärkeänä työparina on leikkaaja.

Leikkaaja antaa uutta näkökulmaa ja on uutena silmäparina katselemassa kuvattua materiaalia. Ohjaajan voi olla vaikeaa saada heti kuvausten jälkeen etäisyyttä materiaaliin ja sen ulkopuolella tapahtuneisiin asioihin. Leikkaaja ei ole ollut mukana kuvauksissa, ja siksi leikkaajan on helpompi hahmottaa dokumenttielokuvan kokonaisuus pelkästään kuvatun materiaalin perusteella. Tarina on koottava siitä, mitä on saatu talteen. Leikkaajalla on myös objektiivisempi näkökulma aiheeseen, mikä auttaa elokuvan merkitysten muotoutumista katsojan kannalta paremmin ymmärrettäviksi. Erilaisten näkökulmien välillä pallottelun ja ajatustenvaihdon avulla ohjaaja ja leikkaaja voivat tasavertaisena työparina hioa valtavasta määrästä materiaalia upean, katsojien mieleen jäävän elokuvan, joka koskettaa.

Leikkaajana kiinnostuin dokumenttielokuvien tekoprosessista ja mahdollisuuksista käyttää luovuutta eri tavoin kuin fiktiivisissä elokuvissa. Olen työskennellyt muutaman dokumenttielokuvan leikkaajana sellaisten ohjaajien kanssa, jotka antoivat minulle vapauden käyttää luovuuttani. Yhdessä keskustellen ja pohtien etsimme elokuvan lopullis-

ta tarinaa kuvatusta materiaalista. Mielenkiintoisinta on juuri se, että tarina muotoutuu lopullisesti vasta leikkausvaiheessa ja dokumenttielokuvassa on tilaa kokeellisuudelle.

Työharjoitteluni aikana oululaisessa tuotantoyhtiössä Klaffi Tuotannot Oy:ssä sain tehtäväkseni leikata dokumenttielokuvan demotrailerin. Demotrailerin tarkoittaa pääsääntöisesti rahoittajia varten tehtävää esittelyä elokuvasta. Dokumenttielokuva kertoo Veli-Matti ”Läjä” Äijälästä ja Terveet kädet -yhtyeestä, joka on 1980-luvulla perustettu, Suomen vanhin ja yhä toiminnassa oleva hardcore punk -yhtye. Elokuvan ohjaa Esa Nissi, joka työskentelee mm. muusikkona ja Klaffi Tuotannot Oy:ssä äänisuunnittelijana. Demotrailerissa elokuvan työnimi on ”Läjä”, Rock laahausta vastaan. Demomateriaalin kuvauksessa lähtökohtana oli seurata mielenkiintoista päähenkilöä ja katsoa, mitä hänestä saataisiin irti. Ohjaaja etsi jonkinlaista tarinaa, jonka tämä henkilö voisi kertoa. Alun perin demotrailerin oli tarkoitus olla rahoituksen hakemista varten, mutta sen valmistuttua todettiin, että sitä tarinaa, josta elokuva tulee lopulta kertomaan, ei ole vielä löytynyt. Ehkä demotrailerin tarkoitus olikin selventää, missä vaiheessa dokumenttielokuvan tekoprosessi on ja mitä kaikkea sen etenemiseen vielä tarvitaan.

Sain melko vapaat kädet demotrailerin leikkaamiseen. Ohjaajalla oli joitakin ideoita, joita lähdin työstämään käyttäen omaa luovuuttani. Ohjaaja kävi välillä katselemassa ja kommentoimassa, mitä olin saanut aikaan. Hän ehdotti mieleensä tulleita asioita, ja keskustelimme ja mietimme yhdessä, kuinka edetä. Yhteistyö sujui hyvin.

Demotrailerin oli sopiva projekti opinnäytetyöni teososaksi, koska leikkausprosessissa oli paljon samaa kuin dokumenttielokuvan leikkausprosessissa. Opinnäytetyön kirjallisessa osassa käyn läpi dokumenttielokuvan leikkausprosessia, yhteistyötä ohjaajan kanssa ja leikkaajan mahdollisuuksia antaa luova panoksensa dokumenttielokuvaan. Pohdin aihetta nuoren ja innokkaan, vastavalmistuvan leikkaajan näkökulmasta. Vertailen alan ammattilaisten näkemyksiä ja kokemuksia niin keskenään kuin omiin kokemuksiini, hyödyntäen mm. alan kirjallisuutta, kuten dokumenttielokuvaohjaaja Jouko Aaltosen teoksia ja oululaisen dokumenttielokuvaohjaaja Mika Ronkaisen haastattelua. Tarkoituksenani on selvittää, millaista taiteellista osuutta leikkaajalla voi olla dokumenttielokuvassa, kuinka leikkaaja voi vaikuttaa esimerkiksi dramaturgiaan ja rakenteeseen, tukea ohjaajan näkemystä ja tuoda jotakin uutta siihen, ja kuinka yhteistyö ohjaajan kanssa

parhaimmillaan toimii. Yhteen kysymykseen tiivistettynä; kysyn, mitä leikkaaja voi antaa dokumenttielokuvalle.

2 LEIKKAAJAN ROOLI DOKUMENTTIELOKUVASSA

Ei ole mitään yleistä oikeaa tai hyvää tapaa työskennellä, vaan jokaisella ohjaajalla on oma tapansa. Kokeneella ohjaajalla voi olla vakiintunut työtapa ja tuttu työryhmä, jonka kanssa on helppoa ja sujuvaa työskennellä. Leikkaajan työskentelytavoissa näkyvät sekä kokemus että luonteenpiirteet, mutta myös rooli on otettava huomioon aina dokumenttielokuvasta ja työryhmästä riippuen.

Jouko Aaltonen määrittelee leikkaajan roolin kahteen perustyyppiin, tekniseen leikkaajaan ja luovaan leikkaajaan. Tekninen leikkaaja hallitsee editointilaitteiston ja toimii nopeasti ja taitavasti ohjaajan antaessa tarkkoja ohjeita, miten leikataan. Teknisen leikkaajan työ on olla ohjaajan käsien ja aivojen jatkeena. Tällainen työ voi sopia aloittelvalle tai teknisesti orientoituneelle leikkaajalle, mutta kokeneelle leikkaajalle työ voi olla hankalaa, koska hän mielellään haluaisi vaikuttaa myös taiteellisiin seikkoihin. Teknisen leikkaajan kanssa työskentely on paras ratkaisu silloin, kun ohjaajalla on tarkka visio elokuvasta, mutta ei rutiininomaista taitoa käyttää leikkausohjelmaa, ja aikaa halutaan säästää. (Aaltonen 2011, 334, 335.) Teknisen leikkaajan voisinkin määrittellä leikkaajaksi, joka tuntee ja osaa käyttää elokuvakerronnan keinoja liikkeen jatkuvuudesta kohtausten rakentamiseen, mutta ei osallistu juurikaan sisällön käsittelemiseen. Teknisen leikkaajan on hyvä ymmärtää tarinan ja teemojen kehittelyä ja elokuvan rakenteesta jotakin, mutta muistaa, että hänen tehtävänsä on leikata ohjeiden mukaan ja tarvittaessa auttaa ohjaajaa elokuvan visuaalisessa puolessa. Visuaalisella puolella tarkoitan esimerkiksi kuvakokojen yhteensopivuutta leikkauksessa.

Useimpien ohjaajien mielestä paras vaihtoehto on käyttää luovaa leikkaajaa, joka tuo dokumenttielokuvaan oman näkemyksensä ja kokemuksensa elokuvan perimmäisestä tarkoituksesta ja siten ottaa taiteellisen vastuun elokuvan leikkauksesta. Kun ohjaaja kykenee ilmaisemaan visionsa, voi leikkaaja tehdä siitä vielä paremman. Hyvä leikkaaja löytää keinot, joilla päästä haluttuun päämäärään, vaikka ohjaaja ei aina konkreettisesti osaisi ilmaista näkemystään. Siksi on tärkeää käydä keskustelua ja täsmentää ohjaajan visiota siitä, mikä elokuvan teema on ja millaisen tarinan ohjaaja haluaa elokuvallaan kertoa. (Aaltonen 2011, 334, 335.) Luovan leikkaajan tehtävä ja haaste on ikään kuin lukea ohjaajaa, ja löytää pinnan alta ne asiat, joita ohjaaja todella, jopa tietämättään, haluaa tuoda esille.

2.1 Työvaiheet ja strategia

Dokumenttielokuvassa leikkausvaihe on erityisen tärkeä ja kaikkea ei pysty suunnittelemaan etukäteen, kuten fiktiossa yleensä. Dokumenttielokuvan leikkaus on tavallaan käsikirjoittamista ja ohjaamista, koska leikkausvaiheessa hahmotetaan uudelleen rakenne ja kokonaisuus. Joskus leikkaaja saakin nimensä lopputeksteihin myös käsikirjoittajana. (Aaltonen 2011, 331.)

Työvaiheisiin voidaan käsittää joitakin perusvaiheita, joilla yleensä elokuvanteossa edetään. Kun kaikki materiaali on kuvattu, se katsellaan läpi ja tehdään muistiinpanoja. Materiaalia siirretään leikkausta varten tietokoneelle yleensä jo kuvausvaiheessa, ja sitä kannattaa myös järjestellä ja nimetä, että työ helpottuu myöhemmin. Kaikki haastattelut käydään läpi ja usein kirjoitetaan sanasta sanaan ylös. Mukaan merkitään myös aikakoodi, että tekstin yhdistäminen kuvattuun materiaaliin olisi helpompaa. (Hampre 1997, 98.) Kun materiaalia siirretään tietokoneelle, ohjaajan on hyvä tehdä se itse ja merkitä tarkat muistiinpanot. Jos on epävarmaa, kannattaako jotakin materiaalia siirtää editointiohjelmaan, se kannattaa tehdä, koska elokuva ei ole vielä hahmottunut, ja on epäselvää, mitä otoksia lopulta tullaan käyttämään. Mitään ei siis kannata heittää hukkaan, ennen kuin tietää miksi. (Speziale 2012, hakupäivä 4.2.2014.)

Ronkainen kertoo, että dokumenttielokuvaan kuvataan keskimäärin 150 - 300 tuntia materiaalia. Katseltuaan kaiken läpi, hän ohjaajana valikoi siitä parhaat palat, noin 30 tuntia materiaalia, jonka hän luovuttaa leikkaajalle. Tässä vaiheessa leikkaajan kanssa käydään keskustelu tarinasta, teemoista, henkilöiden motiiveista ja suunnista, vastavoimista, kaikista perus draaman elementeistä, joita fiktiivisten elokuvien käsikirjoittamisessakin käytetään. Eri osiot voidaan kirjata Post-it -lapuille editointihuoneen seinälle, mikä auttaa hahmottamaan rakenteen. (Ronkainen 20.12.2013, haastattelu.) Lappumetodi on muillekin dokumenttielokuvan tekijöille tuttu työkalu. Lappujen avulla voidaan kokeilla helposti erilaisia järjestyksiä ja rakenteita. (Aaltonen 2011, 341.)

Työvaiheet vaihtelevat riippuen leikkausstrategiasta. Yleensä leikkaaja ja ohjaaja tekevät jonkinlaisen rungon, jonka pohjalta dokumenttielokuvaa aletaan leikata. Runko voi olla esimerkiksi ajallinen kronologia, jossa kohtaukset leikataan karkeasti peräkkäin tapahtumajärjestykseen. Jos dokumenttielokuvassa on etukäteen tarkasti kirjoitettu kä-

sikirjoitus, voidaan raakaleikkaus tehdä sen pohjalta, jonka jälkeen arvioidaan, mikä rakenteessa toimii ja mikä ei. Elokuvassa saattaa olla kaksi tai useampi rinnakkainen tarina, jotka leikataan aluksi kukin erikseen. Sen jälkeen kohtaukset leikataan lomittain yhdeksi kokonaisuudeksi, jossa tarinat kulkevat toimivasti rinnakkain. Leikkaus voidaan toteuttaa myös leikkaamalla kaikki kohtaukset erillisinä ja kokeilemalla kokonaisrakennetta vasta, kun kaikki kohtaukset on alustavasti leikattu kokoon. Runko on mahdollista koota myös asiasisällön pohjalta, joka voi olla esimerkiksi etukäteen kirjoitettu selostusteksti tai haastattelurunko. Kun se toimii, etsitään kuvia ja kohtauksia, joilla asiaa todistetaan ja elävöitetään. (Aaltonen 2006, 148; Aaltonen 2011, 345, 346.)

Ronkainen suosii leikkausstrategiaa, jossa elokuvan avainkohtaukset leikataan ensin. Avainkohtauksia ovat alku ja loppu, sekä tarinan käännekohdat. Alun ja lopun leikkaaminen auttaa hahmottamaan aikaa konkreettisesti leikkausohjelman aikajanalla. Sen jälkeen aletaan kasata muita avainkohtauksia ja muuta materiaalia niiden väliin. Raakaleikkausversio voi olla jopa kaksi kertaa niin pitkä kuin lopullinen elokuva. (Ronkainen 20.12.2013, haastattelu.)

Joskus dokumenttielokuvaa on kuvattu ilman tarkempaa ennakkosuunnittelua, synopsis pohjalta seuraten jotakin henkilöä tai tapahtumia. Leikkausvaiheessa leikkaaja saa eteensä ison kasan materiaalia, josta täytyisi alkaa rakentaa tarinaa. Tällaisessa tapauksessa leikkaajan dramaturgian taju ja kyky hahmottaa kokonaisuuksia korostuu. (Aaltonen 2011, 341, 342.)

Dokumenttielokuvassa ääni on tärkeässä osassa. Pelkästään ääniraidalla täytyisi pystyä jo kertomaan tarina, ellei elokuva ole täysin visuaalinen taide-elokuva. Richard Speziale kannustaa leikkaamaan dokumenttielokuvaa äänen perusteella, vaikka samalla leikataan myös kuvaa. Hyvän ääniraidan päälle on helppo leikata monenlaista kuvamateriaalia, mutta loistava kuvamateriaalikaan ei näytä niin hienolta, jos äännet eivät toimi. Leikattuaan kohtauksia, leikkaajan kannattaa joskus katselemisen sijaan pelkästään kuunnella ne läpi ja pohtia, eteneekö tarina sujuvasti. (Speziale 2012, Hakupäivä 4.2.2014.)

Kun elokuva on leikattu ensimmäisen kerran valmiiksi ja se katsellaan läpi, siinä vaiheessa näkee yleensä, toimiiko rakenne ja kuinka dramaturgia kulkee. Turhia kohtauksia leikataan pois, osia siirrellään ja elokuvaa hiotaan tiiviimmäksi. Vaarana on, että leikka-

uksesta tulee liian tiukkaa, eikä se enää hengitä. (Ronkainen 20.12.2013, haastattelu.) Päätelmieni mukaan leikkaajan intuitio ja dramaturgian taju kehittyvät kokemuksen myötä paremmiksi. Katselussa kohtausten rytmin toimivuuden voi havaita nopeasti ja tuntea, milloin jokin kuva tarvitsee hieman pidemmän ajan. Ennen katselua leikkaajan on hyödyllistä pitää muutama päivä taukoa, että saa hieman etäisyyttä materiaaliin ja havainnoi kokonaisuutta paremmin. Leikkaaja voi myös tulla materiaalille sokeaksi, koska joutuu työskentelemään sen parissa tiiviisti.

Elokuvan ollessa lähes valmis, on hyvä hetki näyttää sitä työryhmän lisäksi ulkopuolisille, koska ulkopuolisten näkökulma tuo lähes aina uusia ajatuksia esille. Muut dokumenttielokuvantekijät voivat antaa hyviä kommentteja, mutta kiinnittävät enemmän huomiota teknisiin ja ammatillisiin asioihin, kuin varsinainen yleisö. Elokuva näytetään etukäteen myös rahoittajille, päähenkilöille ja asiantuntijoille, jos elokuvassa on tarkistamista vaativia faktoja tai tulkintoja. (Aaltonen 2011, 363, 364.)

Dokumenttielokuvan leikkaus on kuin kuvanveistoa, jossa kaikki ylimääräinen karsitaan vähitellen pois ja teos hahmottuu materiaalipaljoudesta. Leikkausprosessi on pitkä, ja elokuva voi muuttaa muotoaan matkan varrella radikaalistikin. Sekä ohjaajan että leikkaajan on opeteltava kuuntelemaan ja hyödyntämään kritiikkiä ja ratkaisemaan ongelmia. Timantin hiominen vie aikaa ja energiaa, mutta yleensä työ palkitsee tekijänsä lopuksi.

2.2 Yhteistyö ohjaajan kanssa

Yhteistyö ja kommunikaatio ohjaajan ja leikkaajan välillä on avain dokumenttielokuvan onnistumiseen. Prosessi vaatii molemmilta paljon sitoutumista, ja ideoita voidaan monesti työstää hyvinkin paljon, ennen kuin ne selkeytyvät. Jos yhteistyö ei toimi, voi elokuvanteosta tulla tuskallinen prosessi.

Ohjaajan täytyy pystyä luottamaan leikkaajaan hyvin paljon, ja sen takia monet elokuvantekijät saattavat työskennellä koko uransa ajan sellaisten leikkaajien kanssa, jotka he kokevat luoviksi sielunkumppaneikseen. Ohjaajan ja leikkaajan vakiintunutta työsuhdetta voisi jopa verrata avioliittoon. Sen lisäksi, että arvostaa toisen työtä, kyse on yk-

sinkertaisesti siitä, kuinka hyvin persoonat sopivat yhteen. Yhdistäviä asioita voivat olla esimerkiksi samanlainen tyylitaju, huumorintaju, maailmankuva tai herkkyyks. (Feld 2004, hakupäivä 5.3.2014.)

Yksi tärkeimmistä asioista ohjaajan ja leikkaajan välillä on samankaltainen herkkyyks, se miten reagoi emotionaalisesti asioihin. Kun ohjaaja niin sanotusti antaa lapsensa, eli elokuvansa ja visionsa, leikkaajan käsiin, on leikkaajan osattava käsitellä sitä oikealla tavalla. Leikkaajat ja ohjaajat saattavat vaistomaisesti etsiä tietynlaista työparia, hakeutua sellaisten ihmisten seuraan, joilla on samankaltainen estetiikan taju ja emotionaalinen herkkyyks. Kun ohjaaja etsii elokuvalleen leikkaajaa, jonka kanssa yhteistyö toimisi mahdollisimman hyvin, on hänen parasta luottaa vaistoonsa, ettei myöhemmin joudu katumaan päätöstään. (Everett 2014, hakupäivä 4.2.2014.)

Haastatteleamalla leikkaajaa ennen palkkaamista ohjaaja saa helpoiten oleelliset asiat luonteenpiirteistä ja työskentelytavoista selville. Hyvä kysymys on esimerkiksi, miten leikkaaja on tottunut työskentelemään. Kuinka usein leikkaaja toivoo ohjaajan käyvän katsomassa leikkausta ja keskustelemassa siitä, joka toinen päivä vai kerran kahdessa viikossa? Leikkaajan työnkuva saattaa houkutella alalle enemmän introvertteja. Introvertti leikkaaja työskentelee parhaimmillaan, kun saa olla yksin ja rauhassa pitempiä aikoja, ilman tunnetta siitä, että ohjaaja seisoo koko ajan katsomassa olan takaa. Ekstrovertti leikkaaja sen sijaan saa aikaan parhaan tuloksen keskustelemalla aktiivisesti ohjaajan kanssa, vaihtamalla ajatuksia ja palloilemalla ideoita, kunnes elokuvasta muotoutuu loistava teos. Työparin ei tarvitse olla luonteeltaan samanlaisia, mutta on helpompaa työskennellä yhdessä, jos molemmilla on samanlaiset työtavat, tai yhteistyö toimii hyvin sovitulla ehdoilla. (Everett 2014, hakupäivä 4.2.2014.)

Ronkainen haluaa käydä paljon keskustelua leikkaajan kanssa ja työskennellä tasavahvana työparina. On tärkeää, että ohjaaja ja leikkaaja ovat samaa mieltä, mikä on elokuvan tarina. (Ronkainen 20.12.2013, haastattelu.) Aaltonen toteaa että: ”Suurin riski on, että ohjaaja ja leikkaaja lähtevät tekemään eri elokuvia.” (Aaltonen 2011, 335.) Luovalle leikkaajalla on omat näkemyksensä, mutta niiden täytyy olla ohjaajan näkemyksiä tukevia. Elokuva on kuitenkin ohjaajan teos ja myös henkilökohtainen näkemys jostakin teemasta, vaikka teosta työestetäänkin yhdessä. Työryhmän jäsenten, varsinkin taiteellisissa rooleissa olevien, on hyvä sisäistää, kuinka paljon heillä on tilaa vaikuttaa lopputu-

lokseen. Jos tarinasta ollaan erimieltä, muuttuu se ongelmaksi, jos leikkaaja pitää liian tiukasti kiinni omista näkemyksistään.

Ristiriitoja syntyy luovassa prosessissa ja ideoiden kehittämisessä väistämättä, mutta keskeistä yhteistyön kannalta on, kuinka niitä käsitellään. Yhteistyö toimii, jos leikkaaja kykenee ilmaisemaan rohkeasti omia näkemyksiään, mutta antaa kuitenkin lopullisen päätösvalan ohjaajalle. Taiteelliset ristiriidat ovat hyväksyttäviä ja jopa oleellisia elokuvan kehittymisen kannalta, niin kauan kuin ne eivät johda henkilökohtaisiin kiistoihin ja hankaloita liikaa leikkausprosessia. (Everett 2014, hakupäivä 4.2.2014.)

Ohjaajalla on päätösvalta viime kädessä, mutta ohjaajan kannattaa kuunnella leikkaajaa, joka on usein oikeassa. Leikkaajan luovuudelle ja lahjakkuudelle kannattaa antaa tilaa, mikä motivoi leikkaajaa sitoutumaan ja paneutumaan työhön paremmin. Dokumenttielokuva voi olla keskusteleva ja avoin prosessi, yhteistyöllä saavutetaan yleensä parempi lopputulos. (Aaltonen 2011, 335.)

3 DOKUMENTTIELOKUVAN ELEMENTIT

Kaksi kuvaa leikattuna peräkkäin muodostaa yhdessä uuden merkityksen, joka muuttuu, kun kuvat asetetaan toisinpäin. Kuvien ja merkitysten rinnastus ja suhteellisuus ovat elokuvakerronnan sydän ja sielu. Dokumenttielokuvan peräkkäin leikatut kuvat muodostavat yhdessä suuremman todellisuuteen pohjaavan sisällön, kuin mitä elokuvan materiaali sellaisenaan on. Katsoja reagoi elokuvantekijän valitsemaan kuvien järjestykseen ja keskinäiseen suhteeseen muodostamalla miellelyhtymiä ja tulkintoja. Niihin vaikuttavat sekä katsojan yksilölliset kokemukset ja näkemykset että kulttuurinen ajan ja paikan perspektiivi. (Rabiger 2004, 51.)

Dokumenttielokuva käyttää elokuvallisia keinoja esittääkseen väitteitä todellisuudesta, elokuvan ulkopuolisesta maailmasta. Elokuvan ja katsojan välille täytyy syntyä tietynlainen sanaton sopimus elokuvan luonteesta ja esittämiskeinoista, jotta katsoja voisi luottaa elokuvan uskottavuuteen. (Aaltonen 2011, 16.) Dokumenttielokuvassa voisi ajatella olevan joitakin peruselementtejä, joiden kautta tyyli, muoto ja keinot määritellään. Dokumenttielokuvassa käytetään pitkälti samoja kerronnallisia keinoja kuin fiktiivisissä elokuvissa. Oman kokemukseni mukaan tärkeimmät elementit, joita sekä käsikirjoitusvaiheessa että leikkausvaiheessa tulee pohtia tarkasti, ovat elokuvan teema, tarina, rakenne ja dramaturgia.

3.1 Teema

Dokumenttielokuvat ovat tekijälähtöisiä, ja se tarkoittaa, että aiheet ja teemat nousevat tekijästä itsestään, psyykkisistä prosesseista ja tarpeista. Teema lähtee elokuvantekijän sisäisistä pyrkimyksistä ymmärtää asioita, hahmottaa ja tutkia maailmaa ja itseään. Kiinnostus tiettyyn teemaan voi nousta tekijän omista kokemuksista. Yhteen hallitsevaan teemaan keskittyminen voi olla tietoinen tai tiedostamaton päätös. (Aaltonen 2006, 101, 104 - 106.)

Michael Rabigerin mukaan dokumenttielokuvantekijän on tunnistettava taiteellinen identiteettinsä, jotta hän voisi täsmentää päämääräänsä ja kehittää ilmaisukykyänsä. Ihmiset ovat luonnostaan uteliaita. Niille, joita taiteiden maailma viehättää, keskeisenä

tehtävänä on löytää elämän tarkoituksia. Se on perustavanlaatuinen ja ylevä, inhimillinen pyrkimys, jos sellaista on edes olemassa. Dokumenttielokuvat ovat mainio keino tälle työlle, ja niiden tekeminen saa ihmisen tuntemaan olevansa täysin elossa, eikä vähiten niiden hienojen ihmisten takia, joihin matkallaan törmää. Jokainen projekti, oli se sitten kuinka yksinkertainen tai lyhyt, on mahdollisuus ilmaista jotakin sydämestään. Tekemisen arvoista työtä, jonka voi vakuuttavasti tehdä, on vain sellainen työ, joka keskittyy niihin asioihin, joista oikeasti välittää. (Rabiger 2004, 199, 120.)

Ohjaajalla on tarve luoda, sekä itselleen että katsojalle, ymmärrystä säännönmukaisuuksiin ja tunneperäisiä merkityksiä liittyen tiettyihin kysymyksiin elämässä. (Rabiger 2004, 120.) Dokumenttielokuvan teeman ja tarinan etsiminen liittyy tähän alitajunnasta kumpuvaan tarpeeseen, joka vähitellen kehittyy elokuvantekijän persoonalliseksi ja taiteelliseksi ääneksi. John Websterin mukaan elokuvantekijällä voi olla jokin hallitseva, syvällinen ja jopa tiedostamaton teema, jota hän elokuviensa kautta haluaa kertoa. Sen lisäksi, että yhdessä elokuvassa on tietty aihe, voi elokuva toisensa jälkeen kertoa jostakin suuremmasta teemasta, jota rajataan ja käsitellään seuraavassa elokuvassa aina hiukan pidemmälle. Teema voi olla esimerkiksi kuolemanpelko tai siirtyminen lapsuudesta aikuisuuteen. (Webster 1996, hakupäivä 4.2.2014)

Teema on laajempi käsite kuin elokuvan aihe. Teeman voisi siis määritellä joksikin yleismaailmalliseksi asiaksi, joka koskettaa jollakin tavalla useimpia ihmisiä. Yleismaailmallista teemaa käsitellään jonkin rajatun aiheen kautta. Vaikka aihe ei sinänsä liittyisikään katsojan elämään mitenkään, eikä hän voisi samaistua päähenkilön profiiliin, voi hän silti samaistua elokuvan todelliseen teemaan, josta päähenkilön tarinalla kerrotaan. Koska dokumenttielokuvan lähtökohtana on toteuttaa tekijän eli ohjaajan näkemystä jostakin teemasta, täytyy leikkaajan sisäistää teema, näkökulma ja keinot, joilla sitä täytyisi käsitellä. Kuinka leikkaaja voi päästä lähelle sitä teemaa, jota ohjaaja haluaa tuoda esille, ja millä tavalla voi hyödyntää omia näkemyksiään teemasta? Ainakin leikkaajan työtä helpottaa, jos teema on ennestään tuttu tai läheinen tai se kiinnostaa ja siihen haluaa perehtyä hyvin.

Tekijä välittää intuitiivisesti omia tunteitaan katsojille, ja elokuvaa, joista tunteet välittyvät, voidaan pitää onnistuneena (Aaltonen 2006, 222). Leikkaajan pitäisi jollain tapaa pystyä eläytymään ohjaajan kokemiin tunteisiin, varsinkin jos kyseessä on henkilökoh-

tainen dokumenttielokuva. Leikkaaja tarvitsee empatiakykyä, ja leikkaaja voi yrittää löytää omasta elämästään yhtymäkohtia ja samankaltaisia tapahtumia ja tuntemuksia. Dokumenttielokuvan teema voi olla laajakin käsite, ja se voi jollakin tavalla koskettaa jokaisen elämää. Kun ohjaaja etsii elokuvalleen leikkaajaa, tärkeä asia on myös se, kuinka kiinnostunut leikkaaja on elokuvan temasta. Kuten aiemmin tuli ilmi, ohjaajilla on tapana etsiä leikkaajia, joilla on samankaltainen emotionaalinen herkkyys. Pääsääntöisesti myös luovat leikkaajat etsivät sellaisia projekteja, joista todella ovat kiinnostuneita ja joihin kokevat pystyvänsä antamaan paljon. Leikkaajillakin voi olla tarve tuoda tiettyjä teemoja esille. Paras tapa siihen voi olla toimiminen luovana leikkaajana kiinnostavissa dokumenttielokuvissa, tukien ohjaajan näkemyksiä omillaan.

3.2 Dramaturgia ja rakenne

Dokumenttielokuvaa voidaan sanoa totuuden dramatisoinniksi (Webster 1996, hakupäivä 4.2.2014.) Kuten fiktiivisissä elokuvissa, myös dokumenttielokuvassa dramaturgia ja rakenne ovat erittäin tärkeitä asioita, joilla leikkauksessa voi vaikuttaa. Taitava leikkaaja osaa yhdistellä kuvaa ja ääntä niin, että jokaisella kuvalla on jokin tarkoitus ja paikkansa ja ne muodostavat kantavan ja mielenkiintoisen kokonaisuuden, joka ei jätä katsojaa kylmäksi. Jokainen kohtaus ja kuva kuljettavat tarinaa eteenpäin ja johdattelevat katsojan vähitellen sisäistämään elokuvan teeman. Leikkauksenvaiheessa voi leikkiä ja kokeilla järjestelemällä kuvia peräkkäin eri järjestyksessä, mikä voi tuoda aivan uudenlaisia merkityksiä esille.

Toisin kuin fiktiossa, dokumenttielokuvassa ajan ja paikan jatkuvuus ei merkitse niin paljon kuin logiikka, jolla leikkaukset kohtauksen sisällä esittävät vaikutelman yhdestä vakuuttavasta argumentista. Dokumenttielokuva sietää ajallisia ja tilallisia aukkoja ja hyppyjä niin kauan kuin on jatkuvuutta suhteessa siihen väitteeseen, mitä esitetään. Leikkauksessa voidaan hyödyntää toiminnan ja eri kuvien yhteensopivuutta, mikä luo uusia assosiaatioita kokonaisuudesta, vaikka yksittäisissä otoksissa sitä ei voisi havaitakaan. Kuitenkin leikkaajan on oltava tarkkana yhdistellessään kuvia, että sisältö pysyy tarpeeksi totuudenmukaisena dramatisoinnista huolimatta. (Valkola 2002, 80 - 82.)

Teatterintutkija Martin Esslin käsittelee draaman olemusta ja draamaa taiteellisen viestinnän keinona ja teatteri-ilmaisun pohjalta, mutta tutkimuksia voi soveltaa mainiosti myös dokumenttielokuvan dramaturgiaan. Draaman tehtävä on saada katsojan huomio kiinnittymään siihen, mitä esityksessä, eli tässä tapauksessa dokumenttielokuvassa, tapahtuu ja seuraamaan tilanteita ja dialogia. Kun tämä peruslähtökohta on saavutettu, pystyy katsoja keskittymään ja ottamaan vastaan sitä näkemystä ja tunnetta, jota ohjaaja haluaa elokuvallaan kertoa. Hyvä dokumenttielokuva herättää katsojassa kiinnostusta ja jännitystä, ja odotuksia, jotka tyydytetään vasta lopussa. Draaman tulisi pystyä herättämään katsojien mielessä jokin keskeinen kysymys jo varhain, että he voisivat myöhemmin päästä sisälle varsinaiseen jännitysmomenttiin. Dokumenttielokuvan keskeisen teeman on siis tultava esille hyvissä ajoin, jotta katsojan odotukset voivat kohdistua toiminnan päätepisteeseen. Pääteeman ja siihen liittyvän jännitysmomentin lisäksi hyvässä draamassa, ja hyvässä dokumenttielokuvassa, on kiinnostusta ylläpitäviä pienempiä jännitystekijöitä ja kysymyksiä, sivujuonteita. (Esslin 1976, 47 - 52.)

Draaman vaikutus on suurilta osin alitajuista ja vaistomaista (Esslin 1976, 58). Tarviin paljon hiomista, että elokuvan rakenne ja draama saadaan toimimaan oikealla tavalla, siten, että elokuva etenee jouhevasti ja herättää tunteita. Leikkaajan työ on ikään kuin näkymätöntä, jos se on tehty hyvin, katsoja ei huomaa sitä. Tavallinen, elokuvaan eläytyvä katsoja ei kiinnitä huomiota hyvään leikkaukseen, vaan elää tarinan mukana. Jos leikkauksessa on ongelmakohtia, ne saatetaan huomata, tai katsojalle jää vain tunne siitä, että jokin oli outoa, vaikka sitä ei voi kuvailla. Katsoja odottaa lähtökohtaisesti dokumenttielokuvaltakin tietynlaista draamaa, jännitystä ja hyvää tarinaa ja prosessoi näkemäänsä ja kuulemaansa tunteiden eikä järjen kautta (Webster 1996, hakupäivä 4.2.2014).

Rakenne on dokumenttielokuvassa työkalu asian tai tarinan esittämiseen, muoto jolla sisältö välitetään katsojalle. Lähtökohtana on miettiä, millainen muoto on paras elokuvan aiheelle tai väitteelle. Jos aihe on katsojalle tuttu, rakenne voi olla mutkikkaampi, mutta jos aihe on vieras, kannattaa käyttää yksinkertaista rakennetta. Aaltonen on listannut erilaisia dokumenttielokuvan rakenteita, joista tutuimpia ovat draamallinen, eepinen, essee ja retorinen rakenne. (Aaltonen 2011, 103, 104.) Leikkaajan on hyvä tuntea erilaiset rakenteet ja erottaa ne toisistaan.

Draamallinen rakenne on tehokas keino jakaa tunnetta ja kokemusta ja saada katsoja samaistumaan päähenkilöön. Draamallisella rakenteella on pitkät perinteet ja se perustuu Aristoteleen Runousopissa esittämiin ajatuksiin. Draamallinen rakenne on fiktiolle hyvin ominaista. Tärkeää on tarina, juoni ja nouseva jännite, joka puretaan lopussa. Kaikkein tavallisin ja tunnistettavin draamallisen rakenteen malli on kolmen näytöksen malli. (Aaltonen 2011, 105 - 107.) Dokumenttielokuvissa, joissa seurataan päähenkilön vaiheita kohti päämäärää, on yleensä draamallinen rakenne. Draamallisen rakenteen leikkaamisessa strategiana toimisi varmasti hyvin avainkohtausten, eli alun, lopun ja käännekohtien leikkaaminen ensiksi.

Eepinen rakenne kertoo ja kuvailee, siinä missä draamallinen näyttää ja esittää. Eeppisessä rakenteessa tarina etenee yleensä selostustekstin, haastattelujen tai kertojäänen avulla. Monet historialliset dokumenttielokuvat ovat rakenteeltaan eepisiä. Eepinen rakenne koostuu episodeista, kerronta on avarampaa, mutta elokuvan teema sitoo kohtaukset yhteen. (Aaltonen 2011, 109, 110.) Eeppistä rakennetta olisi varmaan helpointa lähteä kasaamaan joko leikkaamalla yksittäisiä kohtauksia ja yhdistämällä ne lopuksi tai asiasisällön eli haastattelujen tai selostustekstin pohjalta.

Esseemuoto rakentuu älyllisen päättelyn ja perustelujen varaan. Esseemuotoinen dokumenttielokuva argumentoi ja etenee esimerkkien, päättelyiden ja tekijän omien kokemusten kautta johonkin johtopäätökseen. Monet henkilökohtaiset dokumenttielokuvat ovat muodoltaan esseitä. Esseemuotoisessa elokuvassa sitova elementti on usein selostusteksti, mutta essee-elokuva voi olla myös kokonaan kuvaan ja ääni-ilmaisuun perustuva. (Aaltonen 2011, 112 - 114.) Essee viittaa kirjallisuuteen, ja monista aiheista voisi kirjoittaa hyviä esseitä, mutta jos haluaa tehdä elokuvan esseemuodossa, tulisi osata käyttää audiovisuaalisia keinoja hyvin ja vaikuttavasti. Geofry Reggion *Koyaanisquatsi* (1983) on mielestäni toteutettu vaikuttavalla tavalla käyttäen pelkästään kuvaa ja musiikkia.

Retorinen rakenne on tiukkaa argumentaatiota, jolla katsoja yritetään vakuuttaa. Usein elokuvan alussa esitetään väite, joka perustellaan ja todistetaan, lopuksi esitetään johtopäätökset. Elokuvassa voidaan käyttää kaikkia keinoja asiantuntijoista kokeisiin, joita elokuvantekijät itse toteuttavat. Rakenne liittyy klassiseen retoriikkaan, jossa kolme puhetaidon elementtiä vetoaa järkeen, tunteisiin ja puhujan ominaisuuksiin, eli eloku-

vassa siihen, kuka esittää väitteitä. (Aaltonen 2011, 114, 115.) Retorinen rakenne toimii hyvin dokumenttielokuvissa, joissa tekijä tuo esille jonkun epäkohdan maailmasta ja haluaa todistaa oman näkemyksensä.

3.3 Tarina ja päähenkilö

Ronkainen tekee dokumenttielokuvia, jotka ovat lähtökohtaisesti hyviä tarinoita. Lähtökohta hyvälle tarinalle on kiinnostava päähenkilö, jolla on päämäärä, jokin tavoite, joka täytyy saavuttaa. Jännitettä syntyy, kun tavoitteiden eteen ilmaantuu esteitä, ja se saa aikaan toimintaa. Kaikilla ihmisillä on päämääriä ja tavoitteita, ja dokumenttielokuvan tarinaa etsiessä kannattaa miettiä, mihin suuntaan päähenkilö on menossa ja tapahtuuko jonkinlaista kehitystä. Lyhyesti tiivistettynä dokumenttielokuvan päähenkilöllä täytyy olla menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus. (Ronkainen 20.12.2013, haastattelu.)

Yksi vaikeimmista vaiheista dokumenttielokuvan leikkauksessa on ensimmäisen kymmenen minuutin leikkaaminen ja se hetki, josta tarina lähtee liikkeelle. Esittelyosion jälkeen tarinan täytyy lähteä liikkeelle tarpeeksi aikaisin, että katsojan mielenkiinto pysyy yllä. Leikkauksessa tasapainotellaan sen välillä, annetaanko informaatiota tarpeeksi, mutta ei liikaa, niin että saadaan katsoja houkuteltua mukaan leikkiin. (Ronkainen 20.12.2013, haastattelu.)

Tarina täytyy muuttua yksityiskohdiksi ja tapahtumasarjaksi eli tarinalle on annettava elämä ja muoto, juoni. Samasta tarinasta voi tehdä monenlaisia eri juonia. Siinä missä tarina kertoo, mistä on kyse, juoni ratkaisee kuinka se kerrotaan. Asiat seuraavat toisiinsa loogisesti, henkilöiden aikomuksista ja teoista seuraa jotakin ja henkilöt siirtyvät tilanteesta toiseen luontevasti. Juonen täytyisi olla sen pituinen, että muisti voi hallita sen. (Aaltonen, 2002. 53.)

Tarinan pääpiirteet voivat olla selvillä jo dokumenttielokuvan käsikirjoitusvaiheessa. Tarina rakentuu päähenkilön ympärille, ja usein kuvataan lähtöasetelma, josta päähenkilö lähtee, jokin henkinen tai fyysinen matka, jota päähenkilö tekee ja jokin loppu tulema, johon henkilö päättyy. Kuvausvaiheessa tarina saattaa saada uuden käänteen, ja jopa päähenkilö voi vaihtua. Leikkausvaiheessa tarina on yleensä melko selkeästi piirtynyt

ohjaajan mieleen. Leikkaaja saattaa kuitenkin tarkastella materiaalia eri tavalla ja löytää siitä jonkun kiinnostavamman tarinan tai henkilön, jota haluaisi tuoda enemmän esille.

Tarinaa rakentaessa usein käytetään haastattelumateriaalia, jossa moni eri ihminen kertoo samoista asioista eri näkökulmia. Haastattelumateriaalia järjestellään uudelleen ja koetetaan saada eri ihmisten puheesta tiivistettyä haluttu sanoma esille. Haastattelujen leikkaaminen on asioiden linkittämistä toisiinsa ja tarinan palasten kokoamista yhteen mahdollisimman dramaattisella tavalla. (Speziale 2012, hakupäivä 4.2.2014.)

Dokumenttielokuvan lopullisen tarinan löytäminen leikkausvaiheessa on kuin murhan ratkaisemista. Hyvä etsivä ei totea automaattisesti tietävänsä, kuka on murhaaja ja etsivänsä todisteita siitä. Hyvä etsivä, vaikka epäileekin tietävänsä ratkaisun, levittää kaikki todisteet neutraalisti eteensä pöydälle ja kysyy: Millaisen tarinan nämä todisteet minulle kertovat? (Speziale 2012, hakupäivä 4.2.2014.)

4 DOKUMENTTIELOKUVAN MUOTOUTUMINEN

4.1 Todellisuuden tulkinta

Dokumenttielokuvan tekemisen lähtökohtana on päättää teknisistä seikoista, kuten millä tavalla tilanteet valaistaan, millä objektiivilla kuvataan, milloin kamera on läsnä ja päällä ja kuinka se vaikuttaa tilanteisiin. Jo nämä seikat muuttavat käsitystä siitä, kuinka todellista materiaali oikeasti on. Dokumenttielokuvan määritelmä kuitenkin on muuttunut ajan kuluessa ja muotoutuu koko ajan uudelleen. Websterin mukaan olennaista on se, mitä ajattelemme dokumenttielokuvan olevan ja mitä luulemme katsojan siltä odottavan. Nämä asiat määrittävät elokuvan tyyliä, muotoa ja sisältöä. (Webster 1996, Hakupäivä 4.2.2014.)

Tarvitseeko dokumenttielokuvan olla mahdollisimman objektiivinen? Tähän kysymykseen Richard Speziale vastaa, että objektiivisuudessa ei ole mitään vikaa, mutta dokumenttielokuvantekijällä on yleensä vahva motivaatio ja intohimo saada jokin asia sanottua oman näkemyksensä pohjalta, joten dokumenttielokuvan ei tarvitse yrittää olla objektiivinen. Täydelliseen objektiivisuuteen on mahdotonta päästä. (Speziale 2012, Hakupäivä 4.2.2014.)

Dokumenttielokuvantekijät kuitenkin pyrkivät selvästi totuudellisuuteen, vaikka dokumenttielokuvalla ei voikaan kertoa yhtä selkeää totuutta. Asioista voi esittää erilaisia tulkintoja. Dokumenttielokuvantekijä voi pyrkiä myös autenttisuuteen kameran edessä, seuraten henkilöitä puuttumatta tapahtumiin. Autenttisuus ja totuudellisuus määrittävät fiktion ja dokumentin erot, ja katsoja voi käsitellä näkemäänsä määritelmän perusteella. Vaikka dokumenttielokuvat ovat tekijöiden tulkintaa todellisuudesta, täytyy pyrkiä siihen, että tulkinta elokuvassa esiintyvien ihmisten elämästä on mahdollisimman oikeudenmukainen. (Aaltonen 2006, 167, 168.)

Leikkaushuoneessa materiaalia pystyy manipuloimaan täysin. Ihmisistä voi tehdä hirviöitä tai pahoista ihmisistä voi tehdä rakastettavia. Ohjaajalla ja leikkaajalla on iso vastuu esittää henkilöistä ja tapahtumista todenmukainen kuva, koska kyseessä on oikeitten ihmisten elämä. Ronkainen pitää mielessään sääntöä siitä, että hänen täytyy pystyä katsomaan elokuvan henkilöitä silmiin vielä sen jälkeen, kun he ovat nähneet lopullisen

elokuvan. Leikkaaja ei yleensä halua tavata dokumenttielokuvan päähenkilöä leikkausvaiheessa, koska haluaa muodostaa kuvan hänestä pelkästään materiaalin perusteella. Siinä tapauksessa ohjaajan tehtävä on huolehtia, että materiaalista syntynyt tulkinta on totuudenmukainen. (Ronkainen 20.12.2013, haastattelu.)

4.2 Luovan leikkaajan merkitys

Dokumenttielokuva on kuin musiikkisävellys. Kappale soi ohjaajan päässä, hän haluaa säveltää sen, ilmaista maailmalle omia tunteitaan ja kokemuksiaan, luoda kuulijalle hienon elämyksen, josta tunteet ja ajatukset välittyvät. Leikkaajan tehtävä on auttaa ohjaajaa sovittamaan kappale oikeaan muotoon.

Ronkainen kertoo, että hän leikkasi omat dokumenttielokuvansa opiskeluaikoina itse, mutta eräässä projektissa joutui toimimaan kokeneen leikkaajan kanssa. Ohjaajana hän ymmärsi, kuinka suuri merkitys sillä on, että elokuvanteossa on toinen silmäpari mukana, joten sen jälkeen Ronkainen ei ole halunnut leikata omia dokumenttielokuviaan. (Ronkainen 20.12.2013, haastattelu.)

Kokematon ohjaaja ja kokenut leikkaaja on yleensä toimiva työpari, koska leikkaaja pystyy nostamaan elokuvan laadullisesti korkeammalle tasolle. Nuori uraansa aloitteleva leikkaaja puolestaan voi tuoda energiaa ja uutta innovatiivista otetta kokeneen ohjaajan ilmaisuun. Leikkaaja voi löytää kokonaan uusia tasoja ja merkityksiä elokuvasta. Keskustelevassa leikkausprosessissa elokuva kasvaa ja kehittyy koko ajan, eri tavalla kuin jos ohjaaja työstäisi elokuvaansa yksin. (Aaltonen 2011, 334, 335.)

Varsinkin henkilökohtaisissa dokumenttielokuvissa ohjaaja voi olla liian rakastunut materiaaliin ja näkee siinä merkityksiä, jotka eivät avaudu ulkopuolisille. Luova leikkaaja tuo tarvittavan etäisyyden ja pystyy miettimään elokuvaa katsojan näkökulmasta. (Aaltonen, 2006. 146.) Luova leikkaaja voi tuoda uusin silmin ratkaisut ongelmiin, joiden kanssa ohjaaja on taistellut kuukausia tai jopa vuosia. Leikkaaja elää konkreettisten kuvien maailmassa, ja materiaali on kaikki kaikessa, hyvät aikomukset eivät enää merkitse leikkausvaiheessa mitään. Hyvä leikkaaja auttaa ohjaajaa ymmärtämään tarkalleen, mitä materiaalissa on ja mitä ei ole, ja kuinka sitä voi käyttää. (Hampré 1997, 291.)

Tärkeimpiä etuja leikkaajan erilaisessa näkökulmassa on se, että leikkaaja ei ole ollut mukana kuvauksissa. Hänellä ei ole painotaakkaa siitä, mitä ei ole saatu kuvattua tai kuinka paljon mihinkin kohtaukseen ja kuvaan on mennyt aikaa ja rahaa. Ohjaajan voi olla vaikea luopua materiaalista sen takia, että se oli vaikea toteuttaa, mutta leikkaajalle merkitsee vain materiaalin toimivuus leikkauksessa. Leikkaajan tehtävä on saada ohjaaja vakuuttuneeksi siitä, mitkä kuvat palvelevat ideaa parhaiten.

Opinnäytetyöni teososan eli ”Läjä”, Rock laahausta vastaan -dokumenttielokuvan demotrailerin leikkauksessa roolini oli olla luova leikkaaja ja etsiä parhaat keinot toteuttaa ohjaajan ideoita. Sain trailerin leikattavakseni oikeastaan siitä syystä, että ohjaaja koki, ettei saanut itse hyvää traileria aikaiseksi ja halusi nähdä, mitä osaan. Ohjaaja alkoi ikään kuin leikata tulevaa dokumenttielokuvaa, kertoa liian pitkää tarinaa, joten työkentelyni luovana leikkaajana oli sopiva apu, koska osasin tiivistää haluttuja asioita trailerin muotoon.

5 ”LÄJÄ”, ROCK LAAHAUSTA VASTAAN -DOKUMENTTIELOKUVAN DEMOTRAILERIN JÄLKITUOTANTO

5.1 Demotrailerin merkitys dokumenttielokuvan tuotannossa

Demotraileri on rahoittajia varten tehty esittely tulevasta elokuvasta, elokuvan päähenkilöstä ja draamasta, jota elokuvassa seurataan. Ronkainen kuvailee, että rahoittajat ovat yhtäläillä elokuvan yleisöä, joka pitää saada innostumaan elokuvasta. He vain maksavat elokuvalipusta hieman enemmän ja pari kolme vuotta ennen kuin elokuva on edes ilmestynyt. Demotrailerilla on yleensä hyvin suuri merkitys elokuvan rahoitusta haettaessa. Kuvamateriaalista elokuvan idea ja aiheen käsittelytapa välittyvät paremmin, kuin puheen perusteella. Joskus 15 sekunnin traileri voi tuoda elokuvalle rahoituksen, jota ei pelkästään suullisesti esiteltyinä olisi todennäköisesti saatu. (Ronkainen 20.12.2013, haastattelu.)

”Läjä”, Rock laahausta vastaan -työnimellä olevaa dokumenttielokuvaa varten kuvattiin materiaalia, jossa seurattiin Läjä Äijälää ja Terveet kädet -yhtyettä. Materiaalin tarkoitus oli selkeyttää elokuvan ideaa ja siitä oli tarkoitus leikata demotraileri rahoituksen hakemista varten. Demotrailerin leikkausvaiheessa kuitenkin kävi ilmi, että elokuvan idea ei ole muotoutunut sellaiseksi, että siihen kannattaisi vielä hakea rahoitusta. Elokuvan lopullinen idea on vielä kehittyssä.

5.2 Dokumenttielokuvan idea

Ohjaaja Esa Nissin mukaan dokumenttielokuvan pitäisi kertoa tietenkin Läjistä, ikään kuin modernista renessanssi-ihmisestä. Idean kehittelyprosessi on kuitenkin vielä kesken ja päätös, mistä elokuva tulee lopulta kertomaan, on avoinna. Tarkoitus on päästä kertomaan Läjän kautta jotakin yleisesti ihmisestä. Läjä on dokumenttielokuvan hahmona mielenkiintoinen ja poikkeava siinä mielessä, että hän on ohjaajan sanojen mukaan marginaalissa, vaihtoehtoihminen, joka joutuu koko ajan törmäykseen tavallisuuden kanssa. Tietynlaisten normien noudattamisen ja vaihtoehtoisuuden välille syntyvä ristiriita on teema, josta ohjaaja on lähtenyt liikkeelle elokuvan kehittyssä. (Nissi 20.12.2013, haastattelu.)

Ymmärsin teeman, jota ohjaaja halusi käsitellä. Teema lähtee tekijästä, kuten luvussa 3.1 Aaltonen toteaa (Aaltonen 2006, 101). Päättelin, että teema ja aihe juontavat siihen, että ohjaaja Nissi on itse muusikko ja soittaa yhtyeessä, joka on tehnyt vaihtoehtorockia 1980-luvulta asti. Ilmeisesti hän myös tuntee Äijälän ja pyörii samoissa musiikkipiireissä. Ohjaajalla voi olla myös henkilökohtaisia kokemuksia vaihtoehto- ja valtavirtakulttuurien törmäyksestä, mikä luo tarpeen käsitellä juuri kyseistä teemaa. Kuten päättelin luvussa 3.1, leikkaajan on hyvä ymmärtää teema, jotta pystyy käsittelemään sitä oikealla tavalla ja saa myös omia ideoitaan tuotua esille. Jos leikkaaja ei ymmärrä tai kiinnostu teemasta, voi leikkauksessa mennä aikaa löytää oikeat keinot toteuttaa teemaa. Ohjaaja joutuu neuvomaan leikkaajaa enemmän ja selittämään näkemyksiään. Kun leikkaaja ymmärtää teeman, yhteistyö luistaa jouhevammin ja leikkaaja pystyy antamaan oman näkemyksensä ja konkretisoimaan ohjaajan visioita paremmin.

Koin projektin mielekkääksi, koska aihe ja teema kiinnostavat minua. Alakulttuurit, vaihtoehtomusiikki ja erilaiset normeista poikkeavat persoonat ovat mielenkiintoisia. Voin samaistua valta- ja vastakulttuurin ristiriitaan, koska olen itsekin niin sanotusti aina asettunut enemmän vaihtoehtokulttuurin puolelle. Leikkaajana tunsin saavani oikeanlaisen otteen ideaan ja sen toteuttamiseen, koska olin samaa mieltä ohjaajan kanssa ja halusin tuoda hänen näkemystään esille oikealla tavalla. Vaikka minulla ei ole aiempaa kokemusta demotrailerin leikkaamisesta, syntyi mieleeni heti kuvia säväyttävästä trailerista, jossa tunnelmoidaan nopeaa ja tyyliä punk-musiikkia, ja elokuvan päähenkilö laukoo vahvoja mielipiteitään. (Okano 2013.)

5.3 Leikkausvaiheet ja ongelmanratkaisu

Lähtökohtana dokumenttielokuvan demotrailerin leikkaamiselle oli täysin vapaat kädet, katsoa, mitä materiaalista saataisiin irti. Ohjaaja Nissi oli koettanut leikata muutaman version, mutta koki, ettei saanut koottua materiaalista sopivaa traileria. Leikkaus alkoi keskustelulla siitä, mitä asioita trailerissa täytyisi tulla ilmi, ja mitä näkemyksiä ohjaaja haluaa tuoda esille dokumenttielokuvassa. Keskusteltuani ideasta ohjaajan kanssa katseilin ensin ohjaajan leikkaamat versiot trailerista. Sen jälkeen aloin käydä läpi kuvattua materiaalia ja äänitettyjä haastatteluja. Pohdin, minkälainen on hyvä demotrailer ja

kuinka saan toteutettua sellaisen, kun elokuvan lopullista tarinaa tai minkäänlaista käsikirjoitusta ei ole vielä olemassa. (Okano 2013.)

Päätin aloittaa leikkaamisen haastattelujen pohjalta, jotka oli äänitetty ilman kuvaa. Luvussa 2.1 mainittuja leikkausstrategioita tarkastellen lähdin toteuttamaan leikkausta sekä asiasisällön eli haastattelujen pohjalta että rakentaen kohtauksia erillisinä osina, tarkoituksena koota lopuksi kaikki osat yhteen (Aaltonen 2011, 345, 346). Ajattelin, että poimin haastatteluista pätkiä, joista alan rakentaa ääniraidalle trailerin rakennetta, johon lisään kuvamateriaalia. Käytin siis myös luvussa 2.1 Spezialen kehottamaa tapaa koota tarinaa ääniraidan perusteella (Speziale 2012, Hakupäivä 4.2.2014). Ohjaaja oli ajatellut, että dokumenttielokuvassa haastattelut tehtäisiin ilman kuvaa, ilman puhuvia päitä, ja kuvamateriaali koostuisi enemmän toiminnasta haastateltavien puhuessa. Ongelmana heti aluksi tuli haastateltavan puheen epäselvyys. Äijälä puhuu välillä niin nopeasti, että sanojen loput katkeilevat ja kertomukset ovat pitkän kaavan kautta selitettyjä, niin että yksittäisten asioiden ja lauseiden irrottaminen on vaikeaa. Traileriin täytyi saada selkeitä ja keskeisiä asiasisältöjä lyhyesti ja ytimekkäästi sanottuna. (Okano 2013.)

Kuvamateriaalista oli tarkoitus rakentaa myös jatkuvuutta ja tarinaa. Ohjaaja oli kuvausvaiheessa kehittänyt ideoita ja esimerkiksi lavastanut Läjän pyöräilemässä yhtyeen treenikämpälle, mikä kuvastaa hänen oikeaa arkipäiväistä elämäänsä. Ohjaaja halusi kuvamateriaalilla tuoda esille sellaista muusikon arkipäivää, jossa käydään töissä, kannellaan soittovälineitä ja käydään soittamassa keikkoja ympäri Suomea. Terveet kädet on toiminut 1980-luvulta asti. Läjä Äijälä on eronnut yhtyeestä yhden kerran, mutta palasi takaisin, koska parempaakaan tekemistä ei ollut. Tämä kertoo rakkaudesta musiikkiin ja sen tekemiseen, vaikka muusikon elämä onkin välillä rankkaa, eikä mitään glamouria. (Okano 2013.) Kuten luvussa 4.1 pohditaan, dokumenttielokuvan ei tarvitse pyrkiä täydelliseen objektiivisuuteen tai autenttisuuteen, vaan tärkeämpää on asioiden esittäminen todenmukaisesti (Speziale 2012, Hakupäivä 4.2.2014; Aaltonen 2006, 167, 168). Joskus lavastettuja kohtauksia voidaan käyttää esitettäessä henkilöiden elämää, jos se palvelee elokuvan sanomaa tarvittavalla tavalla, eikä sellaisia tilanteita sattumalta saada talteen. Tässä tapauksessa tilanne on totuudenmukainen siltä osin, että henkilö esittää sen suunnilleen samalla tavalla, kuin on aiemmin toiminut.

Katselin materiaalia lisää ja pohdin, käyttäisinkö pelkästään päähenkilön haastattelua vai myös muiden Terveet kädet -yhtyeen jäsenten haastatteluja. Tässä vaiheessa tuntui vielä epäselvältä, kuinka paljon elokuva liittyy yhtyeeseen ja musiikkiin ja kuinka paljon se liittyy pelkästään päähenkilöön ja hänen tarinaansa. Kolmantena leikkauspäivänä olin jumissa materiaalin kanssa, enkä osannut aloittaa omasta näkökulmastani trailerin leikkausta, koska ohjaajan leikkaamat versiot olivat liikaa mielessäni. Materiaalin paljoudesta voi tulla aluksi tuskastunut olo, ja kaikkein vaikeinta on leikkauksen aloittaminen. (Okano 2013.) Idean täytyy kypsyä mielessä, mutta liian kauan ei kannata odottaa, vaan aloittaa leikkaus ja samalla kehitellä ideaa eteenpäin. Aaltosen mukaan (sivu 10) leikkaajan dramaturgian taju korostuu silloin, kun leikkaaja saa eteensä paljon materiaalia, jota on kuvattu ilman tarkempaa ennakkosuunnittelua (Aaltonen 2011, 341, 342). Uskon, että yleensä kun pyörittelee ideoita päivän mielessään, nukutun yön jälkeen ajatukset ovat selkeämmät. Alitajunta on saanut tehdä tehtävänsä. Jos leikkaaminen ei suju, voi ideoita koettaa hakea muualta. Katselin erilaisia punk-musiikkiin liittyvien dokumenttielokuvien trailereita Internetistä (Okano 2013).

Neljäntenä päivänä sain lisää materiaalia, jota yhtyeen jäsenet kuvasivat Amerikan kiertueellaan. Materiaali koostuu Läjän haastatteluista, keikoista, matkustamisen vaiheista ja yhtyeen jäsenten tunnelmista ennen ja jälkeen keikkojen. Haastattelumateriaali herätti heti mielenkiintoni. Vaikutelma Läjästä on välittömämpi, koska haastattelu on myös kuvattu ja Läjä puhuu kameran edessä rauhallisemmin ja ilmeikkäästi. Henkilönä hän tuntuu samaistuttavammalta, kuin pelkkää puhetta sisältäneissä haastatteluissa. Kuvasta haastattelusta sain leikattua yksittäisiä kohtauksia helpommin ja löysin hyvän lähtökohdan trailerille. Äijälä kertoo, kuinka hän on jo vanha ja huolissaan siitä, kestääkö ääni koko kiertueen ajan. Hän toteaa: ”Välillä tuntuu, että lähteekö sydän irti vai ei, mutta kyllä se siitä hissukseen.” Tämän jälkeen leikkasin Terveet kädet -yhtyeen keikkaan, jossa Äijälä huutaa kovaa mikkiin. Rytmitin leikkausta musiikin mukaan, ja leikkasin soittokuvien väliin Äijälän pyöräilyä talvisessa Torniossa, mikä toi traileriin enemmän potkua ja liikettä. (Okano 2013.)

Materiaalia on kuvattu niin monesta eri tilanteesta ja paikasta, että trailerin rakenteen hahmottaminen oli aluksi vaikeaa. Materiaalia on Läjän kotoa, treenikämpältä, automatkalta Kajaaniin, Kajaanissa soitetulta keikalta, Amerikan kiertueelta, ja Emma Gaalasta, johon Terveet kädet osallistui. Pohdin, mitkä tapahtumat haluaisin sisällyttää traileriin,

ja kuinka voin luoda kontrastia tapahtumien välille. Keskeisenä ideana nousi esiin kontrasti menneisyyden ja nykyisyyden välillä. Läjä kertoo nuoruudestaan ja aloittelevan punk-yhtyeen elämästä Torniossa 80-luvulla. Silloin heille naureskeltiin, että ”teistä ei tule ikinä mitään”. 30 vuotta myöhemmin yhtye on edelleen voimissaan, kiertää Amerikkaa ja on päässyt Emma Gaalaan. Terveet kädet Emma Gaalassa tuntuu hauskalta vitsiltä Läjän mielestä, mutta silti hän pukeutuu siististi ja menee paikalle jännittyneessä olotilassa. (Okano 2013.)

Ensimmäisen katselun jälkeen ohjaajalle selkeni, miten rakenteen täytyisi kulkea. Olin leikannut alkuun liikaa menneiden muistelua, ja ohjaaja halusi tiivistää sen osion muutama lauseeseen. Sen jälkeen olisi hyvä edetä tarinassa ja mennä jo suoraan Emma Gaalaan, mikä korostaisi kontrastia ja toimisi trailerissa paremmin. Demotrailerin tehtävä on paremminkin herättää kiinnostusta ja hämmennystä, kuin kertoa liikaa elokuvasta. Pohdimme, että rakenteellisesti trailerin lopussa olisi hyvä palata samaan paikkaan, joka alussa näkyi haastattelumateriaalissa, eli Amerikan kiertueelle. Demotrailerin teemana olisi ikään kuin se, kuinka Läjä on saanut tarpeekseen vastalauseista ja aliarvioinnista, ja pystyy näyttämään, kuinka pitkälle on päässyt. Kuinka hän on jaksanut tehdä rakastamaansa asiaa vuosikymmenet, toisten epäilyistä huolimatta. (Okano 2013.)

Hankalinta oli rakenteen kasaaminen ja siirtymien tekeminen. Tapahtumat olivat erillään ajallisesti ja myös maantieteellisesti kaukana toisistaan, ja täytyi miettiä, kuinka saan leikattua sujuvasti henkilöt ja tapahtumat paikasta toiseen. Kuten sivulla 16 todetaan, dokumenttielokuvassa sallitaan enemmän ajallisia ja tilallisia hyppyjä, jos jatkuvuus argumentoinnissa etenee. Demotrailerissa joutui leikkaamaan vielä enemmän eri aikojen ja paikkojen välillä ja tekemään nopeita siirtymiä, mutta jonkinlainen jatkuvuus oli säilytettävä. Amerikkaan siirtymisen ratkaisimme ohjaajan kanssa niin, että henkilöt ovat molemmissa tilanteissa liikkuvassa autossa. Ensin yhtye on matkalla Kajaaniin keikalle. Kylmässä pakettiautossa palellen he pohtivat Amerikan kiertuetta ja keskustelvat, milloin lento lähtee New Yorkiin. Seuraavaksi kuva leikkautuu toisen auton sisälle, ikkunoista vilisevät kesäiset maisemat. Demotrailerin pituudeksi suunniteltiin noin parista minuutista viiteen minuuttiin, joten leikkausrytmin täytyi olla nopeaa, mutta ei liian nopeaa, että katsoja pysyy perässä tapahtumissa ja ehtii havaita olennaiset asiat. Ohjaaja kehotti esimerkiksi etsimään pienen pätkän kuvaa Amerikasta, isojen teiden

risteyksistä ja tunnistettavista tienviitoista, että siirtymä tulisi vielä selkeämmäksi. (Okano 2013.)

Kahdeksantena leikkauspäivänä leikkaaminen sujui. Tiesin tarkkaan, millainen rakenne on ja keksin ratkaisut siirtymäkohtiin. Leikkasin treenikämpän harjoituksista suoraan Emma Gaalaan. Läjä valmistautuu hotellihuoneessa vaimonsa kanssa iltaa varten, ja taustalla soi Terveet kädet -yhtyeen vuonna 1984 julkaistu kappale, jossa Läjä huutaa: ”Torniolaisten paska haisee, kevät on tullut Tornioon”. Mielestäni kontrasti musiikin ja kuvamateriaalin välillä on hauska. Löysin hotellihuoneessa tehdystä haastattelusta hyvää materiaalia. Äijälä kertoo omalla elävällä tavallaan, että hänen mielestään Emma Gaala on koko kansan joutava populaarikulttuuritapahtuma. Silti hän on paikalla hieno puku päällään ja jännittyneenä. Äijälä kiteyttää asenteensa sanoen: ”Saisipa kerrankin kerrottua näille suuremmille massoille, että ei kaikki musiikki ole sitä keskityylin paskaa.” (Okano 2013.)

Kun olin leikannut kaiken materiaalin, josta sovimme ohjaajan kanssa, halusi hän vielä traileriin alkutekstit. Trailerin alkuun lisättiin vanhoja valokuvia yhtyeestä ja ensimmäinen levynkansi, jossa lukee ”Rock laahausta vastaan”. Ohjaaja sai idean, että se kuvastaisi elokuvan ideaa hyvin, joten siitä tuli elokuvan työnimi. Ohjaaja pohti, saisiko mukaan vielä uutisen, jossa kerrotaan, että kyseinen levy myytiin hiljattain 1000 eurolla. Alussa taustalla soivassa kappaleessa Läjä laulaa epäselvästi, että haluaa paljon rahaa. Kaikkia hauskoja yksityiskohtia ei kuitenkaan saatu tuotua järkevästi esille, joten jätimme idean toteuttamatta. Muokattuani tekstin ja kuvat musiikin rytmiin, demotraileri oli valmis. Ohjaaja Nissi teki äänityöt. (Okano 2013.)

5.4 Yhteistyö ja luova panos

Keskeisinä asioina yhteistyöstä jäi mieleen keskustelu, yhteisymmärryksen hakeminen ja ideoiden kehittäminen yhdessä. Ohjaajalla oli omat näkemyksensä, mutta hän myös luotti mielipiteisiini. Pohtiessaan ideoita, hän saattoi kysyä minulta, että olisiko se hyvä vai huono idea, jos ei ollut aivan varma asioista, joita traileriin halusi. Demotrailerin rakenne selveni sitä mukaa, kun sain leikattua jotakin, katselimme version, ja ohjaaja sai uusia ideoita toteutettavaksi. Luvussa 2.2 käytiin läpi luonteeltaan erityyppisten leikkaaji-

en työtapoja (Everett 2014, Hakupäivä 4.2.2014). Voisin määritellä itseni sekä introvertiksi että ekstrovertiksi, koska pidän sekä yksin työskentelystä että yhdessä pohtimisesta. Halusin leikata rauhassa uuden version trailerista ja ilmoitin, kun olin saanut aikaiseksi jotakin katsomisen arvoista. Toisaalta taas pystyimme keskustelemaan ja vaihtamaan ideoita sitä mukaa, kun ne tulivat mieleen, koska ohjaaja työskenteli viereisessä huoneessa. Työtapa toimi hyvin.

Pystyin ottamaan projektin vastaan innolla, koska dokumenttielokuvan aihe kiinnostaa minua. Siksi halusin myös antaa kaikkeni, että leikkauksesta tulisi hyvä ja saisin ohjaajan sanoman kuuluviin mahdollisimman hyvin. Hyvä kokemus tuli myös siitä, että ohjaaja luotti leikkauksen kokonaan vastuulleni ja halusi nähdä, mitä osaan. Yhteistyötä käsittelevässä luvussa 2.2 Aaltonen painotti luottamuksen tärkeyttä, ja sitä että ohjaaja antaa leikkaajan lahjakkuudelle tilaa (Aaltonen 2011, 335). Olen samaa mieltä väitteestä, että se motivoi leikkaajaa paneutumaan projektiin paremmin.

Tehtäväni oli etsiä materiaalista kiinnostavia ajatuksia ja tapahtumia, jotka kuvastaisivat päähenkilöä parhaiten, ja joista saisin koottua mielenkiintoisen demotrailerin. Dramaturgisia keinoja täytyi käyttää luovasti, rakentaa ristiriitaa ja kontrastia asioiden välille. Myös demotrailerin rakenne oli kehiteltävä mielenkiintoiseksi ja eteenpäin vieväksi. Rakenteeltaan demotrailerit ovat tietysti erilaisia kuin dokumenttielokuvat, mutta demotrailerissakin täytyy olla jonkinlaista draamaa, esittelyä ja lopussa käänne tai koukku, jonka takia katsoja haluaisi nähdä elokuvan. Luvussa 3.2 Esslinin mukaan draaman tulisi herättää katsojassa odotuksia ja jännitystä ja tuoda ilmi keskeinen teema hyvissä ajoin (Esslin 1976, 47, 48). Demotrailerissa jännitystä ei pureta lopussa, vaan trailerin tarkoitus on herättää odotukset tulevasta dokumenttielokuvasta. Myös syvällisemmän teeman voi koettaa tuoda ilmi jo demotrailerissa. Rytmikkään ja voimakkaan punk-musiikin ja Läjän kertomusten välillä leikittelevän trailerin leikkaaminen oli hauskaa. Halusin tehostaa musiikilla puhetta ja puheella musiikkia ja luoda niidenkin välille kontrastia.

Ohjaajana Esa Nissi on tehnyt aiemmin muutaman dokumenttielokuvan. Hän kertoo lähteneensä tekemään elokuvia Cinéma Vérité -tyylisellä menetelmällä, ilman käsikirjoitusta, seuraten päähenkilöä. Lopullinen tarina on koottu vasta leikkausvaiheessa. Seuraaminen oli kyseisissä dokumenttielokuvissa hyvä keino, koska päähenkilöllä oli jokin selkeä tavoite ja suunta, johon hän on menossa. Nissi koki, että heti kuvausten jälkeen

hänen oli ohjaajana hankala lähestyä materiaalia, ja meni aikaa, ennen kuin tarina alkoi hahmottua pelkästään kuvatun materiaalin perusteella. Tämän takia leikkaaja oli suurena apuna dokumenttielokuvan rakentamisessa, ja Nissi arvostaa leikkaajassa dramaturgian tajuja. Demotraileriin olin sopiva leikkaaja, koska osasin tiivistää materiaalia trailerin muotoon ja kehitelin omia ideoitani tukeakseni ohjaajan näkemystä. Leikkauksessa ja Ronkaisen kommenttien myötä selvisi, että päähenkilöltä puuttuu juuri preesens tarina, suunta johon hän on menossa. Se, että pääsee käymään ideaa läpi ja keskustelemaan jonkun kanssa, auttaa paljon projektin etenemisessä. (Nissi 20.12.2013, haastattelu.)

Dokumenttielokuvan pohjalla on teema, josta ohjaaja haluaa kertoa, mutta se ei riitä, vaan tarvitaan myös hyvä tarina. Ronkainen näkee, että demotrailerin perusteella päähenkilöllä on sisäinen ristiriita, menneisyydessä päähenkilö on ollut nuori punkkari ja nyt hän on vanha punkkari. Menneisyydessä yhtyeelle sanottiin, ettei heistä tule mitään, mutta heistä on tullut jotakin. Yhtenä teemana, johon kuka tahansa voi samaistua, on päähenkilön taistelu aikaa ja ikääntymistä vastaan. Valtakulttuurin ja vastakulttuurin kohtaaminen on myös kiinnostavaa. Nykyisyys, jota tässä hetkessä seurataan, vihjaa, että elokuvassa seurataan Amerikan kiertuetta. Päähenkilöllä täytyy olla myös tulevaisuus, päämäärä johon hän on menossa, ja katsoja odottaa mihin tarina päättyy. Se on projektin puute, ja sen takia ideaa täytyy vielä työstää. Ronkainen pohtii, onko Läjä Äijälä sittenkään hyvä päähenkilö, koska esimerkiksi artikulaatio on epäselvää, ja puheen perusteella katsojalla täytyisi olla jotakin taustatietoa ymmärtääkseen päähenkilöä. Kokonaisuutta täytyisi miettiä katsojan kannalta. Ei ole kiinnostavaa, jos elokuva kertoo esimerkiksi punk-musiikin alakulttuurista, jos siinä ei ole minkäänlaista draamaa ja tarinaa. Ronkainen mietti, että kiinnostavan tarinan voisi kertoa esimerkiksi Läjän tyttärestä, joka on aivan erilainen kuin isänsä, pukeutuu jakkupukuun ja käyttäytyy siivosti. Tarina voisi olla tytön kasvutarina tai ehkä odotettavissa olisi jokin konflikti. (Ronkainen 20.12.2013, haastattelu.)

Haastateltuani Mika Ronkaista, jäi päällimmäisenä halu löytää hyvä tarina. Harmittavaa oli, että sain kuulla Ronkaisen kommentit trailerista vasta projektin loputtua haastattelussa. Harjoitteluajani loppui, enkä voinut enää puhtaasti harjoituksen vuoksi työstää traileria ja katsoa uudestaan, olisinko saanut vielä jotakin irti kuvatusta materiaalista. Ohjaajan tehtäväksi jäi selvittää, millaisen tarinan hän lopulta haluaa kertoa, löytyykö sellaista tarinaa ja onko se tarpeeksi kiinnostava, jotta siitä syntyisi dokumenttielokuva.

Kuitenkin demotrailerin leikkausprojekti oli minulle opettavainen ja innosti minua vielä enemmän dokumenttielokuvien pariin, etsimään tarinoita.

6 POHDINTA

Opinnäytetyön tekoprosessi on herättänyt kiinnostukseni yhä enemmän perehtymään dokumenttielokuvien maailmaan. Sekä aiheeseen liittyvän kirjallisuuden että ammattilaisten haastattelujen perusteella samat ajatukset toistuvat. Keskeisenä ajatuksena dokumenttielokuvan tekemisestä nousee tekijälähtöisyys, luova tulkinta asioista ja halu saattaa oma näkemys ja maailman havainnointi muiden nähtäville. Olen itsekin pohtinut monia kysymyksiä elämästä ja asioita, joita ehkä haluaisin dokumenttielokuvan muodossa tuoda ilmi. Dokumenttielokuvan teko on väitteiden perustelua ja todistamista, mutta myös taiteellista toteuttamista. Se on hieno tapa, jolla vaikeatkin asiat voi tuoda ihmisten lähelle, ja tehdä asioiden käsittelystä kiinnostavan ja tunteita herättävän kokemuksen. Kokemus voi vaikka muuttaa katsojan elämän lopullisesti. Tiedon ja näkemyksen jakaminen on tärkeää, ja on hienoa myös saada tietoa ja kuulla erilaisia näkemyksiä katsellen toisten tekemiä dokumenttielokuvia.

Tekijälähtöisyydestä riippumatta dokumenttielokuvassa tärkeässä osassa on myös muu työryhmä, varsinkin tuottaja, kuvaaja ja leikkaaja. Ohjaaja voi itse olla muissakin rooleissa, mutta parhaan tuloksen saavuttamiseksi kaikkea ei kannata tehdä yksin. Muita näkökulmia ja mielipiteitä kannattaa kuunnella ja ongelmatilanteista oppia. Leikkaajalla voi olla hyvin suuri osa dokumenttielokuvassa. Parhaimmassa tapauksessa leikkaajan ja ohjaajan persoonat ja näkemykset kohtaavat, ja yhteistyössä he voivat toimia hyvin tasavertaisena työparina. Yhteistyö voi jatkua elokuvasta toiseen jopa koko uran ajan.

Dokumenttielokuvat, joiden leikkaajana olen ollut, ovat olleet mielenkiintoisia projekteja. Kuitenkin tuntuu, että haluaisin tehdä lisää ja päästä vielä syvemmin itseäni kiinnostavien aiheiden ja teemojen pariin. Dokumenttielokuvan demotrailerin leikkaamisesta oli hyötyä minulle, mutta se myös selkeytti ohjaajan ajatuksia tulevasta elokuvasta. Leikkausprosessi jäi omalta osaltani ikään kuin keskeneräiseksi, koska en ajatellut tarinaa ja dramaturgiaa tarpeeksi pitkälle ja olisin ehkä halunnut vielä kokeilla, pystyisinkö parempaan. Toisaalta leikkaajana tehtäväni ei ollutkaan kehittää koko tarinaa vaan toteuttaa demotrailerin siitä materiaalista, jonka sain käyttööni ja niiden ideoiden pohjalta, joita ohjaaja oli työstänyt. Voisin kuitenkin sanoa, että oppimisprosessini on vielä kesken, ja olen vasta pääsemässä jyvälle dokumenttielokuvien tekemisestä ja mahdolini-

suuksista. Haluan kehittää myös dramaturgian tajuani ja ymmärrystä erilaisista rakenteista ja dokumenttielokuvan keinoista.

Vaikka dokumenttien tekemisestä kirjoitetut tekstit ovat hyödyllisiä varsinkin aloittelevalle leikkaajalle, joitakin asioita ei voi lukemalla oppia, vaan ne kehittyvät kokemuksen myötä. Jokainen projekti, jokainen dokumenttielokuva kasvattaa ja kehittää leikkaajaa. Monet ongelmakohdat voivat toistua ja niiden ratkaiseminen on helpompaa seuraavalla kerralla, mutta jokainen dokumenttielokuvan leikkausprosessi on erilainen ja yllätyksiä täynnä. Myös eri ohjaajien kanssa työskentely antaa taitoja kommunikointiin ja ongelmanratkaisuun. Dokumenttielokuvan tekeminen on alusta loppuun luovaa työtä, tarinan etsimistä ja seikkailua. Dokumenttielokuva voi olla valmis mutta tekijä ei. Elokuviin tekemiseen jää koukkuun, eikä kiinnostus tutkia ja tulkita maailmaa lopu. Leikkaajana matkani on vielä edessä ja intoa riittää – ehkä dokumenttielokuvan ohjaaminenkin kiinnostaa.

LÄHTEET

- Aaltonen, Jouko 2002. Käsikirjoittajan työkalut, Audiovisuaalisen kirjoituksen tekijän opas. Tampere: Tammer-Paino Oy.
- Aaltonen, Jouko 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa - Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.
- Aaltonen, Jouko 2011. Seikkailu todellisuuteen, Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like kustannus Oy.
- Esslin, Martin 1976. Draaman perusteet. Jyväskylä: K.J. Gummerus Oy Kirjapaino (1980).
- Everett, Karen 2014. Seven Tips for Hiring An Editor In Today's Economy. Hakupäivä 4.2.2014. <<http://newdocediting.com/hiring-an-editor/>>
- Feld, Rob 2004. Directors and Editors. Hakupäivä 5.3.2014. <<http://www.dga.org/Craft/DGAQ/All-Articles/0405-May-2004/Directors-and-Editors.aspx>>
- Hampre, Barry 1997. Making Documentary Films and Reality Videos, A Practical Guide to Planning, Filming, and Editing Documentaries of Real Events. New York: Henry Holt and Company.
- Nissi, Esa, äänisuunnittelija, ohjaaja, Klaffi Tuotannot Oy. Haastattelu 20.12.2013
- Okano, Roosa 2013. Oppimispäiväkirja. Lapin Ammattikorkeakoulu, Tornio.
- Rabiger, Michael 2004. Directing the Documentary. Burlington: Elsevier Inc.
- Ronkainen, Mika, ohjaaja, Klaffi Tuotannot Oy. Haastattelu 20.12.2013.
- Speziale, Richard 2012. MNN Seminar, Documentary Editing. Videoleike. Youtube. Hakupäivä 4.2.2014. <<http://www.youtube.com/watch?v=s1mOH1UpNdM>>
- Valkola, Jarmo 2002. Dokumentin teoria ja estetiikka digitaalisen median aikakaudella. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.
- Webster, John 1996. Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Hakupäivä 4.2.2014. <http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster_dokumenttielokuvan.jsp>

LIITTEET

- Liite 1. ”Läjä”, Rock laahausta vastaan 2013. Demotraileri. DVD-tallenne. Ohjaus: Esa Nissi. Tuotanto: Klaffi Tuotannot Oy, Oulu.