



## **Radiofeature Kuivalla Maalla ja intuitio äänityön eri vaiheissa**

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Viestinnän koulutusohjelman opinnäyte  
Ääni  
Elokuu 2010  
**Tiia Vestola**

# OPINNÄYTTEEN TIIVISTELMÄ

**Tiia Vestola**

***Radiofeature Kuivalla Maalla ja intuitio äänityön eri vaiheissa***

Elokuu 2010

53 sivua + CD

Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Ääni

Lopputyön muoto: projektimuotoinen

Lopputyön ohjaaja: Ari Koivumäki

Avainsanat: Intuitio, äänityö, radiofeature

Tämä opinnäytetyö käsittelee intuitiota käsitteenä ja sen yhteyttä äänityöhön.

Opinnäytteen hypoteesiksi otettiin intuition olemassaolo ja sen havaittava vaikutus äänityöhön.

Opinnäyte jakaantuu kahteen osioon: projektiin ja kirjalliseen työhön.

Projekti on radiofeature ”Kuivalla Maalla”, joka toteutettiin yhteistyössä YLE radio 1 kanssa. Kirjallisessa työssä pyrittiin tarkistelemaan intuition tiedostamista sekä intuition eri merkityksiä luovan äänityön parissa työskenneltäessä. Kirjallisessa osiossa intuitiota käsiteltiin filosofian ja psykologian kautta, hyödyntäen fenomenologiaa ja syvyyspsykologiaa. Myös käytännön näkökulma tuotiin mukaan voimakkaasti kirjallisen työn teoriaosiossa. Kirjoittajan empiiriset kokemukset nousevat esiin kirjallisen työn projektia käsittelevässä osiossa. Projektiosio koottiin osin tekijän työpäiväkirjoista pitkältä aikaväliltä.

Johtopäätöksiä perusteella voidaan puhua intuitiosta sanattomana välineenä, jolla on selkeä yhteys taiteen kokemukseen. Intuitio voi tuoda eteemme yllättävää tietoa, jossa sekoittuvat monet eri osa-alueet.

Intuition merkitys korostuu etenkin valinnoissamme ja niiden tiedostaminen on sekä vaikeaa että ehkä tarkoituksetonta. Projektin tuloksena huomattiin myös intuition yhdistäminen järjelliseen analysointiin tuottavan paremman tuloksen, kuin pelkkä intuition varassa tekeminen.

# THESIS SUMMARY

**Tiia Vestola**

***Radiofeature Kuivalla Maalla and intuition in different phases of sound design***

August 2010

53 pages + CD

TAMK University of Applied Sciences

Media Programme

Area of specialisation: Sound Design

Type of Final Project: Project

Thesis supervisor: Ari Koivumäki

Keywords: Intuition, sound design, radiofeature

## **Abstract:**

This thesis examines intuition in theory and its effects while working with sound in practice.

Thesis is divided in two parts. Intuition in practice was examined in project called "Kuivalla Maalla". This was a radiofeature featured in cooperation with Finnish national broadcast company YLE. In theoretical part of thesis intuition was examined from philosophical and psychological perspectives. Especially phenomenology and depth psychology were used. There was also an empirical point of view in thesis, concerning radiofeature.

Main target in thesis was to find what meanings intuition has when working with sound and how do these meanings occur.

In light of the conclusions, intuition can be considered as a tool which we can't control but which helps us in our decisions. Intuition clearly has some connections with experiencing art and with our past experiences. Working with sound it's almost necessary to base some decisions in intuition but also to use rational thinking.

# Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>Johdanto</b> .....	<b>6</b>
<b>2</b>	<b>Tutkielman eri vaiheet</b> .....	<b>7</b>
<b>3</b>	<b>Keskeiset käsitteet</b> .....	<b>9</b>
3.1	Ääni.....	9
3.2	Intuitio .....	10
3.3	Tunne.....	13
3.4	Tiedostamaton .....	14
3.5	Psykoakustiikka.....	15
<b>4</b>	<b>Intuitio luovan äänityön prosesseissa</b> .....	<b>18</b>
4.1	Työn vaiheet .....	18
4.2	Luottamus työn suuntaan.....	19
4.3	Työn ongelmakohtissa .....	19
<b>5</b>	<b>Intuitio kommunikaatiossa</b> .....	<b>21</b>
5.1	Sanaton kieli .....	21
5.2	Adjektiivit ja sanaparit .....	23
<b>6</b>	<b>Intuition hyödyllisyys äänityössä</b> .....	<b>24</b>
6.1	Intuitio luovuuden välineenä.....	24
6.2	Intuitio maailmankuvan rakentajana.....	25
<b>7</b>	<b>Tekijän vastuu</b> .....	<b>26</b>
7.1	Teoksen tarkoituksiperistä .....	26
<b>8</b>	<b>Esimerkki: radiofeature Kuivalla Maalla</b> .....	<b>29</b>
8.1	Käsikirjoitusvaihe .....	29
8.2	Äänisuunnittelu .....	32
8.3	Äänitys .....	35
8.3.1	<i>Puheen äänitys</i> .....	35
8.3.2	<i>Tehosteiden äänitys</i> .....	38

8.4	Editointi .....	40
8.4.1	<i>Puheen editointi</i> .....	40
8.4.2	<i>Tehosteiden editointi</i> .....	42
8.5	Miksaus.....	44
8.5.1	<i>Kohtaus kohtaukselta</i> .....	45
8.6	Valmis teos ja palaute .....	47
<b>9</b>	<b>Yhteenvetoa ja oman työn arviointia .....</b>	<b>49</b>
9.1	Radiofeature .....	49
9.2	Kirjallinen osio .....	50
	<b>Lähteet .....</b>	<b>52</b>

# 1 Johdanto

Opinnäytteeni pyrkii selventämään intuitiota käsitteenä sekä selvittämään intuition merkitystä eri työvaiheissa, niin teoriassa kuin käytännössä. Pääpaino on kuitenkin käytännön äänityöllä.

Opinnäytetyöni on ensisijaisesti tarkoitettu luovaa työtä tekeville ääni-ihmisille ja opiskelijoille, joilla on jo alan perustyökalut ja käsitteet hallinnassa. Toivon opinnäytetyöni antavan erilaisia näkökulmia äänityöhön.

Ajatus tästä opinnäytetyöstä sai alkunsa keväällä 2009, jolloin kyseenalaistin ensimmäistä kertaa aiemmin käyttämäni keinot kuvaäänen kanssa. Kyse oli asennemuutoksesta ja näkökulman vaihdosta. Tavasta suhtautua ylipäättään taiteeseen ja kulttuuriin, oli se sitten liikkuvaa kuvaa, kuvataidetta, äänitaidetta, kuunnelmia tai musiikkia. Siinä oli myös kyse oman ilmaisutapansa löytämisestä ja rohkeudesta tehdä asioita uskomallaan tavalla, uskaltamalla tulla pois tekniikkapainotteisesta äänityöstä ja muodostaa omat arviointikriteerinsä.

Minulle taide on suoraan kytköksissä siihen, mitä tunteuksia se minussa herättää. Olen hylännyt muutokohtaisen tarkistelun ja teoretisoinnin ja kysynyt yksinkertaisia asioita itseltäni, kuunnellessa tai katsoessa teosta. Tällöin eivät teoriat ja ylianalysointi teoksen tarkoituksista ole pelkän kokemuksen esteenä.

Äänisuunnitteleminen ja äänillä tekeminen lipsuu herkästi tekniikkapainotteiseksi työksi, mitä se toki osin onkin. Ei pitäisi kuitenkaan unohtaa intuitiota ja inspiraatiota. Taiteellisessa vastuussa olevalle ääni-ihmiselle tai äänisuunnittelijalle korvien väli on kaikista tärkein.

## 2 Tutkielman eri vaiheet

Opinnäytetyöni jakaantuu kahteen osioon: intuitioon teoriassa ja esimerkkitapauksen esittelyyn, teorian soveltamiseen käytännössä.

Teoriassa lähdetään liikkeelle opinnäytetyöni kannalta tärkeistä käsitteistä ja edetään kohti intuitiivista työprosessia äänen parissa. Teorian näkökulmaksi on otettu filosofis-psykologinen. Mannermainen filosofia ja fenomenologia sopii intuition tarkistelutavaksi filosofian puolella. Psykologiassa taas on hyödynnetty syvyyspsykologiaa, etenkin Sigmund Freudin ja Carl Gustav Jungin, sekä Eric Frommin ajattelua.

Fenomenologia on filosofinen suuntaus, jonka perustajana pidetään filosofi Edmund Husserlia. Suuntauksena fenomenologia pyrkii ”asioihin itseensä” (Husserl, 5). Husserlin mukaan havainnoidessamme todellisuutta havaitsemme tiettyjen käsitteiden tai merkitysten jäsentämän maailman. Käsitteellistyminen edellyttää, että jotkin kohteen ominaisuudet on havaitsemistapahtumassa ymmärretty olennaisempina kuin muut (Koivumäki, 29).

Syvyyspsykologia on psykologian suuntaus, jossa oletetaan osan ihmisen psyykestä olevan tietoisuuden ja tahdon ulottumattomissa<sup>1</sup>. Syvyyspsykologian oppi-isinä voidaan pitää psykoanalyysin kehittäjää Sigmund Freudia sekä kollektiivisen tietoisuuden käsitteen luoja, Carl Gustav Jungia.

Olen myös sisällyttänyt teoriaan omia empiirisiä kokemuksiani ja soveltanut niitä äänityöhön sopivaksi, jolloin käytännön näkökulma nousee esille.

Teoria-osuudessa olen pyrkinyt tuomaan esille ne äänityöprosessien kannalta oleelliset asiat, jotka liittyvät intuitioon, kuten hyödyllisyys ja kommunikointi. Aihepiirit myös sekoittuvat keskenään. Vaikka olenkin toteuttanut suurilta osin yksin opinnäytetyöni mediateko-osion, olen myös kirjoittanut intuitiosta kommunikoinnissa. Omaan aihepiiriinään on myös tekijän vastuu teoksesta, jossa korostuvat taidefilosofiset näkökannat. Tämä käsittelee tekijän ja vastaanottajan vuorovaikutusta, sekä tekijän tarkoitusperien pohdintaa.

---

<sup>1</sup> <http://fi.wikipedia.org/wiki/Syvyyspsykologia>

Käytännön esimerkkinä hyödynnän toteuttamaani radiofeatureohjelmaa Kuivalla Maalla. Osiossa tarkastelen omia valintojani ja työtä prosessina. Sovellan teoriaa käytännön äänityössä ja ratkaisuissani. Kirjoitusprosessi on myös ollut yritys tiedostaa intuitio tekemissäni valinnoissa. Käytännössä olen toteuttanut monet työvaiheista yksin, joten opinnäyte tarjoaa erityisesti samaistumispintaa niille, jotka tekevät luovaa äänityötä.

Käytännön prosessi etenee kronologisesti ideasta ja käsikirjoituksesta työn ensimmäisen version palautteeseen asti. Käytännön osio on jaoteltu työvaiheisiin, jotka myös sekoittuvat joissain määrin.

Käytännön osiossa olen rajannut tarkasteluni radiofeaturen lyhytversioon, joka ei ole ohjelman lopullinen versio.



## 3 Keskeiset käsitteet

### 3.1 Ääni

Ääntä voidaan arvioida monista näkökulmista. Äänen kanssa työskentelevälle tuttuja käsitteitä ovat äänen väri (sointisävy), voimakkuus (kuuluvuus), selkeys, tilavaikutelma jne. Insinöörille ääni on fysikaalinen ilmiö, välittäjäaineessa etenevää energiaa, jolla on tiettyjä ominaisuuksia. Vauvalle se voi olla turvallisuuden tunteen herättävä äidin puhe ja jollekin välttämätön paha herätyskellon pärinä.

Ihminen voi havaita ääntä kuulemalla, tuntemalla ja mittaamalla. Pähkinänkuoressa ääni on välittäjäaineessa siirtyvää energiaa, jota aivomme tulkitsevat. Kiintoisaa opinnäytetyöni kannalta on se, miten sitä energiaa tulkitaan ja missä tilanteissa. Opinnäytetyöni kannalta on myös tärkeää huomioida ihmisen kuulo aistina ja sen ominaisuudet. Korva ei koskaan lepää, vaan jatkuvasti valikoi ja suodattaa informaatiota. Käsittelemme siis tiedostamattomasti uskomattoman määrän tietoa korvien kautta.

Kuulo on ihmiselle evoluution kannalta oleellinen aisti. Ääni on kytkeytynyt kommunikaatioon ja kieleen (yhteisöllisyys) ja henkiinjäämiseen (pelko) (Karisto, Leppänen, 13). Ihmisen kyky tuottaa monimuotoisia ääniä ja tulkita niitä on mahdollistanut puhutun kielen kehittymisen. Kielen avulla kommunikoiminen hyvinkin abstrakteista asioista on näin ollen mahdollista ja tuo kommunikaatioon yhden tason lisää. Vaikka ihminen ei omistakaan luomakunnan tarkimpia korvia, oli juuri kuulo henkiinjäämiseen kannalta oleellinen aisti. Kuulon avulla saattoi erottaa saalistajan pimeässä tai kuulla vauhkoontuneen eläinlauman lähestyvän. Kuulo siis liittyi vaaran ennakoimiseen, pelkoon ja ahdistuneisuuteen. Kuulon avulla tarkkailemme tiedostamattakin koko ympäristöämme, kun silmät havainnoivat vain osan siitä.

Ääni etenee tilassa ja ajassa. Äänellä on aina kesto, joka johtaa odotukseen ja sitä kautta dramaturgiaan. Ääni siis sopii erinomaisesti kerrontatavaksi. Ehkä tässä vaiheessa äänityöskentelijän on hyvä ryhtyä ajattelemaan ääntä omana, musiikinomaisena kielenään, jolla on eri säännöt kuin puhutulla kielellä. Kun tämän ”äänien kieliopin” hallitsee, on mahdollisuus luoda äänellä mielikuvia.

Rytmi on ihmisille tärkeä. Kaikkein varhaisimmat soittimet ihmiskunnan historiassa, ovat olleet juuri lyömäsoittimia. Rytmää on tutkittu paljon. Ihmiset kokevat yleensä miellyttävimmäksi rytmin, joka on lähimpänä sydämen lyöntitiheyttä. Ehkä juuri sen vuoksi jännitystä haettaessa rytmää kiihdytetään. Rytmä vie eteenpäin, se tuo jatkuvuutta ja ennustettavuutta, mutta myös yllätyksellisyyttä. Rytmä on kokonaisuuden kannalta tärkeä tekijä. Se pitää äänen kasassa.

Jatkuvuus on hyvä esimerkki siitä miten korva korjaa havaintoamme. Jos pitkän äänen keskellä on alle 50 ms kestävä tauko, kuulemme äänen ilman taukoa<sup>1</sup>.

### 3.2 Intuitio

Käsitys intuitio on tunnettu jo kauan (lat. *intueor*, katsoa, nähdä<sup>2</sup>). Jo Pythagoras piti intuitiota tärkeänä tiedon muotona<sup>3</sup>. Intuitio liittyy tietoon, vaikka sen luonne voi olla tiedostamaton. Tässä suhteessa intuitio myös eroaa suoranaisesta havaitsemisesta.

Intuitiosta on kovin vähän kliinistä tietoa, eikä sitä pystytä tämän päivän tieteessä määrittelemään tai tutkimaan. Hyväksytyä on, että intuitio on tietoteoreettinen kysymys, sitä on siis mielekästä tutkia ehkä filosofian ja psykologian, sekä omien empiiristen kokemusten kautta. Myöhemmässä filosofiassa intuition käsitettä on käytetty monilla toisistaan poikkeavilla tavoilla. Uudella ajalla intuition käsitettä ei kuitenkaan enää ole kytketty aistien antamaan tietoon<sup>2</sup>.

Intuitio näyttäisi liittyvän havaitsemiseen. Skolastisessa filosofiassa keskiajalla, intuitio liitettiin yksilöolioiden havaitsemiseen. Myöhemmin Descartes halusi erottaa intuition käsitteen kokonaan aistimellisuudesta ja pitää sen kokonaan aineettoman mielen alueella<sup>2</sup>. Tämä siis viittaa siihen, että psykoakustiikassa käytetty aistimus -käsite jätettiin väliin ja että intuitio on suoraa tietoa ilman aistimusta.

---

<sup>1</sup> [http://fi.wikipedia.org/wiki/Harha\\_äänen\\_jatkuvuudesta](http://fi.wikipedia.org/wiki/Harha_äänen_jatkuvuudesta)

<sup>2</sup> <http://www.valt.helsinki.fi/kfil/termit/intuitio.htm>

<sup>3</sup> <http://fi.wikipedia.org/wiki/Intuitio>

Erään määritelmän mukaan intuitio on tapahtuma tai prosessi, jossa tietoa kohteesta saavutetaan suoraan. 1600-luvulla Benedictus de Spinozan mukaan intuitio on suoraa tietoa luonnosta ja tiedon korkein aste. Immanuel Kant katsoi intuition olevan käsitys, jonka mieli tuottaa itse ilmiöstä<sup>3</sup>. Teoksessaan *Puhtaan järjen kritiikki*, Kant kirjoitti intuitiosta seuraavaa:

---

*”Millä tahansa tavalla tai  
keinoin tietäminen voi olla  
suhteessa olioihin, intuitio on  
se, minkä kautta se  
(tietäminen) on välittömässä  
suhteessa siihen (olioihin)”*

*-Immanuel Kant*

---

Filosofi Emmanuel Levinasin tulkinta intuitiosta fenomenologiassa on, että intuitio on puhdasta näkemystä. Intuitio on eheytymätön perusta kaikelle tiedolle (Haapala, Lehtinen, 35).

*”Tiedostamaton tiedetty tieto on siis intuitiota. Intuitio on yksi tulkinta yliluonnollisena pidetylle kuudennelle aistille. Intuitio on sanaton, ei-looginen ja tiedostamaton tapa ajatella. Toinen tapa on verbaalinen, looginen ja tietoinen”*

Onko intuitio jotain, mitä ihmiset kutsuvat sieluksi? Onko se jonkinlainen kuudes aisti? Vai onko se tiedostamattomamme ääni, joka kumpuaa jostain lapsuuden muistoista?

Käsitettä sen enempää mystifioimatta, intuitio voi olla väline, jota edesauttavat ainakin seuraavat asiat: *kokemukset, itseluottamus*. Nämä pohjautuvat omiin empiirisiin kokemuksiini.

---

<sup>3</sup>

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Intuitio>

Kokemukset ja muistot muovaavat väkisinkin ihmisen maailmankuvaa ja voivat vaikuttaa myös tiedostamattomasti ja siten ohjailta valintojamme. Koen että lapsuus on tässä avainasemassa. Ei niinkään freudilaisittain vaan miellelyhtymiemme vuoksi. Lapsena ei ole olemassa valmiita käyttäytymismalleja ja lapsi on eri tavalla vapaa ja luova kuin aikuinen. Tällaisen mielentilan löytäminen on ollut minulle työni kannalta hedelmällistä ja osittain auttanut minua ajattelemaan intuitiivisemmin. Olen konkreettisesti ja systemaattisesti palannut lapsuuteeni. Käynyt paikoilla, jotka liittyvät lapsuuteni muistoihin ja tavaroihin. Muistanut mitä mietin silloin ja yrittänyt tiedostaa mitä tunnen.

Uskon, että intuitiota on helpompi noudattaa, mitä enemmän itseensä luottaa. Omien kokemusteni kautta olen huomannut, ettei intuitiolle jää tilaa mikäli toimii tiukan rakenteen alla. Tällä tarkoitan, että on ollut jokin lähtöidea, josta olen lähtenyt tekemään esimerkiksi radio-ohjelmaa. Tehdessäni olen törmännyt niin moniin ongelmiin, että olen hukannut alkuperäisen ideani ja tehnyt ohjelmaa eteenpäin sokeasti rakenteen ehdoilla. Olin ottanut käyttöön yleisesti hyväksytyt normit epäonnistumisen pelossa. Tästä lähtökohdasta ei saa ikinä luovaa ja kiinnostavaa radio-ohjelmaa. Onnekseni olen kuitenkin aina tiedostanut, ettei ohjelma ole sitä mitä sen pitäisi olla ja ymmärtänyt pysähtyä miettimään. Tilanteessa, missä ei ole enää mitään hävittävää, palaan alkupisteeseen ja mietin mikä alkuperäinen ajatus oli. Ajan antamista ja mietiskelyä siis lisää. Tässä kohdassa olen joskus hylännyt kaikki materiaalit ja lähtenyt rakentamaan juttua kokonaan alusta, johtoajatuksena alkuperäinen idea. Vasta tässä kohdassa oman kokemukseni mukaan intuitiolla on vapaus astua sisään. Omiin tunteisiinsa luottaminen, jossa ei välttämättä olisikaan mitään järkeä, on ollut paljon hedelmällisempiä kuin rakenteen ehdoilla työskentely.

Koen, että intuitio vaatii siis paljon rohkeutta luottaa omiin ajatuksiinsa ja töihinsä. Käyttää perusteena tunnetta ja uskaltaa myöntää, ettei tiedä miksi tietty ääni tai ratkaisu tuntuu hyvältä.

Intuition suhde aikaisempiin kokemuksiin on epäselvä. Onko intuitio suoraa tietoa jostain, jonka olemme tietäneet aina? Vai hakeeko intuitio vain muistojemme ja kokemusiemme varastosta tietoa, jota emme tienneet omaavamme? Jälleen kysymyksiä, joihin ei näytä olevan yksiselitteisiä vastauksia. Joka tapauksessa, intuitio käyttö tuntuu auttavan. Oli intuitio sitten ammennettu omista kokemuksista tai

kollektiivisesta tiedostamattomasta. Intuitio ei selvästikään ole tekemisissä loogisen järjen kanssa.

### 3.3 Tunne

Tunne voidaan määritellä jonkin ärsykkeen aiheuttamana lyhytkestoisena reaktiona tai kokemuksena<sup>4</sup>. Tunne eroaa *elämäksestä* kestollaan ja luonteellaan. Elämys voi sisältää erilaisia tunteita. Elämys on moniaistinen, merkittävä kokemus.

Mitä sitten ne tunteet tai emootiot ovat? Miksi äänisuunnitelmassa pitäisi seurata tunteita? Ääni vetoaa nimenomaan tunteisiin (Karisto, Leppänen, 14-15). On ehkä mielekästä tehdä ääntä tunteiden kautta, mikäli halutaan saavuttaa tunteita herättävää ääni-ilmaisua. Ääni on myös hyvin subjektiivisesti tulkittavissa, kuten tunteetkin.

Tiede ei tarjoa kattavaa selitystä siihen, miksi ihminen tuntee. Eikä tätä ole tarpeellista kysyäkään. Opinnäytetyössäni oleellista ei ole se mitä aivoissamme tapahtuu kun tunnemme, vaan se mitä tunnemme ja osaamme hyödyntää sitä. Ensimmäiseksi on tiedostettava tunne, joka meissä syntyy äänen tuloksena. Tämä on tietenkin hyvin subjektiivinen kokemus, jossa on monia muuttujia. Missä ääni kuullaan, mistä ääni tulee, milloin ääni kuullaan ym. Koska ääni on jatkuvasti läsnä, tuntemusten tiedostaminen äänien yhteydessä voi olla hyvinkin vaikeaa.

Tunteilla on kuitenkin ominaisuuksia, minkä kautta voidaan kommunikoida ymmärrettävästi vastaanottajien kanssa. Tunteet voivat kiinnittyä eri asioihin, eri kulttuuriperissä, mutta tunteiden perusluonne on yleisinhimillinen (Haapala, Lehtinen, 201). Tunnistamme rakkauden, vihan, anteliaisuuden ja ahneuden. Tunteet siis helpottavat kommunikaatiotamme.

Tunne on jotain mihin voidaan yhdistää:

- **muistot**
- **aika**
- **unet**
- **todellisuus/epätodellisuus**

---

<sup>4</sup>

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Tunne>

- **kokemukset**

Tunteet syntyvät tässä hetkessä ja ovat kiinni tässä ajassa eli ovat temporaalisia. Tunteissa kuitenkin yhdistyy jo tapahtuneita asioita nykyhetkeen, jolloin ne saavat uusia merkityksiä. Filosofin Edmund Husserl piti ihmisen aikatietoisuuden kannalta aikaisempia muistoja osana nykyhetkeä (Husserl, 30). Nykyhetki on aikaisempien kokemusten ja väistämättä myös tunteiden konstruktio.

Onko tunne sitten prosessi maailmankuvamme rakentumisesta?

*Filosofi Mikel Dufrenne ”asettaa apriorisuuden paitsi representaatiota ja tietämistä, myös läsnäoloa ja aistimista sekä tunnetta ja ilmaisevuutta koskeviksi. Apriorisuus koskee ihmisen suhdetta maailman sen kaikissa ulottuvuuksissa. Tässä suhteessa käsitteellistävä tieto ei ole ensisijainen, todellisempi tai luotettavampi kuin aistimellinen ulottuvuus” (Haapala, Lehtinen, 191).*

Tunne voi ilmetä intuition tuotteena. Intuitio siis voi olla tunnetta tai tietoa tai tietoa tunteesta. Toisaalta, missä menee sitten tavallisen tunteen ja tiedon raja ja mikä on intuitiota? Voidaanko tässä kohdin puhua intuition yllätyksellisyydestä, vaistonvaraisuudesta?

### **3.4 Tiedostamaton**

Tiedostamaton on psykoanalyttisen tutkimuksen termi, joka usein kansanomaisesti käännetään alitajunnaksi. Termi on tärkeä opinnäytetyöni kannalta, sillä tiedostamaton on usein yhdistetty intuition. Tiedostamatonta on pidetty intuition lähteenä, tiedon tallentumispaikkana.

Tiedostamaton on nimensä mukaisesti jonkinlainen tietovarasto, josta emme kuitenkaan ole tietoisia, emmekä näin ollen pysty aktiivisesti muokkaamaan tätä tietoa. Tiedostamattomasta ei ole kliinistä näyttöä. Psykologian piirissä käsite on kiistelty. Tiedostamattoman nosti pinnalle 1900-luvun alun syvyyspsykologia, joka korosti yksilön merkitystä ja minäkuvaa.

Tiedostamattoman käsitteen kehittänyt Sigmund Freud katsoi varhaislapsuuden kokemusten tallentuvan tiedostamattomaan ja vaikuttavan sieltä käsin mm. unien

kautta myöhemmällä iällä<sup>5</sup>. Freud käytti tiedostamattomasta käsitettä ID “se”. ID edusti viettejämme.

---

*”Tiedostamaton mieli yltää  
toisinaan varsinaista tietoista  
ajattelua korkeampaan  
älykkyyteen ja  
merkityksellisyyteen”*

*-C. G. Jung*

---

Psykologi Carl Gustav Jung erotteli tiedostamattomasta eri alueita ja rakenteita. Tunnetuimpia ovat tiedostamattoman *henkilökohtainen* ja *kollektiivinen* osa. Jälkimäinen käsittää Jungin arkkityypit<sup>5</sup>. Tiedostamaton voi sisältää myös tunteita. Jungin mukaan arkkityypit, kaikille yhteiset ideat, sisältävät aina myös ideaan liittyvän tunteen<sup>6</sup>. Jungin arkkityypit mahdollistaisivat jonkinlaisen yhteisen non-verbaalisen kielen olemassaolon.

Tiedostamaton liitetään myös uniin. Joidenkin psykologien mukaan unet tulevat tiedostamattomastamme ja näin ollen ovat ainutlaatuinen ikkuna mieleemme. Erich Fromm puhuu unohdetusta symbolisesta kielestä, jonka avulla voidaan tulkita unia ja saada selville jotain ihmisen uneksivasta luonteesta (Fromm, 15 ).

### **3.5 Psykoakustiikka**

Olen rajannut fysikaalisen psykoakustiikan opinnäytetyön ulkopuolelle ja keskittynyt enemmänkin psykologiseen psykoakustiikkaan, joka käsittelee sitä, miten kuulemme

---

<sup>5</sup> <http://fi.wikipedia.org/wiki/Alitajunta>

<sup>6</sup> [http://www.uta.fi/laitokset/psyk/opiskelu/opetus/opetusmateriaalia/perpsy\\_2003/minateoriat.htm](http://www.uta.fi/laitokset/psyk/opiskelu/opetus/opetusmateriaalia/perpsy_2003/minateoriat.htm)

ääniä ja tulkitsemme niitä aivoissa<sup>7</sup>. Tämä on osaksi kognitiotiedettä, joka tosin jättää hyvin vähälle huomiolle emootiot.

Äänellä on osoitettu olevan fysikaalinen vaikutus ihmiseen. Musiikin puolelta löytyy useitakin tutkimuksia (Eibl-Eibesfeld 1989, Rouget 1985) jossa on saatu esimerkiksi ihmisen pulssi hidastumaan nopeammin kehtolaulua kuuntelemalla kuin ilman mitään musiikkia.

Äänen havaitsemisessa kyse on *aistimus - havainto – mielikuva* -käsitteiden suhteista. Havainto vaatii aina kaksi tekijää: havaittavan kohteen eli *objektin* ja havaintojen tekijän eli subjektin. Ihminen tunnistaa äänen ja syntyy havainto jostain konkreettisesta. Tähän havaintoon liittyy tunne. Aistimus on yleinen, havainto yksityinen. Äänittäjä tallentaa aistimuksia mutta pyrkii välittämään havaintoja, jotka synnyttävät mielikuvia (Koivumäki, 16).

Aistimus on täysin fysiologinen tapahtuma, joka tapahtuu aistiemme välityksellä aivoissa. Ilman värähtely saavuttaa korvamme, jossa se kuuloluiden kautta menee kuulohieron kautta aivoihin, tulkittavaksemme ja tiedostettavaksi.

---

*”Aistimusten, havaintojen ja  
mielikuvien suhde on yksi  
äänikerronnan  
peruskysymyksistä”*

*-Ari Koivumäki*

---

Havainto tapahtuu tekemisen, eli toiminnan yhteydessä. Toiminnalla on aina jokin päämäärä. Tunne kytkeytyy tähän kaikkeen. Havainto on aktiivinen sekä subjektiivinen tapahtuma, jossa aiemmat kokemukset, tiedot ja tunteet yhdistetään samalla hetkellä tapahtuvan aistiärsyksen kautta saatuun informaatioon (Koivumäki, 16). Havainto on

---

<sup>7</sup>

[http://www.aanipaa.tamk.fi/psyko\\_1.htm](http://www.aanipaa.tamk.fi/psyko_1.htm)



siis tulkintaa. Havainto tapahtuu preesensissä eli tässä ja nyt kuten myös fysiologinen aistimus.

Mielikuvat seuraavat subjektiivista aikaa<sup>7</sup>. Mielikuvat voivat olla muistikuvia menneestä tai kuvitelmia tulevasta. Ne yhdistyvät havaitsemiseen ja luovat subjektiivisen suhteen objektiin. Kun aistimme esimerkiksi musiikkia, pystymme vertailemaan havaintoamme aikaisempiin kokemuksiin. Musiikin loputtua voimme palauttaa havainnon mieleemme ja kuvailla mielikuviamme<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup>

[http://www.aanipaa.tamk.fi/psyko\\_1.htm](http://www.aanipaa.tamk.fi/psyko_1.htm)

## 4 Intuitio luovan äänityön prosesseissa

Seuraavassa kappaleessa pohdin intuitiota prosessina äänityössä. Käytän Anneli Mahlamäen opinnäytetyötä *Sanoin Kuvaamaton – teatterintekijän pohdintoja intuitiosta*, jonka ajatuksia sovellan äänityöhön ja käytän teosta reflektointiin äänityön kannalta.

Ääni-ihminen voi työllistyä monella lailla. Jotkut työt ovat luovempia kuin toiset. Luovemmillaan työ voi olla lähes taidetta, ääniteoksen muodossa. Toisaalta taas työ voi olla teknispainotteista televisiotyötä. Luovassa työssä intuitio on avainasemassa, joten sen merkitystä äänityössä ei voi väheksyä.

### 4.1 Työn vaiheet

Äänisuunnittelijan työ voidaan jakaa karkeasti kolmeen osaan: *ennakkosuunnittelu*; johon sisältyy äänisuunnitelma, *tallennus* ja *jälkituotanto*. Tämä malli pätee televisio- ja elokuvatuotannoissa mutta myös radiotuotannoissa ja äänitaiteessa. Malli ei siis ole kuvasta riippuvainen. Tarkistelen seuraavaksi tätä mallia ja jätän mm. äänentoistojärjestelmät käsittelyn ulkopuolelle.

Intuitio voi olla mukana jo tuotannon ensimmäisessä vaiheessa, äänisuunnittelussa. Äänisuunnittelu on äänityön ennakkotyötä, suunnitelma, johon tukeutua ja joka auttaa hahmottamaan työtä kokonaisuutena. Tästä prosessi voi lähteä liikkeelle, ajatustyö alkaa. Lähtökohtana voi pitää intuition merkitystä projektissa prosessina. Intuitiivisia valintoja voi tehdä jo äänisuunnitelmassa ja sen jälkeen jatkaa työstämistä ajatuksen tasolla. Äänisuunnitelman avulla saa järjestelmällisen lähtökohdan itselleen, joka ehkä auttaa intuitiota siirtymään eteenpäin. Voidaan näin ollen katsoa, että intuitio ei suinkaan pysy samana koko tuotannon. Intuitio ei ole jokin valaistus, joka koetaan äänisuunnitteluvaiheessa, vaan prosessi, jonka tuloksena on valmis työ. Luovassa työssä joustavuus ja valintojen teko korostuvat. Vaikka äänisuunnitteluvaiheessa sävelet olisivat selvät, voivat suunnitelmat muuttua. Tämä voidaan katsoa työn kehitykseksi.

Työvaiheena tallennus mielletään usein hyvin tekniseksi. Sen aikana on kuitenkin tiedettävä mitä halutaan ja miten halutaan. Tallennus on ennakkosuunnittelun ensimmäinen toteutusvaihe. Työssä voi kuitenkin käydä niin, että ennakkoon suunniteltu ratkaisu ei toimi. Tällöin joudutaan tekemään nopeita ratkaisuja. Mistä sitten

tiedetään mikä esim. mikrofoni-valinta on oikea kun aikaa on vähän? Intuitio voi tarjota tähän ratkaisun.

Kun materiaali on tallennettu ja äänen jälkityöstäminen alkaa, korostuvat valinnat. Digitaalinen tekniikka mahdollistaa runsaan materiaalin käsittelyn ja vaihtoehtoisia ottoja voi tehdä miltei loputtomiin. Leikkausvaiheessa ja materiaalin valinnassa on mahdollisuus hyvinkin luovaan tekemiseen. Äänityöstä voi tehdä leikkiä.

## 4.2 Luottamus työn suuntaan

Kuten intuition määrittelemisessä kirjoitinkin, intuitio vaatii luottamusta. Mahlamäki kirjoittaa myös luottamuksen merkityksestä intuitiossa (Mahlamäki, 6). Intuitio vaatii siihen uskomisen ja luottamisen toimiakseen. Luottamus ilmenee eri tavoilla eri töissä. Intuitio voi olla nopeita valintoja kenttätyössä, materiaalin kokeilua leikkaamossa. Luottamukseen ja intuitioon liittyy luonnollisesti myös kokemus ja ammattitaito.

Jos äänisuunnitelma, ei toimi enää leikkausvaiheessa, voi olla hyödyllistä heittäytyä kokonaan tyhjän päälle, kuin yrittää orjallisesti vääntää suunnitelman mukaista työtä, kuitenkin tiedostaen, ettei teos tule toimimaan. Intuitio voi toimia näin suunnannäyttäjänä. Mahlamäen mukaan intuitio voi olla syvempää tietoa siitä, toimivatko tehdyt ratkaisut ja onko työn suunta oikea.

## 4.3 Työn ongelmakohtissa

Mitä sitten jos pää on tyhjä? Aikataulut voivat olla kovat ja luova työ voi vaatia aikaa ja rauhaa. Jossain vaiheessa työ voi junnata paikallaan pitkiäkin aikoja. Näistä pitäisi yrittää selviytyä rauhassa. Nämä voivat olla ongelmakohtia, joita ei edes tiedosta. Tällaisissa tilanteissa olisi ehkä parempi olla tekemättä mitään, kuin yrittää väkisin tuottaa luovia ratkaisuja. Mahlamäki pohtii teatteriohjaajan näkökulmasta sitä miten joskus omia impulsseja ei ole mahdollista kuulla. Tämä pätee myös intuitiiviseen äänityöhön. Tällaisessa tilanteessa ei pidä erehtyä luulemaan kaikkia impulsseja intuitioksi tai voi aiheuttaa työlle ja omalle mielenrauhalle kaaosta. Varsinkin kokemattomalle tekijälle oman intuition tunnistaminen voi olla vaikeaa, samoin kuin siihen luottaminen.

Toisaalta taas joskus työssä voi tulla jaksoja, jolloin työ tuntuu menevän eteenpäin kuin itsestään. Tällaiset jaksot voivat edeltää intuitiivista jumiutumista tai tulla sellaisen

jakson jälkeen. Usein tällöin on tapahtunut oivallus tai ratkaisu ongelmaan, joka voi olla laadultaan tiedostamatonta. Mahlamäki määritteleeekin intuitiota yhtä aikaa sekä tietämiseksi että ei-tietämiseksi.

Ammattitaitoinen ääni-ihminen ei myöskään hylkää tekniikkaa. Pelkän intuition varassa työskenteleminen voi olla hyödytöntä. Ainahan on helppoa perustella laiskottelua luovuuden katkeamisena. Tämä ei kuitenkaan kannata työelämässä. Luovia ratkaisuja kannattaakin tehdä silloin, kun inspiraatio on huipussaan. Niinä päivinä, kun luova työ ei suju, kannattaa keskittyä teknisiin asioihin, kuten sessioiden järjestelyyn tai muuhun mekaaniseen työhön. Näin myös mieli saa vapauden työskennellä omalla tasollaan, ilman stressiä aikaansaamattomuudesta.

## 5 Intuitio kommunikaatiossa

---

*”Mistä ei voi puhua, siitä on  
vaiettava”*

*-Ludwig Wittgenstein*

---

Ihmisten käyttämä kieli eroaa eläinten käyttämästä kielestä merkityksien moninaisuudessa. Jokin sana voi sisältää useita merkityksiä (Koivumäki, 34). Tällainen monimerkityksellisyys mahdollistaa myös luovan äänikerronnan.

Kaikista taiteenlajeista juuri ääni luo hyvin subjektiivisia mielikuvia. Tämän vuoksi täytyy äänityössä joskus kommunikoida hyvinkin abstrakteista asioista. Äänityössä on usein toimittava yhteistyössä ohjaajan, leikkaajan, taiteilijan, näyttelijän tai tuottajan kanssa, jolloin kommunikointi on välttämätöntä. Kommunikointi korostuu etenkin äänisuunnittelussa ja esituotannossa, mutta myös jälkitöissä sekä miksauksessa.

Äänestä kommunikoidaessa ongelmana on, että ääni etenee ajassa. Useimmat ihmiset kykenevät erottamaan äänen voimakkuuteen, sävelkorkeuteen ja keston liittyvät erot (Luhtala, 12). Tällaisista fysikaalisista ilmiöistä on helppo keskustella. Äänien luonteesta voidaan käydä keskustelua onomatopoeettisesti. Pääkysymys kuitenkin kuuluu: miten kommunikoida mielikuvista?

### 5.1 Sanaton kieli

Usein kuulee kuvailtavan musiikkia sanoilla ”Sanat eivät riitä kertomaan”. Tämä on ehkä paras ilmaisu sille mistä seuraavaksi aion puhua, asian luonteen vastaisesti.

Ranskalainen dokumentaristi Nicholas Philibert kertoi<sup>1</sup> pyrkivänsä elokuvien teossa musiikinomaiseen tekoprosessiin. Elokuvan teon pitäisi olla kuin musiikkia. Tällä hän viittasi omaan intuitiiviseen tapaansa tehdä elokuvia, jossa peruselokuvakerronnan välineet ovat jo niin hyvin hallussa, että niitä voi soveltaa haluamallaan tavalla. Tällöin

---

<sup>1</sup> Workshop, Mediakeskus Lume, 31.1.2010

kaikki tekoprosessit eivät välttämättä enää ole edes tietoisia ja mielelle jää aikaa prosessoida muita kuin kerronnallisia asioita. Tämä voi päteä muihinkin taiteen aloihin, myös äänikerrontaan. Ei ole sattumaa, että Philibert käytti vertauskuvassaan musiikkia. Myös David Sonnenschein puhuu kirjassaan *Sound Design* äänisuunnittelusta ohjaajan kanssa musiikinomaisena jamittelusessioina, joka on parhaimmillaan kuin tanssia (Sonnenschein, 15).

Taide voi herättää meissä tuntemuksia, joille ei ole selvää nimeä tai joita ei ole mahdollista tunnistaa. Musiikki voi viedä voimakkaaseen hurmostilaan tai taide herättää voimakkaita negatiivisia tunnetiloja. Kaivella muistoja, jotka luuli unohtaneensa. On myös esitetty teorioita musiikista omana kielenään, joka kertoo jotain musiikin samankaltaisesta vaikutuksesta ympäri maailman.

Miten intuitiosta sitten kommunikoidaan? Miten on mahdollista kommunikoida asioista, joista meidän puhuttu kielemme ”ei riitä kertomaan”? Onko olemassa jonkinlainen wittgensteinilainen ”toisen tason kielipeli”, joka liittyy taiteeseen? Kielemme ei ole tarpeeksi vivahteikas ilmaisemaan samalla tavalla niitä asioita, joita koemme taiteesta. Tämä voi johtua taiteen kokemuksesta. Liian monia tunteita, tai tunteita ja muistoja päällekkäin jotka muodostavat jo oman mielikuvansa. Nämä liittyvät myös aikaan ja ihmisen omaan subjektiiviseen aikaan.

Syvempi kieli, joka välittää meille enemmän kuin puhuttu kieli ei näytä soveltuvan siihen kommunikointiin mitä tarvitsemme teosta tehdessä.

On ehkä mielekästä käydä äänitöissään jonkin verran keskustelua, ohjaajan tai vastaavan kanssa, käytettävästä kielestä. Äänityössä voi olla helpompi puhua konkreettisten esimerkkien kautta.

Esimerkiksi: ”haluan että tässä äänityössä on samankaltainen tunnelma kuin soittamassani musiikkikappaleessa”.

Tällainen lähestymistapa kuitenkin on vaarassa kompastua subjektiivisiin mielipiteisiin. Jos esimerkkinä käytetty musiikkikappale tuo toiselle mieleen tumman uhkan, voi se toiselle merkitä miellyttävää unenomaista tilaa. Mielikuvat ovat siis erilaisia. Hedelmällisempää on yrittää esimerkein hakea jollain konkreettisella tavalla sitä, mitä

taiteilija/ohjaaja haluaa äänityöhön, kun antaa tämän sanoin yrittää selittää. Tällöin voidaan saada pieni pintaraapaisu non-verbaalisen kielen keskustelusta.

## 5.2 Adjektiivit ja sanaparit

Adjektiiveilla puhuttaessa ei välttämättä saada aikaan tarpeeksi. Adjektiiviryhmät voivat olla paljon hyödyllisempiä. Esimerkiksi Ari Koivumäen kehittämä jaottelu kuulijan ja äänilähteen välisistä suhteista sekä äänilähteen vaikutuksesta kuuntelijaan kertoo jo paljon enemmän kuin pelkkä äänen kuvailu (Luhtala, 13-14). Esim.

Kuulijan kokemus äänilähteestä	Äänilähteen vaikutus kuulijaan
lämmin, rauhallinen, terävä	läpätunkeva, kova, synkkä

David Sonnenschein esittää sanavastapareihin perustuvan menetelmän. Käsikirjoituksesta etsitään kohtauksittain juonesta tai henkilöhahmoista tapahtuvia tunnelmallisia tai tilanteellisia muutoksia. Muutokset kirjataan sanoiksi, joille muodostetaan vastapareja esim. kuiva – kaikuinen, ystävällinen – epäystävällinen (Sonnenschein, 20). Tällä tavoin päästään ehkä kommunikoimaan syvemmillä tasolla, kuin vain äänestä ja sen laadusta puhuttaessa.

Vastaparien kautta äänisuunnittelu on kuitenkin rakenteen kautta sisään menemistä, joka on hyvin erilainen lähestymistapa kuin intuitio. Vastaparien kautta pyritään vaikuttamaan rakenteen kautta tunteeseen, jolloin äänisuunnittelijan tarkoitukset korostuvat. Intuitiivisessa työskentelyssä asia voi olla päinvastoin, tunteen kautta rakenteeseen ja merkityksiin. Sanaparien ja adjektiivien kanssa työskentely epäilemättä toimii esimerkiksi elokuvan piirissä, intuitio jää kuitenkin tällaisissa kommunikaatitavoissa vähemmälle. Toisaalta tällainen äänisuunnitelman aukikirjoittaminen voi helpottaa rakenteen hahmottamista ja avata intuitiolle tietä itse aiheeseen. Sanapareissa on myös se hyöty, että kommunikoinnissa on jotain konkreettista. Ohjaaja ja äänisuunnittelija voivat puhua samaa kieltä.

## 6 Intuition hyödyllisyys äänityössä

Ääni voi viestittää asioita, mitä emme tietoisesti pysty, tai ehdi käsitellä. Ääni on parhaimmillaan tunteiden ja mielikuvien välittäjänä (Karisto, Leppänen, 12).

### 6.1 Intuitio luovuuden välineenä

Evoluutio on yhdistänyt kuuloaistimme voimakkaasti tunteisiin, etenkin pelkoon. Ääni voi olla hyvinkin voimakas väline yhdistettynä tiedostamattomaan tarkkailuumme. Ääni voidaan mieltää jo luonteeltaan intuitiiviseksi. Päästäkseen käsiksi tunteisiin, on oltava väline yhdistämään työssä merkitykset, muistot ja myytit. Tämä väline voi olla intuitio. Intuitio voidaan käsittää äänityön perustyökaluna, joka auttaa meitä luomaan merkityksiä ja kiinnostavia näkemyksiä maailmasta.

Intuitio voi olla väline, jolla saavutamme sen informaation, mitä emme ole ehtineet havaita. Oletetaan, että ihmisellä on suuri varasto havaintoja, mitä hän ei ole ehtinyt käsitellä. Tämä on oleellista etenkin nykyaikana, ärsykkeiden ja informaatiotulvan lisääntyessä. Jos ääni-ihmiselle tulee eteen työ aiheesta, mistä hän ei juurikaan tiedä mitään, on ehkä hedelmällistä kuulostella ensin hetken itseään ja katsoa vasta sitten mitä saa aikaan. Ihminen on merkityksiä hakeva olento, joka usein löytää abstrakteihinkin asioihin merkityksen.

Nykyaikainen digitaalitekniikka mahdollistaa monia ratkaisuja, leikkimistä äänen kanssa monenlaisissa ympäristöissä (Karisto, Leppänen, 58). Lopullisia valintoja tarvitsee tehdä yhä vähemmän. Valintoja on kuitenkin tehtävä. Intuitio voi olla siinä hyödyllinen väline. Versioita äänestä voi tehdä monenlaisia, mutta osa niistä pitää hylätä, että työ edistyisi. Kun valinnoissa ollaan kahden vaiheilla, voi intuitio ratkaista valinnan. Valintojen merkitys korostuu etenkin yksin työskennellessä, jolloin ei tarvitse tehdä kompromisseja, eikä ajatella esim. ohjaajan kommentteja. Voisi luulla, että valintojen tekeminen yksin on helpompaa kuin yhdessä, mutta valintojen tekeminen voi olla silloin moninkertaisesti vaikeampaa.

Paitsi valintoja, intuitio voi helpottaa myös ongelmanratkaisua, ongelman luonteesta riippuen. Erich Fromm korostaa symbolisen kielen ja unien merkitystä ihmisen henkisissä prosesseissa, kuten myös ongelmanratkaisussa (Fromm, 32-33). Ongelman ratkaisu voi näin ollen olla intuitiivinen prosessi.



## 6.2 Intuitio maailmankuvan rakentajana

Jos intuitio on suoraa tietoa luonnosta, voidaan ajatella sen järjestävän maailmankuvaamme yhä uudelleen ja uudelleen. Silloin jokainen työprojekti on prosessi, jossa intuition avulla kehitymme ja rakennamme maailmakuvaamme. Mikäli intuitio on jonkinlaista synnynnäistä tietoa, voidaan sillä katsoa olevan yhteys johonkin kollektiiviseen, symboliseen kieleen. Intuitio voi auttaa meitä ymmärtämään tätä kieltä ja hyödyntämään sitä äänitöissä.

Intuitio voi kertoa meille siitä, ketä olemme äänittäjinä ja äänisuunnittelijoina. Jokaiselle kehittyy ammatissaan omanlaisensa ”työtapa”, taiteellisessa työssä jopa oma tyyli. Ehkäpä intuitio on osa sitä ”omaa ääntään”. Puumerkki, joka kuuluu.

Intuitio voi olla äänityössä suureksi avuksi. Intuitio on kuitenkin hyvin subjektiivinen tapa käsitellä asioita ja se sopii erityisesti yksin tehtäviin töihin. Yhteistyössä esim. elokuvaa tehdessä, intuitio voi tarjota äänisuunnittelijalle apuvälineitä, mutta jos ohjaajan näkemys eroaa merkittävästi äänisuunnittelijan näkemyksestä, on yhteistyö raskasta. Tässä korostuukin kommunikointi ja ennakkosuunnittelu yhteistyöprojekteissa. Kaiken kaikkiaan intuitio voi auttaa merkityksien luomisessa, joka lopulta voi olla yksi äänityön tärkeimmistä tehtävistä.

## 7 Tekijän vastuu

---

*”Assosiaatioiden tuottaminen  
sinäänsä on helppoa, niiden  
rajaaminen vaikeampaa.  
Yleensä miellelyhtymät ovat  
varsin sattumanvaraisia.*

*-Ari Koivumäki*

---

Voimmeko tekijöinä ohjata vastaanottajan mielikuvia valitsemalla sopivat aistiärsykkeet? Voiko intuition avulla välittää teoksen kautta jotain tiettyä sanomaa? Seuraava kappale on tärkeä varsinkin jos luovaa äänityötä tekee yksin. Vaikka kyseessä olisikin jokin muu äänityö, kuin äänellinen taideteos, pätevät samat asiat esim. radioon tehtäviin töihin.

Se miten teosta tulkitaan, liittyy myös tekijän tekoprosessiin. Teoksella on aina kohderyhmä (Haapala, Lehtinen, 143).

### 7.1 Teoksen tarkoitusperistä

Filosofi Roman Ingarden katsoi taideteoksissa näkyvän aina taiteilijan intentio (=tarkoitus, pyrkimys<sup>1</sup>). Ingarden piti taideteosta objektina (Haapala, Lehtinen, 19), toisin kuin esim. Martin Heidegger. Sama intentionaalinen objekti toteutuu eri vastaanottajien kokemuksissa. Tällöin vastaanottajan on pyrittävä toteuttamaan taiteilijan tarkoittama intentionaalinen objekti (Haapala, Lehtinen, 20). Teoksen tekijän on siis pyrittävä saattamaan teoksen kieli sellaiseen muotoon, että siitä on luettavissa taiteilijan tarkoitus. Tämä voi olla haastavaa, sillä eri ihmiset liittävät eri aistiärsykkeihin eri asioita. Tähän liittyy aika, kulttuuri ja ihmisen subjektiiviset

---

<sup>1</sup> <http://fi.wiktionary.org/wiki/intentio>

kokemukset. Ongelmana on, että ihmisillä ei ole yhteistä universaalia, eksaktia kieltä, jonka avulla teoksen tekijä ja vastaanottaja voisivat kommunikoida.

Toisaalta taas voidaan katsoa, että on olemassa jonkinlaisia lainalaisuuksia kollektiivisesta "symbolikielestä". Jung toi asian esiin satujen ja myyttien kautta. Saduista ja myyteistä voidaan erotella tiettyjä hahmoja ja symboleita, jotka ihmiset tulkitsevat samoin eri kulttuurilähtökohdista huolimatta (Fromm, 15). Mikä yhteys intuitiolla ja Frommin symbolikielellä on, on epäselvä.

Martin Heidegger ei jakanut vastuuta tekijälle sen enempää kuin vastaanottajallekaan. Teoksessa *Taideteoksen alkuperä*, Heidegger esitti taiteen olevan tapahtuma. Teoksen tekijän subjektiivinen tila tai teoksen vastaanottajan tietoisuus aistimisen kohteesta ei tee teoksesta taidetta. Heidegger esitti totuuden tapahtuvan taiteessa silloin kun teoksessa paljastuu jotain (Haapala, Lehtinen, 99). Heideggerin mukaan intuitio ei siis ollut lähteenä taiteelle, sillä juurikin tuon tekijän subjektiivinen tila ei vielä ole taidetta. Näin ollen taiteessa ei ole kysymys tulkinnasta, vaan totuudesta ja sen kätkeytyvyydestä sekä paljastettavuudesta (Heidegger, 52-53).

Myös filosofi Hans-Georg Gadamer katsoi että taideteos on tapahtuma, ei objekti. Gadamerin mukaan taideteos on avoin struktuuri, kuin peli, joka vaatii toteutuakseen osallistujia. Gadamer ajatteli taidetta enemmänkin kognitiivisena asiana (Haapala, Lehtinen, 28).

Voidaan katsoa, että tekijällä on kuitenkin aina päämäärä, sillä teoksen tekeminen on toimintaa. Päämääriä voi olla useita ja ne voivat poiketa toisistaan. Päämääriä voi olla mm. yhteiskunnalliset päämäärät, poliittiset päämäärät, subjektiiviset päämäärät, materialistiset päämäärät. Tekijä siis tiedostaa päämäärät, ne toimivat lähtökohtina teokselle. Päämäärät voivat myös olla intuitiivisia. Intuitiivisista päämääristä esimerkkinä toimii taiteilija, joka teki unesta taideteoksen ja vasta jälkeenpäin ymmärsi sen olleen käsittelyprosessi jollekin ongelmalle<sup>2</sup>.

Tekijän päämäärät ja vastaanottajan tulkinta eivät välttämättä kohtaa. Eikä tämä ole aina tarkoituksenmukaistakaan. Tämä siirtää vastuuta vastaanottajalle siinä mielessä, että

---

<sup>2</sup>

Henkilökohtainen keskustelu, Mari Sydänmaanlakka, 9.4.2010

tekijä ei vaadi vastaanottajalta tekijän intention mukaista tulkintaa. Vastaanottaja saa rakentaa oman kokemuksensa. Tällöin voidaan myös puhua vastaanottajan osallistuvuudesta. Intentionot näyttäisivät liittyvän tekijän vastuuseen.

Missä menee raja tekijän vastuulla ja intentioilla?

Mikäli intentionot ovat intuitiivisia, on tekijä jossain määrin vastuussa, sillä teos syntyy kuitenkin aina tekijän kautta. Tähän asti Ingardenin näkökanta pitää. Ei ole teosta ilman tekijää. Toisaalta ollakseen osa taidemaailmaa (Haapala, Lehtinen, 122), on teoksella oltava kokija. Tapahtuma on dialoginen. Mikäli intentionot ovat tiedostettuja, voidaan katsoa tekijän vastuun kasvavan. Tekijä intentiono on saavuttaa vastaanottajassa samanlainen elämys tai tunne, jonka tekijä on itse kokenut. Mikäli teos ei välitä taiteilijan intentioita, eikä jätä vastaanottajalle tulkinnanvaraa, jää teos vieraaksi ja etäiseksi kokijalle. Tekijän intentionot voivat mennä aikaisessa vaiheessa metsään. Kiehuva vesi voi kuulostaa rätisevälle munakkaalle, jolloin vastaanottajan mielikuvat ovat jo aivan muualla. Tämä tietysti pätee pelkän äänen kanssa, esim. radiotyössä. Äänien pitäisi siis olla helposti tunnistettavia, että tekijä ja vastaanottaja olisivat samalla kartalla, tekijän intentionoiden kannalta. Toisaalta taas pelkkä ääni mahdollistaa monitulkintaisuuden, jota kuva-ääni ei tarjoa (Koivumäki, 49).

Teoksesta riippuen vastaanottaja voi olla passiivinen tai aktiivinen. Jos kyse on radiosta, vastaanottaja mielletään passiiviseksi. Hyvä radiofeature ei kuitenkaan passivoi vaan aktivoi<sup>3</sup>. Vastaanottaja voi itse olla "ulkona" teoksesta ja palata taas teokseen sisään.

Intuition vastuu on hankala käsiteltävä. Toisaalta, jos intuitiolla voidaan saavuttaa jonkinlaista universaalia kommunikointia, vähenee tekijän vastuu teoksessa. Mikäli taas intuitio koostuu tekijän subjektiivisista kokemuksista ja mielikuvista, tekijän vastuu korostuu.

---

<sup>3</sup>

Henkilökohtainen keskustelu, Hannu Karisto, 10.12.2009

## 8 Esimerkki: radiofeature Kuivalla Maalla

Olen ottanut käytännön esimerkiksi käsikirjoittamani ja toteuttamani radiofeature-ohjelman, jossa pohdin käytännössä edellisiä teoriaosuuksia. Tässä osiossa myös kuvaan sitä, miten olen toteuttanut prosessin ja mitä olen pohtinut tehdessäni valintoja.

### 8.1 Käsikirjoitusvaihe

Ensin oli teksti.

Idea tehdä radiofeaturen käsikirjoitus sai alkunsa olemassa olevasta tekstistä, minkä olin aloittanut kesällä 2007. Kirjoitin tekstin ensimmäisen version silloin ja huomasin vähitellen palaavani tekstiin kerta kerran jälkeen, aina vähän editoiden ja sitten taas odottaen muutaman kuukauden ja taas korjaten jotain. Teksti etsi muotoaan ja ehkä enemmänkin oikeaa kanavaa tulla tehdyksi. Yritin sisällyttää sen toiseen isompaan tekstiin, mutta se tuntui hukkuvan runsaan proosan sekaan. Tekstissä oli selkeästi kantovoimaa itsestäänkin. Lisäksi luetutin sitä tutuilla ihmisillä, jotka pitivät tekstistä itsessään ja antoivat uskoa siihen, että se tulisi kantamaan itse itsensä. Vähitellen aloin saada tekstiin etäisyyttä ja aloin näkemään sen pelkkänä tekstinä ja tämä lisäsi uskoani siihen, että teksti ansaitsisi tulla tehdyksi muuten kuin pelkästään paperilla. Vielä tällöin en ajatellut sopisiko teksti radioon.

Koko projekti sai alkunsa keväällä 2009.

Minulla on aina ollut tapa käsitellä asioita tekemisen ja erityisesti kirjoittamisen kautta. Kirjoitan mielialastani riippuen joko hyvin yksinkertaista kronologista kerrontaa tai tunteisiin, alitajuntaan ja assosiaatioihin nojaavaa abstraktia tekstiä. Usein lähtötilanteena on tunne. Sitä kummemmin erittelemättä otan kynän tai avaan uuden tekstitiedoston kannettavastani ja alan kirjoittamaan ilman tietoa siitä, kuka puhuu, miten puhuu ja kuinka kauan. Jo parin lauseen jälkeen minulla on tie, mitä seurata. Kuivalla maalla on juuri näin saanut alkunsa: hyvin vapaasti improvisoiden ja tunteisiin nojaten.

Keväällä 2009 muokkasini tekstiä jälleen. Luin tekstin ääneen musiikin päälle ja syntyi ajatus yhdistää ääni tekstiin. Koetin lukea tekstin äänen itsekseni, joka oli luullakseni ensi askel featureksi tuloon.

Luullakseni tämä tapahtui touko–kesäkussa 2009, jolloin syntyi ajatus fiktiivisestä radiofeaturesta ja äänillä leikkimisestä kyseisen tekstin ympärillä. Äänelliseen ilmaisuun saattoi myös ohjata musiikin kuuntelu kirjoittaessa. Olen huomannut, että instrumentaalimusiikin kuuntelu avaa enemmän kanavia kirjoittamisessa, jolloin on helpompaa löytää jotain uutta itselleen ja paperille. Musiikki voi myös olla rajoite kirjoittaessa. Musiikki ohjaa aina tiettyyn mielentilaan ja jos ei ole ennakkosuunnitelmaa tai ideaa mitä kirjoittaa, on hyvin helppo kirjoittaa musiikin tunnetilan mukaan. Tämä mielestäni kertoo jotain musiikin yhteydestä joihinkin aivojemme syvempiin tiedostamattomiin kerroksiin.

Enemmän äänisuunnitelman teosta kerron sille varatussa osiossa 8.2. Aloin tehdä ensimmäistä äänisuunnitelmaa, joka syntyi nopeasti ja helposti ja joka tuntui järkevältä. Tässä vaiheessa ajattelin että minulla on valmis juttu. Ajattelin että tekisin tämän kaikessa hiljaisuudessa koululla, mutta ongelmaksi syntyi näyttelijä. Teksti vaatisi ammattinäyttelijän, joka oikeastaan oli pullonkaula siihen, että ylipäättään näytin tekstiä kenellekään ja projekti sai varsinaisen lähtölaukauksen.

Kesällä 2009 ryhdyin varsinaisesti muokkaamaan tekstiä aktiivisesti ja miettimään rakennetta. Kirjoitusprosessi meni niin, että ensin vain kirjoitin pötköä täysin improvisoiden, edellä kuvaamallani tavalla. Kirjoittamisen jälkeen, etäisyyttä ottaessani, järjestelin tekstiä ja mietin rakennetta. Vasta rakenteen miettimisessä tuli ensimmäisen kerran teorialähtökohtainen, looginen ajattelu. Pidän siitä, että inspiraatio saa olla täysin ”vapaa”, eikä sitä ole rakenteet rajoittamassa. Niitä ehtii kyllä korjailla myöhemminkin. Kahlitut viitekehukset tuntuvat enemmän esteiltä ja rajoittavan tekstin sisältöä alkuvaiheessa. Kirjoitusprosessi on tietysti jokaisella yksilöllinen.

Tekstissä näytti itsessään olevan juonellinen draamankaari (parisuhteen alku – ero – järkytys – hyväksyminen), joten tuntui luontevalta järjestellä teksti yksinkertaisesti ryhmiin ja asettaa jokaiselle kohtaukselle eri kronologinen vaihe. Tässä vaiheessa kokeilin useita eri vaihtoehtoja ja vain pyrin löytämään kaikelle tekstile paikan rakenteessa. Huomasin miten eritavalla sama teksti toimii eri yhteyksissä ja eri otsikoiden alla. Olin myös suuressa vaarassa upota kokeiluiden suohon. Näin jälkeempäin ajateltuna selvisin siitä yllättävän vähällä pähkäilyllä. Tämä johtui varmasti siitä, että tiesin mitä halusin ja uskalsin luottaa tietoon, mikä milloin on oikeassa paikassa. Uskalsin siis tehdä intuitiivisia valintoja. Helpottavaa tässä vaiheessa oli

varmasti myös se, että tiesi median mihin olin tekstiä tekemässä. Myös se että luin itse tekstiä ääneen ja äänitin, auttoi varmasti kuulemaan rytmityksen ongelmat. Toisaalta saatoinkin olla myös rakastunut tekstiin siinä määrin, etten edes olisi kuullut muita ongelmia.

Oikeastaan varsinaiset ongelmat tulivat vasta kun tekstistä tuli ”julkista” ja siitä oli saanut palautetta. Milloin teksti on valmis? Kuinka suuressa määrin uskoa muita? Nämä kysymykset olivat mielessäni jatkuvasti. Syksyllä 2009 tiesin, että olin tullut jo sokeaksi käsikirjoitukselle. Tämä oli turhauttavaa, sillä en tiennyt miten olisi viisainta edetä. Pitäisikö lisätä uusi näkökulma tekstiin, jos ei itse ole valmis perustelemaan sitä? Nämä ovat mielestäni ydinkysymyksiä opinnäytetyötäni ajatellen, sillä omasta näkemyksestähän siinä on kyse, sekä siitä, miten saa välitettyä oman idean vastaanottajalle. Onko edes oleellista yrittää välittää samaa tunnetta kuulijalle, vai antaa tämän tehdä itse omat tulkinnat.

Koen että ajan antaminen on hyvin arvokasta ja tässä tapauksessa välttämätöntä.

Kirjoittaminen ja äänisuunnittelu käyvät mielestäni parhaimmassa tapauksessa dialogia toistensa kanssa ja auttavat toisiaan. Silloin työn kehityksestä tulee prosessi, jolle annetaan tilaa kasvaa ja muuttua. Koen että ”Kuivalla Maalla” -featuressa kävi juuri näin. Äänisuunnittelun demoversiota tehdessäni ymmärsin mistä itse tekstissä oikeastaan on kyse. Käsikirjoituskin sai näin äänisuunnitelmasta uuden tason ja uuden ilmaisutavan.

Myöhemmin ymmärsin vastakkainasettelun kuivuus (paikallaan olo/kuolema) – vesi (eteenpäin meno/elämä). Löysin palautteen ansiosta tekstiin sen johtoajatuksen ja subtekstin, mikä oli ollut hukassa. Subtekstissä käsikirjoitus kertoo siitä, miten elämää ei voi elää ”kuivalla maalla”, vaan pitää uskaltaa heittäytyä elämän virran vietäväksi, vaikka se sattuisikin. Erilaiset vaiheet kuluvat elämään ja ovat osa sitä.

Subtekstin ymmärsin vasta palautteen kautta, joka vain korostaa miten tärkeitä ulkopuolisten mielipiteet ovat. Se myös kertoo, miten sokeaksi omalle tekstilleen voi tulla. Tässä vaiheessa sain ainakin osan vastauksia niihin kysymyksiin miten pitkälle voi luottaa muiden mielipiteisiin, hukkaamatta omaa itseään työstä. Uskon, että kun luottamus omaan käsikirjoitukseensa on jo jollain tasolla niin vahva, tapahtuu palautteiden poimimisesta osa täysin intuitiivisesti. Kun aikaisemmin olin huolissani

siitä, miten voin luottaa palautteeseen ja pelkäsin jutusta häviävän oma kädenjälkeni, oli ajattelutapa muuttunut. Ajan kulumisella on varmasti ollut iso merkitys tässä. Uskallan pyytää palautetta, eikä minun tarvitse olla yhtä mieltä palautteen antajan kanssa kaikista asioista. Palautteesta poimin rivien välistä ajatukset. Esim. jos palautteen antaja koki jonkin kohtauksen valjuksi, tarkensin kohtauksen fokusta kirjoittamalla sen uusiksi. Teksti säilyi tekijänsä näköisenä ja selventyi.

On osattava myös lopettaa. Tekstiä oli käsitelty jo kauan ja omasta puolestani olin valmis lyömään sen lukkoon. Ulkopuolisesta palautteesta johtuen lisäsin kuitenkin kaksi viikkoa ennen äänityksiä vielä yhden kokonaisen kohtauksen. Kohtaus viisi on lisätty kuunnelmaan välittämään aggressiota mitä tuntui puuttuvan. Itse kohtauksen teksti on ollut olemassa jo vuosia ja se tuntui sopivan hiukan editoituna hyvin sekaan. Kohtauksen viisi lisäämisen jälkeen löin käsikirjoituksen lukkoon ja keskityin äänityksiin. Jollain tasolla olin kuitenkin valmis jättämään jotain tekstistä pois vielä editointivaiheessa. Loppujen lopuksi jätinkin muutaman repliikin pois.

## 8.2 Äänisuunnittelu

Ensimmäisten äänien idea tuli tekemisen kautta. Olin lukenut tekstiä ääneen yksin ja ”kuullut” miten sen voisi sanoa. Minulla oli idea päässäni miten se puhuttaisiin, idea tunnetilasta, jokaisesta kohtauksesta.

Olin kävelyllä eräänä lämpimänä kesäpäivänä Pispalassa ja kiipesin Pispalan portaat ylös. Huipulla olin hengästynyt ja mietin miltä kuulostaisi kuunnella hengityksensä vaikeutumista ja kuivia puuportaita ja sitä miten hieno dramaturgia pelkillä portailta voi olla. Siitä kävelystä tuli selkäranka alkuperäiselle äänisuunnitelmalle. Ajattelin äänittäväni puuportaat ja laittavani sen tekstin taustalle. Jo tällöin siis mietin tietämättäni ihmisen hengitysäänen hyödyntämistä ja dokumentaarista ilmaisua.

Puuportaista ja mielikuvasta kuumasta kesäpäivästä äänisuunnitelma lähti laajenemaan kuivuuteen, hiljaisuuteen ja kaupunkiin. Siinä oli vastakkainasettelu yksilön ja yhteisön välillä. Tavallaan ”yksin joukossa” -ajatus. Ihmiset voivat olla yksinäisiä kaupunkien ydinkeskustassa. Tämä ensimmäisen äänisuunnitelman tein ehkä hieman kiireessä ja pakosta. Siinä ei ollut johtoajatusta ja tuntuu, että vasta jälkeenpäin kehittelin siihen ”kuivuus -teeman”, joka tuntui jälkeenpäin väkinäiseltä.



Nämä suunnitelmat kuitenkin hävisivät marraskuussa 2009, kun yritin koota äänisessioksi miettimääni äänisuunnitelmaa. Sessiota tehdessäni huomasin ideoivani uutta äänisuunnitelmaa ja joka myös tuntui vaikuttavan käsikirjoitukseen ja käsitykseeni käsikirjoituksesta. Olin raahannut sessioon muutamia ei-suunniteltuja dokumentaarisia klippejä ja mielestäni ne kuulostivat kaikkien mielenkiintoisimmalta koko sessiossa. Mietin dokumentaaristen osien mahdollisuuksia ja sain muutamia ideoita. Mietin näiden klippien suhdetta tekstiin. Kirjoitin ideat nopeasti paperille ja myöhemmin muotoilin ja niistä uuden äänisuunnitelman. Ymmärsin tuoda sanoiksi ja yksinkertaistaa sen mitä olin aiemmin yrittänyt hakea rönsyilevällä äänisuunnitelmallani. Tässä vaiheessa ehkä päällimmäisenä olivat omat intentioni featuren suhteen. Halusin kuulijalle välittyvän kaikki samat asiat mitä minä olin ajatellut tehdessäni äänisuunnitelmaa.

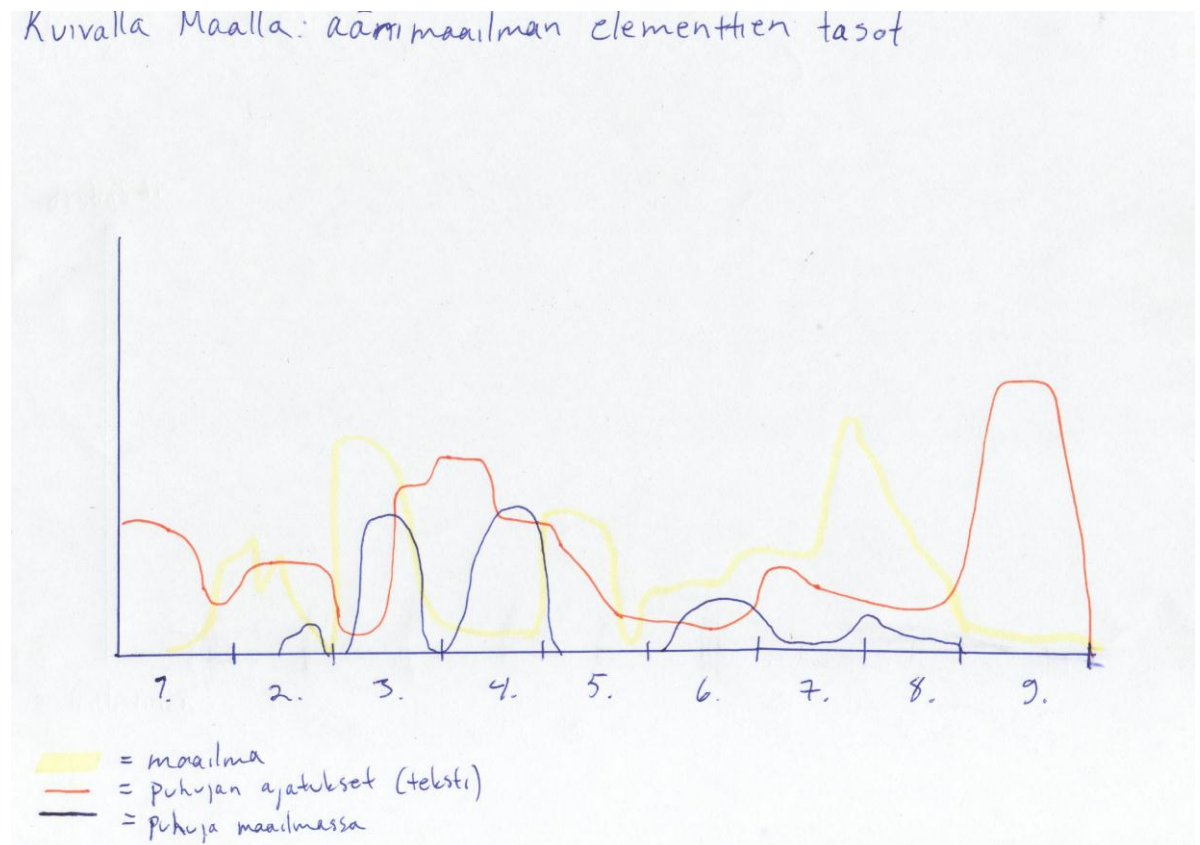
Uusi äänisuunnitelma käsitti kolme tasoa: maailma (dokumentaarinen ilmaisu), puhuja maailmassa (fyysiset äänet) ja puhujan sisäinen maailma (monologi). Näillä aineksilla ristiriitojen luominen oli helpompaa ja toisi käsikirjoitukseen aivan uuden tason. Fokusta ja kuulokulmaa voisi näiden kolmen tason avulla liikutella, välillä korostaen ympäröivää maailmaa ja välillä puhujan ajatuksia. Saisin myös rakennettua elintärkeitä ristiriitoja, jotka muodostavat uuden tason yhdessä tekstin kanssa. Äänisuunnitelma tuntui perustellulta ja sain ahaa-elämyksen: ”tätähän minä olen yrittänyt koko ajan sanoa!”. Mielestäni tärkeintä oli olla avoin vielä niinkin myöhään kokonaan uudelle äänisuunnitelmalle, varsinkin kun olin aiemmin tiedostanut, ettei äänisuunnitelma ole kovin hyvä. Tässäkin luotin omaan intuitiooni. Äänisuunnitelman syntyminen oli prosessi joka vasta ensimmäisen suunnitelman myötä lähti liikkeelle. Tuntui että aiemmin väkisin kasattu rakenne ei ollut kovin hyvä ja äänisuunnitelma oli tehty rakennelähtöisesti, eli en luottanut suunnitelmaan. Toinen äänisuunnitelma oli ennemminkin kokeilu ja tunnepohjalta, josta löytyi parempi rakenne kuin itsestään.

Sain myös uutta intoa tehdä ääniä, sillä tämä ilmaisukeino tuntui kiehtovalta. Pääajatuksena oli siis yhdistää dokumentaarista ilmaisua fiktion ja tuoda näyttelijän fyysistä työskentelemistä esille kuunnelmassa non-verbaalisin äänin. Ristiriidat ja subteksti tuotaisiin esille eri tasojen (eri maailmojen) yhdistelemisellä ja keskinäisillä vaihteluilla. Halusin ainakin kokeilla tätä.

Myös kuivuus-teema tuli jälleen mukaan, tekstin muokkaamisen kautta. Ymmärsin tekstillä olevan subtekstin, joka vaikuttaa tietysti myös äänisuunnitelmaan elementtien

ja varsinkin kohtausten äänellisten fokusten kautta. Milloin korostetaan ihmistä virrassa, milloin pysähtynyttä ihmistä ”kuivalla maalla”.

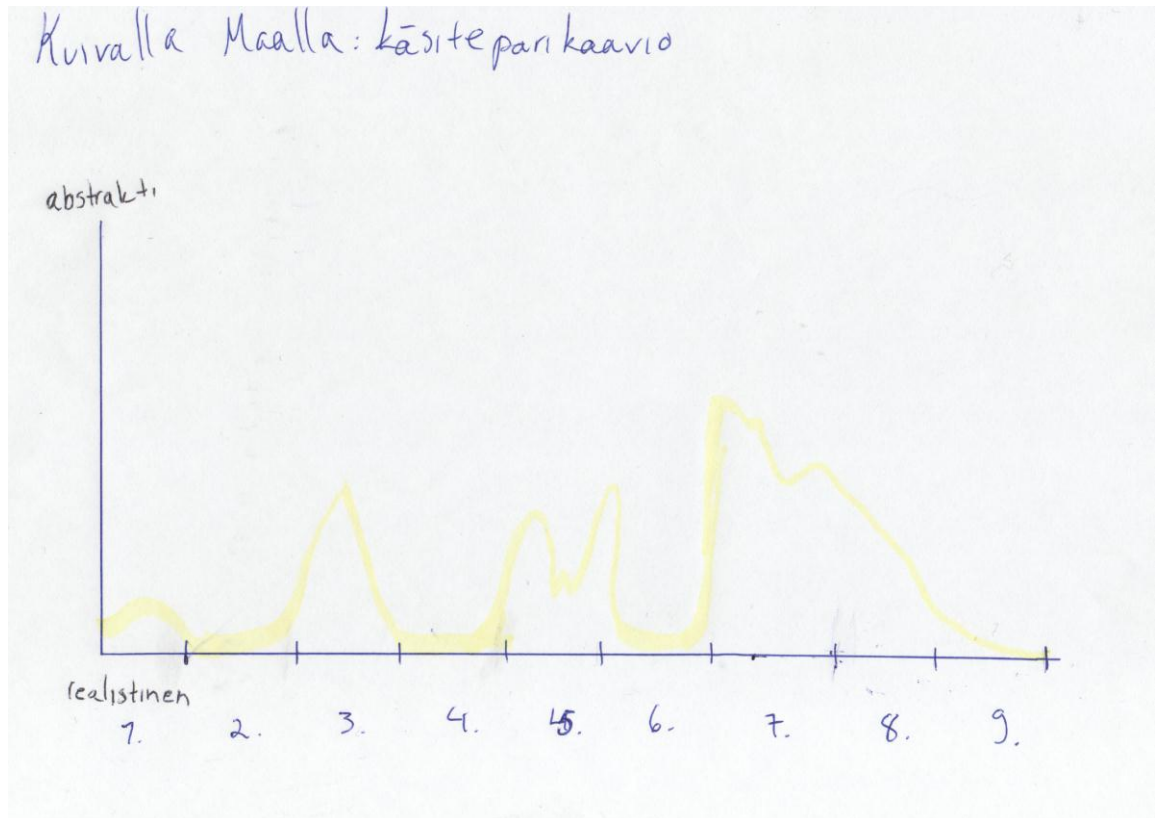
Piirsin myös tunnekarttoja ja tein käsitepareja, jotka auttoivat hahmottamaan kuunnelmaa kokonaisuutena ja äänellisen dramaturgian hiomista kokonaisuutta ajatellen. Käsitepareja olivat mm. abstrakti – realistinen. Tein myös tunnekarttoja äänisuunnittelun elementeistä: maailma, puhuja maailmassa, puhujan sisäinen maailma.



**Kuva 1: Äänimaailman elementtien tasot**

Tarkoituksena oli alun perin tehdä suunnitelmat ja kartat intuition avulla ja seurata kartoja sekä suunnitelmia. Käytännössä hylkäsin suunnitelmat ja kartat editointivaiheessa. Tämä on ehkä merkki intuitiosta prosessina. Ratkaisuja on hyvä työstää koko ajan, tiedostaen tai tiedostamatta. Eikä siis pelkästään suunnitteluvaiheessa paperille. Teoksen ollessa leikkauspöydällä, on intuitiivinen työskentely nopeinta ja valinnat helposti kuultavissa.

Äänisuunnittelun viimeisessä vaiheessa olin tulostanut paperille äänisuunnitelman ja tein viimeiset merkinnät kynällä. Näihin merkintöihin kuului mm. kohtauksen kahdeksan pintaannousemisidea ja kohtauksen viisi leikkaava, kiihtyvä ääni.



Kuva 2: Käsiteparikaavio

### 8.3 Äänitys

Äänitykset tapahtuisivat kahdessa erässä. Ensimmäisellä kerralla nauhoitettiin näyttelijöiden kanssa featuren puheosuudet ja toisen kerran tehosteita kentällä ja studiossa.

#### 8.3.1 Puheen äänitys

Äänitystä piti suunnitella tarkasti, sillä puheen lisäksi halusin äänittää näyttelijän fyysistä työtä: ihoa, hengitystä, liikkeitä. Halusin myös puheen puhtaana ja monelta etäisyydeltä, joten mikkejä tarvittiin useita. Päädyin nauhoittamaan monona ja stereona puheen sekä kahdella stereoparilla näyttelijän fyysisiä ääniä. ORTF-parilla nauhoitin fyysisiä ääniä keskikehosta ja XY-parilla naaman ääniä ja hengityksen.

Koska olisin myös ohjaaja, tarvitsin erillisen äänittäjän. Ohjaajan on pystyttävä keskittymään pelkästään ilmaisuun, jolloin tekniikasta huolehtii äänittäjä. Sivuan opinnäytetyössäni nyt hiukan intuition merkitystä myös ohjaajan näkökulmasta.

Koska ohjasin oman tekstini, tiesin tarkkaan mitä tarvitsin. Tiedostin myös tällaisen työtavan ongelmat, mutta oma idea oli niin vahva, että se toimi suunnannäyttäjänä.

Featuren pääosan näyttelijän kanssa kävimme parituntisen analyysin ja keskustelun tekstistä ennen nauhoituksia ja harjoittelimme etenkin kakkoskohtausta, joka tuntui vaikeimmalta. Ymmärsin vasta nyt että kohtauksessa oli todella paljon asiaa. Kohtaus oli pikakelaus parisuhteen kaikista alkuvaiheista. Se vaati näyttelijältä paljon omaksumista. Äänityksissä toinen kohtaus kuitenkin meni kaikista parhaiten, joka varmasti johtui pohjatyöstöstä. Näyttelijä ei lukenut kohtausta läpi kerta toisensa jälkeen, vaan puhuimme kohtauksen tunnetiloista ja rytmityksestä, josta näyttelijä antoi lyhyitä esimerkkejä. Tällä tavalla teksti pysyi tuoreena äänityksiin.

Analyysivaiheessa korostuukin ohjaajan tekemä käsikirjoituksen purku. Kirjoittaessani, kirjoitin kaikkien kohtausten funktion ylös. Funktiot olivat käsikirjoituksessa seuraavat tapahtumat ja tunnetilat:

- **prologi** (pääkonfliktin esittely, istutus)
- **tapaaminen** (lähtötilanne)
- **ero** (konflikti)
- **järkytys** (pääosan reaktio konfliktiin)
- **aggressio** (konfliktin käsittely)
- **kieltäminen** (konfliktin käsittely)
- **hyväksyminen** (ratkaisu)
- **eheytyminen** (ratkaisu)
- **epilogi** (häivytys)

Kirjoittamalla nämä tunnetilat ylös, osasin liikutella palasia paremmin käsikirjoituksessa ja äänisuunnitelmassa. Nämä ohjaavat tunnetilat myös auttoivat näyttelijää hahmottamaan nopeasti kokonaisuutta.

Näyttelijänohjauksessa minulla ei ollut muuta käsikirjoitusta kuin päässäni mietitty tekstin rytmi, tunnelma ja painotus. Tämä epämääräinen ja äänitysten kannalta

oleellinen tunne ehkä viittaa siihen, että intuitio on jotain suoraa tietoa, ilman havaintoa. Alun perin nämä ajatukset olivat tulleet intuitiivisesti oman tekstin lukemisen kautta ja päätin luottaa niihin. Toki ne olivat nyt jo kangistuneet johonkin valmiiseen malliin. Teimmekin yhden kohtauksen ensin haluamallaan tunnetilalla ja sen jälkeen aivan päinvastaisella rytmillä ja tunteella, kokeilun vuoksi. Jälkimmäinen otos ei toiminut ollenkaan, joten päätin jatkossa seurata omaa tunnettani tekstistä.

Käytännössä näyttelijä näytteli tekstin ja minä yritin ohjata, kunnes näyttelijän ulosanti oli juuri sitä mitä olin ajatellutkin. Tämä oli hyvin erikoinen ja hieno tunne, kun joku ihminen tekee todeksi sen, mikä on aikaisemmin ollut olemassa vain omassa päässä. Tosin tämä voi myös olla ongelma, omaan juttuun rakastuminen voi tehdä jutusta huonon, jolloin kuuntelijalle ei välity mitään tekstistä.

Tunnepohjainen tieto repliikkien onnistumisesta oli suoraa. Tiesin välittömästi, oliko repliikki käyttökelpoinen vai ei. Ohjeistin samalla äänittäjää tekemään merkintöjä eri otoista, joka helpottaisi editointia.

Annoin näyttelijälle joissain kohtauksissa aika vapaat kädet, mutta vaadin samalla kohtauksista jotakin tunnetta. Vaikka näyttelijä tekisikin erilaisia joitain asioita, riitti kun uskoin näyttelijää. Jos tunnetta ei tullut, koetin auttaa näyttelijää antamalla joitain avainsanoja lisää kohtauksesta tai puuttamalla rytmiin. Tätä mystistä ”oikeaa” tunnettani vahvisti myös se, että mitä voimakkain tunne minulla oli jostain kohtauksesta tai lauseesta, myös äänittäjä, joka ei tiennyt jutusta mitään aikaisemmin, oli innoissaan juuri samoista lauseista tai kohtauksista kuin itse olin. Jos tämä toimi ihmiselle, joka ei ollut yhtä syvällä jutussa kuin minä, toimisi se muillekin kuulijoille.

Koen että tämän ”oikean” tunteen hakeminen näyttelijän työstä oli juuri sitä intuitiivista työskentelyä, mitä halusin hakea. Tunne myös saattoi olla vain jokin tietty malli, joka on pinttynyt päähäni, eikä välttämättä palvele ohjelmaa yhtä hyvin. Tämä selvinnee vasta valmiista ohjelmasta.

Työtapani ei olisi ollut mahdollista ilman erillistä äänittäjää ja pohjatyötä. Tein paljon tekstin ääneen lukemista jonkin yhtäjaksoisen tehosteäänän päällä. Luvulla oli selkeä vaikutus ohjaamiseen. Kohtaus viisi oli uudempi kohtaus kuin aiemmat, enkä ollut työstänyt sitä yhtä paljon. Tämän kohtauksen kanssa minulla ohjaajana oli nauhoituksissa eniten vaikeuksia. Vaikeudet johtuivat siis siitä, etten tiennyt mitä

halusin. Tällöin on myös vaara että ottaa mahdollisimman paljon materiaalia kaiken varalta. Niin kuin kohtauksen viisi kanssa kävi.

Työskentelyyn vaikutti myös luottamus näyttelijään. Lukuharjoituksissa kävimme tekstiä teematasolla läpi ja näyttelijä antoi omia ehdotuksiaan, jotka minä hylkäsin tai hyväksyin. Tämä oli edellytys sille, että näyttelijä ja ohjaaja pääsivät samalle aaltopituudelle ja että kumpikin ymmärsi, minkälaista ohjelmaa ollaan tekemässä. Silloin näyttelijä itsekkin tietää nauhoittaessa mikä toimii, eikä ohjaajan tarvitse puuttua kuin kokonaisuuksiin esim. rytmiin. Koen, että tällöin ohjaajan ja näyttelijän välille ei synny negatiivisia tunteita ja epäonnistumisia tai näyttelijän epävarmuutta, kun näyttelijä ymmärtää puolesta sanasta mitä pitäisi tehdä toisin.

Äänittäessä ammattinäyttelijöiden kanssa kannattaa myös miettiä kuuntelua. Näyttelijän kuuntelulla voi olla ratkaiseva merkitys ilmaisuun. Tallensimme molempien näyttelijöiden kanssa tekstin kuulokkeiden kanssa. Näyttelijä kuuli kuulokkeista tekstin ensin hyvin hiljaa toiseen korvaan ja lopuksi ei ollenkaan. Toista korvaa pyysin pitämään avoinna, jolloin näyttelijä kuulee itse oman akustisen äänensä. Kuulokkeet olivat lähinnä kommunikointia varten. Radiossa vähemmän on enemmän. Varsinkin kohtauksessa 5, ilmaisua oli usein liikaa. Pyysin näyttelijää asteittain vähentämään ilmaisua, jolloin teksti alkoi kuulostaa uskottavalle.

### **8.3.2 Tehosteiden äänitys**

Featuressa en mielelläni puhu äänitehosteista. Äänitehoste viittaa radioperinteeseen, jossa ääni on alisteinen tekstille ja äänet päälle liimattuja, vailla subtekstiä. Featuressani äänillä on tekstin kanssa yhtä suuri valta. Äänet eivät pelkästään luo tunnelmaa, vaan ne tuovat jotain uutta ja käyvät dialogia tekstin kanssa, kuulijan mielessä. Äänet muodostavat toisen kielen, puhutun kielen lisäksi. Oikeammat termit featuren äänistä käytettäessä olisivat äänimaisemat. Mutta koska äänimaisematkin ovat ongelmallinen käsite, featuren yhteydessä, sillä ne viittaavat äänimaisematutkimukseen. Joten äänille on keksittävä toinen termi. Käsitteiden helpon hahmottamisen kannalta kutsunkin opinnäytetyössäni näitä ääniä tai äänimaisemia tehosteiksi.

Tehosteita oli neljästä eri paikasta: tehostekirjastosta haetut tehosteet, studiossa nauhoitetut tehosteet, kentällä nauhoitetut tehosteet ja aikaisemmin nauhoitetut tehosteet. Pyrin mahdollisimman paljon tekemään ja äänittämään ääniä itse. Itse tehdyt

tehosteet ovat aina uniikkeja ja säästävät editointiaikaa, sillä tehosteista voi tehdä juuri tarvittavan pituisia ja kuuloisia. Editointiajan minimoiminen säästää aina sekä aikaa, mutta myös korvia.

Ensimmäiseksi kartoitin, mitä ääniä tarvitsisin. Tein äänisuunnitelmaan listan tarvittavista äänistä ja äänien suunnitelluista paikoista. Listaan merkitsin mitkä äänet yrittäisin tehdä studiossa, mitkä äänet äänittäisin kentällä ja mitkä äänet hakisin tehostekirjastosta. Kävin myös omia äänitteitäni läpi. Usein käy niin että esimerkiksi ambiensseja voi löytää helposti omistakin varastoista. Löysin kesällä äänittämäni Tampereen Laukontorin ambienssia, jota suunnittelin kohtaukseen kaksi.

Seuraavaksi hain tarvittavat tehosteet tehostekirjastosta. Näistä tehosteista minulla oli vähintään kolme eri variaatiota kaikista äänistä. Näin esimerkiksi vedenalaisesta äänestä saisi syvemmän ja persoonallisemman äänen miksaamalla useita ääniä yhteen.

Studiossa äänitettävien äänien kanssa käytin stereoparina AKG 414 -mikrofoneja. Tosin ainoa ääni mikä studiossa nauhoitettiin stereona, oli ilman haukkominen vedestä. Muut äänet olivat pistetehosteita, jotka äänitettiin monona. Studiossa minua avusti ulkopuolinen äänittäjä. Aikaa säästyy huomattavasti, kun yksi tekee ja toinen kuuntelee, eikä niin, että ensin yksi tekee ja sama ihminen kuuntelee jälkeenpäin. Haastavimpia ääniä oli yllättäen äänittää kännykän näpyttelyä. Tekstiviestin kirjoittaminen ei kuulosta tekstiviestin kirjoittamiselle, jos näppäilee peräjälkeen nappuloita. Rytmi ei ole sama.

Joissain äänityksissä en ollut äänenlaadusta turhan tarkka. YLE merisään äänitin vanhempieni mökillä vanhasta kasettiradiosta Zoomin H4 -tallentimella, sen omilla mikrofoneilla. Tila oli hiljainen ja kuiva, mutta kuului. Pieni tilan tuntu ei haitannut ja kuulosti mukavan organaiselle. H4-tallentimella äänitin myös kahvila-ambianssia.

Varsinkin ambiensseissa hain dokumentaarista ilmaisua. Tällä tarkoitan ns. häiriötekijöiden sallimista äänitteissä. En halunnut tehdä elokuvaäänistä tuttua puhdasta ääntä, sillä itse teksti on fiktiivinen ja liikkuu erittäin subjektiivisella tasolla. Koen että abstrakteja tunteita käsittelevä teksti on mielenkiintoinen yhdistelmä dokumentaariseen äänimaailmaan. Esimerkiksi kohtauksessa kaksi kuuluu puheenpätkiä, pyörällä ohiajoja ja kaukana kiihdyttävä moottoripyörä. Nämä eivät ole tasaista, puhdasta äänimassaa vaan niissä on kuulijalle häiriötekijöitä. Häiriötekijät ovat kuitenkin jokaiselle suomalaiselle tuttuja, jolloin kuuntelija pystyy sijoittamaan itsensä paremmin

kuunnelmaan ja kuunnelmasta tulee uskottavampi. Ambianssit ovat tavallaan äänimaisemia, joista jo itsestään voi löytää tarinan. Siinä näkyy kulttuurisidonnaisuus äänittämisessä. Featuren kannalta ambienssit eivät saa varastaa huomiota koko tarinalta ja tästä puhunkin enemmän editointia käsittelevässä kappaleessa.

Tehosteiden äänittäminen on suurimmaksi osaksi teknistä työtä. Intuitiota voi hyödyntää ääniä koskevissa valinnoissa. Päättää mitä ääniä äänittää, tai minkä oton äänitetyistä äänistä valitsee. Spontaania tallennusta harrastin vain vähän, juuri merisään äänittäessäni.

## **8.4 Editointi**

Aloitin puheen editoimisen kahden päivän jälkeen nauhoituksista. Suunnittelin alustavan aikataulun työstämiselle. Ensimmäisenä viikkona editoisin kaiken puheen, toisen viikon keräsin tehosteita ja editoisin jäljellä olevia puheita. Kolmantena viikkona editoisin ja keräisin tehosteita ja neljäntenä viikkona miksaisin. Halusin tehdä töitä hitaassa tempossa kun siihen oli mahdollisuus ja antaa aikaa ajatuksille.

Parhaimmassa tapauksessa työvaiheiden välillä voi pitää minimissään kahden viikon tauon, jolloin on mahdollisuus nollata kaikki työvaiheet ja kuulla projekti uusin korvin. Tämä tauko koittaisi kuukauden päästä nauhoituksista, jolloin olen tehnyt ensimmäisen version kuunnelmasta ja saanut palautetta.

### **8.4.1 Puheen editointi**

Kuivalla maalla -radiofeature koostuu puheesta ja muusta äänimaailmasta. Puhe on n. 50 % valmiista ohjelmasta. Ensimmäinen vaihe editoinnissa oli rakentaa jonkinlainen mastersessio, mihin valitsin käytettävät otot jokaisesta kohtauksesta. Kummallakin puhujalla oli eri äänisessio.

Lähdin editoimaan pääosan esittäjän repliikkejä alusta. Otin kohtauksen kerrallaan ja kuuntelin otot läpi. Poimin otoista haluamani kohdat ja rakentelin pikkuhiljaa niistä kohtauksen. Jotkin kohtaukset jouduin rakentamaan lause lauseelta, vaikka äänityksissä olin pyrkinyt mahdollisimman ehjiin ottoihin, näin säilyisi puhujan läsnäolo ja luontevuus. Jotkin kohtaukset taas onnistuttiin tallentamaan yhdellä otolla. Kohtaukset neljä ja seitsemän ovat näistä esimerkkejä. Kohtaukset kaksi ja kuusi koostettiin monista eri otoista. Tein mahdollisimman vähän valintoja. Jos löysin hyvän oton,



kohtauksen kannalta oleellisesta lauseesta, valitsin sen ja tein kohtauksen lopun tunnelman ensimmäisen lauseen mukaan. En siis kokeillut moniakaan vaihtoehtoja eri kohtauksissa, joka olisi saattanut olla oppimisen ja editoinnin kannalta hyödyllistä. Kyse oli kuitenkin yksi näkemys aiheesta ja nauhoitetusta materiaalista ja jos olen valmis seisomaan valintojeni takana uskon että se on arvokkaampaa, kuin turha älyllistäminen ja vaihtoehtoisuus. En usko että on mahdollista etsiä vaihtoehtoa, joka toimii jokaiselle. Puheen editoinnissa tein valintoja pelkästään itselleni. Eri vaihtoehtoissa on myös materiaaliin hukkumisen vaara. Tällä tarkoitan että materiaalia ja vaihtoehtoja on niin paljon, että hukkaa oman näkemyksensä, jolloin intuitio jää älyllistämisen ja analysoimisen alle.

Editointivaihetta on myös hyvä miettiä ennen äänityksiä. Onko joku kohta sellainen että se vaatii erityisesti puhujan läsnäoloa? Toki sen voi jälkeenpäinkin editoida, mutta editoitu ei ole koskaan sama kuin luontainen puhe, sen lisäksi että se vie enemmän työtunteja ja tekstile tulee nopeammin kuuroksi.

Luontainen puhe on myös se illuusio, johon pyrin puheen editoinnissa. Rytmitystä mietin vasta muiden äänien kanssa. Tärkeintä tässä vaiheessa on, että puhe kuulostaa uskottavalta ja luonnolliselta. Jätin mahdollisimman paljon hengityksiä ja muita ääniä vielä tässä vaiheessa puheeseen.

Puheessa pienetkin erot kuuluvat. Kiinnostavaa ei ole se mitä sanotaan, vaan miten sanotaan (Karisto, Leppänen, 70). Haastavaa oli löytää tasapaino jokaisen kohtauksen punaisen langan ja ilmaisun välillä ja valita sellaiset otot mastersessioon. Ongelma oli enemmin liika ilmaisu, kuin liian köyhä ilmaisu. Radiossa vähemmän on enemmän. Liiallinen näyttelijän ilmaisu vie uskottavuutta ja voi tehdä tekstistä koomisen.

Kun olin valinnut ja editoinut kummankin näyttelijän repliikit, koostin niistä yhteisen session ja kuuntelin läpi. Halusin säästää korviani mahdollisimman paljon, joten pyrin kuuntelemaan puhetta mahdollisimman vähän ilman muita ääniä. Tein puheeseen vielä hienoeditointia, kuulemani pohjalta. Hienoeditoinnilla tarkoitan sanojen tai lauseiden leikkauskohtien hiomista, tilan antamista, napsujen poistamista. Ilmaisuun olin ensimmäisen kuuntelukerran jälkeen tyytyväinen. Varsinkin featuren alun ilmaisuun olin erittäin tyytyväinen.

Vaikka minulla oli idea jokaisen kohtauksen tunnelmasta, yritin pitää mieleni avoinna spontaaneille ratkaisuille. Kohtauksessa neljä en seurannut äänisuunnitelmaa ja tein puheesta monia eri raitoja, joita mikksasin. Sain kohtaukseen lisää unenomaisuutta, jota kohtaus vaati.

Mitä pidemmälle etenin featuren teossa, sitä enemmän puheen editointi, tehosteiden editointi ja miksaus sekoittuivat työvaiheina. Puheen editoinnin kannalta tämä tarkoitti joko pientä hiomista rytmityksessä tai kokonaan repliikkien poistoa. Kohtauksesta kolme poistin kaksi repliikkiä. Tähän syynä oli huono näyttelijän ohjaus. En kokenut kyseisiä repliikkejä myöskään pakolliseksi, vaan pikemminkin täydennykseksi.

#### **8.4.2 Tehosteiden editointi**

Editoitaessa olen tavallaan täysin featuren vietävissä. Saatan poukkoilla kohtauksesta toiseen, äänestä toiseen ja välissä editoida puhetta. En ole koskaan tehnyt järjestelmällisesti asioita. Mielestäni varsinkin tehosteita editoitaessa täytyy heittäytyä impulssien vietäväksi ja katsoa sivusta. Vaikka tällainen poukkoilu tuottaa tuskaa, on se silti hedelmällisempää omalta osaltani kuin järjestelmällisyys. Osa näistä impulsiivista tapahtumista oli hyvin intuitiivisia. Koin, että mitä intuitiivisempi idea, sen parempi lopputulos. Huomasin valmiiksi kirjoitetun äänisuunnitelman rajoittavan impulsseja, joka oli minulle merkki hylätä paperit.

Tehosteiden kanssa olin aluksi aika suurpiirteinen. Hain kaikki tehosteet dialogin mastersessioon ja läiskin pätkiä äänisuunnitelman mukaan puheen päälle. Vielä tässä vaiheessa en ajatellut puheen rytmitystä. Tarkoitus oli kuunnella toimitusvälineitä äänien yhteen puheen kanssa. Kävin sessiota ensiksi läpi kronologisesti. Kun olin saanut suunniteltuja ääniä joka kohtaukseen, aloitin syvemmän työn. Tartuin eri kohtauksiin ja ryhdyin rakentamaan äänimaailmaa. Tätä vaihetta en tehnyt kronologisesti. Tein viimeisen ja ensimmäisen kohtauksen luonnostelman. Seuraavaksi tartuin toiseen ja kahdeksanteen kohtaukseen. Annoin äänien käydä dialogia tekstin ja toistensa kanssa. Huomasin kuitenkin tuijottavani äänisuunnitelmaa aika orjallisesti, enkä luottanut korviini.

Tehosteita miksatessani tuntui että tekstin ilmaisun intensiivisyys katosi. Tuntui että äänet hukuttivat tekstin ja varastivat siltä liikaa huomiota. Toisaalta en missään

tapauksessa halunnut luottaa pelkästään tekstiin. Luulen että tämä johtui vain ”tekstiin rakastumisesta”. Olisi ehkä hyvä ollut tehdä tehosteita ja puheen editointia samaan aikaan, jolloin vaiheet olisivat olleet tasa-arvoisempia.

Tehostekirjaston äänistä sai paljon orgaanisemman ja tutumman kuuloisia jos kaupunkihälyn väliin mikkaa vähän itseäänittämää pyörää tai toriääntä. Tällöin niistä tulee myös yleismaailmallisempia ja tiukka kulttuurisidonnaisuus häviää. Toisaalta tutut äänet lisäävät tunnistettavuutta.

Kuten jo aiemmin totesin, tehosteiden editoinnin alussa tuijotin äänisuunnitelmaa orjallisesti. Hyvin pian tämän tiedostamisen jälkeen, hylkäsin äänisuunnitelmani ja etenin korvieni ja tunteideni johdolla.

Ensimmäinen kohtaus, joka valmistui, oli myös äänisuunnitelmassa. Kohtauksen kahdeksan rakensin editoinnin aikaisessa vaiheessa. Kohtauksessa on tehostekirjastosta poimittuja ääniä, mutta myös studiossa äänitettyä ääntä. Etenkin kohtauksen loppu, jossa ihminen nousee pintaan veden syvyyksistä ja haukkoo ilmaa, mietitytti etukäteen toteuttamisen kannalta. Lopputuloksessa kohtauksen loppu kuitenkin toimii. Studiossa tehdyt äänet uppoutuivat yllättävän hyvin sekaan.

Vaikeimmat kohtaukset tehosteiden editoinnin kannalta, olivat kohtaukset kolme ja viisi. Nämä kohtaukset myös valmistuivat viimeisinä. Näiden kohtauksien kanssa minulla oli ongelmia ratkaista millaisia ääniä ylipäättään laittaisin kohtaukseen. Äänisuunnitelmassa mietityt äänet eivät toimineet käytännössä. Kohtaus kolme oli viimeinen kohtaus, jonka sain valmiiksi.

Vielä myöhäisessä vaiheessa lisäsin featureen musiikillisen elementin. En ollut alun perin halunnut käyttää musiikkia, mutta tämä kohtaus kolme tuntui vaativan pitkän musiikinomaisen elementin. Jonkin joka muistuttaisi rauhasta, valoisista kesäaamuista ja loputtomuudesta. Toteutin elementin midi-huilusta efektoituna. Elementissä on vain kaksi säveltä, joten varsinaisesta musiikista ei voi puhua. Kokeillessani huomasin, että vähänkin enemmän musiikinomainen ääni olisi rikkonut tunnelman. Koin, että suoranaisten musiikki on kohtauksessa tunteiden väkisin tarjoamista kuulijalle. Tätä samaista elementtiä hyödynsin myös kohtauksessa viisi. Lisäsin ääneen hidasta

chorusta, joka sai äänen tuntumaan hieman nyrjähtäneeltä ja muistutti etäisesti hälytysajoneuvon sireeniä.

Kahden viikon editoimisen jälkeen tekstikään ei enää tuntunut hukkuvan vaan päinvastoin. Feature tuntui edelleen liian puhevetoiselta.

## 8.5 Miksaus

Miksaamista olen aina tehnyt hieman limittäen editoinnin kanssa. Vaikka tässäkin projektissa yritin pitää editoinnin ja miksaamisen omina vaiheinaan, en kokenut sitä mielekkääksi. Eri vaiheiden on hyvä kommunikoida, enkä halunnut vetää tiukkaa rajaa työvaiheiden välille, jos sellaista ei luontaisesti tule. Yhdistämällä editointi ja miksaus kehittyi kohta heti sitä päämäärää kohti mitä olin alun perin hakenut.

Heti tehosteiden editoinnin alkaessa aloin myös esimiksata. Esimiksauksella tarkoitan tasojen säätelyä, feidien tekoa ja efektien lisäämistä. Tällaisen työtavan ongelma on, ettei koskaan tiedä milloin mikäkin kohta on valmis ja tasot saattavat olla hyvinkin eri kohdilla. Tällöin jälkimiksaus on tehtävä huolellisesti.

Ryhdyin miksaamaan ensin tehosteita ja jätin puheen vähemmälle huomiolle. Oikeastaan tässä vaiheessa vaarana on se, että menin liiaksi puheen ehdoilla. Jos en ole valmis editoimaan puhetta, ovat äänet automaattisesti alisteisia puheelle. Pyrin kokoajan siihen, että molemmat elementit olisivat tasa-arvoisia ja keskustelisivat toistensa kanssa.

Yksi tärkeä asia miksausessa on esityksen kesto. Tehdessäni ensimmäistä versiota, lyhensin featuren tietoisesti 15:sta minuuttiin, mikä oli maksimiraja kuunnelmille Radiofestivaaleilla, jonne lähetin featuren ensimmäisen version. Havaitsin kuitenkin, ettei featuren äänellinen osio mielestäni hengittänyt tarpeeksi. Lopullinen teos siis tulisi olemaan väljempi. Minulla oli myös editointivaiheessa viikon tauko, jota en ollut suunnitellut etukäteen. Tämän jälkeen oli hyvin vaikea palata jälleen session ääreen, mutta uskon siitä olleen hyötyä. Viikon tauon jälkeen, en pelännyt niin paljon puheen luontaiseen rytmiin puuttumista, joten tauko edisti elementtien tasavertaisuutta.

### **8.5.1 Kohtaus kohtaukselta**

Seuraavassa käyn yksityiskohtaisemmin ääniä ja niiden merkityksiä featuren lyhytversiosta läpi. Tämä soti vastaan sitä ajatusta, että jokainen kuulija hakisi omat merkityksensä äänille, mutta katson sen opinnäytetyössä tarpeelliseksi.

#### **1. Kohtaus**

Kasettiradiokohtaus. Aluksi halusin saada featurelle alun ja lopun yhdistävän elementin. Kasettiradio tuntui hyvältä ja siihen liittyi myös äänen ajallinen taso. Kuunteleeko puhuja kasettia myöhemmin? Mihin muistot sijoittuvat aika-avaruus janalla? Kasettiradion kautta johdatetaan kuulija kertojan maailmaan ja muistoihin, mennään ajassa taaksepäin. Puuportaat ovat olleet mukana äänisuunnitelmassa aina alusta asti. Ensimmäisen kohtauksen tarkoitus on esitellä alkutilanne ja sysätä tarina liikkeelle. Myös siitä syystä, ensimmäisen ja toisen kohtauksen raja on niin häilyvä.

#### **2. Kohtaus**

Toisen kohtauksen alussa kuuluva kaupunki on myös vanha idea. Kesäkaupunki häviää tuulen alta. Tuuli oli hieman ongelmallinen. Tuuli elementti kestää pitkään. Halusin tuulella luoda tekstiin ristiriidan. Toisaalta pitkä tuuli jakso on hyvä kohtauksen loppua ajatellen. Pitkä tuuli jakso antaa tehoa kohtauksen voimakkaalle lopulle. Kohtauksen kaksi ja kolme vaihde tuotti päänvaivaa. Featuren ensimmäinen äänellinen huippukohta ja käänne, oli kohtausten välissä. Tein näyttelijöille referenssiääniä kohtauksista ja lopulta kohtauksen kaksi loppu ja kohtauksen kolme alku, ovat referenssiäänistä ammennettuja ideoita.

#### **3. Kohtaus**

Alun perin kohtauksen kolme piti olla täynnä ääntä. Nopeita leikkauksia, häiritseviä ääniä, melua ja tyhjyyttä. Äänet kuitenkin tuntuivat toimivan yksinään kohtauksen alussa, missä kuuluu kaupunginhälyä ja musiikkia. Halusin alun perinkin kertoa tarinan eron pelkästään äänillä. Tässä kohtauksessa myös toteutui suunnittelemani näyttelijöiden lähiiänien tuominen. Ihon lähiiänet ja kauempana pauhaava kaupunki luovat kontrastia, joita yhdistämään saapuu kaikkietävän kertojan teksti. Kohtauksen

alussa on myös ”taistelu” veden ja kuivuuden välillä, ennen tekstiä. Musiikillinen elementti vaihtaa kohtauksessa tunnelmaa.

#### **4. Kohtaus**

Kohtaus aloittaa featuren abstraktisen osion. Maailma on tässä kohtauksessa hyvin realistisesti läsnä mutta kertoja ei. Puuportaat ovat jälleen äänisuunnitelman mukaisesti mukana. Kohtaus vaihtuu kun puuportaiden kiipeäjä pysähtyy ja laittaa tuulettimen päälle.

#### **5. Kohtaus**

Leikkaava rytmi aloittaa kohtauksen. Rytmii viestii uhkaa mutta myös lataa odotusta. Alun perin kohtauksen alussa piti olla äänellinen tarina. Askelia kadulla, jotka astuvat autoon ja auto kiihdyttää aiheuttaen rankan törmäyksen. Leikkaava rytmi toimi kuitenkin, niin hyvin kohtauksen alussa, että en voinut enää lähteä tekemään tarinaa. Mukana on myös nyrjähtänyt musiikillinen elementti, joka tuki aggressiota ja mielettömyyden tunnelmaa. Kohtauksen keskellä vaihtuu tunnelma aggressiosta tyhjyyteen. Kohtauksen ensimmäisessä osassa äänet ovat vahvemmassa osassa, kun taas jälkimmäisessä osassa, sisältö tulee puheen kautta. Näin myös kohtauksen alku ei menetä tehoaan.

#### **6. Kohtaus**

Kuudes kohtaus alkaa kännykän piippauksella. Äkillinen kännykkä herättää ja muuttaa rytmiä. Halusin alun perin tästä kohtauksesta äänellisesti palautuksen todelliseen maailmaan. Äänet kertovat omaa tarinaansa arkisuudestaan huolimatta. Arkisuus yhdistyy kohtauksen teemaan: toivoon. Lopun radion merisää vie ulos kohtauksesta. Merisää on monitulkintainen. Se voi olla ennakointi poistumisesta kuivalta maalta tai edustaa pysyvyyttä ja turvallisuutta.

#### **7. Kohtaus**

Kasettiradion kohina nousee esiin ja muistuttaa kuulijaa featuren aikatasosta. Nauhan rahina katkeaa monologiin ja portaat tulevat taas mukaan. Portaatt toimivat jokaisessa kohdassa missä henkilöahmo kasvaa tai menee eteenpäin henkisesti.

## 8. Kohtaus

Seitsemännessä ja kahdeksannessa kohtauksessa äänimaailmaa on tarkoituksella hillitty ja antaa puheelle tilaa. Hillitseminen vie kohti rauhaa ja toimii vastaparina kohtauksen viisi ja kuusi äänelliselle paljoudelle. Samalla kohtaus petaa seuraavaa äänellistä huippukohtaa, joka on kahdeksannen kohtauksen lopussa. Kohtauksen alla oleva vedenalainen ambienssi nousee pääosaan monologin lopetettua. Featuren toinen äänellinen huippukohta, on kuulijan noustessa veden alta veden päälle. Kohtauksen loppu on hyvin vapaasti tulkittavissa. Oliko mikään edellisestä sittenkään totta? Selvisikö päähenkilö? Päähenkilömme häviää aaltoihin ja solisevaan puroon, joka jos sinällään on vahva äänellinen symboli.

## 9. Kohtaus

Viimeinen kohtaus on ympyrän pää. Kohtaus kasaa teoksen äänellisesti yhteen. Kohtauksessa palataan aikatasolla alkuun.

### 8.6 Valmis teos ja palaute

Opinnäytetyötä kirjoittaessani featuren lyhytversio on valmis. Näinpä kirjoitan vain featuren lyhytversion prosessoinnista ja saamasta palautteesta. Feature Kuivalla Maalla sai ristiriitaista palautetta. Toisaalta se sai kiitosta äänimaisemistaan ja äänellisistä ratkaisuksistaan, mutta myös sisällöllistä kritiikkiä vaikeatajuisuudesta ja vieraannuttavuudesta.

Radiofestivaaleilla 2010 yleisöltä tuli positiivista palautetta, varsinkin äänikerronnasta. Feature kilpaili kuunnelmasarjassa. Kritiikkiä Radiofestivaalin tuomaristolta tuli puuduttavasta monologimaisuudesta, vaikeaselkoisuudesta, roolihahmon luonteen puuttumisesta, imperfektissä tapahtumisesta, sekä siitä, että paikasta paikkaan siirtyminen vei aikaa. Yleisradion dramaturgi Esko Salervo piti suurena ongelmana tekstin tyylin sopimattomuutta kuunnelma-formaattiin. Kieli eristi sisältöä.

Yleisradion Ääniversumi ohjelman tuottaja Hannu Karisto, taas antoi pääosin positiivista palautetta, niin näyttelijän ilmaisusta kuin äänikerronnastakin, mutta puuttui alun tasarytmisyyteen. Karisto myös ehdotti loppuun jotain lievempää ratkaisua. Kohtauksen kahdeksan loppua Karisto piti äänellisesti loistavana kohtauksena.

Ihmisiltä, jotka eivät featureani olleet aiemmin kuulleet, pitivät sitä vaikuttavana mutta vaikeana. Kiitosta tuli hienoista hetkistä ja tunnelmista, mutta kokonaisuus ja teema jäivät epäselväksi.



## 9 Yhteenvetoa ja oman työn arviointia

### 9.1 Radiofeature

Miksauksessa tulin erittäin tietoiseksi omista rajoitteistani. Huomasin käyttäväni samoja menetelmiä, mitä olen käyttänyt hyvin monissa äänitöissäni. Mielenkiintoisen rytmityksen löytäminen tuntuu olevan minulle perustavanlaatuisen ongelma. Lisäksi äänellisten dramaturgisten välineiden käyttö tuntuu olevan minulle vakio. Featuressa on kaksi äänellistä huippukohtaa, jotka katkeavat alle sekunnin hiljaisuuteen. Tätä keinoa olen käyttänyt usein töissäni.

Ääninä olen käyttänyt joitain tästä maailmasta olevia ääniä (kuten kännykkä ja radio). Tässä tunnistan myös itseni. Tavallaan tyyliä voisi kuvailla dokumentaaristen äänien soveltamisesta abstrakteihin asioihin tai tunnetiloihin.

Varsinkin featuren lyhytversion palautteen saaminen on avannut silmiäni. Varmasti yksi ongelmista on, että teos tapahtuu imperfektissä ja teksti on monologia. Jos ihminen ei pääse tekstiin sisään, se tuntuu pian puuduttavalta. Perustavanlaatuisen ongelma on myös, että Kuvalla Maalla ei ole kuunnelma. Se ei selkeästi sovellu kuunnelmaformaattiin, eikä sitä ole lähtökohtaisesti lähdetty hakemaankaan. Tämä vahvistaa käsitystäni radiofeaturen ja radiokuunnelman eroavaisuuksista.

Psykoakustiselta kannalta katsottuna radiofeature on haastava. Se mitä ihminen ei ymmärrä, sitä hän ei havaitse. Jos ihminen ei pysty löytämään olemista teoksen sisällä, hän vieraantuu. Vaikka feature on täynnä ääniä, jotka ovat tästä maailmasta, ovat ne tekstin kanssa oudossa yhteydessä. Uskon kuitenkin featuren vahvuuksien olevan monitulkintaisuudessa. Feature luottaa kuulijan heittäytymiseen. Heittäytymistä voi kuitenkin häiritä vieraantumisen tunne. Teoksen pitää kannatella kuulijaa. Tämä ei välttämättä toteudu aivan yhtä hyvin teoksessani.

Mikäli kuulija kieltäytyy heittäytymästä ja etsii kaavoja featuren avaamiseen, hän varmasti turhautuu ja puutuu. Hannu Karisto kirjoittaa palautteessaan seuraavaa: ”*sää rannikkoasemilla edusti minulle radion pysyväsarvoja ja sitä tunnetta, että elämä jatkuu. Minulle siis toimi, vaikka tämä äänimaailma on kännykän tavoin täysin realistinen, tästä maailmasta.*” Itse tulkitsen merisään tietysti aivan erilailla mutta tämä

on hyvä esimerkki siitä, miten jokainen voi poimia featuresta palat omaan tarinaansa. Tekijän (ei-intentionaaliset) päämäärät eivät toteudu vastaanottajassa, vaan vastaanottajat toteuttavat omaa tarinaansa.

Koen, etten tiennyt mitä lähdin tekemään featuren alkuvaiheessa nimenomaan intuition kannalta. Toisaalta halusin tutkia, onko olemassa jotain yleispätevää kaavaa ihmisiin vaikuttamiseen ja taas toisaalta halusin tehdä featuren itselleni ja kuunnella intuitiota äänityössä. Ehkä featuren vieraannuttavuus ja epäjohdonmukaisuus johtui tästä ristiriidasta.

Käytännön työssä koen epäonnistuneeni. Pelkästään intuition avulla tekeminen on todella hankalaa vastaanottajan kannalta. Vastuu teoksesta on kuitenkin loppukädessä tekijällä. Kuivalla Maalla -radiofeaturen kanssa koen ottaneeni tiedostamattomasti liian ison vastuun teoksesta ja myöhemmin yrittäessä perustella sitä vastaanottajan vastuulla. Tässäkin tapauksessa kultainen keskitie rakenteen ja intuitiivisten valintojen välillä olisi saattanut olla paras ratkaisu.

Featuren kannalta epäedullista saattoi myös olla teksti. Jotkin ihmiset, jotka olivat aiemmin lukeneet tekstin, kokivat vieraantumisen tunnetta radiofeaturessa. Heille siis toimi teksti paperilla mutta ei radiossa. Tämä todistaa ääni-ilmaisun eroavuudesta kirjalliseen ilmaisuun. Näiden saattaminen yhteen on muovaamista. Featureni ei tässä kohdin tehnyt tekstinsä puolesta kompromisseja.

Myös featuren aikamuoto tuotti ongelmia. Radiofestivaaleilla tuomaristo katsoi featuren tapahtuvan imperfektissä. Radion aikamuoto on aina preesens. Toisaalta katson featuren tapahtuvan preesensissä, mutta ei konkreettisella tasolla.

Feature on onnistunut opinnäytetyöni kanssa siinä mielessä, että olen toteuttanut suuren osan ratkaisuista täysin intuition luottaen. Huomaan, että minulla on jonkinlainen syvempi luottamus työhön, jonka avulla pystyn olemaan avoin kritiikille.

## 9.2 Kirjallinen osio

Opinnäytetyöni kirjallinen osio on ollut pitkä ja vaikea prosessi jo vaikean aiheensa vuoksi. Etenkin teoriaosio on tuottanut paljon päänvaivaa. Vaikeinta oli löytää rajattu

näkökulma käsitteeseen ”intuitio”. Vaikeaa on myös ollut valita teorian ja empiiristen kokemusten välillä.

Uskon teoria-osuuden olleen vaikeaa kirjoittaa oman maailmankatsomukseni kannalta. Länsimaissa korostetaan tieteellisyyttä ja ratkaisukeskeisyyttä, ei niinkään oppimisprosessia. Intuutiosta kirjoittaessa ei voi kovinkaan paljon kirjoittaa luonnontieteiden näkökannalta. Huomasin kirjoittaessani usein murehtivan tekstin uskottavuutta ja tieteellisyyttä, vaikka juuri niistä asioista olisi pitänyt päästää irti. En voinut kirjoittaa teoriaa vain mutua-tuntumalta, vaan hain teoriani tueksi fenomenologian ja psykologian. Tämä sotii jo itsessään aihetta vastaan. Intuutiosta ei ole kirjoitettu tietääkseni äänityön yhteydessä aiemmin, joka myös vaikeutti lähestymistapaa ja lisäsi epävarmuutta.

Kirjallisen osion käytännön puoli oli hyvin mielekäs kirjoittaa. Olen mielestäni onnistunut kohtalaisen hyvin kuvaamaan koko prosessin ja valinnat, sekä perustelut valinnoilleni. Käytännön osio on myös ollut eräänlainen projektipäiväkirjani, jota olen päivittänyt projektin edetessä. Tämä on osaltaan varmasti auttanut projektin prosessoimisessa ja kokonaisuuden hahmottamisessa.

## Lähteet

**Fromm, Erich.** 2007. *Unohdettu kieli*. Tampere: Vastapaino.

**Haapala, Arto; Lehtinen, Markku.** 2000. *Elämys, taide, totuus – kirjoituksia fenomenologisesta estetiikasta*. Helsinki: Yliopistopaino.

**Heidegger, Martin.** 1950. *Taideteoksen alkuperä*. 3.painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.

**Husserl, Edmund.** 1995. *Fenomenologian idea*. Helsinki: Loki-kirjat.

**Karisto, Hannu; Leppänen, Airi.** 1997. *Todellisia Tarinoita – Radiodokumentin tekeminen*. 1.painos. Helsinki: Edita.

**Koivumäki, Ari.** 1992. *Äänikerronta*. Helsinki: Painatuskeskus.

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

### Internet:

[www.aanipaa.tamk.fi](http://www.aanipaa.tamk.fi) (luettu 5.12.2009)

<http://www.valt.helsinki.fi/kfil/termit/intuitio.htm> (luettu 21.4.2010)

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Intuitio> (luettu 21.4.2010)

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Alitajunta> (luettu 21.4.2010)

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Ääni> (luettu 21.4.2010)

[http://fi.wikipedia.org/wiki/Harha\\_äänen\\_jatkuvuudesta](http://fi.wikipedia.org/wiki/Harha_äänen_jatkuvuudesta) (luettu 21.4.2010)

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Elämys> (luettu 21.4.2010)

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Emootio> (luettu 21.4.2010)

<http://fi.wiktionary.org/wiki/intentio> (luettu 26.4.2010)

[http://www.uta.fi/laitokset/psyk/opiskelu/opetus/opetusmateriaalia/perpsy\\_2003/minateoriat.htm](http://www.uta.fi/laitokset/psyk/opiskelu/opetus/opetusmateriaalia/perpsy_2003/minateoriat.htm) (luettu 22.4.2010)

[http://fi.wikipedia.org/wiki/A\\_priori\\_ja\\_a\\_posteriori](http://fi.wikipedia.org/wiki/A_priori_ja_a_posteriori) (luettu 27.4.2010)

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Syvyyspsykologia> (luettu 7.5.2010)

### **Opinnäytetyöt:**

Mahlamäki, Anneli. 2006. *Sanoin kuvaamaton - Teatterin tekijän pohdintoja intuitiosta*, Opinnäytetyö. Saatavilla: <https://oa.doria.fi/handle/10024/5308> (luettu 29.4.2010)

**Luhtala, Matti.** 2008. *Käsi ohjaajan valtimolla – äänikerronnan ennakkosuunnittelu*. Opinnäytetyö.

### **Haastattelut:**

**Karisto, Hannu**, YLE ykkösen dokumenttituottaja, 10.12.2009

**Koivumäki, Ari**, TAMK/TTVO äänen yliopettaja, 11.3.2010

**Sydänmaanlakka, Mari**, TAMK/TTVO taiteen opiskelija, 9.4.2010