



# MONIKANAVAKUUNNELMA

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Viestinnän koulutusohjelman opinnäytetyö  
Ääni-ilmaisun suuntautumisvaihtoehto  
Syksy 2008  
**Ville Hovi**

# OPINNÄYTTEEN TIIVISTELMÄ

**Ville Hovi**

***Monikanavakuunnelma***

12.2008

39 sivua + liitteet

Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Ääni

Lopputyön muoto: kirjallinen

Lopputyön ohjaaja: Petteri Rajanti

Avainsanat: monikanavakuunnelma, havainto, mielikuva

Opinnäytteeni käsittelee monikanavaista kuunnelmaa. Selvitän työssäni miten monikanavainen kuunnelma on ilmaisullisesti monipuolisempi kuin kaksikanavainen kuunnelma. Lisäksi kerron lyhyesti, miten monikanavaformaattia voisi hyödyntää jo käsikirjoitusvaiheessa sekä miten monikanavakuunnelma eroaa stereokuunnelmasta ohjauksen, näyttelijäntyön, äänittämisen ja jälkityön kannalta. Opinnäytetyöhöni sisältyy monikanavainen kuunnelma, jonka tekemisen tarkoituksena oli edesauttaa vertailua käytännöstä saamieni kokemusten kautta. Käyn työssäni lyhyesti läpi oman kuunnelmani syntyprosessin. Käytän kuunnelmani tekoprosessista tehtyjä havaintoja vertailussani.

# THESIS SUMMARY

**Ville Hovi**

***Multichannel radio play***

12.2008

39 pages + appendixes

TAMK University of Applied Sciences

Media Programme

Area of specialisation: Sound design

Type of Final Project: Written

Thesis supervisor: Petteri Rajanti

Keywords: Multichannel radio play, observation, image

## **Abstract:**

My thesis is about a multichannel radio play. In this work I examine how a multichannel radio plays expression is more versatile than that of a traditional radio play with two channels. I also tell briefly how a multichannel format could be considered already when writing a manuscript and how a multichannel radio play differs from a traditional radio play in acting, directing, recording and in post-production.

My thesis contains a multichannel radio play, which is made to give me a practical view in this examination of comparing these two different types of radio play formats. I also go through briefly the making of my radio play. I use the experiences I had in making the radio play in this comparison.

# Sisällys

<b>1 Johdanto.....</b>	<b>3</b>
<b>2 Tutkimuksen tavoite.....</b>	<b>4</b>
<b>3 Keskeiset käsitteet.....</b>	<b>6</b>
3.1 Stereo ja monikanava.....	6
3.2 Näyttelijä ohjaaja.....	6
3.3 Psykoakustiikka.....	7
<b>4 Kuunnelman tekovaiheet.....</b>	<b>8</b>
4.1 Tarina.....	8
4.2 Käsikirjoitusvaiheesta äänitykseen.....	9
4.2.1 Äänittäminen.....	10
<b>5 Monikanavaisuus kuunnelmassa.....</b>	<b>12</b>
5.1 Monikanavanäyttelijä.....	13
5.2 Monikanavaohjaaja.....	15
5.2 Monikanavakäsikirjoittaja.....	16
<b>6 Monikanavakuunnelman ilmaisulliset edut.....</b>	<b>18</b>
6.1 Äänten sijoittelu.....	18
6.2 Neljä kaiutinta enemmän.....	19
6.2.1 1. kohtaus.....	19
6.2.2 1. kohtauksen vaihto.....	20

6.2.3 2. kohta	21
6.2.4 3. kohta	23
6.2.5 3. kohtauksen vaihto	23
6.2.6 4. kohta	24
6.2.7 4. kohtauksen vaihto	24
6.2.8 5. kohta	25
6.2.9 Loppu	25
6.3 Mitä voisi ottaa huomioon käsikirjoitusvaiheessa	26
6.4 Huomiopiste	28
6.5 Alitajuiset suunnat	30
6.6 Perspektiivi	32
6.7 Monikanavakuunnelman jälkikäsittely	33
6.8 Monikanavainen lähetys	35
<b>7 Tulosten pohdinta ja johtopäätökset</b>	<b>36</b>
<b>Lähteet</b>	<b>39</b>
<b>Liitteet</b>	<b>40</b>

# 1 Johdanto

Kuunnelmat ovat viestintää, joita kuunnellaan yleensä radiosta. Yhä useammassa kotitaloudessa on nykyään mahdollista kuunnella monikanavaisia tallenteita ja varsinkin elokuvateatterilevitykseen tulevisssa elokuvissa monikanavaääni on nykyään jo itsestäänselvyys. Miksei siis kuunnelmissakin?

Tutkielmani liittyy radiokuunnelmien tekoon. Vertailen tutkielmassani kuunnelmasta tehtyä monikanavaista versiota perinteiseen kaksikanavaisen radiokuunnelmaan. Olettamukseni on, että monikanavaversio on stereoversiota ilmaisuvoimaisempi. Molemmat kuunnelista tehdyt versiot ovat materiaaliltaan samanlaisia.

Käsikirjoitin tätä tutkielmaa varten lyhyen kuunnelman yhdessä Henriika Pärssisen kanssa. Ohjasin, äänitin ja tein jälkityöt itse. Näyttelijäsuoritukset ovat Henriikan ja minun tulkintoja. Käytän kuunnelmaa pohjana tälle tutkielmalle.

## 2 Tutkimuksen tavoite

Äänikerronnan elementtejä ovat puhe, äänitehosteet, musiikki ja hiljaisuus. Kuunnelman keskeinen tekijä on teksti, siksi kuunteleminen on kokemuksena lähempänä kirjan lukemista kuin elokuvan katselua ilman kuvaa. (Karisto, H., Kenttämies, J., Koivumäki, A. & Korpinen, P. 2005.)

Tarkoitukseni on tutkia, onko monikanavakuunnelma ilmaisullisesti monipuolisempi kuin stereokuunnelma, mitkä ovat sen hyödyt verrattuna stereoversioon ja voiko monikanavaisuuden ottaa huomioon jo käsikirjoitusvaiheessa. Selvitän tätä vertailua tekemästäni kuunnelmasta saavutettujen kokemusten avulla. Kerron myös lyhyesti eroaako monikanavakuunnelma stereokuunnelmasta näyttelijän, ohjaajan tai äänittäjän kannalta?

Tällaista tietoa ei ole suoraan saatavana kirjallisena, joten haastattelin tammikuussa 2007 Ylen kuunnelmatuottaja Eero Aroa, jolla on kokemusta monikanavakuunnelmien äänittämisestä. Aro on myös kirjoittanut Tilaääni – kirjan, jota käytän lähteenä tässä tutkielmassa. Tilaääni –kirjassa käydään läpi tilan käsite, kuulon perusteet ja tilavaikutelman ilmentäminen äänitteellä.

Tilaäänestä ja monikanavaäänittämisestä on kirjoitettu paljon, muun muassa Tilaääni (Aro 2006), joten avaan nämä käsitteet melko suppeasti. Työn tavoite on sen sijaan vertailla tekemäni kuunnelman pohjalta monikanavakuunnelman ilmaisullisia etuja stereokuunnelmaan verrattuna. Käytän havainnoissani myös esimerkkejä.

Tarkoitukseni on myös esitellä muille kuunnelman äänittämisestä kiinnostuneille, miten monikanavaformaattia voisi hyödyntää kuunnelman teossa sekä esimerkiksi jo käsikirjoitusvaiheessa. Kuunnelmia tekee Suomessa pääsääntöisesti Yleisradio, jonka kautta hain tietoa tutkielmaani. Suoritin osan harjoittelustani Yleisradion kuunnelmatuotantopuolella ja sain seurata yhden kuunnelman äänitysvaihetta alusta loppuun. Kuunnelmasta ei tehty

monikanavaista versiota. Käytän hyväkseni tuon ajan kokemuksia ja havaintoja tutkielmassani.

Keskeiset kysymykset työn kannalta ovat:

- **Mitkä ovat monikanavakuunnelman ilmaisulliset edut stereokuunnelmaan verrattuna?**
- Miten monikanavaformaattia voisi hyödyntää kuunnelmien teossa esimerkiksi jo käsikirjoitusvaiheessa?
- Miten monikanavakuunnelma eroaa stereokuunnelmasta ohjauksen, näyttelemisen, äänittämisen, jälkityön kannalta
- Miten tein kuunnelmani monikanavaversioksi



## **3 Keskeisiä käsitteitä**

### **3.1 Stereo ja monikanava**

Stereofonia eli stereo tarkoittaa sellaista äänitys- tai toistojärjestelmää, jossa käytetään enemmän kuin yhtä mikrofonia, ja kuunnellessa on useampia kaiuttimia. Tällä menetelmällä kuuntelutilanteessa voi havaita kohtalaisen tarkasti äänten suuntia ja keskinäisiä etäisyyksiä. Tavallisin stereojärjestelmä on edelleen kaksikanavainen stereo: kuuntelutilassa on kaksi kaiutinta ja ääni välitetään kahta kanavaa pitkin (vasen äänikanava L, oikea äänikanava R). (Karisto, H., Kenttämies, J., Koivumäki, A. & Korpinen, P. 2005.)

Monikanavaisessa äänitystekniikassa vallitsee kaksi peruseriaatetta; niin sanottu yhden pisteen tekniikka, joka muodostuu yhdestä tiiviistä mikrofoniyrhmästä, sekä pitempien välimatkojen päähän toisistaan sijoitettujen mikrofoniien erillismikrofonitekniikka. Moniraitaäänityksissä käytetään edelleen lähimikrofonitekniikkaa. (Aro 2006, 125.) Lähimikrofonitekniikan perusajatus on tallentaa äänilähteet mahdollisimman puhtaina siten, että kustakin kanavasta, tai kultakin raidalta kuuluu vain yhden äänilähteen ääni. Yksittäin tallennettujen äänten etu on siinä, että niitä voidaan kaiuttaa, sijoitella äänikenttään ja muokata dynamiikka- ja efektilaitteilla täysin toisistaan riippumatta. Lähimikrofonitekniikalla ei yritetä tallentaa mitään olemassa olevaa akustista tilaa, vaan lopputulos on miksaajan tai tuottajan luoma taiteellinen teos, ääni-illuusio. (Aro 2006, 118.)

### **3.2 Näyttelijä ja ohjaaja**

Kuunnelman näyttelijät eivät yleensä ole erikoistuneet pelkästään kuunnelman tekemiseen, vaan ovat esimerkiksi teatterissa töissä ja tulevat tarvittaessa tekemään kuunnelmaa. Olisiko tästä kenties jopa hyötyä jos monikanavakuunnelmat äänitettäisiin monikanavaisesti?

Ohjaajan tärkein velvollisuus – ja etuoikeus – on tarinan kertominen. Ohjaaja antaa näyttelijälle ohjeita, jotta tämän teot ja reaktiot toisten tekoihin valaisivat tapahtumia ja aiheuttaisivat niitä. (Weston 1999, 26). Kun kuunnelman äänityksissä ei välttämättä ole kuin esimerkiksi kaksi näyttelijää samanaikaisesti paikalla, eikä kuunnelmaa äänitetä kronologisesti, pitää ohjaajan auttaa näyttelijää luomaan kuvitteelliset tapahtumat itse, jotta reaktiot kuulostaisivat aidoilta. Tietenkin jos käsikirjoitus on kirjoitettu kuunnelmaksi, tekee se ohjaajan työstäkin helpomman. Hyvä kirjailija kirjoittaa tietoisesti tai alitajuisesti enemmän kuin tarinan, enemmän kuin repliikit ja dialogin. Hyvä kirjailija valitsee ääniä. (Oida & Marshall 2004, 87.)

Kuunnelman teossa ohjaajat monesti tulevat lavateattereista eikä heillä ole välttämättä kokemusta kuunnelman teosta. Silloin he ohjaavat kuin olisivat lavalla. Kuunnelman ohjaajien on vaikeaa vain kuunnella mitä näyttelijä tekee. He keskittyvät usein vain liikkeisiin ja kehon asentoihin. Aro kertoo että kannattaa antaa ohjaajalle kuulokkeet ja kääntää tämä niin ettei hän näe mitä näyttelijä tekee.

### **3.3 Psykoakustiikkaa**

Psykoakustiikassa tutkitaan miten ääniä kuullaan ja tulkitaan aivoissa (Karisto, H., Kenttämies, J., Koivumäki, A.& Korpinen, P 2005). Monikanavakuunnelmassa voidaan kuuntelijalle aiheuttaa monenlaisia tuntemuksia, kuten esimerkiksi pelkoa. Tietyn fokuksen puuttuminen mahdollistaa pelottavien äänten kuulumisen vaikka selän takaa. Aistimusten, havaintojen ja mielikuvien suhde on yksi äänikerronnan peruskysymyksistä. Esimerkiksi äänittäjä työssään tallentaa mikrofoniin aistimuksia, mutta pyrkii välittämään havaintoja synnyttääkseen erilaisia mielikuvia. (Karisto, H., Kenttämies, J., Koivumäki, A.& Korpinen, P 2005.)

## 4 Kuunnelman tekovaiheet

Kerron aluksi miten tekemäni kuunnelma on syntynyt. Kerron myös lyhyesti käsikirjoituksen juonen. Aloitimme käsikirjoituksen teon syksyllä 2007.

### 4.1 Tarina

Tarinassa on kaksi päähenkilöä Mimmu ja Janne, jotka asuvat yhdessä mutta eivät seurustele. He ovat reilusti yli kaksikymmenvuotiaita nuoria. Mimmulla on poikaystävä Teemu, jota hän ei ehkä haluaisi, ja joka asuu toisessa kaupungissa. Mimmu on ahdistunut nuori nainen, joka ei tiedä mitä elämältään haluaisi. Janne on vapaamielinen työtön. Mimmua ja Jannea yhdistää se, ettei heillä varsinaisesti ole muita kavereita ja he viettävätkin vapaa- aikaansa paljon yhdessä, yleensä käymällä baareissa tai katselemalla televisiota kotisohvalta.

Tässä työssäni käyttämä versio koostuu viidestä kohtauksesta.

Tarina alkaa Mimmun ja Jannen asunnosta, jossa Mimmu koputtaa vessan oveen koska hänellä on kamala hätä. Vessa on kuitenkin varattu koska Janne on siellä. Kun molemmat ovat saaneet tarpeensa hoidettua aloittaa Mimmu keskustelun miesten vessakäyttäytymisestä. Väiteltään hetken Mimmu hermostuu Jannen pelleilyyn ja menee omaan huoneeseensa. Hetken siellä oltuaan Mimmun puhelin soi. Hän ei halua vastata siihen, koska tietää että siellä on Teemu. Sen sijaan Mimmu haluaa lähteä baariin lepuuttamaan hermojaan. Jannen mukaansuostutteluun ei paljoa tarvita. Kohtaus vaihtuu uni-jaksoon, jonka miljöö on keskiaikaisen linnan ympäristö. Unikohtaus kuvastaa sitä, että Mimmulla ja Jannella on mennyt baarissa todella myöhään, vaikka heidän piti käydä vain parilla oluella, eikä muistikuvia edellisen illan tapahtumista juuri ole. Uni on Jannen. Unessa Janne on uljas ritari joka kosii kaunista prinsessaa. Kosinta keskeytyy, kun vihollinen hyökkää uljaan ritarin linnaan. Ritari- Janne lähtee miekka uljaasti heiluen kohti taistelua. Kolmas kohtaus alkaa Mimmun herätellessä Jannea, jonka päässä kaikuivat vielä kauniin neidon viimeiset

sanat. Mimmulla on ongelma, jonka hän haluaa Jannen selvittävän: Mimmun huoneessa on mies jota ei muista sinne illalla tuoneensa. Janne ei ensiksi ota Mimmua todesta, mutta tajuaa viimein tämän olevan oikeasti tosissaan. Neljännessä kohtauksessa Mimmu ja Janne hiipivät kohti Mimmun huonetta, jossa olettavat miehen vielä olevan. Mimmu ei itse halua huoneeseensa mennä vaan maanittelee Jannen tekemään likaisen työn puolestaan. Epäröinni jälkeen Janne uskaltautuu kurkistamaan huoneeseen, jossa mies ei lopulta olekaan. Hän on vessassa. Paniikki iskee ja Mimmu ja Janne lähtevät karkuun mutta eivät ehdi pitkälle. Viides kohtaus alkaa siitä, kun Janne tarjoaa miehelle kahvia, vaikka Mimmu haluaisi Jannen heittävän miehen ulos. Alkaa väittely. Väittelyn aikana mies kyllästyy ja lähtee itse ulos asunnosta. Tilanne ratkeaa kuin itsestään ja Mimmu ja Janne jatkavat jokapäiväistä elämäänsä aivan kuin mitään ihmeellistä ei olisi tapahtunutkaan. Ympyrä sulkeutuu, mitään muutosta ei tapahtunutkaan vaan elämä jatkuu samanlaisena kuin se alun perin olikin. Kuuntelija saa tämän jälkeen itse muodostaa tarinalle haluamansa lopun tai jatko-osan.

#### **4.2 Käsikirjoitusvaiheesta äänitykseen**

Kuunnelmantekoprosessi alkaa yleensä siitä, kun käsikirjoittaja kirjoittaa kuunnelma dialogin muotoon. Kun käsikirjoitus on valmis ja on siirtynyt tuottajalle alkaa käytännön asioiden hoito, jotta tarvittava työryhmä sekä tilat saadaan varattua. (Yle Viestintä, 2008.)

Tämän kuunnelman käsikirjoitus on tehty yhteistyössä Henriika Pärssisen kanssa. Alkuperäinen ajatuksemme oli tehdä lyhyistä erillisistä jaksoista koostuva komediallinen kuunnelmakokonaisuus miesten ja naisten välisistä eroista. Teimme käsikirjoitusta sen mukaan, että siinä olisi vain kaksi puhuvaa henkilöä. Työssäni käyttämä versio pohjautuu alkuperäiseen käsikirjoitukseemme. Olen hieman muokannut ja lyhentänyt sitä, jotta kuunnelma kokonaisuutena toimisi paremmin. En ottanut monikanavallisuutta, unikohtausta lukuun ottamatta, käsikirjoitusvaiheessa huomioon. Tuottajia tässä projektissa ei ollut, vaan tein käytännön työt yksin.

Ohjaaja on kuunnelman tekijäryhmän esimies ja se henkilö jonka taiteellisen näkemyksen mukaan käsikirjoitus tulkitaan (Yle Viestintä, 2008).

Näyttelimme kuunnelman Henriikan kanssa itse, koska halusimme kokeilla onnistuisiko se meiltä, ja koska nyt siihen oli hyvä tilaisuus. Toimin itse myös ohjaajana, mikä oli mielestäni hyvä vaihtoehto, koska minulla oli dialogista selkeä ilmaisullinen näkemys, ja lisäksi halusin kokeilla ohjaamista. Koen onnistuneeni ohjauksessa hyvin, koska sain kaiken sellaisessa muodossa talteen kuin halusinkin. Halusin saada äänitykset loppuun ilman loputonta hiomista. Tämähän on kuitenkin käytäntö ammattimaisessakin kuunnelmatuotannossa.

### **4.3 Äänittäminen**

Kuunnelma äänitetään yleensä studiossa. Kuunnelma voidaan äänittää lähimikrofonitekniikalla, stereona tai monikanavaisesti. Stereoäänittäminen tarkoittaa vähintään kahdella mikrofonilla äänittämistä, kun taas monikanavainen äänittäminen tarkoittaa esimerkiksi viidellä mikrofonilla äänittämistä, jos tähdätään 5.1 –toistoon. Tämä kuunnelma on äänitetty lähimikrofonitekniikalla. Dialogi on äänitetty kahdella AKG 414 mikrofonilla. Molemmilla oli omat mikrofonit ja olimme äänityshuoneessa samanaikaisesti sijoittuneena siten, että pystyimme käymään dialogin vuoropuheluna. Molempien kanavissa oli kevyt kompressointi. Otin kohtauksista useita ottoja. Useimmat monikanavaiset mikrofonitekniikat on tarkoitettu näyttämöllisen ääniperspektiivin tallennukseen (Aro 2006, 124). Jos olisin käsikirjoitusvaiheessa ottanut näyttämöllisen ääniperspektiivin lähtökohdaksi, olisi monikanavaista mikrofonitekniikkaa ollut perusteltua käyttää.

Dialogin äänittämisen jälkeen ohjaaja ja äänitarkkailija jatkavat kuunnelman koostamista kahdestaan. Parhaat otot valitaan ja niihin yhdistetään tehoste –ja taustäännet sekä mahdollinen musiikki. Tämä on se vaihe, jossa kuunnelma saa lopullisen muotonsa. (Yle Viestintä, 2008.)

Yksittäin tallennettujen äänten etu on, että niitä voidaan kaiuttaa, sijoitella äänikenttään ja muokata toisistaan riippumatta (Aro 2006, 118). Muokkasin ja sijoittelin dialogin sekä tausta- sekä tehosteäännet vasta miksausvaiheessa. Tein ensimmäiseksi stereoversion, jotta kuulisin miltä kuunnelmani voisi kokonaisuudessaan kuulostaa. Vasta tämän jälkeen aloin hahmottelemaan monikanavaversiota. Suurimman osan tausta- ja tehosteäänistä olen ottanut äänikirjastosta. Osa olen kuitenkin itse äänittänyt tätä työtä varten ja yksi tehoste on omasta CD –kokoelmastani. Musiikit olen myös pääosin ottanut äänikirjastosta. Unikohtauksen alussa kuultava musiikki sekä kolmannen ja neljännen kohtauksen erottava Punainen Pantteri –teema on otettu muualta.

## 5 Monikanavaisuus kuunnelmassa

Tutkin miten monikanavakuunnelma on ilmaisullisesti moniulotteisempi kuin stereokuunnelma, mitkä yleisesti ottaen ovat sen hyödyt verrattuna stereoversioon ja voiko monikanavaisuuden ottaa huomioon jo käsikirjoitusvaiheessa. Halusin tutkia mitä hyötyä ohjaajalle on tietää monikanavakuunnelman mahdollisuuksista ja miten ohjaaja voisi niitä hyödyntää. Aioin myös käsitellä hyötynäkökulmaa näyttelijän kannalta mutta haastateltuani kuunnelematuottaja Eero Aroa, ymmärsin ettei kuunnelman formaatilla ole näyttelijän kannalta juurikaan merkitystä. On erilaisia tapoja äänittää ja ohjata kuunnelmaa, mutta näyttelijäntyöhön formaatilla ei ole väliä.

Popmusiikin, elokuvien, televisio-ohjelmien, kuunnelmien ja radiodokumenttien surroundääni syntyy käytännössä vasta miksausvaiheessa. Äänikenttä rakennetaan vieläkin pääasiassa mono- ja stereoaineuksista, sillä monikanavaisten äänielementtien käsittely on äänityöasemissa edelleen aika hankalaa ja yksinkertaisenkin kohtauksen rakentaminen monikanavaisista elementeistä vaatii paljon raitoja ja prosessointitehoa. (Aro 2006, 142.) Aron mielestä monikanavakuunnelman äänittäminen ei eroa stereokuunnelman äänittämisestä mitenkään. Aro kertoo, ettei kuunnelman äänittäminen valmiilla surround –mikrofoniasetelmilla tai Soundfield –mikrofonilla ole järkevää, sillä studioiden akustiikka ei yleensä ole mielenkiintoinen, eikä sitä voida juurikaan muokata. Aron mielestä koko surround –vaikutelma syntyy miksausessa. Monikanavaisesti voisi äänittää ulko- tai sisäakustiikat ja laittaa ne miksausessa muun materiaalin sekaan. Muutenkin kuunnelman tekeminen on jälkikäsitellyssä tapahtuvaa rakentamista.

Jos monikanavainen äänitys kuitenkin voidaan tehdä häiriöttömästi jo tallennustilanteessa, niin miksausvaiheessa säästyy toki paljon aikaa ja vaivaa, kun kaikkia ääniä ei tarvitse sijoitella alusta lähtien. Sataprosenttisena äänitetyssä monikanavaäänessä ympäristön häiriöäänet saattavat kuitenkin olla häiritsevämpiä kuin mono- tai stereoäänitteessä. (Aro 2006, 142.)

## 5.1 Monikanavanäyttelijä

Tarkoitukseni oli tarkastella monikanavakuunnelmaa myös näyttelijän näkökulmasta, mutta haastattelussa kävi ilmi, ettei Aron mielestä äänitysformaattilla ole näyttelijäntyöhön minkäänlaista merkitystä. Haluan kuitenkin tuoda esille muutamia seikkoja kuunnelmaan liittyvästä näyttelijäntyöstä. En aio käydä läpi näyttelemisen perusteita, vaan ainoastaan havainnoida hieman mitä näyttelijä teknisesti tekee äänittäjän näkökulmasta katsottuna.

Näyttelijöille syötetään vain harvoin tehosteita studioon. Kuulokkeita ei mielellään anneta ollenkaan, koska on tärkeää että näyttelijät puhuvat kunnolla ja näyttelevät toistensa kanssa luoden kontaktin toistensa välille. Jos tehosteena tulee olemaan esimerkiksi jonkinlainen kova ääni, niin sen voisi laittaa kuulokkeisiin, jotta näyttelijä joutuu puhumaan sen yli. Toinen vaihtoehto on ottaa yksi harjoitus, jonka jälkeen kuulokkeet voidaan ottaa pois.

Tekemäni kuunnelman dialogi on äänitetty siten, että Henriika ja minä olimme äänityshuoneessa yhtäaikaan ja luimme dialogin suoraan käsikirjoituksesta. Meillä oli näköyhteys toisiimme ja saimme luotua mielestäni hyvän ja luonnollisen, keskustelunomaisen ilmapiiriin. Tehosteääniä emme käyttäneet, vaan tarkoituksena oli tallentaa pelkästään dialogi ja huolehtia tehoste- ja taustaäänistä vasta miksausvaiheessa. Tällä tavalla säilyi vielä mahdollisuus kokeilla eri mahdollisuuksia myöhemmin. Äänitimme enemmän kohtauksia kuin lopulliseen versioon lopulta tuli, jottei dialogin editointivaiheessa ja varsinkaan miksausvaiheessa, tulisi tunnetta että jotain puuttuu. Yleensä kuunnelman näyttelijät tulevat lavateattereista ja heillä on päällekkäisyyksiä töittensä kanssa. Heillä ei yleensä ole mahdollisuutta muuttaa aikataulujaan, joten ohjaajan on oltava varma haluamastaan lopputuloksesta kun dialogeja äänitetään. Äänitysvaiheessa otetaan toki useampia ottoja samasta kohtauksesta, mutta siinä vaiheessa keskitytään lähinnä ilmaisullisiin vaihtoehtoihin. Esimerkiksi kuunnelman, jonka tekoa pääsin Ylellä seuraamaan, oli dialogiäänityksiin varattu aikaa viikko. Kuunnelman kesto on noin neljäkymmentä minuuttia. Tekemäni kuunnelman dialogiäänityksiin meni kaiken kaikkiaan kaksi päivää ja



sen kesto on noin seitsemän minuuttia. Äänitin kuunnelmasta noin puolen tunnin version.

Näyttelijä voidaan sijoittaa mikrofonin eteen ja ohjata häntä pysymään paikallaan ja lausua repliikit siitä, tai vastaavasti joltain muulta etäisyydeltä. Mikrofoneja voidaan laittaa eri paikkoihin ja kertoa näyttelijälle mille mikrofonille hänen tulee puhua. Näyttelijä on tällöin kiinnitettynä tiettyyn paikkaan ja hän tekee liikkeitä tietyssä paikassa. Paikkoja voi olla useita ja mikrofoneja useita. Näyttelijä kyllä osaa ammattitaidollaan ja kokemuksellaan vaistonvaraisestikin puhua oikeaan suuntaan oikealle mikrofonille. Toinen ajattelumalli on, että näyttelijät tekevät keskenään kohtauksen ja äänittäjän tehtävänä on vain tallentaa tapahtuma. Kohtaus tehdään tietyn rajan sisällä, jotta mikrofonin suuntakuviosta ei mentäisi pois, mutta muuten vapaasti. Tässä kuunnelmassa mikrofonit olivat koko ajan edessämme, emmekä liikuuneet muutamaa repliikkiä lukuun ottamatta juuri mihinkään.

Ohjaajan täytyy äänisuunnittelijan kanssa miettiä tarkkaan näyttelijän liikkeitä, etäisyydet ja puheen suunnat, koska monikanavaisesti äänitettynä niihin ei miksausvaiheessa enää pysty vaikuttamaan. Kohinatasotkin saa pienemmiksi äänittämällä yhdellä mikrofonilla ja panoroimalla sen myöhemmin miksausvaiheessa. Jos mikrofonin ympärillä on paljon ihmisiä puhumassa tai liikehtimässä, ei pohjaäänelle voi jälkikäteen oikeastaan tehdä enää mitään. On vaikea poimia henkilön ääni tietystä suunnasta ja vaimentaa kohinaa, kun samanaikaisesti toinen henkilö puhuu. Aro suosittelee äänittämään dialogit sekä pistetehosteet erillisillä mono- ja stereomikrofoneilla.

Ainoa vaikeus, mitä kohtasin dialogia äänittäessäni, oli päällekkäiset repliikit. Jos sain tallennettua hyvän oton, jossa esimerkiksi Mimmun ja Jannen repliikit menevät hieman päällekkäin, mutta Jannen lausetta pitäisi hieman editointivaiheessa siirtää, se ei onnistukaan, koska Mimmun kanavasta kuuluu myös Jannen ääni. Tällaisten repliikkien erikseen äänittäminen on hyvä muistaa tehdä, vaikka vaarana onkin, etteivät ne kuulosta yhtä luonnollisilta kuin yhdessä samaan aikaan puhutut.

## 5.2 Monikanavaohjaaja

Haluan tuoda esille myös muutamia seikkoja kuunnelmaan liittyvästä ohjaajantyöstä. En aio käydä läpi ohjaamisen perusteita, vaan ainoastaan havainnoida hieman miten ohjaaja ja äänittäjän ovat vuorovaikutuksessa toisiinsa kuunnelman teossa.

Kuunnelmatuotannon tiimi koostuu yleensä ohjaajasta ja äänittäjästä. Äänittäjä kertoo ohjaajalle mitä aikoo tehdä ja pyytää siitä tämän mielipiteen. Ohjaaja ei puutu teknisiin asioihin, vaan huolehtii puhtaasti näyttelijöiden suorituksista. Ohjaajan ei oikeastaan edes odoteta kiinnittävän huomiota äänitysteknisiin asioihin. Myöhemmässä vaiheessa ohjaaja kertoo mielipiteensä, haluaako hän esimerkiksi tietyn näyttelijän tai äänen tulevan juuri tietystä suunnasta. Tämäkin riippuu ohjaajasta. Jotkut ovat enemmän kiinnostuneita äänestä kuin toiset. Nykyään äänittäjät voivat keskustella ennakkoon jo kirjailijankin kanssa, jos se koetaan tarpeelliseksi. Itse olin jo äänitysvaiheessa päättänyt, miltä halusin dialogin kuulostavan, joten ainoa ongelma oli pystyisimmekö siihen. Ja koska olin itse ollut käsikirjotusta kirjoittamassa, kohtausten muuttaminen jälkikäteen sekä äänten sijoittelu eivät olleet ongelma. Tavoitteenani oli ainoastaan saada sujuvan kuuloinen kokonaisuus.

Aron mielestä olisi äänisuunnittelijan kannalta hienoa, jos ohjaaja miettisi etukäteen äänellisiä asioita, mutta toteaa ettei se käytännössä mene niin. Ohjaajan kanssa käydään ennen äänityksiä neuvotteluja siitä, miltä kuunnelman tulisi hänen mielestään kuulostaa. Vertaukset tulevat yleensä elokuvista ja ovat melko abstraktilla tasolla.

*”Kuunnelman äänisuunnittelija joutuu olemaan tavallaan niinku tulkkina et kuuntelee mitä se ohjaaja kertoo, yrittää miettiä, ja soveltaa mielessään ja kääntää se mitä se kertoo. Aika harvat ohjaajat kertoo suoraan miten sen vois äänittää.” -Aro*

Ohjaajat tulevat usein lavateattereista muutaman kerran kuussa tekemään kuunnelmaa, joten säännöllisyys puuttuu. Myöskään ohjaajan työhön ei kuunnelman formaatti juurikaan vaikuta, joten on vaikea kuvitella monikanavaisuuden hyödyntämisen muodostuvan rutiiniksi, kun he harvoin ovat

sen kanssa tekemisissä. Itsekään en äänitystilanteessa juurikaan miettinyt, miltä lopputulos tullisi kokonaisuudessaan kuulostamaan. Mietin tehoste- ja taustääniä vasta kun olin saanut ensimmäisen dialogiversion valmiiksi. Käytin käsikirjoitusta pohjana, mutta lisäsin ääniä jos katsoin sen tarpeelliseksi ja jos se edesauttoi kokonaisuuden toimivuutta.

### 5.3 Monikanavakäsikirjoittaja

Haluan vielä tuoda esille, mihin käsikirjoituksissa yleensä keskitytään ja otetaanko käsikirjoituksissa huomioon monikanavaisuus. Aron mielestä olisi hienoa, jos jo käsikirjoitusvaiheessa otettaisiin huomioon monikanavaisuus, vaikka hän ei ole sellaisia käsikirjoituksia nähnytkään. Tavalliseen stereokuunnelmaan tähtääviä käsikirjoituksia, joissa äänet, musiikki ja näiden rytmit on jo kirjoitettu tekstiin sisälle, löytyy esimerkiksi Juha Siltaselta. Yleensä käsikirjoittajat keskittyvät niin paljon tarinaan, rakenteeseen ja henkilöihin ettei äänellisiin asioihin kiinnitetä paljoakaan huomiota. Monikanavaisuus tulee yleensä äänittäjän innostuksesta ja mielenkiinnosta. Aro kertoo kokemuksesta että esimerkiksi BBC:ssä Englannissa äänitarkkailija on se joka tuo surround – ajatuksen tuotantoon.

Ohjaajat ja käsikirjoittajat eivät siis välttämättä osaa ottaa monikanavaformaattia huomioon kuunnelmaa suunnitellessa, joten halusin tietää onko Aro joutunut ohjaamaan ohjaajaa tai käsikirjoittajaa monikanavakuunnelmaa tehdessä.

*”Joo, kyllä joitakin, en käsikirjoittajaa. Ne oli vielä sellasta aikaa et käsikirjoitukset oli jo kirjoitettu ja me saatii ne vaan, äänitä toi. Nykyäänhän me kyl pystytään paljo enemmän. Äänisuunnittelija pääsee jo keskustelemaanki kirjailijan kanssa jos niinku se on tarpeellista ja siin on sellasta dialogia. Kyl mä ohjaajille kerroin aina et nyt mä aion tehdä näin, miltäs tää tuntuu.” -Aro*

Muokatessani tässä vertailussa käyttämäni käsikirjoitusta halusin tarinan olevan mahdollisimman tavallinen. Tarkoitukseni on verrata monikanava- ja stereokuunnelman eroja normaalissa tarinassa, ei välttämättä sellaisessa, joka

on varta vasten tehty monikanavatuotosta ajatellen. Näin siksi, että halusin havainnollistaa miten monikanavakuunnelma on stereokuunnelmaa ilmaisuvoimaisempi, jos sekä stereo- että monikanavaversio ovat lähtökohdiltaan samoista aineksista tehdyt. Kuitenkin kuunnelmani toinen kohta on tehty täysin monikanavaversiota ajatellen. Sen tarkoituksena oli edesauttaa monikanavaisuuden mahdollisuuksien havainnoimista sitä rakentaessani.

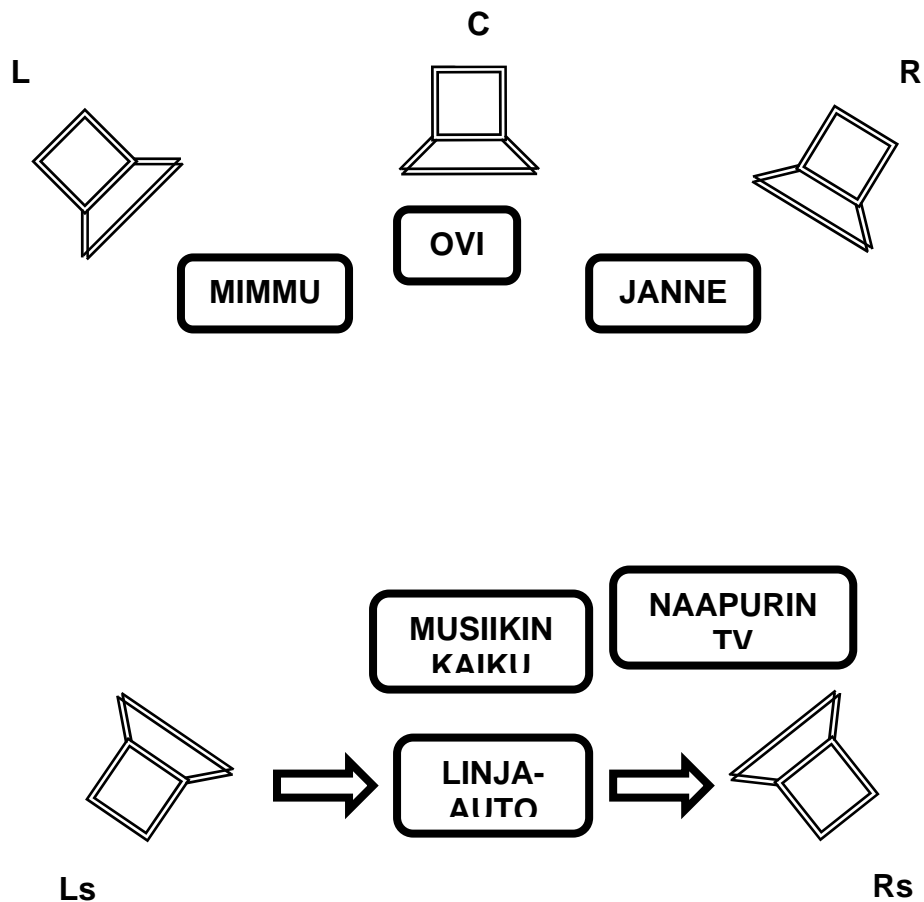
## 6 Monikanavakuunnelman ilmaisulliset edut

### 6.1 Äänten sijoittelu

Monikanavaisuudessa vaihtoehtoja äänten sijoittelulle on luonnollisesti enemmän kuin stereossa. Se että on enemmän kanavia joihin ääniä voi sijoittaa tekee jälkityöstä periaatteessa helpompaa. Kaikkia ääniä ei tarvitse ahtaa kahteen kanavaan ja äänimaailmasta saa luonnollisemman kuuluisen, kun esimerkiksi jälkikaiun voi sijoittaa oikeaan suuntaansa äänilähteestä riippuen. Vaarana vo toisaalta olla se, että kun vaihtoehtoja on enemmän, äänten määrä lisääntyy huomattavasti ja olennainen jää epäselväksi. On tärkeää miettiä, mikä riittäisi koska kuunnelmassa on kyse illuusion luomisesta eikä mielikuvan herättämiseen tarvita usein kuin kaksi tai kolme erillistä ääntä. Loput kuulija täydentää mielikuvituksellaan. (Aro 2006, 143.) Myös korjaajien käyttö vähenee, sillä niitä ei tarvitse käyttää äänten erottamiseen toisistaan vaan äänten sointiin (Aro 2006, 142).

Ajattelin aluksi voivani sijoittaa henkilöt ja huoneet piirtämäni asunnon pohjapiirroksen mukaan juuri niille paikoille missä ne oikeasti olivatkin. Stereoversiossa käytin samaa piirrosta, mutta koska takakaiuttimia eikä keskikaiutinta ole, eri paikkojen sijainnit ovat suppeammalla kannalla, vaikkakin sijoitettuna vasen-oikea suunnassa sinne missä niiden mahdollisuuksien mukaan suunnilleen oli tarkoituskin sijaita. Monikanavaversiossa en ajatellut jatkuvasti pitää tärkeitä asioita edessä tai keskikaiuttimessa, vaan halusin henkilöidenkin liikkuvan, alun vessakohtauksessa jopa edestä vasemmalta taakse vasemmalle. Käytin ensimmäisessä monikanavaversiossa tällaisia panorointeja vaikka ihmisen suuntakuulo juuri sivulla onkin epätarkinta. Koska kyseessä on pohjimmiltaan kokeiluluontoinen miksaus, otin vapauden tehdä huonojakin ratkaisuita.

## 6.2 Neljä kaiutinta enemmän



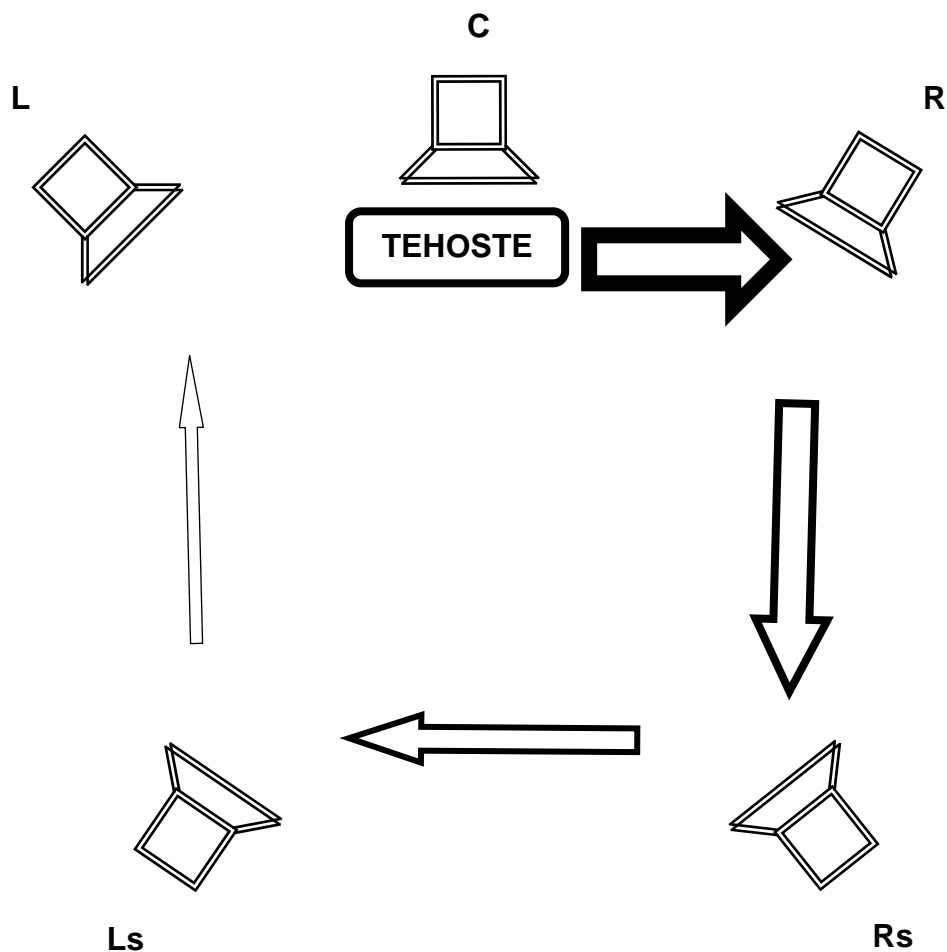
Kuvio 1.

### 6.2.1 1. kohta

Kuunnelmani monikanavaversio alkaa samalla tavalla kuin stereoversiokin, paitsi että alun musiikkiin lisäsin kaiun takakaiuttimiin, jotta alusta tulisi ilmavamman kuuloinen. Halusin myös heti tehdä selväksi, että kyseessä on monikanavaversio. Alkumusiikin jälkeen tapahtumat seuraavat stereoversiota, mutta yksi ambienssi tulee takaa LsRs –kanavista, jotta kuuntelijalle tulisi ympäröivämpi tunne. LFE –kanavassa on samaa ambienssi –signaalia kuin takakanavissa.

Alkuun on myös lisätty naapurin asunnosta kuuluva televisio taakse oikealle Rs –kanavaan, jotta takankin tapahtumat jatkuisivat ja tausta säilyisi

mielenkiintoisempänä. Mimmun huoneen ovi on keskellä C –kanavassa, koska ovi laitetaan kiinni Mimmun selän takana ja vastaavasti kun Mimmu tulee huoneesta, ovi aukeaa hänen edessään. Taakse olen laittanut linja –auton kaksi kertaa kulkemaan vasemmalta oikealle LsRs –kanaviin sekä LFE –kanavaan, jotta tausta olisi mielenkiintoisempi. Dialogi on LR –kanavissa, samalla tavalla kuin stereoversiossakin. Tilanne on kuvattu kuviossa yksi.

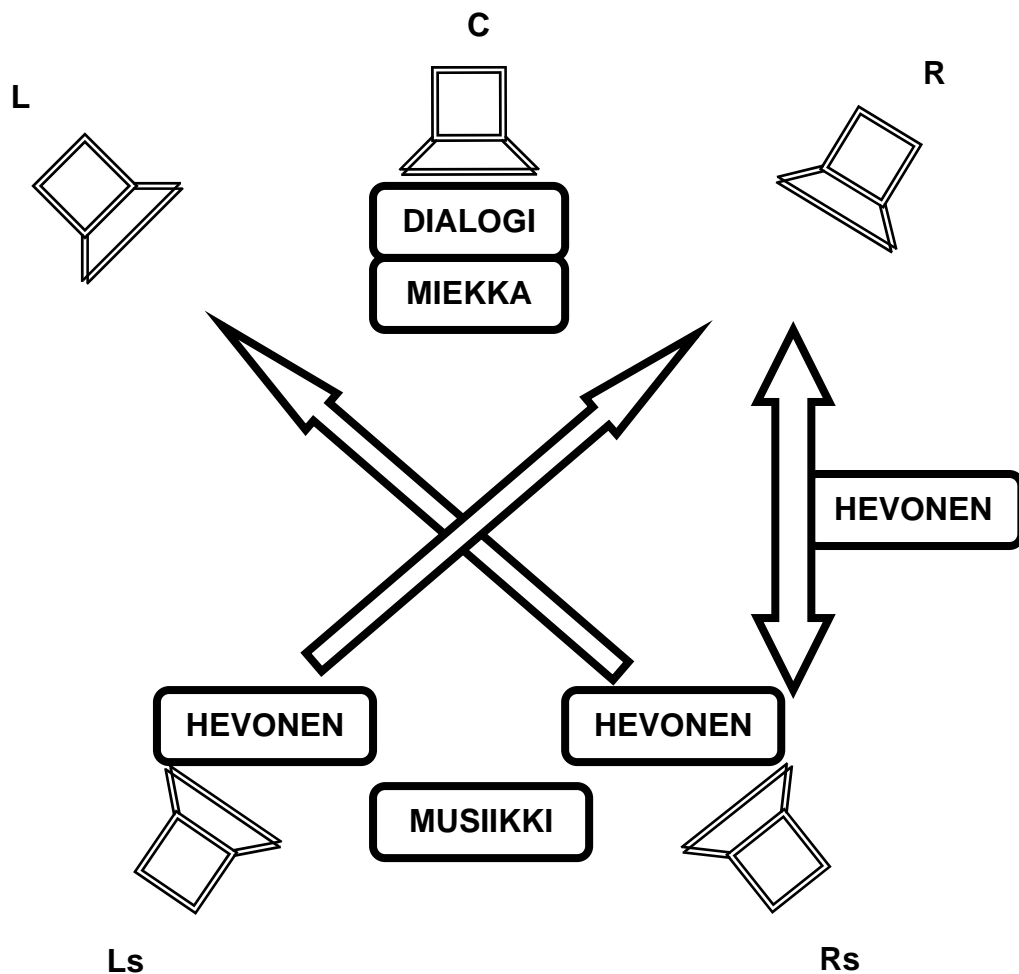


*Kuvio 2.*

### **6.2.2 1. kohtauksen vaihto**

Ensimmäisen ja toisen kohtauksen vaihdossa on paloauto, joka menee edessä ja takana vasemmalta L –kanavasta oikealle R –kanavaan. Signaali on molemmissa sama. Paloauton jälkeen tulee helinämäinen ääni, joka kiertää

ympyrän lähtien oikealta edestä C –kanavasta ja kierrettyään takakanavat se päättyy vasemmalle eteen vaimeten hieman matkalla. Sen tarkoitus on osoittaa, että seuraavaksi kuulijan ympäröi täysin fiktiivinen maailma. Helinän ja paloauton tarkoituksena on samalla kertoa, että Mimmulla ja Jannella meni baarissa todella myöhään, vaikka näin ei pitänytkään käydä, eikä illasta jäänyt paljoakaan muistettavaa. Stereoversiossa paloauto ja helinä tulevat edestä. Tilanne on kuvattu kuviossa kaksi.



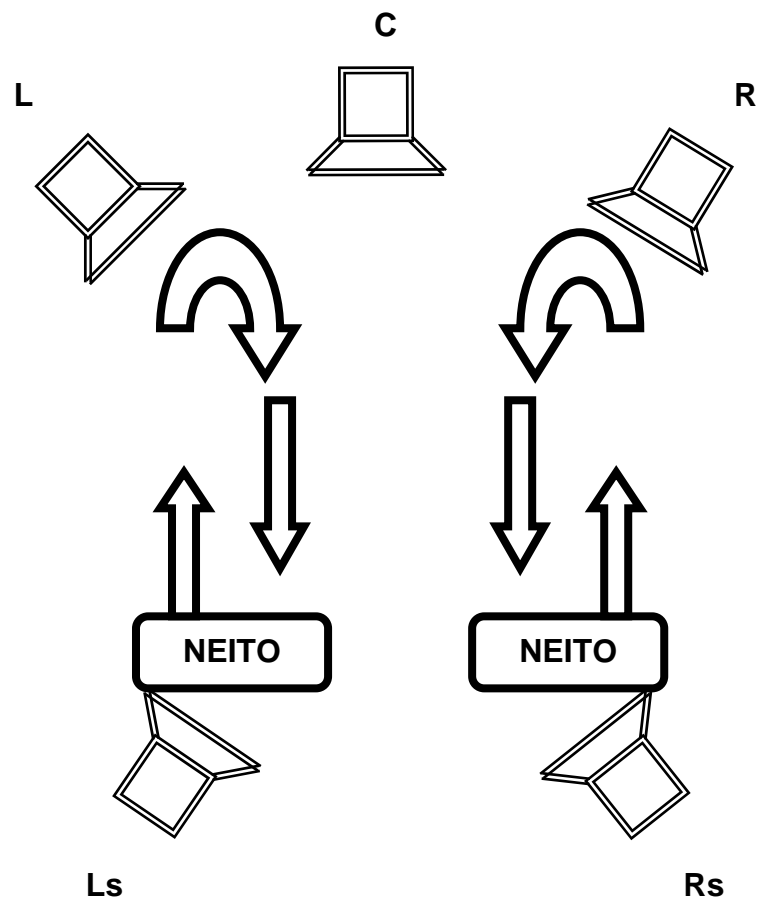
Kuvio 3.

### 6.2.3 2. kohtaus

Unikohtauksessa ensimmäinen musiikki tulee takaa Ls –ja Rs –kanavista, koska sen tarkoituksena on toimia vain taustamusiikkina luomassa keskiaikaista tunnelmaa.



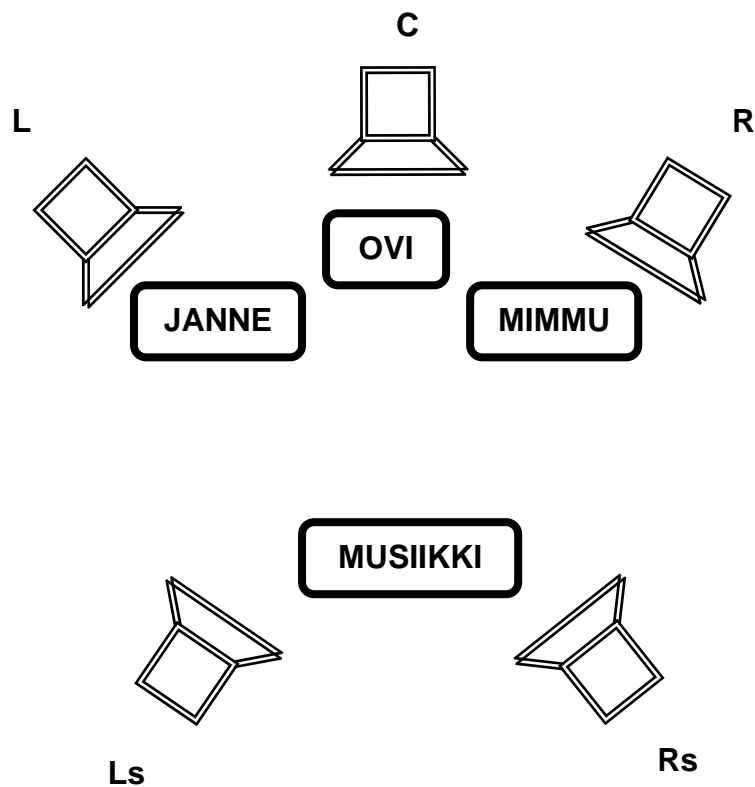
Kohtaus muuttuu puoleessa välissä sotatantereeksi, joka ympäröi kuulijan. Dialogi tulee tällä kertaa keskeltä C –kanavasta, jotta dialogin tunnelma olisi elokuvamaisempi. Myös kohtauksen loppupuolella ritarin esiin vetämä miekka tulee keskeltä C –kanavasta. Kohtauksen toinenenkin musiikki tulee takaa Ls – ja Rs –kanavista, koska taistelu käydään jossakin edessä ja halusin luoda tunteen, että apujoukot saapuvat rummut päristen takaa. Etukanavissa oleva hevosambienssi on ohjattu myös LFE –kanavaan, kuin on myös takakanavista Rs –ja Ls –kanavista tulevan äänitehosteen signaali. Yksi hevonen juoksee takaa vasemmalta Ls –kanavasta diagonaalisesti oikealle eteen R –kanavaan. Toinen hevonen juoksee diagonaalisesti oikealta takaa Rs –kanavasta vasemmalle eteen L –kanavaan. Halusin hevosten juoksevan kuuntelijan yli jollain tavoin kuunnelman aikana ja päädyin tähän ratkaisuun sen sijaan, että olisin laittanut hevoset juoksemaan suoraan takaa eteen, koska diagonaalinen liike toimi paremmin ja toi lisää syvyyden tuntua kohtaukseen. Kolmas hevosäänitehoste on vielä oikealla edessä ja takana R –ja Rs –kanavissa. Signaali on sama. Tilanne on kuvattu kuviossa kolme.



Kuvio 4.

### 6.2.4 3. kohtaus

Kolmannen kohtauksen alussa olen käyttänyt muokattua neidon dialogia pyörimään edessä ja takana, jotta kuulijalle tulisi tunne unen jatkumisesta, vaikka palattiinkin takaisin reaali maailmaan Mimmun ja Jannen asuntoon. Ensimmäinen signaali kulkee oikealla puolella takaa Rs –kanavasta eteen R –kanavaan ja taas takaisin taakse Rs –kanavaan. Vasemmalla puolella sama ääni kulkee takaa Ls –kanavasta eteen L –kanavaan. Tilanne on kuvattu kuviossa neljä.



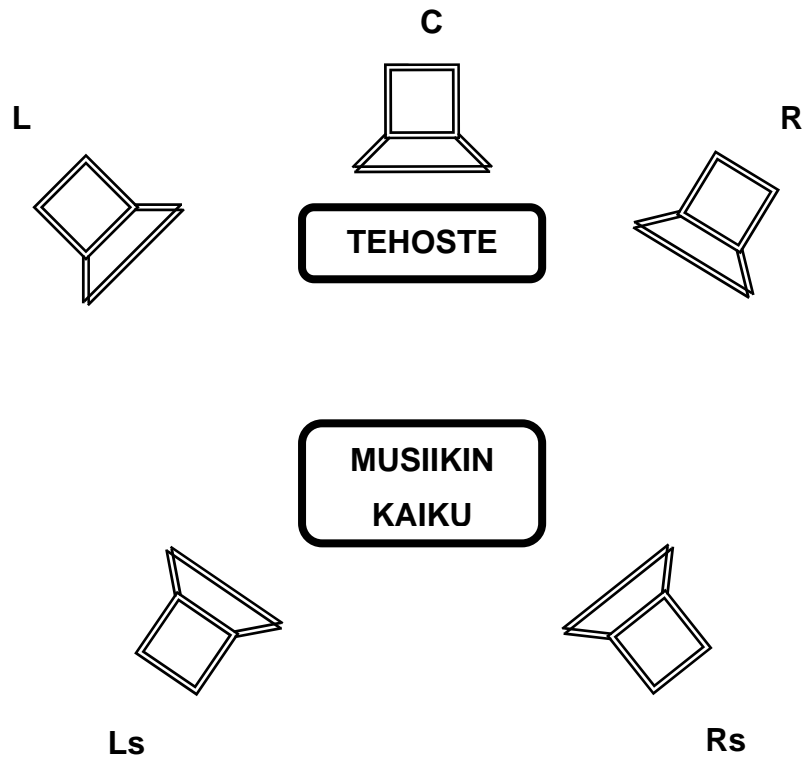
Kuvio 5.

### 6.2.5 3. kohtauksen vaihto

Musiikin laiton pelkästään tässä kohtaa taakse Rs –ja Ls –kanaviin koska halusin musiikin hiipivän juuri takaa kuuntelijan korviin, jotta tämä saisi tunteen että jotain hämärää on odotettavissa. Tilanne on kuvattu kuviossa viisi.

#### 6.2.6 4. kohta

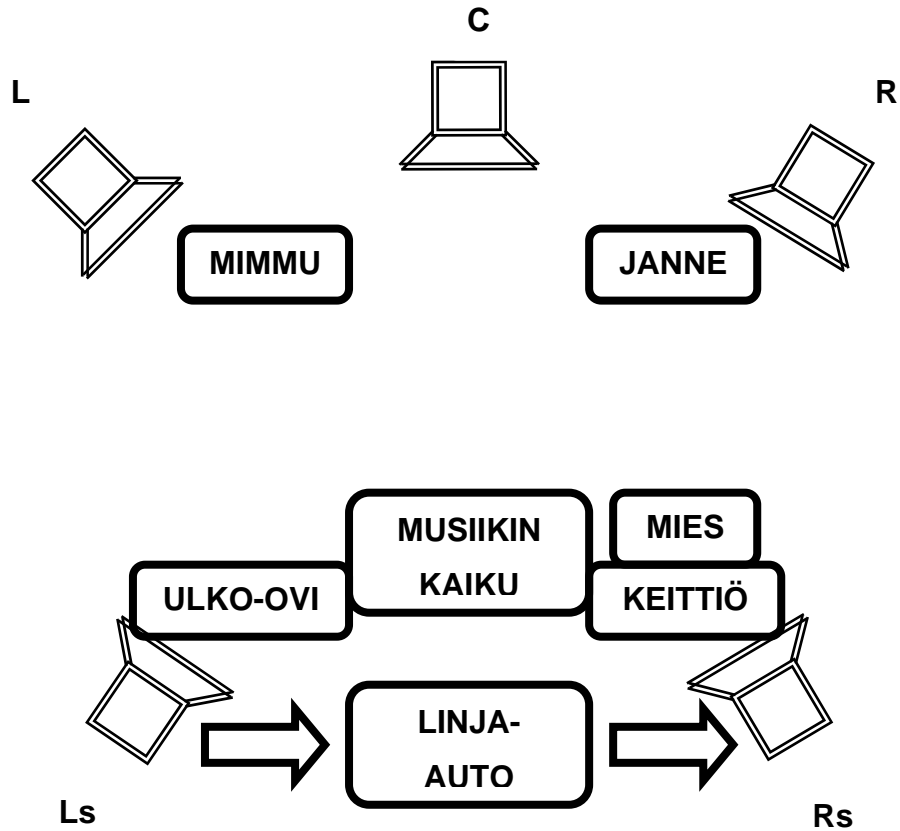
Neljännessä kohtauksessa LFE –kanavassa on hieman ambienssisignaalia tuomaan selväksi, että asunto on tien varrella. Mimmun huoneen ovi on jälleen keskellä C –kanavassa. Tilanne on kuvattu kuviossa viisi.



Kuvio 6.

#### 6.2.7 4. kohtauksen vaihto

Neljännän kohtauksen vaihdossa Mimmun ja Jannen sekasortoista juoksua kuvaamassa on musiikki ja äänitehoste. Musiikki tulee edestä ja kaiutettu signaali takaa Ls –ja Rs –kanavista, jotta se ympäröisi kuulijan ja sekasorron tunne olisi tehokkaampi. Äänitehosteen laitoin eteen C –kanavaan, jotta se säilyisi erottuvampana. Tilanne on kuvattu kuviossa kuusi.



Kuvio 7.

### 6.2.8 5. kohta

Keittiö on sijoitettu taakse oikealle Rs –kanavaan samoin kuin Mimmun kotiinsa raahaama mies. Taakse laitoin linja-auton ajamaan kaksi kertaa vasemmalta oikealle Ls –kanavasta Rs –kanavaan, jotta taustassakin tapahtuisi jotain. Ulko-ovi on vasemmalla takana Ls –kanavassa. Se on tavallaan väärässä paikassa, mutta on siellä koska näin se erottuu paremmin ja tekee poistumisen tunnun tehokkaammaksi. Toinen ambienssi ja linja-auto soivat myös LFE –kanavassa. Tilanne on kuvattu kuviossa seitsemän.

### 6.2.9 Loppu

Lopussa musiikki soi edessä sekä kaikuna takana.

### 6.3 Mitä olisi voinut ottaa huomioon käsikirjoitusvaiheessa

Tein käsikirjoituksen aluksi ainoastaan tarinan kannalta, enkä ottanut heti äänellisiä asioita erityisesti huomioon, varsinkaan niin että ne palvelisivat monikanavaisuutta. Vasta myöhemmässä vaiheessa lisäsin käsikirjoitukseen unikohtauksen monikanavaimmaisun parempaa havainnollistamista varten. Ajatuksenani oli, että kohtaus toimisi jo käsikirjoitusvaiheessa paremmin monikanavaversiossa kuin stereoversiossa ja antaisi laajemmat mahdollisuudet kohtauksen monikanavaversioksi rakentamisessa. Piirsin Mimmun ja Jannen asunnosta luonnoksen, jonka mukaan kohtauksen rakensin. Pyrin siihen, että esimerkiksi huoneet ja tilat sijaitsisivat koko kuunnelman ajan samoilla paikoilla. Periaatteessa näin onkin, paitsi viimeisen kohtauksen kohdalla, jossa ulko-ovi on vaihtanut paikkaa alun edestä vasemmalta L –kanavasta taakse vasemmalle Ls –kanavaan. Tällaisen mallin piirtämisestä voisi mielestäni olla hyötyä, jos on tiedossa että kuunnelmasta tehdään monikanavainen. Käsikirjoittaja voisi siten tehdä kuunnelmasta ikään kuin lavateatterimaisen kohtaussuunnitelman, jonne voisi esimerkiksi merkitä henkilöhahmojen tulo- ja menosuunnat, ambienssien sijainnit, tehosteäännten kohdat ja paikat ja niin edelleen. Huomiopisteiden paikat sekä niiden liikuttelu ja perspektiivin vaihtelu saattaisi tuoda käsikirjoittajalle aivan uusia ulottuvuuksia tarinan ilmaisun kannalta. Tällöin hän ei myöskään olisi enää sidoksissa siihen, että kuulija on ainoastaan katsomossa olijan asemassa vaan tarinan voisi kirjoittaa niin, että kuulija on jo lähtökohtaisesti osa tarinaa. Esimerkiksi unikohtaukseen olisi voinut lisätä kohdan, jossa ritari lähtee hevosen selässä kohti taistelua ja kuuntelija ratsastaa hänen mukanaan, vaikkapa viereisellä hevosella tai jopa kyydissä saman hevosen selässä.

Kaikkia tilaäänen resursseja ei kannata tuhlata heti ensimmäisessä kohtauksessa. Myös tarinan sisäisessä rakenteessa olisi hyvä olla itsenäinen kasvava tendenssi. (Aro 2006, 144.)

Yritin toimia tämän ohjenuoran mukaan, mutta kuten aiemmin totesin, käsikirjoitin kuunnelmani tarinan ehdoilla en monikanavaisuuden. En kuitenkaan räjäytä pottia heti ensimmäisessä kohtauksessa kuten olin jo suunnitellut, vaan vasta toisessa. Ongelmana oli se, että loppukohtauksiin siirtyminen olisi ollut hankalaa toteuttaa ilman unikohtausta, eikä unikohtausta voinut jättää

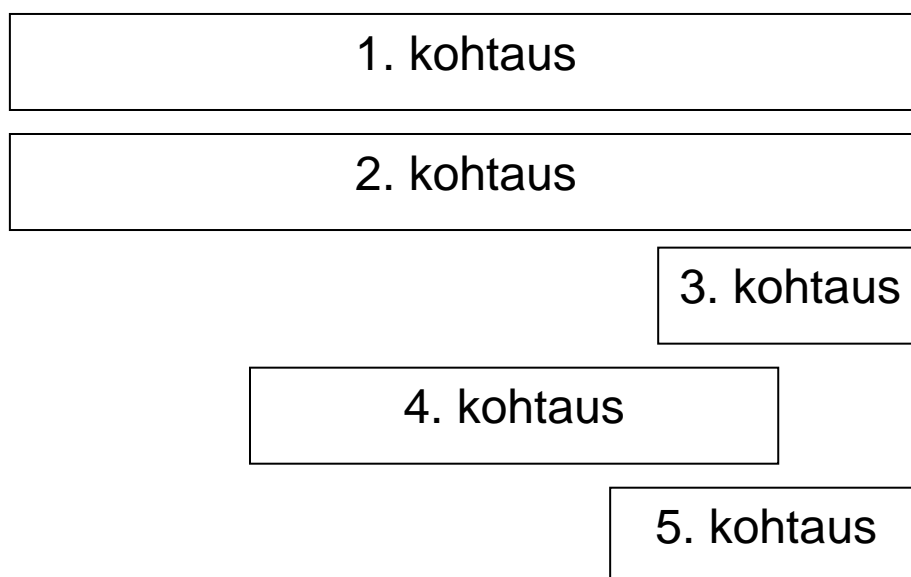
äänellisesti köyhdytetyksi, koska se oli kirjoitettu monikanavaisuutta ajatellen. Sen ainoa tarkoitus on siis sitoa ensimmäinen ja unikohtauksen jälkeiset kohtaukset toisiinsa sekä toimia monikanavaisuuden leikkikenttänä. Kohtauksessa oli mahdollista selkeästi havainnollistaa monikanavaikuunnelman ilmaisulliset edut stereokuunnelmaan. Toki kaikkien keinojen esittely heti toisessakin kohtauksessa on aivan liian aikaista, mutta parempaakaan paikkaa en sille löytänyt, jotta tarina sujuvuus säilyisi. Tällainen tarinan sisäinen kasvu olisi hyvä ottaa huomioon monikanavakuunnelman käsikirjoitusta tehdessä. Tarinan dynamiikka voisi rakentaa sillä perusteella, että esimerkiksi alussa näyttäisi, että on kyse monikanavakuunnelmasta, keskellä tapahtuisi jo hieman enemmän, mutta vasta vähän ennen loppua käyttäisi loput keinot. Olisin itsekkin voinut näin tehdä, mutta halusin nimen omaan kokeilla, miltä tarina kuulostaa monikanavaisena, kun se on käsikirjoitettu pääasiassa stereokuunnelmaa ajatellen.

Äänessä on hyvä, että sekä vasemmalla että oikealla on suunnilleen saman verran tapahtumia ja että molemmille puolille tapahtuu liikettä (Aro 2006, 55).

Tämän teorian otin huomioon, kun piirsin käsikirjoituksen pohjalta Mimmun ja Jannen asunnon pohjapiirrosta. Halusin sijoittaa mahdollisimman tasapuolisesti ääntä sekä vasemmalle että oikealle puolelle. Asunnon huoneet on jaettu siten, että tärkeitä tapahtumia on molemmilla puolilla melko tasapuolisesti. Ensimmäisen kohtauksen tapahtumat sijoittuvat sekä vasemmalle että oikealle. Toisen kohtauksen dialogi on C –kanavassa ja tapahtumia vyöryy tasaisesti joka puolelta. Kolmas kohtaus tapahtuu hieman oikealla, koska Jannen huone on sillä puolella. Neljäs kohtaus on taas molemmin puoleinen ja viidennessä tapahtuu jälleen tasapuolisesti molemmilla puolilla. Taakse sijoitetut äänet ovat kuunnelmassani tehokeinoja, joilla saadaan rikottua edessä tapahtuva liike, ja koska niiden käyttö monikanavaversiossa on mahdollista. Pelkästään monikanavaversiota varten tehdystä käsikirjoituksesta kannattaa tehdä tällainen piirros, jotta eri suuntien käyttömäärän tasapaino säilyisi ja jotta eri tilojen hahmottaminen olisi miksausvaiheessa helpompaa. Kuvio kahdeksan demonstroi tällaista piirrosta. Tämän jälkeen esimerkiksi tehosteäänien ja ambienssin asettelu sujuu kuin itsestään. Enää pitää vain päättää mitä haluaa.

**VASEN**

**OIKEA**



*Kuvio 8.*

Se mitä olisin itse voinut ottaa kuunnelmassani paremmin huomioon on erilaiset tilat. Erilaisiin tiloihin siirtyminen on äänellisesti mielenkiintoista ja varsinkin kuunnelmissa se toisi vaihtelua muuten staattiseen ympäristöön. Nyt tilojen vaihtelut ovat harvassa, sillä suurin osa tapahtumista on sijoitettu samaan asuntoon, joskin välillä eri huoneisiin, mutta tiloilla ei silti ole juurikaan eroa. Olisin voinut laittaa esimerkiksi loput kohtauksista tapahtumaan vaikka Mimmun kotiinsa raahaaman miehen asuntoon, joka voisi olla vaikka vanha linna Ranskassa. Tai kohtauksen voisi sijoittaa hotelliin, jonka käytävillä Mimmu ja Janne joutuisivat miestä etsimään. Voisipa tapahtumat sijoittaa uloskin, jolloin tilan muutos olisi ehkä selkein. Näin en tässä tapauksessa kuitenkaan halunnut tehdä, koska kyseessä on kokeilu ja sen arviointi sekä havainnointi.

#### **6.4 Huomiopiste**

Äänellinen huomiopiste on se äänitilan kohta, jonka kuulija kokee tärkeimmäksi. Kuulon kannalta tärkein suunta on suoraan edessä, sillä kuulo on siinä suunnassa tarkin ja erottelevin. Yleensä huomiopisteen muodostaa joku

merkkiääni, joka erottuu selkeästi lähiympäristöstään, esimerkiksi ihmisen puheääni tai iikkuva ääni. (Aro 2006, 48.)

Monikanavakuunnelman huomiopiste voi olla missä vain. Fokuksen sijoittaminen keskelle liittyy yksinkertaisesti havaintopsykologiaan, selkeisiin sääntöihin jossa ihminen haluaa, tai olettaa, että kaikki tärkeä tulee suoraan edestä. Jos ääni tulee takaa sitä käännetään automaattisesti katsomaan. Tämän takia toisaalta kannattaa tärkeäksi luokitellut asiat sijoittaa eteen. Jos äänilähteen paikkaa vaihtaa, se saattaa hajottaa kuuntelijan keskittymistä. Tätä voi tietenkin käyttää tehokeinona.

On myös syytä välttää liian staattista huomiopisteen paikkaa. Huomiopisteen dynaaminen siirtäminen rytmittää kerrontaa ja auttaa kuulijaa erottamaan jaksoja ja kohtauksia toisistaan. (Aro 2006, 49.)

Omassa kuunnelmassani huomiopiste, tässä tapauksessa dialogi, on pääasiassa keskellä, tai ei aivan keskellä vaan lähinnä L –ja R –kanavissa, mutta sijaitsee kuitenkin kuuntelijan edessä. Varsinaisen päähuomiopisteen lisäksi kuunnelmassani on muitakin huomiopisteitä, jotka vievät kuulijan huomion hetkeksi muualle, mutta eivät vie varsinaisen huomiopisteen tehoa. Esimerkiksi viimeisessä kohtauksessa, jossa Mimmun kotiin raahaama mies äännähtelee takan oikealla Rs –kanavassa sijaitsevassa keittiössä, huomio kiinnittyy edessä sijaitsevan dialogin lisäksi häneen ja keittiöön, joskin paljon heikommin kuin itse dialogiin. Halusin tehdä kuulijalle selväksi keittiön sijainnin sekä sen, että siellä tosiaan on joku ja että Mimmu ja Janne keskustelevat jossain muualla muka niin, ettei mies kuulisi heitä. Saman kohtauksen lopussa yksi huomiopisteenäni on ulko-ovi, joka on takana vasemmalla Ls –kanavassa. Sen tarkoitus on yllättää kuulija sillä, että mies selkeästi lähtee asunnosta kenenkään huomaamatta. Kukaan ei varmaan tässä vaiheessa kiinnittä huomiota siihen, että keittiön äänet hiljenivät Mimmun ja Jannen väittelyn aikana. Samalla tavalla ensimmäisessä kohtauksessa naapurin televisio on takana oikealla Rs –kanavassa. Sen tarkoituksena on olla ainostaan mausteena kohtauksessa. Tällaiset pienet huomionkiinnittäjät tuovat taustaan ja kohtauksen staattiseen asetelmaan hieman eloa.



Kokeilin myös erilaisia vaihtoehtoja huomiopisteiden sijoitteluun, mutta totesin niiden olevan liian epäselviä. Esimerkiksi alun vessan sijoitin aluksi vasemmalle taakse Ls –kanavaan. Janne on alussa sisällä vessassa, joten hänetkin piti laittaa taakse. Tähän asti tämä vielä jollakin tavalla toimi, mutta kun myös Mimmun koputus vessan oveen kuului takaa vasemmalta, tulin siihen tulokseen, että vessan paikkaa pitää siirtää. Ihmisen kuulo on sivusuunnassa kuitenkin kaikkein epätarkin ja epäerottelevin eikä suunta josta oven koputus kuuluu selviä kovin tarkasti. Varsinkin kun itse koputtaja on aivan toisessa paikassa, edessä vasemmalla L –kanavassa. Heti aluksi ei myöskään pitäisi käyttää kaikkia monikanavaisuuden mahdollistamia tehokeinoja, jottei niiden yllätyksellisyys häviäisi jo ensimmäisen kohtauksen jälkeen.

## 6.5 Alitajuiset suunnat

Kuunnelmassa monikanavaformaatin hyötyjä ovat alitajuiset suunnat, eli suunnat joista ei odota tulevan mitään tai mistä vasatavasti alitajuisesti odottaa kaiken yllättävän ja pelottavan tulevan. Tällainen ääni on esimerkiksi takaa tuleva ääni.

*”Rupée tulee glissando matalista äänistä rupée nousemaan, volyyymi nousee ja taajuus nousee ni sielt tulee luultavasti joku panssarivaunu joka ajaa mun yli. Ja jos se tulee takaa ni se on vielä pelottavampaa ku et se kuuluu edessä vaa se ääni.” -Aro*

Toisen kohtauksen lopussa käytin hevosia, kun halusin saada liikettä joka kulkisi takaa eteen. Tähän unikohtaukseen oli sitä varten kirjoitettu taistelukohtaus, jotta tämä olisi mahdollista toteuttaa helposti. Halusin nimenomaan äänen joka tulisi yllättävästä paikasta ja toisi selkeästi monikanavaisuuden ilmi. Jos kuulija on ennen tätä ollut ainoastaan tirkistelijän rollissa, tässä kohtaa hän on itse mukana tarinassa, osallistuen tarinaan. Halusin kuitenkin ehdottomasti pitää kyseisen kohtauksen lyhyenä ja yksinkertaisena, sillä, kuten aikaisemmin jo mainitsin, liiallinen tehokeinojen käyttö vie niiltä tehon. Samaan kategoriaan laskisin myös unikohtauksen vaihdoissa käyttämäni helinä –äänen, joka vie kuulijan unimaailmaan ja tuo

sieltä pois. Ääni pyörii koko äänikentän ympäri alkaen edestä C –kanavasta päättyen vasemmalle eteen L –kanavaan. Tämä oli myös ennalta suunniteltu asia, sillä halusin ehdottomasti yhden ympyrää kulkevan äänen, vain sen takia että se oli mahdollista toteuttaa. Mielestäni se toimii hyvin kokonaisuutta ajatellen.

Musiikki tulee kahdessa kohtauksessa takakanavista, ja tätä perustelen siten, että ne eivät ole missään nimessä pääosassa, eivät edes sivuosassa, vaan ainoastaan luomassa tunnelmaa. Kohtauksen kaksi alussa kuuluvan keskiaikaisen musiikin tarkoitus on ainoastaan luoda keskiaikaista tunnelmaa. Se on sijoitettu taakse myös sen takia, että se toisi ympäröivän tunnelman kuulijalle. Kohtauksen alussa ollaan keskiaikaisissa markkinatunnelmissa, joiden keskipisteenä ovat neito ja ritari. Tarkoitukseni oli myös luoda hieman elokuvamaisempi atmosfääri kuin kuunnelman muissa kohtauksissa ja ajattelin musiikin tuovan sitä. Myös kolmannen kohtauksen vaihtavan Punainen Pantteri –musiikin tarkoitus on, kohtauksen vaihdon lisäksi, johdattaa kuulija hiipivään ja odottavaan tunnelmaan, koska kohtauksessa neljä Mimmu ja Janne ovat varovaisesti kulkemassa kohti Mimmun huoneessa olevaa miestä.

Odottamattomista suunnista tuleviksi, merkittäviksi ääniksi, luokittelisin myös aiemmin kuvailemani viimeisen kohtauksen ulko-oven sekä keittiön äänet. Nämä ovat ääniä, joita ei millään tavalla kuitenkaan ennakoida, vaan ne toimivat piste- ja taustaääninä, mutta ovat silti tarinan kannalta merkittäviä.

On mahdollista hajoittaa kuuntelijan keskittyminen anamalla tahallaan äsrykkeitä eri suunnista. Erilaisten luonnollisten tilaelementtien, kuten kaikujen tai valmiiksi äänitettyjen ympäristöjen käyttö vapauttaa kuuntelijan tarkkailijan asemasta ja tuo tämän läsnä itse tarinaan. Aron mielestä juuri luonnollisuus ja tätä kautta helpompi eläytymismahdollisuus tarinaan on olennaisinta monikanavakuunnelmissa.

## 6.6 Perspektiivi

Tilääni tarjoaa mahdollisuuden myös toisenlaiseen kuulokulmaan, tapahtumien sisään menemisen. Ääniperspektiivin havaintopiste on aina kuulijassa ja äänten suunnat havaitaan tämän paikan suhteen. Tiläänessä havaintopiste voidaan sijoittaa joko loitolle tapahtumista tai orkesterin sisään, jolloin ääniperspektiivi on joko yleisön perspektiivi tai orkesterin perspektiivi. (Aro 2006, 50.)

Kuunnelmassani on kuulijan kannalta molempia Aron mainitsemia perspektiivejä. Esimerkiksi kolmas ja neljä kohtaus on puhtaasti yleisön perspektiivistä kuvattuja koska kuulijan takana ei tapahdu mitään. Kuulijan on tarkoitus näissä kohtauksissa vain kuunnella mitä näyttämöllä tapahtuu. Muissa kohtauksissa kuulijan takana on toimintaa, mikä tekee niiden perspektiivistä tapahtumien sisäisiä, eli niissä on Aron termiä käyttäen orkesterin perspektiivi. Kuulija on tarinassa sisällä eikä katsomossa katsomassa esitystä. Toisaalta mielestäni ensimmäinenkin kohtaus on yleisön perspektiivistä kuvattu, sillä takana ei ole mitään huomion arvoista ja lähes kaikki tapahtuma on edessä. Toisessa ja viidenes kohtauksessa on kuulija sen sijaan tapahtumien keskellä, vaikka toisaalta myös viidennen kohtauksen päätapahtumat ovat edessä ja kohtauksen voisi näin ollen mieltää olevan kuvattu yleisön perspektiivistä.

Ääniohjelmassa, esimerkiksi radiokuunnelmassa perspektiivin muutos on parasta kohdistaa selkeisiin ja loogisiin paikkoihin, jotta kuuntelija pysyy kerronnan mukana. Vaihto onnistuu parhaiten, jos asia kerrotaan samanaikaisesti myös dialogissa, tai dialogi tukee ääntä jotenkin muuten. Perspektiiviä ei kannata vaihtaa montaa kertaa peräkkäin. Kohtauksen sisällä tapahtuvia perspektiivin vaihtoja tulee välttää. (Aro 2006, 51.)

Kuunnelmassani perspektiivin muutokset tapahtuvat lähes joka kerta kohtausten vaihduttua. Ensimmäisen kohtauksen vaihduttua toiseen kohtaukseen perspektiivi ei vaihdu. Molemmissa kuuntelija on tapahtumien keskipisteessä. Toisen kohtauksen vaihtuessa kolmanteen tapahtuu muutos. Kolmannessa kohtauksessa kuulija on katsomossa, samoin kuin neljännessä kohtauksessa. Viidennessä kohtauksessa perspektiivi vaihtuu jälleen orkesterin perspektiiviksi. Ainoa kohtaus, jossa perspektiivi vaihtuu kohtauksen sisällä on

ensimmäinen kohtaus. Kohtauksen alussa, jossa Janne on vessassa, perspektiivi vaihtuu monta kertaa edestakaisin. Mielestäni tämä on kuitenkin toimiva ratkaisu, koska dialogista käy ilmi, että kyse on vessasta, jonne Mimmu haluaa ja jossa Janne jo on. Kuulija osaa jo ennakoida mitä tulee tapahtumaan. Perspektiivi vaihtuu ensimmäisessä kohtauksessa vielä kerran, kun Mimmu menee omaan huoneeseensa ja Janne jää olohuoneeseen katsomaan televisiota.

Myös henkilöiden perspektiivi vaihtuu hetkeksi samalla kertaa: Mimmu on alussa selkeästi se, jonka kautta tarinaa seurataan, mutta kun Janne tulee vessasta, hänet esitellään ensimmäistä kertaa ja huomio siirtyy hetkeksi häneen. Kuitenkin Mimmu jää kuljettamaan tarinaa vaikka meneekin välillä eri huoneeseen pois "kuvasta". Kuuntelijaa johdatetaan Mimmun mukaan. Tarina etenee koko ajan niin, että Mimmu on se, jonka avulla tarina etenee ja Janne se, jonka avulla Mimmu päämääriinsä pääsee.

## **6.7 Monikanavakuunnelman jälkikäsitteily**

Kun jälkikäsitteilyn on oppinut, se ei ole monikanavaäänittämisessä työläämpää eikä tuotantoajat pitene sen takia. Aluksi aikaa kuluu teknisten asioiden opetteluun, kuten esimerkiksi kanavien reitittäisiin, mutta muutaman kuunnelman jälkeen osaa jo ratkaista ongelmat.

Jos samassa projektissa käytetään stereo- ja monoprosoessointia tai ulkopuolisia prosessoreita hidastaa se miksausta. Käytännön miettimistä tulee lisää. Toisaalta, monikanavamiksauksessa yleisesti, ei Aron mukaan tule käytettyä taajuuskorjaimia yhtä paljon kuin stereomiksauksessa, koska kaikkea ei tarvitse ahtaa eteen kahden kaiuttimen väliselle alueelle. Kun on enemmän tilaa käytettävissä, erottuvat eri äänetkin helpommin toisistaan ilman taajuuskorjaimia.

Surroundmiksaus onnistuu auttavasti tavallisella moniraitaäänipöydälläkin, jos käytettävissä on vapaita bussiraitoja. Pelkillä annostelusäätimillä työ on aika hankalaa. (Aro 2006, 146.)

Tein kuunnelmani monikanavamiksauksen ProTools LE 7.4.2:lla jossa ei ole vakio-ominaisuutena 5.1 –panorointiautomaatiota, vaan panorointi pitää tehdä reitittämällä. Projektissani tein monikanavamiksauksen siten, että ajoin äänet neljään master –kanavaan (LR, LsRs, C ja SW) neljän aux- kanavan (LRaux, LsRsaux, Caux ja SWaux) kautta. Näin pystyin panoroimaan mitä tahansa minne tahansa. Aux –kanavien sisääntuloiksi on laitettu bus –kanavat yhdestä viiteen ja ne on nimetty työskentelyn helpottamiseksi seuraavasti: bus 1-2 on LR –kanava, bus 3 on C –kanava, bus 4 on LFE –kanava ja bus 5-6 on LsRs –kanava. Aux –kanavien ulostuloiksi on laitettu master –kanavien ulostulojen vastaavat kanavat. Varsinaisten ääniä sisältävien kanavien ulostulot menevät aux –kanaviin ja sitä kautta master –kanaviin. Jos esimerkiksi halusin dialogin menevän pääasiassa LR –kanaviin kyseessä olevan kanavan ulostuloksi valitsin LR –bus kanavan. Jos halusin kuitenkin jossain kohtauksessa dialogin myös takakanaviin, signaali piti myös bussittaa LsRs –bus kanavaan ja asettaa äänenvoimakkuus haluamalle tasolle, tai jos kyseessä oli panorointi, volyymitasot piti piirtää siten, että jos signaali lähtee R –kanavasta ja kulkee Rs –kanavaan piti äänen voimakkuutta pienentää R -kanavasta signaalin loppua kohden ja vastaavasti nostaa Rs –kanavasta. Aluksi tämä oli vaivalloista ja aikaa vievää puuhaa, mutta kun panoroinnin perusidea on oivallettu, sujuu jatko helpommin.

On tietenkin olemassa muitakin vaihtoehtoja tällaiselle manuaaliselle panoroinnille. Kokeilin esimerkiksi sellaista missä I/O –setupissa asetukset oli tehty niin, että panoroitavat kanavaparit ovat diagonaaliset. LR –kanavan sijaan onkin LsL –kanava tai RsR –kanava. Diagonaaliset panoroinnit ovat helpommin havaittavia kuin esimerkiksi sivussa tapahtuvat edestä –taakse liikkeet. Lisäksi niillä pystyy tuomaan äänen helposti lähelle kuulijaa.

## 6.8 Monikanavainen lähetys

Aron mukaan monikanavaääntä ei pystytä tällä hetkellä lähettämään missään. Käytännöllisin reitti olisi tavallinen FM- radio. Sinne voisi tehdä Dolby Surround miksauksen tai Dolby Pro Logic 2 miksauksen. Pro Logic on Dolby stereo- tai Dolby Surround –signaalin dekoodaamiseen tarkoitetun dekooderin nimi (Aro 2006, 80). Dekooderi on koodauksen tai pakkauksen purkamisväline. Esimerkiksi kaksikanavainen Dolby Surround –signaali dekodataan Dolby Pro Logic –dekooderilla. (Aro 1006, 188).

Pro Logic 2:ssa ei leikata alle 100Hz:n taajuuksia eikä yli 7kHz:n taajuuksia pois takakaiuttimista, koska muuten ihmisen perustaajuuksia jää pois eikä s-kirjainta juuri kuulu. Pro Logic 2 on Aron mielestä ehkä paras konsti millä voi tehdä surround miksauksen, koska sillä tavalla materiaalin saa koteihin saakka, sillä joissakin kotiteatterivahvistimissa on nykyään Pro Logic 2 –dekooderi.

Yksi mahdollisuus nykypäivänä olisi lähettää monikanavakuunnelmia digi- TV:n kautta. Alkusysäyksen pitäisi kuitenkin lähteä televisio-ohjelmista. Ongelmana on vain se, että kuva vie kaistaleveydestä niin suuren osa ettei monikanavaista ääntä pystytä lähettämään.

## 7 Tulosten pohdinta ja johtopäätökset

Opinnäytetyöni tarkoitus oli tutkia onko monikanavakuunnelma ilmaisullisesti parempi tai monipuolisempi kuin stereokuunnelma. Lisäksi tarkoitukseni oli tutkia, oman kuunnelmani tekemisestä saavuttamieni kokemusten, ja haastattelun perusteella, miten monikanavaformaatin voisi kuunnelmassa ottaa huomioon jo käsikirjoitusta tehdessä. Tutkin myös lyhyesti, miten monikanavakuunnelma eroaa stereokuunnelmasta näyttelijän, ohjaajan ja äänittäjän kannalta. Vastauksia näihin kysymyksiin hain pääsääntöisesti tätä työtä varten tekemäni kuunnelman avulla.

Yksi hyvin yksinkertainen hyöty monikanavaäänessä yleensäkin on se, että esimerkiksi viisi kaiutinta saa aikaan kovemman äänen kuin kaksi. Aina kun lisää yhden kaiuttimen saa kolme desibeliä kovemman äänen samanvaiheista taajuutta toistettaessa. Digitaaliääni mahdollistaa myös sen että äänen voimakkuus saadaan myös vastaavasti todella hiljaiseksi. Suuremmat dynamiikat ovat näin mahdollisia.

Monikanavaäänestä on yleensäkin sellainen hyöty, että kuuntelija lakkaa miettimästä itse kuuntelutilannetta. Kuuntelijan on helpompi mennä tarinaan sisälle vähän samalla tavalla kuin kuuntelisi jotain kuulokkeilla, jolloin tuntuu kuin äänet olisivat pään sisällä ja todellisuus häviää ympäriltä. Monikanavainen toisto helpottaa tätä koska se on lähempänä sitä tapaa millä ihminen normaalisti kuulee. Stereokuuntelussa ollaan tarkkailijan asemassa. Aron mielestä tämän rajan rikkominen on tärkein asia monikanavaäänessä. Aro väittää sen lisäksi vähentävän kuunteluväsymystä, koska kuuntelutilanne on luonnollisempi kuin stereokuuntelu. Ongelmana monikanavaisessa formaatissa kotikuuntelijaa ajatellen on se, että jos esimerkiksi haluaisi sijoittaa jonkin voimakkaan äänen LFE –kanavaan, ei voi etukäteen tietää millaisilla laitteilla kyseistä kuunnelmaa kuunnellaan. Aro huomauttaa, että nykyään jos omistaa surround-kuunteluun tarvittavat laitteet, ei todennäköisesti kuuntele kuunnelmia kotona. Jos ei ole tarvittavaa laitteistoa, tehosteet eivät välity halutulla tavalla. Harvalla kuitenkaan on samanlaista kuuntelumahdollisuutta kuin Yleisradiolla. Tehokeinojen käyttöä

pitääkin aina miettiä käytännöllisyyden ja kuuntelijan kuuntelumahdollisuuksien kautta. Aluksi saattaa harhautua siihen että nyt tehdään monikanavaista vain sen mahdollisuuden takia eikä mieti tarkoitusta ollenkaan. Itse en tekemässäni kuunnelmassa ottanut huomioon, missä kuunnelmaa tulisi kuuntelemaan, sillä lähtökohtana kuunnelmani teolle oli sen käyttäminen havaintovälineenä opinnäytetyötäni varten.

Tekemäni kuunnelmasta saavuttamieni kokemusten perusteella havaitsin, monikanavaisuuden elävöittävän tarinaa enemmän kuin kaksikanavaisuus. Vaikeudet, joita stereoversiossani koin, saattoivat olla helposti ratkaistavissa monikanavaversiossa. Esimerkiksi ääniä, joiden tarkoitus ei stereoversiossa ehkä tullut selvästi esille, muuttui monikanavaversiossa helpommin ymmärrettäviksi. Myös tunnelmaltaan monikanavakuunnelmasta saa mielestäni voimakkaamman ja mielenkiintoisemman kuin stereoversiosta jo pelkästään sen vuoksi, että ääniä voi sijoittaa kuuntelijan ympärille. Ääniä saa tulemaan paikoista, joista niitä ei odota tai joista niitä odottaa mutta joita stereokuuntelussa ei ole mahdollista toteuttaa.

Kokeilin monikanavaversiossani vaihtaa huomiopistettä paikasta toiseen. Huomiopisteen paikka ei tarvitse olla koko ajan edessä, vaikka periaatteessa sen paras paikka ehdottomasti siellä onkin. Kokeilin sen siirtämistä esimerkiksi edestä taakse, mutta jätin sen lopullisesta versiosta pois koska tarinan kannalta se ei toiminut. Kuitenkin tällaiset kokeilut olivat antoisia, sillä viimeistään niissä huomasi mikä toimi ja mikä ei, missä huomiopiste kannattaa olla ja missä ei. Pienempiä, vähempiarvoisia, huomiopisteitä sijoittelin vapaammin jos siltä tuntui ja jos se kokonaisuuteen sopi. Yleisesti ottaen ne kuitenkin toivat lisää elävyyttä kohtauksiin. Mielestäni tällaiset pienet yksityiskohdat tekevät kuuntelustakin miellyttävämmän eikä kuunnelman kuuntelu tunnu välttämättä niin yksitoikkoiselta ja pitkäveteiseltä. Stereoversiossahan tällaiset äänet on sijoitettava eteen jommallekummalle puolelle stereokuvaa, jolloin niiden teho pienenee. Stereokuunnelma sinänsä yksinkertaistaa tarinan kerrontaa, sillä äänten ahtaminen kahteen kanavaan rajoittaa niiden liiallista käyttöä. Pienemmällä määrällä ääniä saa kokonaisuuden yksinkertaisemmaksi kuin monikanavakuunnelmassa, jossa äänien määrä saattaa helposti lisääntyä ja



olennainen unohtua.

Näyttelijän suoritukseen ei kuunnelman formaatilla, tässä tapauksessa monikanavaisuudella, ole minkäänlaista merkitystä. Vaikka kyseessä olisi lavateatteriesityksen äänittäminen, ei näyttelijän tarvitse juurikaan muuttaa näyttelemistään. Kuunnelmia äänitetään käytännössä kuitenkin suurimmaksi osaksi monoäänityksinä, yksi näyttelijä kerrallaa näyttelijöiden aikataulujen ja rahan säästämisen vuoksi.

Ohjaajalle monikanavakuunnelma ei ole itsestään selvyys, eikä sitä tietoisesti osata hyödyntää. Usein idea monikanavaformaatin käyttöön kuunnelmaa tehdessä tulee äänittäjältä. Ohjaajat kuitenkin ajattelevat prosessia henkilöhahmojen, dialogin ja tarinan kautta eikä välttämättä sen kautta miltä lopputuloksen tulisi kuulostaa. Monikanavaisuus tehdään käytännössä vasta jälkitöissä.

Puitteet monikanavakuunnelmien elokuvamaiseen levitykseen on olemassa esimerkiksi elokuvateattereissa mutta kiinnostus niiden kuuntelemiseen on hyvin pieni, joten taloudellinen panostus ei kannata, koska riskit ovat liian suuret. Toisaalta monikanavaisuus toisi mielestäni suuremmat ulottuvuudet ja mahdollisuudet illuusoiden luomiseksi kuin elokuva, mutta idea ja alkusysäys kaupalliselle monikanavakuunnelmalle pitäisi olla todella hyvä ja taloudellisesti kannattava.

## LÄHTEET

**Anttila, P.** 2000. Tutkimisen taito ja tiedon hankinta. Hamina: Akatiimi.

**Aro, E.** 2006. Tilaääni. Helsinki: Idemco.

**Hirsijärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P.** 2002. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Tammi.

**Oida, Y. & Marshall, L.** 2004. Näkymätön näyttelijä. Helsinki: Like.

**Weston, J.** 1999. Näyttelijän ohjaaminen. Helsinki: Nemo.

## LÄHTEENÄ WWW-SIVUSTO

**Karisto, H., Kenttämies, J., Koivumäki, A. & Korpinen, P.** 2005. Saatavilla www- muodossa: ([http://www.aanipaa.tamk.fi/tila\\_1.htm](http://www.aanipaa.tamk.fi/tila_1.htm)) (Luettu 13.3.2007)

**Karisto, H., Kenttämies, J., Koivumäki, A. & Korpinen, P.** 2005. Saatavilla www- muodossa: ([http://www.aanipaa.tamk.fi/psyko\\_1.htm#mozTocId629739](http://www.aanipaa.tamk.fi/psyko_1.htm#mozTocId629739)) (Luettu 28.5.2007)

**Karisto, H., Kenttämies, J., Koivumäki, A. & Korpinen, P.** 2005. Saatavilla www- muodossa: ([http://www.aanipaa.tamk.fi/kuunne\\_1.htm](http://www.aanipaa.tamk.fi/kuunne_1.htm)). (Luettu 15.10.2008)

**YLE Viestintä. Yle Radio 1.** Saatavilla www- muodossa: (<http://www.yleradio1.fi/teatteri/id76.shtml>). (Luettu 15.10.2008)

## PAINAMATTOMAT LÄHTEET

**Aro, Eero.** Tutkimushaastattelu 8.2.2007. Helsinki, Yleisradio.

## LIITTEET

1. Kunnelman käsikirjoitus
2. DVD

Liite 1. Kuunnelman käsikirjoitus.

Käsikirjoitus

## **Seitsemän päivää**

Humoristinen tarina kämppiksistä. Mimmu ja Janne ovat asuneet nyt vuoden saman katon alla. Mimmu on äkkipikainen pohdiskelija ja Janne hölmö hevari. Yhdessä he ratkovat päivittäisiä kompastuskiviä, liittyivät ne sitten miehiin, naisiin tai kaljan juontiin.

Mimmu on 24 vuotias opiskelija ja Janne 27 vuotias työtön. Mimmulla on sivubisnes puhelinmyyjänä, tai niin ainakin hän Jannelle antaa ymmärtää. Hänellä on mies nimeltä Teemu, jota hän ei ehkä halua. Janne pitää erittäin paljon hyvännäköisistä naisista ja naiset vaihtuu yhtä usein kun kalsarit, eli hyvin harvoin. Janne soittaa rumpuja kellarissa kasvaneessa heviyhtyeessä Glad Genital.

Mimmu lopettaa puhelun ja paiskoo puhelimen pöydälle.

### **1. INT. JANNE JA MIMMUN ASUNTO – MAANANTAI ILTA**

Taustalla ambienssina televisiosta kuuluva sitcom –ohjelma ja elämisen ääniä (=miehen ja naisen oleskelua kämpässä, sohvan narinaa, asennon vaihtelua, hyräilyä, esim. jotain musiikkia taustalla, köhimistä, auton ääniä ulkoa tms tms.)

Mimmu tulee kiireellä ovesta sisään. Hän heittää laukun lattialle ja ryntää vessaan, joka on kuitenkin varattu koska Janne on siellä. Mimmu hakkaa ovea.

MIMMU

Nyt olis kiire!

JANNE

Joo, oota ihan kohta.

MIMMU

Eiku oikeesti, kohta nimittäin pääset siivoamaan.

JANNE

Oota hetki...

MIMMU

Jäätkö sä asumaan sinne?

Janne vetää vessan ja ovi avautuu.

MIMMU

No ni.

Mimmu sulkee oven perässään ja huutaa.

MIMMU

Ei vessa oo mikään lukusali!

JANNE

No enhän mä nyt sinne lukemaan mee.... pelkästään.

Hm.

MIMMU

Hyi helvetti! Mitä sä oot täällä tehny!

JANNE

No mitäs luulet? Luin tietysti!

Vessa vedetään. Mimmu tulee ulos vessasta.

MIMMU

Paskoit sä seisaaltas, vai miks meidän pönttö näyttää siltä ku siellä olis joku koira paskonu pitkin seiniä!

JANNE

Mä muute kans vähän ihmettelin miks mun persus tuntu vähän nihkeeltä sen jälkeen, ku mun yks kaveri...

Mimmu puhuu päälle.

MIMMU

Älä nyt viitti laittaa kaikkee aina sun kavereiden piikkiin! Saa ne omat tuhot siivotakin! Ja jos sulla on ripuli niin sitä suuremmalla syyllä! Hyi hitto. (Mumisee itsekseen) mun kaveri. Eihän sun luona ees käy kukaan. Voi jeesus...

Janne menee olohuoneeseen.

JANNE

Joo, siivoon siivoon. Pikku neidillä oli vaan niin kauhee kiire etten ehtiny jynssäämään. Pakki vähän sekasin.

(naureskellen) Oisit nähny millanen pommi siellä oli ennen ku ehdin vetää...

MIMMU

Joo kiitos riittää!

Janne hekottaa omalle jutulleen. Mimmu tulee painavin askelin perässä olohuoneeseen.

MIMMU

Ja miks miehet aina kun ne käy vessassa ne jättää vessanpöntön istuimen ylös eikä alas niinku sen kuuluu olla?

JANNE

No mitäs luulet? Varmaan siks että me miehet tehdään osa tarpeistamme seisten ja se on vaan jää automaattisesti ylös. Paitsi äsken ku ei meinannu tavaran tulo loppua (nauraa).

MIMMU

Joo, mä ymmärsin jo että vatsassa kiertää!

Janne ei meinaa saada nauruaan loppumaan.

JANNE

Sitä paitsi jos mä jättäisin sen alas ku oon kusella niin siitähän tulis vaan sanomista. Ja jos taas paskalla (kiihdyttää puhetta ettei Mimmu ehtisi keskeyttää) niin

silloinhan se olis sen näkönen ku..

Mimmu ehtii kuitenkin keskeyttää.

MIMMU

Ei mua nyt sun kakkajutut kiinnosta! Kävisit ulkona välillä. Toimis aivoski välillä.

Mimmu menee omaan huoneeseensa ovet paukkuen. Taustalta kuuluu Jannen naurua. Mimmu sadattelee itsekseen ja laskee hitaasti kymmeneen.

MIMMU

En kurista. Se on vaan mies. Yks, kaks, kolme.... Ei perkele kun menee hermot ihan just.

Samassa Mimmun puhelin soi olohuoneen pöydällä. Janne huutaa Mimmulle ovien läpi.

JANNE

Puhelimes soi!

Mimmu huutaa takaisin.

MIMMU

Soikoon. Ei nyt jaksa kiinnostaa.



Mimmu tulee ulos huoneestaan.

MIMMU

Lähetään kaljalle.

JANNE

Häh? Aha. Mul on kyl toi vatsa vähä...

Mimmu keskeyttää taas. Kävelee eteiseen ja kiskoo takin päälleen.

MIMMU

Tule nyt.

JANNE

No.. selvä sitte.

Janne nousee sohvalta ja menee eteiseen. Tekevät lähtöä. Osa dialogista kuuluu jo käytävän puolelta.

JANNE

Mutta ei olla sitte kauaa. (jo menossa) Yhet vaa.  
Oikeesti.

Ovi pamahtaa kiinni.

## 2. EXT. JANNEN UNI

Janne näkee unta prinsessasta. Hän kosii tätä unessa. Taustalla soi keskiaikainen musiikki, ja taustalta kuuluu myös yleistä markkinahälyä.

JANNE

Oi kaunis neito, menetkö kanssani naimisiin, tulisitko minulle puolisoiksi? Viettäisitkö loppuelämäsi kanssani

NEITO

Voi, se olisi unelmieni täyttymys uljas ritarini. Mutta voinko koskaan luottaa täysin sinuun. Rakastaisitko minua vielä kymmenenkin vuoden päästä. Sydämeni murtuu jo pelkästä ajatuksesta, etten kelpaisi sinulle ainiaan.

JANNE

Mitä vain teen, että lupaukseni voin pitää ja sinut ainiaan pitää. Mutta katso, jo täytyy minun rientää. Ellen vallon erehdy, suurin vihollisemme on palannut ja hamuaa aarteitamme.

Kuuluu hevosen ääntä ja taistelun äänet lähenevät. Janne vetää miekan esiin.

NEITO

Oi, pidä varasi armaani.

JANNE

Viimeinen suudelmamme saattaa tämä olla. Jos vain sen minulle suot.

NEITO

En hentoisi muuten erota.

Janne ja neito ovat juuri suutelemassa kun Mimmu herättää Jannen.

### **3. INT. MIMMUN JA JANNEN ASUNTO---KESKIVIikko PÄIVÄ**

Mimmu avaa makuuhuoneensa oven ja sulkee sen varovasti. Hän kävelee keittiöön hiljaa hipsutellen. Hän seisoo Jannen oven takana, huutaa hiljaisella äänellä Jannea Jannen huoneen oven takaa ja koputtelee oveen.

MIMMU

Janne. (Tauko) Jannee. Janne.

Avaa Jannen huoneen oven ja hiipii Jannen sängyn viereen.

MIMMU

Janne. Herää!

Janne säpsähtää hereille.

JANNE

(Unisena) Mmmh. Hä. Mmmitä.. Mitä nyt?

MIMMU

Sun pitää nyt auttaa.

JANNE

Ai. No kömmi tähän viereen, kunhan et sitten hipelöi.

MIMMU

Eiku nouse nyt ylös ja hae toi mies ulos mun huoneesta.

Janne piristyy hieman ja nousee istumaan.

JANNE

Mitä? Jaa mies. Ja ulos. Sun huoneesta.

MIMMU

Nii.

JANNE

Aha.

MIMMU

Juu.

JANNE

Just.

Janne rojahtaa takaisin makuuasentoon ja kääntää kylkeä.

MIMMU

Eiku oikeesti!

Mimmu repii peiton Jannen päältä.

MIMMU

Nouse ylös nyt. Ei tää munkaan mielestä hauskaa oo.

JANNE

Hei, anna mun nukkua.

MIMMU

Mun huoneessa on mies ja musta ois tosi kiva että sä auttaisit mua hoitamaan sen pois täältä.

JANNE

Ootsä tosissas?

MIMMU

Oikeesti.

JANNE

Oikeesti?

MIMMU

Joo joo!

JANNE

Eikä se oo Teemu.

MIMMU

(Epäröiden)

No ei ole.

JANNE  
(Huokaa syvään)

Nonni.

MIMMU  
No nii-i!

Janne lähtee kävelemään Mimmun huonetta kohti. Mimmu tulee perässä.

MIMMU  
Mut mä en muista mitään et ei välttämättä oo kauheen paha.

JANNE  
Juu, no sehän auttaaki paljo.

Tulevat Mimmun huoneen ovelle, joka on kiinni.

MIMMU  
Mä en ikinä, en ikinä maailmassa selvin päin tekisi..

JANNE  
No teit kuitenkin.

MIMMU  
Älä viillä veistä haavassa. Hoidetaan se nyt vaan ulos täältä.

JANNE  
Miten?

MIMMU  
Tehdään joku toimintasuunnitelma.

JANNE

Okei.

MIMMU

Sä meet ensin ja sanot jotain.

JANNE

Jotain. Joo. Sel.. Ai mä vai?

MIMMU

Sit mä tulen perässä ja pahoittelen muka tilannetta.

JANNE

Pahoittelet. Kuten mitä? Mitä mä sanon ensin? Ei tää ole mikään toimintasuunnitelma kyllä mun mielestä.

MIMMU

Menet vaan reippaana sisään ja tarinoit jotain, sillä selvä.

JANNE

Aha. O-K.

MIMMU

Avaa nyt ovi. Muka vahingossa!

JANNE

Muka vahingossa. Just joo, kuules nainen, tässä on nyt jotain sellasta mitä mä en tiedä. Mitä mun muka pitäisi sanoa, kun en mä sitä tänne kantanu.

MIMMU

Älä huuda ettei se herää. Mene nyt vaan, kyl sä osaat.

Janne vetää ilmaa keuhkoihinsa ja puuskahtaa. Janne repäisee oven auki. Mimmu jää seisomaan ovensuuhun. Tai/ Mimmu työntää Jannen ovesta sisään.

JANNE

Eihän täällä edes ole ketää?

Vessasta kuuluu ääntä. Mimmu ja Janne katsovat toisiaan.

MIMMU

Se on vessassa!

JANNE

Ihanko totta.

Mies avaa ovea lukosta.

MIMMU

Nyt se tulee. Mitä me tehdään? Juokse!

Mies tulee ulos vessasta. Janne ja Mimmu ryntäävät keittiöön pöydän ääreen istumaan.

JANNE

Kato terve! Kahvia?



Janne nousee ylös ja alkaa keittämään kahvia. Pyyhkii pöydän ja asettelee kupit pöytään.

MIMMU

Mitä sä teet?

JANNE

Keitän kahvia.

MIMMU

Niin huomaa. Miksi?

Mimmu lähestyy Jannea ja kuiskaa hänen korvaansa.

MIMMU

Sun piti häätää se ulos eikä mankua kahville.

JANNE

Itehän sä sen tänne raahasit.

MIMMU

Hiljempaa ettei se kuule.

Mies etsii maitoa.

JANNE

(Miehelle) Maito taitaa olla jääkaapissa. Ota sieltä.

MIMMU

Sun piti saada se ulos eikä pyytää kahville.

JANNE

No sano sille sitte, että sen pitää mennä.

Mies etsii sokeria.

JANNE

(Miehelle)

Sokeri on tuolla kaapissa hellan yläpuolella.

MIMMU

Mä lasken nyt viiteen ja jos se mies ei....

JANNE

(keskeyttää)

Niin mitä sitten.

MIMMU

Sä saat heittää sen pihalle.

JANNE

Heitä ite!

MIMMU

Mä pyysin sulta yhtä vaivaista palvelusta!

JANNE

Kuka sen tänne toi? Sinä.

MIMMU

Jaha. Tää on nyt sit yhtäkkiä mun syy.

JANNE

Niin. Aika selkeesti.

MIMMU

Jos mulla ja Teemulla olis kaikki hyvin. Jos mun ei tarttis epäillä tai miettiä, niin tätä ei olis tapahtunu. Ei olis tätä ongelmaa.

JANNE

Voi ne ongelmat muutenkin ratkoa kuin paneskelemalla ympäriinsä.

MIMMU

Ha! Paraskin puhuja!

Ovi kolahtaa. Mimmu ja Janne lopettavat kinaamisen.

JANNE

Se lähti?

MIMMU

Lähtikö?

Mimmu ja Janne kävelevät eteiseen, kurkkaavat makuuhuoneet ja menevät keittiöön.

JANNE

Kahvi tippu. Kaadanko sulle?

MIMMU

Joo kiitos.