



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

MYKKIEN ARKISTOFILMIEN ÄÄNELLINEN RETUSOINTI

Ville-Veikko Kuusimäki

Opinnäytetyö
Toukokuu 2016
Elokuvan ja television koulutusohjelma
Äänisuunnittelu



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Elokuvan ja television koulutusohjelma
Äänisuunnittelu

Kuusimäki Ville-Veikko:
Mykkien arkistofilmiä äänellinen retusointi

Opinnäytetyö 40 sivua
Toukokuu 2016

Tämä opinnäytetyö käsittelee vanhojen mykkien arkistofilmiä äänellistä retusointia. Äänellisellä retusoinnilla tarkoitetaan arkistofilmin ehostamista keinolla, jossa vanhaan mykkään arkistofilmiin toteutetaan äänitehosteilla kuvan kanssa synkronissa oleva diegeettinen ja arkistofilmin maailmaan ja aikakauteen sopiva realistinen ääniraita. Työ tutkii sitä, miten mykkään arkistofilmiin lisätyt äänitehosteet vaikuttavat siihen, miten arkistofilmin välittämät tapahtumat voidaan kokea.

Työ käsittelee aluksi äänitehosteiden ominaisuuksia ja termejä, sekä yleisesti kuvan ja äänen suhdetta. Sen jälkeen työssä syvennytään arkistofilmi-esimerkkien avulla tarkemmin äänelliseen retusoimiseen, sekä jatketaan analysoiden työhön kuuluvaa opinnäytetyöprojektia Tampere 1942 –elokuvaa ja siihen tehtyä äänellistä retusointia, käyttäen elokuvan tiettyjä kohtauksia esimerkkeinä.

Lopuksi työssä käydään läpi sitä, mitä vaikutuksia ja lisäarvoa realistisen ääniraidan lisäämisellä arkistofilmiin voi olla arkistofilmiltä nähtävän historiallisen ajan kokemiseen ja tuntemiseen.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Film and television
Sound design

Kuusimäki Ville-Veikko:
Aural retouch of silent archival films

Bachelor's thesis 40 pages
May 2016

This thesis focuses on the aural retouch of silent archival films. Aural retouch, means designing a soundtrack to silent archival film using sound effects that create a realistic, diegetic soundtrack that is in sync with the picture and loyal to the time and place of the archival film. The thesis studies the way the added sound effects affect one's experiences of the events in the archival film.

First part of this thesis discusses the qualities and terminology of sound effects and the relationship between picture and sound. The study continues elaborating on the aural retouch with some archival films as an examples. The thesis will also have an analysis of the aural retouch of the project part of this bachelor's thesis, the movie Tampere 1942, with some of the scenes in the movie as examples.

This thesis concludes by treating on the effects and added value a realistic soundtrack could bring, when added to silent archival film footage - especially in respect to feeling and experiencing the historical time of archived material via sound.

Key words: archival film, aural retouch, sound effects, immersion, sound design

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	ÄÄNITEHOSTEET ARKISTOFILMIN ÄÄNELLISESSÄ RETUSOINNISSA.....	7
2.1	Kuvan ja äänen suhde	9
2.2	Diegeettiset äänitehosteet – äänet arkistofilmin maailmassa.....	10
2.3	Luonnolliset –ja karakteriset äänitehosteet – äänitehosteiden autenttisuus äänellisessä retusoinnissa.....	11
3	ARKISTOFILMIEN ÄÄNELLINEN RETUSOINTI	14
3.1	Ihmisiä äänet, ympäristön äänet ja objektien äänet	16
3.2	Esimerkkikohtausta 1 – Juna-asema	16
3.3	Esimerkkikohtausta 2 – Veden haku	19
4	TAMPERE 1942 –ELOKUVAN ÄÄNELLINEN RETUSOINTI.....	21
4.1	Kuvamateriaali ja sen leikkaus	21
4.2	Äänellinen retusointi.....	23
4.3	Juna Tampereelle	24
4.4	Panoraamakuva Tampereen keskustaan	25
4.5	Poistuminen rautatieasemalta ja Hämeenkatu	27
4.6	Työmaakuva 1.....	29
4.7	Työmaakuva 2.....	31
4.8	Mies linja-autoaseman alueella.....	33
4.9	Pyynikki	35
5	POHDINTA.....	38
	LÄHTEET.....	39

1 JOHDANTO

Vanhat arkistofilmit tarjoavat loistavan mahdollisuuden kurkistaa menneeseen aikaan ja paikkaan, jopa yli sadan vuoden takaisiin tapahtumiin. Äänettömät arkistofilmit puhuttelevat jo sellaisinaan, tarjotessaan ikkunan kauan sitten eläneiden ihmisten, silloisen elämäntavan sekä ympäristön tarkkailuun. Kuinka suuri vaikutus katseluelämykseen olisi sikaan, jos historian *näkemisen* lisäksi sen voisi samanaikaisesti myös *kuulla*? Edeltävä kysymys on pohjana opinnäytetyölleni, jolla tutkin vanhojen äänettömien arkistofilmien äänellistämistä realistisilla äänitehosteilla. Realistisilla äänitehosteilla tarkoitan sellaisia äänitehosteita, jotka äänellä retusoitua arkistofilmiä katsottaessa mielletäisiin aitoina kuvaustilanteen ääninä, eli ikään kuin kuvaustilanteessa olisi kuvan lisäksi saatu taltioitua myös ääni.

Käytän työssäni mykkien arkistofilmien äänisuunnittelusta termiä äänellinen retusointi, jolla tarkoitan arkistofilmin ehostamista keinolla, jossa vanhaan äänettömään kuvaan toteutetaan keinotekoisilla äänitehosteilla kuvan kanssa synkronissa oleva diegeettinen ja arkistofilmin maailmaan ja aikakauteen sopiva realistinen ääniraita.

Tutkin sitä millä tavoin äänitehosteiden käyttö vaikuttaa katsojan voimakkaampaan eläytymiseen arkistofilmillä nähtävään menneeseen aikaan ja paikkaan, ja sitä millä eri tavoin äänitehosteiden lisäämisellä voidaan vaikuttaa siihen, miten kuvan välittämät tapahtumat koetaan. Havainnoin sitä, kuinka äänitehosteiden avulla arkistofilmiin saadaan luotua kuvaushetken aidoista tapahtumista eroava todellisuus, joka keinotekoisuudestaan huolimatta vaikuttaisi katsojakuulijasta täysin realistiselta ja uskottavalta.

Aion opinnäytetyöprojektissani retusoida äänellä mykän arkistofilmin, joka sisältää erinäisiä kuvataltiointeja toisen maailmansodan aikaisesta Tampereen kaupungista. Aion hyödyntää projektia opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa tarkastelemalla ja havainnoimalla projektini avulla arkistofilmeihin toteutettavaa äänellistä retusointia.

Haluan työssäni tutkia miten ja myös millä eri tavoin arkistofilmeihin lisätyt ääniefektit vaikuttavat arkistofilmin todellisuuteen, joka havaitaan realistisesti ääniretusoitua kuvaa katsottaessa. Käytän tutkimukseni perustana erinäisiä verkkojulkaisuja, sekä kirjallisia

lähteitä äänitehosteiden käytöstä elokuvaäänisuunnittelussa, sekä tutkin äänellistä retusointia oman opinnäytetyöprojektini sekä Sergei Loznitsan ohjaaman ja Vladimir Golovnitzkiyn äänisuunnitteleman, 2005 ilmestyneen dokumentin Blockade pohjalta, analysoimalla oman opinnäytetyöprojektini sekä Blockaden tiettyjen kohtauksien äänitehosteiden käyttöä. Venäläisen Sergei Loznitsan dokumentti Blockade on toisen maailmansodan aikaisen Leningradin piirityksen arkistofilmimateriaaleista koostettu episodimainen dokumenttielokuva, johon on luotu kuvien kanssa synkronissa olevien realistisilta kuulostavien äänitehosteiden avulla keinotekoinen äänimaailma.

Tarkastelen äänellistä retusointia äänisuunnittelijan näkökulmasta ja kun puhun työssäni äänisuunnittelijasta, tarkoitan sillä henkilöä, jolla on täysi taiteellinen ja tekninen päättävältä arkistofilmin äänellisen retusoinnin äänityöstä. Rajatakseni työni sopiviin mittasuhteisiin, aion tarkastella äänellistä retusointia ainoastaan narratiivisesta ja kokemuksellisesta näkökulmasta katsoen, en siis käsittele työssäni lainkaan äänisuunnittelun teknistä puolta, esimerkiksi äänentoistoon liittyviä asioita.

2 ÄÄNITEHOSTEET ARKISTOFILMIN ÄÄNELLISSÄ RETUSOINNISSA

Työssäni tarkastelemani vanhat toisen maailmansodan aikaiset arkistofilmit eivät sisällä paikan päällä äänitettyä ääntä, koska tekniikka synkronisen äänen äänittämiseen oli tuolloin vielä hyvinkin vaivalloista varsinkin olosuhteet huomioon ottaen. Toisen maailmansodan äänetöntä sotafilmmateriaalia on paljon, ja vaikka kuvan kanssa synkronissa äänittäminen onkin tekniikan puolesta ollut tuolloin jo olemassa, synkroniin tarvittavan erillisen äänityslaitteiston pystyttäminen vaikeissa sota-olosuhteissa olisi ollut varmasti hyvinkin hankalaa sen lähes olemattoman liikuteltavuuden vuoksi. Liikuteltava äänityskalusto esiteltiin ensimmäisen kerran vasta 1950-luvulla ja kenttä-äänitystä ruvettiin harjoittamaan dokumentaarisisessa kuvaamisessa kunnolla vasta 1960-luvulla, kun äänitystekniikan kehitys mahdollisti kuvan kanssa synkronisaatiossa olevan äänen käytön kuvaustilanteissa (Nichols, filmsound.org).

Äänellisessä retusoinnissa äänitehosteet tehostavat arkistokuvan välittämää informaatiota ja luovat illuusion arkistokuvan ulkopuolella tapahtuvista asioista. Vaikka äänitehosteet kasvattavat realismia, niiden luoma todellisuus on illuusio. Elokuvien äänisuunnitteluun ja elokuvaäänen teoriaan erikoistuneen internetsivuston filmsound.orgin artikkelissa, äänisuunnittelija Marvin M. Kernerin mukaan (1989) äänitehosteet palvelevat kolmea asiaa: todellisuuden simulointia, illuusion luomista ja tunnelman luomista.

Todellisuuden simuloinnilla tarkoitetaan jonkin kuvassa nähtävän asian todellistamista katsojalle äänitehosteen avulla. Kuvassa nähtävä asia voi olla mikä tahansa arkipäiväisestä oven aukeamisesta scifielokuvan avaruusaluksen laskeutumiseen. Esimerkiksi kun pistooli laukeaa lännenelokuvassa, tiedämme että elokuvassa käytetty pistooli ei ole oikeasti ampunut luotia sisuksistaan, mutta kun pistoolin laukeamiseen on yhdistetty kuvan kanssa synkronissa oleva laukausääni, katsoja mieltää pistoolin todeksi elokuvan sisällä olevassa maailmassa. Voidaan väittää melko varmasti, että ihmisäänellä puhuvia hevosia ei ole olemassa, mutta jos näemme ja kuulemme hevosen puhuvan suomea elokuvassa, emme kyseenalaista sitä vaan miellämme puhuvan hevosen todelliseksi elokuvan maailman sisällä. (Kerner, Marvin M. [Filmsound.org](http://filmsound.org).)

Illuusion luominen äänitehosteilla tarkoittaa sitä, kun kuvassa kerrotaan äänitehosteilla kuvan sisältä tai sen ulkopuolelta asioita, joita kuvassa tai sen ulkopuolella ei oikeasti

ole. Esimerkiksi jos elokuvan kohtauksessa elokuvan päähenkilö on eksyksissä metsässä ja kuulemme kuvan ulkopuolelta suden ulvontaa, ääni on luonut illuusion elokuvan maailmassa olevasta sudesta. Ulvonta saattaa myös asettaa kohtaukseen tunnelman, joka saatetaan kokea uhkaavana. Suden ulvonnalla saattaa olla symbolinen merkitys elokuvan päähenkilöä uhkaavasta tuntemattomasta vaarasta tai se voi olla konkreettinen merkki päähenkilön lähellä liikkuvasta vaarallisesta petoeläimestä. (Kerner, Marvin M. Filmsound.org.)

Realistisilla äänitehosteilla toteutettavassa äänellisessä retusoinnissa, äänitehosteet voivat olla synkronisia ja asynkronisia äänitehosteita. Filmsound.orgin artikkelissa An Introduction to Film Sound, Jane Knowles Marshall kertoo synkronisten äänitehosteiden olevan kuvassa näkyvien äänilähteiden kanssa synkronissa olevia äänitehosteita. Ne kasvattavat elokuvan realismia, mutta voivat edellä mainitun susi-esimerkin mukaan luoda myös elokuvaan tunnelmaa. (Marshall. Filmsound.org.) Esimerkiksi arkistofilmissä kadulla vyöryvän panssarivaunun äänellistäminen kasvattaa kohtauksen realismia. Näemme panssarivaunun ja kuulemme panssarivaunun. Halutessaan äänisuunnittelija voi kuitenkin luoda kohtaukseen myös harkittua tunnelmaa. Eri tavoin äänellistämällä, panssarivaunu voitaisiin kokea esimerkiksi uhkaavana, tai vaihtoehtoisesti vaikkapa rikkinäisenä ja toimintakyvyttömänä.

Asynkronisten äänitehosteiden äänilähteet eivät näy kuvassa, vaan ne sijaitsevat kuvan ulkopuolella elokuvan maailmassa. Ne kertovat kuvan ulkopuolisesta toiminnasta ja voivat synkronisten äänitehosteiden tapaan realismin kasvattamisen lisäksi myös luoda elokuvaan jotain tietynlaista tunnelmaa. (Marshall. Filmsound.org.) Jos näemme mykällä arkistofilmillä juoksevia lapsia, emme välttämättä ajattele kohtauksessa olevan mitään tavanomaisesta poikkeavaa. Jos kohtaukseen lisätään asynkronisia äänitehosteita esimerkiksi kuvan ulkopuolella lentävistä lentokoneista, viuhuvista pommeista, räjähdyksistä sekä ihmisten pelonsekaisista huudoista, viattomalta vaikuttanut kohtaaminen on saanut täysin uuden ilmeen tuntuen edelleen realistiselta.

Äänitehosteet voidaan jakaa neljään kategoriaan: pistemäisiin äänitehosteisiin, foley-äänitehosteisiin, atmosfääriäänitehosteisiin sekä erikoisäänitehosteisiin. Pistemäiset äänitehosteet ovat kuvassa näkyvien äänilähteiden tuottamia tavanomaisia ääniä, kuten esimerkiksi oven läimähdyksiä ja ohiajajien autojen ääniä. Foley-äänitehosteet ovat fo-

ley-artistin äänittämiä kuvan kanssa synkronissa olevia äänitehosteita ja ne ovat kuvassa näkyvien ihmisten liikeäänien studiossa äänitettyjä replikointeja ja ovat usein myös hyvin tavanomaisia ääniä, esimerkiksi vaatteiden suhinoita, ihmisten askelia ja muita liikkumisesta ja toimimisesta lähteviä ääniä. Foley-äänillä pystytään helposti ilmaisemaan esimerkiksi millaisella alustalla kuvassa näkyvä ihminen kävelee vaikka kuva ei katsojalle sitä kertoisi. Atmosfääriäänitehosteet ovat tilääniä, eli ne kertovat katsojalle ympäröivästä tilasta ja ympäristöstä. Atmosfääriäänitehosteet voivat olla esimerkiksi kaupungin taustahälyä, tuulen huminaa tai vaikkapa huoneen taustakohinaa. Niiden äänilähteet eivät välttämättä näy kuvassa, mutta niillä voidaan selventää esimerkiksi elokuvan aikakautta, vuodenaikaa tai vaikkapa päiväaikaa. Erikoisäänitehosteet ovat äänitehosteita, joita on vaikea tai jopa mahdoton äänittää, koska niitä ei välttämättä esiinny todellisessa maailmassa lainkaan. Tällaisia äänitehosteita voi olla vaikka scifi-elokuvien laseraseet tai toimintaelokuvien jättimäiset räjähdykset. (Intelligent-sound.org.)

2.1 Kuvan ja äänen suhde

Äänellinen elokuva on aina kokonaisuus, jossa ääni ja kuva tukevat toisiaan ja muodostavat elokuvan tarinan. Vuonna 2013 julkaistussa opinnäytetyössään äänisuunnittelija Juuso Oksala puhuu kuvan ja äänen suhteesta (Oksala, 2013, 8) referoiden säveltäjänä ja elokuvakriitikkona tunnetun Michel Chionin kirjaa *Audio-vision: Sound on screen* (1990): *Audiovisuaalinen sopimus on suhde, joka muodostuu elokuvan ja sen katsojakuulijan välille. Katsoja kokee äänen ja kuvan kertovan yhteistä tarinaa. Niiden välittämät viestit tulevat yhteisestä tarinan maailmasta. Suhde on enemmän symbolinen kuin luonnollinen, koska äänen ja kuvan herättämät mielikuvat perustuvat katsojan aiempiin elämäkokemuksiin. Koko äänielokuvakokemus perustuu tämän ilmiön varaan ja elokuva vaikuttaa katsojalle totuudenmukaiselta. Elokuva katsottaessa kuvan ja äänen mielletään kertovan yhteistä tarinaa ja näiden elementtien yhteisvaikutus on monipuolimpi kuin kumpikaan voisi yksinään aiheuttaa.*

Voidaan olettaa, että arkistofilmiin toteutettu keinotekoinen äänimaailma voi lisätä katsojan eläytymistä eli immersiota kuvan maailmaan. Mediaopas-internetsivulla immersio-termi on määritelty kohdehenkilön voimakkaana eläytymisenä median sisältöön (mediaopas.com, www-sivut). Amerikkalaisen äänisuunnittelijan ja kirjailijan David

Sonnenschein kertoo kirjassaan *Sound Design*, että ääni auttaa katsojaa elokuvan tilan, tilavuuden ja muotojen havainnoimisessa. Ulottuvuuksien ja etäisyyksien hahmottaminen on sisäänrakennettu kehoihimme prosessoimaan akustista informaatiota. Kun ääni ja kuva yhdistetään, immersoitumisemme kuvan ja äänen muodostamaan virtuaaliseen todellisuuteen kasvaa. (Sonnenschein 2001, 159-160.)

2.2 Diegeettiset äänitehosteet – äänet arkistofilmin maailmassa

Elokuvan äänet voidaan jaotella diegeettisiin ja ei-diegeettisiin ääniin. Mykän arkistofilmin ääniraidan äänisuunnittelu arkistofilmin maailmaan sopivien äänitehosteiden avulla rajoittaa tietyn tyyppisten äänien käyttöä. Jos oletuksena on luoda kuvaan äänimaailma, joka korreloi täysin kuvasta nähtävän historiallisen ajan ja paikan kanssa, eli jos tarkoituksena on luoda illuusio siitä, että kuvaustilanteessa olisi kuvan lisäksi otettu talteen myös kuvattujen tilanteiden äänet, kaikkien kuvassa kuultavien äänien on tultava kuvan maailmasta eli kuultava ääni tulee olla silloin täysin diegeettistä. Diegeettinen ääni tarkoittaa siis ääntä, jolla on jokin äänilähde kuvassa tai sen ulkopuolella. Diegeettisellä äänellä on aina jokin lähde kuvan maailmassa. Ei-diegeettinen ääni tarkoittaa ääntä, jolle ei ole lähdettä kuvassa. Yksinkertaisesti ajateltuna ei-diegeettinen ääni on sellaista, jonka katsoja kuulee, mutta jota kuvan maailmassa olevat henkilöt eivät kuule. Musiikki toimii hyvänä hahmottajana diegeettisen ja ei-diegeettisen äänen eroa tarkasteltaessa. Elokuvassa voi olla sekä diegeettistä ja ei-diegeettistä musiikkia. Diegeettisellä musiikilla on aina lähde kuvassa, esimerkiksi kuvassa näkyvä auki oleva radio tai vaikkapa musisoiva katusoitaja, ei-diegeettinen musiikki ei tule kuvan maailmasta vaan se on katsojalle tarkoitettua musiikkia, joka asettaa esimerkiksi elokuvan tunnelman tai korostaa jotakin haluttua tunnetilaa. (Diegetic Sound. Filmsound.org.)

Yksi merkittävistä äänitehosteiden tehokeinoista on sellaisen audiovisuaalisen ilmiön luominen, jonka seurauksena katsoja uskoo pitkälti minkä tahansa äänen, joka on synkronissa kuvan kanssa, olevan juuri se ääni, jonka kuvassa näkyvä äänilähde tuottaa (Sonnenschein 2001, 35). Filmsound.orgin verkkojulkaisussa David Bordwellin ja Kristin Thompsonin mukaan Englanninkielinen termi "fidelity" kuvastaa sitä määrettä, kuinka paljon jokin ääni koetaan katsojan näkökulmasta uskottavaksi kuvassa näkyvälle lähteellensä (Bordwell & Thompson. Filmsound.org). Jos katsoja näkee kuvassa

hirnuvan hevosen, joka päästää hevoselle ominaisen hirnuvan äänen, kuultava ääni koetaan uskottavana äänilähteelleen. Sillä, miten ääni on tuotettu ei ole uskottavuuden kanssa mitään tekemistä, eli vaikka hevosen hirnunta olisi äänitetty jonkin toisen hevosen hirnumisesta, katsoja kokee äänen kuuluvan kuvassa näkemälleen hevoselle. Kuultava ääni on siis uskollinen kuvassa näkyvälle äänilähteelleen huolimatta siitä tosiasia-asta, että ääni ei todellisuudessa ole hevosen oma ääni.

Sonnenscheinin mukaan, autenttisuus ei usein olekaan paras tehokeino oikean ja sopivan äänitehosteen löytämisessä (Sonnenschein 2001, 35). Esimerkiksi kuvassa näkyvän nyrkiniskun äänenä saattaa toimia nyrkiniskun oikeata autenttista ääntä paremmin esimerkiksi ääni, joka syntyy, kun raakaa kalaa lyödään puista pöytää vasten. Katsoja ei tiedä, että ääni, joka nyrkiniskusta syntyy, on oikeasti syntynyt kalan ja pöydän impaktista, vaan edellä mainitun audiovisuaalisen ilmiön ansiosta katsoja uskoo äänen lähtevän kuvassa nähtävästä nyrkiniskusta.

2.3 Luonnolliset –ja karakteriset äänitehosteet – äänitehosteiden autenttisuus äänellisessä retusoinnissa

Sen lisäksi, että äänitehosteet ovat jaoteltavissa edellä mainittuihin kategorioihin, äänitehosteet voidaan jakaa kahteen suurempaan ryhmään luonnollisiin ja karakterisiin äänitehosteisiin (engl. Natural sound ja Characteristic sound) (Natural Sounds and Characteristic Sounds. Filmsound.org). Luonnolliset äänitehosteet ovat niitä ääniä, jotka kuullaan sellaisinaan kuin ne oikeastikin ovat. Ne ovat muokkaamattomia ääniä, jotka ovat omiin äänilähteisiinsä nähden sataprosenttisen autenttisia. Elokuva- ja televisio- tuotannoissa luonnollisia äänitehosteita ei kuitenkaan usein käytetä sellaisinaan, koska ne eivät usein autenttisuudestaan huolimatta vastaisi tietynlaisille äänille asetettuja odotuksia. (Natural Sounds and Characteristic Sounds. Filmsound.org.)

Kun ääntä muokataan haluttuun suuntaan, eli kun halutaan, että ääni täyttää katsojan odotukset tietyn äänen kuulemisesta, ääni on silloin karakterista. Karakteristen äänen tulee siis vastata katsojien odotuksia ja niiden tulee olla tunnistettavia. (Natural Sounds and Characteristic Sounds. Filmsound.org.)

Sonnenscheinin mukaan (2001, 26), karakteristen äänitehosteiden ollessa synkronissa kuvassa näkyvän äänilähteen kanssa, ne voivat määrittää äänilähteensä liikettä, painoa, lujuutta, vastustuskykyä, kontaktia, muotoa, lämpötilaa, impaktia ynnä muita ominaisuuksia, ja elokuvan genren mukaan edellä mainittujen ominaisuuksien realismisuus voi vaihdella. Kun halutaan saavuttaa saumaton ja uskottava diegeettinen äänikokemus, diegeesi, ääniä ei tule irrottaa kontekstistaan vaan niiden tulee olla kuvassa näkyviin äänilähteisiinsä nähden uskottavia, vaikka äänet olisivatkin keinotekoisesti tuotettuja (Sonnenschein 2001, 27).

Äänettömänä kuvatun arkistofilmin äänellisessä retusoinnissa äänitehosteiden sataprosenttinen autenttisuus kuvassa nähtäville äänilähteille ei mitenkään ole mahdollista, koska ääniretusoinnissa arkistofilmin ääniraita on tehty keinotekoisesti jälkikäteen, kenttä-ääntä filmin kuvaushetkestä, kun ei luonnollisestikaan ole tarjolla. Esimerkiksi tarkastelemassani dokumentissa *Blockade*, filmille taltioidun Leningradin ihmisten elinympäristö ja toiminta ja niistä muodostuva äänimaailma, ovat suuresti sidoksissa filmin aikakauteen. Jos halutaan luoda katsojalle illuusio siitä, että kuultavat äänet ovat realistisia ja lähtöisin arkistofilmin maailmasta, äänen tulee sopia arkistofilmin maailmaan ja sen aikakauteen. Äänen on vastattava katsojien odotuksia ja niiden tulee olla uskottavia kuvassa näkyville äänilähteillensä.

Jos tarkastellaan Loznitsan *Blockaden* 1940-luvun Leningradin kaupunkia ja kuvassa näkyviä mahdollisia äänilähteitä, monet ovat sellaisia joiden äänet ovat ominaisia juuri kyseiselle aikakaudelle. Suuri osa 1940-luvun Leningradin ihmisten tekemisestä ja toimimisesta oli nykypäivään verrattuna huomattavasti manuaalisempaa. Esimerkiksi työ oli 70 vuotta sitten manuaalisempaa kuin nykyään ja *Blockadessa* nähtävässä Leningradin kaupunkikuvassa käsin tehtävää työtä näkyy paljon. Perinteisiä puukäsityökaluja näkyy kuvassa useassa eri kohtauksessa. Kulkuvälineinä autojen ja raitiovaunujen lisäksi dokumentissa nähdään muun muassa paljon erilaisia rekiä, joko ihmisten tai hevosten vetäminä, ja hevosten kuljettamia kärriä. Kaikki kuvassa näkyvät äänilähteet vaikuttavat suuresti siihen, miltä Leningrad on oikeasti kuvaushetkellä kuulostanut ja miltä se kuulostaa Loznitsan *Blockade*-dokumentissa.

Leningradia ympäröinyt sota on luonnollisesti vaikuttanut suuresti silloisen Leningradin äänimaailmaan. *Blockade*-dokumentista voidaan nähdä, kuinka sodan vaikutuksesta

äänilähteinä Leningradissa ovat olleet muun muassa sotakoneet, sotilasmarssit, pommi-hälytykset, pommituksista johtuneet raivoisat tulipalot ja niiden sammutustoimet sekä monet muut sodan seurauksena syntyneet toiminnot.

Kuinka paljon arkistofilmin äänisuunnittelussa tiettyjen äänilähteiden ja niiden synnyttämien äänien mahdollinen tunnistettavuus pitäisi sitten ottaa huomioon äänitehosteita valittaessa arkistofilmiin? Esimerkiksi dokumentissa nähtävät ajoneuvot kuten esimerkiksi raitiovaunut ja autot ovat äänilähteitä joiden todellisessa maailmassa synnyttämät äänet saattavat olla hyvinkin tunnistettavia ääniä nykypäivänäkin esimerkiksi historioitsijoiden tai autoharrastajien keskuudessa. Kyseisistä asioista tietämätön katsoja saattaisi helpostikin hyväksyä kuvan maailman ääneksi esimerkiksi 1980-luvun Saabin äänen, vaikka sen visuaalinen vastine kuvassa olisikin vuosisadan takainen automalli, mutta toisaalta aikaisemmin työssäni tarkastelemani audiovisuaalisen ilmiön perusteella, myös harrastuneempikin katsoja saattaisi auton nähdessään hyväksyä kuvassa nähtävän auton ääneksi jonkun muunkin auton äänen, jos se olisi synkronissa kuvan auton kanssa. Siltikin, äänien ollessa ei-autenttisia kuvassa näkyville äänilähteilleen, katsojan immersio saattaa joskus rikkoontua ja jopa aiheuttaa ärsyyntymistä. Sonnenschein (2001, 211) kirjoittaa: ”Esimerkiksi 1970-luvun tv-sarjassa nimeltä ”Chips”, Harley Davidsoniin oli synkronoitu tölkkimäinen moottoripyörä-ääni ja se vihastutti monia harrastuneita faneja, jotka vaativat tuottajia käyttämään autenttista ääntä”.

Joskus joidenkin tunnistettavissa olevien äänien sataprosenttisen autenttinen replikointi on myös täysin mahdotonta. Miten luoda esimerkiksi jollekin kuvassa näkyvälle kirkonkellolle juuri sille kellolle ominainen ääni, jos kirkkoa ja sen kelloa ei enää ole olemassa, eikä kirkonkellon äänestä ole olemassa yhtään arkistoäänimateriaalia? Osa Blockade-dokumentinkin äänilähteistä ovat varmasti juurikin sellaisia, joita ei välttämättä enää ole olemassa tai on nähtävissä enää vain museoissa. Se voi olla myös äänisuunnittelijan etukin, sillä yhä harvempi ihminen osaisi enää tunnistaa kuvassa näkyvien nykypäivän mittapuulla harvinaisten äänilähteiden ääniä. Vaatii suurta harjaantuneisuutta tunnistaa esimerkiksi kuvassa nähtävien tiettyjen sotakalusteiden todellisessa maailmassa synnyttämät äänet.

3 ARKISTOFILMIEN ÄÄNELLINEN RETUSOINTI

Mitä äänellä voitaisiin kertoa arkistofilmissä ja miten katsoja eläytyisi arkistofilmillä näkyvään historialliseen paikkaan ja aikaan voimakkaammin? Kun äänitehosteet ovat synkronissa kuvan kanssa, realismin tunne kasvaa. Kuvan kanssa synkronissa olevilla äänitehosteilla voidaan korostaa jonkin kuvan tapahtuman välittämää tunnetta ja informaatiota (Oksala, 2013, 8). Äänitehosteilla voidaan siis myös ohjata katsojan huomio johonkin tiettyyn arkistofilmillä näkyvään asiaan. Äänen ja kuvan luoma kokonaisuus määrittää elokuvan ajan ja paikan sekä kohtausten jatkuvuuden tai irrallisuuden (Sonnenschein 2001, 151).

Äänen tunnetta ja informaatiota välittävä voima on suuri. Tarttumapinta esimerkiksi Blockade-elokuvasta nähtävään 1940-luvun Leningradin ihmisiin ja ympäristöön äänettömällä arkistofilmillä on täysin eri kuin äänellistä arkistofilmiä katsottaessa. Esimerkiksi äänettömänä arkistofilmin ympäristöstä saatava informaatio on pelkästään kuvan välittämän näkymän varassa. Äänitehosteilla voidaan vaikuttaa arkistofilmin todellisuuteen. Äänitehosteiden avulla voidaan kuvaan luoda todellisuus, joka joko lisää tai vähentää aitojen tapahtumien dramaattisuutta. Blockadea katsoessa ja kuunnellessa on vaikea olla huomaamatta äänen tuomaa lisäarvoa arkistofilmien retusointiin. Äänitehosteet korostavat kuvan tapahtumia ja toimintaa, ja luovat kuvaan sekä sen ulkopuolelle uskottavan todellisuuden. Blockaden ääniraidan ansiosta, kuvasta nähtävän Leningradin lumen ja jään täyttämät kadut narskuvat ihmisten jalkojen alla, metallinen sotakoneisto narisee pakkasessa, ihmisten vetämät reet ja ohiajavat autot läitisevät loskaisella asfaltilla tai natisevat jäällä hyytävässä kylmyydessä, jossa tuuli ulisee ja pieksee tauotta. Kuulemme kaupungin ääniä kuvan ulkopuolelta, tööttäyksiä liikenteen keskeltä, ihmisten puheensorinaa, yskimistä ja itkua. Kuvaan lisätyn äänen avulla voimme kokea menneen ajan Leningradin aivan eri intensiteetillä kuin siten, että pelkästään näkisimme kuvan välittämät tapahtumat.

Kun kuvan tukena ei ole ääntä, katsoja saattaa kiinnittää huomionsa mihin tahansa kuvassa näkyvään asiaan. Jos kuvassa näkyy esimerkiksi pyörällä liikkuva henkilö, kuvan ollessa mykkä katsoja ei välttämättä kiinnitä pyöräilijään lainkaan huomiota vaan saattaa keskittyä esimerkiksi johonkin toiseen kuvassa tapahtuvaan asiaan. Lisäämällä kuvaan pyöräilystä kuuluvia synkronisia äänitehosteita ja korostamalla niitä esimerkiksi

muiden kuvan äänilähteiden kustannuksella, voidaan katsojan huomio ohjata kuvassa näkyvään pyöräilijään.

Otetaan ääniretusoinnin tarkastelemiseksi esimerkki kuvitellusta tilanteesta, jossa arkistofilmissä näkyisi rekeä perässään vetävä ihminen. Tilanne äänettömänä tarkasteltaessa saattaa jäädä etäiseksi tarjoten ainoastaan visuaalisen informaation rekeä perässään vetävästä ihmisestä. Sekä tunneside ihmiseen, että informaatio tilanteesta jäävät vähäiksi. Jos kuvassa näkyy samaan aikaan vielä muuta toimintaa ja liikettä, esimerkiksi kadulla käveleviä ihmisiä, katseemme ei välttämättä edes kohdistu rekeä vetävään ihmiseen, vaan se saattaa kiinnittyä muiden kuvassa näkyvien ihmisten tarkkailuun. Retusoinnalla kohtauksen äänellä, voimme luoda kohtaukseen todelta tuntuvan tapahtumien kulun, joka silti todellisuudessa eroaa täysin siitä, mitä oikeasti kuvaushetkellä on tapahtunut ja mitä kuvaushetkellä ääntä tallentanut mikrofoni olisi ottanut kuvaushetkestä talteen.

Kuten ylempänä mainitsin, voi äänitehosteilla kiinnittää katsojan huomion johonkin tiettyyn asiaan, tässä tapauksessa esimerkiksi pelkästään rekeä perässään vetävään ihmiseen korostamalla reen vetämisestä ja vetäjästä lähteviä ääniä ja vähentämällä tai jopa jättämällä kokonaan pois muiden kadulla kävelevien ihmisten synnyttämät äänet, vähentämättä silti realismia. Voimme äänitehosteiden avulla lisätä esimerkiksi reen painoa ja sitä kautta tehdyn työn raskautta. Jos näemme kuvassa reen kulkevan lumisen tien päällä, voi havaintoa vahvistaa äänellä joka syntyy lumen ja reen impaktista. Jos haluamme lisätä reen painoa, voimme huijata katsojaa uskomaan reen uppoavan lumen läpi tiehen lisäämällä kuvaan reen ja lumen alla olevan tien impaktista syntyvää ääntä. Kun nähdään reki liikkumassa lumella, mutta kuullaan kun sen metalliset jalakset kirskuvat tietä vasten lumen läpi painuessaan, saattaa syntyä illuusio painavammasta reestä kuin mitä se todellisuudessa on ollut, tai miltä se on vaikuttanut ilman ääniä tarkasteltaessa.

Jos haluaisimme lisätä tilanteen dramaattisuutta, voisimme lisätä kuvan taustalle asynkronisia äänitehosteita esimerkiksi kauempana kaupungissa tapahtuvasta pommituksesta. Jos lisäämme kuvaan pommitusten ääniä, sekä esimerkiksi ambulanssien ja paloautojen samanaikaista ulvontaa, ympäristön äänimaailma muuttuu kaoottiseksi ja nähty työ kuvassa voidaan kokea entistä raskaampana sekä lohduttomampana. Asynkroniset äänitehosteet muokkaisivat arkistofilmin tunnelmaa ja todellisuutta, mutta myös kasvattaisivat

realismia, sillä ne sopisivat arkistofilmin maailmaan. Katsoja ei ole nähnyt kuvassa kuvan taustalta kantautuvien äänien äänilähteitä tai reen painumista lumen läpi, mutta olemme äänien avulla saaneet katsojan uskomaan kyseisten asioiden olemassaoloon. Katsoja uskoo kuvan ja äänen muodostaman virtuaalitodellisuuden todeksi, vaikka luomamme todellisuus saattaisi erota suurestikin kameran tallentaman tapahtumahetken todellisuudesta.

3.1 Ihmisäänet, ympäristön äänet ja objektien äänet

Äänisuunnittelija Pat Jackson painottaa vuoden 2013 School Of Sound -ääniseminaarissa pitämässä esityksessään ihmisistä lähtevien puhe- ja liikeäänien tärkeyttä kuvassa. Jackson sanoo ihmisten olevan artikuloivia jopa silloin, kun he eivät puhu mitään (Jackson, School of sound, 4/13). Kuvassa näkyvien henkilöiden synnyttämät äänet, antavat tietoa heistä ja luovat heille identiteetin, jota katsoja voi kuunnella ulkopuolisesta näkökulmasta (Sonnenschein 2001, 177). Arkistofilmiin lisätyillä erilaisilla asynkronisilla tai synkronisilla non-verbaalisilla äännähdyksillä, esimerkiksi, yskäisyillä, itkulla ja naurulla voi vaikuttaa katsojakuulijan tunnetiloihin ja ne välittävät informaatiota myös kohtauksen henkilö(i)stä. Sonnenschein (2001, 177) kirjoittaa: ”Luonnollinen äänialan kommunikaatio – yskäisyt, huokaisut, sormien naputtelu ja lyönnit, hiiviskely ja tömistely – kaikki ilmaisevat jotakin siitä, minkälainen henkilö on sillä hetkellä kohtauksessa”.

3.2 Esimerkkikohtausta 1 – Juna-asema

Arkistofilmi ei äänettömänä pysty informoimaan katsojaa ympäristöstään kuvan tarjoamaa näkymää enempää. Tarkastellaan kohtausta Loznitsan Blockade-elokuvasta, jossa suuri joukko ihmisiä on nousemassa junan kyytiin. Kuten Blockaden useat muutkin kohtaukset, juna-asema-kohtausta koostuu useasta eri kuvasta, jotka on nidottu yhteen. Kuvat eivät välttämättä ole kaikki samalta juna-asemalta, eikä välttämättä edes samalta päivältä, mutta äänitehosteet ovat sitoneet kuvat samaan aikaan ja paikkaan luomalla kuviin yhtenäisen äänimaailman. Äänitehosteet korostavat kuvassa näkyvää toimintaa ja luovat illuusion kuvan ulkopuolella tapahtuvasta toiminnasta ja kuvan ympäristöstä.



Kuva 1, Kuvakaappaus Sergei Loznitsan Blockade-dokumentista (Youtube.com 2013)

Emme voi tietää miltä tapahtumahetkellä on oikeasti kuulostanut. Tarkastellaan ääniä, joita kuvaan on lisätty. Ääniä, joille kuvasta löytyy lähde ovat muun muassa ihmisten askeleet juna-aseman laiturilla ja matkatavaroiden käsittelystä syntyvät äänet. Kuvan ulkopuolella kuuluvia ääniä ovat muun muassa ihmisten puheensorina, yksittäiset yskäisyt, itkevä vauva, asemalle saapuvan toisen junan jarrutusääni, erinäiset metalliset, todennäköisesti juna-asemalla tapahtuvasta työskentelystä aiheutuvat kolahdukset, renkien vetämisestä kuuluvat äänet, sekä lähtevän junan merkkiääni. Lisäksi koko kohtauksen ajan voidaan kuulla vienoa tuulen ulvontaa. Kuten kuvasta kuultavista äänistä voidaan huomata, suurin osa kohtauksen äänistä ovat ääniä joiden äänilähteitä emme näe. Nuo äänet, kuvan ulkopuolelta eli tapahtumapaikan ympäristöstä kuuluvat äänet kuljettavat kohtauksen tarinaa eteenpäin sekä luovat illuusion samassa ajassa ja tilassa olevasta yhdestä tapahtumapaikasta.



Kuva 2, kuvakaappaus Sergei Loznitsan Blockade-dokumentista (Youtube.com 2013)

Jos tarkastelemme kohtausta ilman ääntä, huomaamme kuvasta, että kohtausten tapahtumapaikkana on juna-asema. Osaamme mahdollisesti odottaa junan lähtevän jossakin vaiheessa, koska näemme kuvasta, että ihmiset nousevat junan kyytiin eivätkä siitä pois. Voimme nähdä tunnelman olevan hektinen ihmisten paljouden ja heidän toimintansa ansiosta.

Kun tarkastelemme kohtausta äänien kanssa, huomaamme että äänitehosteet vahvistavat kuvan välittämää informaatiota ihmisistä ja heidän toiminnasta, tapahtumapaikasta ja vuodenaikasta. Äänien ansiosta tietäisimme näkemättämmekin, että tapahtuman vuodenaika on talvi, koska kuulemme ihmisten askeleiden narskuvan lumessa. Kohtauksen taustalla humiseva tuuli lisää kuvassa aistittavan kylmän tunnetta. Kohtauksen hektisyys korostuu usean ihmisen toiminnan samanaikaisesta äänellistämisestä sekä kuvaan lisättyjen useiden kolahduksien, työn äänien ja nopeatempoisen puheensorinan ansiosta. Kuvan ulkopuolelta kuultavat yksittäiset yskähdykset, sekä kohtauksessa kuultava vauvan itku tuovat kohtaukseen inhimillisyyttä, vahvistaen samalla kuvassa nähtävää hektistä toimintaa. Kohtauksen viimeisessä kuvassa (kuvakaappaus 2), voidaan taustalla kuulla lähtevän junan merkkiääni ja sulkeutuva junan ovi. Äänen ansiosta, tiedämme että aikaisemmin kuvassa junaan nousseet ihmiset ovat nyt lähteneet matkaan. Äänitehosteet ovat

luoneet realistiselta tuntuvan todellisuuden, jota pelkkä kuva ei yksinään olisi onnistunut luomaan. Äänitehosteiden avulla kuvaan on saatu luotua todelliselta tuntuva tapahtumaketju.

3.3 Esimerkkikohtaus 2 – Veden haku

Sonnenschein kertoo, että ilmeisin fyysisen tilan muutos ilmenee silloin kun siirrytään lokaatiosta toiseen lokaatioon. Tausta-ambienssien muuttaminen auttaa katsojaa huomaamaan tilan vaihdoksen ja määrittämään uuden tilan ominaisuudet kuulemalla. (Sonnenschein 2001, 9.) Loznitsan Blockadessa on episodi, jossa silminnähdessä ilmassa ihmiset ovat kerääntyneet metallisten ämpäreidensä kanssa erinäisille vesipisteille keräämään vettä. Kohtauksen ensimmäisessä lokaatioissa nähdään ja kuullaan kohtauksen suurin vesipiste, joka suihkuttaa vettä maasta ilmaan keskellä vilkasta katua. Lokaation keskeisin äänielementti on vesipisteen vesisuihkun pulppuava voimakas ääni.



Kuva 3, kuvakaappaus Sergei Loznitsan Blockade-dokumentista (Youtube.com 2013),



Kuva 4, kuvakaappaus Sergei Loznitsan Blockade-dokumentista (Youtube.com 2013)

Ylläolevasta kuvasta huomataan naisen ottavan vettä talteen pienestä maassa olevasta reiästä. Kuvassa nähtävä työ on samaa kuin aiemmassa lokaatiossa ja kuvan tapahtuma-alue näyttää hyvin samankaltaiselta kuin aiemmassakin lokaatiossa. Suurin muutos kuvien välillä on se, että vesipisteen pulputusääntä ei enää kuulla.

Koska episodin alussa kuultu vesipisteen pulputusääni on varsin voimakas, voisi ajatella, että se kuuluisi pitkänkin matkan päähän. Koska aiemman vesipisteen vesisuihkun pulputusta ei enää kuulla, tiedämme tapahtumapaikan vaihtuneen, tai ainakin olevan loitompana aiempaa lokaatiota. Kohtauksen äänisuunnittelu luo nyt vaikutelman, että kohtauksessa näkyvät vesipisteet ovat erillään toisistaan, mahdollisesti hyvin kauanakin toisistaan. Olisi myös ollut mahdollista yhdistää ensimmäisen vesipisteen vesisuihkun äänen avulla kaikki episodin lokaatiot lähelle toisiaan lisäämällä koko kohtauksen ajaksi taustalle vesisuihkun ääntä.

Todellisuudessa, episodista nähtävät vedenhakuoperaatiot ovat saattaneet kaikki olla samasta lokaatiosta. Yhtä ääntä, vesisuihkun pulputusta, käyttämällä ja käyttämättä jättämisellä on onnistuttu sijoittamaan kohtauksessa näkyvät samankaltaiset lokaatiot ja niissä tehtävät työt erilleen toisistaan.

4 TAMPERE 1942 –ELOKUVAN ÄÄNELLINEN RETUSOINTI

Tampere 1942 -elokuva on äänellinen retusointi YLE:ltä saamaani ja leikkaamaani Tampereella 1942 kuvattuun, alun perin mykkään arkistofilmimateriaaliin. Elokuvani kuvamateriaalin sain Yleltä 2014-vuoden keväällä. Otin Yleen yhteyttä ja kysyin, olisiko heillä jotain julkaisematonta arkistofilmikuvaa toisen maailmansodan aikaisesta Tampereesta. Tapasin Ylen arkistovastaavan Karoliina Koivulan, jonka avulla etsimme projektiin sopivia arkistofilmejä Ylen arkistofilmitietokannasta. Tarkoitukseni oli löytää ennen julkaisematonta arkistofilmikuvaa sota-ajan Tampereesta, sillä ainakaan itse en hirveästi kyseiseltä ajalta ole kuvamateriaalia nähnyt. Arkistoista paljastui, että toisen maailmansodan aikana Tampereella kuvattua arkistofilmimateriaalia ei ole mitenkään erityisen paljon ja etenkin julkaisematonta sellaista. Valinnan varaa minulla ei siis hirveästi ollut, mutta onnekseni kaikki arkistoissa ollut ennen julkaisematon materiaali oli mielestäni täydellistä ja päädyin valitsemaan projektiin Tampereella vuoden 1942 kesällä kuvattua materiaalia.

Saamani arkistofilmimateriaali oli täysin äänetöntä, joten kaikki elokuvassani kuultavat äänet olen lisännyt elokuvaan jälkikäteen. Elokuvan ääniraita koostuu eri efektikirjastoista otetuista ja muokatuista ääniefekteistä, sekä äänittämistäni foley-äänistä, sekä kuvan ulkopuolella tai kuvassa kuultavista äänittämistäni taustahuudoista ja muista taustäänistä. Elokuvan ääniraita on tehty opinnäytetyöaiheeni mukaisesti realistiseksi ja olen yrittänyt luoda kuvan äänilähteille uskollisen äänimaailman, joka esittäytyisi kuulijalle ”todellisena” kuvamateriaalin ääniraitana. Tavoitteeni oli ääniretusoinnilla saada katsoja lähemmäksi menneen Tampereen maailmaa, luoda äänellä immersoivampi todellisuus kuvan menneestä ajasta ja saada katsoja ”tuntemaan” kuvassa nähtävät tapahtumat ja aikakausi.

4.1 Kuvamateriaali ja sen leikkaus

Opinnäytetyöprojektielokuvani arkistofilmimateriaali on leikattu useista, eri aikaan ja eri paikoissa Tampereen keskustassa ja sen lähistöllä kuvatusta materiaalista. Arkistofilmit käsittävät maisemakuvaa Tampereen keskustasta ja siellä tapahtuvasta toiminnasta, mutta

myös paljon kuvaa yhdestä tietystä mieshenkilöstä, joka kuvissa muun muassa saapuu junalla Tampereelle ja kävelee keskustan ja Pyynikin maisemissa.



Kuva 5, kuvakaappaus opinnäytetyöprojektistani (Tampere 1942, 2016)



Kuva 6, kuvakaappaus opinnäytetyöprojektistani (Tampere 1942, 01:21, 2016)

Ennen leikkausta arkistofilmit eivät olleet ajallisesti, eikä tarinallisesti järjestyksessä ja halusinkin leikkauksellani luoda elokuvaan kronologisesti etenevän tarinan. Valitsin tarinan keskiöön mainitsemani mieshenkilön sekä Tampereen itsensä. Tarina muodostuu yhden ja saman päivän aikana tapahtuvasta toiminnasta, kun junalla Tampereelle saapuva mieshenkilö kävelee ympäri keskustaa ja Pyynikkiä. Kamera seuraa kaupungin vilskettä, sekä miehen kävelyä eri lokaatioissa. Elokuva alkaa, kun juna saapuu Tampereen rautatieasemalle ja loppuu Pyynikin näkötornille, jonka huipulta elokuvan tarinan päähenkilö katsoo toista ”päähenkilöä” Tamperetta ylhäältä ja etäältä, kaupungin keskustan panoroi- tuessa valkokankaalle.



Kuva 7, kuvakaappaus opinnäytetyöprojektistani (Tampere 1942, 06:59, 2016)

Kuvat joita leikkaukseeni valitsin oli suurin osa sellaisia, joissa on paljon toimintaa ja nähtävää ja sitä kautta kuultavaa, eli kuvia, jotka sisältävät paljon eri lähestymismahdollisuuksia ääniretusoimiseen.

4.2 Äänellinen retusointi

Halusin ääniretusoimisella tuoda 1942-vuoden Tampereen sen katsojakuulijan iholle. Elokuvaani valitsemani kuvat sisältävät kaupunkinäkömien lisäksi myös huomattavasti

ihmisiä ja heidän suorittamaansa manuaalista rakennus- ja korjaustyötä. Vaikka maisemat ja kuvasta nähtävä aikakautta leimaava tekniikka ja pukeutuminen ynnä muu eroavat suuresti nykyhetkestä, tavoitteenani oli saada nykyajan katsojakuulija samaistumaan menneen Tampereen tapahtumiin ja ihmisiin siten, että tapahtumat eivät tuntuisi niin kaukaisilta, vaan katsojakuulijalle tulisi tunne, että mennyt maailma ”todella on ollut olemassa”, eikä se olisi vain arkistoissa pölyttynyt mustavalkoinen muisto kaukaa historiasta. Mielestäni onnistuin tavoitteissani ja äänitehosteilla vahvistettu immersio välittyy erityisesti silloin, kun elokuvan katsoo ensin ilman ääniä ja heti perään äänten kanssa. Ääniraita tuo mielestäni lämpöä ja tunnetta muuten kylmähkön mustavalkoisen kuvan välittämään ”vanhahtavaan” maailmaan ja kuvasta nähtävät tapahtumat ja aikakausi heräävät aivan uudessa valossa eloon äänellisen retusoinnin seurauksena, sekä hämärtävät kuvaushetken ja nykypäivän välissä kuluneen ajan kuilua. Seuraavaksi analysoin käyttämiäni äänitehosteita, eli avaan lukijalle miksi ja miten olen analyysiin valitsemisani muutamissa kohtauksissa äänitehosteita käyttänyt.

4.3 Juna Tampereelle

Yhdistin äänellä kolme eri kuvaa yhdeksi tarinalliseksi kohtaukseksi. Elokuva alkaa Tampere-kyntin kuvalla (mahdollisesti rautatieasemalta peräisin?), josta kuva vaihtuu junan sisälle, jonka ikkunasta näemme ohikiitäviä sähkötolppia ja puita. Kolmannessa kuvassa juna tulee kuvaan kameran alta, jonka jälkeen kameran nouseva liike paljastaa junan saapuvan ja pysähtyvän Tampereen rautatieasemalle. Junasta kuultava ääni on katkeamaton ja se yhdistää kohtauksen kuvat yhdeksi kronologiseksi tapahtumaketjuksi. Juna kuullaan jokaisessa kuvassa eri tavoin. Ensimmäisessä kuvassa kuullaan junan vislaus, ääni joka sysää elokuvan vauhdilla liikkeelle ja taustalta hiljalleen nouseva liikkuvan junan ääni nousee kuvaan kokonaisuudessaan kuvan vaihtuessa junan sisälle. Junan sisällä oleva ääni on muokattu kuultavaksi junan sisältä ja kolmatta kuvaa lähemmäs siirtyessämme, laiturille saapuvan, junan ja ulkoapäin kuvatun junan ääni alkaa hiljalleen nousta kuvaan, kunnes se viimein iskeytyy täydellä voimakkuudellaan kuvaan, kuvan vaihtuessa junan sisältä ulos junan päälle. Olisin voinut lisätä junan sisäkuvaan myös esimerkiksi intiimejä, kameran läheisyydestä kuultavia yskähdyksiä tai muita ihmisääniä, mutta halusin säästää ne myöhemmäksi, tehden isomman vaikutuksen katsojakuulijaan kohtauksessa, jossa näkyy samanaikaisesti useita ihmisiä työssään.

Kolmannessa kuvassa junan pysähtyessä Tampereen rautatieasemalle, kuullaan junan jarrutusääniä, vislauksia ja kiskojen kalinaa. Halusin myös äänen avulla nostaa kuvasta esiin pysähtyvistä junasta, sekä toisesta asemalla pysähtyneenä kuvassa oikealla olevasta junasta, purkautuvia höyrysuihkuja, jotka olisivat äänettömänä voineet jäädä katsojalta huomaamatta, katseen kiintopisteen ollessa asemalle saapuvassa junassa. Höyry, mekaanisuus ja manuaalinen työ olivat aikakaudelle ominaisia asioita ja kuultuna, höyrysuihkut korostavat mielestäni oivasti arkistofilmin realismia.

Aiemmin opinnäytetyössäni mainitsemani äänien autenttisuus nousi mieleeni kohtausta retusoidessani, sillä itselläni ei ole tarkkaa tietoa ensinnäkään siitä, että onko junat todellisuudessa edes vislanneet asemalle saapuessaan ja toisekseen kuulostaako lisäämäni junan vislausäänet lähellekään kuvassa näkyvän junan aidoilta vislausääniltä? Silti, kuten myös aiemmin työssäni mainitsin, kuvan äänilähteille uskolliset, kuvaan lisätyt äänitehosteet lisäävät kohtauksen realismia ja tuovat kuvaan tietynlaista tunnelmaa, ja vaikka ne eivät olisikaan sataprosenttisen autenttisia alkuperäisille äänilähteilleen, ne ovat uskottavia, eikä katsojakuulija kiinnitä niihin välttämättä huomiota, vaikka omaisikin harjaantuneen korvan vastaavanlaisille äänille ja niiden lähteille.

4.4 Panoraamakuva Tampereen keskustaan

Elokuva jatkuu junakohtauksen jälkeen panoraamakuvalla Tampereen keskustasta rautatieaseman tornin huipulta kuvattuna. Näemme edelleen rautatieaseman kuvassa ja myös kuulemme sen, mutta etäisenä. Kun kameran liike saa kuvan siirtymään rautatieasemasta pois Tampereen keskustan ylle, rautatieaseman äänet kuuluvat edelleen kuvassa asynkronisina äänitehosteina. Emme siis näe enää rautatieasemaa, mutta kuulemme sen.



Kuva 8, kuvakaappaus opinnäytetyöprojektistani (Tampere 1942, 00:57, 2016)

Halusin elävöittää kohtausta ja kasvattaa sen realismia käyttämällä paljon muitakin asynkronisia äänitehosteita, jotka sopivat kuvan välittämään informaatioon kuvan maailmasta. Tampereen yllä kuulemme useita erilaisia äänitehosteita: kaupungin melua, västäräkkien laulua, jotka korostavat kuvan välittämää informaatiota kesäajasta, jossain kauempana ohilentävän lentokoneen, liikenteen ääniä, tehtaan torven tööttäyksen, katutasosta kantautuvia ihmisääniä, muun muassa lasten ilakointia, sekä kaukaisia kaupunkirakentamisesta syntyviä ääniä esimerkiksi paalutuskoneen kumahtelua.

Sonnenschein jakaa kuvan ulkopuoliset äänet kahteen ryhmään, aktiivisiin ja passiivisiin. Aktiiviset äänet nostattavat ilmaan kysymyksiä niiden alkuperästä ja luovat odotuksia sille, mitä ääni tarkoittaa ja mistä tai miksi se kuuluu. Passiiviset äänet luovat tunnelmaa, sekä käärivät yhteen leikatut kuvat saumattomiksi (Sonnenschein, *Sound Design*, 2001, 153). Kuvan ulkopuolelta kuultava tehtaan torvi voi mahdollisesti tarkoittaa työpäivän päättymistä, jonkin kuorman saapumista, tai ihan jotain muuta, ken tietää? Se, että äänen alkuperälle ei heti löydy selitystä, ja että se pomppaa kuvan äänimaisemasta selkeästi esille, lisää mahdollisesti katsojakuulijan mielenkiintoa kuvan tapahtumiin ja saa hänet mahdollisesti pohtimaan äänen alkuperää ja mahdollisesti odottamaan sen selviämistä. Voi myös olla, että äänen alkuperä koetaan täysin muuna kuin tehtaan äänenä, mutta etenkin tehtaan äänenä kuultuna, ääni tukee kuvan välittämää informaatiota aikakaudesta, kun Tampere oli vielä silminnähdenkin teollinen kaupunki.

Elokuva käsittää paljon erinäisiä kuvia rakentamisesta ja vaikka rakennustyömaita ei kuvassa vielä näy, rakentamisesta kuvaan kantautuvat äänet luovat pohjaa tuleville kohtauksille. Kaupunki on elokuvassa nähtynäkin jatkuvassa muutostilassa ja luomassani audio-visuaalisessa todellisuudessa, kaupungissa rakennetaan joka nurkalla ja rakentamisen äänet korostavat muuttuvaa keskustaa myös silloinkin, kun itse rakentaminen ei näy kuvassa.

4.5 Poistuminen rautatieasemalta ja Hämeenkatu

Seuraava kohtaus sijoittuu edelleen rautatieasemalle. Kohtaus alkaa katutason kuvalla rautatieaseman tornista ja jatkuu kuvalla rautatieaseman sisältä pääovien edestä, jolloin myös näemme ensimmäistä kertaa elokuvan toisen päähenkilön, kaupunkiin saapuneen miehen. Haluan tässä kohtaa vielä kerrata, että kuvat eivät olleet ennen leikkausta nyt nähdyssä järjestyksessä. Äänitehosteiden avulla, sain kaksi irrallista kuvaa yhdistettyä samaan aikaan ja paikkaan. Esimerkiksi ensimmäisessä kuvassa kuulemme ”ulkona kuul-tuna” lähestyvän auton ääntä, joka jatkuu toisessa kuvassa rakennuksen ”sisältä kuultuna” ja jatkuu edelleen, päähenkilön avatessa rautatieaseman oven ja astuessa siitä ulos, muut-tuen jälleen ”ulkona kuulluksi”. Auto, joka siis ensimmäisessä kuvassa kuullaan, mutta ei nähdä, tulee myös kuvaan nähtäväksi päähenkilön astuessa rautatieaseman ovista ulos. On luotu illuusio siitä, että kaksi irrallista kuvaa, jotka on mahdollisesti kuvattu jopa täysin eri päivinä, ovat ensinnäkin leikkauksen, mutta varsinkin äänen ansiosta samassa ajassa ja paikassa. Leikkauksen ja äänitehosteiden avulla, kohtaus sijoittuu myös aiempien kohtauksien kanssa samaan aika-avaruuteen.



Kuva 8, kuvakaappaus opinnäytetyöprojektistani (Tampere 1942, 01:04, 2016)

Muita kohtauksessa kuultavia ääniä ovat muun muassa rautatieaseman sisällä kuultava kuulutus, päähenkilön askeleet, oven narina ja kolahdus sekä oven läpi nähtävän liikenteen ja ihmispaljouden synnyttämät äänet. Rautatieasemille ominainen kuulutus välittää katsojakuulijalle informaatiota kuvassa näkyvästä paikasta, sekä luo kaiutettuna kohtauksen tilan tuntua, kuten myös päähenkilön kaiken kopisevat askeleet rautatieaseman aulassa. Kun päähenkilö avaa oven Hämeenkadulle, kaupungin äänet muun muassa ohikulkuvien ihmisten askeleineen ja liikenteen äänineen kuuluvat realistisesti hetkellisesti kovempaa ja selkeämmin kuin oven ollessa kiinni ja oven sulkeutuessa muokkaantuvat jälleen ”sisältä kuulluksi” tasaiseksi äänimatoksi. Ääni siis reagoi oven avaamisen synnyttämään tilan muutokseen. Vaikken käsittelekään työssäni äänisuunnitteluni teknistä puolta, niin erinäisiä äänityökaluja tai äänitystekniikoita hyödyntäen tilojen realistinen äänellinen retusointi on omiaan vahvistamaan illuusiota mykän kuvan ja keinotekoisien ääniraidan yhdessä muodostamasta realistiselta tuntuvasta audiovisuaalisesta todellisuudesta.

Elokuvassa siirrytään seuraavaksi Rautatieasemalta Hämeenkadulle, Hämeensillan itäiseen päähän. Kuvassa nähdään rakenteilla oleva talon julkisivu, pyöräilijöitä, kävelijöitä

sekä molemmin puolin kuvaa ajavat autot, kuvan oikealla puolella ajava lava-auto ja vasemmalla puolella ajava bussi. Korostin kohtauksessa molemmin puolin kuvaa ajavien autojen ääniä, tuoden autoista lähtevät äänit kuvassa eniten esiin ja jättämällä vähiin esimerkiksi kuvassa selvästi näkyvän kevyenväylän liikenteen ääniä. Kuva on kuvattu keskeltä Hämeenkatua ja halusin äänillä korostaa kuvan välittämää informaatiota siitä, että autot todella ajavat kuvan vierestä.



Kuva 9, kuvakaappaus opinnäytetyöprojektistani (Tampere 1942, 01:24, 2016)

4.6 Työmaakuva 1

Kun elokuvassa siirrytään Hämeenkadulta työmaalle, voidaan kuulla paljon asynkronisia äänitehosteita, mutta myös kuvan kanssa synkronissa olevaa puhetta ja työnteon ääniä. Asynkronisia äänitehosteita kuvassa ovat mm. liikenteen äänit, erinäisten työkalujen äänit, sekä ihmisten erinäiset työmaatoimintaan sopivat huudahdukset. Kuvassa näkyy useita eri työmiehiä rakennustöissä ja kohtausten alussa kuvassa nähdään selvää dialogia kolmen miehen välillä.



Kuva 10, kuvakaappaus opinnäytetyöprojektistani (Tampere 1942, 01:31, 2016)

Halusin ehdottomasti äänellistää miesten käymän lyhyen keskustelun, silläkin riskillä, että huulitaluku ei minulta onnistunutkaan. Huulisynkronisaatio ei ole sataprosenttisesti kohdallaan, mutta tämä ei silti mielestäni vielä riko illuusiota realistisesta, kuvaushetkellä äänitetystä äänestä, vaan kuvaan äänittämäni lyhyt dialogi sopii mielestäni tarpeeksi hyvin puhujien suuhun. Loznitzan Blockadessa on tietynlainen autio ja aavemainen tunnelma, joka mielestäni syntyy ihmispuheen puutteesta, etenkin silloin, kun kuvassa selvästi nähdään ihmisen puhuvan. Ihmisten ”mykkyys” saattoi toki olla Loznitzan tietoinen päätös, tuohan se kuvailemaani aavemaista tunnelmaa elokuvaan, mutta Tampere 1942 -elokuvani lämminhenkinen tunnelma olisi mielestäni kärsinyt ihmisäänten puutteesta ja halusinkin äänittää elokuvan ääniraidalle, kuvaan ja sen taustalle, mahdollisimman paljon ihmisääniä, jotta katsojakuulijalle välittyisi kuva elävästä ja hengittävästä Tampereesta. Säästelin ihmisäänien käyttöä elokuvassa ennen työmaakohtausta, jotta työmaakohtauksen runsas ihmisäänimäärä olisi impaktiltaan suurempi, koska sitä kuullaan kohtauksessa pitkälti ensimmäistä kertaa elokuvan aikana.

Kohtauksen alun dialogin lisäksi kuvan kanssa synkronissa olevia karakterisia äänitehosteita ovat työmiesten suorittamasta työstä lähtevät äänet. Kuullaan muun muassa lanan raavintaa sankoa vasten ja märän soran (tai betonin?) mutamaisen kosteaa ääntä työmie-

hen siirtäessä sitä lapiolla sangosta toiseen. Äänitehosteet määrittävät äänilähteidensä materiaalsen muodon, esimerkiksi kuullessamme betonin mutamaisen kosteuden lapion osuessa siihen, näemme sen myöskin kosteana.



Kuva 11, kuvakaappaus opinnäytetyöprojektistani (Tampere 1942, 01:41, 2016)

Johtuen valitsemastani realistisesta ääniretusointitavasta, kaikki kuultavat äänet ovat mahdollisimman uskollisia kuvan tapahtumille. Esimerkiksi asynkroniset huudahtelut ovat kuvan työmaalle kuviteltavissa olevalle äänimaailmalle uskollisia. ”Onko siellä vielä niitä nauloja?” -tyyliset huudot kuvassa näkyvän työn teon taustalla muodostavat myös illuusion siitä, että työmaalla olisi kuvan tapahtumahetkellä enemmän rakentajia kuin mitä kuvasta nähdään. Kohtauksessa kuultavat yksittäiset asynkroniset liikenteen äänet ovat voimakkaita, sillä halusin luoda illuusion siitä, että työmaa sijaitsisi aivan vilkkaan Hämeenkadun kupeessa.

4.7 Työmaakuva 2

Toisessa työmaakohtauksessa, työmaa joka sijaitsee kuvastakin päätellen Hämeensillan itäisen pään kupeessa, nähdään huomattavasti enemmän ihmisiä työssään kuin aiemmassa

työmaakohtauksessa ja kuvassa nähdään myös hevosien vetämiä kärriä. Retusoin kohtauksen siten, että en muuttanut edellisestä kohtauksesta tausta-ambienssia ollenkaan. Tausta-ambienssi sitoo työmaat toisiinsa tapahtumapaikaltaan ja –ajaltaan kronologiseksi jatkumoksi, vaikka ne eivät todellisuudessa välttämättä ole sijainneet lähelläkään toisiinsa. Äänellistin pääpiirteittäin jokaisen kuvassa näkyvän liikkeen, lapioniskun ja askeleen synkroniin kuvan kanssa. En halunnut ohjata katsojakuulijan huomiota mihinkään tiettyyn asiaan kuvassa, vaan halusin, että kaikki kuvassa nähtävä toiminta olisi äänellisesti yhtä esillä. Katsojakuulijalla on halutessaan aikaa kiinnittää huomionsa useaan eri kuvassa näkyvään tapahtumaan ja halusin että näkyvillä oleva työmaan runsas toiminta kuulostaisi myös runsaalta. Siksi myös asynkronisia äänitehosteita on kuvassa paljon.

Koska kuvassa näkyvät ihmiset ovat sen verran kaukana, että on mahdotonta lisätä kuvaan synkronissa olevaa puhetta, lisäsin kuvan ulkopuolelta kantautumaan yskäisyjä ja työhön liittyviä huudahduksia. Koska kuvassa näkyy paljon ihmisiä, on melko varmaa, että kuvaushetkellä on myös kuultu paljon erinäistä puhetta ja huudahduksia ja siksi halusinkin, että kuvassa myös kuullaan paljon ihmisiä. Koska työstä lähtevät äänet ovat sen verran voimakkaita, että meteli työmaalla on kova, kuultavat ihmisäänet ovat pääasiassa kovaäänisiä huudahduksia, jotta ne eivät hukkuisi työmaan metelin alle.



Kuva 12, kuvakaappaus opinnäytetyöprojektistani (Tampere 1942, 02:01, 2016)

Kuvan vaihtuessa alas kuvassa nähtävän monttuun (äänen ja kuvan yhdessä luomassa iluusiassa), äänimaailma muuttuu entistäkin täyteläisemmäksi ja myös kovaäänisemmäksi, koska kamera ja kuviteltu mikrofoni ovat lähempänä työntekoa. Taustan kaupunkiambienssi, sekä toistuvasti kuultava, työmiehen toista työmiestä neuvova ”vielä vähän vasemmalle”-huuto, jatkuvat saumattomasti ensimmäisestä kuvasta toiseen ja ne sitovat kuvat yhteen ajaltaan, paikaltaan ja tarinaltaan, vaikka kuvat ovatkin kuvattu mahdollisesti täysin eri työmailta.

4.8 Mies linja-autoaseman alueella

Elokuvan siirtyessä Tampereen linja-autoaseman alueelle, siirrymme hetkeksi ydinkeskustan melusta sivummalle. Vaikka katsojakuulija ei havaitsisikaan lokaation sijaintia, tietäisi hän luomani äänimaailman ansiosta kohtauksen sijoittuvan kauemmas keskustasta. Kuulemme asynkronisina äänitehosteina lintujen viserrystä ja koiran haukuntaa, sekä kauempaa kaupungista kantautuvaa liikenteen ääntä. Näemme päähenkilön kävelevän kuvaan ja lopulta sen ohi. Päähenkilö pysähtyy kuvan keskelle hetkeksi katsomaan tuhoutunutta rakennusta. Kaiut koiran haukunnassa ja miehen askelissa luovat tilan tuntua ja korostavat vähäistä äänimaailmaa. Jos olisimme lähempänä Hämeenkatua, emme välttämättä erottaisi ääniä, saati sitten niiden tilallisia ominaisuuksia yhtä hyvin, sillä kaupungin melu peittäisi yksittäiset äänet alleen. En halunnut sijoittaa kuvan tapahtumapaikkaa ydinkeskustaan, vaan halusin tarkoituksella luoda vähäisellä äänien käytöllä tietynlaista tunnelmaa ja sijoittaa kuvan tapahtumapaikka hieman syrjemmäksi. Kuvan ulkopuolella kuulemamme koiran haukunta luo kohtaukseen tunnelmaa. Alue ei tunnu ilma-piiriltään niin lämpöiseltä, vaan hieman kolkolta ja kohtaus, viimeisen Pyynikki-kohtauksen ohella, onkin mielestäni muuten tunnelmaltaan lämpöisen elokuvan synkimmistä.



Kuva 13, kuvakaappaus opinnäytetyöprojektistani (Tampere 1942, 03:55, 2016)

Hiljaisuuden käyttäminen on yksi äänisuunnittelullinen tehokeino, jolla voidaan vaikuttaa kohtauksen tunnelmaan. Kohtauksen hiljaisuus ei kuitenkaan synny äänettömyydestä. Yksinkertaisimmillaan kohtauksen hiljaisuus saavutetaan, kun edeltävä kohtaus on täytetty äänillä. Hiljaisuus ei ole koskaan neutraalia tyhjyyttä vaan se on aikaisemmin kuulun tai kuvitellun vastakohta, kontrasti runsaan äänimaailman ja hiljaisen välillä. (Chion 1990, 57.)

Chion (1990, 58) kirjoittaa: ”Myös, ja jotakuinkin oudosti, ripaus lisättyä kaikua yksittäisiin ääniin (esimerkiksi askeleiden ääniin kadulla) voi lisätä tunnetta tyhjyydestä ja hiljaisuudesta. Emme voi kuulla tällaista kaikua, kun muut äänet (esimerkiksi päiväajan liikenne) on kuultu samaan aikaan”. Elokvassani miehen pysähtyessä tuhoutuneen rakennuksen viereen, äänimaailma hiljenee hetkeksi. Emme tietenkään kuule askelia, mutta myös koiran haukunta hiljenee hetkeksi ja ainoat kuulemamme äänet kantautuvat kauempaa kaupungin liikenteestä. Tunnelma on haikea.

4.9 Pyynikki

Elokuvassa siirryttäessä Pyynikin maisemiin, äänimaisema vaihtuu edeltävän, Tampellan alueen sillalla kuvatun kohtauksen koskenjylhystä rauhallisempaan linnunlaulujen täyttämään äänimaisemaan. Tampereen lokaatioista tietämätönkin ymmärtää paikan vaihdoksen tausta-ambienssin muutoksesta. Kohtauksen ensimmäinen kuva on kuvattu Pyynikin näkötorin huipulta, jonka jälkeen kuva siirtyy Pyynikin harjulle, Pyynikin näkötorinlle johtavalle tielle, jossa elokuvan päähenkilö kävelee kohti tornia. Tornin yllä kuulemme kuvassa tausta-ambiensseina muun muassa kaukana nähtävän kaupungin keskustan liikenteen ääniä ja tuulen huminaa ja asynkronisina äänitehosteina lintujen ääniä, jotka yhdistävät ensimmäisen ja jälkimmäisen kuvan samaan ajanhetkeen.

Kun kuva siirtyy päähenkilöön ja tarkemmin katsottuna hänen jalkoihinsa ja askeliinsa, lintujen äänet voimistuvat. Kuultavien lintujen yksittäisten viserrysten aikaväli on niin lyhyt, että kuvan vaihtuessa, edellisessä kuvassa kuultava lintujen viserrysten äänenvoimakkuus vaihtuu viserrysten edelleen jatkuessa edellisestä kuvasta seuraavaan. Yksinkertaisimmillaan, tämä siis yhdistää kaksi eri kuvaa täysin samaan aikaan ja paikkaan. Ylhäällä tornissa kuultava tuulenhumina jatkuu myös ensimmäisestä kuvasta toiseen, mutta pienemmällä äänenvoimakkuudella. Myös ensimmäisessä kuvassa kuultava variksen raakunta jatkuu seuraavassa kuvassa, mutta voimakkaampana. Kuvassa kuultavat linnut ovat jossakin miehen lähellä, näköetäisyydenkin päässä.

Kuvan vaihtuessa, näemme kuvan taustalla Pyynikin näkötorin. Äänimaailma pysyy samana ja kertoo katsojakuulijalle edelleen kuvan olevan samassa ajassa ja paikassa kuin äskeinenkin kuva. Mies astelee kuvan takaa paikallaan olevaan kuvaan ja kävelee kuvassa selkä kameraan päin kohti taustalla nähtävää Pyynikin näkötorin. Miehen askeleiden äänenvoimakkuus pienenee miehen loitotessa kamerasta ja lähestyessä tornia.

Kun kuva vaihtuu takaisin tornin huipulle, kuultava äänimaailma on jälleen samanlainen kuin kohtauksen alussa. Kuva liikkuu oikealta vasemmalle ja näemme Tampereen keskustan koko komeudessaan. Puolivälissä kuvan liikettä, kuulemme pommikoneista varoittavan ilmahälytysäänen kantautuvan keskustasta. Kuva jatkaa liikettään vasemmalle ja pysähtyy, kun tornin muuriin nojaava elokuvan päähenkilö tulee kuvaan ja elokuva

loppuu. Taustalta asynkronisena äänitehosteena kuultava ilmahälytysääni jatkuu elokuvan loppuun saakka. Elokuvani ensimmäisessä versiossa kyseistä ääntä ei ollut ja sainkin idean äänen lisäyksestä aivan työni viime metreillä. Ennen hälytys-äänitehosteen lisäystä kohtaus oli hyvinkin neutraali, lämmin lopetus lämpimälle ja positiiviselle kesäpäiväkuvausvaukselle Tampereesta, mutta lisättyäni ilmahälytysäänen, se muutti koko elokuvan tunnelman.

Elokuvassa nähtävä rakentaminen on suurella todennäköisyydellä liittynyt sodan aiheuttamien tuhojen korjauksiin, mutta mielestäni tuhojen näkeminen ja niiden korjaamisen kuuleminen yhdistettynä täysin normaaleihin kaupunkiääniin, esimerkiksi kesäisiin linnunviserryksiin ja liikenteen meluun, vähentävät kuvaushetkellä vallinneen sotatilan tuntoa, vaikka todellisuudessaakin kuvaushetkellä sotatilassa olemisen välittäminen katsojakuulijalle kuvaustilanteen aidon kuvan ja äänen avulla olisi voinut olla mahdoton tehtävä, jos ei varsinaista sotaa esimerkiksi kaupunkipommituksineen olisi kuvattu. Vaikka kaupunki näyttää ja kuulostaa elävän ja voivan hyvin, emme pelkän kuvan avulla välttämättä pääse ihmisten mieleen, jossa sodasta johtuva pelko ja kauhu ovat varmasti varjostaneet hyvin arkiseltakin näyttävää elämää.

Pyynikki-kohtauksen loppuun lisäämäni ilmahälytysääni on mielestäni elokuvan tunnelman kannalta käänteentekevä hetki. Kaikki se lämpö ja arkisuus, jota elokuvan aikana katsojakuulija on voinut arkistofilmiltä havainnoida, katoaa hetkessä ilmahälytysäänen alkaessa. Äänen tullessa kuvaan, sota muistuttaa yhtäkkiä itsestään ja äsken nähty arkinen kesäpäivä on mahdollisesti muuttumassa hävitykseksi ja kauhuksi elokuvassa nähdyn kaupungin asukkaille ja itse kaupungille.

Jos olisin halunnut, olisin voinut lisätä sodan ääniä muihinkin elokuvan kohtauksiin, muuttaen elokuvan tunnelmaa jo aiemmin. Esimerkiksi elokuvan loppupuolella oleva nopea kuva ohiajavasta pyöräilyseurueesta on elokuvassa tunnelmaltaan lämminhenkinen, muun muassa pyöräilijöistä kuultavista naurahduksista ja ilonkiljahduksista johtuen. Olisin halutessani voinut hyödyntää kohtausta huomattavasti eri tavalla, esimerkiksi luomaan jo elokuvan alkuun elokuvalle tietynlaisen pohjavireen, sijoittamalla kohtauksen elokuvan alkupäähän ja vaihtamalla nyt kuultavat naurahdukset pelonsekaiseen kiljumiseen samalla, kun taustalla olisimme kuulleet ilmahälytysääniä ja mahdollisesti kaukaisia

räjähdyksiä. Kohtaus olisi ollut edelleen täysin realistinen, mutta kuinka erilainen sen todellisuus olisikin ollut verrattuna elokuvaan luomaani todellisuuteen! Elokuvan kesäinen pyörä-ajelu olisi erilaisen äänisuunnittelun ansiosta muuttunut seurueen kauhunsekaiseksi pakomatkaksi kohti lähintä suojaa.



Kuva 14, kuvakaappaus opinnäytetyöprojektistani (Tampere 1942, 04:44, 2016)

Esimerkit kuvastavat mielestäni hyvin sitä, miten erilaiseksi arkistofilmin välittämän todellisuuden voi äänitehosteiden avulla muokata, realismia vähentämättä.

5 POHDINTA

Olen työssäni tarkastellut mykkien arkistofilmien realistisessa äänellisessä retusoinnissa käytettävien äänitehosteiden ominaisuuksia ja termistöä ja käynyt esimerkkien avulla läpi sitä, mitä vaikutuksia äänitehosteiden lisäämisellä voi olla arkistofilmien välittämään todellisuuteen.

Äänellisellä retusoinnilla voi olla suuri vaikutus siihen, millä tavoin ja miten voimakkaasti arkistofilmin historiallinen aikakausi ja sen tapahtumat koetaan. On mahdollista luoda kuvan välittämien tapahtumien ”oikeaa” todellisuutta mukaileva ääniraita, tai luoda täysin erilainen historiallinen todellisuus, ”oikeista” tapahtumista poikkeava maailma, joka silti tuntuu realistiselta, vaikka olemmekin mykkää arkistofilmiä äänellistessä aina muokkaamassa historiallista ”totuutta” ääniraidan keinotekoisuudesta johtuen. On mahdollista korostaa kuvan välittämää tunnelmaa tai synnyttää täysin uusi.

Voimme äänitehosteilla luoda mykkän arkistofilmin maailmaan realistisilta tuntuvia tarinoita, korostaa ja eristää kuvassa näkyviä asioita, ja yhdistää eri aikaan ja eri paikoissa kuvattuja kuvia saumattomiksi todelta tuntuvien tapahtumien ketjuksi ja päästä hetkeksi lähemmäs mennyttä maailmaa.

Arkistofilmin äänellisellä retusoinnilla voi luoda realistiselta tuntuvan todellisuuden mykkään kuvaan, joka immersoi katsojan arkistofilmin maailmaan mykkää arkistofilmiä tehokkaammin. Olen opinnäytetyöprojektini avulla vakuuttunut siitä, että arkistofilmien äänellisellä retusoimisella on lisäävä vaikutus historiamme emotionaaliseen kokeamiseen, ymmärtämiseen, siitä oppimiseen ja varsinkin sen muistamiseen.

LÄHTEET

Blockade. 2005. Ohjaus: Sergei Loznitsa. Tuotanto: St. Petersburg Documentary Film Studios

Blockade 2005. Kuvakaappaukset 1-4 Blockade-elokuvasta. Youtube 17.07.2013.
http://www.youtube.com/watch?v=5ZDfLBs_fVs. Katsottu 07.12.13

Tampere 1942. 2016. Ohjaus: Ville-Veikko Kuusimäki. Tuotanto: YLE/TAMK

Tampere 1942. 2016. Kuvakaappaukset 5-14 Tampere 1942 –elokuvasta.

Oksala, J. 2013. Audiovisuaalinen dissonanssi. Äänitehosteiden ja kuvan ristiriita fik-tioelokuviissa. Elokuvan ja television koulutusohjelma. Tampereen ammattikorkea-koulu. Opinnäytetyö. Luettu 09.12.2013.

Jackson, Pat. 04/2013. School of Sound -ääniseminaari. Lontoo.

Sonnenschein, David. 2001. Sound Design: The Expressive Power of Music, Voice, and Sound Effects in Cinema. Studio City/California: Michael Wiese Productions

Chion, Michel. 1990. Audio-Vision: Sound on Screen. New York: Columbia University Press.

Nicholls, Bill. Documentary and the Coming of Sound. Luettu 08.12.2013. <http://film-sound.org/film-sound-history/documentary.htm>.

Kerner, Marvin M. The Purpose of Sound effects. Luettu 12.12.2013. <http://film-sound.org/articles/purposeofsoundeffects.htm>.

Marshall, Jane Knowles. An Introduction to Film Sound. Luettu 15.12.2013.
<http://filmsound.org/marshall/>.

Suomen Mediaopas. Immersio. Luettu 12.12.2013. <http://www.mediaopas.com/sanasto/immersio/>.

Use of Sound effects in Movies. Luettu 10.12.13. <http://www.intelligent-sound.org/sound-applications/use-of-sound-effects-in-movies.html>.

Diegetic Sound. Luettu 09.12.13. <http://www.filmsound.org/terminology/diegetic.htm#diegetic>.

David Bordwell ja Kristin Thompson. Dimensions of Film Sound. Luettu 09.12.2013. <http://www.filmsound.org/filmart/bordwell2.htm#fidelity>.

Natural Sounds and Characteristic Sounds. Luettu 09.12.2013. <http://www.filmsound.org/terminology/neutralsounds.htm#categories>.

