

Leikkaajan emotionaalinen herkkyys suhteessa materiaaliin

Kandidaatin tutkinnon kirjallinen opinnäytetyö

Venla Monni

Aalto-yliopisto

Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Elokuvataiteen laitos

Elokuvaleikkauksen pääaine

24.11.2022

Tekijä Venla Monni

Työn nimi Leikkaajan emotionaalinen herkkyys suhteessa materiaaliin

Laitos Elokvataiteen laitos

Koulutusohjelma Elokvaleikkaus

Vuosi 2022

Sivumäärä 27

Kieli suomi

Tiivistelmä

Tässä kandidaatin opinnäytetyössä tutkin leikkaajan emotionaalista herkkyyttä suhteessa materiaaliin, sekä miten selvitä materiaalille turtumisesta. Aloitan aiheen käsittelyn tutkimalla tunteiden paikkaa yhteiskunnassa ja taiteessa, ja syvennyn aiheeseen sitten omien projektieni sekä leikkauksesta kertovan kirjallisuuden kautta.

Patriarkaalisessa yhteiskunnassamme tunteet nähdään usein heikkoutena tai epäammattimaisina. Taiteessa ja sen tekemisessä tunteet ovat kuitenkin käytännössä aina läsnä. Välillä tunteissa rypemisestä saattaa tulla jopa liian itsetarkoituksellista ja teos saattaa kärsiä, taiteilijan tai hänen läheistensä mielenterveydestä puhumattakaan. Kärsivän taitelijan myytti elää. Onkin hyvä löytää tasapaino sen välillä, mikä on tarpeeksi omien tunteiden käyttöä taiteen tekemisessä ja mikä liikaa.

Leikkaajalle emotionaalinen herkkyys on yksi tärkeimmistä työkaluista. Taito tulkita näyttelijöiden tai esiintyjien kasvoilta tunteita ja ajatuksia vaatii herkkyyttä ja empatiakykyä. Emotionaalinen jatkumo onkin Walter Murchin mukaan tärkein kriteeri leikkauskohtaa miettiessä (*In the Blink of an Eye*, 1995).

Kandidokumenttielokuvaa leikatessani esiintyjien mikroilmeiden äärimmäisen läheltä tarkkailu korostui. Koskettavien hetkien ja elokuvan emotionaalisen punaisen langan löytäminen vaati paljon työtä. Käyn läpi elokuvan leikkausprosessia ja sitä, miten tärkeää herkkyys esiintyjä ja elokuvaa kohtaan oli.

Herkkyydellä tarkoitan myös herkkyyttä aiheiden käsittelyssä. Kandidatioelokuvaa leikatessani valmistauduin etukäteen materiaaliin, sillä tiesin kuvissa olevan verta. Etukäteen valmistautuminen on hyvä keino sietää rankkaa kuvamateriaalia. Mielestäni ikäraja- ja sisältömerkinnät ovat hyödyllisiä ja auttavat katsojia valmistautumaan elokuvaan. Jos katsojalla on tieto siitä, minkälaista sisältöä elokuvassa tulee olemaan, hän pystyy paremmin keskittymään elokuvan kokemiseen halutulla tavalla.

Rankallekin materiaalille kuitenkin turtuu ja herkkyys käsitellä aiheita heikkenee. Kuinka asettua katsojan asemaan, kun itse ei enää tunne mitään elokuvaa leikatessa? Tutkin, miten muun muassa muistiinpanojen tekeminen ja testiyleisön käyttö voivat auttaa.

Avainsanat Leikkaus, Herkkyys, Tunteet, Elokuva

Sisällysluettelo

| | |
|--|----|
| 1. Johdanto | 4 |
| 2. Herkkyys yhteiskunnassa ja taiteen tekemisessä | 5 |
| 2.1. Herkkyys yhteiskunnassa | 5 |
| 2.2. Herkkyys taiteessa | 7 |
| 3. Tunteet elokuvan ja materiaalin katsomiskokemuksessa | 8 |
| 3.1. Mitä materiaalille turtuminen tarkoittaa? | 8 |
| 3.2. Katsojan tunteet ja sisältömerkinnät | 9 |
| 3.3. Leikkaaja katsojana | 11 |
| 4. Keinoja selvitä materiaalille turtumisesta | 12 |
| 4.1. Muistiinpanot | 12 |
| 4.2. Testiyleisö | 12 |
| 5. Leikkaajan herkkyys suhteessa näyttelijöihin ja esiintyjiin | 14 |
| 6. Elokuvan <i>Harjoituksia</i> (2022) leikkausprosessista – herkkänä esiintyjille ja elokuvalle | 18 |
| 7. Irti päästäminen | 24 |
| 8. Yhteenveto | 25 |
| 9. Lähteet | 27 |

1. Johdanto

Olen lapsesta saakka kokenut olevani hyvin emotionaalinen ihminen, joka itkee helposti, huutaa ja raivoaa, nauraa kovaan ääneen, rakastaa, ahdistuu helposti, pelkää. Kun kasvoisin isommaksi opin hallitsemaan tunteitani paremmin. Tai en ehkä hallitsemaan, mutta säätelemään sitä, kuinka paljon näytän niistä ulospäin. Pitkään vihasin sitä, että olen niin emotionaalinen. Miksi kaiken piti tuntua niin paljon? Jostain syystä myös häpesin näyttää tunteitani ulospäin. Kun katsoin surullista elokuvaa jonkun kanssa, yritin pinnistellä kaikin mahdollisin voimin, etten itkisi. Pitkään opettelin tukahduttamaan tunteitani.

Olen onneksi viime vuosina päässyt isosta osasta häpeää irti ja nyt yksi lempiasioistani on itkeä hyvin tehdyn elokuvan mukana. Minulle on kuitenkin vieläkin vaikeaa sanoittaa ääneen tunteitani. Koirani on ainoa elävä olento, jolle olen sanonut ääneen, että rakastan sitä ja sekin onnistui luultavasti sen takia, että se ei ymmärrä minua. Rupean aina heti itkemään, jos yritän puhua mistään syvemmästä tunteesta kuin ilosta, mutta olen opetellut hyväksymään sen ja puhumaan siitä huolimatta.

Kun aloitin elokuvaopinnot yksi minua pelottanut asia oli pystyisinkö työskentelemään rankkojen tunteiden tai ahdistavien teemojen parissa. Tunsin pitkään, että olen yliherkkä ja näin sen heikkoutena. Ajattelin, etten ehkä pystyisi tekemään kunnolla työtäni, jos itkisin joka toinen päivä materiaalin takia. Olen kuitenkin tajunnut, tiettyjen opettajien ja varsinkin kanssaopiskelijoitteni avulla, että emotionaalisuus onkin valtavan hieno voimavara - varsinkin taiteen tekemisessä. Ja varsinkin leikkaamisessa.

Minut yllätti myös, kuinka nopeasti leikkaajana turtuu leikattavaan materiaaliin. Saatoin leikata elokuvaa, jossa oli verta ja hyvinkin ahdistavia teemoja, mutta jo parin leikkauspäivän jälkeen kuvat eivät tuntuneet enää juuri miltään. Asia samaan aikaan rauhoitti ja kauhistutti minua. Tajusin, että pystyisin luultavasti leikkaamaan erilaisia elokuvia olematta jatkuvassa emotionaalisessa tuskassa, mutta miten voisin tehdä niistä hyviä ja koskettavia, jos en itse tuntisi mitään niitä työstäessäni?

Tässä kirjallisessa opinnäytetyössä tutkin, miten leikkaaja voi käyttää emotionaalisuuttaan voimavarana ja tukena taiteen tekemisessä, kuitenkin siten, että hän pystyy säästelemään ja suojelemaan itseään sekä teosta. Pohdin lisäksi, miten selvitä materiaalille turtumisesta. Aloitan aiheen tarkastelun käsittelemällä tunteiden ja emotionaalisuuden paikkaa yhteiskunnassa ja taiteen tekemisessä. Sen jälkeen syvennyn aiheeseen elokuvan ja leikkaamisen näkökulmasta pohtimalla aihetta omien projektieni, kokemukseni sekä leikkauksesta kertovan kirjallisuuden kautta.

2. Herkkyys yhteiskunnassa ja taiteen tekemisessä

2.1. Herkkyys yhteiskunnassa

Koen, että patriarkaalisessa yhteiskunnassamme herkkyys, tunteet ja niiden osoittaminen nähdään usein heikkoutena tai epäammattimaisena. Varsinkin naisten ja naisoletettujen emotionaalisuuteen liitetään paljon negatiivisia mielleyhtymiä: naiset ovat liian tunteikkaita tekemään poliittisia päätöksiä; jos joku on emotionaalinen, ajatellaan sen johtuvan kuukautisista; naiset itkevät niin helposti, ettei heidän kanssaan pysty keskustelemaan ja niin edespäin. Emotionaalisuus siis liitetään usein naisiin ja feminiinisyyteen sekä nähdään heikkoutena. Tällöin myös, jos mies tai miesoletettu osoittaa emotionaalisia piirteitä, hänet nähdään feminiinisenä tai heikkona. Tämä tunteiden sukupuolittaminen ja demonisoiminen haittaa siis kaikkia. Kuitenkaan miesten osoittamaa aggressiivisuutta, kuten äänen volyymin nostamista, ei usein nähdä emotionaalisenä käytöksenä tai heikkoutena vaan nimenomaan vahvuuden ja johtajuuden merkinä. Naisilla vastaava käytös tulkitaan usein "ämmämäiseksi" ja ärsyttäväksi.

Muusikko Yeboyah on tehnyt kappaleen herkkyydestä ja siitä, miten se voi olla valtava voimavara. Sen voi kuunnella alla olevasta linkistä.

(<https://youtu.be/cwrkHDWnVwY>)

*"Se on selvä, mä oon herkkä
En mun tunteit pelkää otan niistä selvää*

*Se on selvä, mä oon herkkä
Enkä pelkää sitä näkyväksi tehdä*

*Se on selvä, mä oon herkkä
Moni koittaa mua siitä vähätellä
Se on selvä, mä oon herkkä
Taikavoima jonka avulla mä lennän (yeah)*

*[- -]
Snaijaan, ei kaikki handlaa
Jos ei oo ain kivaa
Mut ku oon crybaby älä moodii pilaa
Kuulin ja luulin pitkään et mus on vikaa
Kunnes tein jokaselle tunteelle tilaa*

*[- -]
Se on sata prossaa tai ei ollenkaa
Oon real ass bitch en tunteit haidaa (yeah)
Joo mä itken, en vihaa kitke, annan sen kasvaa
Ne perkeleet kohtaan, otan lovee vastaan”.*

(Genius, 2021.)

Kappale resonoi minussa paljon ja sain siitä itsevarmuutta siihen, että tunteet ja niiden näyttäminen ovat hieno ja rakentava keino keskustella asioista eikä niitä pidä pelätä. Usein ajatellaan, että jos haluaa osallistua johonkin keskusteluun, on pakko pystyä hillitsemään tunteensa ja jos vaikka kiihtyy tai alkaa itkemään, se nähdään epäasiallisena käytöksenä. Kuitenkin jos keskustellaan asioista, jotka helposti herättävät tunteita, tuntuu melkein omituiselta, että niiden ilmaantumista pitäisi jotenkin keinotekoisesti estää. Tunteettomuuden vaade varsinkin sellaisissa tilanteissa, joissa on epätasainen valta-asetelma, on mielestäni epäreilua ja selkeä vaimentamisen muoto. Esimerkiksi voi olla tilanne, jossa toiselle osapuolelle keskustelu on vain teoreettista hauskaa väittelyä, kun taas toiselle se on omien ihmisoikeuksien puolustamista.

2.2. Herkkyys taiteessa

Taiteen tekemisessä tunteet ovat käytännössä aina läsnä. Taiteessa emootioiden herättämiseen usein pyritään, jolloin tekijänkin on oltava herkkänä omille tunteilleen, jos haluaa niitä välittää edelleen jollekin toiselle. Joskus tuntuu siltä, että taiteen tekemisessä saatetaan mennä jopa liian pitkälle tähän suuntaan. Tällöin taiteilija itse joutuu niin valtavan tunneryöpyn valtaan, että tunteissa rypemisestä saattaa tulla itsetarkoituksellista ja teos saattaa kärsiä, taiteilijan tai hänen ympärillensä olevien ihmisten mielenterveydestä puhumattakaan.

Usein tällaisissa tapauksissa kyseessä olevat tunteet ovat negatiivisia. Jonkinlaisen kärsivän taiteilijan ihannointia tapahtuu vieläkin paljon. Ajatellaan, että taidetta ei voi syntyä, jos ei itse kärsi. Mielestäni tämä on erittäin haitallinen ajatusmalli niin taiteilijoiden mielenterveyden kuin laajemminkin yhteiskunnan kannalta, sillä mielenterveysongelmia mystifioidaan ja romantisoidaan paljon edelleen.

Esimerkki tällaisesta taiteilijan kärsimisestä taiteen vuoksi on tietynlainen metodinäyttelemisen. Metodinäyttelemisessä ajatellaan, että näyttelijän on oltava samassa mielentilassa kuin hahmonsä, jolloin mennään yleensä äärimmäisyyksiin näiden olosuhteiden luomiseksi. Taiteen termipankki määrittelee metodinäyttelemisen siten, että näyttelijä kaivaa omia henkilökohtaisia muistojaan esiin (Taiteen Termipankki, 2019). Näyttelijä saattaa myös esimerkiksi näännyttää itseään tai katsoa häiritseviä videoita, jotta pääsisi ahdistuneeseen mielentilaan. Muun muassa näyttelijä Jared Leto (*The Wrap*, 2022) käyttää metodinäyttelemistä usein ja on valmistautunut rooleihinsa muun muassa laihduttamalla ja lihottamalla suuria määriä aiheuttaen vakavia terveysongelmia itselleen, elämällä kadulla sekä lähettämällä muille näyttelijöille kyseenalaisia lahjoja kuten käytettyjä kondomeja, tahmaisia *Playboy*-lehtiä ja elävän hiiren (ks. esim. *The Wrap*, 2022, *Game Rant*, 2021).

Myös Suomessa metodinäyttelemisen keinoja ovat käyttäneet niin näyttelijät kuin ohjaajatkin. Vuonna 2018 Aku Louhimiehen kyseenalaisista ohjausmetodeista nousi kohu sen jälkeen, kun useat hänen elokuvissaan työskennelleet näyttelijät kertoivat ahdistavista kokemuksistaan kuvauksissa. (YLE, 2018).

En henkilökohtaisesti ymmärrä, miksi näyttelijöiden pitäisi kärsiä, jotta he pystyisivät näyttämään uskottavasti. Mielestäni ohjaajan puolelta tuleva metodinäyttelemiseen pakottaminen on paitsi epäinhimillistä, myös osoittaa vähättelyä ja epäluottamusta näyttelijän taitoja kohtaan. Näyttelijän puolelta kumpuava metodinäyttelemisen pakko taas vaikuttaa siltä, että näyttelijä ei itse usko omiin näyttelijänkykyihinsä. Äärimmäistä metodinäyttelemistä käytetään lähinnä pahojen tai ahdistavien hahmojen ja tilanteiden näyttelemisessä, mikä mielestäni osoittaa, että tämän tyyppinen metodinäytteleminen oikeasti kumpuaa romantisoidusta ”Kärsivä Taiteilija” -myytistä. Voidaankin kysyä, miksi kukaan ei ikinä käytä äärimmäistä metodinäyttelemistä silloin, kun on kyseessä hyvä ja kiltti hahmo?

Koen, että taiteen tekemisessä haasteena onkin löytää tasapaino sen välillä, mikä on tarpeeksi omien tunteiden käyttöä ja mikä on liikaa. Tämä pätee myös leikkaajan työskentelyyn. Miten paljon pitää olla emotionaalinen ja antaa itsensä tuntee materiaalin tai elokuvan mukana, ja milloin suojella itseään, omaa jaksamistaan sekä teosta liialliselta henkilökohtaisuudelta.

3. Tunteet elokuvan ja materiaalin katsomiskokemuksessa

3.1. Mitä materiaalille turtuminen tarkoittaa?

Kun puhun materiaalille turtumisesta, tarkoitan sitä, että elokuvan leikkausversiota katsoessa en enää koe koskettavaksi kohtia, jotka joskus koskettivat, en koe, että hauskat kohdat olisivat enää hauskoja tai vaikuttavat kohdat hienoja. Tämä on tietenkin todella ikävä tunne, sillä silloin yksi tärkeimmistä työkaluistani, oma tunnekokemukseni elokuvaa katsoessa, ei ole käytettävissä. Voin totta kai järkeillä, että jos joskus tunsin jotain näistä kohdista ja kuvista, kyllä joku muukin niin tuntee, mutta uskon ylläpitäminen on haastavaa. E erityisen haastavaa se on silloin, jos ohjaaja on myös niin turtunut materiaalille, että hän alkaa epäillä koko elokuvaa. Silloin voi olla aika vaikeaa yrittää lohduttaa sanomalla: ”No en *minä* tunne mitään elokuvaa katsoessani, mutta kyllä siellä varmasti on jotain”.

Kun materiaalille turtuu tunnetasolla, tulee mukaan myös haastava ongelma. Jos elokuvassa on rankkoja helposti tunteita laukaisevia teemoja tai kuvastoa, herkkyyys niiden käsittelyssä heikkenee. Olen itse miettinyt paljon sitä, miten paljon elokuvassa kannattaisi näyttää asioita ja miten paljon jättää mielikuvituksen varaan. Jokainen projekti on luonnollisesti aina yksilöllinen ja tyyllilajista riippuen vastauskin voi olla hyvin erilainen. Kauhuelokuvien kuvasto on täysin toisenlainen kuin vaikka draaman.

3.2. Katsojan tunteet ja sisältömerkinnät

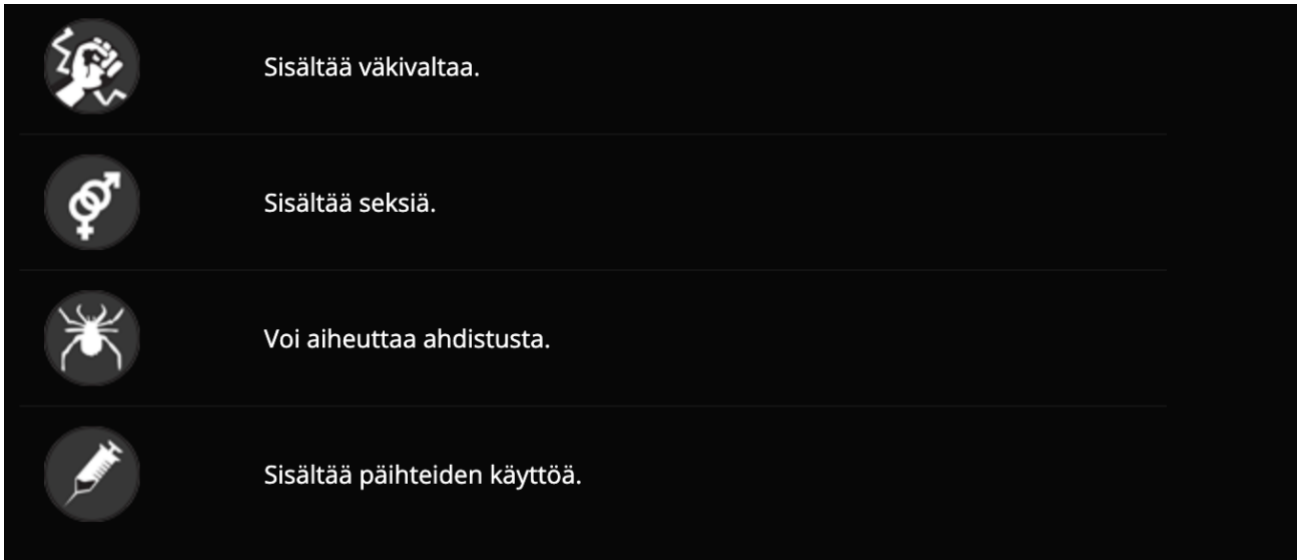
Raja, miten paljon näyttää ja jättää näyttämättä, on hyvin herkkä. Itse katsojana koen usein, että jos elokuvassa näytetään liikaa rankkaa materiaalia, laitan omat tunteeni automaattisesti pois päältä ja ikään kuin kovetan itseni, jotta en ahdistuisi liikaa. Tällöin katselukokemus ei ole kovinkaan tyydyttävä: jos en koe turvalliseksi käsitellä tunteitani elokuvan mukana, en myöskään tunne hirveästi mitään. Itse pidän elokuvista, joissa näytetään juuri sen verran rankkaa sisältöä, että sen pystyy ottamaan vastaan ahdistumatta liikaa, mutta jätetään myös paljon tilaa omalle reflektiolle.

Leikkaamani kandifiktio *Ne jotka putoaa* (2022) käsittelee mielenterveyspalveluiden saamisen vaikeutta mielikuvituksellisen satiirin keinoin. Päähenkilö Olivia on kuollut ja taivaassa enkelinä, mutta tuonpuoleinen elämä ei eroa juurikaan hänen maanpäällisestä kärsimyksästään. Olivia lähetetään takaisin maahan suojelemaan vahinkoaltista Miinaa. Miinalla on elokuvassa iso avonainen haava päässään ja hän on veren peitossa. Haava, veri ja se, miten muut reagoivat niihin on tärkeä osa elokuvan kerrontaa.

Ennen kuin näin ensimmäistä kertaa elokuvan kuvatut raakamateriaalit, olin valmistautunut henkisesti katsomaan verta ja isoa haavaa. Koen, että etukäteen valmistautuminen on hyvä keino kestää rankkaa kuvamateriaalia. Jos saan etukäteen tietää mahdollisimman tarkasti, miltä rankka sisältö tulee näyttämään, pystyn tekemään osan käsittelystä jo ennen kuin materiaali iskeytyy verkkokalvoille. Tämän vuoksi pidän myös ikäraja- ja sisältömerkinnöistä elokuvissa. Jos näen, että elokuva on esimerkiksi k12, tiedän heti, että siinä ei tule olemaan mitään kovin rankkaa sisältöä. Samoin k16 elokuvan sisältö voi olla jo paljon väkivaltaisempaa, mutta tiedän, ettei se tule

olemaan niin rankkaa kuin k18 elokuvissa. Jos ahdistava kuvamateriaali ei tule yllätyksenä, sitä on paljon helpompi sietää.

Alla on Finnkinon käyttämät sisältömerkinnät, joita käytetään ikärajamerkintöjen rinnalla.



Finnkino, <https://www.finnkino.fi/ikarajat>

En koe, että sisältömerkinnät millään tavalla veisivät jotakin pois katselukokemuksesta, päinvastoin, ne auttavat useampia ihmisiä saavuttamaan ja kokemaan elokuvan toivotulla tavalla. Silloin ei tarvitse turhaan pelätä tuleeko elokuvassa vastaan jotakin mitä ei haluaisi nähdä, vaan voi keskittyä kokemaan elokuvan tekijöiden haluamalla tavalla. Jos elokuvan ainoa tavoite on shokeerata katsojaa ja saattaa katsojalle huono olo ilman mitään varoituksia, en koe elokuvaa kovin ansioituneeksi.

On myös ongelmallista ajatella katsojia monoliittina. Jokainen katsoo ja kokee elokuvat omista lähtökohdistaan käsin. Mielestäni onkin itsekästä ajatella, että ei haluaisi antaa sisältövaroitusta elokuvasta siksi, että sen ”kuuluukin shokeerata”. Joillekin ihmisille on varmasti hyötyä siitä, että elokuva aiheuttaa heille shokin. Jos esimerkiksi aihe on sellainen, jota he eivät ole koskaan ajatelleet aikaisemmin tai jota he eivät joudu kohtaamaan henkilökohtaisessa elämässään. En kuitenkaan näe, että sisältövaroitukset estäisivät shokeeratuksi tulemisen. Lisäksi jotkut katsojat saattavat olla jo hyvinkin perillä aiheesta tai he eivät jostain syystä halua katsoa tietynlaista kuvamateriaalia. On vain reilua, että heillä on informoidusti mahdollisuus valita katsovatko he elokuvan vai eivät.

3.3. Leikkaaja katsojana

Ensimmäinen katselukokemus *Ne jotka putoaa* (2022) - elokuvan materiaalista oli täysin siedettävä, koska olin valmistautunut kuviin etukäteen. En silti pystynyt estämään lievää huonoa oloa, vaikka tiesin, että veri ja haava eivät ole oikeita. Kuitenkin kun aloin leikata elokuvaa, turruin nopeasti ja kohta veren näkeminen ei tuntunut enää mitään. Keskityin täysin muihin asioihin materiaalissa, kuten henkilöiden emotionaaliseen kaareen, joten ikään kuin unohdin koko veren olemassaolon, vaikka sitä on toisen henkilön päällä läpi elokuvan. Tämä johti siihen, että vaikka juuri itse olen aina ajatellut, että en halua näyttää mitään liian ikävää, en tajunnut, miten pahalta jotkin kuvat tuntuivat. Vasta kun näytin elokuvaa kollegalleni, joka näki materiaalin ensimmäistä kertaa, ymmärsin, että eräs kuva oli liian groteski. Hänen reaktionsa pohjalta päätin leikata kohdan hieman eri tavalla, sillä en halunnut, että huomio menisi kyseisessä kohdassa ällötyksen tuntemiseen vaan henkilöiden väliseen emotionaaliseen yhteyteen. Katsojan pahoinvointi voi aiheuttaa sen, ettei jokin muu haluttu vaikutelma toimikaan.



Ne jotka putoaa (2022)

4. Keinoja selvittää materiaalille turtumisesta

4.1 Muistiinpanot

Yksi ensimmäisistä meille opetettavista asioista leikkaamisessa on, että silmät kyllästyvät materiaalille, eikä ensimmäistä katselukokemusta saa enää koskaan takaisin. Tämän vuoksi ensimmäinen kerta, kun materiaalin katsoo läpi, on erittäin tärkeä. Silloin pääsee yksittäisten kuvien tasolla lähemmäksi katsojaa kuin milloinkaan muuten. Kun katsoja näkee elokuvan ensimmäisen kerran, hän tulkitsee sitä ja eläytyy siihen täysin tuoreilla silmillä. Tekijänä tätä elokuvan kokemisen tilaa on täysin mahdotonta todella saavuttaa, mutta kun leikkaajana näkee materiaalin ensimmäistä kertaa, pääsee niin lähelle vastaavaa tilaa kuin on mahdollista. Tämä on yksi syy myös sille, miksi leikkaajan ei kannata roikkua kuvauksissa. Kukaan kuvauksissa ollut työryhmän jäsen ei pääse edes ensimmäisessä materiaalin katselussa täysin katsojan asemaan, sillä heille materiaali on jo väritynyt taustatiedolla kuvaustilanteesta.

Leikkaajalle tärkeää on myös, että kirjaa ylös ensimmäiset tuntemukset ja ajatukset materiaalista. Mitkä kuvat tuntuivat vahvoilta, mitkä asiat koskettavat. Helposti voi tuntua siltä, että kyllähän minä nyt tulen muistamaan nämä asiat jatkossakin. Unohtaminen on kuitenkin yllättävän helppoa. Vaikka olisikin joskus mahdollista, että muistaisi suurimman osan ensimmäisistä tuntemuksista, niitä rupeaa väistämättä epäilemään jossakin vaiheessa prosessin aikana. Tällöin on lohduttavaa avata muistikirja ja mennä lukemaan omia ensimmäisiä tuntemuksiaan sekä valaa uskoa siihen, että kyllä siellä materiaalissa on asioita, jotka tuntuvat joltain, vaikka niitä ei enää itse tässä vaiheessa tunne.

4.2 Testiyleisö

Toinen keino päästä lähelle katsojan kokemusta sekä selvittää materiaalille turtumisen ongelmalta on testiyleisön käyttäminen. Kun elokuvan leikkaus on siinä vaiheessa, että sitä kehtaa jo näyttää jollekulle, mutta leikkausaikaa on kuitenkin vielä jäljellä, koen hyödylliseksi järjestää katselun testiyleisölle. Yleensä tässä vaiheessa minulla ja ohjaajalla on mielessä joitakin kysymyksiä ja

epäilyjä elokuvasta, joten valmistelemme etukäteen kyselylomakkeen. Mielestäni katseluun on hyvä kutsua sekä elokuva-alan ihmisiä, joiden mielipiteisiin luotan ja jotka varmasti osaavat katsoa keskeneräistä elokuvaa että alan ulkopuolisia ihmisiä, sillä teemmehän elokuvaa lähtökohtaisesti kaikille, emme vain toisille tekijöille.

Yksi ongelma, johon en ole keksinyt vielä täydellistä ratkaisua on, että suurin osa ihmisistä tarvitsisi katselun jälkeen aika paljonkin sulatteluaikaa, ennen kuin he osaavat sanoa kunnolla mitään elokuvasta. Itsekin olen usein jotain mieltä elokuvakokemuksen jälkeen, mutta vasta päivän tai parin päästä pystyn kunnolla erittelemään eri asioita elokuvasta ja saatan jopa ymmärtää jotakin uutta, tai tulkita jonkin asian aivan eri tavalla kuin juuri elokuvan jälkeen. Ihanteellisinta olisikin, jos testikatselun jälkeen olisi pieni tauko, kahvitauko tai vessatauko, ja sen jälkeen kevyt keskustelu ensimmäisistä reaktioista. Katsojat saisivat sen jälkeen mennä kotiin ja vasta parin päivän jälkeen he lähettäisivät täytetyn kyselylomakkeen sulattelun jälkeen. Tällöin voisi myös verrata ihmisten ensi reaktioita ja miten ne muuttuvat ajan kuluessa. Valitettavasti aikataulullinen kiire on tähän asti estänyt tämän mallin toteutuksen omien töitteni kohdalla, mutta luulen, että paremmalla aikatauluttamisella sekin olisi täysin mahdollista.

Palautteen läpikäymisessä on tärkeää muistaa, ettei kaikkea palautetta voi ottaa huomioon. Jos moni ihminen mainitsee samasta asiasta, asiaa kannattaa luultavasti pohtia, mutta yksittäisten ihmisten mielipiteet ovat kuitenkin vain mielipiteitä. Jos tekijät kuuntelevat kaikkia, koko elokuva saattaa hukkua eriävien ajatusten alle. Joskus voi olla jopa pelottavaa olla eri mieltä varsinkin kokeneiden ihmisten kanssa, joten omista näkemyksistä kiinni pitäminen vaatii myös rohkeutta ja uskallusta. Palautteen tulkitseminen on myös erityisen tärkeää. Walter Murch (1995) kirjoittaa kirjassaan *In the Blink of an Eye* testiyleisön palautteen tulkitsemisesta. Hän käyttää termiä *"referred pain"*, heijastekipu. Jos jokin kohta on epäselvä tai ei toimi katsojien mielestä, ongelma ei välttämättä ole juuri siinä kohdassa, vaan se voi olla aikaisemmin tai myöhemmin. Jos yleisö ei esimerkiksi ymmärtänyt jotakin kohtausta, itse kohtauksessa ei välttämättä ole mitään vikaa vaan jokin aikaisempi kohta, jonka pitäisi auttaa ymmärtämään kyseinen kohta saattaakin olla ongelmana. (Murch 1995, 54-55.)

Murch kirjoittaa myös, miten jo se, että elokuvan katsoo yhdessä uusien ihmisten kanssa, luo uuden perspektiivin koko elokuvalla ja on hyödyllinen kokemus itsessään (Murch 1995, 53). Olen

huomannut vastaavan reaktion itsessäni. Aina jos näytän elokuvaa, keskeneräistä tai valmista jollekin uudelle ihmiselle, yhtäkkiä kaikki tuntuu vähän erilaiselta kuin aikaisemmin. Jotkut kuvat tuntuvatkin liian pitkiltä, jotkut asiat menevät liian nopeasti ohi. Rupean myös usein kyseenalaistamaan monia kohtia. En enää ajattelekaan pelkästään, miltä elokuva tuntuu. Alan miettimään elokuvaa katsoessani, mitä nämä ihmiset tuntevat juuri nyt, miten he tulkitsevat elokuvaa. Tämä ajatteluprosessi voi kylläkin lähteä hieman ylikierroksille, sillä joskus huomaan ajattelevani kauhuissani, että kaikki luultavasti vihaavat elokuvaa ja henkeäni pidätellen odotan mitä he elokuvan jälkeen sanovat. Onneksi tämä pelko ei ole vielä koskaan osoittautunut todeksi, tai ainakaan kukaan ei ole sanonut sitä suoraan.

Testikatselua järjestettäessä kannattaa ottaa huomioon, että monet varsinkaan elokuva-alan ulkopuoliset henkilöt eivät osaa katsoa keskeneräistä elokuvaa kovin hyvin. Murch (1995) kirjoittaa samasta ongelmasta. Katsojat kiinnittävät helposti huomion epäolennaisuuksiin kuten keskeneräiseen ääneen tai kuvassa näkyvään puumiin. Tämän takia kannattaa tehdä jonkin verran äänitöitä ja muita korjaustöitä mahdollisuuksien mukaan ennen katselua. (Murch 1995, 53) Itselleni äänen siistiminen on aika turhauttavaa, sillä pystyn helposti eliminoimaan mielestäni sellaiset asiat, joihin en halua kiinnittää huomioita. Niin sanotusti turhan työn tekeminen on aina turhauttavaa, kun äänisuunnittelija kuitenkin tekee kaiken uudestaan paremmin. Se on yleensä kuitenkin vaivan arvoista.

5. Leikkaajan herkkyys suhteessa näyttelijöihin ja esiintyjiin

Kun puhun leikkaajan emotionaalisesta herkkyydestä, tarkoitan elokuvan aiheiden käsittelemisen lisäksi myös sitä, miten leikkaaja tulkitsee ja havaitsee emootioita ja sisäisiä ajatuksia näyttelijän tai esiintyjän kasvoilta ja kehonkielestä. Iso osa elokuvanäyttelemisestä on usein hyvin pientä tai vähäeleistä. Usein pyritään luonnollisuuteen, mikä korostuu varsinkin lähikuvissa, jolloin tunteiden näyttäminen on paljon hienovaraisempaa kuin esimerkiksi teatterissa. Dokumenttielokuvissa herkkyys tulkita esiintyjä ja heidän ajatuksiaan korostuu mielestäni vielä lisää. Oikeat ihmiset kontrolloivat aina itseään jollakin tasolla, jolloin kiinnostavien tai aitojen hetkien löytäminen voi olla haastavaa.

Leikkaajan pitää olla hyvin herkkänä tutkimassa näyttelijöiden tai esiintyjien pienimpiäkin mikroilmeitä, jotta hän osaa valita sopivimman oton tai hetken kyseiseen tilanteeseen. Koen, että hyvä empatiakyky on yksi leikkaajan tärkeimmistä työkaluista. Henkilöiden emotionaalinen kuljetus sekä yksittäisen kohtauksen että koko elokuvan sisällä, on erittäin olennainen osa koherentin kokonaisuuden sekä emotionaalisesti koskettavan teoksen luomisessa.

Walter Murch (1995) kirjoittaa, että tärkein kriteeri leikkauskohdalle on, että emotionaalinen jatkumo säilyy. Hän on nimennyt kuusi kriteeriä leikkauskohdalle ja antanut niille prosentuaaliset luvut, jotka kertovat, miten tärkeä mikäkin motiivi on leikkauskohtaa miettiessä. Murchin kuusi kriteeriä ovat: tunne (51%), tarina (23%), rytmi (10%), katseen suunta (7%), kaksiulotteisen pinnan säännöt (5%) ja kolmiulotteinen tilallinen toiminta (4%). (Murch 1995, 18)

Jos tunteen, eli toisin sanoen emotionaalisen jatkumon merkitys on 51 %, se tarkoittaa, että se on aina tärkeämpi kuin mitkään muut kriteerit yhteensä. Vaikka kaikki muut kriteerit toteutuisivat, leikkaus epäonnistuu, jos emotionaalinen jatkuvuus ei toimi. Tavoitellussa täydellisessä leikkauksessa toteutuisivat tietenkin kaikki kuusi kriteeriä, mutta aina se ei ole mahdollista. Jos jostakin pitää lähteä karsimaan, kannattaa aloittaa listan lopusta. (Murch 1995, 18-20.)

Ajatus resonoi kanssani, sillä olen itse vahvasti sitä mieltä, että jos elokuva on mukaansa tempaava ja pitää katsojan otteessaan, ”klaffivirheillä” eli tilallisilla jatkuvuusvirheillä ei ole mitään väliä. Mukaansatempaavuus saavutetaan suureksi osaksi juuri emotionaalisen tunteen ja sen luonnolliselta tuntuvan jatkuvuuden kautta. Jos katsoja on tunteella mukana itse tarinassa, hän ei kiinnitä huomiota siihen, kummassa kädessä hahmolla on vesilasi. Tätä on ollut välillä turhauttavaa selittää jollekin työryhmän jäsenelle, joka tulee katsomaan leikkausversioita pelkästään sillä ajatuksella, että aikoo bongata kaikki klaffivirheet, jotta ne voitaisiin korjata.

Ennen kuin aloitin elokuvaleikkauksen opinnot, mietin itsekkin usein, miksi isoissakin elokuvissa on yllättävän paljon klaffivirheitä. En kylläkään ikinä huomannut niitä ensimmäisellä katselukerralla, tai jos en nimenomaan keskittynyt niitä etsimään. Silti mietin, miten kukaan ei ollut niitä huomannut. Opiskeltuani leikkausta olen ymmärtänyt, että epäilemättä ne on huomattu. On vain päätetty priorisoida jotakin toista asiaa leikkauksessa, ja melkeinpä aina se on tunne. Jos näyttelijä

on uskottavampi otossa missä hänen hiuksensa on kammattu väärään suuntaan, totta kai valitsen mieluummin sen oton kuin toisen, missä hiukset ovat oikein mutta näyttelijän suoritus huonompi. Toki on aina niitä ihmisiä, jotka etsivät klaffivirheitä huvikseen, mutta heillehän tulisi aika tylsää, jos mitään virheitä ei jätettäisi heille löydettäväksi.

Empatiakyky, eli kyky asettua jonkun toisen asemaan tai tiettyyn tilanteeseen, on myös erittäin hyvä konkreettinen apu esimerkiksi dialogikohtausta leikatessa. Kun kaksi tai useampi ihminen keskustelee, voi joskus olla hankalaa päättää, miten usein leikata keskustelijoiden välillä, tai milloin keskittyä vain seuraamaan jonkun reaktioita. Paras kuulemani neuvo tähän tulee Walter Murchilta: ajattele, että olet tilanteessa kuuntelijana ja mieti, kenen ilmettä tai reaktiota haluaisit missäkin kohdassa tarkkailla (Murch 1995, 66). Tämä voi tuntua itsestäänselvyydeltä, mutta usein elokuvaa koostaessa voi olla niin kiinni muissa asioissa kuten rytmissä tai päähenkilössä, että ei muista asettaa itseään tilanteeseen kuuntelijaksi. On hyvä ottaa askel taaksepäin ja katsoa, mihin keskustelu vie, ilman että yrittäisi väkisin leikata sitä joksikin sellaiseksi, mikä ei tunnu luonnolliselta.

Normaalissakin keskustelutilanteessa usein vilkuillaan eri ihmisten välillä aika nopeallakin tempolla, kun halutaan ymmärtää kaikkien paikalla olevien ajatukset ja reaktiot siihen, mitä kullakin hetkellä puhutaan. Yleensä oikeassa tilanteessa ei tietenkään kehtaa tuijottaa jonkun reaktioita koko ajan vaikka haluaisikin, mutta leikkaajana pystyy keskittymään juuri siihen henkilöön johon haluaa ja jonka reaktiot kiinnostavat eniten. Totta kai leikkaajan tulee teoksesta ja kohtauksesta riippuen keskittyä myös muihin asioihin kuten siihen, kuka on päähenkilö tai millaista rytmiä juuri kyseinen kohta tai tyylilaji vaatii. Joskus ei myöskään esimerkiksi haluta näyttää jonkun reaktiota tiettyyn tilanteeseen, koska katsojaa halutaan vielä pitää pimennossa henkilön aikomuksista.

Tilanteeseen asettuminen kuuntelijana on kuitenkin erittäin hyvä lähtökohta dialogikohtauksen leikkaamiselle. Jotta voi luonnollisen tuntuisesti leikata keskustelun edellyttämällä tavalla, on pystyttävä eläytymään kyseiseen keskusteluun. Joskus tuntee, että tiettyyn kohtaan olisi erityisen tärkeää leikata kuuntelevan osapuolen reaktio, vaikka sitä ei ole kuvattu. Onneksi leikkaaja voi aina huijata ja ottaa reaktion jostakin toisesta kohdasta. Tällöin on erityisen tärkeää se, että leikkaaja ymmärtää hahmojen emotionaalisen tilan ja jatkuvuuden, jotta huijatuista reaktioista ei

huomaa sen olevan toisaalta. Tein itse näin eräessä kohtauksessa kandifiktiota leikatessani, ja vaikka olikin hieman haastavaa löytää juuri oikeanlainen ilme, vaivannäkö mielestäni kannatti.

Tämä ihmisten äärimmäisen läheltä tutkailu, joka kuuluu leikkaajan työhön, on hyvin luontevaa meille yhteisöllisinä ja empaattisina olentoina, mutta toisaalta myös epäluonnollista yksisuuntaisuudessaan. Oikeassa elämässä ei ole tilannetta, missä toinen henkilö tarkkailisi toista lähietäisyydeltä ilman, että se olisi vastavuoroista. Tästä syntyy hieman omituinen tilanne, jossa leikkaaja kokee tuntevansa näyttelijän tai esiintyjän, mutta heillä ei ole mitään käsitystä siitä, kuka leikkaaja on. Olen tulkinnut niin intiimisti asioita toisen ihmisen silmistä ja kasvoilta, että ajatus henkilön tapaamisesta oikeasti tuntuu hieman kiusalliselta. Tuntuu, että tiedän hänestä vähän liikaa, kun hän ei tiedä minusta mitään.

Murch puhuu kirjassa *Walter Murch and the art of editing film: conversations* (2004) siitä, miten myös hän kokee näyttelijöiden kohtaamisen kiusallisena, eikä pysty keskustelemaan heidän kanssaan kovin pitkään. Hän kuitenkin toteaa, että näyttelijät ovat näyttäneet vain tietyn osan itsestään kameran edessä, joten leikkaaja ei oikeasti tunne heitä. Hän tuntee vain pienen, kuitenkin lopulta aika yksipuolisen osan. (Ondaatje, Murch, 2004.)

6. Elokuvan *Harjoituksia* (2022) leikkausprosessista – herkkänä esiintyjille ja elokuvalle

Leikkaamassani kandidokumenttielokuvassa *Harjoituksia* (2022) seurataan lapsia ja heidän vanhempiaan matkalla harjoituksiin ja takaisin. Elokuva käsittelee lasten ja vanhempien välistä suhdetta, toisia kohti kurottamista, lapsen ja aikuisen maailman eroja ja pieniä yhteisiä hetkiä, jotka kertovat jotakin suurta. Elokuva tapahtuu melkein kokonaan autoissa ja kamera on hyvin lähellä esiintyjien kasvoja. Mitään dramaattisen isoa ei tapahdu, vaan katsoja keskittyy tarkkailemaan esiintyjien pienimpiäkin mikroilmeitä ja äänenpainotuksia.



Harjoituksia (2022)

Elokuva on poeettinen ja rauhallinen. Se on kuvattu filmille, mikä tuo kauniilla ja lempeällä tavalla esiin valon ja värit. Leikkauksessa käytetään pitkiä kuvia. Katsoja ikään kuin kutsutaan mukaan autoajelulle elokuvan ihmisten kanssa. Hahmojen kanssa vain ollaan ja koetaan. Leikkaajana sopivan rytmin ja hetkien löytämisessä oli paljon työtä. Kun elokuvassa tai käsikirjoituksessa ei sinänsä ”tapahdu mitään”, leikkaajan valintojen tärkeys korostuu.



Harjoituksia (2022)

Lähdin lähestymään elokuvaa ensin pienten hetkien kautta. Se, että löytäisin näennäisesti tapahtumaköyhästä materiaalista kiinnostavia ja koskettavia hetkiä olisi ehdottoman tärkeää elokuvan onnistumisen kannalta. Katsoin siis materiaalin läpi ja laitoin ylös kaikki hetket, jotka herättivät minkäänlaisia tunteita. Sen jälkeen keskustelin ohjaajan kanssa hänen vastaavanlaisista muistiinpanoistaan ja lähdin sitten koostamaan ensimmäistä versiota.

Ensimmäinen versio oli aivan liian pitkä ja täysin rakenteeton, mutta se oli hyvä koonti hetkistä, jotka koskettivat jollakin tavalla. Tästä koonnista jäikin useita hetkiä lopulliseen elokuvaan. Ensimmäisen version jälkeen alkoi pitkä prosessi, jossa rupesimme miettimään elokuvan tunnekuljetusta ja rakennetta. Menimme ehdottomasti materiaalin ja esiintyjien ehdoilla, mutta elokuvan kannalta piti miettiä, minkälaisen kokonaisuuden halusimme luoda. Minulle ja ohjaajalle oli hyvin tärkeää, että emme vääristelisi esiintyjien sanomisia tai edes energioita, vaan pyrimme näyttämään heidät sellaisina kuin he ovat. Toki voidaan kysyä, onko mikään dokumenttielokuvissa ikinä täysin totta – valintoja tehdään jo siinä vaiheessa, kun päätetään mitä kuvataan, eikä valintojen tekeminen lopu ennen kuin elokuva on valmis.

Oli miten oli, mietimme leikkausprosessin aikana monesti kysymyksiä esimerkiksi siitä, millaisessa valossa esitimme vanhemmat. Olisi ollut helppoa kärjittää joitakin vanhempia lisää vain sillä, että olisimme valinneet mukaan jonkin terävän lausahduksen. Tällöin katsojille olisi tullut mahdollisesti suurempi tunnereaktio joissakin kohdissa. Se ei edes olisi ollut valehtelemista, sillä kyllähän nämä hetket olivat tapahtuneet oikeasti. Silti koimme, että herkempi ja joillakin tavoin ehkä realistisempi kuva syntyi, kun otimme kaikilta vanhemmilta mukaan sekä nasevia lausahduksia että lempeitä hetkiä.

Elokuva koostuu kokoelmasta pieniä hetkiä, jotka on kuvattu kahden eri illan aikana. Haluttu vaikutelma kuitenkin oli, että kaikki tapahtuisi samana iltana. Jossakin vaiheessa leikkausprosessia koimme tarpeelliseksi, että edes yhdellä hahmoista olisi jonkinlainen koko elokuvan läpi kestävä emotionaalinen kaari. Toki yhdenlainen kaari tapahtuu jokaisen lapsi-vanhempi parin mukana: harjoitukseen mentäessä päivän tapahtumat pyörivät vielä mielessä, vaihdetaan kuulumisia ja ollaan vähän levottomia. Paluumatkalla ollaan väsyneitä ja rauhallisia, ja ehkä jollakin tapaa avoimempia ja herkempiä. Mutta koska elokuva koostuu hetkistä, jotka olivat vain sitä – hetkiä, koimme tarpeelliseksi, että elokuvassa olisi jonkinlainen emotionaalinen punainen lanka, joka pitäisi jännitettä yllä.

Löysimme mahdollisuuden tällaisen emotionaalisen kaaren luomiseen yhdestä elokuvan hahmosta, Dioumasta. Diouma puhuu harrastuksestaan jalkapallosta sekä meno- että paluumatkalla. Jalkapallokeskusteluihin myös nivoutuu tiukasti kiinni Diouman ja hänen isänsä välinen suhde, joka on kiinnostava ja herkkä. He puhuvat paljon ja kyselevät toisiltaan kysymyksiä. Tuntuu, että molemmilla on tarve kurottua kohti toista. Lisäksi Diouma näyttää paluumatkalla hyvin erilaisia tunteita kuin menomatkalla. Hän on elokuvassa hyvin vapaasti ja herkkänä. Kamera ei näytä vaivaavan häntä yhtään ja varsinkin paluumatkalla hänen kostuneista silmistään ja väsyneestä olemuksestaan pystyy lukemaan monia herkkiä tunteita. Kuvat ovat koskettavia ja niistä tulee tunne, että on päässyt lähelle esiintyjää. Päätimme siis uskoa siihen, että Diouman emotionaalinen kaari kannattelisi elokuvaa tarpeeksi. Elokuva katsoessa ei välttämättä kiinnitä huomiota siihen, että vain tällä yhdellä hahmolla on selkeä emotionaalinen kaari elokuvan aikana, mutta uskon, että alitajuntaisesti kaari luo elokuvasta koherentin ja pitää sitä kasassa.



Diouma, elokuvasta *Harjoituksia* (2022)

Välillä leikatessani mietin, jaksaisivatko katsojat katsoa elokuvaa yhtä herkästi ja tarkkaavaisesti kuin minä. Olin niin keskittynyt tutkimaan mikroilmeitä esiintyjien kasvoilta ja nyansseja heidän puheestaan, että ne vaikuttivat minusta täysin selviltä ja jopa isoilta tapahtumilta. Kun sitten näytimme elokuvaa joillekin opettajille sain yllätyksekseni kuulla, että heidän mielestään elokuvassa ei ehkä tapahtunut tarpeeksi. Olin aika hämmentynyt, sillä mielestäni elokuvassa tapahtui vaikka mitä. Uskoa katsojan herkkyyteen elokuvaa kohtaan oli välillä vaikeaa pitää yllä.

Onneksi palaute, jota olen valmiin elokuvan esittämisen jälkeen saanut, on ollut erittäin positiivista. Suurin osa ihmisistä on kokenut mitä vahvimpia tunnereaktioita elokuvan aikana. Olen hyvin onnellinen siitä, että luotimme katsojiin ja heidän kykynsä tulkita asioita herkästi. Yksi asia, joka ärsyttää minua usein joissakin elokuvissa on se, jos katsojaa aliarvioidaan. Jos kaikki selitetään liian selkeästi tai sanotaan ääneen, tulee tunne, että tekijät pitävät katsojia tyhminä. Mielestäni ei usein haittaa, jos elokuvasta jotkin asiat jäävät vähän epämääräisiksi tai katsojalle annetaan tilaa

tehdä omat johtopäätökset ihmisistä tai tapahtumista. Päinvastoin silloin elokuva usein herättää keskustelua ja ihmiset pitävät siitä, kun saavat jakaa omat tulkintansa ja mielipiteensä elokuvista.



Harjoituksia (2022)

Asia, joka yllätti minut ihmisten reaktioissa *Harjoituksia* (2022) - elokuvaa katsoessa oli se, että monet nauroivat useassa kohdassa ääneen. Olin ajatellut, että elokuva luultavasti koskettaisi joitakin ihmisiä pienten haavoittuvaisten hetkien kautta, mutta en ollut ajatellut sitä mitenkään erityisen hauskaksi elokuvaksi. Toki olin huomannut tietyt koomiset elementit joissakin kohdissa ja olin jopa valinnut niitä tarkoituksella mukaan sekä korostanut niitä leikkauksella. En silti ollut ajatellut elokuvan tunnelman olevan sellainen, jossa ihmiset välttämättä nauraisivat ääneen. Monet koomiset hetket olivat myös monitulkintaisia. Toisaalta ne olivat hauskoja, mutta toisaalta myös vähän surullisia, esimerkiksi aikuisten välillä kömpelöt kommunikaatioyritykset.

Olin tyytyväinen siitä, että ainakin elokuva herätti edes jonkinlaisia tunteita, mutta myös hieman pettynyt, jos katsojat eivät ymmärtäneet näitä hienovaraisia nyansseja hetkissä. Kuitenkin kun

keskustelin elokuvan nähneiden ihmisten kanssa, ymmärsin, ettei nauru tarkoittanutkaan sitä, että ihmiset eivät olisi ymmärtäneet näitä hienovaraisia hetkiä. Monet nauroivat sille, että hetket olivat niin samaistuttavia. He muistivat hetket omasta lapsuudestaan, kun vanhempien kommunikaatioyritykset menivät hieman metsään. Tai he itse vanhempina nauroivat, koska tunsivat itsensä ja omat kömpelöt yrityksensä. Naurussa oli myös empatiaa: vanhempien yrityksissä luoda yhteys lapsiinsa oli jotakin hellyttävää.



Harjoituksia (2022)

7. Irti päästäminen

Kun leikkasin kandidokumenttielokuvaamme *Harjoituksia* (2022) huomasimme yhdessä ohjaajan kanssa, että jossakin vaiheessa olimme itse niin kyllästyneet elokuvaan, että muutoksia halusi tehdä vain muutoksen takia. Elokuva tuntui taas hetken ajan kiinnostavalta, kun siitä muutti joitakin asioita, mutta muutokset eivät perustuneet juuri mihinkään. Palasimme siis taas tuttuun materiaalille turtumisen ongelmaan. Tässä vaiheessa kannatti ottaa askel taaksepäin ja miettiä, olisiko elokuva ehkä jo valmis. Kuten ohjaajallekin sanoin, jossakin vaiheessa elokuvasta ei enää tule parempi, siitä tulee vain erilainen. Ja pahimmassa tapauksessa huonompi kuin mitä se jossakin vaiheessa oli. Yksi elokuvan leikkaamisen vaikeimpia päätöksiä onkin leikkauksen lopettaminen. Usein päätöksen tekee tuotannollinen aikataulu leikkaajan puolesta, mutta joskus leikkausaikaa on niin paljon, että tämä päätös täytyy tehdä itse.

Ei tule olemaan mitään ehdottoman varmaa objektiivista pistettä, jossa elokuva olisi valmis. Se on valmis sitten, kun leikkauksen päättää lopettaa. Irti päästäminen voi olla vaikeaa. Yleensä olen leikkauksen loppuvaiheessa niin lopen kyllästynyt elokuvaan, että jätän sen ilomielin. Ohjaajalle se saattaa kuitenkin olla vaikeampaa, koska hän kokee olevansa vastuussa koko taiteellisesta visiosta. Aina voi jäädä miettimään: ”mitä jos tämä voisikin olla vielä parempi?”

Itse huomaan irti päästämisen vaikeuden yleensä vasta äänisuunnitteluvaiheessa. Kun ensimmäisen kerran kuulen elokuvan uusilla äänillä, olen yleensä sekä positiivisesti yllättynyt että hieman järkyttynyt. Minulla on ollut jonkinlainen ajatus tietyistä kohdista päässäni, mutta yhtäkkiä ne ovat saattaneet muuttua paljonkin. Joskus tunnelma jossakin kohdassa on aivan eri kuin minun leikatessani sitä ja joskus jopa leikkaus tuntuu erilaiselta. Emotionaalisesti olen kiintynyt elokuvaan ja omiin tulkintoihini siitä, joten on vaikeaa luopua niistä.

Tällöin ensimmäinen reaktio on valittaa kaikista kohdista ja viedä oma alkuperäinen visio läpi, mutta silti otan yleensä askeleen taaksepäin ja ajattelen asiaa rauhallisesti. Jokaisessa elokuvanteon työvaiheessa ja jokaisella työryhmän jäsenellä on aina luopumisen hetki. On päästettävä irti, jotta syntyisi jotain aivan uutta, mitä ei itse olisi pystynyt edes keksimään. Yleensä elokuvasta tulee aina parempi, jos antaa jokaiselle HOD:ille (*Head of department*) mahdollisuuden

viedä elokuvaa rauhassa eteenpäin. Yleensä itsekkin sulattelun ja ensi järkytyksen jälkeen huomaan pitäväni uusista ulottuvuuksista, joita elokuvaan on ilmestynyt. Totta kai voin sanoa joistakin asioista, jos tunnen, että elokuva hyötyisi siitä ja varsinkin jos jokin äänielementti muuttaa leikkaustani dramaattisesti, mutta pidän myös siitä, miten elokuva jatkaa elämäänsä minun jälkeeni.

Kun elokuva on valmis, minusta on ihanaa nähdä, miten se muokkautuu katsojien mukana. Olen sitä mieltä, että elokuva on katsojien oma sitten kun se on valmis. Totta kai tunnen jonkinlaista omistajuutta elokuvasta ja siitä, mitä olemme yrittäneet sen kautta viestiä, mutta lopulta katsojat päättävät, miten sen tulkitsevat.

8. Yhteenveto

Jos palaamme alun tutkimuskysymyksiin voin todeta, ettei ole olemassa mitään yksiselitteistä ohjetta siihen, mikä määrä omia tunteita leikkauksen apuna on sopiva. Tärkeintä on ehkä se, että kuuntelee itseään ja on hereillä sen kanssa, milloin tuntee liikaa ja milloin ei enää tunne mitään. Eri elämäntilanteet ja jo yksittäisten päivien energiat myös vaikuttavat siihen, millä tavalla ja miten paljon jaksaa olla tunteilla mukana tekemisessä. Tunteitaan ei missään nimessä tarvitse pelätä tai hävetä, mutta on hyvä oppia tuntemaan itsensä ja omat rajansa. Omasta jaksamisestaan huolehtiminen on mielestäni osa ammattimaisuutta ja mahdollistaa sen, että pystyy tekemään tätä työtä mahdollisimman hyvin.

Tunteet ja emotionaalinen herkkyys ovat yksi leikkaajan tärkeimmistä, ellei jopa tärkein työkalu. Kun katsoja on elokuvassa mukana tunteella, mahdolliset virheet tai aukot tarinassa ovat merkityksettömiä. Katsojan herkkyyteen on hyvä luottaa, sillä jos on itse tuntenut jotakin materiaalista edes jossakin vaiheessa, hyvin suurella todennäköisyydellä joku muukin tuntee.

Materiaalille turtumista ei varmastikaan voi koskaan estää, joten se tulee vain hyväksyä. On olemassa monia keinoja selvittää siitä parhaansa mukaan kuten esimerkiksi testiyleisö ja

muistiinpanot. Jos mahdollista, myös tauko leikkaamisesta voi auttaa näkemään työn raikkain silmin. On myös tärkeää, että tekee yhteistyötä ja ottaa kontaktia muihin ihmisiin. Leikkaajana voi helposti jäädä yksin päiviksi pieneen koppiin elokuvan kanssa, ja siinä saattaa hämärtyä niin elokuva kuin omat tunteetkin. On hyvä käyttää apuna muita ihmisiä aina silloin kun se tuntuu tarpeelliselta, eikä jäädä vain pakertamaan yksin omien tunteidensa, tai niiden poissaolon, kanssa. Näin voi myös yrittää saada elokuvasta sellaisen, joka koskettaisi mahdollisimman monia. Katsojia on kuitenkin aina enemmän kuin yksi, ainakin toivottavasti.

9. Lähteet

Caister, V. (14.11.2021). Jared Leto Sets The Record Straight On His Suicide Squad 'Gifts'. *Game Rant*. <https://gamerant.com/jared-letto-suicide-squad-gifts-clarified/>

Chitwood, A. (12.4.2022). 7 Times Jared Leto Took Method Acting to the Extreme (Photos). *The Wrap*. <https://www.thewrap.com/jared-letto-method-acting-examples-movies/>

Finnkino, Mitä tarkoittavat elokuvien ikäraja- ja sisältömerkinnät?
<https://www.finnkino.fi/ikarajat>

Genius. (17.9.2021). *Herkkä Lyrics*.
<https://genius.com/Yeboyah-herkka-lyrics>

Koskinen, R. (ELO Film School Finland) Donner, H. (2022) *Ne jotka putoaa*. Suomi.

Murch, W. (1995). *In the blink of an eye* (2nd edition). Beverly Hills, CA. Silman-James Press.

Ondaatje, M. (2004). *Walter Murch and the art of editing film: conversations*.

Rigatelli, S. (19.3.2018). Tuntematon ohjaaja – Elokuvatähdet kertovat Aku Louhimiehen poikkeuksellisesta vallankäytöstä: Hän alistaa ja nöyryyttää ihmisiä. *Yle Uutiset*.
<https://yle.fi/uutiset/3-10115456>

Sutinen, N. (ELO Film School Finland) Virri, S. (2022) *Harjoituksia*. Suomi.

Taiteen termipankki. (19.2.2019). *Metodinäytteleminen*.
https://tieteentermipankki.fi/wiki/Esitt%C3%A4v%C3%A4t_taideet:metodin%C3%A4ytteleminen

Yeboyah (2021). *Herkkä*. Albumilta Perhosefekti. Sony Music Entertainment Finland Oy.
<https://open.spotify.com/track/7fTeUWF5ixJGZiJ4U3RoSa?si=381f957f5a6f4444>
<https://youtu.be/cwrkHDWnVwY>