



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

Mieli ja kuva

Elokuvan kuvasuunnittelun vaikutus leikkausprosessiin ohjaajan näkökulmasta

Nuutti Päällysaho

Opinnäytetyö
Toukokuu 2017
Elokuvan ja television koulutusohjelma
Kuvaus & Tuotanto
Medianomi



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Elokuvan ja television koulutusohjelma
Kuvaus ja Tuotanto

NUUTTI PÄÄLLYSAHO

Elokuvan kuvasuunnittelun merkitys leikkausprosessiin ohjaajan näkökulmasta

Opinnäytetyö 41 sivua, joista liitteitä 2 sivua.

Toukokuu 2017

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena oli selvittää elokuvakohtauksen kuvasuunnittelun merkitystä leikkausprosessiin. Pääpaino on ollut ohjaajan ja leikkaajan välisessä kommunikaatiossa ja työskentelytavoissa, mutta sivunnut myös ohjaajan ja kuvaajan yhteistyötä. Tarkastelun kohteena on ollut teknisen toteutuksen sijasta elokuvallinen havainnointi ja tarinankerronnallinen ilmaisu.

Tutkimusmenetelmänä on käytetty haastattelututkimusta. Tavoitteena oli selvittää hyvän ja toimivan elokuvakohtauksen rakentamiseen liittyvät tekijät ammattilaisille tehtyjen haastattelujen avulla. Sain hyviä työkaluja ja näkökulmia siihen, miten rakennetaan kokonaisuutta palveleva ja hengittävä elokuvakohtaus. Tutkimuksessa selvisi, miten tärkeää on elokuvakäsikirjoituksen pohjalta laadittu kuvasuunnittelu otoksista kohtauksiksi ja kokonaisuudeksi.

ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences

Film and television program.

Cinematography & Producing

NUUTTI PÄÄLLYSAHO

How the shot designing affects the editing process from the director's point of view

Bachelor's thesis 41 pages, appendices 2 pages.

May 2017

The purpose of this thesis was to find out how the shot designing affects the editing process from the director's point of view. The main focus was on communication and working methods between the director and the film editor but also touched the co-operation between the director and the director of photography. The subject of examination was the cinematic observation and the story-telling instead of the technical execution.

The interviews were used as the research method. The goal was to find out the facts which makes a good movie scene by interviewing professionals. I got good tools and perspectives how to build a functional film scene. It was found out in the study that making a shot design based on the script is important.

SISÄLLYS

<u>1 JOHDANTO.....</u>	<u>6</u>
<u>2 ELOKUVAN RAKENNUSAINIET.....</u>	<u>8</u>
<u>2.1 Kohtauksen sisältö.....</u>	<u>8</u>
<u>2.2 Otto.....</u>	<u>9</u>
<u>2.3 Kohtaus.....</u>	<u>12</u>
<u>2.4 Dramaturgia</u>	<u>15</u>
<u>3 HYVIN SUUNNITELTU ON PUOLIKSI TEHTY.....</u>	<u>17</u>
<u>3.1 Suunnittelun hyödyt.....</u>	<u>17</u>
<u>3.2 Voiko suunnitelmista olla haittaa.....</u>	<u>21</u>
<u>4 OHJAAJAN, KUVAAJAN JA LEIKKAAJAN TRIANGELI.....</u>	<u>23</u>
<u>4.1 Ohjaajan ja kuvaajan yhteys.....</u>	<u>23</u>
<u>4.2 Näyttelijän ohjaaminen.....</u>	<u>26</u>
<u>4.3 Ohjaajan ja leikkaajan yhteistyö.....</u>	<u>29</u>
<u>5 PALAPELIN KOKOAMINEN.....</u>	<u>32</u>
<u>5.1 Kohtauksen koostaminen.....</u>	<u>32</u>
<u>5.2 Kohtauksesta kokonaisuudeksi.....</u>	<u>35</u>
<u>6 YHTEENVETO.....</u>	<u>37</u>
<u>LÄHDELUETTELO.....</u>	<u>39</u>
<u>LIITTEET.....</u>	<u>40</u>
<u>Liite 1. Kysymykset ohjaajille.....</u>	<u>40</u>
<u>Liite 2. Kysymykset leikkaajille.....</u>	<u>41</u>



(Kuva 1. Kuvakaappaus elokuvasta Maa ilman arvoja, 2015. Ohjaus, Päällysaho & kuvaus, Piira)

1 JOHDANTO

*Onko havaintomme rakentunut analogisesti elokuvallisten periaatteiden kanssa?
Onko havainnointi rajattua, leikattua, ohjattua? Koemme maailmaa erilaisten
takaumien ja erilaisten kuvakulmien kehyksessä? (Orvala 2008, 9)*

Opinnäytetyö käsittelee elokuvakohtauksen kuvasuunnittelun merkitystä leikkausprosessiin, sekä ohjaajan ja leikkaajan vuorovaikutusta. Ammattilaisille tehtyjen haastattelujen avulla pyritään löytämään hyviä työkaluja toimivan ja hengittävän kohtauksen rakentamiseen. Pääpaino on ohjaajan ja leikkaajan välisessä kommunikaatiossa ja työskentelytavoissa, mutta sivuaa myös ohjaajan ja kuvaajan yhteistyötä. Opinnäytetyössä tarkastellaan teknisen toteutuksen sijasta elokuvallista havainnointia ja kuvallisen ilmaisun tarjoamia mahdollisuuksia kertoa tarina.

Keskeisenä asiana on elokuvakohtauksen kuvallinen suunnittelu ohjaajan näkökulmasta. Tutkimuksessa tarkastellaan ennakkosuunnittelun hyötyjä ja liiallisen suunnittelun haittoja sekä miten nämä näkyvät leikkauspöydällä ja leikkaajan työssä. Ohjaajan työtä analysoidaan kohtauksen rakentamisessa, millaisilla valinnoilla ohjaaja voi ottaa leikkausvaiheen huomioon jo ennakkosuunnittelussa.

Tutkimus pohjautuu ammattilaisille tehtyihin haastatteluihin. Kyselyyn osallistui kaksi elokuvaohjaajaa ja kolme leikkaajaa. Saadun materiaalin avulla tutkitaan erilaisia lähestymistapoja hahmottaa elokuvakohtauksen rakennetta ja ilmaisumuotoa.

Tavoitteena on löytää siemeniä hyvän ja rakenteeltaan toimivan elokuvakohtauksen toteuttamiseen sekä keinoja, joilla ohjaaja voi löytää tarinaan sopivin kerrontatyyli. Elokuvakohtauksen rakentaminen on tarinnankerronnan arkkitehtuuria ja tässä etsitään näkökulmia, kuinka löytää elokuvakohtauksen ydin.

Ohjaamani ”Maa ilman arvoja” –lyhytelokuva on opiskeluni lopputyö. Elokuvan tilasi Tampereen yliopisto ja rahoitus saatiin Suomen Akatemialta. Elokuvassa nuoripari Joel ja Hilla ajautuvat taloudellisiin ongelmiin jotka joutuvat punnitsemaan rakkautensa arvon.

Minulla on kuvaaja tausta, joten tein kuvasuunnitelman tiiviissä yhteistyössä kuvaaja Valtteri Piiran kanssa. Työskentelin myös leikkaaja Leo Suonikon kanssa hyvin intensiivisesti. Huomasin elokuvaani tehdessä kuvasuunnittelun vaikutuksen ja merkityksen leikkausprosessiin. Tästä syystä kiinnostuin tutkimaan tätä aihetta syvemmin.

Haastatteluaineistoa on sekä ohjaajilta Petri Kotwicalta ja Arto Koskiselta että leikkaajilta Vantte Lindevallilta, Aleksi Rajilta ja Samu Heikkilältä. Lähdemateriaalina käytän myös ammattikirjallisuutta ja oman lopputyö -elokuvani analyysia.

2 ELOKUVAN RAKENNUSAINEEET

Ohjaajan on otettava huomioon monia kohtauksen rakentamiseen liittyviä elementtejä. Tärkeimmät elokuvan rakennusaineet ovat sekä kuvakerronta ja leikkaus että näyttelijätyö ja -ohjaus. Äänisuunnittelu ja äänikerronta ovat myös oleellisesti läsnä jokaisessa audiovisuaalisessa teoksessa. Tässä yhteydessä keskitytään ohjaajan työhön ja kuvakerronnan mahdollisuuksiin.

Elokuva on kuin ihmiskeho, sen eri osat ovat luonnollisessa yhteydessä toisiinsa. Elokuvan henkilöt, juoni, ulkoinen ja sisäinen maailma, moraalinen väittämä, symbolinen taso, kohtauskudonta ja -jako sekä henkilöiden välinen dialogi nivoutuvat yhteen. Elokuva muodostuu otosten yhdistämisen luomasta jatkuvuudesta. (Valkola, 33)

2.1 Kohtauksen sisältö

Elokuvakohtaus koostuu monista eri tekijöistä ja erilaisista työvaiheista, jotka yhdessä muodostavat symbioosin, nimeltä kohtaus. Elokuvakohtauksen pohjalta löytyy käsikirjoitus ja tarina, jota ohjaaja muovaa audiovisuaaliseen muotoon, herättäen tarinan ja tarinassa olevat henkilöihahmot eloon.

...sitten yks tietenkin valtavan tärkeä asia, kenen näkökulmasta siinä kohtauksessa on. Jos se on yhtään monimutkaisempi et siin on ne draamassa sinänsä tasavertaisia henkilöitä, niin kenen näkökulmasta tämä kohtaus nimenomaan on kerrottu, et vai vaihtuuko siinä kenties näkökulma. Näkökulma on yks olennaisimpia.

(Kotwica, haastattelu, 13.4.2017)

Kohtauksen rakentamisessa on ensisijaisen tärkeää löytää keskeiset henkilöt, joille elokuva tapahtuu. Tämän jälkeen ohjaaja tutkii kohtauksen sisäistä draamaa ja käy sitä läpi osana kokonaisuutta, jotta hän voi tehdä valinnan, kenen näkökulmasta juuri tämä kohtaus tapahtuu.

No siis ohjaajan pitäis pyrkiä löytämään, mikä on niinku ratkaisevinta ja se liittyy tähän, että kohtauksella on aina jokin henkinen sisältö ja sen täytyy tulla näkyviin. Kohtaus ei saa olla niinku taltiointi, silloinhan se olisi jotain muuta kuin elokuvataiteen tekemistä. (Kotwica, haastattelu, 13.4.2017)

Ohjaajan on käsikirjoituksen luettuaan ymmärrettävä tarinan psykologia ja henkilöiden tahdon suunta suhteessa heidän tekemiinsä valintoihin. Tästä syystä ohjaajan täytyy tuntea läpikotaisin elokuvansa henkilöhahmot ja löytää kohtauksen ydin. Jokaisella kohtauksella on tämä Kotwicain mainitsema ”henkinen sisältö” ja sen löytäminen on toimivan elokuvan edellytys. Valittuaan kohtauksen näkökulman ohjaajan on löydettävä toimiva kerrontamuoto, jossa henkinen sisältö tulee esille moniulotteisessakin kohtauksessa.

...sillä tavalla et on riittävästi kuvakokoja ja riittävästi kuvakulmia, jotta painotukset näkökulmien ja emootioiden suhteen saadaan varmasti, et leikkaaja saa rakennettua ne. (Kotwica, haastattelu, 13.4.2017)

Ohjaajan täytyy tuntea elokuvan tekemisen työkalut ja elokuvallisen kerronnan mahdollisuudet voidakseen tuoda esiin kohtauksen olennaisin sisältö. Kuten Kotwica painottaa, on ymmärrettävä kuvakulmien tärkeys, kenen näkökulmassa olemme. Taitava kuvakokojen käyttäminen emootioiden painotuksissa auttaa, jotta kohtaus leikkaantuu mahdollisimman osuvasti pitäen intensiteetin yllä.

2.2 Otto

Kohtaus rakentuu yksittäisistä kuvista, otoista, joista rakentuu eheä kokonaisuus. Ohjaaja voi tehdä kuvan yhdellä otolla tai pilkkoa kohtauksen useampaan kuvaan. Otoksen suunnittelussa on otettava huomioon monia tekijöitä. Otto on kohtauksen ja elokuvateoksen ensimmäinen konkreettinen visuaalinen muoto. (Pirilä, Kivi. 30)

...materiaalia täytyy vain kahlata uudestaan ja uudestaan, että ne "huippuhetket" löytyvät, ottoja vertailemalla, kuvakokoja suhteessa ilmaisuun punnitsemalla. Teen toki paljon merkintöjä niin aikajanelle, kuin perinteisesti paperille kohtauksia läpikäydessä.

Jos kyse on vaikkapa dialogikohtauksesta, niin ilmaisu ja näyttelijöiden vuorovaikutus on äärimmäisen tärkeä saada toimimaan mahdollisimman luontevasti. Kaiken täytyy tuntua aidolta (toki kontekstiin sidottuna). Joskus se tarkoittaa, että dialogista pitää poistaa tekstiä, tai luoda taukoja paikkoihin, joissa niitä ei alkuperäisessä materiaalissa/otoissa ole. Reaktioiden ja vastareaktioiden täytyy toimia millintarkasti keskenään. Äänileikkaus on myös tärkeässä osassa kuvaleikkausta. (Heikkilä, haastattelu, 25.4.2017)

Heikkilä toteaa, että leikkaajan tehtävänä on käydä kuvamateriaalia läpi moneen kertaan löytääkseen parhaat otot tarinan kannalta. Elokuvakohtaus rakentuu otoista, joista leikkauspöydällä muodostetaan lopullinen kokonaisuus. Kohtaukset voidaan leikata kuva kuvalta ja rakentaa illuusio ajasta ja paikasta. Leikkaaja rakentaa kohtauksen rytmin ja intensiteetin kuvia yhdistelemällä.

Joskus, mun joko vaan päässäni olevan tai sit ihan storyboardattu tai kuvaluettelossa oleva suunnitelma voi olla esimerkiksi luonteeltaan sellanen et päätämme tehdä tämän kohtauksen yhdellä kuvalla, jossa kamera liikkuu tällä tavalla niin silloin leikkaus on otettu sillä tavalla huomioon. (Kotwica, 13.4.2017)

Kohtauksen voi tehdä myös master-otto -tekniikalla eli kattaa kohtaus yhdellä kuvalla. Tällöin ohjaaja on päättänyt rakentaa kohtauksen draamallisen rytmin tukeutuen leikkauksen sijaan näyttelijöiden koreografian ja kameran liikkeen yhteiseen ajoitukseen. Tällaisissa kohtauksissa kameran liikkeellä suhteessa näyttelijöiden toimintoihin on suuri painoarvo. Pitkässä kuvassa voidaan kameran liikkeellä olla toisaalta laajassa yleiskuvassa, kun taas toisaalta päästä yllättäen lähikuvaan tai jopa erikoislähikuvaan. Näin olemme kokoajan nähneet kohtauksen tapahtumat kameran liikkeellä. Toisaalta kohtaus voi olla katettu myös otolla, jossa kamera pysyy paikallaan, kuvakoosta riippumatta. Tämä tuo myös oman kerronnallisen vaikutuksensa kohtaukseen.

Kuvauksissa tulee usein vastaan tilanteita, että suunnitelmasta täytyy poiketa. Tai päätöksiä, että jokin kohtaus tehdäänkin vain esim. yhdellä kuvalla. Näiden kanssa sitten eletään, hyvässä ja pahassa. (Heikkilä, haastattelu, 25.4.2017)

Vaikka kohtausta päätetään kuvata yhdellä otolla, on olennaista silti pilkkoa se myös yksittäisiin kuviin. Tällöin leikkaajalla on mahdollista poimia reaktioita näyttelijöiden kasvoilta ja luoda tiiviimmillä tai laajemmilla kuvilla rytmiä. Leikkaaja voi näin myös manipuloida aikaa esimerkiksi siten, että antaa jollekin elokuvan hahmolle enemmän aikaa kuin toiselle, painottaen kohtauksen vaatimia emootioita.

Maa ilman arvoja -elokuvaan tein lähes kaikki otot masterina, oltiin sitten laajassa tai erikoislähikuvassa tai jotain siltä väliltä. Näin pystyin leikkaamaan kohtaukset eheäksi, kun minulla oli jokaisessa haluamassani kuvakoossa varmasti tärkeät reaktiot ja toiminnot ja jokaisen kuvan vastakuva oli identtinen. Taas tullaan siihen, että näyttelijöiden reaktiot löytyvät eri kuvakoossa.

Mikäli elokuvaan on tehty storyboard etukäteen, tietenkin näin leikkaajan näkökulmasta katsottuna kiinnostaa ohjaajan/kuvaajan suunnitelmat esim. kuvakokojen suhteen. Turvallisin olo on aina, jos tietää etukäteen, että kohtaukset tullaan kattamaan riittävällä kirjolla toisiinsa hyvin leikkautuvia kuvakokoja, esim. master-tekniikalla. (Heikkilä, haastattelu, 25.4.2017)

Heikkilä pitää leikkaajan näkökulmasta tärkeänä, että etenkin kuvakoot on huomioitu suunnittelussa kohtauksen rakennetta. Ottojen tarkoitus onkin tarjota leikkaajalle laajat mahdollisuudet kasvattaa tai vaihtoehtoisesti pienentää kohtauksen intensiteettiä. Riittävän iso dynamiikka kuvakokojen suhteen on yksi ratkaisu saada kohtaukseen hengittävä rakenne. On tärkeää suunnitella ja kuvata otot siten että kuvat leikkaantuvat keskenään. Tällaiseen tilanteeseen pääsee kuvaamalla otot lähtökohtaisesti masterina. Tietysti myös pick-up -kuvia voidaan ottaa, jos ohjaaja on aivan varma, että hän tarvitsee vain sen tietyn reaktion tietyssä kuvakoossa. Leikkaamossa tulisi olla suunnitelmista ja ajatuksista huolimatta mahdollisuuksia käyttää materiaalia erilaisiin versioihin.

Pyrin varmistamaan, että kohtausta tulee katettua tarjoten riittävän mielenkiintoisia leikkausmahdollisuuksia. Ei kuitenkaan siten, että kuvataan joka kuvakoossa läpi asti. Syvyyssuunnassa täytyy tapahtua muutoksia. Eläviä kuvaratkaisuja on helpompi leikata. Täytyy myös tiedostaa, että kuvaratkaisut tukevat toisiaan ja on leikattavissa tai leikkautuvat luonnollisesti keskenään. (Koskinen, haastattelu, 21.3.2017)

Kuvauksissa täytyy tiedostaa, että kuvalliset ratkaisut tukevat toisiaan ja näin ollen koko kohtausta. Ohjaajan vastuulla on tehdä päätös, milloin huippuhetket kohtauksesta on saatu tallennettua kameralle ja tukeeko näyttelijätyö ilmaisullisesti kuvallisen kerronnan valintoja. Ottojen suunnittelussa on huomioitava myös asemointi, suojaviivat ja blokkaukset, jotta illuusio siitä, että kaikki tapahtuu lineaarisesti samassa ajassa ja paikassa, toteutuu leikkaamossa. Kohtaukset koostuvat ostoista ja ne ovat olennaisimmat työvälineet leikkaajalle. Ottojen suunnittelussa on siis ensiarvoisen tärkeää tuntea kohtauksen ydin, jotta sen voi jakaa ostoiksi.

2.3 Kohtaus

Elokuvakohtaus on kuin tarina tarinan sisällä. Kohtaus on tapahtumallinen, draamallinen ja toiminnallinen jakso. On tärkeää ymmärtää, millaisista elementeistä toimiva ja hengittävä kohtaus rakentuu ja mikä on kohtauksen funktio elokuvassa.

Kohtausta rakennettaessa yritän ensin hahmottaa kohtauksen funktion.

(Lindevall, haastattelu, 21.03.2017)

Lindevall korostaa, miten keskeistä on tuntea tarina ja sen seurauksena kohtauksen funktio osana tätä kokonaisuutta. Vasta sitten voi alkaa luoda kohtausta omaksi kokonaisuudeksi.

Elokuvakohtaus on osa tarinan kokonaisuutta, joka on jatkumo aiemmin tapahtuneeseen ja liittyen tuleviin tapahtumaketjuihin. Mikäli kohtauksella ei ole tarinallista funktiota, se voidaan leikata pois elokuvasta. Hyvin rakennetussa elokuvakohtauksessa on oma sisäinen draaman kaarensa eli alku, keskikohta ja loppu. Tavallisesti kohtaus vaihtuu, kun lokaatio eli tapahtumapaikka tai aika vaihtuu. Kun kohtaus päättyy siirrytään toiseen ympäristöön ja aikaan, jossa tapahtumat jatkuvat. (Pirilä, Kivi. 45)

Jokaisella kohtauksella on oma sisäinen jännitteensä. Elokuvan rytmi sanelee näiden jännitteiden intensiteetin suhteissa toisiinsa. On tärkeää löytää ja luoda kohtaukselle paras mahdollinen intensiteetti ja rakenne, joka palvelee kokonaisuutta. Joskus kohtauksen suunniteltu sisäinen kaari täytyy muuttaa, jotta kokonaisuus toimisi paremmin. Joitain elementtejä (ilmaisu, dialogin määrä, dialogista saatava info)

täytyy vahvistaa, pienentää tai poistaa kokonaan. Hyvä kohtaaus vie tarinaa eteenpäin, tai ennalta-arvaamattomaan suuntaan. Ja kohtaaus voi olla myös hyvä, vaikka se ei kontekstista irroitettuna tuntuisi oikein miltään. (Heikkilä, haastattelu, 25.4.2017)

Kohtausten avulla kuljetetaan tarinaa tahdottuun suuntaan, joko eteenpäin tai vaihtoehtoisesti myös kääntää kerronnallisesti tarina ihan uuteen odottamattomaan suuntaan. Vaikka jonkin kohtauksen sisältö toimisi dramaturgisesti ja rytmillisesti hyvin, mutta olisi ristiriidassa muiden kohtausten sisällön kanssa, täytyy kohtausta muuttaa ja painotuksia miettiä uudelleen. Tästä syystä kohtausta suunniteltaessa on huomioitava kuvakate, jotta mahdolliset painotukset kohtauksen draamassa ovat ylipäänsä mahdollisia. Elokuvantekijän on löydettävä elokuvakohtauksen funktio ja nähtävä henkilöhahmojen taakse ymmärtäen heidän ratkaisujaan.

Kohtausta rakennettaessa yritän ensin hahmottaa kohtauksen funktion. Sitten yritän astua henkilöiden saappaisiin ja ymmärtää toiminnan suunnan. (Lindevall, haastattelu 21.3.2017)

Lindevall on kohtauksen sisäistämisen ytimessä. Kuten näyttelijöiden niin myös ohjaajan täytyy tuntea roolihenkilön tarpeet ja kyettävä löytämään henkilöhahmojen ajatusmaailma. Vain siten ohjaaja voi rakentaa uskottavaa kohtausta ja tarinaa.

Usein kohtaaus vaatii toimiakseen edellisen ja seuraavan kohtauksen, muodostaen näin sille funktion. Yksittäinen kohtaaus ei välttämättä ole arvokas sellaisenaan ilman muita kohtauksia kun taas muiden kohtausten yhteydessä se voi olla korvaamaton. Leikkaamossa käsikirjoituksessa ollut kohtausrakenne saattaa kääntyä pääläelleen ja kohtauksia voidaan myös leikata ristiin, jolloin saadaan illuusio siitä, että eri paikoissa tapahtuu asioita samaan aikaan.

Maa ilman arvoja –elokuvassani tein ratkaisun leikata kaksi kohtausta ristiin. Kohtauksessa toinen päähenkilö, Joel, jää baariin tuhlaamaan rahoja, kun taas toisen päähenkilön, Hillan, täytyi lähteä baarista kesken illan kotiin, sillä hänellä oli aamulla töitä. Tahdoin tuoda rinnakkain nämä kaksi täysin eri tunnelatauksella tapahtunutta kohtausta, mutta en keksinyt, miten sen saisi toimimaan. Yhtenä päivänä ehdotin leikkaajalle, mitä jos kokeiltaisiin leikata kohtauksia ristiin, sillä nämä tapahtumat olivat elokuvan maailmassa samassa ajassa. Yllättäen se toimi todella hyvin ja rytmitti sekvenssiä. Dramaturgisesti tämä oli minulle tärkeä oivallus. Leikkauspöydällä pitää

antaa kohtauksille mahdollisuus elää ja kokeilemalla ja versioimalla elokuva hakee muotonsa.

Että kohtausta on oleellinen kokonaisuuteen nähden. Se kuljettaa tarinaa eteenpäin tai luo erityisen tunnelman. En osaa eritellä mikä tekee kohtauksesta, tai elokuvasta hyvän. Tapoja on monia. Usein kuvakate auttaa sujuvuuteen, mutta toisaalta hyvä kohtausta voi olla toteutettu yhdellä kuvalla. (Raij, haastattelu, 21.3.2017)

Jotta kohtauksesta saa tehtyä eheän osan kokonaisuutta, on tärkeää huomioida kuvakate. Kuten Raij kuitenkin toteaa, voi sujuvan kohtauksen toteuttaa yhdelläkin kuvalla.

Jos kyseessä on pidempi draamallinen kohtausta niin mä pyrin tekemään masterin ja sitten mahdollisimman paljon leikkaajalle eväitä.. mä toivon että on leikkausvaraa ellei nyt jostain syystä oo ihan varma siitä että tämä kohtausta.. että tässä kohtauksessa ei ole järkeä mennä lähikuviin tai tässä kohtauksessa ei ole dramaturgisesti mitään syytä mennä niinku laajaan kuvaan.. (Kotwica, haastattelu, 13.4.2017)

Kuten Kotwica ja Raij painottavat, on tärkeää rakentaa kohtausta siten, että leikkaajalle on riittävästi kuvamateriaalia, vaikka ajatuksena olisikin kertoa kohtausta yhdellä kuvalla. Kohtauksen dramaturgia johdattaa valintoja, jotka konkretisoituvat, kun kohtaukselta leikataan muotoonsa. Olennaista dramaturgiassa on kohtauksen intensiteetin ylläpitäminen ja katsojan koukuttaminen.

Jatkuvuus on otettava huomioon kohtauksessa siksi, että elokuvan rakenteessa kaikki sen osat reflektoivat toisiinsa, mitä on tapahtunut ennen kohtaukselta ja mitä kohtauksen jälkeen tulee tapahtumaan.

Maa ilman arvoja -elokuvassa päätin pitkällisen pohdinnan jälkeen leikata kaksi kokonaista kohtaukselta pois lopullisesta elokuvasta. Toinen kohtauksista oli toisen päähenkilön, Hillan, juoksukohtausta. Alkuperäinen funktio oli kuvata Hillan turhautumista ja pahaa oloa, jonka hän purki juoksemalla itsensä henkiiheveriin. Käytin kohtauksessa steadicamia, jotta pystyimme pitämään Hillan kasvot lähikuvassa, saaden ahdistavan vaikutelman mahdollisimman lähelle katsojaa. Käytimme toisaalta myös laajoja kallion päältä kuvattuja kraana-kuvia, jossa ajatukseni oli tuoda Hillan päänsisäisten asioiden suuruuden ja mahdottomuuden esille. Kohtausta oli hieno, eikä se

suoranaisesti vienyt mitään pois lopullisesta elokuvasta, mutta se ei myöskään tuonut kokonaisuuteen mitään lisää. Tuntui että kohtausta oli liian irrallinen jakso juuri siinä kokonaisuudessa. Mielestäni kahden päähenkilön välinen draama ja intensiteetti laski kohtauksessa liikaa ja pystyimme kertomaan turhautumisen taloudellisemmalla tavalla elokuvassa.

Lyhytelokuvassa niin sanotuille ”hengähdyskohtauksille” ei ole ajallisesti varaa. Pidemmässä elokuvassa tällaiset kohtaukset sen sijaan tuovat hyvää rytmiä ja avaavat henkilöiden sielunmaisemaa. Kohtauksen arvo syntyy sen ympärillä olevista tapahtumista ja sekvensseistä, kaikki palaset vaikuttavat kaikkeen. Elokuva on enemmän kuin osiensa summa.

2.4 Dramaturgia

Ohjaaja hyödyntää draamallisen rakenteen elementtejä, elokuvallisen kerronnan työkaluja ja metodeja saavuttaakseen mahdollisimman tiiviin draamallisen intensiteetin. Kohtauksen sisäistä draamaa ohjaaja voi suunnitella etukäteen. Kysymys on siitä, miten ohjaaja löytää tarvittavat draamalliset elementit käsikirjoituksesta. Dramaturgia elokuvakerronnassa tuo kuvasuunnittelun tärkeäksi osaksi prosessia, jolla ohjaaja tekee ratkaisunsa henkilöohjauksessa. Elokuvassa täytyy jättää tilaa katsojan ajatuksille tekemättä kerronnasta liian haasteellista. Katsojaa ei pidä kuitenkaan aliarvioida.

Jos puhutaan suljetun rakenteen elokuvista, niin tärkein on draamallinen tarve. Jos kohtausta ei vie elokuvaa eteenpäin, niin sitten sitä tuskin kannattaa käyttää. Kohtauksesta tekee hyvän sama, mikä tekee elokuvasta hyvän - alku, keskikohta ja loppu ja niiden keskinäinen tasapaino. Hyvä kohtausta tuo myös uutta näkökulmaa elokuvaan, lisää jännitettä henkilöiden välillä, palkitsee katsojaa, harhauttaa katsojaa ja niin edelleen. (Lindevall, haastattelu, 13.4.2017)

Dramaturgian alkulähteille päästään katsojaa vangitsevilla tekijöillä.

Jotta elokuva saavuttaa parhaan mahdollisen lopputuloksen, siinä toteutuu draamallinen tavoite. Dramaturgia syntyy siitä mitä, miten ja missä järjestyksessä tahdotut asiat katsojalle kerrotaan ja näytetään. Dramaturgia on mielenkiinnon herättämistä ja silloin on luotettava katsojan uteliaisuuteen. Katsojassa herätetään kysymyksiä heti elokuvan alussa ja katsoja pidetään valppaana ja aktiivisena. Toimiva dramaturgia syntyy, kun onnistutaan ylläpitämään tarinan emotionaalinen rakenne. Pienillä tekijöillä ohjataan

katsojan mielenkiintoa siten, että syntyy halu ja tarve jäädä elokuvan maailmaan. Katsoja tehdään yhä nälkäisemmäksi elokuvaa kohtaan.

Dramaturgian keskiössä on ennakoida katsojan ajatuksia ja reaktioita. Ihminen nauttii siitä, että luulee olevansa tarinan kertojan edellä. Tarinan kertojan tehtävänä on odottamattomalla hetkellä yllättää uudella käänteellä.

Draama syntyy ennen kaikkea tarinallisesta konfliktista, ongelmasta tai ylitsepääsemättömästä tilanteesta, jossa elokuvan henkilöt ovat. Konfliktin voi saada aikaan psykologinen tai ulkoinen vaikuttaja. Kuvakerronta ja kuvakoot vaikuttavat dramaturgiaan ja draamallisiin painotuksiin. Niillä ohjaaja saa korostettua haluamiaan asioita, joilla huomiota viedään tarinan toimivuuden kannalta oikeaan suuntaan.

3 HYVIN SUUNNITELTU ON PUOLIKSI TEHTY

Tutkin kappaleessa mikä on kuvasuunnittelun merkitys elokuvakohtauksen toteutusvaiheessa ja miten ennakkosuunnitelmat vaikuttavat leikkaajan työhön. Ohjaaja voi ottaa visuaalisessa suunnittelussa leikkaajan tarpeet huomioon. Suunnittelussa huomioidaan myös kohtauksen toimivuus ja miten se elää.

3.1 Suunnittelun hyödyt

Merkitsemällä käsikirjoituksesta tärkeimmät informaatiokohdat, jotka katsojalle täytyy välittää – vaativatko lähikuvaa vai jotain muuta ratkaisua. Tekemällä pohjapiirroksen kuvauspaikasta ja alustavan asemointisuunnitelman kuinka näyttelijät ja kamera tilassa liikkuvat siten, että kohtauksen sisällöllisesti tärkeät asiat tulevat kerrotuksi ja kohtausta tulee katettua siten, että se on leikattavissa eri pituuksiin/rytmeihin. Suunnittelen yhden tai kaksi otosta siten, että ne voisivat toimia (ainakin melkein) itsenäisinä otoksina. Kuvauspaikalla kysymällä itseltäni ja näyttelijöiltä: Kuinka tämä tilanne menisi oikeasti? Teen kuvaajan ja näyttelijöiden kanssa viimeiset viilaukset asemointeihin – joitain kuvia voi olla mahdollista yhdistää tai varmuuden vuoksi voi olla hyvä ottaa jokin pick up vielä (informaation varmistamiseksi) (Koskinen, haastattelu, 21.3.2017)

Käsikirjoituksen luettuaan ohjaaja tekee yleensä kohtaussuunnitelman, johon hän merkitsee kohtauksen olennaisimmat informaatiokohdat. Näin ohjaaja pystyy hahmottamaan kokonaisuudesta kaikki tärkeät asiat, joita hän haluaa välittää katsojalle. Kohtaussuunnitelmaan ohjaaja kirjoittaa jokaisen kohtauksen auki. Suunnitelma pitää sisällään henkilöahmot, heidän toimintansa ja tahdon suunnan. Kohtaussuunnitelma tehdään nimenomaan ennen kuvasuunnitelmaa. Kun ohjaajalla on selkeästi kirjoitettuna jokaisen kohtauksen ydin auki, on siitä hyvä jakaa kohtausta ottoihin.

Maa ilman arvoja-elokuvan kohtaussuunnitelmasta tuon yhden esimerkin.

Kohtausta 6. Baarikohtausta

Raha-ongelma viitekehyksenä epävarmasta rakkaudesta. Tuo parin välisen suhteen esiin symbolisesti raha-asialla. Siirin saapumisella suurin funktio, kaikki on hyvin kunnes tasapaino järkkyy. Rulettijännitystä → joutuuko Joel Hillan rahoilla oluiden maksajaksi. Jonkun toisen nimilappu nostetaan ja molemmat Joel ja Hilla huokaisevat mielessään

helpotuksesta. (Muista henkilöohjauksessa rahan niukkuus ja laina-asettelu Hillan ja Joelin välillä.)

Joel pyytää Hillalta pöydän alla vaivihkaa rahaa, jotta saa ostettua kaljaa, Hilla antaa pöydän alta nihkeästi 20 euroa. (kireisyyttä ilmassa).

Hilla joutuu lähtemään kesken illan kotiin, sillä hänellä on aamulla töitä. (velvollisuudet vs. Velttoilu + ansaitseminen vs. Rahan tuhlaaminen, muista painotukset.) Joel jää baariin vielä yhdelle. Kaikki on hetken ihan hyvin ja juuri kun Hilla nousee pöydästä, Siiri ilmestyy kuvaan ja tervehtii ensin Joelia ja sitten Hillaa ja muita. (mustasukkaisuus nousee). Hilla lähtee baarista ja näkee kun Siiri ja Joel kävelevät yhdessä baaritiskille tilaamaan olutta. Kun Joel antaa 20euroisen setelin baarimikolle → leikataan rahasta → bussipysäkille lähäriin, jossa Hillan kädessä on 2euroa, joka ei riitä bussiin joten joutuu kävelemään kotiin. Tärkeää: Joel juo kaljaa entisen tyttöystävänsä kanssa nykyisen tyttöystävän rahoilla, jolloin Hillalla ei ole varaa itsellään mennä bussilla kotiin, jotta olisi aamulla virkeä töissä. (Koettu vääräys ja mustasukkaisuus ->Hilla on lamaantunut, korosta kuvasuunnittelussa riittävällä määrällä kuvakokoja.)

Kohtaussuunnitelma voi olla kuinka sekava tahansa, kunhan ohjaaja itse ymmärtää tekemänsä purun ja on merkinnyt siihen itsellensä tärkeimmät käännepisteet ja huomiot. Kohtaussuunnitelma auttaa myös koreografioiden tekemisessä ja tilan käytössä. Ei ole oikeaa tai väärää tapaa suunnitella elokuvaa vaan ohjaaja tekee sen omalla parhaaksi näkemällä persoonallisella tavallaan.

Tekemällä pohjapiirroksen kuvauspaikasta ja alustavan asemointisuunnitelman kuinka näyttelijät ja kamera tilassa liikkuvat siten, että kohtauksen sisällöllisesti tärkeät asiat tulevat kerrotuksi ja kohtausta tulee katettua siten, että se on leikattavissa eri pituuksiin/rytmeihin. (Koskinen, haastattelu, 21.3.2017)

Kuvasuunnittelussa pitää ymmärtää kohtauksen draama ja tarinallisuus, sillä kohtausta on elokuvan kokonaisuuden kulmakivi. Kuvasuunnitteluun kuuluu kaikki elokuvan visuaaliset elementit, jotka näkyvät kuvassa. Kuvasuunnittelun ytimessä on tietenkin yksittäinen otos, joista kohtausta rakentuu. On mietittävä etukäteen kameran paikka, kompositio eli kuvanrajaus ja kameran liike suhteessa näyttelijöiden toimintoihin ja liikeratoihin. Kuvasuunnittelussa on tärkeää huomioida lokaatio eli kuvauspaikka.

Näyttelijöiden blokkaukset eli asemointi ja liikkuminen kuvassa ovat elokuvaohjaamisen olennaisimpia asioita. Vaikka elokuvat rakennetaan kuva kuvalta ja lopuksi kuvia leikataan yhteen rakentaen eheä tarina, niin se, mitä kuvan syvyys suunnassa tapahtuu toiminnallisesti, on elokuvakerronnalle olennaista.

Konkretian tasolla mä kirjoitan itselleni, mulla on semmonen kässäri mukana ihan paperiversio kuvauspaikalla, johon mä oon itse tehny väliin kaikennäköisiä merkintöjä, se on vaan siiks et ohjaaja saattaa kuvauspaikalla joskus olla niin saatanan väsyny ja niin tukossa kaikesta siitä informaatiosta ja kohinasta että ne perusasiat pitää muistaa ja se liittyy tähän että kohtauksella on aina joku henkinen sisältö ja sen täytyy tulla näkyviin, kohtaus ei saa olla pelkkä niinku taltiointi, silloinhan se olisi jotain muuta kuin elokuvataiteen tekemistä.

(Kotwica, haastattelu, 13.4.2017)

Kuvauspaikalla tapahtuu paljon ja kuvakäsikirjoitusta tärkeämpi työväline ohjaajalle on kuvauspaikasta piirretty pohjapiirustus. Siihen on merkitty asemointi, kameran paikat ja kuvaussuunnat, joiden pohjalta ohjaajan on hyvä hahmottaa kohtauksen luonne.

Visuaalisuuteen kuuluu olennaisesti myös valaistus, lavastus ja puvustus. Vaikka ne eivät olekaan suoranaisesti kuvakerrontaan liittyviä asioita, niin ne vaikuttavat sekä tunnelman luomiseen että elokuvan tarinalliseen jatkuvuuteen, jolloin näitä ei voi sivuuttaa kuvasuunnittelussa.

Suunnitelmat pohjautuvat jo olemassa olevaan käsikirjoitukseen. Vaikka suunnitelmat usein ovatkin lähinnä suuntaa-antavia, niin ne toimivat tärkeänä pohjana ja työvälineenä työryhmälle, jotta elokuvasta tulee yhtenäinen ja eheä.

Ylipäätään kuvasuunnitelman teko vaikuttaa kokemusteni perusteella huomattavasti materiaalin määrään. On suotavaa tehdä rajausta materiaaliin jo kuvasuunnitelma/kuvausvaiheessa, koska leikkausaikataulut ovat yleensä tiukkoja ja kohtuuttomasta materiaalmäärästä on harvoin merkittävää hyötyä. Tietysti katetta on hyvä olla, mutta sitä voidaan tehdä myös suunnitelmallisesti. Tottakai myös improvisointi kuvauksissa on sallittua! Mutta kuvasuunnitelmasta tuskin on silloinkaan haittaa. (Raij, haastattelu, 21.03.2017)

Kohtauksen suunnittelun olennainen merkitys on osata ottaa kokonaisuus huomioon, sillä kaikki ennalta ajateltu konkretisoituu leikkauspöydän ääressä.

Ohjaajan on siis tärkeää ymmärtää leikkaajan työtä ja osata suunnitella elokuvansa kohtaukset siten, että leikkaajalla on riittävästi materiaalia ja riittävän laajat resurssit rakentaa hengittävä draamallinen elokuvakohtaus.

Kuvasuunnitelma vaikuttaa leikkausprosessiin, jos sen ehdoton noudattaminen on tarinankerronnallisista syistä välttämätöntä. Kuvasuunnitelmalla ei ole mielestäni kovin paljoa merkitystä leikkaajalle. Materiaalista näkee helposti, että onko se suunniteltu tarkkaan vai
(Lindevall, haastattelu, 21.3.2017)

Lindevall ei pidä itselleen kuvasuunnitelmaa kovin tärkeänä työkaluna. Kuvasuunnitelma onkin lähinnä ohjaajan ja kuvaajan työväline. Suunnitelmat auttavat ohjaajaa myös siinä, että huomiopiste pysyy olennaisissa asioissa eikä kuvata turhaa materiaalia. Elokuvan tekemisessä on tärkeää kuvata kuitenkin riittävästi ylimääräistä materiaalia, jotta kohtauksista voi leikata erilaisia versioita.

Eli taas se tarkka kuvasuunnitelma, niin henkilökohtaisesti mä koen sen nyt tällä hetkellä vähemmän tärkeäksi kuin kymmenen vuotta sitten, koska ehkä on oppinut kuvauspaikalla saamaan tehoja irti siitä kun mukauttaa sitä vielä siellä. Suunnitelmat ovat ohjaajalle tuki ja turva, joihin voi kuvauksissa hätähetkellä palata. (Kotwica, haastattelu, 13.4.2017)

Elokuvia kuvataan usein epäkronologisessa järjestyksessä. Suunnitelmat pitävät ohjaajan ja kuvaajan lisäksi myös muunkin työryhmän tietoisena, mitä kuvaa milloinkin tehdään. Kohtaustasolla kuvataan usein yksi kohtaus kerrallaan. Usein kuvatkin kuvataan epäkronologisesti, yleensä suunta kerrallaan, valaisun ja lavastuksen vuoksi. Suunnitelmien pohjalta on hyvä rakentaa kohtaus. Kun asiat on suunniteltu ennen kuvauksia, se vaikuttaa suoraan materiaalin määrään ja sitä kautta leikkausprosessiin.

Sanonta ”hyvin suunniteltu on puoliksi tehty” pitää elokuvan tekemisessä täysin paikkansa. Elokuva on tarinankerronnan muoto, jossa rajatussa ajassa täytyy saada kerrotuksi tarinasta olennaisin.

3.2 Voiko suunnitelmista olla haittaa

Hyvät suunnitelmat tarjoavat vapauden improvisaatiolle kuvaustilanteessa. Liian tarkkojen suunnitelmien noudattamisesta voi aiheutua ongelmia, kun rakennetaan kohtausta kuvauksista leikkauspöydälle. Suunnitelmat toimivat tärkeänä kivijalkana varsinkin silloin, kun kokemusta ei ole vielä karttunut. Tutkin kappaleessa millä tavoin ennalta tehdyt suunnitelmat voivat kääntyä itseään vastaan ja mitä etua on siitä että jätetään tilaa improvisaatiolle.

Se haitta voi juuri olla, jonka mainitsin, että sillä vangitsee liikaa olettamuksiin ja ennakkoluuloihin, mitä ohjaajalla on saattanut olla siitä miten tämän pitäisi mennä. Jos kuvauspaikalla huomaa, että tästä saiskin helvetin paljon paremman ku antais ton näyttelijän tulla tuolta ja näitten liikkua vapaammin tilassa ehkä tai että ei kerrokkaan tätä objektiivisesti, vaan ottaa tiukemman näkökulman haltuun, menee lähemmäs tän ihmisen ihoa ja näin pois päin. Jos kuvauspaikalla kokee näin niin pääsee reagoimaan siihen ja se haitta liian kovasta tarkkuudesta on se että on jo vanginnut sen etukäteen eikä pysty hyödyntämään näitä.
(Kotwica, haastattelu, 13.4.2017)

Kotwican kokemuksen mukaan liian tiukat suunnitelmat voivat rajata kokonaiskuvan hahmotusta liikaa. Jos elokuvakohtausta toteuttaessa seuraa suunnitelmiaan liian tarkasti, saattaa unohtaa kohtauksen hengittävyuden. Jos ohjaajalla on liian tarkka mielikuva siitä ,miten kohtauksen pitäisi mennä ja noudattaa tätä mielikuvaa liian orjallisesti, monet asiat saattavat jäädä huomaamatta kuvaustilanteessa. Tärkeintä on antaa tilanteen hengittää ja pyrkiä näkemään kohtaus tuoreena ja katsoa mihin suuntaan tätä pitäisi viedä. Ohjaajalla ja kuvaajalla täytyy olla yhteinen linja, mitä kohtauksella haetaan ja että kohtauksen funktio suhteessa kokonaisuuteen on kirkkaana. Kuvauspaikalla heidän tehtävänä on saada kohtauksen sisin parhaimmalla tavalla esille. Tämä edellyttää tarkkaa huomaavaisuutta henkilöohjauksessa. Tällöin suunnitelmat antavat tukea kuvauspaikalla tehtäville ratkaisuille.

Mä olen hyvin monta juttua tehnyt saman kuvaajan kanssa ja kuvaajaahan ei saa tästä yhtälöstä pois. Kuvaaja on välttämättä mukana siinä, kun lähetään kuvasuunnitelteen ja Harri Rädyn kanssa me ollaan konkreettisen työn tasolla istuttu alhaalla ja meidän tapamme on usein ollu suunnitella sitä luetteloina, me ei olla piirretty hänen kanssaan kuvalistaa ja pohjapiirrustusta olettaen mikä kuvauspaikka saattais olla. Viheliäinen totuushan on se että harvoin se vastaa sitte mielikuvia et siin ollaan realismin, realiteettien armoilla kuvauspaikka tulee et se menee enemmän tai vähemmän aina uusiks ja me ollaan tehty jo niin montta juttua yhdessä et se on menny siihen et näköjään se suunnittelun määrä on kyllä hyvässä ja pahassa niin se on vähentynyt et enemmän on jätetty tilaa siihen kuvauspaikalle. (Kotwica, haastattelu, 13.4.2017)

Kuvalista ja pohjapiirustus ovat ehdottoman tärkeitä, kun rakennetaan pitkän fiktioelokuvan draamallista kaarta. Kuvaustilanteessa voi suunnitelmia muokata, mutta runko on kuitenkin oltava. Pitkässä elokuvassa on niin paljon ottoja, ettei suunnittelua voi aloittaa kuvauksissa. Kuvasuunnitelman voi joko piirtää tai kirjoittaa kohtaukset kuvalistoiksi. Kuvalistaan merkitään kohtaus, otto, toiminta, kuvakulma ja -koko sekä mahdolliset kamera-ajot ja liikkeet. Kohtaukset voidaan myös piirtää kuvakäsikirjoitukseksi eli storyboardiksi. Käsikirjoituksen purkaminen kuvasuunnitteluksi on elokuvan ensimmäinen visuaalinen muoto, kun puhutaan kuvakäsikirjoituksesta. Storyboard on kuin sarjakuva, jonka pohjalta kuvaaja pystyy tekemään muitakin kuvaan liittyviä suunnitelmia mm. valaistuksen ja lavastuksen suhteen.

4 OHJAAJAN, KUVAAJAN JA LEIKKAAJAN TRIANGELI

Ohjaajan, kuvaajan ja leikkaajan välinen yhteistyö on välttämätöntä. Kun ohjaaja työskentelee kuvaajan kanssa, on heidän huomioitava leikkaajan tarpeet. Ohjaaja työskentelee yhdessä myös leikkaajan kanssa. Kuvaajan ja ohjaajan on tärkeää tuntea leikkaajan työtä, jotta he voivat suunnitella kohtaukset siten, että leikkaajalla on mahdollisimmat hyvät lähtökohdat rakentaa kohtausta. Ohjaajalla on vastuu elokuvasta kokonaisuutena. Hänen täytyy hahmottaa tarinan lisäksi kuvalliset ja leikkaukselliset seikat, voidakseen tehdä tasapainoisen elokuvan. Tätä ohjaajan ei kuitenkaan tarvitse tehdä yksin, sillä hänellä on kuvaaja ja leikkaaja. He tuovat tuotantoon oman ammatillisen näkemyksensä tukemaan ohjaajan visioita. Ohjaaja ja kuvaaja suunnittelevat kuvia leikkaajalle, joka tekee suunnitelmien pohjalta omia ratkaisujaan, ottaen huomioon ohjaajan ajatukset ja toiveet elokuvan sisällöstä.

4.1 Ohjaajan ja kuvaajan yhteys

Kuvaajan tehtävänä on miettiä, miten käsikirjoituksessa olevat asiat kuvataan ja ohjaaja katsoo, mitä kuvataan. Kuvaaja voi omalla panoksellaan tukea ohjaajan näkemystä.

Ohjaajalla ja kuvaajalla tulee olla yhteinen visuaalinen ote elokuvaan, koska se vaikuttaa kuvakulmien, suuntien ja kuvakokojen kautta näyttelijän työhön ja sitä kautta kokonaisuuteen.

Yleensä kuvaaja tulee tuotantoon siinä vaiheessa kun käsikirjoitus on jo valmis. Kuvaaja tekee kuvasuunnitelman itsenäisesti tai ohjaajan kanssa. Ohjaaja voi jättää kuvasuunnittelun täysin kuvaajan vastuulle ja keskittyä itse näyttelijöiden ohjauksiin tai olla itse mukana suunnittelemassa jokaista kuvaa.

Ohjaaja Arto Koskinen kertoo oman näkökulmansa kuvalliseen suunnitteluun:

”Juuri blokkauksella ja kyseenalaistamisella. Tietenkin kuvaajan kanssa keskustellaan ennen kuvauksia tyylistä ja tyyllillisistä ratkaisuista. Yhteinen linja on löydettävä.” (Koskinen, haastattelu, 21.03.2017)

Jännitteiden rakentuminen elokuvaan alkaa kuvasuunnittelusta. Painotukset ja jännitteen luominen hitailla lähestyvillä kamera-ajoilla on tärkeää ottaa kuvasuunnittelussa huomioon, etenkin jos tehdään puhtaasti genre-elokuvaa. Kun kamera-teknisesti on osattu huomioida kohtauksen jännitykseen liittyvät asiat, niin leikkauspöydällä voidaan rytmittää kohtaus elokuvan mukaisesti. Genre-konventiot täytyy huomioida jo kuvausvaiheessa.

..suspense rakentuu myös kamerateknisesti. (Kotwica, haastattelu, 13.4.2017)

Kuvaajan tilanteenlukutaito on tärkeää, sillä ohjaaja joutuu kuvauspaikalla usein tekemään nopeita ja yllättäviä ratkaisuja, jotka vaikuttavat kuvaajan työhön. Kuvaaja joutuu reagoimaan nopeasti muuttuviin olosuhteisiin.

Kun kohtaus käännetään kuvallisen kerronnan muotoon ja jaetaan otoiaksi, on ohjaajan käytävä läpi, mitä kuvaajan piirtämien kuvien sisällä tapahtuu. Toisaalta kuvaaja pohtii, miten ohjaajan suunnitelmat saisi parhaiten tallennettua.

Elokuvan tekeminen ei ole vain kuvilla kertomista tai kuvien yhdistämistä. Kerronnan keskiössä on toiminta ja toiminnan funktio sekä keskeisimpien hahmojen tahdon suunta ja sen kirkastaminen.

Ohjaajan ja kuvaajan tärkein yhteys on siinä, että he ymmärtävät tekevänsä samaa elokuvaa ja kummankin ajatukset ja näkemykset tukevat lopputulosta.

Elokuvaajan täytyy hallita taiteellisen vastuun lisäksi myös kuvaukseen liittyvä tekniikka ja elokuvan tekemisen pre- ja post-työvaiheet.

Ohjaaja ja kuvaaja voivat tehdä kuvasuunnitelman ja kuvakäsikirjoituksen yhteistyönä. Storyboardin piirtäminen auttaa ohjaajaa hahmottamaan elokuvan rakenteen ja dramaturgiset seikat jo ennen varsinaisia kuvauksia.

Tekemällä pohjapiirroksen kuvauspaikasta ja alustavan asemointisuunnitelman, kuinka näyttelijät ja kamera tilassa liikkuvat siten, että kohtauksen sisällöllisesti tärkeät asiat tulevat kerrotuksi ja kohtaus tulee katettua siten, että se on leikattavissa eri pituuksiin/rytmeihin. (Koskinen, haastattelu, 21.03.2017)

Kuvauksissa kohtauksen pohjapiirros on tärkeämpi kuin storyboard. Riittää, että kuvauksissa on asemointisuunnitelma ja pohjapiirros, joiden pohjalta voidaan tehdä kuvalliset ratkaisut storyboardia mukaillen.

Kuvaaja on tavallisesti ohjaajan mukana miettimässä ja etsimässä kuvauspaikkoja eli lokaatioita. Kuvaaja suunnittelee myös värimaailmat ja elokuvan tunnelmat, jotka vaikuttavat leikkaajan ja lavastajan työhön.

Elokuvaajan tulee osata kuvakokojen käyttö tarinan, toiminnan, lavastuksen, tilan ja valaistuksen mukaisesti, ottaen huomioon suojaviivat sekä tuntea suojaviivan erilaiset käyttömahdollisuudet. Kuvaajan täytyy hallita sekä kamera-ajot ja niiden käyttö perustellusti että ymmärtää grippi-tekniikat olosuhteiden mukaisesti. Hänen täytyy ymmärtää myös kameran objektiivien ja polttovälien merkitys kohtauksen syvyyden luomisessa.

Syvyysuunnassa täytyy tapahtua muutoksia. Eläviä kuvaratkaisuja on helpompi leikata. Täytyy myös tiedostaa, että kuvaratkaisut tukevat toisiaan ja on leikattavissa tai leikkautuvat luonnollisesti keskenään. (Koskinen, haastattelu, 21.03.2017)

Kuvaaja on ohjaajan lähin työtoveri kuvauspaikalla näyttelijöiden lisäksi. Kuvaajan perimmäinen tehtävä on jakaa ohjaajan kanssa yhteinen näkemys. Elokuvaus on keksimistä, oivaltamista ja reagoimista alati vaihtuviin muutoksiin. Elokuva ei ole liikkuvaa kuvaa vaan se koostuu kuvista, joissa aika on pysähtynyt. Kun yhdistämme riittävän monta pysäytyskuvaa, syntyy illuusio liikkeestä ja ajasta, vaikka todellisuudessa näemme sarjan valokuvia. Elokuva on kerrontamuotona ennen kaikkea illuusiota, jolloin tarinankerronnan taika saa konkreettisen merkityksen.

Jos suunnittelee oikein valtavan paljon, niin sillä säästää toisaalta aikaa mutta silloin kun suunnitellaan paljon, niin silloin se estetiikka on sit eksaktia ja eksaktin toteuttamiseen menee aina aikaa. Toinen tapa säästää aikaa on, että improvisoidaan. ..tietenkin on valtavan tärkeä asia, kenen näkökulmasta siinä kohtauksessa on, jos se on yhtään monimutkaisempi et siin on ne draamassa sinänsä tasavertaisia henkilöitä niin kenen näkökulmasta tämä kohtaus nimenomaan on kerrottu et vai vaihtuuko siinä kenties näkökulma. Näkökulma on yks olennaisimpia. (Kotwica, haastattelu, 13.4.2017)

Kun kohtausta suunnitellaan visuaaliseen muotoon, täytyy tietää perustellusti, mihin kamera asetetaan ja miten tapahtumat halutaan näyttää katsojalle.

Kamera-työskentelyyn vaikuttaa myös se, kenen näkökulmasta kohtaus tuodaan ja kehen katsojan odotetaan samaistuvan.

..toinen äärimmäisyys on sitten leffa, joka me tehtiin Mika Orasmaan kanssa, joka ihan tasan tarkkaan, joka ainut kuva oli piirretty etukäteen, niinku storyboardattu mutta sekin tapahtu samalla tavalla että me Mikan kans istuttiin viikko tolkulla, useita tunteja, kahdeksan tuntia päivässä ja hän toteutti ne kuvat, jotka yhdessä puhuttiin ja se leffa kyllä noudatti sitä storyboardia vaikka meillä silloinkaan ei vielä ollut kuvauspaikkoja niin kyllä aika uskollisesti. Et nää on ne ääripäät ja nyten tein telkkarille yhden sarjan tossa ja siinä ei ollut minkäänäköstä kuvasuunnitelmaa ei yhtään, ei ensimmäistäkään niinku kuvaluetteloa eikä mitään. (Kotwica, haastattelu, 13.4.2017)

4.2 Näyttelijän ohjaaminen

Kohtaukset jaetaan kuviksi, joiden avulla ohjaajan on mahdollista ohjeistaa näyttelijöitä. Näyttelijänohjaus ja -työ vaikuttavat kuvakerronnan kautta leikkaajan työhön.

Kun kohtausta mietitään, täytyy alusta alkaen esittää kysymyksiä, jotka koskevat henkilöitä. Kaiken elokuvassa tapahtuvan täytyy palvella tarinaa.

Mä olen alkanu leikkisästi kutsuun ohjaajan paradoksiksi semmosta kysymyksen asettelua mikä liittyy ohjaajan elokuvataiteeseen eli kuinka paljon juuri nimenomaan rajaa ilmaisunvapautta ja improvisaation vapautta. Improvisaatio yhtäältä näyttelijäntyössä ja toisaalta siinä kuvakerronnan. (Kotwica, haastattelu, 13.4.2017)

..nyhän tullaan näyttelijän paradoksiin, joka on vanha Ranskalainen termi, siinä on kyse siitä että miten yhtäaikaan kontrolloida se näyttelijän työ ja sitten olla aina läsnäoleva, tuore ja se ei hengitä se juttu ellei näyttelijöillä ole sitä ammattitaitoa ja sitä työkalupakkia miten tuoda se aina eläväksi uudestaan vaikka tehtäis kuudes otto ja vielä neljänestä eri kuvakulmasta. (Kotwica, haastattelu, 13.4.2017)

Henkilöiden tarpeet ja tahdon suunta suhteessa toimintaa eivät saa olla ristiriidassa keskenään, ainakaan ilman perusteita. Mitä päähenkilö haluaa? Kohtaus loppuu, kun päähenkilö saa haluamansa. Mitä hän tekee saadakseen haluamansa? Tätä katsoja seuraa ja ohjaajan tehtävä on ratkaista nämä seikat siten, että tarina kulkee eteenpäin.

Mitkä asiat Arto Koskisen mielestä tekevät kohtauksesta toimivan ja hengittävän:

Näyttelijäilmaisuus on tärkein. Näyttelijöiden välinen jännite kohtauksessa – siihen vaikuttaa blokkaukset, taustatarinat yms... Kuvauksen ja leikkauksen täytyy tukea edellä mainittuja. (Koskinen haastattelu, 21.03.2017)

Näyttelijän ohjaus on elokuva ohjaamisen vaativimpia asioita. Näyttelijöillä saattaa olla teatteritaustaa, mikä voi asettaa elokuvaohjaajalle haasteita. Teatterin lavoilla näytellessä toimintojen ja eleiden täytyy olla hyvin teatraalisia ja suurieleisiä, sillä näyttelijän pitää täyttää koko näyttämöalava ja eleiden on saavutettava katsojat katsomon perälle saakka. Elokuvasssa näyttelemine on erilaista, sillä elementtinä käytetään kuvakerrontaa ja kuvakoot vaikuttavat näyttelijän työhön.

Näyttelijätyön ilmaisuus saa suurimman huomion. Etenkin jos löytyy tarinan tai tunteen kannalta oleelliset kohdat, kaiken muun yritän sitten kasata näiden "löytöjen" varaan. Aina se ei kuitenkaan ole mahdollista. Eli joskus leikkauksellisista syistä joutuu luopumaan jostain huippuhetkestä, koska kokonaisuus ei sitten tue sitä yhtä hetkeä. Kuvallinen rytmi tulee sitten seuraavaksi; varsinkin dialogikohtauksissa leikkaan usein intuition tai jostain selkärangasta tulevan elokuvallisen rytminmuodostuksen avittamana. Ihan viimeisenä tulee sitten tekniset huomiot, kuten jatkuvuus tai kuvien teknisten vajavaisuuksien (skarppi, häiritsevät kameraliikkeet, häiritsevät taustat tms) huomioonottaminen. (Heikkilä, haastattelu, 25.4.2017)

Kuvakerronta perustuu siihen mitä me näemme ja kenet me näemme. Usein seuraamme elokuvassa roolihahmon katsetta ja tahdomme nähdä hänen maailmansa. Tästä syystä onkin tärkeää kuvakerronnallisesti keskittyä näyttelijöiden katseen suuntiin, joka on suorassa yhteydessä kuvaan. Ohjaajan työssä on oltava tarkkana, että katseen suunta pysyy kuvakulmasta huolimatta oikeassa pisteessä, jotta jatkuvuus pysyy realistisena ja on myös leikattavissa. Lähikuvassa pienikin reaktio näyttelijän kasvoilla, kuten esimerkiksi silmän räpäytys, saattaa olla todella vaikuttava ja sillä voi olla tärkeä merkitys elokuvassa.

Elokuvasssa vuorovaikutus on suoraan katsojan ja näyttelijän välistä kommunikaatiota. Elokuvaohjaajan täytyy löytää näyttelijästä pienetkin nyanssit, jotka tukevat tarinan dramaturgiaa.

Mun pääasiallinen leipälajini on draama, joka tapahtuu ihmisten välillä niin tota kyllä sen tulisi olla orgaaninen, uskottava ja inhimillinen se rytmi, kipinöidä näitten ihmisten välillä et siitähän se niinku syntyy ja sit tehtävä on nimenomaan kuvata ja kuva jakaa sen sillä tavalla et leikkauspöydässä pystytään replikoimaan se, koska vaikka se tapahtuis kuvaustilanteessa, olis ihana vuorovaikutus, draamallinen vuorovaikutus niin eihän siitä tule mitään jos siellä ei ole niitä hetkiä, jotka sä haluat poimia sieltä. (Kotwica, haastattelu, 13.04.2017)

Elokuvakerronnan keinoja ei tarvitse keksiä uudestaan, sillä työkalut ja tavat ovat jo olemassa. Niitä täytyy vain oppia soveltamaan ja sitä kautta luoda uusia mahdollisuuksia kertoa tarinoita.

Kuvauksissa vain ohjaaja kommunikoi pääosin näyttelijöiden kanssa, riippuen toki ohjaajasta ja tuotannosta. Näyttelijöiden ja ohjaajan välillä täytyy olla luottamus, joka toimii molempiin suuntiin. Ohjaajan on kyettävä antamaan näyttelijöilleen rehellistä palautetta. Elleivät he voi luottaa ohjaajan sanaan, he joutuvat olemaan koko ajan varuillaan ja tehdä taidettaan epävarmassa olotilassa. (Weston, 73)

Näyttelijän työ kärsii, jos näyttelijä saa monia erilaisia ohjeita eri henkilöiltä. Näyttelijän työ on pysyä roolissa ja ohjaajan tehtävä on ohjata ja tehdä kaikkensa, että näyttelijät voivat toteuttaa rooliaan mahdollisimman turvallisessa ympäristössä.

On haastavaa seurata sekä teknisen puolen toteutusta että näyttelijätyön suorituksia joskus hyvin kyseenalaisissakin olosuhteissa ja kiireessä. Tämän vuoksi etukäteen tehdyt suunnitelmat antavat ohjaajalle mahdollisuuden hallita tilanteet ja pysyä mahdollisimman tiiviisti läsnä kuvaustilanteessa.

Katsojalle ei pidä kertoa eikä näyttää mitään tarinan ulkopuolelta, sillä se vie intensiteetin pois olennaisesta. Elokuva rakentuu tekniikan ympärille ja pohjautuu tarinaan, mutta katsojat seuraavat ja samaistuvat näyttelijöihin. Ohjaajan on huomioitava, että jokaisen kohtauksen suunta ja kuvallisen kerronnan suunnitelmat tukevat näyttelijäntyötä ja toisinpäin.

Ensimmäkin se on pitänyt kirjoittaa hyvin, että siinä on siihen mahdollisuus, ettei se oo falski. Lähtökohtaisesti kirjoittaa hyvin, jotta sen pystyy niinku näyttämään ja sitten et se on henkilöohjattu sillä tavalla, että kaikki tietää mitä tekee, Ohjaaja ei oo jollain ristiriitaisilla henkilöohjauskomennolla tukkinut näyttelijöitten ilmaisua ja toivottavasti se on treenattu ja no okei toinen äärimmäisyys siitä on se et tehdään hyvin improvisoidun kaltaista siinä voi silloin olla vapauksia.

(Kotwica, haastattelu, 13.4.2017)

Ohjaajan täytyy tuntea elokuvansa roolihahmot ja heidän ajatustapansa, jotta voi ymmärtää heidän tahdon suunnan ja motivaation toiminnoille. Ohjaaja ohjaa näyttelijää tahdottuun suuntaan mahdollisimman selkeillä ohjeistuksilla. Näyttelijän täytyy pystyä eläytymään rooliinsa ja ymmärtää, miksi tämä hahmo toimii tilanteissa tietyllä tavalla. Näyttelijän täytyykin kyetä elämään hahmonsa kohtalossa. (Weston, 234)

Ohjaajan täytyy tuntea elokuvansa hahmojen maailma, jotta hänellä on edellytykset ohjeistaa näyttelijää oikeaan suuntaan. Liian yksityiskohtaiset ja tarkat ohjeet eivät saa kuitenkaan rajoittaa näyttelijän ilmaisua. Ohjaaja on kuvauspaikalla kaikessa ympärillä tapahtuvassa kiinni niin lujasti, että fokus pysyy olennaisessa. Silloin paperille tehdyt suunnitelmat nousevat tärkeään arvoon.

4.3 Ohjaajan ja leikkaajan yhteistyö

Leikkaaja työskentelee lähinnä ohjaajan kanssa. Ohjaajalla on visio kokonaisuudesta, jota kohti leikkaaja vie projektia, tuomalla oman näkemyksensä mukaan. Ohjaajalla ja leikkaajalla on henkilöistä riippuen omia tapoja olla vuorovaikutuksessa ja tehdä yhteistyötä leikkaamossa. Lisäksi tuotannolla on merkitystä, miten roolit menevät.

Yhteistyö alkaa miltei aina keskusteluilla käsikirjoituksen tiimoilta, ennen kuvauksien alkua. Keskustelemme tarinasta, tarinankuljetuksesta, henkilöistä, tyylistä, musiikeista, kaikesta mahdollisesti. Työni alkaa usein vasta kuvausten päätyttyä, ja leikkaan yleensä ensimmäisen version itsenäisesti, kronologisesti tarinan mukaan. Aikaa tähän menee yleensä 3-4 viikkoa. Tämän version katsomme yhdessä ohjaajan kanssa, kahdestaan. Katselun jälkeen elokuvasta ja versiosta keskustellaan kattavasti, ja ryhdytään "perkaamaan" kokonaisuutta kohtaustasolla. Näiden huomioiden avulla kasaan sitten jälleen itsenäisesti seuraavan leikkausversion. Sen katselun jälkeen käymme vieläkin yksityiskohtaisemmin läpi kohtauksia ohjaajan kanssa, kunnes valmistuu versio, jota yleensä sitten näytetään jo tuottajille tai koekatsojille. Tämän katselun jälkeen elokuvaa parannellaan yhdessä

ohjaajan kanssa, skarveja trimmataa, elokuvaversiota näytetään rahoittajille, uusille koekatsojille, ja lopulta kaikki huipentuu viimeisiin viikkoihin, jolloin elokuva saatetaan lopulliseen muotoonsa kuvaleikkauksen osalta. (Heikkilä, haastattelu, 25.4.2017)

Kuten Heikkilä kirjoittaa, ohjaajan ja leikkaajan yhteistyö voi alkaa jo ennen kuvauksia, alustavilla keskusteluilla. Ohjaaja kykenee tällöin hahmottamaan elokuvan oletetun rakenteen jo ennen kuin kamera käy. Leikkaajan varsinainen työ alkaa kuitenkin sitten, kun materiaalit on kuvattu. Leikkaaja ei ole useinkaan mukana kuvaustilanteessa, jotta hänellä säilyisi mahdollisimman objektiivinen sekä tuore näkemys materiaalista ja kokonaisuudesta.

Kun olimme saaneet kuvattua Maa ilman arvoja -elokuvan, olin huojentunut ja kerroin leikkaajalle, kuinka helpottunut olen siitä, että sain elokuvan tehtyä. Silloin leikkaaja sanoi, että tästä se kuule vasta alkaa. En arvannut silloin, millainen savotta oli rakentaa elokuva. Jälkeenpäin ymmärrän, mitä leikkaaja tarkoitti. Elokuvan materiaalista tärkeimpien tilanteiden löytäminen ja tarinan punaisen langan hahmottaminen vaatii versioita. Juttelimme aina versioiden jälkeen, mitä missäkin kohtauksessa haetaan ja miksi se on osana elokuvaa, onko se tarinan kannalta oikeassa paikassa suhteessa muihin kohtauksiin ja jos on, niin olisiko kohtausten paikkaa mahdollista vaihtaa. Terveellinen kyseenalaistaminen toi varmuuden siitä että palikat on laitettu oikeaan järjestykseen.

..mun mielestä sen pitäis olla vaatimus jokaiselle ohjaajalle että on leikannut jotain. Se ei tarkoita et ohjaajan pitäis olla hyvä leikkaaja mutta sitä kautta oppii kommunikoimaan leikkaajan kanssa ja ennenkaikkea se juurtuu jotenkin selkäyttimeen että kun jos on itekin tehnyt sitä että tää puuttuu tää kuva et mä haluaisin tähän nyt tota ton ihmisen niskan takaa kuvan että saadaan se tuntemus että katotaan subjektiivisemmin hänen sielustaan tätä tilannetta ja sit mulla ei oo sitä kuvaa niin sit siitä tulee niinku siihen nähden mikä se haave oli sillä hetkellä niin siitä tulee puutteellinen ja sen kun ohjaajaja on itse sen muutaman kerran kokenut niin se voi olla et hän käyttää hiukan aikaa siihen suunnitteluun. (Kotwica, haastattelu, 13.4.2017)

Kotwica puhui tärkeästä asiasta. Ohjaajien olisi hyvä leikata edes jonkin verran omia töitään. Kun ohjaaja tuntee ja ymmärtää leikkaamisen, hän voi hyödyntää sitä jo kuvauksissa ja varmistaa, että kohtaukset leikkaantuvat. Ohjaajan on tällöin

hedelmällisempää keskustella elokuvasta leikkaajan kanssa ja viedä projektia täsmällisemmin loppuun asti.

Keskustelemalla. Tykkään ohjaajasta, joka viettää paljon aikaa editissä, ja jonka kanssa voi jutella ja väitellä moraalista, käyttäytymisestä, ihmisyydestä, elämästä ja tietenkin elokuvan maailmasta. Hyvän juttutuokion jälkeen on helpompi leikata lihaa luiden ympärille ja saada täten elokuvan maailma ja henkilöt hengittämään.
(Lindevall, haastattelu, 21.3.2017)

Keskustelut ohjaajan ja leikkaajan välillä ovat edellytyksenä hyvän elokuvan syntymiselle. Avoimesti ja rehellisesti kerrotut omat näkemykset sekä niiden perustelut ja myös kritiikki auttavat näkemään teosta hiukan uudesta kulmasta. Kompromissi ei johda hyvään lopputulokseen.

Leikkaaja auttaa ohjaajaa, jotta hän saa ajatuksensa elokuvasta mahdollisimman vahvasti esille. Leikkaajalta vaaditaan sekä tilanne- että rytmitajua ja draamallisten kerrontakeinojen tuntemista, jolloin hänellä valmiudet myöskin rikkoa ns. ”elokuvallisia sääntöjä.”

5 PALAPELIN KOKOAMINEN

Tutkin kappaleessa millä tavoin leikkaaja lähtee työstämään raakamateriaalista eheää teosta. Pyrin selvittämään mitkä asiat leikkaajan olisi hyvä ottaa huomioon sekä millaisiin asioihin leikkaaja kiinnittää huomioita.

5.1 Kohtauksen koostaminen

Materiaalin huolellinen katselu on tärkeä. Muistiinpanoista/merkinnöistä voi tässä vaiheessa olla hyötyä. (Raij, haastattelu, 21.03.2017)

Elokuvan leikkaaminen alkaa parhaimmillaan jo kuvausvaiheessa, jotta leikkaajalla on mahdollisimman paljon aikaa syventyä materiaaliin ja käydä sitä läpi. Tällöin ohjaaja voi seurata, toimiiko kohtauksen draama vai tarvitaanko mahdollisia lisäkuvia tai tarvitseeko jokin roolihenkilö enemmän huomiota ja painotusta. Vaikka elokuvalla on tarkka käsikirjoitus ja kuvakäsikirjoitus, niin leikkaajalle ne ovat vain apuvälineitä. Mitään absoluuttisia, aina toimivia sääntöjä leikkaajalla ei ole. Jokainen projekti on erilainen ja vaatii aina uusia tuoreita keinoja päästä materiaaliin sisälle. Aineisto kaipaa luovaa muokkaamista. On mahdollista, että ohjaajan alkuperäiset suunnitelmat elokuvan rakenteesta muutetaan täysin ja rakennetaan uudelleen.

Suunnitelmissa ei aina huomioida kaikkia niitä mahdollisuuksia, miten materiaalia voidaan muokata. Tästä syystä on tärkeää ottaa kuvakatteessa huomioon leikkausvaihe.

On projekteja joissa ohjaaja on vahvasti läsnä, sekä projekteja, mitkä on mahdollista leikata ilman ohjaajan läsnäoloa, ohjeistuksen ja kommenttikierrosten avulla. Joskus olen ollut mukana jo kuvasuunnitelmien teossa ja kuvauksissa. (Raij, haastattelu, 21.03.2017)

Työtapoja on monia. Leikkaaja voi olla mukana jopa kuvasuunnitteluvaiheessa miettimässä elokuvan rakennetta ohjaajan kanssa. Leikkaajan työ koostuu kolmesta vaiheesta: esivalmistelusta, leikkaamisesta ja viimeistelystä. Jokainen vaihe on tärkeä ja vie paljon aikaa. Leikkaajan täytyy tehdä tarkka jälkityöaikataulu, osallistua yhteisiin kokouksiin ja tehdä taustatutkimuksia.

Leikkaaja aloittaa materiaalin katselun. Ensikatselu on tärkeä vaihe leikkaajalle, tällöin hänelle syntyy ensimmäinen kokonaiskuva elokuvasta. Ensimmäisellä katselukerralla leikkaajan reaktiot materiaalista ovat tuoreita ja näin ollen hyvin lähellä katsojan reaktiota. Ensimmäiset intuitiiviset kokemukset ja vaikuttavat kohdat nousevat esille. Silloin leikkaaja kirjoittaa muistiinpanoja ja tekee mahdollisia piirroksia reaktioistaan, ideoistaan ja tuntemuksistaan ensimmäisten havaintojensa pohjalta. Muistiinpanojen tekeminen nimenomaan tässä vaiheessa on tärkeää. Myöhemmin leikkaaja saattaa sokeutua materiaalille. Leikkaaja saa materiaalin lisäksi käsikirjoituksen ja tarvittaessa kuvakäsikirjoituksen tutkittavakseen. Ohjaajalla saattaa jo olla jokin tarkasti mietitty sekvenssi, miten kohtausta pitäisi leikata toimiakseen.

Leikkaajan tehtävä on löytää edullisimmat kuvat ottaen huomioon kuvakoot, kuvakulmat, näyttelijäsuoritukset, ilmeet, eleet ja toiminnat sekä pitää huoli jatkuvuudesta ja elokuvan rytmistä siten, että juoni ja tarinan pääelementit pysyvät hallinnassa.

Tarinan saa yleensä selville pelkästään kuvia katsomalla, mutta käsikirjoitus antaa tukea ja sen avulla voi hahmoittaa kokonaisuuden helpommin. Mielestäni käsikirjoituksen tarve leikkaajalle on tärkeämpi, kuin kuvakäsikirjoituksen. Mutta käsikirjoitukseenkaan ei kannata nojata liikaa. Kokeilemalla ja leikkimällä kuvien kanssa voi löytää jotain, mitä ei suunnitelmissa osattu ottaa huomioon.
(Lindevall, haastattelu, 21.03.2017)

Kun kohtauksen suunnittelussa on huomioitu tarinan kannalta kuvien leikattavuus, voi leikkaaja jättää kuvakäsikirjoituksen ja käsikirjoituksen sivummalle. Kuten Lindevall kirjoittaa niin kokeilemalla ja leikkimällä kuvien kanssa voidaan saavuttaa jotain täysin uutta, jota ei suunnittelemalla voida huomioida.

Katson leikkauksen alkaessa tai jo suunnitteluvaiheessa mielelläni kuvasuunnitelmat/storyboardit läpi, vaikka nämä sitten leikattaisiinkin eri tavalla kun on suunniteltu. Se auttaa pääsemään projektiin ja ohjaajan/kuvaajan visioihin paremmin kiinni ja erottamaan materiaalista olennaisimman.
(Raij, haastattelu, 21.03.2017)

Kuvasuunnittelun merkitys on löytää tekstistä tarinalle olennaisimmat asiat. Kun tärkeimmät asiat on kuvattu riittävän kattavasti, jatkaa leikkaaja saman asian parissa eli hän valitsee kuvattusta materiaalista olennaisen. Leikkaajilla ja ohjaajilla on omia persoonallisia työskentelytapoja, mutta kaikkein tärkeintä on löytää jokaisen yksittäisen kohtauksen ydin ja rakentaa tätä kautta rytmisesti yhtenäinen tarina.

Kohtauksen rytmitykseen vaikuttavat mm. kohtauksen sisältö, käänneet, tunnelma ja päähenkilön tunnemaailma. Kohtauksen hengittävyys vaikuttaa paljon kuvattut kuvat ja niiden keskinäinen dynamiikka. (Lindevall, haastattelu, 21.03.2017)

Lindevall kiteyttää sen, mitkä asiat vaikuttavat kohtauksen rytmitykseen. Helposti ajatellaan, että kohtauksen rytmi on kiinni siitä, miten se on leikattu. Leikkauksella luodaan kyllä lopullinen rytmi kohtaukselle, mutta sisäinen rytmi on luotu jo paljon ennen leikkausta. Dynamiikka on elokuvakerronnan tärkeimpiä asioita. Jos kohtaus on katettu siten, että kuvattujen ottojen välillä on riittävän suuri dynamiikka kuvakokojen suhteen, se auttaa leikkaajaa muodostamaan kohtauksen tasapainoiseksi.

Leikkaaja Aleksi Raij mielestä tärkeimmät elementit, joihin hän kiinnittää huomioita aloittaessaan rakentaa kohtausta, ovat tässä:

*Vahvasti riippuu projektista
esim:
-näyttelijäntyö
-visuaalisuus
-kamera operointi
-tarpeellisuus kokonaisuudessa
-jatkuvuus (Aleksi Raij, 21.03.2017)*

Näyttelijäntyö suhteessa blokkaukseen eli asemointiin on tärkeä kohtausta tehtäessä. Kaikki liittyy kaikkeen, joten ohjaajan on tehtävä kohtaus siten, että näyttelijän työ on taas oikeassa suhteessa kuvakokoihin ja kamera-operointiin ja sitä kautta visuaaliseen ilmeeseen. Kun otot leikkaantuvat keskenään, ne muodostavat jatkuvuuden.

5.2 Kohtauksesta kokonaisuudeksi

Raij puhuu tarpeellisuudesta kokonaisuudessa tarkoittaen kohtauksen funktiota lopullisessa elokuvassa. Leikkaajan varsinainen työ alkaa ensimmäisestä leikkauksesta. Leikkaajan työssä puhutaan versioinnista. Ensimmäisenä leikkaaja tekee raakaversioiden siten, että tarinan pääelementit ja juoni tulevat esille. Versioiden edetessä työ jalostuu valmiiksi elokuvaksi.

Versiointi on elokuvakerronnan kannalta erittäin tärkeä työvaihe. Leikkaajan työnä on tehdä valintoja käytettävissä olevan materiaalin suhteen. Täten hän muotoilee elokuvan henkilöt, tilan, ajan ja paikan tarjolla olevista mahdollisuuksista. Parhaimmillaan leikkaaja pystyy löytämään jonkin täysin uuden näkökulman ja suunnan elokuvalle luovimalla ja prosessoimalla materiaalia. Hän pyrkii katsomaan teosta eri perspektiiveistä.

Elokuvan raaka-versio eli niin sanottu 0-versio on usein hyvin hidastempoinen. Leikkaaja on koonnut kohtauksen masterit peräkkäin hahmottaakseen tarinan. Tämän jälkeen hän aloittaa kohtaustasolta tarinan rakentamisen.

Projektista/ ohjaajasta riippuen. Yleensä leikkaan omatoimisesti ns. 0-version, mikä katsotaan ohjaajan kanssa tai ohjaaja katsoo linkin kautta.

Tästä jatkan kommenttien pohjalta joko ohjaajan kanssa tai itsenäisesti.

(Raij, haastattelu, 21.03.2017)

Materiaalia kuvataan elokuvaa tehdessä hyvin paljon enemmän kuin lopulliseen valmiiseen elokuvaan tarvitaan. Tämän takia leikkaaja tekee ensimmäisen leikkausversion siten, että tarina ja juoni tulevat esille ja että kaari pysyy koossa ja hahmottuu käsikirjoituksen mukaisesti. Raakaleikattu elokuvan versio saattaa olla jopa monen tunnin pituinen, riippuen tuotannosta ja kuvatun materiaalin määrästä.

Lähes kaikissa taiteen lajeissa voidaan käyttää musiikkia, ääntä ja kuvaa, mutta ainoastaan liikkuvan kuvan tuotannoissa voidaan käyttää leikkausta. Leikkaus on elokuvan tekemisessä kerronnan keino ja tarinan tulkinnan työväline. Leikkaajan työ on tavallaan näkymätöntä taidetta. Hyvin leikatussa teoksessa katsoja ei kiinnitä huomioita

skarveihin. Kun kohtauksessa yhdistetään kaksi kuvaa, nämä muodostavat assosiaation ihmisen mielessä.

6 YHTEENVETO

Elokuvassa kaikki suunnitelmat ja ennalta tehdyt valmistelut konkretisoituvat leikkauspöydällä. Voisi sanoa, että elokuvassa kaikki tehdään leikkaajaa varten, jotta hänellä on parhaat mahdolliset resurssit luoda toimivien ja hengittävien kohtausten kautta eheä kokonaisuus, elokuva.

Kuvasuunnittelun merkitys leikkausprosessiin on saada kohtaustasolla kuvatusta materiaalista suurin mahdollinen teho irti. Hyvin tehty kuvasuunnitelma tarjoaa leikkaajalle mahdollisuuden luoda hengittävä ja oikeat painotukset sisältävä kohtaus.

Elokuvaa suunnitellessa on huomioitava monia yksityiskohtaisia tekijöitä sekä niiden yhteys toisiinsa. Ohjaajan näkökulmasta on ensisijaisen tärkeää ymmärtää kohtauksen ja koko elokuvan rakentamisessa teoksen sisäinen draama ja tuntea keskeiset henkilöhahmot.

Kuvasuunnittelut ja pohjapiirrokset ovat kuvauksissa tärkeitä niin ohjaajalle kuin kuvaajallekin, sillä elokuvia kuvataan aikataulujen vuoksi usein epäkronologisessa järjestyksessä. Suunnitelmat auttavat hahmottamaan, mitä edellisessä jaksossa on tapahtunut ja mitä pitää ottaa huomioon, jotta jatkuvuus tulevissa kohtauksissa säilyy.

Kuvasuunnittelu on ohjaajalle tärkeä apuväline ja kivijalka kuvauksissa. Kohtaus menettää hengittävyytensä, jos ohjaaja ja kuvaaja pyrkivät noudattamaan suunnitelmiaan liian orjallisesti.

Suunnitelmat vaikuttavat usein materiaalin määrään, kuvakatteeseen ja sitä kautta otosten leikattavuuteen. Master-tekniikalla saadaan usein pidettyä jatkuvuus koossa, oltiin sitten missä kuva-koossa tahansa.

Tärkeintä kuvasuunnittelussa on ottaa huomioon riittävä kuvakate ja riittävien kuvakokojen välinen dynamiikka. Tarkalla suunnittelutyöllä voidaan varmistaa, että kohtaussidonta on saumatonta, jolloin kokonaisuus on dynaaminen. Kysyin Heikkilältä, millaisia työkaluja hän käyttää löytääkseen kohtauksesta kaiken olennaisen. Hän kiteytti vastauksensa osuvasti:

”Silmiä ja korvia” (Heikkilä, 25.4.2017)



(Kuva 2. Kuvakaappaus elokuvasta, Maa ilman arvoja, 2015. Ohjaus, Päällysaho & kuvaus, Piira)

LÄHDELUETTELO

Kirjalliset lähteet:

Valkola, J. 1999. KUVIEN HAVAINNOINTI JA MONTAASIN ESTETIIKKA: Taide- ja mediakasvatuksellinen näkökulma audiovisuaalisen kerronnan teoriaan ja analyysiin.

Suomi: JULPU Jyväskylän yliopiston taidekasvatuksen laitos. Yliopistopaino, Jyväskylä.

Pirilä, Kivi. 2008. LEIKKAUS: Elävä kuva – elävä ääni, Toinen osa. Suomi: Otavan kirjapaino Oy, Keuruu.

Orvala J. 2008. KOHTI ELOKUVALLISTA AJATTELUA: Virtuaalisen todellisen ontologia Gilles Deleuzen ja Jean-Luc Godardin elokuvakäsityksissä. Suomi: The university of Jyväskylä.

Weston, J. 1999. Näyttelijän ohjaaminen. Suomi: Kustannusosakeyhtiö Nemo.

Haastattelu materiaali:

Kotiwica, P. Elokuvaohjaaja. Haastattelu 13.4.2017. Haastattelija Päällysaho N. Litteroitu. Suomi, Tampere.

Koskinen, A. Elokuvaohjaaja. Sähköposti haastattelu 21.3.2017

Raij, A. Leikkaaja. Sähköposti haastattelu 21.3.2017

Lindevall, V. Leikkaaja. Sähköposti haastattelu. 21.03.2017

Heikkilä, S. Leikkaaja. Sähköposti haastattelu 25.4.2017

Lyhytelokuva:

Maa ilman arvoja, 2015. Ohjaus Nuutti Päällysaho. Tuotanto Merle Säävuori, TAMK. Tuotantomaa: Suomi.

LIITTEET

Liite 1. Kysymykset ohjaajille

1. Kuinka lähdet purkamaan ja suunnittelemaan kohtausta käsikirjoituksen luettuasi?
2. Mitä koet tärkeimmiksi asioiksi kohtauksen suunnittelussa? Miksi?
3. Miten tärkeäksi koet tarkan kuvasuunnitelman rakentaessa kohtausta?
4. Mitä haittoja liian tarkoista kuvallisista suunnitelmista voi olla? Miksi?
5. Miten otat leikkausvaiheen huomioon kuvasuunnittelussa?
6. Millaisilla keinoilla tuot oman näkökulmasi kuvalliseen ilmaisuun?
7. Mitkä asiat vaikuttavat kohtauksen sisäiseen rytmiin ja osaatko kertoa kuinka luot kohtaukseen rytmin?
8. Mitkä asiat mielestäsi tekevät kohtauksesta toimivan ja "hengittävän"?
9. Miten huomioit leikkausvaiheen kohtauksen suunnittelussa?
10. Millä tavoin työskentelet ja kommunikoit leikkaajan kanssa?

Liite 2. Kysymykset leikkaajille

1. Miten koet kuvasuunnitelman vaikuttavan leikkausprosessiin?
2. Onko kuvasuunnitelmalla mitään merkitystä leikkaajalle?
3. Huomaako leikkaamossa eroa siinä että onko kohtausta mietitty etukäteen siihen että on kuvattu ilman suunnitelmia?
4. Kun lähdet rakentamaan kohtausta, millaisiin asioihin kiinnität ensimmäisenä huomion?
5. Kuinka työskentelet ohjaajien kanssa?
6. Millaiset asiat on tärkeitä löytää kohtauksesta ja mitkä asiat tekevät kohtauksesta hyvän?
7. Millaisia työkaluja käytät löytääksesi kohtauksesta kaiken olennaisen?
8. Mitkä asiat vaikuttavat kohtaukset rytmitykseen ja siihen että kohtausta saadaan "hengittämään"?
9. Miten koet käsikirjoituksen roolin leikkausprosessissa?