

STADIA

HELSINGIN AMMATTIKORKEAKOULU

# TUNNETTA MYLLYSSÄ

Dokumenttielokuvaleikkauksen tunnekerronnan keinoja

Viestinnän koulutusohjelma  
Audiovisuaalisen mediatuotannon  
suuntautumisvaihtoehto  
Opinnäytetyö  
8.5.2008

---

Tea Pohjoispuro

TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Viestinnän koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Audiovisuaalinen mediatuotanto	
Tekijä Tea Pohjoispuro			
Työn nimi Tunnetta myllyssä, Dokumenttielokuvaleikkauksen tunnekerronnan keinoja			
Työn ohjaaja/ohjaajat Pekka Korvenoja			
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 8.5.2008	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 21 + 1	
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Opinnäytetyö on monimuototyö, jonka teososan muodostaa dokumentti myllystä ja nykypäivän mylläristä. Kyseinen mylly on yksi noin sadasta vielä toiminnassa olevista myllyistä. Myllyn uudelleen käyttöönottoa edelsi monta vaihetta koneiden puhdistamisesta jauhatusprosessin opettelemiseen. Mylläri viljelee itse ja jauhaa luomuviljan omassa myllyssään jauhoiksi. Vaimo leipoo niistä myllypuodissa myytävät leivät ja leivonnaiset.</p> <p>Dokumentin ajatus oli kuvata toimiva valssimylly mylläreineen, vielä kun niiden taltioiminen on mahdollista, tallentaa pala katoavaa kulttuurihistoriaa. Toimin dokumentin käsikirjoittajana, ohjaajana, tuottajana, toisena kuvaajana ja leikkaajana. Teososan tekeminen on ollut lähtökohtana kirjallisen osan pohdinnoille.</p> <p>Kirjallisessa osassa tutkin, kuinka tunteita tuodaan kuvallisesti ja leikkauksellisesti esille dokumenttielokuvassa. Tavoitteenani on selvittää, millä leikkausteknisillä keinoilla voidaan elokuvaan luoda lisää tunnetta ja mahdollisesti vaikuttaa katsojaan. Tarkastelen ja reflektoin aihetta ohjaaja-leikkaajan näkökulmasta. Käyn läpi <i>Mylly</i>-dokumentin tekoprosessin ja keskityn leikkauksen eri vaiheisiin.</p> <p>Tiedonhankinta perustui Myllyliitto ry:n edustajan ja mylläriin haastatteluihin, kotimaisiin dokumenttielokuviin ja kirjallisuuteen, joka käsittelee pääasiassa leikkaustekniikoita. Lisäksi tuon esiin omia huomioitani dokumentin tekijänä.</p>			
Teos/Esitys/Produktio <i>Mylly</i> . 2008. Käsikirjoittaja-ohjaaja-leikkaaja: Tea Pohjoispuro. Dokumenttielokuva. Kesto: 6'00". DVD-tallenne.			
Säilytyspaikka Taideteollisen korkeakoulun kirjasto, Aralis-kirjastokeskus			
Avainsanat dokumenttielokuva, tunteet, leikkaus, ohjaus, mylläri, mylly			



Degree Programme in Media		Specialisation Audiovisual Media Production
Author Tea Pohjoispuro		
Title Emotions through the Mill; Ways to Express Emotions When Editing a Documentary Film		
Tutor(s) Pekka Korvenoja		
Type of Work Final Project	Date 8th May, 2008	Number of pages + appendices 21+1
<p><b>ABSTRACT</b></p> <p>The thesis consists of two sections: a documentary short film <i>The Mill</i>, about a mill and a present day miller, and a written analysis. The mill portrayed in the short film is one of approximately a hundred mills still working in Finland. A lot of hard work was needed before the mill could be operated. Machines had to be fixed and cleaned and the miller also had to learn how to operate the mill. The miller farms his own grain himself and mills the organic grain in the mill. From the flour the miller's wife bakes bread and other pastries, which are sold in the mill shop.</p> <p>The idea of the documentary was to film an active mill and a miller, to provide a record of a piece of the moribund cultural history. I was the scriptwriter, director, producer, second camera-man and editor of the documentary. The theoretical part is based on the documentary film.</p> <p>The written analysis, <i>Emotions through the Mill; Ways to Express Emotions When Editing a Documentary Film</i>, concentrates on the question of what ways editing could be used to enhance emotion in a film and the possible affects on a viewer. This is examined and reflected upon from the point of view of a director and an editor. I will go through the process of making the documentary with a focus on the different stages of editing.</p> <p>The source material consists of an interview with the representative of the miller's labor union, the miller, the Finnish documentary films and professional literature consisting mainly of techniques in editing. In addition, my own observations are presented from the point-of-view of the documentary film maker.</p>		
Work / Performance / Project <i>Mylly</i> . 2008. Scriptwriter-director-editor: Tea Pohjoispuro. Documentary Film. Duration: 6'00''. DVD-record.		
Place of Storage Aralis Library and Information Center, Helsinki		
Keywords documentary film, emotions, editing, direction, mill, miller		

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	1
2	TUTKIMUSASETELMA JA KÄSITTEET .....	2
2.1	Tutkimustehtävä ja menetelmät .....	2
2.2	Tunneilmaisu dokumenttielokuvassa .....	4
2.3	Leikkauksen tunnekerronta teknisesti .....	7
2.4	Ohjaaja-leikkaajan tunneviesti .....	11
3	MYLLY-DOKUMENTIN LEIKKAUSPROSESSI.....	12
3.1	Leikkauksen tunnekerronnan huomiointi suunnitteluvaiheessa.....	16
3.2	Leikkauksen tunnekerronnan huomiointi kuvausvaiheessa .....	17
3.3	Ohjaaja-leikkaajan tunnekerronta .....	17
4	YHTEENVETO .....	18

LÄHTEET

LIITTEET 1

## 1 JOHDANTO

Syksyllä 2007 oli opinnäytetyöni aihe vielä mietinnässä, kun kävin leipäostoksilla Sälinkään myllyssä. Se sijaitsee Mäntsälän kunnassa, Sälinkään kylässä. Paikka oli mielestäni hyvin kuvauksellinen ja tallentamisen arvoinen. Myllyn henkeä, eli mylläriä en tuntenut vielä kovin hyvin, mutta hän vaikutti heti ensivaikutelmalta ihmiseltä, joka mahdollisesti voisi hyvin luontevasti esiintyä kameran edessä. Kun mylläri innostui ideasta ja antoi luvan myllyn toiminnan dokumentointiin, ratkesi työni teososan kuvauspaikka. Tarkkaa aihetta en vielä tässä vaiheessa ollut dokumentille rajannut, vaan se muodostui vasta tehdessäni ennakkotutkimusta. Ehkä aiheen valintaan ja omaan kiinnostukseeni myllyihin vaikuttaa myös se, että oma pappani teki elämäntyönsä myllärinä.

Vielä 40-50-luvulla Suomessa oli myllyjä noin 2000 kpl, 90-luvulla noin 200 kpl ja nyt vuonna 2008 on jäljellä enää noin 100 toimivaa myllyä. Näistä lähes kaikki ovat sähkömyllyjä ja niistä vain puolet toimii viitenä päivänä viikossa. Suurella osalla myllyistä on jauhatuksen ohessa myös jotain muuta toimintaa. Myllyliitto ry:ltä saamieni tietojen mukaan muutaman vuoden päästä myllyjen määrä jälleen puolittuu, koska myllärit ovat hyvin iäkkäitä. Toimivia myllyjä ei kauan ole, vaikka Museovirasto onkin joitain myllyjä entisöinyt. Tämä on yksi syy, miksi koin tarpeelliseksi

dokumentoida toimivan myllyn mylläreineen; tallentaa palan katoavaa kulttuurihistoriaa.

Kirjallisessa osassa pohdin, miten tunteita synnytetään leikkauspöydällä. Koska olen kuva-suuntautunut opiskelija, keskityn työssäni tutkimaan kuvaa ja kuvan leikkaamisen keinoja, joilla pyritään vaikuttamaan katsojan tunteisiin.

Opinnäytetyöni toisessa luvussa esittelen tutkimusasetelman ja sen käsitteet. Luvussa kolme käyn läpi *Mylly*-dokumentin leikkausprosessin eri vaiheet. Neljännessä luvussa teen yhteenvedon, jossa pohdin työni tuloksia.

## 2 TUTKIMUSASETELMA JA KÄSITTEET

Ohjaaja Peter Wyethin (Mehtonen (ed.) 2005, 25) mielestä elokuvassa on uskomattoman vaikeaa saada tuotua tunteet esiin. Useimmat opiskelijat ja monet elokuvan tekijät epäonnistuvat, koska tulkitsevat asioita kielen eikä kuvan kautta. Tämä väite sai minut keskittymään dokumenttielokuvissa esitettyihin tunteisiin ja siihen, kuinka niitä pyritään tuomaan nimenomaan kuvallisesti sekä leikkausteknisesti esille. Voidaanko vielä editointivaiheessa tuoda elokuvaan lisätunnetta ja millä keinoin? En kuitenkaan käy läpi kaikkia mahdollisia leikkauksen keinoin toteutettavia tapoja vaikuttaa tunteisiin, vaan esittelen niistä mielestäni käytetyimmät.

### 2.1 Tutkimustehtävä ja menetelmät

Tutkimusmenetelmäni on työni havainnointi ja reflektointi ohjaaja-leikkaajana. Tiedonhankinta perustuu kirjallisuuteen, joka käsittelee pääasiassa leikkaustekniikoita, ja katsomiini dokumenttielokuvaan. Lisäksi taustoitin myllytietoutta haastattelemalla Myllyliitto ry:n edustajaa.

Ennen dokumentin käsikirjoitusta kävin kaksi kertaa kuvaamassa myllyllä. Haastattelin mylläreitä ja otin selvää myllyn toiminnasta. Mitä tarkemmin tiesin jauhausprosessin kulun, sitä paremmin osasin suunnitella tarvittavat kuvat. Huomasin heti, että

monimutkaista prosessia joutuisi yksinkertaistamaan, eikä tavallinen TV:n katsoja sittenkään välttämättä tulisi kaikkea näkemäänsä toimintaa kerralla sisäistämään. Käsikirjoituksen aloitin virheellisesti kovin kuvailevalla tyyllillä. Oli vaikea muistaa, että käsikirjoituksessa lukee vain se, mitä kuvassa näkyy. Vaikka tulevat tapahtumat olivat jokseenkin ennalta tiedossa, niiden käsikirjoittaminen direct cinema -tyyliin oli melko vaikeaa. Piti ajatella, että kirjoittaa käsikirjoituksen niin kuin toivoisi asioiden tapahtuvan. Käsikirjoitus kuitenkin selkeytti omia ajatuksiani ja toivottavasti auttoi myös kuvausryhmää ymmärtämään pääni sisäiset kuvat. Ennen varsinaista kuvausviikonloppua kävimme valaisevan kuvaajan kanssa katsomassa myllyn tilat. Mylläri esitteli vielä kerran myllyn toiminnan. Kartoitimme tilan valaistusta, sähkövalmiudet ja mietimme kaluston riittävyttä. Tuotantoryhmämme oli pieni (valaiseva kuvaaja, ohjaaja, äänimies, kuvaussihteeri ja grip), mutta hyvin yhteistyökykyinen. Jokaisen taidot ja tiedot olivat korvaamaton apu kuvausten onnistumiselle.

Kuvasimme dokumenttia kahden päivän ajan (17.–18.11.2007) Sälinkään myllyllä. Alkuperäinen tarkoitus oli, ettei mylläriin toimia direct cinema -tyyliä tavoitellen ohjattaisi lainkaan, vaan lähinnä seuraisimme ja taltioisimme hänen toimiaan vallitsevassa valaistuksessa. Olin kertonut päähenkilölle toiveeni, että hän myyntitoiminnan ohessa kertoisi, mitä jauhatusprosessissa tapahtuu. Suuntaa antava käsikirjoitus oli kuvauksissa mukana, mutta loppujen lopuksi sitä seurattiin hyvin vähän. Kuvaajalla oli erittäin vapaat kädet kuvatessaan. Itse pyrin lähinnä varmistamaan, että saisimme lähes kaikki etukäteen ajattelemanani asiat taltioituiksi. Leikkausta varten otimme kuitenkin muutamia lisäottoja säilyttääksemme yhtenäisen liikesuunnan ja täydentääksemme kohtauksia lähikuvilla. Kuvasimme progressiivista, seurantadokumenteille ominaista laajaa kuvaa DVX100B-kameralla. Kamera on pieni ja kevyesti liikuteltava, jolloin kuvaajan oli helpompi poimia ennalta suunnittele mattomia tapahtumia, kuin esimerkiksi isolla DVCPRO-kameralla. Kaikki muu dokumentin materiaali on kuvattu käsivaralta, paitsi mylläriin haastattelut.

Puu materiaalina, jota mylly lähes kokonaan on, tuo kuvaan lämpimän sävyn. Sitä korostettiin hieman valaistuksella ja kalvoilla. Puun väri on toisaalta myös hankala, koska se on hyvin lähellä kasvojen sävyä. Marraskuisena viikonloppuna myllyn oma valaistus ja ikkunoista tullut luonnonvalo oli minimaalinen, joten jouduimme käyttämään ajateltua enemmän valokalustoa. Lisähaastetta kuvaajalle aiheutti

myllärin takki, joka on vitivalkoinen. Valaistusta vaikeutti myös paikan monet putket ja koneistot, jotka loivat kuvaan jatkuvasti pimeitä nurkkia ja varjoja. Ääni on pääosin tallennettu puomilla, jolloin tilan oma äänimaailma tulee paremmin esiin.

Vaikka kuvauspäivänä oli melko kylmä, ihmiset tärisivät ja henki höyrysi puhuessa, niin ajatukseni oli tuoda paikan sekä päähenkilön lämpö ja avoimuus esiin. Halusin yhdistää tietopainotteiseen elokuvaan tunnetta, jonka toivoin välittyvän myllärin aidosta olemuksesta sekä näin piristävän teknistä, jopa selostavaa dokumenttia.

Dokumentin ohjaaminen oli ensimmäinen ohjaukseni ja kokemattomuus ilmeni mm. päähenkilön ja tuotantoryhmän epätietoisuuden hetkinä. Esimerkiksi ottojen aloitusten ja lopetusten ilmoitukset olivat epäselviä. Henkilökohtainen kontakti päähenkilöön toimi mielestäni kuitenkin hyvin.

## 2.2 Tunneilmaisuus dokumenttielokuvassa

Käsittääkseni valtaosa elokuvan tekijöistä haluaa herättää katsojassa tunteita. Katsojaa stimuloidaan visuaalisesti miellyttävillä kuvilla ja oletetaan, että hän kiinnostuu elokuvan aiheesta.

Walter Murchin (1995, 18) esittämä kuuden sääntö, ”the rule of six”, määrittelee elokuvalla prosentuaaliset osuudet tunteelle (emotion), tarinalle (story), rytmille (rhythm), katseen suunnalle (eye-trace), kaksiulotteiselle tasolle (two –dimensional plane on screen) ja kolmiulotteiselle tilalle tai liikkeelle (three dimensional space or action). Näistä suurin prosentuaalinen osuus on tunteilla, 51 %. Tätä seuraa tarina 23 % ja kolmanneksi rytmi 10 % osuudella. Murchin mielestä katsojat eivät muista, miten elokuva oli leikattu, eikä edes tarinaa, vaan sen mitä he tunsivat. Hänen mukaansa ideaali leikkaus täyttää kaikki nämä kuusi asiaa, mutta jos jostain näistä on luovuttava, on viimeinen säilytettävä vaihtoehto tunne. Se menee aina edelle tarinaa ja tulisi säilyttää hinnalla millä hyvänsä.

Elokuvahistorian professori Igor Korsic on päätenyt samaan kaavaan kuin Tarkovsky,  $1+1=1$ , etsiessään vastausta siihen mikä tekee hänen mielestään jostain elokuvasta hyvän ja toisesta huonon. Hän toteaa, että kokemus ja objekti (myös taideobjekti) ovat



yksi. Objektia, eli tässä tapauksessa elokuvaa ei voi erottaa noin vain mielestä ja ruumiista, vaan ne ovat sama asia. Korsic oivalsi tämän nähdessään Ettore Scolan elokuvan, jonka kuvat ja äänet palauttivat hänet takaisin lapsuuden muistoihin, aamukahvipöytään isän ja äidin kanssa. Elokuvan tarkoitus on antaa mahdollisuus kokemuksille. Korsicilla oli tämän kokemuksen jälkeen ainakin yksi väline, jolla luokitella elokuvia omien kokemuksiansa pohjalta. (Mehtonen (ed.) 2005, 18.)

Tunne on hyvin subjektiivinen käsite, mutta itse määrittelen tunteen asiaksi, joka liikauttaa ihmisen sisintä, eikä siihen voi itse vaikuttaa. Jokaisella katsojalla on oma taustansa ja lähtökohtansa, josta tarkastelee katsomaansa elokuvaa. Samat asiat eivät vaikuta tunnetasolla samalla tavalla kaikkiin ihmisiin. Ihmisen tunteita muokkaavat sekä kulttuuri että oppiminen, mutta ei kuitenkaan loputtomasti. Paul Ekmanin mukaan on kuusi perustunnetta, jotka vaikuttavat yli kulttuurirajojen: ilo, suru, inho, hämmästyminen, viha ja pelko (Printz 2004). Muita elokuvan tulkintaan vaikuttavia tekijöitä ovat mm. katsojan ikä, sukupuoli, perhetausta ja omat kokemukset.

Professori Torben Grodal on tutkinut laajalti mm. tunteiden ja kognition vaikutusta elokuvassa ja sen tulkinnassa. Hänen mielestä elokuvakokemus koostuu useista asioista. Silmät ja korvat poimivat sekä analysoivat kuvaa ja ääntä, mieli ymmärtää tarinaa, joka resonoi muistiamme. Lisäksi vatsa, sydän ja iho aktivoituvat eläytyessämme tarinaan ja päähenkilön kykyyn selviytyä sen eri tilanteissa (Grodal 1997, 1.)

Elokuva tempaisee herkimmin mukaansa, kun siinä on päähenkilö, selkeä tarina ja se noudattaa draaman rakennetta. Ihmisillä on luonnostaan tarve ymmärtää toisiaan, simuloida tunteita, motiiveja ja kognitiivista fokuksia (Grodal 1997, 86). Miten asiat vaikuttavat katsojan tunteisiin, on siis monesti riippuvainen siitä, pystyykö katsoja motivoitumaan, keskittämään tarkkaavaisuutensa elokuvan katsomiseen sekä samaistumaan sen tapahtumiin ja henkilöihin.

Toisin kuin esimerkiksi Murch, eivät Jouko Aaltosen haastattelemat suomalaiset dokumentin tekijät pohdi katsojan samaistumista, eivätkä yleensä rakenna samaistumista teokseen tietoisesti etukäteen. He vastustavat kohderyhmäajattelua ja kokevat samaistumismekanismien rakentamisen teokseen etukäteen kaupallisen fiktion keinoksi. Tekijät pyrkivät itse samaistumaan ja luottavat siihen, että tunne siirtyy katsojaan. Katsojan samaistuminen on onnistuneen elokuvan ominaisuus, ei tekovaiheessa mietitty strategia. (Aaltonen 2006, 213–215.)

Elokuvassa toisistaan riippuvaiset ja tunteisiin vaikuttavat tekijät ovat kuvan lisäksi sataprosenttinen ääni, musiikki ja tehosteet. Musiikin valinta on tärkeä, koska se luo elokuvan tunnelman ja vaikuttaa näin suoraan kuvan tulkintaan. On myös kuvassa tapahtuvia asioita ja niihin liittyvät (esineiden) äänet. Vaikka kuvassa ei näkyisi mitään, voi äänillä herättää katsojassa mielikuvia ja odotuksia. Millä äänenpainolla asia esitetään? Onko kyseessä puhe, huuto tai esimerkiksi kuiskaus? Toisaalta äänettömyys tai hiljaisuus voi olla vaikuttava ja suunniteltu tehokeino. Mm. nämä seikat luovat esitetyn kuvan sisältöön erilaisia mielikuvia tapahtumasta ja vaikuttavat katsojaan eri tavoin. ”Äänellä pystyt luotsaamaan ihmismielen, katsojan mielen semmoseen olotilaan mihin sä haluat, tai sä toivot et se joutuisi, et niille kuville tulisi niinku oikea merkitys, mitä sä olet ajatellut.” sanoo dokumenttielokuvaohjaaja Markku Lehmuskallio (Aaltonen 2006, 152).

Toiminta kuvassa luo elokuvan tarinan. Voiko kukaan olla tuntematta sääliä, vihaa tai inhoa katsoessaan hylättyjä lapsia, jotka kuolevat hoidon puutteeseen ja nälkään? Dokumentti *Hylätyt Lapset, Bulgaria's Abandoned Children* (Englanti 2007) lasten hoitokodista ei vaadi musiikkia, ei sanoja, kuva riittää toimimaan tunteiden välittäjänä. Ihmisen kasvonilmeistä voi tulkita, miltä hänestä tuntuu. Eleet kertovat tunteista sanattomasti.

Katsoja tulkitsee kokemuksiensa kautta henkilön ulkonäköä, ikää, toimintaa ja ympäristöä, jossa kohde toimii. Ne luovat katsojalle omat ajatuksensa henkilön persoonasta ja niiden perusteella myös tunteen siitä, millainen henkilö on kyseessä. Ensivaikutelma voi muuttua elokuvan edetessä ja uusien asiayhteyksien myötä.

Kuvassa näkyvät valot ja varjot vaikuttavat myös tunteisiin. ”Valo pimeyden vastakohtana vaikuttaa aina aktiivisesti, positiivisesti. Katsojat reagoivat valoon herkästi, sen intensiteettiin, sen sävyyn, kirkkauteen ja puhtauteen kuin sen suhteeseen pimeyteen tai varjoon.” (Kucera 1970, 90.) Usein (varsinkin fiktioissa) päähenkilö esitetään paremmin valaistuna kuin sivuhenkilöt ja näin tuodaan esille kohde, johon halutaan katsojan kiinnittävän huomionsa.

Varsinkin dokumenttielokuvassa voidaan esittää erittäin voimakkaita tunteita ja arkoja aiheita, kuten esimerkiksi Visa Koiso-Kanttilan cinéma vérité kohtauksia sisältävässä dokumenttielokuvassa *Isältä Pojalle* (Suomi 2004), jossa Koiso-Kanttila käy läpi isäsuhdettaan. Elokuvassa esitetään päähenkilön henkilökohtaisia muistoja,

terapiakeskusteluja, näytetään mm. ihmiskehon paljasta pintaa, läheisyyttä ja koskettelua.

Dokumentissa katsoja pääsee ”tirkistelemään” elävässä elämässä tapahtumia asioita hyvinkin läheltä. Hän pääsee todistamaan asioita, joita ei ehkä muuten omassa elämässään näkisi, kohtaamaan yhdessä elokuvan henkilön kanssa kaikki aidot tilanteet ja tunteet. Tietoisuus siitä, että asiat ovat oikeasti tapahtuneita, tosia, voi jo pelkästään saada katsojan asennoitumaan elokuvaan erilaisella tunnetasolla, kuin seuratessaan fiktiota.

### 2.3 Leikkauksen tunnekerronta teknisesti

Melkein sadan vuoden ajan elokuvaleikkaajat leikkasivat fyysisesti; käsityönä filmin poikki ja teippasivat sen kiinni haluamastaan kohdasta (McGrath 2001, 10). Kun taas nykypäivän leikkaaja pystyy helposti, edullisesti ja nopeasti tekemään digitaalisesta materiaalista elokuvakerronnallisesti erilaisia leikkausratkaisuja tietokoneen leikkausohjelmilla.

Fiktioleikkaus perustuu tavallisesti tilalliselle ja ajalliselle jatkuvuudelle, kun taas dokumenttielokuvan leikkauksessa voidaan korostaa kuvan todistusvoimaisuutta ja argumentaatiota (Aaltonen 2006, 33). Dokumentin leikkaajalla on vapaus leikata elokuvansa tuoreella ja omaperäisellä ilmaisutavalla. Hän ei ole sidottu tiukkoihin, tarinan määräämiin tapahtumien kronologiaan, vaan voi esittää aiheensa eri puolia ja mielialan vaihteluita valitsemassaan järjestyksessä ja rytmissä. Hänen kuvansa ei ole tuettu dialogiraidalla, mutta hän voi käyttää mielikuvia herättäviä ja selostavia ääniä. Mikä tärkeintä, hänellä on suurempi tulkinnanvapaus kuin fiktioelokuvan leikkaajalla, koska leikkaus on tulkinta. Dokumentin aihe herätetään leikkaamalla eloon. (Reisz & Millar 1999, 124–125.)

Leikkaaja tekee työssään alati tunteisiin vaikuttavia valintoja. Hän tekee ne joko leikkausteknisesti parhaaksi katsomallaan tavalla tai intuitiivisesti. Joskus leikattavat kohdat vain loksahdavat paikalleen. Ne tuntuvat sopivan keskenään täydellisesti yhteen, vaikka leikkaus olisi tehty vastoin kaikkia alan oppeja. Hän valitsee kohtaukseen erilaisia ottoja, eri kuvakokoja eri kuvakulmista; järjestää ne tarinan vaatimaan

järjestykseen ja esittää ne sopivaksi katsomassaan rytmissä. Jokaisella leikkaajalla on oma näkemyksensä toteutustavasta eli kyse on sekä teknisestä ”vallankäytöstä”, että editoijan henkilökohtaisista valinnoista.

Leikkaajan valintoja ja vapautta suurin rajoittava tekijä lienee kuvattu materiaali. Mitä se sisältää ja kuinka paljon kuvatussa materiaalissa on mahdollisuuksia varioida eri kohtauksien välillä. Dokumentissa on usein kuvattu vähemmän kuvia ja kuvakulmia, kuin tarkoin suunnitellussa fiktiossa ja silloin leikkaajalla on vähemmän vaihtoehtoja. Hänen työtään rajaa mahdollisesti myös käsikirjoitus, vaikka dokumenteissa ei kovin orjallisesti alkuperäistä käsikirjoitusta yleensä noudateta. Tämän lisäksi on ohjaajan näkemys ja hänen asettamansa raamit, ellei ohjaaja ole sama kuin elokuvan leikkaaja. Leikkaajan tulee huomioida edellä mainittujen asioiden lisäksi editointityön aikataulu, joka rajoittaa vapautta varioida ja hienosäätää leikattavaa materiaalia loputtomasti.

Mitä katsoja seuraa kuvassa? Mihin kiinnittää ensimmäisenä huomionsa? Kuinka harjaantunut katsojan kuvanlukutaito on? Ihminen ei pysty keskittymään kuin yhteen asiaan kerralla ja valikoimaan näkemästään avainkohdat, kaikki muu jää taustalle. Tämä tapahtuu automaattisesti ja huomaamatta. Aivot seulovat näkemäänsä jatkuvasti ja oleellista hakien. (M. Peltonen 2006.) Kuvan tulisi siis olla helposti luettavaa. Katsojan pitää ehtiä nähdä, tulkita ja ymmärtää, mitä kuvassa näkyy ennen seuraavaa kuvaa. Hänen tulisi olla myös tietoinen elokuvan ajasta ja paikasta.

Sanotaan, että leikkaaja on onnistunut työssään, kun sitä ei huomata. Yleensä elokuvia leikatessa tavoitellaan ns. näkymätöntä leikkausta, koska on olennaista, että katsojalla säilyy mielikuva ajan jatkuvuudesta. Tämä tunne säilyy, kun leikatessa huomioidaan eri otosten liikkeen ja katseen suunnan jatkuvuus, että ne sopivat toisiinsa. ”Väärin ” leikkausta voidaan toisaalta tehdä tarkoituksella. Katsojaan halutaan vaikuttaa esimerkiksi rajaamalla kuva erilaisilla kuin muut, ylittämällä suojaviiva odottamatta tai kääntämällä joku kohta hieman vinoon. Näin luodaan katsojalle epävarma tai poikkeava tunne. Erilaisen tunnetilan voi saavuttaa valitsemalla normaalin katselinjan sijasta ylä- tai alakulman kohteesta. Tätä ”ylistämistä ja alistamista” on harjoitettu tietoisesti myös muilla taiteen aloilla, kun halutaan kohteen näyttävän suuremmalta (alakulma) ja vaikutusvaltaisemmalta tai vastaavasti alistetulta ja heikolta (yläkulma).

Leikkausteknisesti tunteisiin voidaan vaikuttaa kuvakoon valinnoilla. Syvimmät tunteet näkyvät yleensä silmistä. Mitä lähempää kohde on kuvattu, sitä selvemmin tunteet tulevat siitä esiin ja sitä paremmin myös katsoja tuntee ne (Dmytryk 1984, 25).

Hyvin usein tunnepitoisessa kohtauksessa, sen ”H-hetkeen” valitaan kohde lähikuvassa. Katsoja näkee tarkasti kohteen eleet ja reaktiot kyseisessä tilanteessa. Kuvakoolla pystytään vaikuttamaan katsojan mielikuvaan siitä, kuinka lähellä tai etäällä hän on kohteesta. Leikkaaja päättää kuinka lähelle tilannetta katsoja päästetään. Lähikuvassa katsoja kokee olevansa hyvinkin lähellä ja yleis- tai laajakuvassa taas kaukana kuvan kohteesta. Tämä toimii myös tunnetasolla; osallistuuko katsoja tilanteeseen vai onko hän sivullinen tarkkailija. Elokuvallinen teos antaa katsojalle mahdollisuuden olla kolmessa erilaisessa asemassa esitettyyn todellisuuteen nähden: Tarkkailijan, osanottajan tai sijaisen asemassa (Kucera 1970, 96).

Kuvakokojen vaihtelulla leikkaaja pitää katsojan mielenkiintoa yllä, rytmittää elokuvaa rauhallisempiin ja nopeatempoisiin jaksoihin. Rytmillä tai kohtauksen pituudella on tärkeä osa, koska se vaikuttaa tarinan ymmärrettävyyteen. Jotkut otokset katsoja tajuaa nopeammin kuin toiset. Samalla on kuitenkin harkittava sitä, missä ajassa katsoja sekä tajuaa otoksen että paikallistaa sen sisällön. Missä ajassa hän voi tunkeutua siihen tunteellaan? (Kucera 1970, 144.) Kohtausta, jossa on yleisölle odottamatonta tietoa, pitää esittää pidemmän aikaa, kuin se joka vain esittelee jotain ennestään tuttua (Reisz & Millar 1999, 243).

Nopealla leikkauksella ja lyhentämällä otoksia kuvasta toiseen voidaan nostaa jännitystä. Esimerkiksi leikkaus takaa-ajotilanteesta, jossa siirrytään vuoroin takaa ajettavasta takaa-ajajaan. Pitkällä yhtenäisellä otolla esimerkiksi kauniista maisemasta pystytään taas rauhoittamaan sekä tilanne että katsoja.

Dramaattisia leikkauksellisia tehokeinoja on mm. shokkileikkaus ja salamaotos. Shokkileikkauksella halutaan vaikuttaa yllättävästi ja se voi herättää katsojassa jopa pelkoa. Otos, johon päättyy tapahtuman suhteellisen suljettu katkelma, loppuu nopeasti ja seuraava, joka on hyvin erilainen, alkaa arvaamatta. (Kucera 1970, 151.)

Salamaotoksessa tai nk. välähdysleikkauksessa toisiaan seuraa hyvin nopeasti lyhyitä kuvia, joista muodostuu kohtausta tai jakso. Joskus kyseessä voi olla yksittäinen kuvaruutu, jonka häidin tuskin ehtii erottaa. (Juntunen 1997, 170).

Kuvan kestolla tai viiveellä voidaan saada aikaan myös jännitystä. Leikkaaja pitkittää ratkaisevan kuvan esittämistä tai jättää jännittävän tilanteen ”kesken”. Hän saattaa leikata kokonaan toiseen kohtaukseen ja palata taas jonkin ajan kuluttua takaisin ”kesken” jääneeseen tilanteeseen. Näin kasvatetaan tarkoituksellisesti katsojan epätietoisuuden tunnetta. Mitä seuraavaksi tapahtuu?

Kuvavalinnoilla voidaan ”osoittaa” asioita katsojalle, kuten Helena Östin leikkaamassa ja Miia Halmeen ohjaamassa *Yhden hengen perheessä* (Suomi 2005) leikataan yksin sohvalle peittoon käpertyneestä sinkusta ulkona leikkiviin lapsiin, jolloin ainakin itselleni tuli tunne, että päähenkilö ehkä haluaisi perheen, eikä katsoa yksin sohvalla televisiota. Tähän liittyy montaasi-leikkaus, jolla voidaan tarkoittaa neuvostoteoreetikkojen montaasia tai Hollywood-montaasia. Molemmilla pyritään useimmiten lyhentämään aikaa, mutta eri tavoin. Neuvostoliittolaiset tekijäteoreetikot tarkoittivat montaasilla dynaamista leikkausta, jossa kahden kuva-aiheen yhdistämisen tuloksena katsojan mielessä syntyy ajatus tai merkitys, jota ei elokuvassa faktisesti esitetä (Juntunen 1997,155).

Hollywood-montaasi on taas lähes aina siirtymä (Dmytryk 1984, 135). Kohtauksissa käytetään päällekkäisvalotusta, hyppyleikkauksia (esimerkiksi yhdistetään tapahtuman alku sekä loppu ja jätetään keskivaihe pois) ja häivytyksiä. Professori Ira Konigsbergin mukaan montaasi on yksinkertaista kerronnan etenemistä palvelevaa leikkausta ”taiteellisempaa”, koska siinä painotetaan kuvien ja kohtausten vaikutusta katsojaan. (Juntunen 1997, 156–157.) Hollywood-montaasin avulla luodaan katsojalle tunne ajan tai paikan siirtymästä. Tapahtuma, joka kestäisi oikeassa elämässä vuosia, voidaan esittää montaasin avulla ymmärrettävästi paljon lyhyemmässä ajassa. Päähenkilö voi siirtyä elokuvallisessa ajassa esimerkiksi lapsuuden ajatusmaailmaansa tai yöllisiin painajaisiinsa.

Nykyisin siirtymistä puhutaan myös silloin, kun leikkauksessa käytetään efektejä. Kucera käyttää sanoja ilmaisun välimerkit ja kuvasiirtymät. Näillä hän tarkoittaa esimerkiksi leikkauksessa, kahden oton välissä käytettyä himmennystä, ristivaihtoa tai sviippiä (ylinopea panorointi tai tiltaus). Näiden välimerkkien käytön on Kuceran mukaan perustuttava draaman rakenteeseen, eikä korvaamaan rakenteellisia puutteita. Ne ovat nimensä mukaisesti välimerkkejä, jotka erottavat tapahtumat toisistaan ja voivat luoda esimerkiksi ajan, paikan tai tunnepohjaisen siirtymän. ”Emme käytä näitä

välimerkkejä siksi, että antaisimme katsojan ymmärtää, että määrätty dramaattinen osa, lause päättyy ja toinen alkaa. Käytämme niitä myös siksi, että saavuttaisimme määrätyn tunnepohjaisen tehon. Jokainen välimerkki yhdistää, erottaa ja samalla jäsentää.”

(Kucera 1970, 162–163.)

#### 2.4 Ohjaaja-leikkaajan tunneviesti

Kuten Aaltosen tekemistä dokumenttielokuvaohjaaja-leikkaajien haastatteluista käy ilmi, on dokumentin teko hyvin henkilökohtainen prosessi. He tekevät elokuvia sekä tiedolla, että ”tunteella”. Erityisesti leikkausvaihe on tärkeä. Leikkaajan sisäistä oivallusta korostetaan ja avointa suhtautumista leikattavaan materiaaliin, vaikka loppujen lopuksi Aaltosen (2007,156) tutkimuksen mukaan leikkaaminen on kuitenkin aika systemaattista ja kurinalaisempaa, mitä tekijät antavat ymmärtää.

*Uusi suomalainen dokumenttielokuva on siis ennen kaikkea ”tunteen välitystä”. Sitä ei mielletä tiedonvälitykseksi ja rajaa sellaisena pidettyyn journalismiin rakennetaan johdonmukaisesti. Sisältö ja muoto ovat enemmän tai vähemmän tekijän intentionaalisen toiminnan tulosta. Elokuvan herättämät tunteet eivät taas ole sinne tietoisesti rakennettuja. (Aaltonen 2006, 222.)*

Tekijät luottavat työssään intuitioon, joka näkyy selkeästi mm. Kiti Luostarisen työtavassa. Leikatessaan elokuvaa *Sanokaa mitä näitte*, hän ei etsinyt kuvia johonkin teemaan, vaan poimi kuvia, jotka jotenkin liikuttivat ja koskettivat häntä: ”Jotenkin ne sillä lapsenomaisella tavalla palauttivat jotain siitä mun kokemuksesta mun lapsuudesta.” Luostarisen kuvavalinnat saattoivat olla hyvinkin kummallisia. Ohjaaja ja leikkaaja eivät edes pyrkineet analysoimaan, miksi joku kuva valittiin johonkin. (Aaltonen 2006, 149.)

Kanerva Cederström sanoo dokumenttiohjaajan identiteetin syntyvän itselleen juuri leikkaamisen kautta. Myös Virpi Suutari on todennut ”Et sulla on sitä ihanaa materiaalia edessä, jota sä voit asetella erilaisiin asentoihin ja yrittää luoda siitä joku sellainen koherentimpi oma maailma”. (Aaltonen 2006, 145.)

Vaikuttaa siltä, että vaikka dokumenttia varten on tehty paljon ennakkotutkimusta ja käsikirjoitus, niin kuvattu materiaali on vasta inspiraation lähde tai lähtökohta, josta

muokataan aivan uutta ja jopa ennalta suunnittelematonta. Ohjaaja-leikkaajalla on vapaus koostaa olemassa olevasta materiaalista juuri itsensä näköinen teos.

### 3 MYLLY-DOKUMENTIN LEIKKAUSPROSESSI

Aloitin dokumentin leikkauksen kaksi kuukautta kuvausten jälkeen, jolloin kuvauspaikan tapahtumat eivät enää olleet tarkasti muistissa. En tiedä autoiko etäisyyden otto materiaaliin itse leikkausprosessissa, koska ohjaaja-leikkaajana katselin ja käsittelin kuvattua materiaalia joka tapauksessa hyvin subjektiivisesti. Katja Saraviita (2006, 9) kirjoittaa opinnäytetyössään, ettei leikkaajalla ole asiaa kuvauksiin, koska hänen roolinsa katsojan ja itse elokuvan edunvalvojana vaatii absoluuttista objektiivisuutta, eikä hän pysty suhtautumaan kuvattuun materiaaliin ”an sich”, vaan elokuvan kannalta epäoleelliset asiat saattava vaikuttaa leikkausratkaisuihin. Voi olla, että ohjaaja näkee myös kuvien ulkopuoliset tapahtumat katsellessaan kuvattua materiaalia ja saattaa tehdä valintoja esimerkiksi kuvaustilanteessa vallinneen tunnelman, kunkin oton teknisen onnistuneisuuden tai kuvatun henkilön suorituksen perusteella.

On ohjaajia, kuten Kanerva Cederström ja Mika Taanila, jotka leikkaavat aina itse omat elokuvansa. Markku Lehmuskallio kertoo olevan kyse ”omista kuvista”, joita ulkopuolinen ei voi tietää. Hänen on vaikea jakaa elokuvaa toisen kanssa, koska se on niin henkilökohtainen asia. Ulkopuolisella leikkaajalla on Lehmuskallion mukaan ”ihan eri unet päässä ja se yrittää tehdä siitä omaa elokuvaansa”. Hän sanoo, että ammattileikkaaja voi tehdä parempiakin elokuvia kuin ohjaaja yksinään, mutta niistä ”jää pois se oman sydämen syke, ne tulee vähän vieraiksi itselle”. (Aaltonen 2006, 145.)

Koen ohjaaja-leikkaaja asetelman hyväksi, koska tunnen materiaalini paremmin kuin ulkopuolinen leikkaaja, mutta kuinka rakentaa siitä teknisesti ehjä kokonaisuus, joka vastaa mielessäni pyörivää elokuvaa? Kahden päivän kuvauksista käsissäni oli lähes kolme tuntia miniDV-nauhaa. Siirsin materiaalit koneelle. Koska käytettävien kuvien valinnassa on kova työ ja vaatii hyvää muistia, päätin litteroiden päähenkilön puheet. Olemassa oleva materiaali oli tämän jälkeen hyvin sisäistetty ja kohtauksia oli helpompi käydä läpi seuraten sekä tekstiä että kuvamateriaalia. Valinnanvaraa leikattavassa



materiaalissa oli loppujen lopuksi aika niukasti. Pian huomasin, että leikkausprosessin olisi pitänyt periaatteessa alkaa jo ennen varsinaisia kuvauksia. Tarvittavia leikkauskohtia olisi voinut yrittää hahmottaa paremmin jo kuvauspaikalla.

Koska suurin osa materiaalista oli kuvattu hyvin laajassa kuvassa, päähenkilöä seuraten, ei eri kuvakokoja ja kulmia ollut käytössä kovin kattavasti. Ei myöskään montaa eri ottoa, toisin kuin fiktioelokuvissa on tapana kuvata sama kohta useaan otteeseen eri tavoin. Oli jopa niin, että tarvittavaa kohtausta ei ollut kuin yksi ja se olisi pitänyt saada luontevasti liitettyä seuraavaan asiayhteyteen. Toisaalta, mitä vähemmän vaihtoehtoja, sitä helpompi on tehdä valintoja leikkausvaiheessa.

Leikkauksen aloittamisessa oli iso kynnyks, mm. siksi, että kyseessä oli dokumentti ilman käsikirjoitukseen pohjautuvaa kuvakäsikirjoitusta. Oli vain pään sisäisiä kuvia, joista olin luonut itselleni tarinan. Tiesin mitkä kohtaukset halusin katsojille esittää, mutta mikä olisi se mielenkiintoisin ja ”oikea” tapa järjestää valitut kohtaukset toisiinsa? Voinko toimia täysin tunnepohjalta? Tuntui todella vaikealta ryhtyä työstämään raakamateriaalia, mutta sitten luin kokeneen leikkaajan, Walter Murchin (*Kummit ja Ilmestyskirja Nyt*) sanat, jotka innostivat aloittamaan varsinaisen leikkaustyön. Hän on todennut, että miten on mahdollista tehdä leikkauksellisesti oikeita valintoja, kun vaihtoehtoja on enemmän kuin taivaalla tähtiä. Hän neuvoo yksinkertaisesti alkamaan tehdä valintoja.

Vaihtoehdot vähenevät heti, kun on päättänyt mistä aloittaa. Vaikka jäljellä olevien vaihtoehtojen määrä näyttää kauhistuttavalta, niin yksi asia johtaa toiseen. Valitset yhden oton, jossa näyttelijä mainitsee toisen näyttelijän, leikkaat toiseen ottoon, jossa on kyseinen näyttelijä ja valitset vaihtoehdoista sen, jossa on paras valo, paras tulkinta, paras liike jne. (McGrath 2001, 43.) Myös Edward Dmytrykin (1984, 25) mukaan on sääntö, joka pätee niin koulun koetehtävässä kuin leikkaamisessa. Usein ensimmäiseksi mieleen tullut vaihtoehto on oletettavasti se oikea. Pitää uskaltaa ja luottaa omiin valintoihinsa, oli ne sitten tehty opittujen leikkaustapojen tai pelkän intuition pohjalta.

Aloitin dokumentin ensimmäisen raakaversion leikkaamisen klassisen elokuvakerronnan tavoin johdattamalla katsojan aiheeseen esittelemällä paikan ja päähenkilön, ajatuksena kuljettaa kahta tarinaa rinnan. Toisessa päähenkilö esittelee myllyn koneiden toimintaa ja toisessa yleisesti myllärin työtä ja myynnissä olevia tuotteita.

Leikkausprosessi eteni hyvin oppikirjojen mukaisesti. Valitsin käytettävät otot ja leikkasin karkeasti eri kohtaukset omina osinaan, jotka sitten liitin toisiinsa. Tässä vaiheessa en puuttunut vielä lainkaan äänimaailmaan. Ensimmäinen leikkausversio oli asioiden esittämistä hyvin pitkäväteisesti, lähes aikajärjestyksessä. Ylipitkiä kohtauksia seurasi yksi toisensa jälkeen. Ymmärsin, että nyt viimeistään oli päätettävä haluanko esitellä koko myllyn melko vaikeasti ymmärrettävän teknisen toiminnan vai valita selkeästi pääosaan mylläriin ja käyttää hänen kertomien asioiden lomassa kuvia myllystä ja sen koneista.

Päähenkilövetoinen asetelma tuntui oikealta ratkaisulta ja se olisi pitänyt osata tehdä jo ennen kuvauksia, jolloin tavoitteeni oli juuri päinvastainen, esitellä myllyn jauhatusprosessia ja keventää sitä mylläriin tarinoilla. Tämän vuoksi tekniseen toimintaan liittyvää kuvamateriaalia oli käytettävissä paljon, kun taas mylläriin henkilökohtaisesti kohdistuvia ottoja oli suhteellisen vähän, lähinnä haastattelut, joiden pohjalta päätin lopulta rakentaa dokumentin.

Toinen haastatteluista oli tehty ennakkotutkimusmatkalla ja toinen varsinaisina kuvauspäivinä. Molempien haastattelujen äänet oli harmikseni tallennettu vain kameran omalla mikrofoniin. Tämän lisäksi ennakkotutkimusmatkalla kuvaamani materiaali oli lomitelua (interlaced) kuvaa ja valaisevan kuvaajan progressiivista. Näistä kahdesta haastattelusta poimin omasta mielestäni katsojaa mahdollisesti kiinnostavat asiat ja leikkasin sen aika tiiviiksi kokonaisuudeksi. Poistin kaiken mikä ei suoraan liittynyt mylläriin tai myllyn toimintaan. Kun asiapohja oli leikattu karkeasti paikoilleen, valitsin haastattelun ohessa käytettävät kuvituskuvat. Niissä esitellään paljon myllyssä olevia hienoja yksityiskohtia ja kauniita puun sävyjä. Kuvavalintoihin vaikutti haastatteluiden asiasisältö sekä asiat mitkä halusin kuvien kautta esittää katsojalle.

Dokumentin alussa mylläri kertoo kolmikerroksisen myllyn käynnistämiseen liittyvästä ongelmasta, kuinka hän joutuu kiipeämään edes takaisin ylä- ja alakerran väliä. Samanaikaisesti kuvassa näkyy mylläri kiipeämässä yläkerran tikkaille huoltamaan remmejä. Seuraavaksi on kuvia putkikerroksesta, jossa mylläri selvittää myllyn historiaa. Käytän kuvituskuvina lähikuvia tilassa sijaitsevista hienoista puuputkista. Niistä löytyy mm. mielenkiintoinen yksityiskohta putkiliitoksesta, jonka toinen pää on suora ja toinen vino. Putkistokuvia seuraa paljon tilasta kertova yleiskuva. Kuva on

mielestäni visuaalisesti kaunis, ja siitä voi poimia mm. hauskan ”Älä sylje lattialle”-kyltin.

Tämän jälkeen mylläri puntaroi työelämässä tekemiään ratkaisuja. Symbolisesti valitsin tähän kohtaan kuvia viljan punnitsemisesta, jossa mylläri asettaa punnuksia vaakaan. Seuraavat kuvat valitsin asiasisällön pohjalta. Niissä on kuvia valssimyllystä, koska mylläri puhuu juuri siinä vaiheessa mm. siitä, kuinka ensijauhatuksella valssimyllystä tuli aika tummia jauhoja. Valssimyllykuvan jälkeen tulee kuva lehtileikkeistä, joissa kerrotaan myllyn avajaisista. Se ei laadullisesti ole kovin hyvä, mutta kertoo myllyn uudelleen käyttöön oton ajankohdan. Sitä ei mainita dokumentin missään muussa kohdassa ja on mielestäni mainitsemisen arvoinen asia. Kun mylläri kertoo leivän ostajasta sekä laillisesta kuumasta tavarasta, käytän kuvia ostotilanteesta sekä ehkä liiankin alleviivaavasti kuvia uunituoreista leivistä. Halusin kuitenkin esittää katsojalle panorointikuvan leivistä ja kyseinen kohta tuntui sopivimmalta. Tämän jälkeen mylläri kertoo kuinka hän luottaa tuotteidensa menekkiin, joka perustuu mm. makuun. Tässä kohdassa käytin kuvat myllyn seinällä olevista artikkeleista, jossa toisessa pohditaan kuinka lisäaineita voi välttää syömällä kotimaista ruokaa sekä luomutuotteita ja toisessa täysjyväleivän huikeita terveyshyötyjä. Ne sopivat tähän kohtaan oivallisesti, koska myllyssä myytävät tuotteet ovat luomujauhoista valmistettuja.

Dokumentin loppupuolella mylläri pohtii toiminnan kannattavuutta, jolloin kuvituskuvat ovat asiakkaista ja ostotapahtumasta. Ne toimivat ”todisteena” siitä, että asiakkaita on ja kauppa käy. Joukkoon on tarkoituksella valittu myös muutama lähikuva sympaattisesta mylläristä. Lähes viimeiset kuvat ovat leipävartaasta ja viljasäkeistä, jolloin mylläri toteaa ”joka välist kun muutaman sentin saa, niin siinähan sitä sitte voi jotain jäädäkki”. Nämä kuvat toimivat siirtymäkuvina tarinan loppuun ja torpparin asuun.

Punnituksesta eteenpäin myllyn koneisiin liittyvät kuvituskuvat seuraavat toisiaan lähes jauhatusprosessin mukaisesti. Näin alkuperäinen idea myllyn teknisen toiminnan esittelemisestä pääsi jossain määrin mukaan lopulliseen dokumenttiin. Katsoja näkee mm. valssimyllyn, kuinka jyvät kuoritaan, seulotaan ja päätyvät lopulta jauhoina säkkiin. Harva tietää kuinka paljon eri työvaiheita ja koneita tällaisessa valssimyllyssä vaaditaan viljan jauhatukseen.

Kun uusi, täysin eri näkökulmasta tehty raakaleikkaus oli mielestäni lähes sitä, mitä valmis dokumentti tulisi olemaan, tein hienoleikkauksen. Yhdistin leikkauskohdat toisiinsa tarkemmin ja korjasin äänien leikkautuvuutta.

### 3.1 Leikkauksen tunnekerronnan huomiointi suunnitteluvaiheessa

Keskusteluissa päähenkilön kanssa selvisi, miksi joku jaksaa ja haluaa vielä tänä päivänä pitää yllä myllyä ja jauhaa siellä jauhoja. Mylläri on omistautunut myllylle, kuin isä lapselleen. Tunneside ei voi olla välittymättä hänen puheista, kun hän esittelee myllyn toimintaa ja sen historiaa.

Mylly seisoj käyttämättömänä yli kaksikymmentä vuotta. Useat olivat yrittäneet saada sitä käyttökuntoon, tuloksetta, kunnes nykyinen mylläri innostui asiasta. Myllyn käyttöohjeita ei ollut olemassa, vaan hän joutui itse kokeilemalla ja kirjallisuudesta lukemalla hankkimaan kaikki jauhatukseen vaadittavat tiedot.

Myllyn koneen monet osat purettiin, putsattiin ja koottiin taas takaisin oikeille paikoilleen. Työ oli vaativaa. Mm. seulapakan toiminnan kanssa riitti ihmeteltävää, mutta pitkä uurastus palkittiin. Mylly aloitti toimintansa jälleen vuonna 1995. Insinööri-mylläri viljelee itse luomuviljaa, joista hän jauhaa jauhot. Vaimo leipoo niistä myllypuodissa myytävät leivät ja leivonnaiset. Myllyn ylläpitäminen ei ole halpaa, eikä aina edes kannattavaa. Jauhot voi saada tarjouksesta paljon halvemmalla kuin jauhamalla ne itse. Mylläri haluaa kaikesta huolimatta tarjota ihmisille luomutuotteita ilman välikäsiä. Tuotteita, joiden alkuperäisyydestä ei ole epäselvyyttä. Oletan, että tärkeintä hänelle on kuitenkin kulttuurisesti arvokkaan kohteen säilyttäminen lapsille ja lapsenlapsille.

Ennakkotutkimusmatkan jälkeen tiesin, että dokumenttini tulisi perustumaan näihin edellä mainittuihin asioihin. Näin silmissäni lähikuvia höyryävästä, lämpimästä leivästä sekä iloisesta mylläristä, joka jauhaa jauhoja pilke silmäkulmassaan.

### 3.2 Leikkauksen tunnekerronnan huomiointi kuvausvaiheessa

Ajatuksenani oli herättää mylly henkiin erilaisilla kullan sävyillä, luoda valaistuksella Pauligin Juhlamokka-mainosten kaltainen lämmin ja hieman utuinen tunnelma. Tätä varten käytimme päivänvaloissa mm. eri oranssin sävyn ja himmentäviä kalvoja. Myllyn rakennemateriaali puu, tuki itsessään lämpimän sävyn aikaansaamista kuvaan. Yritimme parhaamme mukaan valaista monet sokkeloiset paikat ja poistaa usein kuvaan syntyneitä pimeitä varjoja ja nurkkia. Kuvaaja tallensi tapahtumia laajalla kuvalla, mutta poimi samalla onnistuneesti tunnekerronnan kannalta olennaisia lähikuvia mylläristä sekä hienoja yksityiskohtia myllyssä olevista koneista, tavaroista ja tuotteista. Kuvaaja oli tarkkana myllärin puheista myös silloin, kun varsinaiset kuvaukset eivät olleet käynnissä. Hän onnistui taltioimaan mm. dokumentin alussa käytetyn puheen, jossa mylläri kertoi, kuinka hankalaa myllyä on joskus käynnistää. Ilman ohjureita kulkevat remmit eivät aina pysy paikoillaan, ja mylläri joutuu kiipeämään kellaritilan käynnistysnapin luota aina kolmanteen kerrokseen tarkistamaan remmit ja takaisin. Näin käy tuskallisen usein ja monta kertaa peräkkäin.

### 3.3 Ohjaaja-leikkaajan tunnekerronta

Vaikka kokemusta ohjaaja-leikkaajan työstä on vielä vähän, niin kriittisyys omaa työtä kohtaan tuntuu silti löytyvän. Kokemattomuus luo epäilyksiä tehtyjä valintoja kohtaan ja epävarmuus estää karsimasta rohkeasti selkeästi toimimattomia kohtauksia. Dokumentin suunnitteluvaiheesta asti mielessä pyörineen elokuvan toteuttaminen todellisuudessa oli monesta tekijästä kiinni. En voi puhua Cederströmin ja Luostarin tavoin intuitiosta ja siitä, kuinka valikoida ja asetella olemassa olevasta ”ihanasta” materiaalista erilaisia leikkausversioita. Lähinnä valitsin olemassa olevista kahdesta lyhyestä haastattelusta ne asiat, jotka liittyivät mielestäni olennaisesti mylläriin ja myllyyn. Yritin kiinnittää huomiota myös kuvien tunneilmaisuun, mutta valinnanvapautta rajoitti ottojen asiasisältö.

Koin pettymyksen, kun ymmärsin lopulta, että teknisesti painottunut kuvamateriaali ei oikeasti ole sellaista, jota kovin moni ihminen jaksaa seurata. Omasta mielestäni myllyn

koneet itsessään olivat upeita, äänet jylhiä ja koko jauhatusprosessi itsessään haastava ja mielenkiintoinen. Liian haastava. Tästä kokemuksesta viisastuneena muistan varmasti jatkossa dokumentin ohjenuoran. Eli päähenkilö, selkeä tarina ja draaman rakenne! Ehkä jonain päivänä, monen kokemuksen kautta, se ennalta suunniteltu elokuva pääsee päivänvaloon lähes sellaisena, kuin se mielessäni näen.

#### 4 YHTEENVETO

Olen työssäni pohtinut, miten tunteita tuodaan kuvallisesti ja leikkauksellisesti esille. Selvitin millä eri leikkausteknisillä keinoilla voidaan dokumenttia tehdessä luoda elokuvaan lisää tunnetta ja mahdollisesti vaikuttaa näillä tietoisilla ratkaisuilla katsojaan. Aihe on mielenkiintoinen ja sen tutkimista voisi laajentaa tästä vielä pitkälle fysio- ja psykologian puolelle, sekä elokuvan teon kaikille osa-alueille.

Alkuperäinen tavoitteeni oli esittää myllyn teknistä toimintaa ja keventää hyvin tietopitoista asiaa myllärin tarinoilla ja kuvaamalla myllyssä tapahtuvaa muuta toimintaa. Toisin kävi. Työ muuttui ja eli koko dokumentin tekoprosessin ajan. Se löysi lopulliseen muotoonsa vasta useiden erheiden ja onnistumisien kautta. Valmis dokumentti pohjautuu myllärin haastatteluihin, joita on väritetty toimintakuvilla. Se ei siis vastaa alkuperäistä suunnitelmaa elokuvasta, joka pyöri mielessäni jo ennen kuvauksia.

Lopputuloksena tuotantoryhmältä erittäin hyvä saavutus ottaen huomioon ryhmän kokemuksen, tiukan aikataulun sekä tyylilajina käytetyn seurantadokumentin, jota ei voi kaikilta osin suunnitella ennalta. Elokuvasta olisi voinut tehdä paremman tekemällä tarkemman ennakkotutkimuksen ja suunnitellumman käsikirjoituksen. Muutama ennakkotutkimusmatka ei mielestäni ollut riittävä perehtyminen myllyn toimintaan, että kuvaukset olisivat olleet toteutettavissa toivomallani tavalla kahdessa päivässä. Mielestäni onnistuin erityisen hyvin luomaan kontaktin päähenkilöön, mikä helpotti kuvausten onnistumista kaikilta osin. Päähenkilö oli kameran edessä hyvin rento ja luonnollinen esiintyjä. Hänessä on jotain aitoa ja vilpittöntä, jonka toivon välittyvän dokumentistani myös katsojalle.

*Mylly*-dokumentti on minun näkemykseni ja toteutukseni niillä tiedoilla ja taidoilla, jotka tällä hetkellä omaan. Tehdessäni tätä dokumenttia, opin paljon uutta tuotannon eri osa-alueista: tuotanto, käsikirjoitus, ohjaus, kuvaus ja leikkaus. Dokumentin teko, tämän ajan, hetken ja ”toden” tallentaminen on mielestäni tärkeää ja minulle mieleistä työtä. Erityisesti haluaisin perehtyä paremmin leikkaukseen. Aika kuluu kuvamateriaalia leikatessa nopeasti. Pidän työskentelytavasta, jossa voin itsenäisesti omassa maailmassani tehdä mieleisiä ratkaisuja, enkä välttämättä ole sidottu ”kellokortin” sanelemaan työaikaan.

Dokumentin suunnittelu ja kuvauksellinen ajatusmaailma eroaa hyvin paljon fiktion tekemisestä. Huomasin oman dokumenttini muutosten kautta, että sen tekeminen on haastavaa ja antaa varsinkin leikkaajalle täysin eri vapaudet kuin fiktio. *Mylly*-dokumentti olisi ollut mahdollista toteuttaa ainakin kolmella eri tavalla: tekninen kuvaus mylly toiminnasta, mainoselokuva ja henkilödokumentti. Lopputulos taitaa olla sekoitus näitä kaikkia!

Haluaisin päästä korjaamaan ne seikat, jotka olisi näin jälkikäteen ajatellen voinut tehdä toisin. Ennakkotutkimuksen tärkeyttä ei voi vähätellä ja ironisesti voisi sanoa, että vasta tässä vaiheessa koen tietäväni riittävästi aiheesta, aloittaakseni tekemäni dokumentin kuvaukset. Koska tunnen päähenkilön tällä hetkellä paremmin kuin *Mylly*-dokumenttia aloittaessani, tekisin nyt täysin henkilödokumentin, jossa sivuaisin myllyn toimintaa. Varaisin henkilön seuraamiseen ja materiaalin kuvaamiseen huomattavasti paljon enemmän aikaa.

Kyseisen dokumentin raakamateriaaleista voisi ehkä tulevaisuudessa tehdä myllyn toimintaa markkinoivan elokuvan tai mainoksen, joka edistäisi mielenkiintoisen kulttuurikohteen säilymistä. Olen tyytyväinen, että ne tilanteet ja tiedot, jotka nyt kuvattiin, ovat tallessa. Toivon, että dokumentti herättäisi katsojissa kiinnostuksen lähihistoriaan ja innostaisi tutustumaan myllyn kaltaisiin kulttuurikohteisiin.

## LÄHTEET

### Kirjallisuus

Aaltonen, Jouko 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa - dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, Like.

Dmytryk, Edward 1984. On Film Editing. Boston: Focal Press.

Grodal, Torben 1997. Moving Pictures. A New Theory of Film Genres, Feelings, and Cognition. Oxford: Clarendon Press.

Juntunen, Max 1997. Elävän kuvan sanasto. Elokuva-, televisio- ja videoalan keskeiset termit ja käsitteet. Helsinki: Oy Edita Ab.

Kucera, Jan 1970. Leikkaus elokuvassa ja televisiossa. Helsinki: Yleisradion Offsetpaino.

McGrath, Declan 2001. Editing & Post-Production screencraf. Crans-Prés-Céligny: Roto Vision SA.

Mehtonen, Tuula (ed.) 2005. Maximizing the Moment-Theories for the Practice of editing. Working papers-työpaperit. Helsinki: University of Art and Design Helsinki.

Murch, Walter 2001. In the Blink of an Eye: A Perspective on Film Editing. 2d rev. ed. Los Angeles: Silman-James Press.

Peltonen, M. 2006. Keskittyminen ja valikoiva näkeminen. [WWW-dokumentti]. <<http://www.netikka.net/mpeltonen/nakeminen.htm>>. (Luettu 20.3.2008).

Printz, Jesse 2004. Which Emotions Are Basic? [WWW-dokumentti]. <<http://www.unc.edu/~prinz/WhichEmotionsAreBasicPrinz.pdf>>. (Luettu 20.3.2008).

Reisz, Karel and Millar, Gavin 1999. The Technique of Film Editing. 2<sup>nd</sup> ed. London: Focal Press.

Saraviita, Katja 2006. Joka LEIKKAAN ryhtyy. Tampereen ammattikorkeakoulu, viestinnän koulutusohjelma, tutkintotyö. [WWW-dokumentti].



<<https://oa.doria.fi/bitstream/handle/10024/5179/TMP.objres.639.pdf?sequence=1>>.  
(Luettu 7.2.2008).

### Elokuvat

Isältä pojalle. 2004. Ohjaaja Visa Koiso-Kanttila. Leikkaaja Tuula Mehtonen. Guerilla Films Oy. Suomi.

Hylätyt Lapset. Bulgaria's Abandoned Children. 2007. Ohjaaja Kate Blewett. Englanti.  
Esitetty Silminnäkiä Specialissa YLE TV2, katsottu 27.3.2008 klo 22:35-23:30.

Yhden hengen perhe. 2005. Ohjaaja Mia Halme. Leikkaaja Helena Öst. Blind Spot Pictures Oy. Suomi.

### Haastattelu

Wright, Olli. Myllyliitto ry. Puhelinhaastattelu 27.2.2008.

*Mylly*

Dokumenttielokuva

Kesto: 6 min

Valmistumisvuosi: 2008

Kuvausformaatti: MiniDV

Arkistoformaatti: DVD

Työryhmä

Käsikirjoittaja / ohjaaja / tuottaja: Tea Pohjoispuro

Valaiseva kuvaaja: Mohamed El Bouari

Kamera 2: Tea Pohjoispuro

Äänittäjä: Sani Sakasho

Kuvaussihteeri: Teina Ryyänen

Grip: Teemu Prami

Leikkaaja: Tea Pohjoispuro

Tuotanto: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia