



Kuleshovkoe äänellä

Miksauksen vaikutus elokuvakokemukseen

Elias Nieminen

Opinnäytetyö
Huhtikuu 2012
Viestinnän koulutusohjelma
Ääni

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Ääni
Lopputyön muoto: projekti
Lopputyön ohjaaja: Petteri Rajanti

Elias Nieminen:
Kuleshovkoe äänellä
Miksauksen vaikutus elokuvakokemukseen

Opinnäytetyö 44 sivua, liitteitä 1 sivu
Huhtikuu 2012

Opinnäytteeni kirjallinen osio tutkii elokuvamiksauksen vaikutusta elokuvakokemukseen. Lev Kuleshovin kuuluisat leikkauskokeet 1900-luvun alkupuoliskolla innoittivat minut tutkimaan elokuvaäänen mahdollisuuksia. Työni ensimmäinen puolisko sisältää pohdintaa, onko elokuvan kokeminen muuttunut Kuleshovin ajoista. Toinen puolisko on oppimispäiväkirjatyylinen kuvailu elokuvamiksaukskokeesta. Miksauskoee on käsitelty vaihe vaiheelta: suunnittelu, toteutus, tulokset ja päätelmät.

Opinnäytteeni projektiosa oli äänisuunnittelu lyhytelokuvaan Tunneli (2011 ohjaus Sakari Suuronen). Käytin Tunneli-elokuvaa myös miksaukskokeessani luomalla Tunnelille erilaisia miksauksia. Opinnäytteeni on tarkoitettu kaikille elokuvaäänen mahdollisuuksista kiinnostuneille.

ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences
Art and Media
Sound design
Sort of final thesis: Project
Tutor of thesis: Petteri Rajanti

Elias Nieminen:
Kuleshov experiment by sound
The effect of mixing

Bachelor's thesis 44 pages, appendix 1 page
April 2012

The literal part of my final thesis investigates what kind of effect mixing may have in movie experience. Lev Kuleshovs movie editing experiments in early 20th century gave me my inspiration to do my own movie experiments, but I wanted to investigate mixing instead of editing. First half there is some discussion of how movie has changed from times of Kuleshov to these days. The second half is about my own mixing experiment. It is a kind of learning diary of my experiment and I have stated there every point from planning to conclusions.

The project part of my final thesis was my sound designing for a short movie *the Tunnel* (2011 directed by Sakari Suuronen). I also used the Tunnel in my movie experiment by creating different mixings for it. My final thesis is for everyone, who is interested in the possibility of creative use of sound.

Key words: mixing, movie experiment, lev kuleshov

1	JOHDANTO	3
2	LEV KULESHOV	4
2.1	KULESHOVIN ELOKUVAKOKEILUT	4
2.2	AJATUKSIA KULESHOVIN ELOKUVAKOKEESTA	6
3	KULESHOVIN KOE TÄNÄ PÄIVÄNÄ	8
3.1	MUUTTUNEET YLEISÖT	8
3.1.1	<i>Television vaikutukset</i>	8
3.1.1.1	Television rahoitus	9
3.1.1.2	Uudenlaiset ohjelmatyypit: mainokset, uutiset ja sarjat	9
3.1.1.3	Uudenlainen katseluympäristö ja tekniikka	11
3.1.2	<i>VHS, DVD ja Blueray</i>	12
3.2	MUUTTUNUT ELOKUVAKERRONTA	13
3.2.1	<i>Leikkauksen kehitys</i>	13
3.2.2	<i>Digitaaliefektit</i>	15
3.2.3	<i>Elokuvaäänen kehitys</i>	15
4	ELOKUVAMUSIIKKI	18
4.1	TUNNETILOJEN LUOMINEN	19
4.2	JATKUVUUS	21
4.3	KERRONNALLISET VIHJEET	21
4.4	YHDENMUKAISEMPI MUOTO	22
5	AMBIENSSIT	23
6	ÄÄNIKOE	25
6.1	ÄÄNIKOEEN SUUNNITTELU	25
6.1.1	<i>Tunneli</i>	25
6.1.2	<i>Tunnelin äänisuunnitelma</i>	26
6.1.3	<i>Elokuvakokeen selkeneminen</i>	27
6.2	ELOKUVAKOKEEN TOTEUTUS	29
6.2.1	<i>Ensimmäinen miksausversio</i>	30
6.2.2	<i>Toinen miksausversio</i>	31
6.2.3	<i>Kolmas miksausversio</i>	32
6.2.4	<i>Elokuvakokeen järjestelyt</i>	32
6.2.5	<i>Kysymyksen asettelu</i>	33
6.3	ELOKUVAKOKEEN TULOKSET	35
6.3.1	<i>Palaute: dynaaminen miksaus</i>	35
6.3.2	<i>Palaute: hiljainen miksaus</i>	36

6.3.3	<i>Palaute: voimakas miksaus.....</i>	38
6.3.4	<i>Palaute: vertaileva ryhmä.....</i>	39
6.3.5	<i>Palautteiden yhteenveto.....</i>	41
7	YHTEENVETO.....	43
8	LÄHTEET JA LIITTEET	45

1 Johdanto

Lev Kuleshov on jäänyt elokuvahistoriaan elokuvan leikkauskokeillaan, joita hän teki noin sata vuotta sitten. Kuleshov tutki leikkauksen vaikutusta elokuvakerrontaan. Hän yhdisteli erilaisia kuvia toisiinsa ja sai yleisön hämmästelemään näyttelijän herkkää tunteiden ilmaisua. Sittemmin Kuleshov on vaikuttanut vahvasti elokuvan montaaileikkauksen kehittymiseen.

Ajatukseni lopputyöhöni lähti juuri näistä elokuvakokeista, mutta halusin lähteä tutkimaan leikkauksen sijasta elokuvaääntä ja sen vaikutusta elokuvakerrontaan. Tämän työni puitteissa lähdinkin tutkimaan, että voisiko äänillä saada aikaan jotain samankaltaista reaktiota yleisössä, mitä Kuleshov sai aikaan leikkauksella.

Kuleshovin kokeista on kulunut aikaa noin sata vuotta ja voidaan katsoa niiden kuuluneen elokuvahistorian alkupuoliskolle. Sen jälkeen elokuvakerronnassa ja elokuvayleisöissä on tapahtunut paljon muutosta, niin on myös syytä ajatella onko samantyyllisen kokeen toteuttaminen enää järkevää vai tulisiko koe päivittää uudelle aikakaudelle?

Lopputyöni koostuu kirjallisesta osiosta ja projektiosasta. Projektina oli äänisuunnittelu lyhytelokuvaan Tunneli (2011, ohjaus Sakari Suuronen). Kirjallisen työni ohella toteutin myös oman elokuvaäänellisen kokeen. Työni loppupuolella käydään läpi äänikokeen suunnittelu, toteutus ja saadut tulokset. Ja viimeisenä yhteenvedossa kootaan kaikki ajatukset ja havainnot, jotka ovat työni aikana nousseet esille.

2 Lev Kuleshov

Lev Kuleshov(1899-1970) oli venäläinen elokuvaohjaaja ja elokuvateoreetikko. Hän käsikirjoitti ja ohjasi elokuvia ja siirtyi elokuvaauransa jälkeen toimittamaan rehtorin virkaa Gerasimovin elokuvainstituuttiin (http://en.wikipedia.org/wiki/Lev_Kuleshov, luettu 17.2.2012). Hän on ohjannut uransa aikana parisenkymmentä pitkää elokuvaa (www.imdb.com, luettu 17.2.2012), mutta parhaiten hänen nimensä muistetaan hänen elokuvallisista kokeiluistaan.

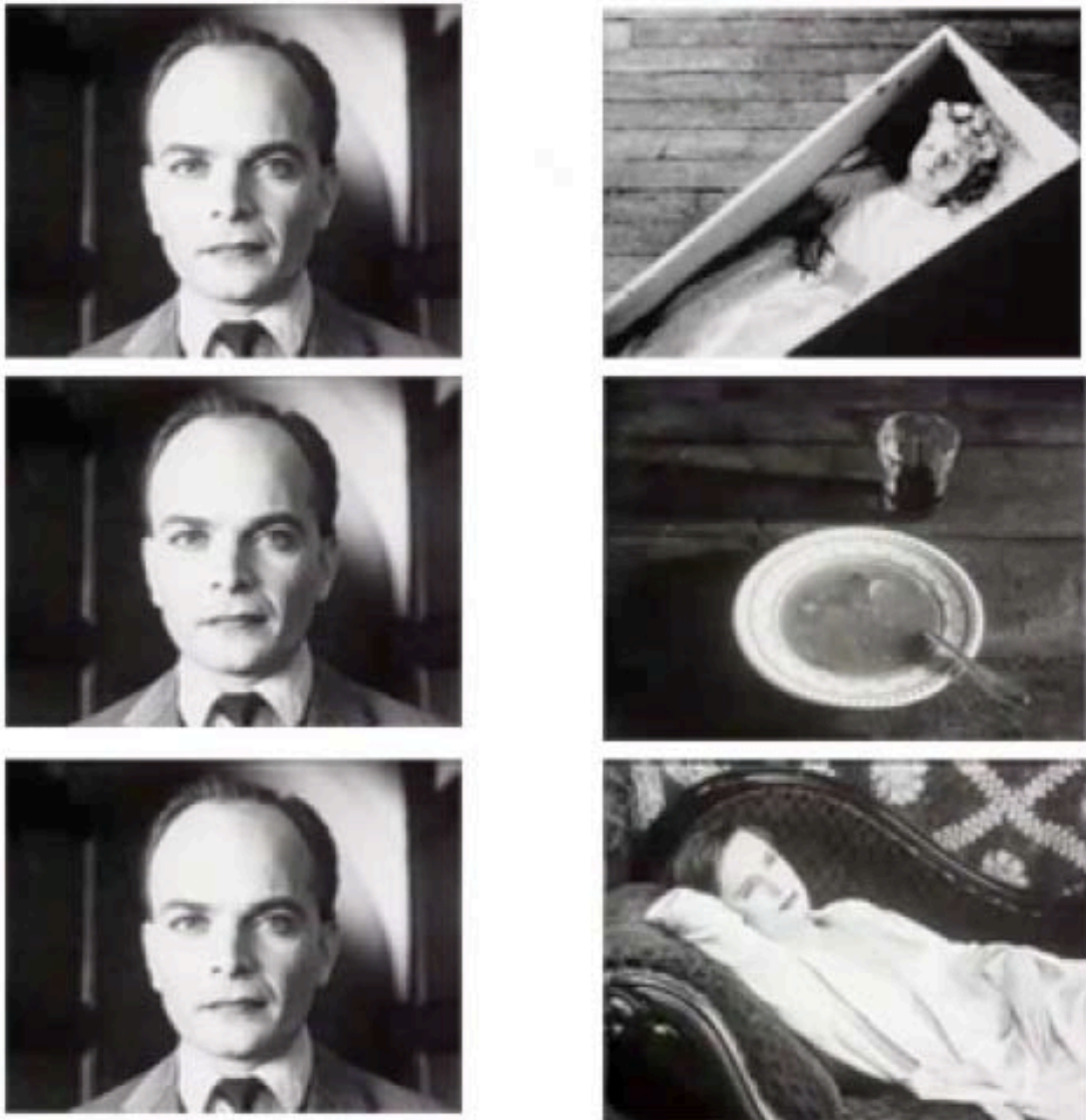
Kuleshov oli erityisen kiinnostunut elokuvan leikkaamisesta ja hän painotti puheissaan leikkauksen taiteellista arvoa. Hän vertasi elokuvataidetta muihin taiteen aloihin sanoessaan: ”Jokaisessa taiteessa täytyy olla aluksi materiaali ja toiseksi menetelmä, joka soveltuu juuri tämän materiaalin koostamiseen taiteeksi” (Reisz & Millar 31). Muusikoilla on äänet materiaalina ja he koostavat ne aikaan. Taidemaalarien materiaaleja ovat värit ja he koostavat ne tilaan kankaan pinnalle. Kuleshovin mukaan elokuvanteossa materiaalina ovat filmin pätkät ja koostomenetelmänä on niiden palasten liittäminen yhteen tiettyyn, luovaan ja keksittyyn järjestykseen (Reisz & Millar 31).

2.1 Kuleshovin elokuvakokeilut

Kuleshov teki tiettävästi useita elokuvallisia kokeiluita tutkiessaan elokuvailmaisun erilaisia mahdollisuuksia. Pureudun kuitenkin työssäni ainoastaan yhteen Kuleshovin elokuvakokeeseen, joka on jäänyt ehkä parhaiten hänen tekemisistään elokuvahistorian kirjoituksiin.

Kuleshov kuvasi kokeen yhdessä kollegansa Vselovod Pudovkinin kanssa tiettävästi Venäjän vallankumouksen (1917) jälkeisinä aikoina (Herkman 2005, 133). Koetta varten he kuvasivat lähikuvaa venäläisen miesnäyttelijän Mosjukhinin eleettömistä kasvoista, heidän mukaan näyttelijän ilmaisu kuvassa oli neutraali (Reisz & Millar 30). Tätä samaa kuvaa he käyttivät leikatakseen kolme kokeellista jaksoa. Ensimmäisessä jaksossa he liittivät näyttelijän kasvokuvat kuvaan soppalautasesta pöydällä, toisessa kuvaan arkussa maakaavaavasta kuolleesta naisesta ja kolmannessa

kuvaan pienestä tytöstä leikkimässä lelulla (kts. Kuva 1).



Kuva 1 (Kuvan asetelma ei ole aivan tekstin mukainen)

Koe onnistui täydellisesti ja yleisö oli haltioissaan Mosjukhinin mahtavasta näyttelysuorituksesta (Reisz & Millar 31). Katsojat kokivat näyttelijän ilmeen mielteliäänä soppalautasen yhteydessä. Kun kuva yhdistettiin kuolleen naisen arkuun, niin he näkivät näyttelijän syvästi liikuttuneena. Kun taas leikkivän lapsen kohdalla, hänen naamaltaan nähtiin pieni iloinen hymyn pilkahdus. Kuleshov havaitsi, että ihmiset rakensivat yhteen leikattujen kuvien välille kausaalisuhteen, eli kerronnallistivat kuvasarjan merkityksen loogiseksi (Herkman 2005, 133). Tätä

oivallusta on sittemmin käytetty montaasiestetiikan peruspilarina (Herkman 2005, 133).

2.2 Ajatuksia Kuleshovin elokuvakokeesta

Kuleshov tutki kokeellaan elokuvaleikkauksen keinoja, mutta samalla hän tuli tutkineeksi myös ihmisaivojen käyttäytymistä. BBC:n dokumenttisarjassa *Kun silminnäkiä on uhri* tehtiin hyvin samankaltainen havainto ihmisaivojen toimintaan liittyen. Dokumenttisarjan toisessa jaksossa lavastettiin raha-auton ryöstö, mitä seurasi joukko koehenkilöitä. Lavastettu ryöstötilanne kuvattiin ja koehenkilöitä kuulusteltiin yksitellen tapahtuman jälkeen. Kuulustelujen pohjalta tehtiin mielenkiintoinen havainto. Koehenkilöt kuvailivat osan tapahtumista juuri sellaisina kuin ne tapahtuivat, mutta he myös lisäsivät joukkoon omia kuvitelmiaan saadakseen tapahtumista loogisen kokonaisuuden. Tämä saattaa liittyä siihen, että ihmiset joko ymmärtävät asioita paremmin loogisina kokonaisuuksina, tai asioita on ehkä helpompi muistaa loogisina kokonaisuuksina.

Samanlaista loogista päättelyä käyttivät myös Kuleshovin koehenkilöt löytäessään hymyn pilkahduksen Mosjukhinin eleettömiltä kasvoilta. Tämä ihmisaivojen toimintaan liittyvä havainto on ollut ehkä parasta antia Kuleshovin kokeiluista. Herkman kirjoittaa: ”katsoja kerronnallistaa mielessään syy- ja seuraussuhteita kaikkein kokeilevimpaankin ei-kerronnalliseen elokuvaan”(Herkman 2005, 137). Montaasileikkauksesta tuli sittemmin suuri hitti, josta on jäänyt elokuvahistoriaan kuvat portaita alas vierivistä lastenvaunuista keskellä Odessan verilöylyä elokuvassa *Panssarilaiva Potemkin* (1925). Montaasileikkaus on jäänyt pysyvästi elokuvakerrontaan, mutta sitä käytetään nykyään ehkä useammin ajan kulumisen kuvaamiseen kuin metaforallisena kuvauksena. Musiikkivideoissa montaasikerronta elää vahvana omaa elämäänsä.

Vaikka Kuleshov on kokeillaan tehnyt hienoja havaintoja elokuvakerrontaan ja ihmisaivojen toimintaan liittyen, ja on jättänyt montaasi leikkauksella pysyvät jäljet elokuvakerrontaan, niin suhtaudun silti vähän kriittisesti hänen koetuloksiinsa. Koetilanne jossa näytetään lyhyitä pätkiä elokuvasta koehenkilöille, ei ole

koeyleisölle mitenkään normaalitilanne, ja he tiedostavat ottavansa osaa kokeeseen. Katsojat voivat helposti päätellä mitä kokeella on lähdetty hakemaan. Näin he voivat antaa, ehkä kohteliaisuudesta kokeen järjestäjiä kohtaan, heille mieluisia vastauksia. En usko että tänä päivänä samanlainen elokuvakoe saisi enää samanlaista hämmästyä osakseen. Olisi silti mielenkiintoista toteuttaa samanlainen koe joillakin eristyksissä eläneillä heimolaisilla, jolle elokuvan keinot eivät olisi entuudestaan tuttuja.

3 Kuleshovin koe tänä päivänä

Kuleshovin kokeiluista on kulunut jo lähes sata vuotta. Elokuva ja myös koko maailma muuttunut paljon siinä ajassa. Ennen kuin lähdän päivittämään Kuleshovin koetta 2000-luvulle, niin käyn läpi tässä luvussa elokuvahistoriaa ensiksi elokuvan katsojien kannalta ja sen jälkeen elokuvan tekijöiden kannalta.

3.1 Muuttuneet yleisöt

Televisio on muuttanut elokuvankatsomista tuomalla elokuvat julkisista teattereista keskelle ihmisten arkista kotiympäristöä. Myöhemmin videonauhureiden ja videokameroiden myötä elokuvallisten teosten tuottaminen on tullut mahdolliseksi melkein pä kenelle tahansa. Television myötä on tullut myös uudentyyppisiä ohjelmia. Kaupallisten kaapelikanavien ja digitalisoitumisen aikakaudella myös television ohjelmavirta ja yleisöt ovat fragmentoituneet, eikä suuresta kansallisesta yhtenäisyleisöstä voida enää puhua kuin joidenkin erityistapausten kohdalla (Herkman 2005, 66).

3.1.1 Television vaikutukset

Television koelähetyksiä tehtiin eri maissa jo 1920-luvun lopulla, mutta ensimmäiset säännölliset televisiolähetykset aloitettiin Saksassa vuonna 1935, mikä oli pitkälti natsihallinnon ansiota (Herkman 2005, 47). Toinen maailmansota kuitenkin hidasti television tuloa ja vasta toisen maailmansodan jälkeen Yhdysvallat aloittivat laajamittaisen televisioiden levittämisen. Vuoteen 1955 mennessä kaksi kolmesta amerikkalaiskodista omisti television (Herkman 2005, 53). Kun sadat tuhannet ihmiset jättivät elokuvateatterit ja jäivät kotiin katsomaan televisiota, niin Hollywood vastasi tähän tekemällä valkokankaista entistä laajempia ja leveämpiä. Sittemmin televisio on löytänyt tiensä valtaosaan länsimaisista talouksista.

Televisiolähetykset tehtiin alkuaikoina reaaliaikaisina, toisin kuin elokuva, jonka jälkityöt työllistivät suuren ryhmän ihmisiä pitkäksi aikaa (Wyatt & Amyes 2005, 7). Tästä syystä televisio ja elokuva olivat aluksi hyvin erilaiset mediat. Nykypäivän

perspektiivistä onkin vaikea ajatella niin erilaisten medioiden kilpailevan keskenään. Ohjelmat lähetettiin kertaalleen ja sen jälkeen ne hukkuivat lopullisesti (Wyatt & Amyes 2005, 7). Televisio-ohjelmat eivät tarjonneet elokuvallisia illuusioita todellisuudesta, ja reaaliaikaisissa lähetyksissä tapahtui usein virheitä. Tämä alkoi hiljalleen muuttua, kun 1956 julkaistiin maailman ensimmäinen kaupalliseen käyttöön tarkoitettu videonauhuri (Wyatt & Amyes 2005, 7).

3.1.1.1 Television rahoitus

Television rahoituskuviota on hyvin erilainen verrattuna elokuvan rahoitukseen. Elokuvien rahoituksessa toimivat yksityiset tuotantoyhtiöt, jotka kantavat rahallista riskiä elokuvan onnistumisesta. Siitä johtuen tuotantoyhtiö päättää hyvin pitkälti mitä kuvataan ja pyrkii myös valvomaan elokuvantekoprosessia. Yksityisen rahoituksen sijaan televisio-ohjelmia alettiin rahoittaa televisiomainonnan avulla. Mainostajat eivät investoineet ohjelmaan siitä kertyvien voittojen toivossa, vaan toivoivat katsojien ostavan ohjelman aikana mainostettuja tuotteita (Kolker 2002, 212). Toki ohjelman katsojalukua myös mitaillaan, mutta tämän tyyppisessä järjestelmässä ohjelman rahoittajat eivät ole vastuussa ohjelman sisällöstä, mikä osaltaan saattaa vaikuttaa ohjelmien vaihtelevaan tasoon. Mutta sitäkin enemmän mainosten läsnäolo itsessään vaikuttaa katsomiskokemuksen luonteeseen.

3.1.1.2 Uudenlaiset ohjelmatyypit: mainokset, uutiset ja sarjat

Elokuvan ja television tuotantoja säätelee erilainen logiikka: television ohjelmavirta vaatii jatkuvasti toistuvia sisältöjä, ja tuotannon on siksi oltava nopeampaa ja halvempaa kuin elokuvan tekeminen (Herkman 2005, 139). Tämä näkyy vielä tänä päivänäkin television ohjelmatarjonnassa. Kysyntää televisio-ohjelmille on lähes vuorokauden ympäri, mutta huonommat ohjelmapaikat keräävät huomattavasti vähemmän katsojia. Tästä johtuen televisioyhtiöt jakavat myös rahaa televisio-ohjelmien tekemiseen samassa suhteessa. Usein päivällä näytetään pienemmällä budjetilla tehtyjä ohjelmia, tai sitten näytetään uusintoina vanhoja sarjoja, jotka ovat myös halpoja televisioyhtiöille. Ohjelman laatu on näin ollen hyvin vaihtelevaa ja parhaasta katseluajasta (prime time) tulikin sarjojen tavoitelluin esittämisaika. On mielenkiintoista huomata että usein elokuvat esitetään tällä parhaalla katselupaikalla.

Television ohjelmatarjonta on saanut paljon vaikutteita, sitä edeltäneiltä medioilta, radiolta ja Hollywood-elokuvalta (Herkman 2005, 137). Televisiosarjat olivat oiva keksintö tyydyttämään jatkuvaa kysyntää loputtomalle uuden ohjelman tarpeelle. Sarjojen tekeminen on myös varsin kustannustehokasta ja nopeaa verrattuna elokuvan tekemiseen. Sarjat lainasivat usein vanhoja Hollywood-elokuvan lajityyppejä, jolloin lännenelokuvat, tieteiselokuvat, vakoiluelokuvat ja seikkailuelokuvat kääntyivät sarjamuotoon. Erilaiset interaktiiviset ohjelmatyypit, joissa katsojat voivat päästä kilpailemaan televisiolähetykseen erilaisista palkinnoista, ovat olleet myös varsin kustannustehokas tapa tuottaa viihdettä. Tästä voidaan esimerkkinä mainita ympäri maailmaa esitetty haluatko miljonääriksi formaatti, jossa kilpailijat kilpailevat houkuttelevista rahasummista. Moni muistaa varmasti myös 90-luvulta Hugo peikon, joka seikkaili televisiopelissä. Kilpailemaan päässeet katsojat ohjasivat Hugon liikkeitä puhelimen näppäimillä. Mielestäni Hugo on loistava esimerkki interaktiivisesta ja aikanaan myös hyvin innovatiivisesta, mutta kuitenkin todennäköisesti myös suhteellisen kustannustehokkaasta ohjelmaformaattista.

Uutiset ja mainokset sen sijaan edustivat nopeampaa kerrontaa johon oltiin totuttu, koska niihin haluttiin saada mahdollisimman paljon informaatiota lyhyeen aikaan. Uutisten lukijoiden ja mainosmiesten tuijotus suoraan kameraan oli myös asia, jota ei oltu totuttu näkemään fiktioelokuvan kerronnassa. Robert Koller puhuu kirjassaan *Film form and culture* näistä luottamusta herättävistä ja intiimeistä katseista. Hän uskoo niiden herättävän katsojassa eräänlaisen illuusion tunteen läheisestä kanssakäymisestä (Koller 2002, 213).

John Ellis (1982) kuvailee kirjassaan *Visible fiktion* television ohjelmatarjontaa jatkuvaksi ohjelmavirraksi, joka koostuu lyhyistä segmenteistä (Ellis 1982, 170). Segmentillä hän tarkoittaa lyhyitä jaksoja, joita mainokset rytmittävät. Elokvateattereissa olemme tottuneet näkemään jatkuvia ja kokonaisia tarinoita, kun taas televisio tarjoaa meille usein lyhyitä pätkiä. Jos ohjelma ei ole voittanut katsojan kiinnostusta riittävässä määrin, niin katsojalle saattaa tulla kiusaus vaihtaa kanavaa mainoskatkolla tai sulkea televisio kokonaan. Kanavien kasvava määrä ja television

ohjelmavirran katkonaisuus ovat osaltaan johtaneet käsitteen, kanavilla surffaaminen, muodostumiseen. Katsoja joka ei tiedä kanavien ohjelmatarjontaa selailee kanavia edestakaisin, niin kauan kunnes kiinnostuu jostakin ohjelmasta tai kyllästyy selaamiseen. Televisio-ohjelmilla onkin omat haasteensa saada katsojat kiinnostumaan ja saada heidät pysymään kanavilla myös mainoskatkon jälkeen. Harvemmin näkee ihmisten poistuvan elokuvateatterista kesken näytöksen, mutta televisio-ohjelman katsominen jää varsin usein katsojalta kesken.

3.1.1.3 Uudenlainen katseluympäristö ja tekniikka

Ennen television tuloa ihmiset olivat tottuneet katselemaan liikkuvaa kuvaa elokuvateattereissa, joissa kuva oli suuri ja äänet myös sen mukaiset. Pienikokoinen kuvaputkitelevisio pienellä kaiuttimella varustettuna oli teknisesti hyvin erilainen järjestelmä verrattuna elokuvateatterin filmiprojektoriin ja suuriin kaiuttimiin. Vaikka televisio oli teknologinen uudistus, niin se oli kuitenkin enemmän kulttuurinen ja taloudellinen mullistus (Koller 2002, 211). Kollerin mielestä elokuva edustaa ulkopuolista maailmaa, koska elokuvia mentiin katsomaan ulos, julkiseen tilaan ja se oli yhteisöllinen kaupunkilaiskokemus. Television katselu taas edustaa hänen mielestään sisäistä maailmaa, koska televisiota jäädään katselemaan kotiin yksityiseen ja eristyksissä olevaan tilaan (Koller 2002, 211).

Televisioruudun ja kaiuttimen pieni koko vaikuttavat katselukokemukseen, eikä pientä televisioruutua katsottaessa ole yhtä helppo uppoutua elokuvaan kuin elokuvateatterissa. Televisio sijaitsee usein muiden huonekalujen seassa ja sitä katsellaan usein valot päällä ja samalla huoneessa saattaa tapahtua paljon muitakin asioita. Häiritseviä tekijöitä saattavat olla kotityöt, lapset, puolisot ja kaikki muu kotona tapahtuva ajanviete. Näistä syistä keskittyminen television katseluun kohtaa paljon enemmän haasteita, mihin olemme elokuvateattereissa tottuneet. John Ellis (1982) luonnehtii elokuvan katselua keskittyneeksi tuijottamiseksi ja television katselukokemusta enemmän huolimattommaksi silmäilyksi. Television katselua luonnehditaan usein rentoutumiseksi, kuvaten prosessia, joka vaatii vähän keskittyntä huomiota. Kun taas elokuvankatselukokemus, pimeässä teatterissa,

suuren kuvan ja massiivisten äänitehosteiden kera, on huomattavasti intensiivisempi kokemus.

3.1.2 VHS, DVD ja Blu-ray

TV-studiot olivat ottaneet ensimmäiset videonauhurit käyttöönsä jo viisikymmentäluvun puolivälin jälkeen, mutta tavallisen kuluttajan käyttöön saatiin ensimmäinen kotivideonauhuri vuonna 1972 Philipsin toimesta (Herkman 2005, 61-62.) Uuden tekniikan myötä televisio-ohjelmia pystyttiin tallentamaan, joten katsojat eivät olleet enää yhtäläillä sidoksissa ohjelmien katseluajankohtaan. Elokuvia alettiin myös vuokraamaan kotikäyttöön, ja 80-luvulle tultaessa elokuvanvuokraamisesta voitiin puhua jo suuren luokan bisneksenä. Elokuvien vuokraaminen lisäsi huomattavasti elokuvien kotikatselua. Kuluttajille alettiin kehittää ja markkinoimaan yhä parempia kuvan- ja äänentoistolaitteita, joista alettiin käyttää nimitystä kotiteatterilaitteet.

Videonauhureiden lisäksi kotivideokameroiden leviäminen 1980-luvulta alkaen muokkasi audiovisuaalisen kulttuurin kenttää uuteen uskoon (Herkman 2005, 62). Aiemmin oli ollut kotikäyttöön suunniteltuja kaitafilmikameroita (8mm filmillä) ja projektoreita, mutta nyt kotivideokameran ja videonauhurien myötä oli omien kotivideoiden kuvaaminen ja katselu entistä huomattavasti vaivattomampaa. Tämä pienensi osaltaan kuilua elokuvan tekijöiden ja vastaanottajien välillä, koska nyt entistä useammat pääsivät kuvaamaan omia tuotoksiaan. 80-luvulta alkoi varsinainen kotivideoiden buumi. Tavallisten ihmisten kuvaamia kotivideoita ollaan sittemmin nähty monissa erilaisissa televisio-ohjelmissa. *Naurun paikka* oli yksi ensimmäisistä Suomessa esitetyistä sarjoista, jotka pohjautuivat kotivideomateriaalille. Sarja pyöri 90-luvulla Suomen televisiossa ja sisälsi kotivideoille päätyneitä koomisia tilanteita, jotka oltiin suurimmilta osin kuvattu Yhdysvalloissa.

DVD-soittimien yleistymisen 90- ja 2000-lukujen vaihteessa paransi kotona katsottavien elokuvien äänen- ja kuvanlaatua huomattavasti. DVD-tekniikka toi kotona katsottaviin elokuvaan kuusi diskreettiä äänikanavaa ja entistä tarkemman kuvan. DVD:n myötä viiden kaiuttimen ja yhden bassokaiuttimen kotiteatteripaketit

yleistyivät kuluttajien keskuudessa, joiden avulla koteihin saatiin entistä parempaa ja muhkeampaa äänentoistoa. 2000-luvulla yleistynyt teräväpiirtotekniikka on kasvattanut entisestään televisioiden kuvakokoa ja 50-tuumaiset teräväpiirtotelevisiot ovat jo varsin yleisiä kuluttajien keskuudessa. Teräväpiirtoprojekteilla on mahdollista saada koteihin kuvaa, joka suuruudeltaan ja terävyydeltään vetää vertoja pienen elokuvateatterin kuvaan. Voidaan hyvinkin todeta että elokuvateatterin ja kotiteatterin välistä katsomuskokemuksen laadullista eroa on siten yritetty hämärtää (Herkman 2005, 139). Tekniikan kehitys on saattanut muokata osaltaan elokuvakokemusta arkipäiväisemmäksi kokemukseksi verrattuna siihen, miten elokuva koettiin 1900-luvun alkupuolella.

3.2 Muuttunut elokuvakerronta

Internet movie and database (imdb.com) pitää netissä kattavaa listaa vanhoista ja uusista valtavirtaelokuvista. Käyttäjät pystyvät antamaan siellä myös oman arvosanansa elokuville. Lähes poikkeuksetta yli 45-vuotiaat käyttäjät antavat uusille toimintaelokuville selkeästi huonommat arvosanat. Mistä tämä johtuu? Eivätkö vanhemmat ihmiset pysy enää uudemman, nopeamman elokuvan juonessa mukana? Onko elokuva muuttunut kulta-ajan Hollywood-elokuvien ajoista?

3.2.1 Leikkauksen kehitys

Elokuvien leikkaus on muuttunut aikojen saatossa nopeammaksi (Murch 1995, 67). Aivan varmuudella on mahdotonta sanoa, mistä ilmiö johtuu, mutta todennäköisesti siihen on useitakin syitä. Televisio toi tullessaan uudentyyppisiä elokuvallisia tuotoksia, jotka edustivat toisinaan varsin kokeilevaa elokuvakerrontaa. Näistä voidaan mainita mainoselokuvat ja musiikkivideot.

Television mainokset edustavat usein hyvin nopeaa leikkausta. Tähän on aivan looginen selitys. Mainoksilla ei haluta kyllästyttää katsojia, joten niiden on oltavat kestoiltaan suhteellisen lyhyitä. Toisaalta mainoksiin halutaan usein saada mahdollisimman paljon informaatiota, jonka tähden niiden leikkaus on tehtävä mahdollisimman nopeaksi, mutta niiden informatiivinen sisältö ei silti saa kärsiä.

Vuonna 1981 Yhdysvalloissa perustettu Music Television on syntymästään lähtien toiminut musiikkivideoiden merkittävimpänä esityskanavana (Herkman 2005, 63). Musiikkivideoiden joukossa nähdään usein myös hyvin kokeellisia videotaideteoksia. Elokuvallinen ilmaisu on musiikkivideoissa vapaampaa verrattuna pitkiin valtavirtaelokuviin, johtuen pitkälti sen lyhyestä muodosta ja sen yhteydestä musiikkiin. Sanotaan että Music televisio keräsikin alkuaikoinaan sen hetken videotaiteen innovatiivisimmat kyvyt (Herkman 2005, 63). Abstraktin videoilmaisun ja montaasikerronnan lisäksi musiikkivideoissa ollaan totuttu näkemään toisinaan äärimmäisen nopeaa leikkaamista.

Ehkä suurin selitys nopeutuneelle leikkaukselle on 80- ja 90-lukujen taiteessa läpimurtoaan tehneet tietokonepohjaiset digitaaliset leikkausohjelmat. Digitaalisilla leikkausohjelmilla (random access, esim. AVID) saavutettu nopeus perustuu pitkälti tietokoneiden toimintaperiaatteeseen jonka avulla päästään käsiksi välittömästi haluttuun materiaaliin (Murch 1995, 98). Analogiset lineaariset (linear access) leikkausjärjestelmät (kuten KEM) varastoi filmit kymmenen minuutin rullissa ja pakottaa leikkaajan käymään läpi materiaalin etsiessään haluamaansa kohtaa (Murch 1995, 98). Toinen tietokonepohjaisilla leikkausohjelmilla saavutettu suuri etu oli, että nyt materiaalista pystyttiin leikkaamaan ja tallentamaan useita versioita, asia joka olisi ollut vaikea tai ehkä mahdoton käyttäen perinteisiä videon ja filmin editointimenetelmiä (Wyatt & Amyes 2005, 11).

Musiikkivideoiden leikkaamisessa päästäänkin hyödyntämään monia digitaalisen leikkaustekniikan etuja. Walter Murch (1995) kertoo kirjassaan *In the blink of an eye* harjoitelleensa Avid leikkausohjelman käyttöä leikkaamalla joitakin musiikkivideoita 90-luvun alussa (Murch 1995, 80). Nopeatempoisten musiikkikappaleiden yhteydessä on usein hyödynnetty nopeaa leikkausta, jolloin kuvaa leikataan musiikin rytmiin. Tuloksena on usein nopeasti välkkyviä kuvia, joiden vaihtumista on välillä lähes mahdotonta seurata.

Nyky aikaisten toimintaelokuvien toimintakohtauksissa hyödynnetään lähes järjestään nopeaa leikkausta ja nopeita kameran liikkeitä. Nopea leikkausrytmi ja nopeat

kameranliikkeet tukevat roolihenkilön sisäisiä tunteita keskellä toimintaa. Katsoja voi paremmin kokea samaistumista roolihenkilön tunnetilaan, mikä saattaa olla paniikki, shokki, hätä tai jotain muita jännittyneitä tunteita. Yhdellä kokokuvalla kuvattu tappelu kohtaus etäännyttää katsojaa roolihenkilön tunnetilasta ja katsoja kokee olevansa ulkopuolinen tarkkailija. 50-luvun Akira Kurosawan samuraimoviekin tappelu kohtaukset näyttävät hitaan leikkauksen ansiosta tänä päivänä katsottuna välillä jopa koomisilta.

3.2.2 Digitaaliefektit

Digitaaliefektit nousivat 90-luvulla elokuvateollisuuden käytännöksi, syrjäyttäen vanhat optiset menetelmät (Murch 1995, 109). Digitaalisten efektien avulla pystytään luomaan kuvia, joita on mahdotonta kuvata perinteisillä elokuvausmenetelmillä. Digitaaliefekteillä saadut kuvat ovat usein myös halvempia ja nopeampia tehdä kuin niiden valokuvalliset vastineensa (Murch 1995, 109). Murch (1995) kertoo kirjassaan *In the blink of an eye* pelkäävänsä, että digitaaliefektien käyttö riistyy käyttäjien käsistä elokuvan sisällön kustannuksella. Murch vertaa tätä ilmiötä 1840-luvun tuntumassa Iso-Britanniassa alkaneeseen kirjeiden tulvaan, kun rautateiden ansiosta saatiin vihdoin säännöllinen postiverkosto avattua. Hetken aikaa vallitsi buumi, jolloin ihmiset kirjoittivat pitkiä kirjeitä, vaikkei heillä välttämättä ollut edes mitään kummempaa sanottavaa.

Mielestäni saman tyylistä ilmiötä voidaan nähdä useiden amerikkalaisten poliisi- ja toimintasarjojen digitaaliefektien käytössä, mikä on eräänlaista digitaaliefekteillä kikkailua. Digitaaliefekteillä näytetään usein juonen kannalta aivan epäolennaisia asioita. Kuten esimerkiksi mitä sisäelimiä luoti lävistää ihmisen sisällä ja miltä se näyttää. Tämän kaltaisilla digitaaliefekteillä ollaan luotu omanlaista elokuvan estetiikkaa, mistä on syntynyt eräänlainen genren ominaispiirre.

3.2.3 Elokuvaäänien kehitys

Ensimmäinen äänielokuva nähtiin Amerikan teattereissa vuonna 1927. Kyseessä oli *Jazz Singer*, jonka äänet soitettiin kuvanauhaan tahdistetulta gramofonilta (Wyatt & Amyes 2005, 5). Ääntä tallennettiin optisesti filminauhoille ja varhaisimmissa

ääneneditointisysteemeissä saattoi olla joitakin ääninauhoja tahdistettuna kuvaan (Wyatt & Amyes 2005, 5). Varhaisimmat miksauspöydät sisälsivät rajoitetun määrän kanavia, joita vastasi aina sama määrä sisääntuloja. Raitoja ei voinut käynnistää kesken miksausken, vaan kokonaiset kelat pitivät miksaata lennosta ilman pysäytyksiä (Wyatt & Amyes 2005, 5). Tuolloin äänen miksaamisessa oli lukuisia ongelmia. Taustakohina kasvoi aina kun ääniraitoja yhdistettiin toisiinsa miksaamalla, ja kun ne vielä kopioitiin master-nauhalle, niin lopputulokseksi saatu ääni oli dynamiikaltaan surkeaa (Wyatt & Amyes 2005, 6). Äänen taajuusalue myös kärsi raitojen kopioinnin seurauksena.

1940-luvulla kehitetty magneettinen tallennus syrjäytti pian optisen tallennusmuodon, mikä paransi äänenlaatua (Wyatt & Amyes 2005, 7). Vaikka magneettinauhut olivat askel kohti parempaa, niin niiden kanssa oli samantyyppisiä ongelmia, joita optisilla tallennusmenetelmillä oli ollut. Kohinat kasvoivat aina kun ääntä kopioitiin tai miksattiin toiselle raidalle. Miksausessa ei ollut käytössä miksausta helpottavaa automatiikkaa, joka tuli käyttöön vasta 1980-luvun lopulla samoihin aikoihin digitaalisten työasemien kanssa (Wyatt & Amyes 2005, 7). Miksausketut tehtiin siis käsin ja reaaliaikaisena, mikä vaati miksaajalta hyvää sorminäppäryyttä ja ajoitusta. Suurissa elokuvamiksausissa saattoi olla kaksi tai kolmekin miksaajaa pöydän takana kontrolloimassa useiden liukujen ryhmiä samanaikaisesti (Wyatt & Amyes 2005, 7).

Digitaaliset työasemat tulivat käyttöön 1990-luvulla, jolloin päästiin eroon monista aikaisemmista ongelmista liittyen äänen kohinaan, dynamiikkaan ja taajuusvasteeseen. Äänen tasonsäätöön, panorointiin, prosessointiin ja kaiuttamiseen pystyttiin hyödyntämään automaatioita, joten miksausta ei tarvinnut tehdä enää reaaliaikaisena. Nyt yksi miksaaja pystyi automaatioiden avulla käsittelemään suurienkin elokuvatuotantojen miksausketut. Digitaalityöaseman jokainen fyysinen kanava pystyy kontrolloimaan useita sisääntuloja, joten hyvissä miksauspöydissä voi olla samaan aikaan käytössä satoja raitoja (Wyatt & Amyes 2005, 7).

Analogisten tallenteiden aikakaudella elokuvaäänen toteuttamisessa oli monia haasteita, jotka rajoittivat äänisuunnittelijoita ryhtymästä liian kunnianhimoisten hankkeiden toteuttamiseen. Vanhoja elokuvia katsoessa huomaa kuinka kohinat välillä kasvat, ääni ei ole aina synkronissa kuvan kanssa ja mikrofonit menevät välillä särölle. Niitä pyrittiin tietenkin välttämään, mutta ajan tekniikan takia pääpaino oli äänen selkeydellä ja dialogin ymmärrettävyydellä.

Digitaaliaikakauden rajoitukset ovat lähinnä aika ja raha. Jos ennen ääniä ollaan tehty täyttämään horisontaalisuuntaisesti koko elokuvan aikajana, niin nyt ollaan lähdetty ajattelemaan myös vertikaalisuunnassa. Elokuvan ääniraidat koostuvat lukuisista päällekkäisistä kerroksista ja raitoja saattaa olla hyvinkin useita satoja. Yedwalla (2007) leikittelee kirjassaan, *Practical art of motion picture sound*, ajatuksella äänensuunnittelun kolmannesta ulottuvuudesta, joka käsittäisi äänen manipuloimisen. Tällä ajatuksella hän viittaa äänenkäsittelyn ja prosessoinnin entistä suurempaan rooliin uusien toimintaelokuvien ääniefektien toteuttamisessa.

4 Elokuvamusiikki

Musiikki on toiminut elokuvan kuvakerronnan tukena käytännössä lähes koko elokuvahistorian ajan. Äänellistä elokuvakoetta miettiessäni joudun myös pohdiskelemaan musiikin käyttämisen mahdollisuuksia. On aivan ilmeistä että musiikilla voidaan vaikuttaa ihmisten tunteisiin ja sitä kautta myös elokuvakokemukseen. Tästä hyvänä näyttönä toimii Daniel Levitin tutkimukset, joissa hän on kuvantanut ihmisten aivoissa tapahtuvia neurokemiaallisia reaktioita magneettikuvauksen avulla, samalla kun koehenkilöt ovat kuunnelleet musiikkia. Hän kertoo kirjassaan *Musiikki ja aivot* tutkimuksistaan, joissa hän on soittanut koehenkilöille erilaista musiikkia. Tuttu musiikki ja erityisesti musiikki josta koehenkilöt kertovat pitävänsä aktivoi ihmisten tunteita käsitteleviä aivojen osia kuten: pikkuaivoja, mantelitumaketta ja makaavaa tumaketta (Levitin 2006, 191). ”Makaava tumake on aivojen palkitsemisjärjestelmän keskus, ja sillä on tärkeä osuus mielihyvässä ja addiktiossa. Makaava tumake on aktiivinen, kun uhkapelaajat voittavat vedon tai kun huumeiden käyttäjät ottavat suosikkihuumettaan (Levitin 2006, 189).” Levitin mukaan sävelkorkeus ja tempo ovat keskeisessä asemassa kun halutaan vaikuttaa musiikilla tunteisiin (Levitin 2006; 33, 64). Kun taas rytmi, melodia ja sävelkulku saavat musiikin tarttumaan päähämme (Levitin 2006, 264-265). Elokuvamusiikilla voi olla mitä moninaisempia tarkoitusperiä elokuvissa. Äänikoetta ajatellessani pidän musiikkia kuitenkin ainoastaan yhtenä äänen elementtinä ja olen tässä luvussa tehnyt varsin suppean katsauksen elokuvamusiikin yleisimmistä käyttötarkoituksista.

David Lewis Yewdall (2007) väittää kirjassaan *Practical art of motion picture sound*, että musiikki on voimakkain ja manipuloivin taiteen muoto (Yedwall 2007, 460). Hän perustelee väitteensä sillä, että musiikkia ei tarvitse kääntää eri kielille, eikä musiikki tarvitse esittelykuvaa valmistellakseen kuuntelijaa. Vain yhdellä nuotilla musiikki voi tunkeutua ihmisten sydämiin ja sieluihin saaden heidät tuntemaan silmitöntä pelkoa tai herättää heissä romanttista intohimoa (Yedwall 2007, 460). Daniel Levitin kirjoittaa kirjassaan *musiikki ja aivot*: ”Kun mestariluokan säveltäjä tekee toiston

taitavasti, se tyydyttää aivojamme emotionaalisesti ja saa kuuntelukokemuksen juuri niin miellyttäväksi kuin se on (Levitin 2006, 168).”

Vaikka aluksi elokuva oli periaatteessa mykkäelokuvaa, niin elokuvan näytöksiä säesti kuitenkin usein monihenkisen orkesteri. Elokuvamusiikki voi olla diegeettistä, sävellettyä, soundtrack- tai playback musiikkia. Diegeettisellä musiikilla (source music) tarkoitetaan musiikkia, jonka lähde näkyy kuvassa. Tavallisia äänilähteitä ovat usein radio, televisio tai esimerkiksi bändi joka näkyy kuvissa. Suuren budjetin valtavirtaelokuvissa käytetään useimmiten musiikkia, joka on sävelletty ja sovitettu elokuvaa varten (score music), mikä mahdollistaa musiikin monipuolisemman käyttämisen eri tarkoituksiin. Soundtrack-musiikilla tarkoitetaan jo aiemmin julkaistuja kappaleita, jotka ollaan otettu käyttöön elokuvan ääniraidalle. Quentin Tarantinon elokuvat ovat hyvä esimerkki taidokkaasta soundtrack-musiikin käytöstä. Hänen elokuvansa sisältävät paljon 60- ja 70-lukujen, hieman tuntemattomampaa, genremusiikkia ja hänen elokuvissaan harvoin kuullaan sävellettyä – score-musiikkia. Soundtrack-musiikilla voidaan luoda ajankuvaa ja tunnelmaa, jota voi olla joskus vaikea tavoittaa sävelletyllä musiikilla. Playback-musiikista puhutaan kun näyttelijät ovat soittavanaan musiikkia, vaikka todellisuudessa musiikki soi äänitteeltä. Tämmöisessä tapauksessa musiikki miksataan usein käyttämällä samaa äänitettä kuin kuvauksissa ja mukaan miksataan foley-ääniä.

Elokuvamusiikilla voi olla teknisiä, esteettisiä tai tunteellisia tarkoituksia. Musiikkia voidaan käyttää tunnetilojen ilmaisemiseen, tukemaan jatkuvuutta, antamaan kerronnallisia vihjeitä tai luomaan kerronnalle yhdenmukaisempaa muotoa (Sonnenschein 2001, 155).

4.1 Tunnetilojen luominen

Elokuville halutaan yleensä kertoa tarinoita, mutta on vähintään yhtä tärkeää tai ehkä vielä tärkeämpää, että elokuva herättää katsojassa jonkinlaisia tunteita. Katsoja tuskin jaksaa katsoa elokuvaa loppuun, jos se ei ole herättänyt hänessä ensimmäisen kahdenkymmenen minuutin aikana mitään tunteita. Walter Murch (1995) on listannut kirjassaan, *In the blink of an eye*, kuusi eri kriteeriä tärkeysjärjestyksessä, jotka

tekevät leikkauksesta toimivan. Tunnetila on listalla ensimmäisenä, ja vasta sen jälkeen tulee tarina ja sitten kaikki muut leikkauksen säännöt (Murch 1995, 18).

”Elokuvamusiikissa kehittyi niin sanottu mood-tekniikka, jossa säveltäjät korostivat eri jaksojen sanomaa käyttämällä niissä musiikkia, jonka otaksuttiin olevan tunnelmaltaan vastaavaa (www.aanipaa.tamk.fi, luettu 19.4.2012).” Tällä tavalla tehty musiikki auttaa katsojaa uppoutumaan fantasia-, kauhu- tai science fiction-maailmojen tunnelmiin. ”Mood-tekniikasta kehittyi erityistapauksena underscore (alleviivaus) –tekniikka, jossa elokuvamusiikki ja tehosteet kertasivat lähes kaiken mitä kuvassa tapahtui (www.aanipaa.tamk.fi, luettu 19.4.2012).” Underscore-tekniikan komisuus huomattiin ja sitä käytetään nykyään lähinnä piirretyissä elokuvissa, mistä se on saanut toisen nimityksen: Mickey Mousing-tekniikka (www.aanipaa.tamk.fi, luettu 19.4.2012). Musiikin avulla voidaan myös kuvastaa elokuvan hahmojen sisäisiä tuntemuksia kuten esimerkiksi jännitystä, kauhua, surua tai iloa. Musiikki saa meidät aistimaan näkymättömän ja äänettömän, hahmojen henkisen ja tunteellisen kehityksen (Sonnenschein 2001, 155).

Kontrasti saattaa olla myös tehokas keino musiikin käytössä. Sonnenschein (2001) puhuu kirjassaan *Sound Design: the Expressive power of music, voice and sound effects in cinema* tunteettomasta musiikista (anempathetic music), joka on tunnelmaltaan täysin vastakohdassa elokuvan tapahtumien suhteen (Sonnenschein 2001, 156). Palkittu korealais-ohjaaja Chan Wook-Park on käyttänyt tämän tyyppistä musiikkia tehokeinona useammassa elokuvassaan, joista voidaan mainita *Old Boy* elokuvan raaka kidutuskohtaus, jota säestää Vivaldin *talvi*. Tällainen musiikin käyttö antaa katsojalle ristiriitaisia viestejä ja herättää katsojaa ajattelemaan. Ehkä kuuluisampi esimerkki samantyylisestä katsojien herättelystä löytyy Stanley Kubrickin elokuvasta *Kelloveli appelsiini*, jossa *I ’m siging in the rain* säestää päähenkilön tekemiä raakuuksia. Musiikin ja kuvan luomasta kontrastista käytetään myös termiä kontrapunkti (www.aanipaa.tamk.fi, luettu 19.4.2012).

”Kontrapunktitekniikka kehittyi, kun huomattiin hiljaisuuden dramaattinen teho elokuvassa (www.aanipaa.tamk.fi, luettu 19.4.2012).”

4.2 Jatkuvuus

Jos kuvassa tai äänessä on kuoppa, niin se voidaan paikata musiikin avulla (Sonnenschein 2001, 155). Käytännössä se tarkoittaa usein siirtymää ajassa tai paikassa. Liian nopea siirtyminen saattaisi tiputtaa katsojan kärryiltä, joten musiikkia voidaan käyttää näihin tyhjiin kohtiin. Usein halutaan säilyttää myös kohtauksen luoma tunnetila, jota ei haluta rikkoa liian nopealla siirtymällä. Tällaisissa kohdissa käytetään usein musiikin kanssa myös sopivia siirtymäkuvia ja ehkä montaasileikkausta. Esimerkiksi maisemakuvia musiikin säestämänä, mistä voidaan leikata seuraavan kohtauksen esittelykuvaan. Jos peräkkäisten kohtausten tunnetilat poikkeavat toisistaan, voidaan musiikin muutoksella myös pohjustaa seuraavan kohtauksen tunnetilaa.

4.3 Kerronnalliset vihjeet

Musiikki auttaa katsojaa suhtautumaan tapahtumapaikkaan, roolihenkilöihin ja kerronnallisiin tapahtumiin tarjoamalla tietyn näkökulman (Sonnenschein 2001, 155). Roolihenkilöille luodaan usein omat musiikilliset teemat, jotka saattavat antaa vihjeitä hahmon luonteesta ja sen suhteesta tarinan muihin henkilöihin. Eri henkilöille sävelletyistä, heitä luonnehtivista teemamusiikeista, käytetään myös nimitystä parafraasi eli mukaelma (www.aanipaa.tamk.fi, luettu 19.4.2012). Päähenkilön hyvyyttä ja rohkeutta korostetaan usein hänen musiikillisessa teemassaan, samoin kuin hänen riivaajansa pahuutta. Vaarana on kuitenkin sortuminen liialliseen kaavamaisuuteen.

Musiikin avulla voidaan ennakoida myös tulevaa varaa tai se voi toimia istutuksena tulevalle vitsille. Tällaisesta musiikin käytöstä käytetään myös termiä polarisaatio. Moniselitteisissä kohtauksissa musiikki polarisoi eli kohdentaa katsojan huomion tiettyyn valkokankaan tapahtumaan tai henkilöön (www.aanipaa.tamk.fi, luettu 19.4.2012).

4.4 Yhdenmukaisempi muoto

Sankarien ja riivaajien omien teemamusiikkien lisäksi myös elokuvalla sävelletään usein oma teemamusiikkinsa. Teemamusiikkia voidaan käyttää esteettisestä näkökulmasta luomaan elokuvalla yhtenäisempää muotoa toistojen ja variaatioiden avulla. Elokuvan dramaturgian kannalta tärkeissä kohdissa toistuva teemamusiikki voi samalla myös tukea kerrontaa. Hyvistä elokuvan teemamusiikeista saattaa tulla sävellystaiteen merkkiteoksia, mistä esimerkkinä Michael Nymanin *Piano*-elokuvalla säveltämä teemamusiikki.

5 Ambienssit

Sanalle ambienssi löytyy monta synonyymiä: atmosfääri, ympäristöääni, äänimaisema, pohjat ja niin edelleen. Elokuvaäänistä puhuttaessa yleinen nimitys näille taustäänille on ambienssi, jota tulen myös tässä työssäni käyttämään. Elokuvallista äänikoetta miettiessäni ambienssit ovat hyvin tärkeä äänellinen elementti, jolla pystytään vaikuttamaan katsomiskokemukseen. Tässä kappaleessa avaatan hieman ambienssin käsitettä ja pohdiskelen hieman ambienssien käyttömahdollisuuksia elokuvakerronnassa.

Ambienssit ovat keinotekoisesti rakennettuja äänimattoja, joilla luodaan se tila joka elokuvassa on, oli se sitten konkreettinen tai abstrakti (Honka 2006, www.sound.werk23.org). Käytännössä ambiensseilla tarkoitetaan usein taustääniä. Ääniä jotka kuulemme, mutta emme välttämättä kiinnitä niihin sen suurempaa huomiota. Nämä äänet voivat olla metsän huminoita, kaupungin melua tai merenaaltoja ja lintujen lauluja. Jos ääniefekteillä on usein tarkoitus saada katsojan huomio, niin ambiensseillä ei usein haluta katsojan huomiota osakseen, vaan vaikuttaminen on huomaamattomampaa tunnelmien luomista ja alitajuista vaikuttamista.

Niillä voidaan myös kuvastaa roolihenkilön mielen tilaa. Ambienssit koostuvat yleensä useista päällekkäisistä raidoista, mutta pelkistetty ja minimalistinen ambienssi saattaa toimia joskus paremmin. Ambienssiraidoilla voidaan tehdä todella paljon elokuvan tunnelman ja ilmeen hyväksi (Honka 2006, www.sound.werk23.org). Ambienssiraitoja käytetään myös sijoittamaan elokuvan tapahtumat tiettyyn aikaan ja paikkaan. Futuristinen kaupunki kuulostaa todennäköisesti hyvin erilaiselta, kuin keskiaikainen kaupunki. Ja rauhallinen metsä kuulostaa erilaiselta, kuin vaikka kauppakeskus tai rakennustyömaa.

David Sonnenschein (2001) esittää kirjassaan Sound design jaottelun, jonka avulla elokuvaääniä voidaan jakaa kolmeen tasoon, sillä perusteella kuinka ne vaikuttavat

meidän huomioomme. Ensimmäisen tason äänet luovat välittömän läsnäolon jostakin, jota me tietoisesti kuuntelemme. Toisessa tasossa ovat tapahtumaa tai ympäristöä tukevat äänet, jotka kuulemme mutta ne eivät vaadi meidän keskittymistämme. Kolmannessa tasossa ovat äänet, joita emme huomaa, mutta ne muodostavat luodun todellisuuden ja voivat vaikuttaa meidän alitajuntaamme (Sonnenschein 2001, 195.)

Hyvänä esimerkkinä ambienssiäänien alitajuisesta vaikutuksesta toimii David Lynchin elokuva *Mullholland Drive*. Elokuvasa on todella hämärä ja jotenkin outo tunnelma, tuntuu kuin jokin olisi koko ajan vähän pielessä. Olen nähnyt kyseisen elokuvan monta kertaa, mutta tajusin vasta luettuani Jussi Hongan artikkelia ambienssiäänistä, että Lynch on käyttänyt lähes koko elokuvan ajan abstrakteja ambienssiraitoja. Abstrakteiksi ääniksi kutsutaan ääniä joilla ei ole konkreettista äänilähdettä. Ne voivat olla huminoita, rätinöitä, suhinoita tai käytännössä katsoen lähes mitä tahansa ääniä, joille ei tunnu löytyvän mitään konkreettista äänilähdettä. Luulen että nämä abstraktit ääniraidat ovat osaltaan auttaneet luomaan *Mullholland Driven* kieroutunutta tunnelmaa. Tunnelma tulee tietenkin myös näyttelijöistä, lavastuksesta, valaisusta, musiikeista ja kaikesta muustakin. Mutta hieno juttu on se, että en ole koskaan kiinnittänyt huomiota, että elokuvasta puuttuu lähes tyystin niin sanotut normaalit ambienssiraidat. Jussi Honka huomauttaa artikkelissaan, että ”katsoja ei koskaan kuuntele, vaan keskittyy elokuvaan. Puhumme katsojista, emme kuuntelijoista tai edes kokijoista” (Honka 2006, www.sound.werk23.org).

6 Äänikoe

Tässä luvussa käydään läpi elokuvallisen äänikokeeni suunnittelu, toteutus, tulokset ja lopuksi vielä päätelmät elokuvakokeen tulosten pohjalta.

6.1 Äänikokeen suunnittelu

Ensimmäinen ajatus tulevalle äänikokeelle oli luoda jokin saman tyyppinen elokuvakoe, minkä Lev Kuleshov loi aikanaan, mutta nyt tutkimuskenttänä olisikin elokuvaleikkauksen sijasta elokuvaääni. Aloin pyöritellä ajatuksia ilmeettömistä kasvoista yhdistettynä erilaisiin ääniin. Elokuva ja elokuva yleisö on kuitenkin muuttunut paljon niistä ajoista, kun Kuleshov aikanaan teki omat kokeensa. Elokuvaan on tullut ääni pysyäkseen ja nykypäivänä audiovisuaalisten tuotosten kenttä on laajentunut erilaisten medioiden ja halvemman tekniikan myötä. Minulla oli myös hieman kriittinen asenne Kuleshovin koetapahtumaan, jossa katsojat ilmeisesti tietävät osallistuvansa kokeeseen.

Kaiken tämän pohdinnan jälkeen tulin siihen tulokseen, että haluan järjestää oman elokuvakokeeni, niin että katsojat eivät itse tietäisi osallistuvansa kokeeseen. Tilanteen tulisi olla mahdollisimman normaali. Siispä päädyin siihen ratkaisuun, että näyttäisin koehenkilöille kokonaisen elokuvan. TAMK:ssa tehdään paljon lyhytelokuvia ja on aivan normaalikäytäntö järjestää niille koenäytöksiä ennen kuin ne lähetetään kilpailemaan elokuvafestivaaleille. Samoihin aikoihin opiskelijatoveri Sakari Suuronen kysyi minua toteuttamaan äänityöt dokumenttielokuvalle, jossa hän itse toimisi ohjaajana. Hetken asiaa mietittyäni päätin toteuttaa äänellisen kokeeni tämän dokumenttielokuvan puitteissa.

6.1.1 Tunneli

Tunneli on dokumenttielokuva nuoresta miehestä, jolta löydetään päästä aivokasvain. Dialogi on toteutettu poimimalla otteita päähenkilön päiväkirjasta, jota hän on kirjoittanut samalla, kun hän sai tietää sairaudestaan. Elokuva on toteutettu kollaasielokuvan keinoin, eikä päähenkilö itse esiinny kuvatussa materiaalissa ja

dialogin lukee näyttelijä. Kuvaleikkaus on kollaasi, jossa on yhdistelty muiden ihmisten vanhoja kotivideokuvia elokuvaa varten kuvattuun materiaaliin, jota edustaa mm. sairaalan leikkaussalista ja magneettikuvauksista otetut kuvat sekä time lapse-tekniikalla otetut maisemakuvat Helsingin keskustasta. Elokuva on kertomus päähenkilön kokemuksista ja tuntemuksista sairauden aikana.

Elokuvan ohjaaja ei suostunut paljastamaan teemojaan missään vaiheessa elokuvantekoprosessin aikana. Itse löysin dialogista ja kuvauksesta teemoja yksinäisyydestä, kuoleman pelosta sekä nyky-yhteiskunnan hektisestä elämänrytmistä, jossa ihmiset harvoin pysähtyvät miettimään omia elämänarvojaan. Näiden teemojen pohjalta lähdin rakentamaan äänisuunnitelmaa.

6.1.2 Tunnelin äänisuunnitelma

Lähtökohtainen ajatus oli luoda elokuvalla äänimaailma, joka korostaisi päähenkilön yksinäisyyttä ja vieraannuttaisi hänet muusta maailmasta. Kylmä ja kova maailma, josta on vaikea löytää mitään lämpöä tai välittämisen muotoa. Äänileikkauksessa kylmien tuulien puhallus yhdistyy konemaisiin ambiensseihin, rakennustyömaiden jyskytyksiin, liikenteen meluun ja kiireisiin askeliin. Leikkaussaliin ja magneettikuvauksiin olen yrittänyt luoda scifimäistä tunnelmaa, jossa taustalla kuuluu koneiden hurinoita ja sähkövalojen surinaa. Koko elokuvan äänimaailmasta olen yrittänyt karsia kaikkia inhimillisiä ääniä mahdollisimman paljon. Ihmisen puhetta ei kuule elokuvan aikana muuten, kuin dialogissa. Kaupunkiambientsseissa on liikenteen hälyääniä ja ihmisten askeleita, mutta niissäkään ei kuule ihmisten jutustelua. Eivätkä leikkaussalin lääkärit juttele keskenään, vaan tunnelmaan on haettu ajatusta avaruusolioiden tekemistä ihmiskokeista.

Elokuvan dramaturgisessa huippukohdassa rakennustyömaiden jyskytyksestä muodostuu musiikinomainen rytmi, joka yhdistettynä ohimeneviin autoihin ja liikenteen hälyyn, kuvastaa kiireellisen maailman rytmiä - tunnelma on kuin tehtaan liukuhihnalta.

Ainoat lämpöiset elementit löytyvät aivan elokuvan alusta, jossa lapsuuden kotivideokuvien taustalla kuullaan pihapiirin lintujen viserrystä ja puiden lehtien lepatusta lämpimässä kesätuulella. Lämpöistä tunnelmaa on myös kahdessa lyhyessä kuvassa, joissa päähenkilö pakenee omiin ajatuksiinsa ja haaveisiinsa ja yrittää ajatuksissaan paeta kylmää ja vierasta maailmaa. Näissä kuvissa nähdään pilviä ja muissa kuvissa kylminä ja kiivaina puhaltavat pohjoisen tuulet ovat muuttuneet lämpöisiksi ja rauhallisiksi kesätuuliksi.

6.1.3 Elokuvakokeen selkeneminen

Elokuvan ohjaaja Sakari Suuronen halusi kuljettaa tarinaa pitkälti musiikin keinoin. Joten Tunnelin äänisuunnitteluun ei jäänyt niin paljon mahdollisuuksia äänimaailmojen luomiseen ambienssien avulla. Halusin kuitenkin sulkea äänikokeesta musiikilla vaikuttamisen pois monestakin eri syystä. Musiikilla pystyy vaikuttamaan ihmisen tunteisiin ja sitä kautta myös elokuvakokemukseen todella moninaisilla keinoilla. Ja mielestäni fiktioelokuvassa musiikki on erinomainen keino vaikuttaa ihmisten tunnetiloihin, mutta dokumenttielokuvassa näen asia on hieman toisenlaisena.

Dokumenttielokuvassa yritetään kuvata jotain todellisia tapahtumia. Ja eritoten direct cinema-tyylissä varotaan ohjaamasta esiintyjä, jotta katsojalle tulisi illuusio, että nyt katsotaan tosielämässä tapahtuneita tapahtumia. Jos dokumenttielokuvassa on käytetty voimakkaasti tunteisiin vetoavaa musiikkia, itselleni tulee olo että omia mielipiteitäni yritetään manipuloida. Ikään kuin kuvat ja dialogi eivät riittäisi totuuden julkittuomiseen. Näin kävi itselleni mm. Miesten vuoro dokumentti-elokuvan loppukohtauksessa, jossa soi dramaattinen musiikki ja ihmiset lauloivat mukana. Siihen asti elokuva toimi hyvin.

Ambiennssiäänillä voi vaikuttaa hienovaraisemmin, siten että katsoja ei tiedosta kaikkea kuulemaansa, vaan vaikutus on suurelta osin alitajuista (Sonnenschein 2001, 195). Halusin ottaa tämän alitajuisen vaikutuksen kokeeni lähtökohdaksi.

Kun halutaan vaikuttaa äänillä elokuvakokemukseen, on mahdollisuudet lähes rajattomat. Voisi käyttää esimerkiksi pelkkiä abstrakteja ambiensseja, joilla voisi luoda oman laisensa scifi-maailman, kuten Lynch teki Mullholland Drivessä. Elokuvassa käytettävät ääniefektit eivät tarvitse välttämättä näkyvää äänilähdettä. Tästä esimerkkinä *Kummisetä*-elokuvan tyhjästä tuleva junan ääni, joka kuvastaa ilmeisesti päähenkilön mielen tilaa ennen tappokeikkaa. Tai joskus äänen poisjättäminen jostain kohtauksesta saattaa olla varsin tehokas keino, kuten Kubrickin avaruuskävelykohtaus *2001:Avaruusseikkailussa*. Ja mikä estää äänisuunnittelijaa keksimästä objekteille täysin odottamattomia ääniä, jos ei sitten ohjaaja puutu peliin.

Edellisten esimerkkien kaltaiset radikaalit äänelliset ratkaisut ovat elokuvissa kuitenkin varsin harvinaisia. Ja varmasti aivan syystäkin. Elokuva on kuvan, äänen ja monen muun asian yhteispeliä, eikä elokuvan äänien tai kuvauksen tulisi näytellä elokuvan pääroolia, jos se ei sitten ole elokuvan tarinan kannalta perusteltua. Useimmiten elokuvan äänileikkaus ja miksaus on onnistunut, jos katsoja ei kiinnitä siihen mitään huomiota. Sama pätee myös elokuvan leikkaukseen.

Omaa äänikoetta pohdiskellessani olin päätenyt tilanteeseen, jossa minun täytyi valita lähdenkö hakemaan äänellisiä eroja äänisuunnittelulla, äänittämisellä, äänileikkauksella vai miksausella. Äänisuunnittelulla voisi saada aikaan kaikkein radikaalimpia eroja, koska siinä mahdollisuudet ovat rajattomat. Siinä on myös kaikkein suurin mahdollisuus mennä metsään. Jos tekee liian radikaaleja ratkaisuja, niin elokuvaäänet saattavat ottaa liian suuren osan elokuvasta, ja vaarana on että elokuvan tarina kärsii. Äänittämisellä ja äänileikkauksella haettavat äänelliset eroavaisuudet eivät tunnu mielekkäältä vaihtoehdolta, koska ne kulkevat niin paljon kuvan kanssa käsi kädessä. Äänittämisellä ja äänileikkauksella yritetään saada ääni istumaan kuvaan, ja usein halutaan päästä mahdollisimman luonnolliseen lopputulokseen. Jos roolihenkilöllä on maihinnousukengät jalassa ja hän kävelee asfaltilla, niin katsoja odottaa myös kuulevan saman äänessä.

Uskon että miksausellisilla eroilla voisin vaikuttaa katsomiskokemukseen kaikista hienovaraisimmin. Niin että elokuva ei kärsisi, eikä katsoja välttämättä edes kiinnittäisi huomiota ääniin koko elokuvan aikana.

6.2 Elokuvakokeen toteutus

Edellisen kappaleen pohdintojen jälkeen ja ohjaavan opettajani rohkaisemana, päätin tehdä Tunneli-elokuvasta kolme erilaista miksausversiota, joita kuunteluttaisin sitten koeyleisöllä. Päätin jättää musiikin elokuvasta pois, jotta miksauselliset erot eivät peittyisi musiikin alle, eikä kyseinen elokuva edes mielestäni kaivannut musiikkia. Näillä kolmella miksausella lähdin siis hakemaan miksausellisia eroja. Äänileikkaus on jokaisessa versiossa sama, joten versioiden väliset erot ovat tehty ainoastaan äänentasojen muuntelulla, eli miksausella. Kerron seuraavassa hyvin suurpiirteisesti miksausista. Dialogi kuljettaa hyvin vahvasti tarinaa ja dialogia kuullaan jokaisessa kohtauksessa. Olen pitänyt dialogin lähes samalla tasolla kaikissa miksausversioissa. Kun seuraavassa luonnehdin miksausversioita ja puhun äänentasoista, niin niitä voi ajatella suhteessa dialogin tasoon. Voimakkaat äänentasot nousevat lähelle dialogin tasoa, mutta dialogi on vielä kuitenkin kuultavissa. Hiljaiset äänentasot tulevat selkeästi (ehkä 15-20 dB) dialogin tasoa alempana, ikään kuin taustalla, ja dialogi on siten selkeästi kuultavissa.

Elokuva rakenne koostuu periaatteessa kolmentyyppisistä jakosoista. Ensimmäisessä jaksossa nähtävät kotivideokuvat ja pilvikuvat edustavat muistelmia ja haavekuvia päähenkilön menneisyydestä ja tulevaisuuden haaveista. Toisen jakson muodostavat elokuvaa varten kuvatta materiaali, jossa nähdään kuvia kaupungin vilinästä ja kuvia sairaalasta. Nämä kuvat edustavat päähenkilön kokemaa todellisuutta ja kuvaavat nykyhetkeä. Kolmannessa jaksossa nähdään pimeää kuvaa miehestä, joka juoksee metsässä. Kolmannen jakson kuvat ovat päähenkilön painajaisunia, jotka edustavat päähenkilön pelkoja. Nämä kolme jaksoa vuorottelevat keskenään ja antavat elokuvalla rytmiä, kuljettavat tarinaa ja antavat samalla katsojalle vihjeitä päähenkilön todellisista ajatuksista ja peloista.

6.2.1 Ensimmäinen miksausversio

Ensimmäinen miksausversio sai työnimen dynaaminen miksaus. Tätä voisi ehkä verrata toimintaelokuvien miksauskiin. Rakensin dynaamisen miksauskiin siten, että kun koemme päähenkilön kanssa hänen kokemuksiaan todellisesta ympäristöstä, äänet ja ambienssit nousevat hyvin voimakkaiksi. Kun taas olemme hänen muistelmissa ja haavekuvissa, niin äänet ja ambienssit laskevat hyvin hiljaisiksi. Ensimmäisen painajaisunen äänet tulevat voimakkaina. Mutta lopussa laskin toisen painajaisunen äänet huomattavasti hiljaisemmiksi. Mielestäni tämä toinen uni ei ole enää painajainen, koska päähenkilössä on tapahtunut muutosta ja hän on voittanut pelkonsa. Olen huomioinut tämän toisen unen myös äänisuunnittelussa, eikä se sisällä ensimmäisen unen pelottavia elementtejä, vaan tuntuu rauhalliselta.

Näillä voimakasäänisillä kohtauksilla pyrin saamaan katsojaa lähemmäksi päähenkilöä, jotta katsoja voisi paremmin samaistua häneen.

Magneettikuvaushuoneessa katsoja pystyy selkeästi kuulemaan päähenkilön hengityksen, ja magneettikoneen ärsyttävä surina ottaa myös katsojan korviin. Leikkaussalissa olen nostanut kaikkia foley-ääniä siten, että katsoja voisi itse kokea olevansa leikkauspöydällä. Päähenkilön näkökulmaa kuvaavissa (point of view) kuvissa keskellä kaupungin meteliä, olen nostanut melutasoa ylös, jotta katsoja voisi tuntea itse olevansa keskellä kaupunkia. Ohiajavat raitiovaunut tuntuvat ajavan aivan edestämme. Dialogista täytyy saada silti selvää, mikä asettaa rajoitukset äänen tason liialliselle nostamiselle.

Hiljasilla haavekuvilla olen halunnut luoda kontrastia meluisalle todellisuudelle. Ajatuksena on, että päähenkilö haluaa ikään kuin paeta kovaa ja karua todellista maailmaa omiin haaveisiinsa ja muistoihinsa. Tämän miksauskiin näkökulma on subjektiivinen. Uskon että katsoja pystyy voimakkaiden äänien avulla paremmin uppoutumaan tarinaan. Katsoja toimii kokijana ja pystyy kokemuksen kautta paremmin samaistumaan päähenkilön tunteisiin.

6.2.2 Toinen miksausversio

Toinen miksausversio sain työnimen hiljainen miksaus. Kuten nimestäkin voi jo jotain päätellä, niin tässä miksausversiossa olen miksannut kaikki kohtaukset melko hiljaisiksi. Olen pyrkinyt tekemään tämänkin miksausuksen kuitenkin siten, että elokuva ei kärsisi. Eli missään vaiheessa ei mennä liian alas, kaikki äänet ovat aivan selkeästi kuultavissa. Uni- ja haavekuvissa äänentasot saattavat olla jopa asteen ylempänä (ehkä 3 dB), kuin ensimmäisessä miksausuksessa. Ja suurin ero ensimmäiseen miksausukseen onkin niissä kohtauksissa, joissa olemme kokemassa päähenkilön kanssa hänen kokemuksiaan. Näissä kohtauksissa ambienssit ja äänitehosteet kuullaan selkeästi hiljaisempina (ehkä 10-15 dB) kuin ensimmäisessä – dynaamisessa miksausuksessa. Ambienssit ja äänitehosteet jäävät taustalle, eivätkä kilpaile dialogin kanssa. Dialogin äänentaso tiputin kaksi desibeliä, eli se on käytännössä lähes samassa tasossa, kuin edellisessäkin miksausuksessa.

Näillä ratkaisuilla yritän etäännyttää katsojaa päähenkilöstä. Niin että katsoja olisi pikemminkin sivusta seuraaja, kuin kokija. Jos edellisessä miksausuksessa ohi ajava raitiovaunu saattaa pelästyttää katsojan voimallaan, niin tässä miksausuksessa katsoja ei tule pelästymään. Ja kun olemme magneettikuvaushuoneessa, niin magneettikoneen ärsyttävä surina ei ota katsojan korviin, vaan saattaa tuntua jopa miellyttävältä taustasurinalta.

Uskon että hiljaisempi ja rauhallisempi äänimaailma saattaa antaa katsojalle vihjeitä, että päähenkilö kokee ympäristönsä miellyttävämpänä. Häntä ei ahdistu kaupungin melu samalla tavalla, kuin ensimmäisessä miksausuksessa. Voi olla että katsoja kokee, ettei päähenkilö ole itse ollut oikein läsnä omassa elämässään. Hiljaisuus voi toisaalta muistuttaa ihmisiä heidän yksinäisyydestään, että heidät on hylätty tai, että he ovat toivottomassa tilanteessa (Sonnenschein 2001, 125).

Jos ensimmäisen miksausversion näkökulma oli subjektiivinen, jossa annettiin katsojan kokea tarina. Niin tämän miksausversion näkökulma on taas objektiivinen. Katsoja toimii ulkopuolisena tarkkailijana. Uskon että tämä hiljaisuus antaa katsojalle enemmän aikaa myös hänen omille ajatuksilleen.

6.2.3 Kolmas miksausversio

Kolmannen miksausversion työnimi oli voimakas miksaus. Sitä voisi luonnehtia myös kompressoiduksi miksausukseksi, koska siinä on paljon suppeampi dynamiikka-alue ensimmäiseen miksausukseen verrattuna. Tähän versioon olen miksannut kaikki kohtaukset melko voimakkailla äänentasoilla. Käytännössä ne kohtaukset, joissa koetaan päähenkilön maailmaa, ovat suurin piirtein samalla äänentasolla kuin ensimmäisessä - dynaamisessa miksausversiossa. Mutta erona kahteen aikaisempaan on hiljaisuuden poisjättäminen. Näiden muistelmaja haavekuvien hiljaiset hetket tulevat nyt selkeästi voimakkaammalla äänentasolla, ehkä noin 10 dB voimakkaampana suhteessa ensimmäiseen miksausukseen. Enempää en uskaltanut nostaa näiden kohtausten tasoja, jottei katsoja alkaisi kiinnittämään liikaa huomiota ääniin, mikä voisi pilata elokuvakokemusta.

Ajatuksena tähän miksausversioon oli saada katsoja tuntemaan päähenkilön ahdistusta. Hän ei pääse pakoon ahdistavaa maailmaa edes haaveisiinsa. Hän kokee maailman hektisempänä, kuin aikaisemmissa miksausuksissa. Nyt rakennustyömaiden jyskytykset nousevat selkeästi esiin monessa kohtauksessa, mikä antaa elokuvalla ahdistavaa ja junnaavaa rytmiä. Ensimmäisessä miksausversiossa katsojalle tarjotaan miellyttäviä eläytymiskokemuksia. Mutta nyt katsoja vangitaan keskelle melusaastetta, eikä hän pääse sieltä pois ennen elokuvan loppua. Nyt katsojalle ei jää myöskään aikaa omille ajatuksilleen.

Tämä miksausversio oli näistä kolmesta versiosta mielestäni kaikkein kyseenalaisin. Pelkäsin että hiljaisuuden poisjättäminen saattaisi pilata elokuvakokemusta. Elokuvan rytmi kärsii ja elokuvan katsomiskokemus saattaa tuntua puuduttavalta. Mutta ajattelin kuitenkin että jos tällainen miksaus on keino välittää päähenkilön ahdistusta, niin kannattaa sitä ainakin kokeilla.

6.2.4 Elokuvakokeen järjestelyt

Lähtökohta elokuvakokeen järjestämiselle oli saada elokuvankatselutilanteesta mahdollisimman normaalin tuntuinen tilanne. Jos tiedämme osallistuvamme koetilanteeseen saatamme kiinnittää eri asioihin huomiota, kuin normaalitilanteessa.

Esimerkiksi autokoulun ajokokeessa valpastamme aistimme ja yritämme olla mahdollisimman tarkkaavaisia. Kun taas normaalissa ajotilanteessa saatamme ajaa kymmeniä kilometrejä ilman minkäänlaisia mielikuvia ympäristön tapahtumista.

Olen myös lähtökohtaisesti pyrkinyt toteuttamaan elokuvamiksaukset siten, ettei katsojat kiinnittäisi ääneen liikaa huomiota. Vaan miksauksen ja äänisuunnittelun vaikutus olisi pikemmin alitajuista tai tunteisiin vetoavaa. Äänisuunnittelu ja miksaus on tehty tukemaan kuvakerrontaa ja dialogia, enkä missään nimessä halua tarjota katsojalle huonoa elokuvakokemusta.

Kuten jo aiemmin mainitsin koulussamme on aivan normaali käytäntö järjestää elokuville koe-esityksiä ennen, kuin ne lähetetään kiertämään elokuvafestivaaleja. Joten elokuvankatselutilaisuuksien järjestämisessä ei ollut mitään ongelmia. Otin tavoitteekseni saada jokaiselle miksausversiolle vähintään kymmenen katsojaa, joka myös melkein täyttyi. Elokuvankatselutilana käytin koulumme Teatteri-tilaa, jossa olen itsekin saanut monia hyviä elokuvakokemuksia.

6.2.5 Kysymyksen asettelu

Pääajatus koeyleisölle tehtävistä kysymyksistä oli, ettei mikään kysymys viittaisi elokuvan ääniin tai elokuvamiksaukseen. Vaan kysymykset viittaisivat elokuvaan kokonaisuutena. Jos osoittaisimme kysymyksen suoraan elokuvan ääniin tai elokuvamiksaukseen, voisi katsoja arvata, mitä kysymyksellä on lähdetty hakemaan. Eikä elokuvasta pitäisi nostaa mitään yhtä osa-aluetta esille, koska elokuva on monen asian yhdessä muodostama kokonaisuus ja sitä pitäisi myös tarkastella ja arvioida kokonaisuutena.

Tutkimukseni on selkeytynyt äänikokeen suunnittelun aikana ja nyt sen voisi mielestäni parhaiten kiteyttää yhdellä lauseella: miksauksen vaikutus elokuvakokemukseen. Elokuva-analyysissä elokuvan keskeiset elementit, joita lähdetään purkamaan, ovat elokuvan tarina, juoni, pääväittäjä ja teemat (Arto Koskinen, elokuva-analyysin luennot, 2008). Elokuvan tarinan ja juonen ymmärtämisellä ei ole kovin suurta merkitystä tutkimukseni kannalta, koska en usko

erilaisten miksausten juurikaan vaikuttaneen tarinan ja juonen kannalta oleellisiin seikkoihin. Mutta on kuitenkin aiheellista tutkia onko katsoja ymmärtänyt elokuvan tapahtumat. Joskus katsojan on vaikea keskittyä elokuvan seuraamiseen ja sille voi olla lukemattomia eri selityksiä, mahdollisesti myös elokuvaäännet voivat vaikuttaa siihen.

Tunneli-elokuvan pääväittäjä saattaisi olla, että kannattaa joskus pysähtyä ajattelemaan, mitä elämältään haluaa. Tämäkin asia tulee dialogin kautta niin vahvasti esille, ettei miksausilla ole siihen todennäköisesti vaikutusta.

Elokuvan teemoja tuodaan esiin yleensä hienovaraisilla vihjeillä. Teemojen esiintuomiseen voi käyttää hyvin moninaisia keinoja. Myös äänillä pystytään vaikuttamaan teemojen esiintuomiseen. Tunnelin äänisuunnittelussa olen yrittänyt tuoda jotain teemoja esille. Ja uskon että miksausellakin voi auttaa teemojen esiintuomista. Hiljainen ympäristö voisi saada päähenkilön tuntumaan yksinäisemmältä, kun taas hektinen ympäristö voisi saada päähenkilön tuntumaan ahdistuneemmalta. Todennäköisesti kaikki ihmiset ymmärtävät elokuvan teemoja ainakin jollain tasolla. Uskon silti että monella katsojalla saattaisi tulla vaikeuksia, jos heti elokuvan jälkeen pitäisi niitä lähteä luettelemaan. Itsellenikin on usein vaikeaa pukea teemoja sanoiksi. Siksi päätinkin etten kysy teemoista suoraan vaan ne saattavat tulla muiden kysymyksien kautta.

Elokuvan tunnelmaan olen yrittänyt vaikuttaa eniten miksausilla, joten sen olen huomioinut yhdellä kysymyksellä. Samaan kysymykseen lisäsin lisäkysymyksen, jossa katsoja saa miettiä myös omia tuntemuksiaan elokuvan aikana. Siihen erilaisilla miksausilla voisi olla myös vaikutusta.

”Mistä elokuva kertoo?”, on mielestäni oleellinen kysymys. Sillä selvitetään onko katsoja ylipäänsä ymmärtänyt elokuvasta mitään. Siihen voi laittaa oman näkemyksensä elokuvan tarinasta. Lisäksi siihen voisi odottaa tulevan myös jotain vastauksia elokuvan pääväittäjää ja teemoja koskien.

Yhdellä kysymyksellä yritän saada esiin katsojan näkemyksiä päähenkilöstä. Elokuvan teemat liittyvät hyvin tiukasti päähenkilöön, joten sitä kautta voisimme saada jotain vastauksia myös elokuvan teemoista. Kysymykseen voi odottaa myös vastauksia koskien päähenkilön mielentilaa. Tunteeko hän itsensä yksinäiseksi, ahdistuneeksi, masentuneeksi vai hyväksyykö hän tyynesti kohtalonsa. Tässäkin on mahdollinen paikka miksausien vaikutukselle.

Annoin katsojille myös mahdollisuuden antaa kritiikkiä tai kehuja. Tämäkin kohta on myös oleellinen, koska jos olen onnistunut miksausillani pilaamaan elokuvan, niin tässä on katsojalla mahdollisuus siitä ilmoittaa.

6.3 Elokuvakokeen tulokset

Onnistuin saamaan kolmelle eri miksausversiolle kullekin noin kymmenen katsojaa. Jokainen katsoja näki elokuvan ensimmäistä kertaa, enkä antanut heille mitään informaatiota elokuvakoettani koskien. Katselutilanne oli ikään kuin normaali elokuvan esikatselutilanne, jossa katsojilta pyritään saamaan elokuvan jälkeen jotain elokuvaan liittyvää palautetta. Näiden näytösten lisäksi näytin yhdelle, myös noin kymmenen henkilön, ryhmälle kaikki kolme miksausversiota. Minkä jälkeen he saivat arvioida miksausten vaikutusta elokuvakokemukseen, ja nähtyään kaikki kolme miksausversiota, he pystyivät käyttämään myös vertailevaa arviointia.

Elokuvakokeen tulosten arvioimisessa annan suurimman painoarvon näille kolmelle ensimmäiselle ryhmälle, jotka näkivät elokuvan ainoastaan kerran ja olivat täysin tietämättömiä kokeestani. Mielestäni elokuvan ensivaikutelma on tärkein ja sitä ei voida saavuttaa enää toisen, eikä ainakaan kolmannen katselukerran jälkeen. Siispä käsittelen seuraavaksi näiltä kolmelta ensivaikutelmaryhmältä saamani palautteet ja vasta kappaleen lopussa otamme katsauksen viimeisen ryhmän vertaileviin palautteisiin.

6.3.1 Palaute: dynaaminen miksaus

Dynaamisen miksausuksen seitsemästä katsojasta kolme kuvaili elokuvan tunnelmaa painostavaksi tai ahdistavaksi ja näiden lisäksi yksi katsoja kuvaili tunnelmaa tiiviiksi

ja synkäksi. Elokuvan tunnelmaa kuvailtiin myös salaperäiseksi, herkäksi, hypnoottiseksi ja välillä jopa vähän pelottavaksi. Kolme katsojaa kertoo myös, että elokuva sai heidät ajattelemaan. ”Mietiskelin elämää, eli ilmeisesti herätti (Ruuska, elokuvakokeen tulokset 31.1.2012).” ”Sai myös ajattelemaan omaa terveyttä, ja huolestumaan myös (nimetön vastaaja, elokuvakokeen tulokset 31.1.2012).”

Yksi katsoja kertoo kaivanneensa musiikkia: ”Olisin kaivannut enemmän musiikkia, sekä selkeämpää tarinan kaarta tunnelmaan. Nyt tunnelma oli alusta loppuun painostava, odotin helpotusta loppuun esim. toivoa antavalla musiikilla (nimetön vastaaja, elokuvakokeen tulokset 31.1.2012)”. Toinen katsoja kirjoittaa: ”Elokuvan tunnelma on tiivis ja synkkä. Tunnelma pysyi hyvin koko elokuvan ajan (Konkare, elokuvakokeen tulokset 31.1.2012)”. Näistä kahdesta palautteesta on havaittavissa, että molemmat katsojat ovat saaneet samantyyppisiä kokemuksia elokuvan tunnelmasta, mutta toinen kokee saman asian positiivisena ja toinen taas negatiivisena asiana.

Vastausten perusteella kaikki katsoja ovat ymmärtäneet elokuvan tarinan. Neljän katsojan vastauksista käy ilmi että he ovat ymmärtäneet myös elokuvan pääväittämän. ”Elokuva kertoo elämästä ja siitä mikä siinä on tärkeää (Konkare, elokuvakokeen tulokset 31.1.2012).” Elokuvan kuvaus saa kehuja viideltä katsojalta ja kolme katsojaa kertoo tykänneensä elokuvasta. Yksi katsoja kehuu myös äänisuunnittelua mahtavaksi. Kukaan katsojista ei kommentoi elokuvan leikkausta, mitä voi ajatella ehkä positiivisena seikkana. Ja ainoastaan yksi katsoja kommentoi elokuvan pituutta kommentilla: ”hyvä pituus”.

6.3.2 Palaute: hiljainen miksaus

Hiljainen miksaus keräsi kahdeksan katsojaa. Silmäänpistävää palautteessa on, että kuusi kahdeksasta katsojasta luonnehtii kokemuksiin viitaten siihen, että elokuva on saanut heidät ajattelemaan. Kaksi vastaajaa käyttää adjektiivia pohdiskeleva ja kaksi muuta kuvailee elokuvaa puhuttelevaksi ja pysäyttäväksi. Yksi katsoja kertoo, että elokuva sai hänet ajattelemaan ja viimeinen näistä kuudesta kirjoittaa, että ”hiljensihän se vähän”. Tämä on mielestäni hienoa näyttöä sille, kun ennen koetta

ounastelin, että tämän miksausversion hiljaisuus voisi antaa enemmän aikaa katsojan omille ajatuksille.

Kaksi katsojaa luonnehtii elokuvan tunnelmaa rauhalliseksi, kaksi muuta katsojaa kuvailee tunnelmaa vakavaksi ja vielä kaksi muuta kertoo kokeneensa tunnelman melankolisena. Yksi katsoja kertoo myös kokeneensa nostalgisia tunteja kotivideokuvien kautta.

”Päähenkilö vaikuttaa optimistiselta kaikkein epätavallisimmalla tavalla. Hän on hyväksynyt kohtalonsa, mutta ei ole vihainen. Hän vain tietää että hänen tarvitsee nyt nostaa hänen realistisia odotuksiaan (Pang, elokuvakokeen tulokset 1.2.2012).”
Toinen kuvaus päähenkilöstä: ”Henkilö irtautuu sen hetkisestä elämästään alkaen kaivata lapsuuden onnellisia ja hyviä hetkiä, jolloin kasvaimesta ei ollut vielä tietoaakaan (Siironen, elokuvakokeen tulokset 1.2.2012)”. Yksi katsojista luonnehtii päähenkilöä rauhalliseksi ja kertoo hänen hyväksyneen kohtalonsa.

Yksi katsojista myöntää, että häneltä elokuva meni aivan ohitse. Mutta hänenkin vastauksista voi päätellä, että ainakin elokuvan tarina on välittynyt. Kaikki muutkin katsojat ovat selvästi ymmärtäneet tarinan ja jopa seitsemän katsojaa kahdeksasta on löytänyt elokuvan pääväittämän. Ilomäki kiteyttää sen hyvin: ”Ole onnellinen, koska loppu voi tulla pian (Ilomäki, elokuvakokeen tulokset 1.2.2012)”.

Kaksi vastaajaa kehuu kuvausta, mutta kaksi antaa kuvaukselle myös kritiikkiä. Yhden vastaajan mielestä dialogi tuli vähän liian lujaa suhteessa taustääniin. Sama vastaaja olisi kaivannut draaman huippukohtaan lisää dynaamisuutta. Elokuva keräsi neljältä katsojalta kehut, yksi heistä piti tarinaa kuitenkin hiukan maalaillevana. Silmiinpistäväntä kritiikissä oli kuitenkin, että kolme katsojaa kritisoi nyt leikkausta, kun dynaamisen miksaus kohdalla leikkaus ei kerännyt lainkaan kommentteja. Kaksi heistä piti leikkausta paikoin liian nopeana, toinen heistä kuvailee leikkausta paikoin jopa aggressiiviseksi ja mietti samalla, että olisiko tarinaa voinut vielä hieman tyypistää. Vaatiiko hiljaisempi miksaus ja rauhallisempi tunnelma rinnalleen myös hitaampaa leikkausta ja pidempiä kuvia?

6.3.3 Palaute: voimakas miksaus

Voimakas miksaus sai yhdeksän katsojaa ja sen keräämässä palautteessa oli eniten hajontaa. Lähes jokainen katsoja oli löytänyt omat adjektiivinsa tunnelman kuvaamiseen. Kaksi katsojaa kuvasi tunnelmaa vahvaksi ja vaikuttavaksi ja toiset kaksi kokivat tunnelman melankolisena, kaihoisana tai liikuttavana. Yksi katsojista kuvaili tarinaa elämän myönteiseksi, toinen näki elokuvan surumielisen realistisena kertomuksena, ja kolmas kuvaili asenteen olleen tarinassa vastarintainen. Tunnelmaa kuvailtiin myös piinaavaksi ja rauhalliseksi. ”Nykyisyyden kylmät talvikuvat nopeammalla liikkeellä loi hyvää kontrastia lämpimiin ja rauhallisiin lapsuuskuviin (Kamo, elokuvakokeen tulokset 2.2.2012).”

Päähenkilön mielentilaa kuvailtiin adjektiiveilla: melankolinen, pettynyt, epätoivoinen, mutta hänet nähtiin myös optimistisena ja vastarintaa tekevänä. Yksi katsojista kertoo elokuvan antaneen hänelle tunteen tulevaisuuden arvaamattomuudesta. Mutta mielenkiintoista on huomata, että ainoastaan yksi katsojista kertoi, että elokuva pisti ajattelemaan. Kun dynaamisen miksausksen kohdalla kolme seitsemästä ja hiljaisen miksausksen kohdalla kuusi kahdeksasta kertoi elokuvan herättäneen ajatuksia.

Tällä kertaa elokuvan tunnelma keräsi poikkeuksellisesti kehuja, jopa kolmelta katsojalta. Kun kahden aikaisemman näytöksen kohdalla elokuva oli saanut vain yhden erikoismaininnan rauhallisesta tunnelmasta hiljaisen miksausksen kohdalla. ”Tykkäsin tunnelmasta ja kuvista. Aivan mieletön elokuva (Tahkanen, elokuvakokeen tulokset 2.2.2012)!” Hän lisää vielä loppuun, ”Hieno elämys!” ”Leikkaus tosi mielenkiintoinen, kärryillä pysyi hyvin, tunnelmilla tosi hyvin tilaa (Luhtasaari, elokuvakokeen tulokset 2.2.2012).” ”Hyvä tunnelma ja kuvakerronta. Koin kuitenkin objektiivisen tarinan puuttuvan, tai en löytänyt sellaista itselleni. Vahva tunnelma kuitenkin pelastaa osaltaan tätä (Koivuranta, elokuvakokeen tulokset 2.2.2012).”

Kaikki katsojat ovat taas ymmärtäneet tarinan ja neljä katsojaa ovat löytäneet myös pääväittämän. Lisäksi katsojat ovat löytäneet aikaan ja ajallisuuteen liittyviä teemoja. Tätä miksausta suunnitellessani oli yhtenä ajatuksena korostaa nyky maailman

hektisyyttä junnaavilla rakennustyömaiden jyskytyksillä, jotka nousevat hyvin esiin useissa elokuvan kohtauksissa. ”Päähenkilö pohtii aikaa ja kuolemaa ja sitä mihin aika kuluu (Luhtasaari, elokuvakokeen tulokset 2.2.2012).” ”Päähenkilö ei osaa sopeutua muiden tai ympäristönsä rytmiin (Nurmi, elokuvakokeen tulokset 2.2.2012).” ”Elämä on liian nopeaa (Kamo, elokuvakokeen tulokset 2.2.2012).”

Tämän miksausksen kohdalla äännet keräsivät eniten kehuja, jopa kolmelta katsojalta. Kuvaus sai kolmelta katsojalta kehuja, mutta kaksi antoi myös kritiikkiä kuvauksesta. Yksi katsoja kehui leikkausta ja yhden mielestä elokuva oli liian pitkä. Kokonaisuutena elokuva sai viideltä ihmiseltä kehuja, joka on prosentuaalisesti hieman enemmän, mitä kaksi aikaisempaa miksausta keräsi.

6.3.4 Palaute: vertaileva ryhmä

Viimeiselle kahdeksan henkilön ryhmälle näytin kaikki kolme miksausversiota järjestyksessä dynaaminen, hiljainen ja voimakas miksaus. Ensimmäisen - dynaamisen miksausksen palautteen he antoivat samaan tapaan, kuin aikaisemmatkin ryhmät. Mutta kahden jälkimmäisen miksausversion kohdalla pyysin heitä vertailemaan kokemuksiaan, muiden miksausversioiden aiheuttamiin kokemuksiin.

Dynaamisesta miksausuksesta annettu palaute oli hyvin samantapaista, mitä se oli ollut aikaisemminkin, dynaamisen miksausversion nähneellä, ryhmällä. Kaikki olivat ymmärtäneet tarinan hyvin ja kolme kahdeksasta olivat löytäneet myös pääväittämän. Kaksi vastaajaa kertoi, että elokuva oli saanut heidät ajattelemaan. Tunnelmaa luonnehdittiin vakavaksi, jännittyneeksi ja kaksi vastaajaa kertoo tunteneensa sääliä päähenkilöä kohtaan. Kolme vastaajaa löysivät aikaan liittyviä ajatuksia. Yksi vastaajista kirjoittaa: ”Tuntui kuin minut olisi pysäytetty ajassa eräänlaiseen Limbotilaan (Wez, elokuvakokeen tulokset 2.2.2012)”. Kun taas toinen kirjoitti: ”Oli todella rentouttavaa katsoa sitä. Elokuvaa loi tunteen, kuin paljon aikaa olisi kulunut ohitseni (Renner, elokuvakokeen tulokset 2.2.2012)”.

Hiljaisen miksausksen jälkeen annetussa palautteessa kaksi vastaajaa kuvailee, että dynaaminen miksaus tuntui jännittyneemmältä ja kolmas kuvailee dynaamisen

miksauksen tuntuneen vauhdikkaammalta ja voimakkaammalta. Molemmat vastaajat jotka kuvailivat dynaamista miksausta jännittyneemmäksi kertovat myös tunteneensa enemmän sympatioita päähenkilöä kohtaan dynaamisen miksauksen aikana.

”Mielestäni ensimmäinen miksaus oli parempi, koska ambienssit olivat jännittyneemmät ja äänen tasot tekivät ympäristöstä shokeeraavamman (Hobin, elokuvakokeen tulokset 2.2.2012).” Yksi vastaaja kertoo ymmärtäneensä vasta hiljaisen miksauksen aikana elokuvan pääväittämän ja jatkaa: ”Toinen miksaus tuntui rauhallisemmalta, mikä vapauttaa uusia ajatuksia hänen sairauttaan kohtaa (Wez, elokuvakokeen tulokset 2.2.2012).”

Yksi vastaajista kritisoi hiljaista miksausta liian osoittelevaksi: ”Tuntuu että ensimmäinen versio jättää enemmän tilaa katsojan omalle mielikuvitukselle. Toinen versio tuntuu vähän liian itsestään selvältä ja kertoo katsojalle kuinka asiat ovat (Pugh, elokuvakokeen tulokset 2.2.2012).”

Viimeisen voimakkaan miksauksen kohdalla kaksi katsojaa kertoi miksauksen tuntuneen häiritsevältä. ”Tuntui että jossain paikoissa oli liikaa melua tai äänet olivat liian lujalla, mikä oli häiritsevää (Niemetön katsoja, elokuvakokeen tulokset 2.2.2012).” ”Tunsin eniten vaihtelua kolmannessa elokuvassa. Rytmi oli todella erilainen. Tausta melut olivat liian lujalla, minkä takia sitä oli häiritsevempi katsoa (Renner, elokuvakokeen tulokset 2.2.2012).”

Erilainen miksaus tuntui vaikuttavan myös siihen, miten katsoja kokee leikkauksen. ”Nautin eniten toisesta versiosta, tässä tuntui tapahtuvan liian paljon asioita ja kuvat tuntuivat liian pitkiltä (Atkin, elokuvakokeen tulokset 2.2.2012).” Tämä on mielenkiintoinen kommentti, koska aikaisemmin hiljaisen miksauksen kohdalla leikkausta oltiin kommentoitu paikoin liian nopeaksi ja jopa aggressiiviseksi.

”Ääni oli parempaa, tässä oli myös vähemmän kotivideoita. Mielestäni kotivideot antavat hyvän kosketuksen ja tekee siitä traagisemman, joten tässä versiossa oli vähemmän tunteellisia vaikutuksia hänen persoonaansa (Pugh, elokuvakokeen tulokset 2.2.2012).” Yksi katsojista kertoo vielä että viimeisessä versiossa oli

enemmän selviytymisen mahdollisuuden tuntua (Kelly, elokuvakokeen tulokset 2.2.2012).

6.3.5 Palautteiden yhteenveto

Mielestäni näiden tulosten jälkeen on selvää, että erilaisilla miksauksilla on ollut erilaisia vaikutuksia katsojien saamaan elokuvakokemukseen. Mutta koeyleisöjen ollessa näin pieniä, ei voida vetää turhan radikaaleja johtopäätöksiä, miten erilaiset miksaukset ovat vaikuttaneet elokuvakokemukseen. Käyn kuitenkin tässä läpi jotain päätelmiä ja ajatuksia, minkälaisia vaikutuksia erilaisilla miksauksilla on saattanut olla elokuvakokemukseen.

Miksauksella on ollut selvästi vaikutusta elokuvan tunnelmaan. Katsojilta saamani palautteen perusteella dynaamisen miksauksen tunnelma koettiin tiiviinä, jännittyneenä, painostavana ja ahdistavana. Kun taas hiljaisen miksauksen kohdalla tunnelma koettiin rauhallisena, vakavana ja melankolisena. Voimakkaan miksauksen kohdalla tunnelma keräsi eniten kehuja, mutta adjektiivit tunnelman kuvaamiseen vaihtelivat myös eniten laidasta laitaan. Dynaamisen miksauksen nopeat siirtymät aivan hiljaisista kuvista todella voimakasäänisiin kuviin, ovat todennäköisesti säikytelleet katsojia, mikä on saanut tunnelman tuntumaan jännittyneemmältä. Todella hiljaiset kuvat myös nostavat jännitystä, kun katsoja tietää, että pian alkaa tapahtua ja on kokoajan hieman varuillaan. Hiljaisen miksauksen aikana katsoja pystyy ehkä rentoutumaan paremmin ja saattaa samalla uppoutua ajatuksiinsa.

Tästä päästäänkin seuraavaan havaintoon, joka koskee katsojien ajattelua. Hiljaisen miksauksen kohdalla kuusi kahdeksasta kuvaili kokemuksiaan viitaten, että elokuva herätti ajatuksia. Dynaamisen miksauksen kohdalla kolme seitsemästä, ja voimakkaan miksauksen kohdalla ainoastaan yksi yhdeksästä kertoi elokuvan herättäneen ajatuksia. Sama kävi myös ilmi, kun katsotaan onko katsojat ymmärtäneet elokuvan pääväittämän. Hiljaisen miksauksen kohdalla seitsemän kahdeksasta katsojasta ovat ymmärtäneet pääväittämän. Dynaamisen miksauksen katsojista neljä seitsemästä, ja voimakkaan miksauksen katsojista neljä yhdeksästä ovat ymmärtäneet pääväittämän.

Voimakas miksaus ei herättänyt katsojia ajattelemaan, mutta keräsi eniten kehuja elokuvan tunnelmasta.

Nämä huomiot ovat mielestäni jonkinnäköistä näyttöä siitä, kun ajattelin miksausia suunnitellessani niiden antamaa näkökulmaa. Hiljainen miksaus tekee katsojasta objektiivisen tarkkailijan. Katsoja näkee päähenkilön tarinan, mutta ei elä tunnekokemuksia, niin vahvasti päähenkilön mukana. Kun taas voimakkaan miksausun subjektiivisempi näkökulma tuo katsojan lähemmäksi päähenkilöä, ja katsoja pystyy kokemaan paremmin päähenkilön kokemuksia ja tunteita.

Viimeinen huomio koskee elokuvan leikkauksen ja miksausun välistä yhteyttä. Hiljainen miksaus sai kritiikkiä liian nopeasta leikkauksesta, kun taas voimakkaan miksausun kohdalla yksi katsoja kertoi kuvien tuntuneen liian pitkiltä. Dynaamisen miksausun kohdalla ainoastaan yksi katsoja kehuu leikkausta, muuten siihen ei ole kiinnitetty huomiota. Uskon että leikkauksen rytmi pitäisi löytää elokuvan kohtauksen halutusta tunnetilasta.

7 Yhteenveto

Lopputyöni lähti ajatuksesta toteuttaa äänellinen elokuvakoe, Lev Kuleshovin leikkauskokeiden innoittamana. Lähdin miettimään onko relevanttia lähteä enää toistamaan samanlaista koetta, kun aikaa on kulunut yli sata vuotta. Näiden sadan vuoden aikana elokuva on kokenut suuria muutoksia, mutta myös ihmiset ja elämäntapamme ovat kokeneet suuria muutoksia.

1900-luvun alussa elokuvateatterit ovat tarjonneet katsojilleen mahtipontisia elämyksiä, joihin on liittynyt varmasti myös uutuuden viehätystä, yhteisöllisiä kokemuksia ja ehkä myös omanlaista mystiikkaa. Nykyään elokuva voi tarjota parhaimmillaan lähes samoja kokemuksia, mutta elokuva voi olla myös pieneltä matkapuhelimen ruudulta katsottu liikkuvaa kuvaa ja ääntä yhdistävä audiovisuaalinen teos – esimerkiksi joku youtube-video.

Pohdiskelujeni jälkeen päädyin tutkimaan elokuvamiksauksen vaikutusta elokuvakokemukseen. Tein kolme erilaista versiota *Tunneli*-elokuvan miksauksesta, joita kuuntelutin koyleisöllä. Koetuloksia tarkastelemalla voi mielestäni päätellä, että miksauksella on ollut vaikutusta etenkin elokuvan tunnelmien luomisessa. Elokuvakokeeni tuloksia voi tarkastella luvusta: 6.3.5. *Palautteiden yhteenveto*. Pienten koyleisöjen takia ei mielestäni kannata vetää turhan radikaaleja johtopäätöksiä, minkälaisia vaikutuksia erilaisilla miksauksilla on ollut elokuvakokemukseen.

Koyleisöltä saamani palautteen lukeminen, oli ehkä hedelmällisintä antia, mitä itse sain työstäni. Saamani palaute osoittaa, että elokuvan äänisuunnittelun ja miksauksen eteen kannattaa nähdä vaivaa. Useista palautteista oli selvästi luettavissa samoja ajatuksia, joita olin miettinyt jo elokuvan äänisuunnitteluvaiheessa. Vaikka elokuvan ääniä ei läheskään aina huomioida katsojien antamissa palautteissa, niin uskon että äänet vaikuttavat jokaiseen katsojaan ainakin jollain tasolla, vaikka he eivät itse sitä aina tiedostaisikaan.

Samantyyllisen elokuvakokeen voisi toteuttaa ehkä myös toisella tapaa. Minun kokeessani lähtökohtainen idea oli, että jokainen katsoja näkisi ainoastaan yhden version. Toinen mahdollinen lähestymistapa voisi olla, että näyttäisi katsojille useita versioita, mutta ei kertoisi heille että mikä muuttuu. Vertailevan ryhmän palautteesta oli huomattavissa, että osa katsojista koki elokuvan leikkauksen muuttuvan, vaikka todellisuudessa ainoat erot versioiden välillä olivatkin elokuvan äänissä.

8 Lähteet ja liitteet

Lähdekirjallisuus:

Ellis, John. 1982. *Visible fiction*. Lontoo: Routledge.

Herkman, Juha. 2005. *Audiovisuaalinen mediakulttuuri*. 3. painos. Tampere: Vastapaino.

Kolker, Robert. 2002. *Film, form, and culture*. 2. painos. New York: McGraw-Hill.

Murch Walter. 1995. *In the blink of an eye: a perspective on film editing*. California: Silman-James press.

Reisz, Karel; Millar Gavin. 2010. *Technique of film editing: British academy of film and television arts*. 2. painos. Oxford: Focal press

Sonnenschein, David. 2001. *Sound Design: The Expressive Power of Music, Voice and Sound Effects in Cinema*. Studio City (Calif.): Michael Wiese productions.

Wyatt, Hilary; Amyes, Tim. 2005. *Audio post production for television and film*. 3. painos. Oxford: Elsevier.

Yewdall, David Lewis. 2007. *Practical art of motion picture sound*. 3. painos. Oxford: Elsevier.

Levitin, Daniel J. 2010. *Musiikki ja aivot*. Helsinki: Hakapaino.

Internet-lähteet:

www.sound.werk23.org (luettu 22.3.2012)

en.wikipedia.org/wiki/Lev_Kuleshov (luettu 22.3.2012)

www.imdb.com/name/nm0474487 (luettu 22.3.2012)

www.aanipaa.tamk.fi (luettu 19.4.2012)

Kuvaluettelo:

Kuva 1: <http://anysoundyoulike.wordpress.com/2012/01/03/jan-3th/>

Projektiosan tiedot:

Äänisuunnittelu elokuvaan *Tunneli* (*the Tunnel*, 2011, ohjaus Sakari Suuronen).

Tunneli on 10-minuuttinen dokumenttielokuva.

Tunneli oli mukana kotimaisten elokuvien kilpailusarjassa Tampereen filmi festivaaleilla 2012.

Palautelomake / Feedback form

1. Oletko nähnyt tämän elokuvan aikaisemmin?
Have you seen this film before?

2. Mistä elokuva kertoo?
What is this movie about?

3. Osaatko kertoa jotain päähenkilöstä?
Can you tell something about the main character (protagonist)?

4. Osaatko kertoa jotain elokuvan tunnelmasta? Herättikö elokuva sinussa jotain tunteita?
Can you tell something about the atmosphere of the movie? Did it cause some feelings in you?

5. Kritiikkiä / Kehuja?
Some criticism / something to praise?

6. Tähän kohtaan saa kirjoittaa ihan mitä tahansa.
And here you can write anything you want.

7. Sähköpostiosoitteesi (lähetän yhden informaatiopostin elokuvaan/lopputyöhöni liittyen):
Your e-mail address (I will send you a mail concerning the movie and my graduation work):