

Hanna ja Perttu

Lyhytelokuvan äänisuunnittelu



Hanna ja Perttu

Lyhytelokuvan äänisuunnittelu

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU
Muotoilu- ja taideinstituutti
Viestinnän koulutusohjelma
Elokuva- ja tv-ilmaisun osasto
Opinnäytetyön kirjallinen osuus
Kevät 2011
Petri Seppänen da Costa

Lahden ammattikorkeakoulu

Muotoilu- ja taideinstituutti

Viestinnän koulutusohjelma

SEPPÄNEN DA COSTA, PETRI: Hanna ja Perttu – lyhytelokuvan äänisuunnittelu

Elokuva- ja tv-ilmaisun osaston opinnäytetyö, 30 sivua ja liitteet

Kevät 2011

TIIVISTELMÄ

Lopputyöni kirjallisessa osassa tarkastelen lyhytelokuvan Hanna ja Perttu äänisuunnittelua. Elokuva kertoo nuoresta parista, joille on tulossa vauva, ja jotka saavat ei-tervetulleen vierailun yöpymisineen tytön vanhemmilta, jotka olivat hylänneet hänet pienenä. Perttu yrittää päästä eroon heistä pari kertaa, mutta tytön vanhemmat palaavat vielä viimeisen kerran saadakseen anteeksi. Tämä projekti merkitsi paljon työtä, haasteita, mutta myös syvällisempää ymmärrystä äänisuunnittelusta. Kuvailen tämän projektin kaikki vaiheet, ensimmäisestä tapaamisesta viimeiseen miksaukseen asti. Kerron myös äänisuunnitelmastani, ääni-ideoistani elokuvaan, kuinka ne toteutuivat, ja kuinka paljon suunnitelmani muuttui. Lopuksi arvioin työni tulokset.

Avainsanat: äänisuunnittelu, muutokset, jälkituotanto

Lahti University of Applied Sciences

Institute of Design

Degree Program in Visual Communication

SEPPÄNEN DA COSTA, PETRI: Hanna and Perttu – short film sound design

Thesis for the department of film and television, 30 pages and appendices

Spring 2011

SUMMARY

In the written part of my final thesis I will discuss the sound design of the short film “Hanna and Perttu”. The film is a story about a young couple, expecting a baby, who gets an unwanted visit and forced stay from the girl's parents, who had abandoned her when she was young. Perttu tries to get rid of them a couple of times, but in the end the parents return one last time for forgiveness. This project gave me a lot to work with, presented new challenges but also gave me more understanding about sound design. I will describe every single aspect of this project, from the first meetings to the final sound mixing. I will also describe my sound plan, my sound ideas for the film, how in the end they became reality, and how much my sound plan changed. Finally I will evaluate the success of my own work.

Keywords: sound design, changes, post production

TIIVISTELMÄ	3
SUMMARY	4
SISÄLLYS	5
SYNOPSIS	6
1. ESITUOTANTO	
1.1 Ensimmäiset tarinan käsitteet, ideat ja työmme aloitus	7
1.2 Ensimmäinen äänisuunnitelma ja tapaaminen ohjaajan kanssa	8
1.3 Muutoksia ja lopullisia valmisteluja	10
2. TUOTANTO	
2.1 Ulkokuvaukset	11
2.2 Sisätilojen päivät	13
3. JÄLKITUOTANTO	
3.1 Toinen äänisuunnitelma	15
3.2 Jälkiäänitys ja viimeisiä ajatuksia äänisuunnitelmasta	16
3.3 Dialogit	17
3.4 Pisteet ja Foley	19
3.5 Atmosfääri	22
3.6 Musiikki	24
3.7 Viimeinen miksaus ja viimeiset asiat	26
4. OMA ARVIO	28
5. LÄHTEET	30

SYNOPSIS

Moderni aikuissatu hylkäämisestä, velvollisuudesta pakenemisesta, menneisyydestä, kostosta joka palaa kummittelemaan, ja anteeksiannosta.

Vanha pariskunta kävelee tiellä, joka johtaa heidät kartanoon rauhallisessa, mukavassa ja syrjäisessä paikassa. He koputtavat ovelle, jonka kyltissä lukee Hanna ja Perttu, ja nuori mies, Perttu, ilmestyy ovelle. Nainen kysyy asuuko Hanna Kozlov siellä, ja hetken leikkisän sekaannuksen jälkeen hän kutsuu Hannaa. Nainen esittäytyy Liisa Kozloviksi, ja saa aikaan vakavan ilmeen Pertun kasvoille. Hän esittelee miehensä Antonin, joka katsoo koko ajan alaspäin eikä sano sanaakaan. Hanna ilmestyy, ja seuraa jäätävä hiljaisuus, kun hän tajuaa olevansa kasvotusten vanhempiensa kanssa.

Nyt he istuvat kartanon ruokailutilassa hiljaisina, kello raksuttaa, kunnes Liisa rikkoo epämukavan hiljaisuuden small talkilla.

Hänen jutustelunsa kuitenkin keskeytyy, kun Anton alkaa hengittää raskaasti, ja saamme nähdä Pertun silmin kuinka Hanna hylättiin. Kuulemme raskasta teollista melua joka puolelta, paikka on kaatopaikka. Anton kertoo Hannalle, että Liisan takia hän ei ole Hannan isä. Kookas mies, jolla on valkoinen ruusu kiinnitettynä haalareihinsa, vie Hannan pois traktorilla, ja palaamme takaisin ruokailutilaan, jossa Anton edelleen hengittää raskaasti. Hanna syöksyy vihaisena pois ruokailutilasta kun Liisa kertoo, että he ovat tulleet takaisin pitääkseen hänestä huolta.

Kylmä ja tyhjä maisema. Auto ajaa keskelle tietä, ja Perttu käskee vanhan pariskunnan menemään bussilla minne tahansa he ovatkaan menemässä. Hän kääntää selkänsä ja poistuu, niin kuin Liisa ja Anton tekivät Hannalle. Kartanossa Perttu on tekemässä ruokaa, kun joku koputtaa ovelle ja rikkoo rauhan. Kartanon ulkopuolella Perttu tapaa Asko Nevalan, kookkaan miehen jolla on ruusu pukunsa rinnassa, hän on valtion virkamies. Hän kertoo Pertulle laista, jonka Perttu rikkoi jättäessään Liisan ja Antonin, ja lain mukaisesti hän määrää Pertun ja Hannan maksamaan sakkoa ja huolehtimaan vanhuksista heidän loppuelämänsä ajan.

Taas ollaan ruokailutilassa, jossa vallitsee epämurkava hiljaisuus. Liisa sanoo Pertulle ja Hannalle, että koska he tulevat asumaan siellä, he voisivat auttaa paikan siivoamisessa ja järjestämisessä. Hannan ja Pertun rauha rikkoutuu uudelleen yöllä, kun Anton mylvii ja Liisa siivoaa. Seuraavana päivänä Perttu on stressaantunut ja turhautunut tästä tilanteesta, ja pyytää Liisaa ja Antonia lähtemään. Liisa kuitenkin rähjää hänelle, ja kun Pertulla ei ole muita vaihtoehtoja, hän raahaa vanhukset metsään yön aikana.

Tässä kylmässä metsässä he kuulevat moottorisahan äänen lähestyvän, ja metsästä astuu esiin Asko, joka kysyy Pertulta mitä hän haluaa vanhuksille tehtävän. Asko vie vanhukset sairaalan huoneeseen. Vanhukset on jätetty yksin, sidottuina vuoteisiinsa, kuuntelemaan huoneesta tulevaa robottimaista naurua.

Hanna näyttää ristiriitaiselta ja hämmentyneeltä. Hän yrittää touhuta kovasti, jotta ei ajattelisi. Lopulta Liisa ja Anton ovat takaisin Hannan ja Pertun takapihalla. He näyttävät väsyneiltä, ja heidän voimansa ovat loppuillaan. Hanna ja Perttu katsovat heitä ruokatilasta. Perttu lähtee huoneesta. Hanna näyttää helpottuneelta, sillä hän on vihdoinkin antanut heille anteeksi.

1. Esituotanto

1.1 Ensimmäiset tarinan käsitteet, ideat ja työmme aloitus

Lopputyöni - josta oli tuleva ”Hanna ja Perttu”- juontaa juurensa kevääseen 2010. Silloin perustimme työryhmämme tämän lyhytelokuvan tiimoilta. Ohjaajallamme ja käsikirjoittajallamme Ristomatti Rinteellä oli jonkinlainen käsitys siitä mitä tekisimme, mutta se ei ollut mitenkään konkretisoitunut. Ensimmäinen idea oli tehdä tarina eronneesta miehestä, joka kokee vaikeita aikoja jouluna. Tarina käsitteli itse asiassa ihmisten välisiä suhteita, ja olin jo työskennellyt Ristomatin kanssa tässä aihepiirissä aikaisemmin, ja saatoinkin kuvitella, mihin suuntaan asiat kehittyisivät. Syksyn 2010 aikana Ristomatti kertoi, että hän työsti edelleen ideaansa, tehden siihen muutoksia, ja että ainoa varma asia oli, että elokuva kuvattaisiin keväällä 2011,

jossakin päin Lahtea. Näin ollen saatoin vain odottaa käsikirjoitusta ja miettiä joitakin helmikuisia ääniä, joita voisin ehkä käyttää.

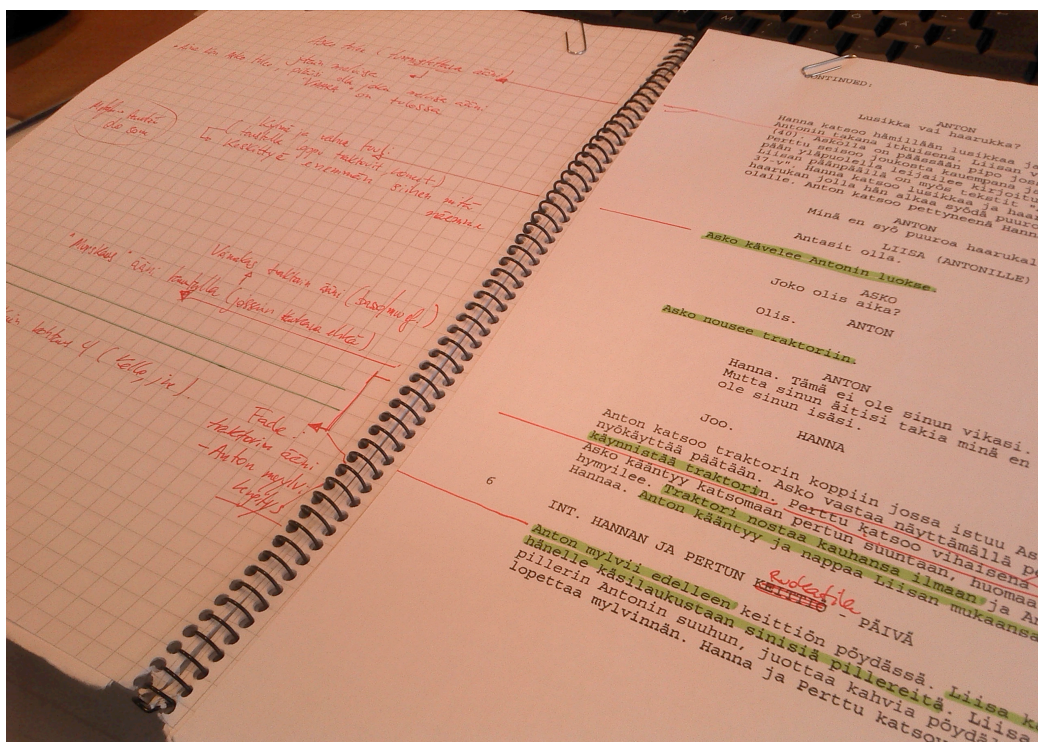
Vuoden alussa sain Ristomatilta kohtausluettelon, joka ainoastaan kuvaili elokuvan henkilöitä ja heidän toimintaansa. Elokuvan tarina oli täysin erilainen kuin se, josta olin kuullut edellisellä vuonna. Nyt se käsitteli pariskuntaa, joka odotti lasta, ja miehen vanhemmat saapuvat ”häiritsemään” pariskunnan elämää. Pidin tarinasta heti, sen sisältämistä ajatuksista ja tunteista. Se oli realistinen ihmissuhdetarina, joka oli kiinnostava. Annoin Ristolle palautetta tarinasta, ja näytti siltä, että olimme samaa mieltä tarinan sanomasta. Parin viikon päästä hän lähetti uuden version kohtausluettelosta. Siinä oli pienehköjä muutoksia, mutta tarina näytti olevan suurin piirtein sama. Varhain helmikuussa sain ensimmäisen version käsikirjoituksesta. Tarinaan oli edelleen tehty muutoksia, mutta pohjimmiltaan se oli yhä sama tarina, siinä oli vain eräänlainen ”aikuisten sadun” tunnelma. Samoihin aikoihin päätimme, että elokuva kuvataan helmikuun lopulla ja maaliskuun alussa. Olin huolissani ajoituksen seurauksesta ryhmälle, varsinkin itselleni, sillä tämän mukaan aloittaisin työt äänistudiossa vasta maaliskuun lopussa tai huhtikuun alussa. Minulla olisi oltava todella hyvä äänisuunnitelma, niin että en tuhlaisi aikaani äänistudiossa pohtien mitä minun pitäisi tehdä.

Ennen kuin aloitin äänisuunnitelman tekoa, kävimme yhdessä Ristomatin, kuvaajamme Aino Tammisen ja lavastajamme Juha Laitisen kanssa katsastamassa muutamia paikkoja, joissa projekti kuvattaisiin. Vain yksi paikoista – kaatopaikka - valittiin lopulta kuvauksiin. Käsikirjoituksen ensimmäisessä versiossa kaatopaikalla oli isompi ”rooli” tarinassa, ja minulle oli tärkeää havainnoida minkälaisia ääniä – niin hyviä kuin huonoja – paikassa oli. Sain siitä muutamia ideoita, ja onneksi se osa kaatopaikkaa, jossa lopulta kuvasimme, oli sellainen, jossa taustäännet olivat vähäisiä, ja näin dialogi ei joutunut kärsimään.

1.2 Ensimmäinen äänisuunnitelma ja tapaaminen ohjaajan kanssa

Äänisuunnitelman aloittamiseksi halusin analysoida tarinan teemoja, henkilöitä ja myös tapahtumapaikkoja. Halusin tarkistaa, mitkä olivat ne tarinan pääkohtaukset tai hetket, joissa äänisuunnitelmani ideat voisivat korostaa tarinan välittämiä

tunnetiloja. Käsikirjoituksen käänöpuolelle aloin tehdä muistiinpanoja tunteista ja ajatuksista, joita tuli mieleeni. Etsin myös käsikirjoituksesta kaikki ne kohdat, joissa oli toimintaa, kiinnittäen huomiota pisteisiin ja foleyhin. Minun oli pidettävä mielessäni se, että tarinassa oli useita ulkoilmakohtauksia, joten atmosfäärillä olisi tärkeä osa elokuvassa. Sitä paitsi tarinassa ei ollut varsinaista päähenkilöä, joten tehtäväkseni tuli keskittyä jokaisen kohtauksen tunnelataukseen. Lisäksi olisi alun ja lopun voice-over, en tiennyt miltä niiden tulisi kuulostaa.



Tapasin Ristomatin helmikuun puolessa välissä esittääkseni hänelle äänisuunnitelmani, ja keskustellaksemme projektista enemmän. Kun olin esitellyt äänisuunnitelmani, hän antoi minulle palautetta siitä ja samalla uusia ehdotuksia. Keskustelimme musiikin käyttämisestä (tässä projektissa se olisi minimaalista, ei mitään kovaäänistä tai suurta), ja tarjosin myös omia ehdotuksiani. Oli tärkeää, että olisimme samalla aaltopituudella, ja siksi olinkin iloinen, että hän kuunteli minua ja teki jopa pienen muutoksen käsikirjoitukseen ehdotukseni pohjalta. Kaikkein hyödyllisintä oli kuunnella hänen näkemystään projektista, ja olin hämmästynyt, että elokuvassa olisi tietty ”lännenelokuvan” ominaisuus – laajakuvia, kohtauksia, jotka muistuttavat kaksintaistelua. Sen lisäksi, että tämä vastasi hyvin omia ideoitani varsinkin atmosfäärin suhteen, se antoi lisää ajateltavaa. Lännenelokuville on

tyypillistä hiljaisuus, tiivistyvä jännitys ennen yhteenottoa – tämä oli jo ollut mielessäni, mutta nyt sain syyn tutkiskella tätä asiaa vielä tarkemmin.

1.3 Muutoksia ja lopullisia valmisteluja

Kaksi viikkoa ennen kuin aloitimme kuvaukset, Ristomatti lähetti minulle uuden käsikirjoituksen, jossa oli paljon muutoksia, erityisesti takaumakohtauksissa (alun perin kohtauksia oli viisi, neljä niistä kaatopaikalla, nyt ainoastaan yksi), ja muutamia muita pienempiä muutoksia dialogissa ja toiminnassa. Nyt jouduin ajattelemaan uudelleen muutamia ideoitani - joitakin en voinut enää käyttää, koska niiden välittämät tunteet tai toiminnat olivat muuttuneet, tai koska koko kohtaaminen oli poistettu. Ennustin, että käsikirjoitukseen tulisi lisää muutoksia, ja niinpä en ollut varma, pitäisikö minun jatkaa suunnitelmani tekemistä vai odottaa, tulisiko Ristomatilta vielä uusi versio. Tässä vaiheessa en voinut sanoa, että minulla oli valmis äänisuunnitelma, mutta minulla oli elokuvan yleissuunnitelma. Pääasia oli edelleen sama, mutta en ollut enää varma, milloin voisin käyttää joitakin suunnittelemani ideoista ja äänistä. Päätin keskeyttää varsinaisen äänisuunnitelman teon, ja jatkaa sitä vasta kuvausten jälkeen. Se sijaan jatkoin elokuvaamme liittyvien muiden tärkeiden asioiden suunnittelua.

Koska olisimme ulkona varsin paljon, päätin, että olisi parasta että meillä olisi varmuuden vuoksi back-up äänityslaitteet. Tiesin, että pää-äänitys tehtäisiin Aaton Cantarilla, mutta ottaisin Dat-nauhurin back-upiksi. Sain tietää, että käyttäisimme generaattoria joihinkin ulkokohtauksiin, ja minun oli mietittävä, miten toimin sen suhteen kuvauksen aikana. Tarkistin kaikki käyttämäni laitteiston ja varmistin, että kaikki olennainen oli mukana. Olin huolissani siitä, että olisimme ulkona kylmässä säässä 8-9 tuntia, enkä ollut varma miten laitteet toimisivat niissä olosuhteissa. Minun oli vain oltava varautuneena kaikkein pahimpaan.

Pidimme palavereja, joissa keskustelimme muutamista kuvauspaikoista, joita ei ollut vielä sovittu, ja muista käytännön yksityiskohdista. Kuvauspäivät muuttuivat myös hieman, kuudesta kuvauspäivästä neljä olisi ulkokuvauksia. Muutamaa päivää ennen kuvausten alkua vastaanotin uusimman version käsikirjoituksesta, taas muutamine

muutoksineen. Suurimmat muutokset koskivat dialogia ja muutamia toimintakohtauksia. Voice-over poistettiin kokonaan, koska Ristomatti ei ollut varma siitä, millainen sen pitäisi olla.

2. KUVAUKSET

2.1 Ulkokuvaukset

Ensimmäinen päivä alkoi aikaisin ja kylmässä säässä. Kuvauspaikka oli melko syrjäisen tien varrella, jossa oli vain muutama talo; siellä kuvasimme kolme kohtausta. Ensimmäisenä päivä kuvausryhmä oli melko pieni, ja minulla oli vain yksi ääniassistentti, mutta onneksi en tarvinnut paljoakaan lisäapua. Koska olimme ulkona, käytimme generaattoria, joka oli kaukana eikä häirinnyt äänitystä. Kuten odotettua, ensimmäinen päivä oli hieman kaottinen, ja koko päivän aikana sattui monia viivytyksiä, kun kaikki yrittivät löytää oikean rytmin työhönsä. Yhden tauon aikana äänitin assistentin kanssa atmosfääriä – paikka oli hyvin hiljainen, mutta uskoin, että voisin ehkä käyttää siitä jotakin myöhemmin. Päivän lopulla olimme yli tunnin aikataulusta myöhässä, ja meillä oli useita ottoja kuvaamatta. Lisäongelmana oli, että kuvauspaikan läheisyydessä ei ollut paikkaa, jossa levätä tai lämmitellä. Kaikkiaan olimme 11 tuntia ulkosalla ja vain 30 minuutin tauon sisätiloissa. Loppupäivästä kaikki tuntui hyvin mekaaniselta, koska ruumis oli kylmä ja väsynyt. Pahaksi onneksi emme saaneet yhtä kohtausta kuvattua, koska olimme myöhässä, ja tähän kohtaukseen ei ollut enää riittävästi valoa. Tällaisia ongelmia sattuu, ja niihin on vain yritettävä sopeutua.

Pidimme yhden päivän tauon ensimmäisen ja toisen kuvauspäivän välissä. Toinen kuvauspäivä alkoi melko samanlaisissa olosuhteissa kuin ensimmäinen – kylmä ilma, hieman viivettä, mutta onneksi nyt taukoja varten oli lämmin sisätila. Suurin ero minulle kuitenkin syntyi siitä, että toisesta kuvauspäivästä lähtien minulla oli kaksi ääniassistenttia. En pidä radiomikrofonien käytöstä äänieditoinnissa (vain varasuunnitelmana), joten kahden ääniassistentin avulla dialogit saatiin paremmin talteen. Toisen assistentin olemassaolo antoi minulle lisäksi mahdollisuuden äänittää atmosfääriä taukojen aikana. Minulla oli toisena päivänä kaksi ongelmaa. Yksi niistä ei ollut kovin merkittävä – siinä linnut lauloivat juuri Liisan ja Antonin hengittäessä

lähikuvassa. Toinen ongelma oli pakettiauto, joka tuli palauttamaan vanhuksia Pertulle. Moottorin äänen saattoi kuulla taustalla vielä Askon puhuessa. Jouduimme ottamaan hänestä lähikuvan, jossa pakettiautoa ei ole näkyvissä, ja näin saimme dialogin puhtaaksi. Pahin ongelma kuitenkin kaikille meille oli viivästyminen, joka vaikutti joidenkin kohtauksien tempoon. Koska olimme aikataulusta jäljessä, jouduimme kiirehtimään. Saatoin vain luottaa ohjaajan päätöksiin ja toivoa, että nämä hätiköidyt otot eivät vaikuttaisi tarinaan kokonaisuutena.

Kolmantena päivänä kuvasimme takaumakohtauksen kaatopaikalla. Vaikka ympärillä pyöri useita kuorma-autoja, se ei haitannut dialogien äänitystä, ja kun huomasimme, että kuorma-auto oli tulossa lähelle paikkaa jossa kuvasimme, lopetimme. Tämä aiheutti viivästyksiä, ja olimme lopulta kaksi tuntia aikataulusta jäljessä. Tämä taas johti siihen, että muutamat kohtaukset oli kuvattava nopeasti. Päivän lopuksi kuvasimme pienellä ryhmällä autokohtauksen, joka oli ollut tarkoitus kuvata sunnuntaina. Koska meillä ei ollut näyttelijöitä, jouduimme tekemään kohtauksesta erilaisen kuin sen, mikä oli käsikirjoituksessa, sisältäen vain ulkotoiminnan, ilman dialogia. Onneksi tällä kohtauksella ei ollut tunneperäistä merkitystä tarinalle.



Neljäs kuvauspäivä sisälsi yhden sisäkohtauksen (sairaalassa), joka olisi tehtävä ensin, ja yhden yökohtauksen ulkona. Ääniryhmälle päivän alkuosa (sisätiloissa) oli rauhallinen ja mukava, kaikki oli valmista muutamassa minuutissa. Kuten muinakin päivinä, luotin ääniassistenttieni itsenäiseen työhön. Joskus ohjasin heitä, enimmäkseen osoittamalla kullekin omat näyttelijänsä. Oma roolini ei ollut vain äänitysnapin painamista, halusin myös informoida assistenttejani siitä, mitä kukin kohtaus käsitteli, ja annoin heille palautetta (sekä hyvää että huonoa), ja kehoitin heitä myös tekemään ehdotuksia, jos heillä olisi sellaisia. Sisäkohtausten jälkeen, kaksi tuntia aikataulusta myöhässä, siirsimme kaiken kaluston syrjäiseen metsäpaikkaan. Valitettavasti paikka, jossa kuvasimme, oli kokonaan lumen peitossa, ja pelkän kaluston liikuttelu oli raskasta työtä. Kaiken kukkuraksi jouduimme odottelemaan melko paljon, ja koska lähistöllä ei ollut mitään sisätiloja, jouduimme kärvistelemään kylmässä. Aaton Cantarin näyttö alkoi muuttua epäselväksi, koska oli todella kylmää, eikä ollut aina helppoa seurata äänentasoja. Taukojen aikana jouduin suojaamaan näyttöä jollakin kankaalla kuten käsineillä, jotta saisin sen lämmitettyä hieman. Se auttoi jonkin verran. Pertun roolissa oleva näyttelijä improvisoi, ja koska kyseessä oli laajakuva, jossa henkilö kävelee nopeasti ja puhuu, jouduin äänittämään tämän improvisoinnin irtona. Äänitin myös moottorisahan äänen samassa paikassa, niin että sitä ei tarvinnut äänittää myöhemmin tai etsiä sitä ääniarkistosta.

2.2. Sisätilojen päivät

Rasittavan ulkona tehdyn yökuvauksen jälkeen pidimme yhden päivän tauon, ja jatkoimme kuvauksia viikonloppuna. Nämä kaksi viimeistä kuvauspäivää kuvattiin sisällä, kaikki kohtaukset tapahtuivat Hannan ja Pertun kodissa. Ensimmäinen päivä sujui suuremmista viivytyksittä, mutta meillä oli ongelmia. Joissakin kohtauksissa kuulin valoryhmän keskustelevan ulkopuolella, joten ilmeisesti apulaispohjaajan ja ulkopuolisten välille oli syntynyt jonkinlainen kommunikointikatkos hiljaisuuden noudattamisen suhteen. Onneksi tämä tapahtui vain parissa kohtauksessa. Suurin epäkohta oli, että emme kuvanneet elokuvan ensimmäistä kohtausta, ja päätimme tehdä sen viimeisenä päivänä. Mielessäni aloin nähdä miten erilainen projektista oli tulossa siihen nähden, mitä käsikirjoituksessa oli, ja tiesin, että minun olisi työstettävä äänisuunnitelma myöhemmin uudestaan.



Viimeinen kuvauspäivämme piti alkaa leppoisasti, koska olimme sisätiloissa ja kaikki laitteisto oli paikalla. Valotuksen kanssa syntyi kuitenkin ongelmia, ja aloitimme pahasti myöhässä: koko aamuna saimme tehtyä vain yhden kohtauksen. Tämä puolestaan vaikutti koko loppupäivään. Yritimme kiristää tahtia ja tehdä kaikki pois alta ajoissa, vaikka olimme myöhässä, ja tämä johti siihen, että joitakin kohtauksia ei voitu harjoitella kunnolla, tai niistä tehtiin vain pari kolme ottoa. Äänen suhteen tästä ei koitunut ongelmia, mutta saatoin arvata, että tämä vaikuttaisi negatiivisesti elokuvan dramaattiseen tunnelataukseen. Pahinta sen lisäksi, että jotkut kohtaukset oli tehty kiireessä, oli se, että ensimmäistä kohtausta ei ollut ehditty kuvata. Toivoin, että ohjaajalla olisi jokin ratkaisu mietittynä näihin ongelmiin, ehkä jotain, joka voitaisiin toteuttaa leikkausvaiheessa.

3. JÄLKITUOTANTO

3.1 Toinen äänisuunnitelma

Kuvausvaiheen loputtua aloin työstää toista äänisuunnitelmaani. Minua auttoi suuresti se, että minulla oli selvä muistikuva siitä mitä oli kuvattu; tiesin nyt paremmin minkälaisia jotkut kohtaukset olivat, ja minkälainen tempo tarinassa oli. Luin uudestaan käsikirjoituksen tuoreimman version, ja aloin taas kirjoittaa muistiin ajatuksiani. Onneksi minun ei tarvinnut aloittaa tyhjästä, sillä ensimmäisessä äänisuunnitelmassani oli useita ideoita, joita aioin yhä käyttää. Vaikka minulla oli jo miltei puolet äänisuunnitelmasta valmiina, minulla ei vielä kukaan ollut varmuutta siitä, millainen tämän lyhytelokuvan äänimaailma olisi. Kun olin käynyt käsikirjoituksen läpi useampaan kertaan, ja miettinyt ideoitani, tulin siihen tulokseen, että äänimaailman tulisi olla realistinen. Vaikka tarinassa oli tietynlainen ”aikuisten sadun” tuntu, olin sitä mieltä, että realistinen äänimaailma olisi tähän elokuvaan erittäin sopiva. Ideani perustui siihen, että useimmat äänet olisivat sellaisia, jotka yleisö pystyisi tunnistamaan. Toisin sanoen, ”tavallisia” ääniä. Niiden äänten ei kuitenkaan tarvitsisi kuulostaa samalta kuin oikeassa elämässä. Mielestäni tämä toimisi erittäin hyvin varsinkin niissä kohtauksissa, joissa oli jännitettä, yksinäisyyttä, tai epämiellyttäviä tunteita. Pisteet, foley ja atmosfääri korostaisivat kohtausten tunnelatausta.

Nyt kun olin päättänyt äänimaailmasta, tehtävänäni oli valita ne pisteet, foley ja atmosfääri, jotka kuuluisivat kuhunkin kohtaukseen. Joitakin ääniä käytettäisiin useammin kuin kerran, koska tarinassa on toistuvia aiheita, kuten hylkääminen ja eristäytyminen. Koska hylkääminen oli tarinan pääteema, liikoja ääniä olisi vältettävä. Yleisesti ottaen äänet kuuluvat yhteen kuvauksen kanssa; vain muutaman kerran lisäsin ääniä, jotka liittyivät elementteihin, joita katsoja ei näe, mutta kuulee. Halusin äänen kertovan hylkäämisen ja eristäytymisen tunteesta.

Kun olin saanut valmiiksi toisen äänisuunnitelmani, keskustelin taas Ristomatin kanssa muutamista yksityiskohdista, muutoksista, jotka tapahtuivat kuvauksissa, ja uusista ideoista, jotka olin sisällyttänyt äänisuunnitelmaani.

3.2 Jälkiäänitys ja viimeisiä ajatuksia äänisuunnitelmasta

Kun äänisuunnitelmani oli valmis, saatoin jäädä odottamaan leikkaajamme Tuuli Hirvosen saavan työnsä päätökseen. Valitettavasti meillä oli tiukka aikataulu, jossa sekä leikkaajalla että minulla olisi vajaat 4 viikkoa työaikaa. Näytti siltä, että en saisi pidettyä taukoja äänityön aikana studiossa, vaan joutuisin työskentelemään 6 päivää viikossa. Jo silloin tiesin, että tämä ei ollut hyvä asia, sillä minulla ei olisi mahdollisuutta pysähtyä ja miettiä tai analysoida paremmin jälkituotantotyötäni. Auttaakseni itseäni ja aikatauluani päätin nauhoittaa lisä-ääniä ja foleyä ja atmosfääriä yksikseni. Onneksi olin kirjannut ylös kuvausten aikana näyttelijöiden liikkeitä ja muita ääniä, joita tiesin tarvitsevani myöhemmin äänistudiossa. Näiden muistiinpanojen avulla aloin nauhoittaa ääniä. Tämän lisäksi tein itselleni äänistudioaikataulun, johon kirjasin koko jälkituotantoprosessin. Tiesin, että minun olisi noudatettava tätä aikataulua erittäin tarkasti, jotta saisin elokuvan valmiiksi ajoissa.

Kun valmistelin kaikkea mahdollista äänistudiota varten, elokuvaa editoitiin. En seurannut editointia alussa koska tiesin, että Tuulilla oli kiire, ja hän tarvitsi omaa rauhaa työilleen. Pidin kuitenkin yhteyttä Ristomattiin ja myöhemmin Tuuliin leikkauksen edistymisestä. Koska minulla oli hieman ”vapaata” aikaa, päätin luoda projektin jo Nuendoon - ohjelmaan, jota käyttäisin jälkituotannossa - niin että minulla olisi jo jotain valmiina, kun saisin lopullisen elokuvan. Vaikka meillä oli mahdollisuus valita Nuendo tai Pro Tools tätä työtä varten, oli Nuendo mielestäni parhaiten minulle sopiva ohjelma. Olin jo tehnyt töitä Nuendolla kolmen eri projektin yhteydessä, ja nautin kokemuksesta. Olin ainoastaan hieman huolissani siitä, että en ollut käyttänyt Nuendoa viimeisen kuuden kuukauden aikana, ja ohjelmaan oli tullut päivitys. Onneksi tämän vapaan ajan turvin saatoin tutustua uuden version ominaisuuksiin.

Viikkoa ennen kuin aloitin työni äänistudiossa, sain katsoa raakaversio elokuvasta. Tämä antoi mahdollisuuden vielä kerran miettiä muutamia ideoita äänisuunnitelmassani, esimerkiksi sitä, milloin käyttäisin tiettyä pistettä tai atmosfääriä, ja sain myös uusia ideoita. Viimeisimmän äänisuunnitelman valmistuttua esittelin sen ääniopettajallemme Tuomas Järnefeltille. Hän ymmärsi

tarkoitukseni ja sen, miten ääni toimisi. Oli mielenkiintoista kuulla mitä sanottavaa hänellä oli joistakin ideoistani, ja pystyin tarkastelemaan niitä toisesta näkökulmasta. Keskustelimme myös tarinan metaforeista ja siitä, miten ääni edustaisi niitä. Vaikka aikataulu oli tiukka, tunsin varmuutta työtäni kohtaan. Tiesin jo esituotantovaiheessa, että tämä projekti ei tulisi olemaan helppo, mutta keskustelut ohjaajan ja opettajani kanssa osoittivat, että olen oikealla tiellä. Minun tehtäväkseni jäi saada ideani toimimaan.

3.3 Dialogit

Olin jakanut jälkituotannon työni neljään eri jaksoon: dialogit, pisteet ja foley, atmosfääri, ja musiikki. Kun olin vastaanottanut omf- ja kuvatiedostot aloitin hitaan prosessin, jossa tarkistin, mistä kuvasta/otosta minun olisi siirrettävä äänet projektiini. Kun olin siirtänyt kaikki tarvittavat äänet, aloin keskittyä dialogeihin, ja asetin kaikki muut äänet mykälle. Vaikka minulla oli tiukka aikataulu, en halunnut hätiköidä dialogien siirtämisessä oikeille raidoille, ja tarkistin huolellisesti, että ne olivat oikein synkronisoituja kuvan kanssa. Järjestääkseni dialogityöni paremmin, päätin käyttää kaksi ääniraitaa kaikkiin dialogeihin kartanon sisällä, kaksi ulkodialogeihin, kaksi takaumakohtaukseen, ja kaksi sairaalakohtaukseen. Näin dialogit eivät olisi epämääräisessä järjestyksessä projektissani, vaan helpommin löydettävissä ja miksattavissa. Kun olin järjestelemässä dialogeja oikeaan järjestykseen, huomasin, että kohtauksessa, jossa Asko palauttaa vanhukset Pertulle, Askon OTS:n otossa oli pieni ongelma. Huomasin, että toisinaan Asko puhui, mutta kuvasta näki, että hän ei sanonut mitään, hänen huultensa liikkeet olivat lakanneet, tai päinvastoin. Tämä johtui siitä, että alun perin pitkä keskustelu oli ollut lyhennettävä ja osa dialogista poistettava. Jotta asia paranisi visuaalisesti, minun oli tehtävä muutama pieni säätö. Leikkasin dialogin (tai ainakin muutaman rivin) ja asetin sen lähemmäksi suun liikkeitä. Ratkaisu ei ole täydellinen - yhdessä kohtaa tämän ongelman voi vieläkin havaita - mutta onneksi Perttu on huomion keskipisteessä.

Kahdessa kohtauksessa jouduin leikkaamaan dialogin ja lisäämään uuden tilalle eri otosta. Näin tapahtui sairaalakohtauksessa, ja kun Liisa esittäytyy Pertulle. Tämä oli välttämätöntä, koska huomasin kohtauksissa taustaääniä kesken dialogin. Onneksi kyseessä oli vain muutama dialogi, joten jouduin vaihtamaan vain yksittäisiä rivejä.

Kun dialogit olivat oikeilla paikoillaan, ja olin editoinut ne, ääniopettajani Tuomas Järnefelt tuli viimein tutustumaan elokuvaan – hän oli ainoastaan lukenut käsikirjoituksen. Emme keskustelleet kovinkaan paljon äänistä, koska elokuvassa olivat paikoillaan vain dialogit; puhuimme vain muutaman sanan äänisuunnitelmastani. Sen jälkeen jatkoin työtäni dialogien kanssa. Seuraava vaihe oli tarkistaa dialogien äänentaso. Muutamissa jouduin korottamaan desibeliä, mutta useimmissa ei tarvinnut tehdä mitään säätöjä. Vaikka olin siirtänyt dialogit radiomikrofoneista, en tarvinnut niitä, paitsi parissa kohtauksessa, joissa käytin niitä korostaakseni näyttelijöiden hengitystä. Minulle ehdotettiin, että korottaisin desibeliä Liisan vihaisessa puheessa Pertulle, ja Askon vihaisessa dialogissa metsässä. En ollut tehnyt näin alun perin, koska pelkäsin, että ne kuulostaisivat liian korkeilta, mutta vaikka ne ovat korkeita, niistä välittyy tietty äänekäs ja jännittänyt sanoma, mikä on hyvä vastakohta elokuvan dialogien yleisesti ottaen mukavalle äänenpainolle.

Tämän jälkeen aloitin työn dialogien miksauksen kanssa. Oma näkemykseni oli, että en muuttaisi liikaa alkuperäistä äänitettyä ääntä, paitsi muutamissa kohdissa, joissa äänen oli oltava erilainen kuin alkuperäisäänityksessä. Mielestäni ainoat dialogit, joita halusin muuntaa, olivat ne, jotka oli äänitetty kartanon sisällä. Koska kartano oli iso ja tilava paikka, halusin lisätä dialogeihin hieman kaikua, joihin käytin RoomWorks reverb -työkalua apuna. Muissa kohtauksissa korjasin vain joidenkin dialogien ääntä. Kaikkein vaikein oli olohuonekohtaus, jossa Pertun dialogi ei kuulostanut kovin hyvältä, taustalla oli jonkinlaista kohinaa. Kokeilin erilaisten työkalujen käyttöä äänen korjaamiseksi, mutta en ole vielä kukaan varma, onko dialogi sellainen, miltä sen pitäisi kuulostaa. Takaumakohtauksen dialogien ääntä en halunnut muuntaa, mielestäni se ei ollut tarpeen, sillä katsojat ymmärtäisivät mistä on kysymys.

On myös tärkeää, että dialogit kuulostavat selkeiltä, ja että myös ääntäminen on selkeää, mutta muutamissa Askon dialogeissa oli vaikea saada tuota kirkasta selkeää ääntä. Kokeilin useita ottoja kuullakseni olisiko niissä parempi ääni kuin valitussa, mutta valitettavasti en voinut muuttaa mitään. Kaikista projekteista, joissa olen ollut mukana, tämä oli kaikkein vaikein dialogien suhteen. Voin vain toivoa, että ne kuulostavat yleisesti ottaen hyviltä.

Minun viimeinen dialogin työ oli se voice over, mutta tässä vaiheessa Ristomatti oli edelleen epävarma tekstistä, joten minun piti odottaa ja jatkaa työtäni muiden äänien kanssa.

3.4 Pisteet ja Foley

Tiesin, että prosessi pisteiden kanssa olisi jälkituotantotyöni pisin osa. Kuten olin tehnyt dialogien kanssa, aloitin työni sijoittamalla kuvauksen pisteet oikeille paikoilleen. Kun tämä oli tehty, katsoin elokuvan läpi pariin kertaan nähdäkseen mitä puuttui, ja samalla mitä foleyä olisi vielä äänitettävä. Päätin jakaa työni, ei ainoastaan pisteiden ja foleyn suhteen, mutta myöhemmin myös atmosfäärin suhteen, näin: Työstäisin ensin sisätilojen kohtaukset, ja sen jälkeen ulkokohtaukset. Tiesin, että pisteillä olisi tärkeä sija äänimaailmassa, joten tarkoitukseni oli lisätä jotain kohtauksiin, enkä tarkoita, että aioin lisätä ääniä kohtauksiin vain, jotta ne eivät olisi tyhjiä. Pisteiden ja myös foleyn työstäminen oli keino, jolla katsojalle annettaisiin lisäinformaatiota, esimerkiksi siitä, millaisessa paikassa kohtaukset tapahtuvat, tai mikä ympäröi henkilöitä, ja se korostaisi myös kohtausten tunnelatausta.

Aloitin sisätilojen kohtauksista, ja erityisesti lyhyistä sisäkohtauksista, joita olivat makuuhuonekohtaus, keittiökohtaus, ja sairaalakohtaus. Olin jo päättänyt, että kaikki sisätilojen pisteet ja foley (ja myös atmosfääri) olisivat monona. Syy tähän oli se, että näin kohtauksiin tulisi suljettu tunnelma. Tarina itsessään tapahtuu suljetussa ympäristössä, mielestäni henkilöt olivat loukussa tilanteessa, josta ei ollut ulospääsyä; he saattoivat yrittää paeta, mutta se ei onnistuisi. Näin ollen äänen oli heijastettava tätä seikkaa, varsinkin sisäkohtauksissa. Vaikka pisteet ja foley olivat monona, tein panorointia muutamilla äänillä. Yksi esimerkki tästä on makuuhuonekohtaus, jossa Hanna ja Perttu makaavat sängyllä, ja vasemmalla kuuluu Antonin mylvintä, ja oikealla Liisan siivoustoimet. Mielestäni tämä toimi hienosti, sillä se edustaa sitä vankeutta, jossa Hanna ja Perttu ovat Liisan ja Antonin keskellä, eivätkä voi paeta minnekään.

Tässä lyhytelokuvassa pidin ohjenuorana mottoa "vähemmän on enemmän". David Sonnenschein kuvaa tätä hyvin: ”Joskus vaikutus on suurin, kun elementtejä on vähiten, mikä antaa katsojalle mahdollisuuden olla osallisena: he saavat täyttää tyhjät

kohdat mielessään, sen sijaan, että heille annettaisiin kaikki valmiiksi purtuna eteen” (Sonnenschein 2001, 79). Näin ollen pisteiden puuttuminen oli joskus tärkeää, se luo sisäkohtauksiin tyhjyyden ja eristyneisyyden tunteen. Olin keskustellut aiemmin Ristomatin kanssa siitä, että oman näkemykseni mukaan Hanna ja Perttu elivät kaukana muista, ja heidän kotinsa oli heidän turvapaikkansa. Jos katsoja on tarkkaavainen, hän voi huomata, että sisäkohtausten aikana ulkoa ei kuulu mitään ääniä. Tämä rikkoontuu (kuten Hannan ja Pertun rauhakin) vasta, kun Asko tulee palauttamaan vanhukset. Voi kuulla koiran haukuntaa jossakin, se on kuin varoitus siitä, että jotain vaarallista (Asko) on tulossa, ja merkki heidän rauhansa rikkoutumisesta. Samat äänet toistuvat taas, kun he syövät ruokatilassa: tällä kertaa ääni merkitsee Hannan vihaa ja turhautumista. Toinen pikku yksityiskohta ulkopuolisista äänistä on tilanne, jossa Perttu istuu olohuoneessa, ja ulkona auto ajaa ohi. Se on toinen esimerkki siitä, että rauhaa ei enää ole, ja mielestäni se myös merkitsee pakoa - Pertun on päästävä eroon tästä tilanteesta.

Ehkä tärkein ääni sisätiloissa on ruokailutilan kello, varsinkin kun samassa tilassa tapahtuu neljä eri kohtausta. Kello ja tuolien äänet ja muut pikkuäänet edustavat sitä hidasta jännitettä ja epämiellyttävää hiljaisuutta, joita noissa kohtauksissa on. Lisäksi kello liittyy lännenelokuvien tyyppiseen jännitteeseen, jossa kaksintaistelu on tulossa. Lähestymistapani oli sama kuin ohjaaja John Carpenterillä, kun hän käyttää musiikkia elokuvissaan – se on kuin ”matto”. Ensin sen kuulee ja siihen kiinnittää huomiota, mutta sitten se vain on siellä, toistaen sävyään ja rytmiään. Ainoa asia, jota muutin pisteiden ja foleyn suhteen sisäkohtauksissa, oli tehdä äänestä sellainen, että se tuntuisi tulevan siitä paikasta. Lisäsin siis hieman kaikua, käyttäen taas RoomWorks reverb - työkalua.

Kun sisäkohtaukset olivat valmiit, aloitin ulkokohtausten työstön. Tiesin, että minulla olisi lisätöitä takauman ja metsäkohtauksen kanssa, ja koska minulla oli parempi käsitys pisteistä muissa ulkokohtauksissa, päätin jättää nämä kaksi kohtausta viimeiseksi. Käytin ulkokohtauksiin samaa logiikkaa, jota olin käyttänyt sisäkohtauksiinkin, joka oli, että niissä ei tulisi olla liikaa ääniä, koska tunne tyhjyydestä, hylkäämisestä ja eristyneisyydestä tulisi välittyä katsojalle. Ainoa ero oli siinä, että pisteet olisivat stereona. Niinpä vältin joskus lisäämästä liian monta pistettä, kuten kohtauksessa, jossa Perttu jättää Liisan ja Antonin bussipysäkille -

tässä kohtauksessa on vain kaksi pistettä: auton ajo, ja auton moottori. Näin olin ajatellut asian jo etukäteen, ja Ristomatti oli myös samaa mieltä siitä, että tämä toimisi parhaiten.

Takaumaan ja metsäkohtaukseen lähestymistapani oli erilainen. Olin keskustellut Ristomatin kanssa siitä, että ennen kuin takaumakohtaus alkaa, kun Pertusta nähdään lähikuva, katsojat pitäisi ”viedä” jotenkin äänen avulla tähän kohtaukseen. Vitsailimme asiasta ja puhuimme siitä tunnetusta ”whoosh” – äänestä jota käytetään tv-sarjassa ”Lost” aina kun seuraa takauma. Ensin en keksinyt mikä tämä ääni voisi olla – kokeilin peruuttavan rekan ääntä (jossa kuuluu peruutusvaroituksen biip), mutta se ei sopinut, ääni kuulosti sekavalta. Löysin arkistosta toisen rekan äänen, poistin biipin, ja se sopi hienosti, varsinkin koska ääni ei kuulosta tyypilliseltä rekalta, siinä on jotain tuosta ”whoosh”-äänestä; se alkaa vasemmalta ja päättyy oikealle, joten se tarjoaa hauskan siirtymän takaumaan.



Lisäsin teollisia ja kaatopaikan ääniä (arkistosta sekä äänityksistä, joita tein kuvausten aikana) tuohon kohtaukseen antaakseni sille epämukavan sävyn, mekaanisen ja kylmän tunnelman, ja sen lisäksi kertoakseni katsojalle, missä ympäristössä kohtaus

tapahtuu. Metsäkohtauksessa oli jo käsikirjoituksessa ennalta määritelty joitakin pisteitä, kuten moottorisaha, ja halusin ääniä hetkeen, jolloin isot valonheittimet tulevat päälle. Muut äänet, joita lisäsin, olivat erilaisia tuulia, koska atmosfääri oli ”pysähtynyt”. Minulla oli muutamia muita piste-ideoita, mutta mitä enemmän mietin niitä, sitä enemmän minusta alkoi tuntua, että lisäisin niitä vain täyttääkseni jotakin, ilman tarkoitusta. Sen lisäksi tiesin, että Ristomatti halusi tähän kohtaukseen musiikkia, joten en halunnut liian monia ääniä monelta eri taholta.

Kuten mainitsin, muutamat piste-ideat olivat jo määriteltynä Ristomatin käsikirjoituksessa, enkä halunnut muuttaa hänen näkemystään kovinkaan paljon. Minua auttoi pisteiden ja foleyn työstämisessä suuresti myös se, että tiesin (melkein kaiken) mitä halusin – seurasin vain äänisuunnitelmaani, joten minun ei tarvinnut miettiä koko ajan mitä mihinkin kohtaukseen tarvittiin. Onneksi löysin myös todella hyviä pisteitä Nuendon ääniarkistosta. Sanoisin, että noin puolet elokuvan piste-äänistä ovat ääniarkistosta peräisin, ja loput äänitin kuvausten aikana. Foleyn äänitin miltei kaiken itse pienellä Zoom H2-laitteella. En halunnut käyttää studioaikaani foleyn äänittämiseen, joten kun huomasin, että jotain vielä puuttui, äänitin sen itse. Sain hieman apua sänkyäänien luomiseen, mutta muuten tein kaiken itse, mikä ei ollut aina helppoa, mutta onneksi se toimi. Olin äänittänyt foleytä jo ennen studioon menoa, joten lisäfoleyn luomiseen ei mennyt kovinkaan paljon aikaa jälkintuotantovaiheessa.

Minulla oli nyt kaikki pisteet ja foley jotka olin suunnitellut, mutta tiesin, että minun olisi palattava niiden pariin vielä joksikin aikaa, kun musiikki olisi oikeilla paikoillaan. Pelkäsin, että jotkut ideoista pisteiden suhteen eivät toimisikaan kun musiikki olisi paikallaan, mutta tässä vaiheessa saatoin vain odottaa musiikkia.

3.5 Atmosfääri

Nyt, kun kaikki pisteet ja foley olivat paikoillaan, aloin työstää atmosfääriä, ja kuten aikaisemminkin, aloitin ensin sisätilakohtauksista ja sen jälkeen käsittelin ulkokohtaukset. Sisätilojen atmosfääri tulisi olemaan monona ja ulkotilojen viidellä kaiuttimella. Ensimmäinen kohta oli sairaalassa, ja käytin siihen atmosfääriä, jonka

olin äänittänyt asuinrakennuksessani. Tämä atmosfääri sopi erittäin hyvin tähän kohtaukseen, koska äänen täytyi kuulostaa vahvalta ja ikään kuin pannuhuoneesta tulevalta, jotta se loisi tuon epämukavan tunnelman.

Kartanon sisällä, ruokatilassa, oli aina sama atmosfääri. Keittiö- ja makuuhuonekohtauksiin käytin arkiston atmosfäärejä, pelkistettyä ja huomaamatonta huoneääntä. Toinen voimakas atmosfääri oli se, jota käytin olohuonekohtaukseen. Siihen halusin jotain vetoa muistuttavaa ääntä, kuuluisimme kylmän ilman tulevan sisään. Se sopikin hyvin sitä seuraavaan metsäkohtaukseen. En muuntanut näitä atmosfääriääniä lainkaan, tarkistin vain niiden tasot, ja että ne alkoivat oikeaan aikaan.

Tiesin, että ulkokohtauksien atmosfäärien kanssa joutuisin tekemään enemmän töitä, koska jotkut kohtaukset olivat todella pitkiä ja tärkeitä. Lisäksi ulkokohtausten atmosfääri tulisi viidestä kaiuttimesta. Mielestäni kontrasti atmosfäärissa toimi hyvin, siirryttäessä sisätiloista ulkotiloihin ja päinvastoin, suljetusta avoimempaan ääneen. Vaikka ulkokohtauksissa oli enemmän avoimuutta (pisteillä tai atmosfäärillä), en halunnut liikaa vapauden tuntua ulkokohtauksiin. Kahdessa kohtauksessa on mielestäni enemmän tilaa, vapautta. Ensimmäinen on se, jossa Liisa ja Anton kävelevät tiellä elokuvan alussa, ja taustalta kuuluu jopa autojen ääniä. Mutta kun he saapuvat Hannan ja Pertun pihalle, taustalta kuuluu hyvin vähän. Voi kuulla tuulen ja puut, ja muutaman linnun, mutta nekin kuulostavat siltä, kuin olisivat lähellä henkilöitä. Toinen on kohtaaminen kaatopaikalla, jossa on paljon ääniä, ja atmosfääri on vahva. Tämä sopi hyvin ideaani siitä, että loisin epämiellyttävän ja epämukavan ympäristön, jossa on melua ja ”tuhon” ääniä kaikkialla henkilöahmojen ympärillä.

Ulkokohtauksissa atmosfäärin tuli välittää tunne tyhjiydestä, kylmyydestä, olla hienovarainen. Kaikissa ulkokohtauksissa paitsi siinä, jossa Perttu hylkää vanhukset bussipysäkille, käytin atmosfääriä, jonka olin äänittänyt kuvausten aikana. Lisäsin ainoastaan joskus ääniarkistosta pisteenä mm. erilaisia tuulia, korostaakseni jännitettä tai kylmyyttä. Huomioonottaen sen, että halusin elokuvaan todenmukaisen äänimaailman, ulkokohtausten atmosfääri toimi mielestäni hyvin. Ehkä ainoastaan kohtauksessa, jossa Perttu jättää vanhukset bussipysäkille, atmosfääri ei ollut todellisen tuntuinen. Mutta tarvitsin siihen jotain vahvaa, jotain erilaista, ja löysin

arkistosta hienon atmosfääriin, jota lopulta käytin. Tämä atmosfääri on omasta mielestäni se, josta pidän kaikkein eniten. Se erottuu todella selvästi muista ja luo kohtaukseen tunteen hylkäämisestä, ja paikalla ei ole mitään muuta kuin tuo kylmä atmosfääri.



Vaikka olin saanut atmosfääriä päätökseen, tiesin, että palaisin asiaan vielä (kuten pisteiden kanssa) heti, kun musiikki olisi paikoillaan. Niinpä jätin lopullisen atmosfäärimiksauksen ja korkeuden säädön myöhemmälle.

3.6 Musiikki

Kun työskentelin dialogien kanssa Ristomatti pyysi minua keskustelemaan hänen kanssaan musiikista, jota hän oli työstämässä – hän oli vielä sävellystyön alkuvaiheissa, mutta kuuntelin pari esimerkkiä. Ne kuulostivat hyvin samanlaiselta kuin säveltäjä Ennio Morriconen musiikki, jossa oli lännenelokuvan tunnelma. Tämän lisäksi muistin, että olimme keskustelleet siitä, että musiikki olisi minimaalista. Oletin siis, että musiikki olisi jotain samankaltaista, mitä Clint Eastwood säveltää

elokuviinsa. Oli kuitenkin liian aikaista päätellä siitä paljoakaan, joten odotin, että valmis musiikki tulisi ja näkisin miten toimisimme sen kanssa.

Viimeisellä studioviikollani sain vihdoin musiikin, ajoitus ei ollut kovin hyvä, koska tiesin, että musiikin lisäämisen jälkeen minun olisi vielä tarkistettava äänentasot atmosfäärin, pisteiden/foleyn ja dialogien suhteen. Koska Ristomatti oli säveltänyt musiikin, hän oli paikalla koko sen ajan kun musiikki sijoitettiin oikeisiin paikkoihin ja äänentaso tarkistettiin.

On tunnistettava, että olin yllättynyt musiikin suhteen. Se kuulosti todella hyvältä, mutta se ei ollut sitä mitä olin odottanut – se oli vahvempaa kuin ”minimaalinen”. Tavallaan se edelleen muistutti Ennio Morriconen musiikkia, ja Paul Thomas Andersonin musiikkia elokuvasta ”Punch-drunk love - Rakkauden värit”. Ilman musiikkia elokuvassa oli vakavampi sävy, se tuntui todellisemmalta, kaikkine surrealistisinekin tapahtumineen. Nyt musiikki toi siihen lisää surrealisuutta; joskus siihen liittyi voimakas vaaran tai jännitteen tunne, tai se kevensi esimerkiksi kahta ensimmäistä kohtausta, joissa Liisa ja Anton kävelevät, siitä mitä se oli ollut ilman musiikkia. Myös musiikki muunsi elokuvan tempoa, nyt se oli nopeampi kuin ennen.

Aloin työstää musiikkia Ristomatin ideoiden mukaan, ja heti hän huomasi pieniä yksityiskohtia, jotka eivät kuulostaneet hyviltä. Kun olimme tehneet muutamia pieniä korjauksia, työ sujui paremmin. Ensimmäiseksi oli tarkistettava äänentaso, ja oli selvää, että jotkut alkuperäisistä ääni-ideoistani (pisteet tai atmosfääri) joutuivat musiikin peittoon. Oli kyse kuitenkin siitä, että löytäisimme oikean tasapainon musiikin ja muiden äänien välille. Oli kiinnostavaa huomata, että joissakin kohtauksissa - kuten esimerkiksi takaumassa - jotkut pisteet toimivat, koska ne olivat musiikkiääniä, ja se oli pelkkä sattuma. Näytti kuitenkin siltä, että muutamissa muissa kohtauksissa olisi vaikeampaa työstää musiikkia. Tärkein tehtävä nyt oli siirtää musiikki oikeisiin paikkoihin ja varmistaa, että minä ja Ristomatti olisimme yhtä mieltä siitä, miltä musiikin tulisi kuulostaa.

Ristomatti toi musiikkia myös ultraäänikuvaan, jossa on voice-over. Meistä molemmista tuntui, että se kuulosti hieman Tim Burton-filmiltä, mutta joka tapauksessa hyvältä, ja lisäsi entisestään tuota sadunomaista tunnelmaa. Samaa

musiikkia käytettiin uudestaan Hannan montaaista olohuoneessa, voice-overin kanssa.

En ollut työskennellyt musiikin kanssa kovinkaan paljon tätä ennen, ja onneksi ääniohjaajamme Tuomas Järnefelt kävi tarkkailemassa työni edistymistä, ja teki ehdotuksia musiikin kanssa työskentelystä. Halusin varmistaa, että musiikki ei veisi huomiota itse toiminnalta, visuaalisesti tai muuten. Musiikin työstäminen ei ollut helppo prosessi, koska viimeiset työpäivämme olivat käsillä, oli kiire, ja minun oli vielä tarkistettava koko joukko yksityiskohtia. Luulen kuitenkin, että loppujen lopuksi musiikki toimi hyvin yhdessä tarinan ja muiden äänien kanssa, ja se lisäsi elokuvaan tietyn aikuisten sadun tunnelmaa, jota kaivattiin.

3.7 Viimeinen miksaus ja viimeiset asiat

Viimeisinä studiopäivinä keskityin löytämään sopivan tasapainon musiikin ja muiden äänien välille, ja se tarkoitti elokuvan katselua yhä uudelleen, miettimistä, olisiko vielä jotain korjattavaa, tai puuttuiko elokuvasta vielä jotain. Minun ei tarvinnut tehdä paljoakaan takaumakohtauksen musiikin kanssa, koska minä ja Ristomatti olimme tyytyväisiä lopputulokseen.

Ristomatti teki muutamia pieniä muutoksia musiikkiin siihen kohtaukseen, jossa Perttu hylkää vanhukset, koska alkuperäinen musiikki häiritsi muita ääniä liian paljon. Alun perin tässä kohtauksessa oli musiikkia koko ajan, mutta uudessa versiossa oli musiikkiefektejä alussa, ja musiikki alkaa vasta, kun Perttu ajaa pois. Tämä versio antoi enemmän tilaa atmosfäärille ja idealle siitä, että paikka, johon Perttu heidät jättää, on tietymättömien teiden takana. Lisää työtä tarvittiin sen kohtauksen kanssa, jossa Asko palauttaa vanhukset, sekä metsäkohtauksen kanssa. Molemmissa minä ja Ristomatti kokeilimme useita äänentasoja jotta musiikki ei peittäisi kokonaan muita ääniä, mutta olisi silti ”vahva”. Se ei ollut helppoa, erityisesti metsäkohtauksessa, jossa moottorisahan pitäisi kuulua juuri, kun musiikki on korkeimmillaan. Pidimme kädenvääntöä siitä, milloin ja miten moottorisahan tulisi kuulua, ja milloin musiikin pitäisi alkaa etäännyä, ja jonkin aikaa keskusteltuaamme löysin sopivan tasapainon musiikin ja pisteiden välille ilman, että kohtauksen tunnelataus muuttuisi.

Sain myös uutta musiikkia ensimmäiseen kohtaukseen, jossa Liisa ja Anton kävelevät. Alun perin siinä oli rumpumusiikkia, ikään kuin marssi, mutta Ristomatti korvasi sen häämusiikilla. Se sopi kuvaan, jossa he kävelevät kameran seurattessa heitä, ja siitä välittyi eräänlainen väärä onnellisuus, joka minulla oli alunperin ollut äänisuunnitelmassani pisteillä toteutettuna (lintujen laulua yms.). Marssimusiikki, joka meillä oli tässä kohtaa aiemmin, välitti ajatuksen taisteluun valmistautumisesta; tämä versio teki kohtauksesta ”onnellisemman”. Lisäsimme musiikkia myös viimeiseen kohtaukseen, jossa sitä ei ollut ennestään. Tästä seurasi positiivisempi, ja tavallaan ”kubrickilainen”, sävy elokuvan loppuun. Kun tämä musiikki oli nyt paikallaan, riitti mielestäni se, että kuulisimme lintujen laulua ulkoa, ja sisällä kellon raksutus ei enää kuuluisi. Jos ideana oli tunnelman keventäminen, erityisesti kahden hyvin intensiivisen kohtauksen jälkeen (metsä ja sairaalakohtaukset), niin musiikki todella onnistui siinä. Viimeinen musiikki, jota työstin, oli lopputekstin musiikki. Se korosti onnellista loppua ja samalla tarinan absurdisuutta. Tästä minä ja Ristomatti keskustelimme useampaan otteeseen, varsinkin kun olin äänistudiossa. Ilman musiikkia elokuvassa oli hyvin vakava ja realistinen sävy, mutta nyt tämä musiikki loi elokuvan joihinkin kohtauksiin kevyemmän latauksen, ja korosti elokuvan absurdisuutta – sitä, että tämä ei voisi tapahtua oikeassa elämässä.

Olin hieman epävarma muutamien dialogien suhteen. En ollut esimerkiksi tyytyväinen siihen, miltä olohuoneen dialogit kuulostivat. Käytin eri työkaluja, mutta en saanut aikaan sitä mitä halusin, eli puhtaampaa ääntä. Yritin myös muuntaa Askon dialogin ääntä silloin, kun hän palauttaa vanhukset, sillä eräässä kohdassa dialogia voi havaita, että se on peräisin eri otoksesta. Tässä oli kuitenkin kyse enemmän joidenkin sanojen intonaatiosta kuin mistään muusta, enkä näyttänyt saavan sitä korjattua. Yritin jopa ottaa tämän dialogin samasta otosta, niin että kaikki dialogit olisivat peräisin samasta otosta koko ajan, mutta tämäkin ratkaisu kuulosti siltä, kuin dialogi olisi tullut jostakin muualta.

Viimeisinä päivinä Ristomatti alkoi miettiä oliko voice-over sittenkään sopiva. Hänen mielestään oli parempi muuttaa tekstiä ja saada todellinen henkilö tekemään voice-overin. Viimeisenä päivänäni äänistudiossa saimme henkilön tulemaan studioon ja äänitimme sen. Ei ollut paras ratkaisu tehdä muutoksia viime hetkellä, mutta uusi voice-over oli alkuperäistä parempi. Kun kaikki nämä viimeiset muutokset ja

tarkistukset oli tehty, katsoimme elokuvan vielä kerran, ja totesimme, että siihen ei tarvita enää lisää muutoksia. Melkein neljän viikon työn jälkeen elokuva oli valmis.

4. OMA ARVIO

Tällä hetkellä, melkein neljän viikon keskeytymättömän työrupeaman jälkeen, minun on hieman vaikea analysoida omaa työtäni. Tuntuu, että minulla ei ole ollut riittävästi aikaa tyhjentää ajatuksiani, katsella Hanna ja Perttu -elokuvaa rauhassa, ja miettiä perusteellisesti jokaista työni kohtaa. Olen kuitenkin tyytyväinen lopputulokseen, varsinkin kun ottaa huomioon, että työ ei koskaan näyttänyt helpolta, ei tuotannon eikä jälkituotannon aikana.

Osallistuminen tähän projektiin merkitsi minulle ei vain kaikkein haastellisinta työtä, mutta siitä muodostui myös yksi parhaita opintokokemuksiani näiden neljän vuoden aikana. Jouduin käsittelemään useita erilaisia esteitä, pieniä ja suuria, tuotannon ja jälkituotannon aikana. En kuitenkaan pidä noita esteitä enää ongelmina, vaan mielestäni niiden ansiosta olen oppinut enemmän äänisuunnittelusta ja elokuvanteosta yleensä. Yksi tärkeimmistä asioista, jotka opin on, että vaikka olet mielestäsi kuinka hyvin valmistautunut, on varauduttava muutoksiin. On tärkeää sopeutua mihin tahansa, joka tulee eteen.

Mielestäni oli kiinnostavaa huomata, miten projekti alkoi kehittää muotoaan näiden viiden kuukauden aikana. Alkuperäisestä ihmissuhdedraamasta kehkeytyi elokuva, jossa oli paljon erilaisia elementtejä, kuten aikuisten satua, mustaa komediaa, lännenelokuvaa ja draamaa. En ollut kuitenkaan sitä mieltä, että minun olisi noudatettava elokuvan kaikkia elementtejä tai vaikuttuteita. Lähtokohtani oli aluksi realistisen äänimaailman luominen, käyttäen ideoitani, joilla sain kerrottua jokaisen kohtauksen ja henkilöhahmon tunnelmaa, tai joilla korostin esitettyjä tunteita, ja olen mielestäni onnistunut siinä.

Uskon, että tämä toimi hyvin, koska realistinen äänimaailma luo selvän vastakohtan musiikkiin, joka todella on huomiota herättävää, missä se esiintyykin. Sen lisäksi, että tämä äänimaailma on vastakohta musiikille, se ylläpitää sitä tasapainoa, jota kertomus

tarvitsi. Jos kaikki - musiikki ja muut äänet - olisivat olleet samanlaisia (suuria ja vahvoja), se olisi ollut liikaa. Elokuvan rytmi ja tunne olisivat olleet levottomia, eikä se olisi sopinut elokuvan joihinkin teemoihin. Niinpä uskon löytäneeni hyvän tasapainon musiikin ja omien ideoitteni välille.

Vaikka minulla oli realistisen äänimaailman suunnitelma, en halunnut seurata sitä kirjaimellisesti. Se ei tarkoita, että olisin halunnut noudattaa joitakin ”Dogman” sääntöjä. Äänisuunnitelmani realismi tarkoitti, että käyttäisin ääniä, jotka todella olivat olemassa, sen sijaan, että olisin luonut ääniä tai muuntanut alkuperäisiä ääniä paljon. Otin kuitenkin vapauksia silloin, kun se oli mielestäni mahdollista, esimerkiksi takaumakohtauksessa, tai kun käytin atmosfääriä tai pisteitä korostamaan tunteita.

Oli ennen kaikkea tärkeää, että työssä näkyi henkilökohtainen otteeni, tämä työ edusti minua, vaikka sen olikin lopulta tyydytettävä ohjaajan näkemystä. Toin työhön henkilökohtaisesta kokemuksesta saatuja ideoita, ääniä, joita olin havainnut epämiellyttävissä tai jännittyneissä tilanteissa, ja käytin niitä elokuvassa. Toivon, että onnistuin välittämään ideoitani, tunteitani ja tuntemuksiani näiden äänien kautta.

Ääniopettajamme Tuomas Järnefelt sanoi kerran ensimmäisenä opiskeluvuonna, että tulevaisuudessa, kun tarkastelemme aiempaa projektia, kysymme itseltämme miksi tein niin tai näin? Tekisinkö sen nyt toisin? Ehkä myöhemmin, kun on kulunut jonkin aikaa tästä projektista, ihmettelen tekemiäni ratkaisuja, mutta olen mielestäni nyt hyvin tyytyväinen työhöni. Tämä projekti opetti minulle, ei vain äänityöskentelystä, vaan myös jotain itsestäni äänisuunnittelijana. Siellä täällä saattaa löytyä teknisiä puutteita, tai jotkut ideat eivät toimi täysin, mutta tätä projektia en tule koskaan unohtamaan, ja toivon, että se auttaa minua oikeaan suuntaan tällä alalla.

5. LÄHTEET

Sonnenschein, David. Sound Design. Michael Wiese Productions. California, United States. 2001 ISBN 0-941188-26-4