

Alatalo Tuomas

Tyytymättömyyden ääni

Lo-fi-estetiikka elokuvan äänisuunnittelussa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuvan ja television koulutusohjelma

Opinnäytetyö

Päivämäärä 16.5.2013

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Tuomas Alatalo Tyytymättömyyden ääni Lo-fi-estetiikka elokuvan äänisuunnittelussa 35 sivua + 1 liite 16.5.2013
Tutkinto	Medianomi
Koulutusohjelma	Elokuvan ja television koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Ääni
Ohjaaja(t)	Lehtori Päivi Takala-Gould
<p>Tämä opinnäytetyö käsittelee lo-fi-estetiikan ja siloitlemattoman äänen käyttöä ja sen mahdollisuuksia musiikissa ja elokuvan äänikerronnassa.</p> <p>Opinnäytetyö sisältää teososan <i>Punk O Cine</i> (2011), joka on Mari Nummelan ohjaama ja kuvaama dokumenttielokuva, jossa kirjoittaja toimi äänittäjänä ja äänisuunnittelijana. Elokuva kertoo kolmesta Helsingissä ja Espoossa asuvasta punkkarista ja punk-kulttuurista ja musiikista nykypäivän Suomessa.</p> <p>Opinnäytetyön kirjallisessa osassa käydään läpi <i>Punk O Cinen</i> tekemisen eri vaiheita, ennakkosuunnittelusta jälkitöihin ja analysoidaan elokuvan äänimaailmaa esimerkkikohtausten kautta. Tekstissä tutkitaan lo-fi estetiikkaa ja siloitlematonta ääntä myös kahden muun elokuvan, <i>Riff-Raff</i> (Ken Loach, Iso-Britannia 1991) ja <i>Rosetta</i> (Jean-Pierre & Luc Dardenne, Belgia 1999) kautta ja pohditaan, missä menee raja tahattoman ja harkitun rosoisuuden välillä. Kirjallinen osa käsittelee myös realismin erilaisia tyyliuuntia elokuvassa ja -äänessä, dokumenttielokuvaa ja lo-fia musiikin genrenä, pohtien näiden mahdollisia yhtäläisyyksiä maailman kuvaamisessa äänen kautta.</p> <p>Dokumenttielokuva, rosoinen ääni musiikissa ja elokuvassa on kiinnostanut kirjoittajaa opiskelujen aloittamisesta lähtien ja opinnäytetyön tarkoituksena on tutkia vaihtoehtoisia tapoja käyttää ääntä perinteisen Hollywood-estetiikan sijaan.</p>	
Avainsanat	Lo-fi, äänisuunnittelu, dokumenttielokuva, realismi

Author(s) Title Number of Pages Date	Tuomas Alatalo The Sound of Disaffection Lo-fi-Aesthetics in Designing Sound for Film 35 pages + 1 appendice 16 May 2013
Degree	Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Sound
Instructor(s)	Päivi Takala (Lecturer)
<p>This bachelor's thesis explores the possibilities and the use of lo-fi-aesthetics and unpolished sound in music and narrative sound of film.</p> <p>The project included in the thesis is <i>Punk O Cine</i> (2011), a documentary film directed and shot by Mari Nummela and for which the author worked as sound recordist and sound designer. The documentary is about three punk rockers that live in Helsinki and Espoo, and the punk-culture and music in contemporary Finland.</p> <p>The written part of the thesis goes through different phases of making <i>Punk O Cine</i>, from planning to post production and analyses the sound of it with example scenes. The text explores the lo-fi-aesthetics and unpolished sound by analyzing two other films, <i>Riff-Raff</i> (Ken Loach, United Kingdom 1991) and <i>Rosetta</i> (Jean-Pierre and Luc Dardenne, Belgium 1999) and considers where's the line between accidental and considered, when it comes to roughness in sound. The written part also treats the different stylistic directions of realism in film and film sound, documentary film and lo-fi as a genre in music, considering their possible similarities of in viewing the world with sound.</p> <p>The author has been interested in documentary film, rough sound in music and film from the beginning of the studies and the purpose of this thesis is to explore alternative ways to use sound instead of the traditional way of Hollywood-aesthetics.</p>	
Keywords	Lo-fi, sound design, documentary film, realism

1 Johdanto	2
2 Lo-fi ja hi-fi	3
2.1 Lo-fin ja hi-fin määritelmä	3
2.2 Elokuvaääni ja Dolby	4
3 Likainen soundi: lo-fi musiikissa	5
4 Elokuva, realismi ja lo-fi	8
4.1 Neorealismi	9
4.2 Direct cinema ja cinema verite	9
4.3 Sosiaalinen realismi	10
5 Ken Loach: Riff-Raff	11
6 Jean-Pierre ja Luc Dardenne: Rosetta	14
7 Punk O Cine	19
7.1 100% ääni ja realismi	20
7.2 Voice-overit ja ”epätodellinen” äänimaailma	26
7.3 Live-musiikki	28
7.4 Yhteenveto	30
8 Loppusanat	31
Lähteet	33
Liitteet	
Liite 1. Punk O Cine-Dvd	

1 Johdanto

Käsittelen opinnäytetyössäni lo-fia (low fidelity) ja esteettisenä käsitteenä musiikissa ja elokuvan äänessä. Puhuessani lo-fi-estetiikasta elokuvaäänessä, tarkoitan sillä tietoisia ja harkittuja ratkaisuja, pyrkimystä siloittelemattomampaan, rosoisempaan ja ”realistisempaan” ääni-ilmaisuun. Mietin miten lo-fi-estetiikkaa hyödyntämällä voi vaikuttaa asioiden kokemiseen ja tunnelmaan. Pohdin miksi ”likainen” ääni voi joskus tuntua todellisemmalta kuin ”puhdas”, voiko sen kautta välittää paremmin koettua todellisuutta tai tunteita, voiko sillä tuoda jotain lisää elokuvaan ja onko se vähemmän keinotekoista kuin perinteinen Hollywood-estetiikka

Hyvä ja toimiva elokuvaääni on harvemmin sattumaa eikä synny vahingossa. Usein syynä voi myös olla budjetin pienuus tai rajoitetusti saatavilla oleva äänikalusto. Oli kyse sitten ammattitaidon puutteesta, vaikeuksista kuvaustilanteessa tai välipitämättömyydestä, huonosti äänitetty ja jälkikäsitelty materiaali on teknisessä mielessä lo-fia, estetiikasta ei juuri voi puhua. Elokuvaäänessä genret ja säännöt eivät ole niin tarkkoja ja tiukkoja, ja vielä harvemmin mikään on ”todellista”. Periaatteessa kaikki keinot ovat sallittuja. Lähtökohtaisesti ajatus elokuvasta jossa on huono äänenlaatu, ei vaikuta kovin järkevältä idealta. Lo-fi-estetiikkaa on mahdollista käyttää tehokeinona äänisuunnittelussa, esimerkiksi vaikkapa keinotekoisien virheettömäksi valaistussa ja lavastetussa mainoskuvassa huomattavan rosoisella äänellä voi olla mielenkiintoinen ja etäännyttävä vaikutus. Keskityn kuitenkin lo-fin käytön mahdollisuuksiin äänikerronnassa lähinnä jonkinlaisen realismin tavoittelussa, en niinkään termin tekniseen tarkasteluun

Dokumenttielokuvassa äänen huomattavakin rosoisuus on helpompi hyväksyä kuin fiktiossa, sen usein jopa ajatellaan kuuluvan siihen, samoin kuten vaikka käsivarakuvausten. Rakeisuus, epätarkkuus ja huokuva kuvaustyyli on opittu yhdistämään autenttisuuteen ja realismiin (Rantanen 2001, 47). Perinteiseen amerikkalaistyylliseen fiktion tottuneessa katsojassa se voi aiheuttaa hämmennystä tai jopa ärtymystä.

Käsittelen myös realismin epämääräistä käsitettä elokuvassa ja realistista ääntä eri suuntien, kuten neorealismi, direct cinema ja cinema verite, sekä sosiaalinen realismi, kautta.

Käsittelen lo-fia myös musiikin näkökulmasta. Mietin miksi 1930-luvulla huonekalukauppan takahuoneessa amatöörimuusikon esittämä, yhdellä otolla äänitetty rahiseva, kohiseva ja ohuesti soiva blues, tai kumisevassa autotallissa halvalla mikrofonilla kuluneel-

le kasettinauhalle äänitetty, kaikin puolin lo-fi punk-biisi voi kaikessa kaunistelematto-
muudessaan olla rikkaampi ja vaikuttavampi kuuntelukokemus kuin häiriöttömässä
studiotilassa ammattimaisesti soitettu ja äänitetty.

Pohdin erilaisia tapoja hyödyntää lo-fi -estetiikkaa, sen käyttöä ja toimivuutta kolmen
ääneltään eri tavoin rosoisen esimerkkielokuvan kautta, yhtenä niistä opinnäytetyöni
teososa, *Punk O Cine* (2011). Käyn läpi *Punk O Cinen* tekovaiheita kuvauksista jälki-
töihin ja analysoin prosessia ja äänimaailmaa esimerkkikohtauksien kautta. Tutkin lo-fi-
estetiikkaa ja siloittelematonta ääntä elokuvien *Riff-Raff* (Iso-Britannia 1991) ja *Rosetta*
(Belgia 1999) kautta ja pohdin, missä menee raja tahattoman ja harkitun rosoisuuden
välillä.

2 Lo-fi ja hi-fi

2.1 Lo-fin ja hi-fin määritelmä

Alun perin hi-fi (high fidelity) tarkoittaa korkealaatuista äänentoistolaitteistoa joka tois-
taa ääntä ”virheettömästi”, ja joka eroaa huonolaatuisemmista ja halvemmista äänen-
toistolaitteista, tai ennen 1940-lukua tehdyistä äänitteistä. Termin voidaan katsoa syn-
tyneen 50-luvulla kun äänentoistolaitteiden valmistajat ja levy-yhtiöt alkoivat markkinoi-
da tuotteitaan puhumalla high fidelitystä, uskollisesta äänentoistosta, joka pyrkii toista-
maan materiaalin muokkaamattomana, alkuperäisen kaltaisena. (Wikipedia 2013a.)

Lo-fi on ollut aina epävirallisesti olemassa, niin kauan kuin ääntä on kyetty äänittämään
ja toistamaan. Ennen äänitekniikan kehittymistä kaikki äänitteet, jopa parhaimmilla
mahdollisilla laitteilla tehdyt olivat lo-fita, vaikka sitä ei vielä siksi kutsuttukaan. Sama
päti elokuvaan ennen Dolby-tekniikoiden kehittymistä. Huono voi olla hyvää tai parasta
ennen kuin keksitään jotain parempaa. Ilman hi-fiä ei voi olla lo-fiä. Käsitys siitä mikä
on hyvää määrittää huonon.

Alun perin lo-fi (Low fidelity) tarkoittaa teknisesti huonolaatuista äänitettä joka sisältää
esimerkiksi ei-toivottua säröä, surinaa tai taustameteliä. Kyse voi olla esimerkiksi huo-
nolaatuisemmista ja halvemmista äänityslaitteista tai –olosuhteista, tai muista äänitys-
teknisistä rajoituksista. Digitaalisessa audiossa termi lo-fi viittaa tavallisesti alhaisem-
paan bit rateen tai näytteenottotaajuuteen (sampling rate), joka huonontaa äänenlaa-

tua, kuten esimerkiksi mp3-tiedostoissa. Musiikki, joka voidaan mieltää lo-fiksi, ei välttämättä ole sitä vain siksi ettei äänitystilanteessa ollut saatavissa parempia laitteita tai että olosuhteet olisivat olleet huonot. Moni musiikkityyli käyttää hyväkseen lo-fi-estetiikkaa ja se on usein myös olennainen osa soundia. Nykyään lo-fitä saatetaan käyttää terminä myös kuvaamaan teknistä heikkolaatuisuutta muissa medioissa, kuten esimerkiksi videot, valokuvat tai nettisivut. (Wikipedia 2012a.)

Lo-fi voi tarkoittaa myös kotiäänityksiä, bootleg-taltiointeja. Älypuhelimien ja tablettien yleistyessä mahdollisuudet äänittämiseen helpottuvat ja ovat jatkuvasti käden ulottuvilla. Lo-fina.

2.2 Elokuvaääni ja Dolby

Kuten muutkin vanhat äänitteet, myös vanhat elokuvat rahisevat ja kohisevat. Kohisivat itse asiassa niinkin pitkälle kuin 1980-luvun lopulle asti.

Erilaisista kokeiluista (mm. Fantasound, CinemaScope, Cinerama) huolimatta monofoninen elokuvaääni säilyi standardina 1970-luvulle asti, jolloin sen syrjäytti Dolby Stereo-järjestelmä. Se toi elokuvateattereihin neljä kanavaa; vasen, keski ja oikea (L,C,R), sekä surround-kanavan (S), kaikki samassa tilassa 35mm filmillä, jossa oli ennen ollut monoääni. Jättimenestykset kuten Tähtien sota (USA 1977) ja Kolmannen asteen yhteys (USA 1978) saivat systeemin leviämään laajalti ja se säilyi normina elokuvateattereissa 1990-luvun alkuun asti, jolloin alettiin käyttää digitaalisia systeemejä. (Kerins 2011, 329.)

1980-luvun lopulla kehitettiin digitaalinen surround-systeemi, joka tunnetaan nykyään myös 5.1-ääninä. Se sisältää viisi kanavaa, kolme edessä (L, C, R), vasen ja oikea surround-kanava takana (Ls, Rs) sekä erillisen, ainoastaan matalille taajuuksille tarkoitettua kanavan (LFE) (Kerins 2011, 330).

Digitaalisella ääniraidalla voidaan toistaa kovia ääniä, jotka ovat yli kaksi kertaa niin kovia, mitä kovimmat mahdolliset äänet Dolby Stereossa. Samalla hiljaisimmat äänet voivat olla merkittävästi hiljaisempina kuin aiemmin. Aikaisemmat systeemit olivat sen verran äänekkäitä, että elokuvan hiljaisimpina hetkinä pystyi kuulemaan taustakohinaa. Digitaalisten surround-systeemien itsensä pitämä ääni on hiljaisempi kuin elokuvateat-

terin huonekohina ja siten huomaamaton. (Kerins 2011, 54–58.) Kehitys mullisti elokuvan äänisuunnittelun mahdollisuudet.

3 Likainen soundi: lo-fi musiikissa

Nykykantilta katsoen lähes kaikki ennen 1940–1950-lukua äänitetty musiikki voidaan määrittellä lo-fi-musiikiksi. Toisaalta esimerkiksi 1900-luvun alkupuolella äänitetyt amerikkalaiset folk-kenttä-äänitykset tehtiin usein parhailla siihen aikaan saatavissa olleilla laitteilla. Kaupallisen musiikin äänityksen ja julkaisemisen lisääntyessä ennen toista maailman sotaa kasvoi myös äänitysstudioiden määrä. Kunnan studio-olosuhteiden ollessa harvinaisia ja kalliita, tehtiin äänitteitä vaikkapa ladossa tai huonekalukaupan takahuoneessa.

Usein musiikissa hi-fi mielletään kaupalliseksi tai konservatiiviseksi ja lo-fi epäkaupalliseksi tai jollain tapaa kapinalliseksi. Lo-fistä kuulee joskus puhuttavan ”intiimimpänä” tai ”realistisempana”. Puhutaan myös elävämmästä, orgaanisemmasta tunnelmasta, napsahdukset, poksahdukset ja virheet joita aina tapahtuu tekevät siitä paljon inhimillisempää. (Grajeda 2003, 360.) Miksi jotkut äänet sitten ovat ”orgaanisia”, inhimillisempiä” tai sitten ”sliipattuja”? Miksi hieman horjuvasti soitettu, lievästi epävireinen piano voi kuulostaa todellisemmalta ja aidommalta sekä olla vaikuttavampi tunne-elämys kuin virheettömästi ja täysin puhtaasti soiva?

Lo-fin realistisuudesta puhuminen on tavallaan harhaan johtavaa, sillä eikö juuri hi-fillä tarkoiteta alkuperäisen äänen mahdollisimman uskollista, toisin sanoen realistista toistoa? Sihiseekö ja poksuko todellisessa maailmassa enemmän kuin sen ”sliipatussa” versiossa. Kyllä ja ei. Lähes jokaisessa olo- tai makuuhuoneessa sihisee ja humisee. Seinän takana joku käyttää poraa ja yläkerrassa joku vetää vessan. Kuitenkaan elämä ei sisällä nauhakohinaa eikä säröä. Kyse on ennemmin realistisuuden tunnusta, pienistä inhimillisistä virheistä. Kukaan ei ole täydellinen ja on vaikea kuvitella virheetöntä yksilöä vailla pienintäkään säröä tekemässä kiinnostavaa tai koskettavaa taidetta. Toki on myös kyse vähän kärjistetystä vastavedosta siloitellulle tai kaupalliselle äänimaailmalle.

Lo-fin voidaan katsoa olleen olemassa jonkinlaisena toiseuden estetiikkana, omana maailmanaan jo 1950-luvulta lähtien, tuntemattomaksi jääneiden, ehkä yhden unohtu-

neen, tai vasta myöhemmin julkaistuin äänitteen tehneiden rock 'n' roll-artistien parissa, jotka lauloivat asioista elävästä, usein omasta elämästään, tai heidän ympärillään näkemistään asioista, jotka eivät olisi voineet ikinä soida radiossa omana heidän aikanaan. 1960-luvulla varsinkin Yhdysvalloissa kehittyi useita vahvoja vastakulttuureita, joiden reunoilla soi primitiivisen raaka ja säröinen garage punk ja rajoja rikkova kokeellinen musiikki.

1970-luvulla tulivat kasetit ja punk. Kopio kopiolta äänenlaadultaan huononevat kasetit olivat itsessään lo-fia teknisessä mielessä ja punk toi usein amatöörimäisesti soitettun kovaäänisen ja suttuisen rockin takaisin maan hetkeksi pinnalle ravistelemaan tylsäksi ja ammattimaiseksi muuttunutta rock-musiikkia. Vaikka 1970-luvulla valtaosa studiosta oli edelleen kalliita ja monien ulottumattomissa, alkoi markkinoille tulla myös edullisempia vaihtoehtoja. Vaikka punkin ensimmäisen aallon suurimmat nimet levyttivätkin oikeissa studioissa ja isoille levymerkeille, ei se jäänyt vain ohimenevän muoti-ilmiön tasolle vaan vaikutti merkittävästi kokonaisen lo-fi-genren ja tee-se-itse (DIY)-kulttuurin syntyyn.

Se, että tässä luvussa käsitellessäni lo-fia tyyli-suuntana ja genrenä musiikissa keskityn amerikkalaiseen musiikkiin ja artisteihin, ei tarkoita sitä ettei liikehdintää olisi tapahtunut muualla, vaan siitä, että merkittävimmät lo-fi-artistit ja -liikkeet ovat amerikkalaisia.

1980-luvulla genrenä kasvanut lo-fi oli jatkoa punkin hengelle, vapauttava tapa työskennellä niille, joilla ei ollut varaa tai kiinnostusta ammattimaisiin äänityksiin. Amerikkalaisen hardcoren synnyllä ja leviämällä oli peruuttamaton vaikutus. 1970–80-lukujen taitteessa alkoi Yhdysvalloissa syntyä uusia itsenäisiä levymerkkejä joiden kautta bändit julkaisivat omaa ja ystäviensä musiikkia. Äänitykset tehtiin usein itse tai kaverin avustuksella. Useille lo-fi-artisteille kyse ei ollut valinnasta, he vain käyttivät tekniikoita ja materiaaleja jotka sattuivat olemaan ulottuvissa ja joihin heillä oli varaa. Room tone, nauhakohina, vuodot, särö ja sattumanvaraiset äänet kuuluivat asiaan, välittäen todellisuutta, joka loisti poissaolollaan kaupallisen popin kimaltelevissa fantasiaissa. ”Mones- sa tapauksessa näiden äänitysten laatu oli teknisessä mielessä niin heikko, että äänen- laadusta tulee yksi tärkeä ja aktiivinen elementti musiikissa.” (Carew 2013.) Kuitenkin monet lo-fi-genreen lyödyt artistit ovat myöhemmin sanoneet, että vaikka heidän levynsä kuulostivat huonolta, he tekivät parhaansa saadakseen ne kuulostamaan mahdollisimman hyvältä. (Wikipedia 2013a)

1990-luvulle tultaessa jotkut lo-fi-estetiikkaa hyödyntävät artistit saavuttivat myös valtavirran huomiota ja samalla tyyliä sovitettiin myös ”oikeissa” studioissa äänitetyille musii-kille. Tässä oli usein kyse enemmänkin tehokeinosta tai muodikkuudesta kuin state-mentista, kokonaisvaltaisesta soundista tai olosuhteiden sanelemasta pakosta. Saatet-tiin viettää viikkoja kalliissa studiossa ja samalla pyrkiä ”lo-fi-soundiin”. Lo-fi-vaikutteet ovat yleisiä myös nykypäivän valtavirtapopissa.

Lo-fi voi olla kapinointia puhdasta ja siistiä soundia vastaan ja sitä kautta myös kaupal-lisuutta vastaan. Toki esim. punk rock, indie rock ja sitä kautta myös lo-fi-soundi on kaupallistettu ja myyty hieman kiltimpänä ja helpommin pureskeltavana versiona mas-soille. Siitä huolimatta valtavirran reunoilla ja ulkopuolella DIY-toiminta ja lo-fi voivat hyvin, vailla paineita kaupallisesta menestyksestä. Internetin tuomien mahdollisuuksien ja musiikkibisneksen pirstoutumisen myötä useat itsenäiset levy-yhtiöt voivat hyvin. Lisäksi digitaalisen äänitystekniikan yleistymisen ja halventumisen myötä musiikin talti-oiminen on tullut vielä helpommaksi ja enemmän jokaisen ulottuville ja periaatteessa lähes jokaisella on mahdollisuus saada musiikkinsa kuuluville internetiin. Internetin musiikin yltärinta ja kaiken digitalisoituminen on synnyttänyt uuden joukon ”traditiona-listeja”, jotka suosivat analogista äänitystekniikkaa, vinyyliä ja kasettia digitaalisen for-maatin sijaan.

Monissa (lo-fi-)musiikkiyhteisöissä, esimerkiksi punk rockissa, usein romantisoitu amatöö-riäisyys tai soittotaidottomuus harvemmin itsessään saa aikaa hyvää tai kiinnostavaa materiaalia. Kyse on ennemminkin vapaudesta, ajatuksesta amatöörimäisen innok-kaasta lähestymistavasta tai vilpittömyydestä, jopa naiiviudesta. Tietynlainen vapaus yleisesti hyväksytyjen kauneustandardien paineesta voi mahdollistaa vapaamman tavan ilmaista itseään ja kertoa asioista musiikin tai muiden taiteiden kautta. Lo-fi näyt-täisi poliittisen viestin sijaan pitää sisällään riitasoinnun, tyytymättömyyden äänen kul-tuuria kohtaan, joka selvästi yllyttää kohti pysyvyyttä, puhtautta ja täydellisyyttä. (Gra-jeda 2003, 369.) ”Toisin sanoen, kun sosiaalisesti ja kulttuurisesti määritelty mikä on ”täydellistä” soundia (esim. virheetön soittosuoritus), on sen vastakohta epätäydellisyys - virheellinen suoritus on etuoikeutettu (anti-)estetiikka jota systeemi ei oletettavasti voi koskaan hyväksyä” (Grajeda 2003, 361).

4 Elokuva, realismi ja lo-fi-estetiikka

Elokuvista ja hi-fistä samassa lauseessa puhuttaessa kyse on useimmiten äänentoistosta. Kyllä, nykyaikaisten elokuvateatterien äänentoisto on erittäin laadukasta tekniikkaa ja ihmiset hankkivat olohuoneisiinsa arvokkaita kotiteatteripaketteja. Kuitenkin elokuvaäännessä ajatus hi-fistä tuo mieleen lähinnä mainoksia, joilla harvemmin on aikomusta tai tarvetta kuvata todellisuutta. Elokuvaa, jonka äänimaailma olisi täysin puhdas ja virheetön, on vaikea kuvitella. Kuvaustilanteessa, oli kyseessä studio tai lokaatio, tallentuva ääni on lähes aina teknisesti tarkasteltuna lo-fia. Tähän vaikuttavat monet asiat, kuten esimerkiksi ympäristön äänet. Jotta elokuva, joka pyrkii jonkinlaiseen todellisuuden kuvaamiseen olisi ääneltään uskottava, ei se voi olla täysin puhdasta ja häiriötöntä. Se ei kuulosta ihmiskorvalle todelliselta, sillä oma maailmamme, oli kyse sitten luonnosta tai ihmisen muokkaamasta ympäristöstä, on täynnä meteliä.

Realismi

Realismista on tullut hyvin kyseenalaistettu termi elokuvan historiassa. Se ei ole genre eikä liike, eikä sillä ole kiinteää muodollista kriteeriä tai tiettyä käsiteltävää aihealuetta. Kuitenkin se on erittäin hyödyllinen käsite kun puhutaan elokuvan kuvista ja äänistä, sen suhteesta todellisuuteen, sen uskottavuudesta ja sen roolista taiteenlajina ja maailman ymmärtämisessä. Se on elokuvan historiassa nimittänyt kahta selvästi erilaista tapaa tehdä elokuvia. Ensimmäisessä tapauksessa sillä viitataan elokuvan hahmojen ja tapahtumien totuudellisuuteen ja uskottavuuteen. Tällainen realismi on näkyvintä klassisissa Hollywood-elokuvissa. Toinen suunta ottaa lähtökohdaksi ihmisten ja tapahtumien kuvaamisen, jotka ovat usein marginaalissa valtavirran elokuvassa ja yhteiskunnassa, päätyen usein myös haastamaan Hollywoodin sääntöjä. (Film Reference 2013.)

Seuraavissa luvuissa käsittelen jälkimmäisenä mainitun realismin suunnan erilaisia ilmentymiä.

4.1.1 Neorealismi

Neorealismi oli tärkeä liike 1940-luvun lopulla ja 1950-luvulla. Liike sai alkunsa toisen maailmansodan jälkeisessä Italiassa ja viittaa elokuvaan, jotka on kuvattu oikeissa lokaatioissa studioiden ulkopuolella, joskus ilman käsikirjoitusta ja/tai amatööri näyttelijöiden voimin, samanaikaisesti sekä spontaaniuden lisäämiseksi että kulujen vähentämiseksi. Aiheet käsittelivät usein ajankohtaisia yhteiskunnallisia ja poliittisia aiheita. (Film Site 2013.)

Toista maailmansotaa edeltäviin runsaisiin ja loisteliaisiin spehtaakkeleihin verrattuna neorealistiset elokuvat olivat jotain täysin uutta. Niissä tarkasteltiin kriittisesti Italiaalaista lähimenneisyyttä ja samalla pyrittiin luomaan uudenlaista elokuvailmaisua. (Rantanen 2001, 46.) ”Studioiden hylkääminen liittyi tietynlaisen maailmankuvan hylkäämiseen, maailman, joka nähtiin ”hienostelevana, epä-älyllisenä, pidättyväisenä, varta vasten sokeana nykyisyyden tilalle ja ongelmille” (Lay 2002, 11).

Se, että italiaalaissa oli pitkät perinteet jälkiäänityksessä eli dubbauksessa, helpotti oikeisiin lokaatioihin siirtymistä, sillä elokuvien tekijöiden ei tarvinnut huolehtia äänen taltiointiin liittyvistä ongelmista, vaan näyttelijöiden dialogit äänitettiin myöhemmin studiossa. (Rantanen 2001, 42.)

4.1.2 Direct cinema ja cinema verite

Kameratekniikan parantuessa ja filmilaatujen muuttuessa entistä erottelukykyisemmiksi, helpottui kuvaaminen vaikeammassakin olosuhteissa. Tekninen kehitys ja neorealismien perintö vaikutti uudenlaisen dokumenttielokuvan syntyyn, joka tunnettiin yleisimmin nimillä *direct cinema* ja *cinema verite*.

”Elokuva ja erityisesti dokumenttielokuva ja sen tuotanto kokivat suuren mullistuksen vasta 1950-luvun lopulla ja 60-luvun alussa, kun kamerat muuttuivat teknisen kehityksen ansiosta kevyemmiksi ja laadukkaammiksi. Pieniä, 16 mm:n filmikameroita oli ollut markkinoilla jo 1920-luvulta lähtien, mutta toinen maailmansota nosti ne täysin uuteen arvoon. Sotakuvaajat käyttivät 16 mm:n kameroita tallentaessaan etulinjan taisteluita, ja näin suuri yleisö oppi vähitellen yhdistämään rakeisen, epätarkan ja huojuvan kuvaustyylin autenttisuuteen ja realismiin.” (Rantanen 2001, 47.)

Tärkeä läpimurto kehityksessä tapahtui myös äänitekniikan saralla 1960-luvun alussa. Langaton transistorilaitte auttoi korvaamaan hankalat kaapelikytkennät ja kamera ja äänitallennin oli mahdollista erottaa toisistaan. Tämä helpotti kameran ja koko kuvausryhmän liikkumista lokaatioissa huomattavasti. (Rantanen, 2001, 48.)

Objektiivisuuden estetiikkaa korostava pohjoisamerikkalainen direct cinema ja enemmän itse ihmisiin ja kulttuuriin keskittyvä ranskalainen cinema verite poikkesivat paljolti toisistaan. Direct cinemassa pyrittiin kuvaamaan tapahtumia näkymättömän sivustakatsijan asemasta, kun taas cinema veriteessä tekijän rooli oli osallistuvampi ja provokatiivisempi. Kuitenkin kumpikin suuntaus syntyi kuvauskaluston parantuessa ja keventyessä teknisen vallankumouksen myötä. (Rantanen 2001, 51.)

”Valaistus on yleensä epäyhtenäistä ja toisinaan kohteita on vaikea erottaa tarkasti valon riittämättömyyden vuoksi. Äänen kanssa on vastaavia ”ongelmia”. Esimerkiksi ulkona tehdyissä haastatteluissa tuuli aiheuttaa ääniraidalle usein luontaista kohinaa, koska mikrofonit ovat niin herkkiä. Tärkeät keskustelut ja kommentit saattavat jopa hukkuu taustalta kuuluvaan meluun, esimerkiksi liikenteen ääniin. Mutta Giannettin mukaan: näitä virheitä pidettiin osana cinema verite estetiikkaa – tavallaan todisteena sen täydellisestä autenttisuudesta. Useimmat näistä elokuvantekijöistä tosiaankin olivat sitä mieltä, että maalaukselliset kuvat ja selkeät ääniraidat ovat hyvin epäilyttäviä: ne viittaavat todellisuuden manipulointiin. Uhraamalla perinteiseen dokumenttiin yhdistetyn ”ammattitaidon” direct cinema –elokuvantekijät uskoivat voivansa vangita tapahtuman paljon välittömämmin ja intiimimmin – tavalla, joka heidän mielestään oli tärkeämpää kuin ulkoinen kauneus.” (Rantanen 2001, 53.)

4.1.3 Sosiaalinen realismi

Sosiaalista realismia elokuvassa on hankala määritellä, koska se on historiallisesti ja poliittisesti tiivisti sidoksissa omaan aikaansa. Sosiaalinen realismi muuttuu ja kehittyy yhteiskunnan mukana. Italialaisen neorealismien tapaan sosiaaliselle realismille tyypillisiä piirteitä ovat muun muassa amatöörinäyttelijöiden käyttö, jokapäiväisen elämän kuvaaminen ja elokuvien dokumentaariset sekä yhteiskunnalliset piirteet (Wikipedia 2013b). Elokuvat eroavat valtavirrasta useilla tavoilla ja monella tasolla. Ne ovat usein itsenäisiä, pienen budjetin tuotantoja, suunnattu art house -ympyröille tai televisiolevitykseen, sekä teemoiltaan että tyylyltään vastakohta perinteiselle Hollywoodin realismil-

le. (Lay 2002, 8.) Yleisiä teemoja ovat ympäröivän yhteiskunnan vaikutus hahmoihin ja sosiaaliset ongelmat. Elokuvat ovat usein myös enemmän tai vähemmän avoimesti poliittisia, tehdessään näkymättömistä ryhmistä näkyviä ja antaen kuulemattomille äänen. Hahmot määritellään sekä sosiaalisesti että taloudellisesti ja taloudelliset vaikeudet ovat usein yksi tärkeimpiä vaikuttavia voimia. (Film Reference 2013.)

5 Ken Loach: *Riff-Raff* (Iso-Britannia 1991)



”Ken Loach (s.1936) on brittiläisen elokuvan sosiaalinen omatunto, avoimen poliittinen ohjaaja, jonka elokuvat käsittelevät yhteiskunnan kipupisteitä. Hänen elokuvissaan karhea arki on läsnä, ihmiset eläviä, ongelmat aitoja ja elokuvilla on sosiaalinen ja poliittinen sanoma.” (Nyyssönen 2012.)

Elokuvassa *Riff-Raff* vankilasta vapauduttuaan glasgowlainen Stevie (Robert Carlyle) saa töitä Lontoolaiselta rakennustyömaalta, joka on eri puolilta maata saapuneiden kiertävien työmiesten sulatusuuni. Työolot ja palkka eivät ole kummoiset elämä Lontoossa on kovaa.

Elokuvan kohtaukset kuvattiin kronologisessa järjestyksessä viidessä viikossa. Koko elokuva on kuvattu lokaatioissa, studioita ei käytetty. Useat kohtaukset olivat täysin

improvisoituja tai sisälsivät muuten yllättäviä tapahtumia näyttelijöille, mahdollisimman aidon ja spontaanin reaktion saamiseksi. Iso osa näyttelijöistä oli harrastelijoita tai amatöörejä ja kaikilla oli enemmän tai vähemmän kokemusta työstä rakennustyömaalla. Jopa käsikirjoittaja oli osa-aikainen rakennustyömies.

Hollywoodin kauneusstandardit loistavat poissaolollaan niin näyttelijöissä, kuin kuvassa ja äänessä. Loach käyttää *Riff-Raffissa* tarkkailevaa dokumentaarista tyyliä ja perinteisempää fiktiota, suosii pitkiä katkeamattomia ottoja, luonnollista valoa ja erittäin rosoista ääntä. Luonnollisella valolla tarkoitan tässä lokaation omaa vallitsevaa valoa, joka ei välttämättä näytä filmillä niin harmoniselta. Hämärässä kuvatut kohtaukset ovat välillä todella pimeitä. Jos ääntä voi verratta edelliseen, niin se tuntuu olevan tehty pitkälti samalla periaatteella. Se ei pyri harmoniaan. Se on epäselvää, halpaa ja likaista. Ehkä juuri siksi se tuntuu niin todelliselta. Ääni on usein teknisesti täyttä lo-fia. *Riff-Raffin* ääni ei ole hallittua lo-fi-estetiikkaa, se on sattumanvaraista ja arvaamatonta, kovaa meteliä, jolla ei ole syytä eikä aikomustakaan rauhoittua.

Usein improvisoitujen kohtauksien pitelemätön energia kasvaa kaaokseksi, jossa dialogista on mahdotonta saada selvää näyttelijöiden huutaessa ja meuhkatessa samanaikaisesti. Tämä tekee kohtauksista vielä autenttisempia ja energisempiä. Suttuisen kuuloinen dialogi ja näyttelijöiden paksut aksentit tekevät ymmärtämisen välillä vielä vaikeammaksi. Levittäjä suostuttelivat Loachia putsamaan dialogia mutta hän hylkäsi aikeet autenttisuuden säilyttämiseksi. (Robins 2003.) Amerikkalaiseen versioon lisättiin levittäjän vaatimuksesta tekstitykset. Äärimmillään viety realistinen tyyli korostuu kohtauksissa joissa ympäröivä melu tekee dialogin kuulemisen vaikeaksi, jos ei mahdottomaksi. Kovaan ääneen möykkäävän sementtimyllyn vieressä tapahtuvan dialogin seuraaminen vaatii pinnistelyä ja sen yleissoundi on välillä huomiota herättävän ronski, jopa häiritsevällä tavalla. Jotain dialogin jälkiäänitystä on tehty, mutta se on varmasti ollut hyvin vähäistä.

Loach on sanonut, ettei piittaa musiikista joka alleviivaa emootioita, sen ollen ”kaunistelevaa ja manipuloivaa”. Kuitenkin, hän on myös sanonut käyttävänsä joskus musiikkia ”johdattelemaan yleisöä katsomaan kohtausta tietyllä tavalla, kuin suuntaviittaa tien varrella”. Musiikki pysyttelee sivuosassa suurimman osan ajasta. Enimmäkseen duurissa kulkeva pianoblues saa välillä seurakseen rumpua ja bassoa. Elokuvan alussa musiikki sinänsä toimii kuulostaessaan juuri sopivan halvalta ja saa melkein hymyn huulille. Se luo koomisen pohjavireen jo heti alusta lähtien hyvin karun näköiselle ja

kuuloiselle elokuvalle. Stevien palauttaessa työmaalta löytämäänsä käsilaukkua omistajalleen, salaperäiselle Susanille, tuntuu basson ja rummun säestämä blues turhalta, lähinnä häiritsevän huonolta muzakilta. Kun Stevie saapuu kotiin ja tutkii löytämäänsä laukkuja kuullaan rauhallisempaa mutta jännitystä luovaa pianoa. Eniten musiikissa häiritsee sen vaiheilu jossain jännityksen ja kepeän pimputuksen välillä. Elokuvan tyyliin olisi voinut sopia vähäisempi musiikin käyttö. Nyt se on selvästi täyttämässä siirtymäkohtia ja tyhjiä hetkiä, siinä oikein onnistumatta.

Musiikki toimii Stevien istuessa autossa hänen äitinsä hautajaiskulkueessa ja toimii hyvin luoden irtonaista tunnelmaa sekoittuessa tavallista hiljaisempiin ja siksi tehoste-
maisempiin ambiensseihin. Samalla nähdään jotain Stevien menneisyydestä kulkueen ajaessa läpi hautausmaalta näyttävän, lohduttoman ruman glasgowlais-lähiön. Lyhyestä hiljaisesta hetkestä palataan sähläämiseen ja äänekkääseen sekasortoon hautausmaalla.



Riff-Raff kaikessa rupaisuudessaan tuntuu ontuvimmillaankin harvinaisen teeskentelemättömältä. Kun elokuvan rosoisuuteen ja rakeisuuteen tottuu, on vaikea kuvitella millainen se olisi jos äänimaailma olisi siistimpi. Voi olla että kohtauksien valtava ja usein holtiton energia kärsisi. Äänimaailmaa määrittää jatkuva kovaääninen dialogi, jossa näyttelijät puhuvat ja huutavat toistensa päälle toinen toistaan käsittämättömillä aksenteilla. Yhdessä piittaamattoman meluisan rakennustyömaan kanssa tukee ja kannattelee elokuvan rempseää tunnelmaa ja vahvaa energistä latausta. Iso osa elo-

kuvan lämpimän inhimillisestä huumorista perustuu sen rosoiseen holtittomuuteen ja kaunistelemattomuuteen.

Vuonna 2013, vain 22 vuotta valmistumisensa jälkeen, *Riff-Raff* näyttää ja kuulostaa vanhalta, vanhemmalta kuin monet aikalaisensa, myös jollain tavalla äärimmäiseltä, mutta se ei estä sitä välittämstä lähes käsin kosketeltavaa tunnetta jokapäiväisestä eletystä todellisuudesta.

6 Jean-Pierre ja Luc Dardenne: *Rosetta* (Belgia 1999)



”Belgialaiset veljekset Jean-Pierre (s. 1951) ja Luc Dardenne (1954) ovat tämän hetken merkittävimpiä elokuvaohjaajia ja käsikirjoittajia. Heidän tiensä huipulle on kulkenut kokeellisen teatterin, kirjallisuuden ja dokumenttielokuvan kautta.” (Laaksonen 2013.)

Rosetta on elokuva 17-vuotiaasta työstä, joka asuu alkoholistiäitinsä kanssa asuntovaunussa. Hän käy toivotonta taistelua oikeudesta työpaikkaan ja olemassa oloon. Päähenkilö Rosetta (Emilie Dequenne) on alusta loppuun kaiken keskiössä. Kamera seuraa häntä jatkuvasti, pysytellen suuren osan ajasta häneen lähes liimautuneena, selän tai olan takana.

Äänen käyttö on hienovaraista ja samalla hyvin rujoa. Se pelaa hyvin yksinkertaisilla asioilla painottaen elokuvan kiihkeä rytmiä ja kaiken toiminnan fyysisyyttä. Koko elokuvan tyylin tavoin se tuntuu hyvin rohkealta ja riisutulta, mitä se tietyllä tavalla onkin. Äänimaailma nojaa 100-prosenttiseen, eli lokaatiossa äänitettyyn materiaaliin, vailla jälkiäänityksiä. Sellainen lähestymistapa fiktion tekemiseen on erittäin harvinaista nykyään. Ääni on hyvin päälleikävyä eikä anna katsojalle etäännyttäviä hengähdystaukoja tai oivalluksen hetkiä. Päähenkilön maaninen toivottomuus vain korostuu. Elokuvan maailma on kylmä ja kolea.

”Tiputtamalla pois kuvan ulkopuolisen musiikin, voice-overit ja montaasit, veljekset vahvistavat katsojan kokemusta pitkällä, kohtauksen mittaisilla ostoilla, rytmisillä liikkeillä, äärimmäisen rosoisella käsivarakameralla ja äkkinäisellä ja pätkivällä leikkauksella. Hahmot ovat psykologisesti poissaolevia katsojalta, heidän motiivinsa ovat mysteeri ja toisinaan hahmot käyvät läpi merkittäviä eettisiä tai psykologisia muutoksia ilman että katsojalla on pienintäkään aavistusta mitä on tapahtunut.” (Mai 2010, 12.)

”Leikkaukset ovat äkkinäisiä, joskus brutaaleja, vieden meidät pois yhdestä toiminnasta syösten meidät toiseen, ja juuri kun olemme asettumassa, meidät karkeasti siirretään taas” (Mai 2010, 54).

Ensimmäinen kohtaus muodostuu enimmäkseen paiskautuvista ovista, epätoivoisista iskuista, ja ähinästä ja huohotuksesta. Ovet ovat koko elokuvan ajan tärkeässä osassa ja niitä paiskotaan ja hakataan. Samoin toistuva maassa ja lattialla hengästynyt painiminen. Kaikenlaiset tekemisen äänet ovat jatkuvasti pinnassa. Toiminnan fyysisuus ja se ettei päähenkilön aikeista ota selvää, tekee jokaisesta toiminnasta ja siitä lähtevästä äänestä kiinnostavan. ”Äänet toimivat sekä draamallisina elementteinä että musikaalisina toistoina: tankkien kolina ja räminä, hiustenkuivaajan hurina, tuulen suhina ikkunan raoista, ihmisruumiiden mätkähtely ja läiskähtely mudassa, kaasuhento kihinä ja skootterin inisevä pärinä, joka kiertää Rosettaa kuin hyönteinen.” (Jones, 2012.)

Ambienssit ovat yksinkertaisia ja pelkistettyjä, kuitenkin silti kiinnostavia. Kaupungilla liikenteen melu kuuluu mutta sitä nähdään harvakseltaan, niin kuin ei muita ihmisiäkään, kameran pysytellessä tiukasti kiinni Rosettassa. Ambienssit määrittävät vahvasti, minkälaisessa ympäristössä liikutaan. Äänimaailman ei voi kertaakaan sanoa kuulostavan miellyttävältä, lohdulliselta tai turvalliselta, edes hiljaisina hetkinä. Jatkuvasti on läsnä stressin tuntu, stressin ääni. Hiljaisuus on yksinäistä tai vaivaantunutta. Kaikki

todella tuntuu myös kuulostavan kylmältä, märältä ja kostealta. Kaupunki on pakokaa-suisista liikenteen melua märällä asfaltilla, asuntovaunualueen pihanurmi mutaista vel-liä. Asuntovaunu näyttää ja kuulostaa kylmältä ja vetoiselta. Rosettan sängyn viereisen ikkunan saumat vetävät ja tuuli ulisee. Rosetta etsii vuotokohtaa sormilla ja tuulen ininä ikkunatiivisteiden juuresta kuulostaa hetken aikaa tekevän kuolemaa.

Kaupunki tuntuu kasvottomalta, eikä niitä juuri nähdä. Rosetta ei kykene luottamaan kenenkään alkoholistiäitinsä takia. Hän haluaa elää normaalia elämää. Normaalista elämää, jossa hänen äitinsä ei ole kiukuttelevan lapsen tavoin käyttäytyvä juoppo, jota täytyy jatkuvasti vahtia joka sammuu sinne tänne, elämää kodissa, ei asuntovaunussa, elämää jossa vesi, lämpö, ruoka ja raha eivät ole ongelma. (Jones, 2012.)

Erittäin ärsyttävänä toistuvana äänenä kuullaan Riquetin (Fabrizio Rongione) skootterin nasaalia surinaa. Se on Rosettalle tuttu ääni, eikä hän oikein tiedä, kuinka suhtautua asiaan. Se on stressaava elementti. Se kertoo jo kaukaa Riquetin tulosta. Useassa kohtauksessa mukana oleva surina muuttuu myöhemmin uhkaavaksi ääneksi, kun Rosetta on hommannut Riquetille potkut ja tämä on ahdistellut häntä ja ajanut hänen perässään kaupungilla hermoja raastavasti narisevalla skootterillaan.

Elokuvan loppukohtauksessa äänimaailma koostuu hyvin yksinkertaisista palasista, kuulostaen kylmältä, toivottomalta ja stressaavalta, painottaen Rosettan uupumusta. Rosetta jättää kaasun päälle ja menee sänkyyn makaamaan ja odottamaan. Kuluu hetki ja kuullaan vain tuulen kohina ja kaasun pihinää. Pihinä muuttuu korkeammaksi ja terävämmäksi kunnes loppuu kokonaan. Rosetta nousee istualleen, repäisee sängyn verhon kiukkuisesti, vetää saappaat jalkaan, kiskoo kaasupullon irti letkuista ja lähtee hakemaan uutta pulloa vuokraisännältä. Uuden pullon saatuaan hän lähtee kävelemään takaisin päin. Täysi pullo on hyvin painava. Tuttu kylmä tuuli kohisee pihalla asuntovaunujen välissä kun hän raahustaa rahisevalla soralla. Raskas hengitys on jälleen pinnassa. Kaukaa kuuluu vaimea skootterin ääni. Kaasupullo tuntuu liian painavalta kannettavaksi. Skootterin ääni lähestyy ja Riquet kiertää Rosettaa ja ajaa ympäri pihaa raivostuttavalla tavalla. Lyhyet, hermostuneet kaasuttelut ja ympäriinsä ajelut kuulostavat sietämättömän pistäviltä ja stressaavilta. Rosettaa heittää soraa Riquetin päälle. Skootteri käy etäämmällä kääntymässä, tulee taas lähelle ja kaartaa kauemmas. Rosetta kaatuu maahan pullon kanssa ja alkaa itkeä. Skootteri tulee lähelle, pysähtyy ja Vaimenee. Kuullaan vain kylmä tuuli ja Rosettan itku. Riquet tulee ja nostaa Rosettan ylös. Rosetta nyyhkyttää ja he katsovat toisiinsa. Kuva ja ääni katkeavat ja

leikkaantuvat äänettömiin lopputeksteihin. Hiljaisuus tuntuu musertavalta ja todellakin vetää hiljaiseksi. Dardennet eivät helpota katsojaa edes pienen lohduttavan lopputekstimusiikin vertaa.



Ei-diegeettisen musiikin puuttuminen on yksi tärkeistä *Rosettan* äänielementeistä. Musiikkia kuullaan vain yhdessä kohtauksessa. Rosetta on käymässä Riquetin luona. Asunnossa ulkoa kuuluu liikenteen matalaa jyrinää, välillä auto tööttää tai kaasuttaa läheltä ohi ikkunan alla. Liikenneambienssin lisäksi Rosettan ja Riquetin hieman kiusaantuneen keskustelun alla kuullaan huoneen kohinaa, hiljaista lorinaa ja tippuvia pisaroita. Riquet juo olutta pullosta, Rosetta vettä lasista. Vaivaantuneen hiljaisuuden aikaan kuullaan huoneen kohinaa, juomista ja nieleskelyä. Kohtaus on elokuvan hiljaisimpia mutta tunnelma säilyy stressaantuneena ja vaivaantuneena. Veitset ja haarukat raapivat lautasia riipivällä äänellä halkoen hiljaisuutta ja katkonaista, pitkästyttävää keskustelua heidän syödessä paahtoleipäillallistaan. Jostain kantautuu vanhempien naisten vaimeaa keskustelua Riquet tuo Rosettalle oluen ja tämä juo sen oluen yhdellä huikalla nieleskellen äänekkäästi. Kiusallinen tunnelma saavuttaa huippunsa Riquetin laittaessa soimaan oman bändinsä kasetin, jossa hän soittaa rumpuja onnettoman surkeasti. Kappaleen alussa kuullaan pelkästään kompuroivia rumpuja. Myöhemmin muu bändi tulee mukaan ja Riquet painostaa Rosettan tanssimaan kanssaan. Soitto romahtaa ja taukoaa, kunnes jatkuu taas. Bändi on todella huono ja tanssi erittäin väkinäistä ja vaivaantunutta. Rosetta alkaa pidellä vatsaansa ja säntää ulos asunnosta. Siinä on elokuvan ainoa musiikkia sisältävä kohtaus.

Elokuvan tyyli tekee siitä välillä myös vaikeasti katsottavan, kiihkeästä rytmistä huolimatta puuduttavan ja väsyttävän, vaatimalla katsojalta intensiivistä mukana oloa ja samalla kieltäytyen antamasta helpottavia oivalluksen hetkiä, hengähdystaukoja tai muuten vaan hämmentäen selittelemättä päähenkilön motiiveja. *Rosettan* äänimaailma on uskomattoman hienoa työtä. Elokuva on ääneltään poikkeuksellisen vahva ja tinkimätön kokonaisuus. Vahvasti fyysinen ja päällekkäyvä äänimaailma tulee oudolla tavalla iholle ja synnyttää katsojassa vahvan tunnetilan, joka samanaikaisesti hämmentynyt ja hengästynyt.

7 Punk O Cine (2011)



Punk O Cine on Mari Nummelan ohjaama 45-minuuttinen dokumenttielokuva jossa toimin äänittäjänä ja äänisuunnittelijana. Elokvassa seurataan Teemua, Mattia ja Patua, kolmea Helsingin Kalliossa ja Espoon Suvelassa asuvaa punkkaria. *Punk O Cineä* kuvattiin noin puolentoista vuoden ajan ja se on sekä ohjaajan että äänisuunnittelijan lopputyön teososa. Ensi-ilta oli syyskuussa 2011.

Nummela halusi tehdä dokumentin, joka ei haikaile 1970-luvulle, tai muuten nostalgisoi tai romantisoi aihettaan. Siihenastiset suomalaista punkkia käsittelevät dokumentit katsoivat nimenomaan menneisyyteen, vaikka koko alakulttuuri elää ja voi hyvin edelleen. Innoittavia tyylejä elokuvalla olivat sekä direct cinema että punk. Kyseessä oli ennemminkin mahdollisimman ruohonjuuritasolla pysyvä tuotanto ja kuin kasa sääntöjä.

”Yksi tavoitteistani tämän dokumentin toteuttamisessa oli alusta lähtien se, ettei tätä dokumenttia tehdä perinteisen elokuvatuotannon lähtökohdista, vaan punk-henkisesti. Tämä on tarkoittanut mahdollisimman pientä kuvauskalustoa silti laadusta tinkimättä, pientä henkilökuntaa, Do It Yourself – asennetta ja perinteisten tuotantorakenteiden rikkomista” (Mari Nummela, 2011)

Punk O Cinen ennakkosuunnittelua tehdessämme jaioimme sen kolmeen osaan: ”tarkkaileva seurantadokumentti”, ”voice-overit” ja ”keikat”. Vaikka kuvauspäivät olivat usein todella sekavia ja täynnä odottamattomia käännteitä ja materiaali leikkauspöydällä sekoittuikin toisiinsa ristiin rastiin, oli meillä yleensä yhteisymmärrys siitä, minkälaista materiaalia kulloinkin oltiin hakemassa. Tämä jako auttoi myös äänisuunnittelussa, jossa

pyrin sekä rosoiseen realismiin ja rauhallisempiin, äänimaailmaltaan abstraktimpiin hetkiin sekä räjähtävän meluisiin ja räkäisiin live-osuuksiin. Elokuvan kuva ja ääni molemmat nojaavat paljolti likaiseen ja epävireiseen estetiikkaan.

Seuraavissa luvuissa jaan elokuvan äänimaailman osiin ja analysoin sitä esimerkkikohtausten kautta.



7.1 100%-ääni ja realismi

Halusin tehdä pitää "todellisen maailman" ambienssit eläväisinä ja energisinä, usein myös melko äänekkäinä. Korostin erityisesti teollisia ääniä, kuten liikenteen melua ja jyrinä, yleistä kaupunki- tai lähiöambienssia, ilmastoinnin kohinaa, vahvistimien surinointa, sekä myös ihmisten ääniä, kaikenlaista kolistelua ja muuta meluamista.

Esimerkkikohtausta 1.

Matti ja Ydinperhe treenikämpällä. Kuvattavista henkilöistä aikataulujen yhteensovittaminen oli hankalinta Matin kanssa. Lyhyellä varoitusajalla sovittu kuvauspäivä vaikeutti tarvittavan äänikaluston saamista. Puomin ja Sennheiser MKH-60-mikrofonin lisäksi saatavilla oli Zoom -tallennin normaalisti käyttämäni kovalevytallentimen sijaan. Myöskään langattomia mikrofoneja ei ollut saatavilla. Tarkoituksena oli kuvata bändin saapuminen treenikämpälle, keskinäistä jutustelua ja oleilua sekä soittamista. Kaluston rajallisuudesta johtuen kaikki, myös musiikki äänitettiin puomimikrofonilla.

Äärimmäisen ahtauden vuoksi ääntä ei voinut äänittää suoraan kameraan, kuten alun perin oli ollut suunnitelmassa, vaan jouduin käyttämään Zoomia puomimikin äänen tallentamiseen. Zoomin olin varannut erikseen musiikin äänittämistä varten mutta se oli käytännössä mahdotonta sillä kuvasimme koko treenit kahdella pitkällä otolla ja kappaleiden välissä vaihdeltiin mielipiteitä ja juteltiin niitä näitä. Jotta olisin voinut äänittää musiikin stereona ja hieman parempilaatusena Zoomille, minun olisi pitänyt irrottaa puomimikki ja vaihtaa asetuksia ennen kappaleiden alkua ja tehdä sama toisin päin musiikin loppuessa. Tämä olisi ollut käytännössä mahdotonta ilman keskeytyksiä. Päätin panostaa dialogin taltioimiseen musiikin kustannuksella. Kun bändi virittää soittokamaraan, ylikierroksilla käyvä laulaja Matti yrittää saada laulumikkiään toimimaan. Mikserin nappuloita painellessa ja väännellessä PA:sta kuuluna surina vain voimistuu mutta mikistä ei meinaa kuulua mitään. Matin ja kitaristi Hannan tiuskimista lähentelevä keskustelu meinaa hukkaa kaiken surinan ja pörinän alle. Seuraavaksi PA:sta kuuluu kovia, sähköisiä poksahduksia joita Matti säikky. Lopulta hän löytää oikean napin ja mikrofoni alkaa toimia normaalisti.

Bändi aloittaa soittamisen ja kuulostaa hirveältä. Musiikki sulautuu puomimikin kautta yhdeksi isoksi massaksi säröä ja melua. Mikki menee tukkoon ja sekä basso että rummut jäävät lähes kuulumattomiin särisevän ja kihisevän sähkökitaran alle. Laulun pysyy juuri ja juuri kuulemaan mutta siitä on mahdotonta saada selvää. Bändi lopettaa kappaleensa alle minuutissa ja jatkaa jutteluaan. ”Kuulosti tosi hyvältä”, Matti sanoo. Kohtaus vei loputtoman paljon aikaa jälkitöissä ja lopputulos on teknisesti erittäin lo-fi. Ahtaassa tilassa oli mahdotonta päästä puomin kanssa hyviin asemiin lähelle muita bändin jäseniä joutumatta kuviin, joten keskityin Mattiin, joka toki oli toiminnan keskipisteenä. Ujon hiljaisesti puhuvan muun bändiläisten kuuluviin saaminen vaati paljon tarkkaa työtä Pro Toolsissa ja edelleen joistakin jutuista voi olla välillä vaikeaa saada selvää. Koska seinän takana toisella treenikämpällä soittavan bändi meteli kuului seinän läpi ja leikkauskohdissa soitto katkesi, lisäsin ambienssiin vuosia sitten itse äänittämiäni hardcore-biisejä ja muokkasin niitä kuulostamaan seinän läpi kuuluvalta tunnistamattomalta matalalta jyrinältä. Korostin myös vahvistimien sähköisiä sirinöitä ja surinoita painottamaan treenikämpätunnelmaa.

Vielä enemmän aikaa ja työtä vaati musiikki, kappale nimeltä ”Hyvinvointikakarot”. Koska laulua oli lähes mahdotonta kuulla, leikkasin laulut saman kappaleen edellisenä kesänä äänitetystä versiosta. Tempo ja laulujen rytmitys oli hieman erilainen molem-

missa versioissa, joten täydellinen synkkaaminen ei ollut mahdollista. Alla kuuluivat nyt häiritsevästi vielä alkuperäinen laulu epämääräisenä mölinänä, jota pyrin peittämään korostamalla ja monistamalla jo ennestään äänimaailmaa hallitsevaa särövallia korvia särkeviltä taajuusalueilta, jossa laulu kuului vähemmän. Rummut ja basso kuuluvat alla yhtenä epämääräisenä alapäämassana. Lopputulos kuulostaa häiritsevän epäselvältä kihinältä joka väkisinkin syö kappaleen voimaa ja tehoa. Kaikki melu kuitenkin auttoi istuttamaan ”uudet” laulut kuvaan ja äänimaailmaan, vaikka niistä on edelleen vaikea saada selvää. Paremmalla äänityskalustolla olisi luonnollisesti saanut talteen jos ei parempaa, lähtökohtaisesti jo itsessään epäselvät karseat soundit huomioon ottaen, niin ainakin totuudenmukaisempaa ja jyrkempää soundia. Jos käytettävissä olisi ollut mikkejä ja tallennin erikseen bändin äänittämistä varten, olisi myös ollut helpompi keskittyä dialogiin kappaleiden välissä.

Kaikessa äänenlaadullisessa huonoudessaan kohtaus kuitenkin sisältää tilannekomiikkaa, jota kaikki surina, Matin PA:n kanssa sähläämisestä lähtevä ääni ja lopulta itse musiikin suttuisuus ja kaoottisuus korostavat. Kohtaus päättyy leppoisaan jutusteluun siitä, kuinka Matti sai turpaansa omalla keikalla Oulussa.

Esimerkkikohtaus 3.

Teemu istuu kotona ja käy läpi seiskatuumaisia, joita aikoo soittaa illan Dj-keikalla Lepakkomiehessä. Teemun toimintaa kotona kuvattaessa taustalla soi lähes jatkuvasti musiikki, jota ei ollut varaa käyttää budjetin pienuuden vuoksi tai johon ei muuten vain ollut mahdollista saada oikeuksia. Vastaavista mahdollisista tilanteista oli keskusteltu paljon etukäteen ohjaajan kanssa ja pyrimme järjestämään kuvaustilanteet niin, että taustalla ei soi musiikki, sekä leikkausta että tekijänoikeuksia ajatellen. Asunnolla oli tarkoitus kuvata lähinnä kuvata Teemua istuskelemassa itsekseen ja valitsemassa levyjä illan DJ-keikkaa varten. Kuinka ollakaan, Teemun hiljentyessä kuuntelemaan Betty Wrightin ”Girls Can’t Do What the Guys Do” -kappaletta, unohtunutta vanhaa soulklassikkoa, tuli kohtauksesta ohjaajan mielestä täydellinen. Kohtauksen ääntä ei kuitenkaan ollut mahdollista käyttää, sillä tekijänoikeuskorvaukset olisivat olleet moninkertaiset elokuvan budjettiin nähden. Kuvaa käytettiin lopulta voice-overin alla, ilman alkuperäistä ääntä. Toisessa kohtauksessa, jossa Teemu huomaa tietämättään omistavansa kaksi samanlaista harvinaista seiskatuumaista, soi taustalla suurella volyymilla räkäinen punk-biisi, jonka päälle hän puhuu. Edellä mainitun tavoin tämä kohtaus päättyi lopulta elokuvaan. Ensimmäinen ongelma oli, että kameran mikrofonin kautta tallentu-

nutta ääntä lukuun ottamatta muu äänimateriaali oli selittämättömästi kadonnut, eikä sitä koskaan löytynyt. Toinen ongelma oli, ettei kyseisen biisin tekijä tai esittäjä koskaan selvinnyt, joten sitä ei voinut käyttää. Päädyimme käyttämään itse tehtyä, alkupe- räisen kaltaista erittäin säröistä biisiä peittämään puheen kanssa päällekkäin tallentu- nutta musiikkia ja siten huonontamaan jo ennestään heikkolaatuista ääntä. Tämä kui- tenkin teki mahdolliseksi kohtauksen käytön puheineen.



Esimerkkikohtaus 4.

Teemu ja "Pajari" istuvat puistossa ja keskustelevat musiikista.

Tätä kuvatessamme varmistimme, että kaseteilta soiva musiikki oli Teosto -vapaata. Leikkausta ajatellen taustalla soiva musiikki on aina ongelmallista, mutta emme halun- neet puuttua toimintaan liikaa ja halusimme tehdä kuvaustilanteesta mahdollisimman luontevan. Lisäksi Teemun soittama hänelle tärkeä musiikki oli olennainen osa tilannet- ta ja hänen olemustaan, sekä myös jatkuvana keskustelun aiheena. Kuvattavana ja äänitettävänä Teemu oli siinä mielessä helppo, että rentouduttuaan hän pysyi pitkälti paikallaan ja myös puhui hyvin kuuluvalla äänellä. Tämä helpotti paljon hyvän puo- misoundin talteen saamista. Taustalla kuullaan Teollisuuskadun liikenteen huminaa, kaupunkiambienssia ja tuulen kohinaa. Pienessä kasettimankassa soi hiljaa Moderni elämä-yhtyeen kappale Hoida itsesi kuntoon. Kuvaa leikkaantuu kuvaan kauempana puistossa aurinkoa ottavasta naisesta. Musiikki kuuluu nyt toisesta suunnasta ja feidaa nopeasti pois.

Esimerkkikohtaus 5.

Teemu ja sekalainen lauma punkkareita istuu auringossa vanhan krematorion portailla ja keskustelevat punkista. Ihmiset puhuvat kovaan ääneen ja päällekkäin. Ambianssi on sama kuin aikaisemmin, paitsi myös ympäriltä kuuluu humaltuneiden ihmisten puhetta. Oluttölkkit ja –pullot sihahtelevat auki ja pullot kilisevät.

Tämän kaltaiset kuvaustilanteet olivat siinä mielessä haastavia, että paikalle kerääntyi pikku hiljaa sekalainen Teemun kavereita, jotka olivat sekä kiinnostuneita että hämentyneitä kuvausryhmän läsnäolosta. Eri puolilla seuruetta ja välillä päällekkäin puhuvien ihmisten puomittaminen oli välillä ongelmallista ja dialogin saaminen balanssiin vaati paljon aikaa jälkitöissä. Langattomia mikrofoneja ei tällä kertaa ollut saatavissa, eikä niitä olisi muutenkaan riittänyt kuin muutamalle ihmiselle. Lisäksi toiminta ja keskustelu säilyi rennompana ja luontevampana kuvausryhmän pysytellessä sopivan etäisenä, vaikka olimmekin läsnä osana porukkaa.

Leikkasin muista ostoista sekaan lisää ympäriltä kuuluvaa puheensorinaa, olutpullojen ja –tölkkien avaamisääniä sekä pullojen kilinää

Esimerkkikohtaus 6.

Patu yrittää keittää kahvia työpaikallaan espoolaisen koulun opettajanhuoneessa ja juttelee kuvan ulkopuolella olevan naishenkilön kanssa. Seuraavassa kuvassa uninen Patu istuu suuren tyhjän pöydän ääressä ja juo kahvia. Ikkunasta paistaa sisään kirkas alkukesän aamuaurinko. Pitkästyttävän tasainen ilmastointi kohisee voimakkaasti ja ulkoa kuuluu vaimeaa liikenteen ääntä. Tunnelma on muutamien sekuntien ajan rahoitettavan pysähtynyt ja hetki elokuvan hiljaisiin. Hiljaisuus katkeaa toisen kuvan ulkopuolelta kuuluvan naisäänen jututtaessa Patua.

Kuljetaan meluisan toimistoambienssin läpi ulko-oven meluisalle tuulikaapille noutamaan Samppaa, pyörätuolissa istuvaa pientä poikaa, jonka kouluavustajana Patu toimii. Kuvaustilanteessa tein virheen, kun en laittanut langatonta mikrofonia Sampalle. Kuvissa, joissa kamera seuraa nopeasti liikkuvia Patua ja Samppaa takaapäin, oli Sampan hiljaista ääntä vaikea saada kunnolla talteen pelkällä puomilla heidän pituuseronsa takia. Kuten muutamissa muissakin kuvaustilanteissa, odottelimme jonkun (tässä tapauksessa Sampan) saapumista ja jonka paikalle tullessa toiminta alkoi saman tien. Välillä oli vaikea arvioida tilannetta ja tapahtumien kulkua ja piti tehdä nopeita päätöksiä sen suhteen, pysäyttääkö tilanteen ja samalla puuttuu toimintaan, vai odot-

taako seuraavaa mahdollista mikitystilaisuutta. Tällä kertaa olisi kannattanut pysähtyä hetkeksi ja laittaa Sampalle mikrofoni, sillä kuvasimme pitkän, paljon liikettä ja dialogia sisältävän oton, jossa siirryttiin eri tiloista toiseen. Muutenkin kovaa puhuvan Patun äänen talteen saaminen puomilla ei ollut ongelma, lisäksi hänellä oli langaton mikrofoni. Tilannetta hieman pelasti se, että Patu toistaa Sampan hiljaisimmat jutut ääneen.

Esimerkkikohtaus 7.

Masa pyörii ympäri festivaalia tyttöystävänsä kanssa. Kohtaus, jossa Matti kävelee ympäriinsä ja juttelee ihmisten kanssa Puntala-rockissa oli harvoja hetkiä, jolloin oli mahdollista tallentaa ääntä ilman taustalla soivaa musiikkia. Tuntemattomaksi jääneestä syystä katkenneet sähköt olivat onni kuvausryhmälle. Lähes kaikki muu materiaali sisälsi myös musiikkia. Noin tunnin verran kestänyt sähkökatko mahdollisti Matin seuraamisen. Ja samalla suuren ihmismassan mölinän ambienssiksi saamisen. Tulevasta Ydinperheen keikan vuoksi jännittynyt ja hermostunut Matti ei ollut kovin innoissaan kuvausryhmän paikalle saapumisesta ja oli myös kiusaantunut sen herättämästä huomiosta.



7.2 Voice-overit ja “epätodellinen” äänimaailma

Punk O Cinen voice-over-kohtaukset ovat tunnelmaltaan ja äänimaailmaltaan hyvin erilaisia kuin muu elokuva.

Voice-overien äänitykset haluttiin tehdä mahdollisimman “normaaleissa” ympäristöissä studion sijaan, koska äänitystilanteet haluttiin tehdä haastateltaville mahdollisimman rennoiksi ja mukaviksi. Ne äänitettiin vapaaseen haastattelutyylisiin Sennheiser MKH-60-mikrofonilla päähenkilöiden asunnoissa, jotka yritettiin saada mahdollisimman hiljaiseksi akustoimalla. Kontrastina kovaäänisille keikoille ja realistisimmille hetkille äänimaailma muuttuu “epätodelliseksi” ja tyylitellyksi voice-overien aikana, tarkoituksena ikään kuin vajota ajatuksiinsa ja unohtaa ympäröivä todellisuus ja maailma.

Joissakin kohtauksissa äänimaailma on huurusempi ja tyylitellympi kuin toisissa, jotkut sisältävät alkuperäistä ääntä, jotkut on täysin jälkeensä rakennettuja. Useaan kohtaukseen tein kitaralla kaikuisaa ja leijailevaa kitara-ambientia. Score-musiikin tavoin se on hyvin kaukana punkista. Pysin pitämään sen kuitenkin enemmän efektin omaisena, tunnelmallisena ja huurusena äänimattomana, kuin eteenpäin vievänä musiikkina. Halusin myös välttää liiallista eteerisyyttä tai lempeää tunnelmointia sekoittamalla mukaan Lofi-elementtejä, kuten vaimeaa, kohinan kaltaista kitaramelua ja feedbackiä, säilyttääkseni pienen särön äänimaailmassa, jotain mikä rikkoo täydellisyyttä.

Esimerkkikohtaus 1. Teemun voiceover

Teemu kotona. Kuvassa: Käsi laskee levysoittimen neulan ja levy lähtee pyörimään. Kuuluu pyörivän levyn ääni ja vinyylin rahinaa. Voice-over alkaa. Levystä kuuluu hiljainen, vahvistamaton diskanttinen musiikki. Ambianssina huoneen humina. Kuvassa Teemu selailee levyjään. Kitara-ambient alkaa soida. Voice-over jatkuu. Toiminnan äänet kuuluvat hiljaa taustalla.

Ääneltään tyylitellyssä kohtauksessa halusin korostaa sen päähenkilölle tärkeitä asioita, kuten levysoittimen pieniä ääniä ja levyjen koskettelusta lähteviä ääniä. Kaikki on äänitetty erikseen jälkitöiden yhteydessä. Halusin myös hyödyntää kaikki tilaisuudet tällaisille lyhyille hiljaisemmille hetkille, kuten aivan kohtauksen alussa.

Esimerkkikohtaus 2. Matin voice-over

Ydinperhe on edellisessä kohtauksessa päättänyt kaaottisen kuuloisen esiintymisensä Puntala-rockissa. Yleisön mölinä feidaa pois ja äänimaailma alkaa muuttua epätodelliseksi. Kuvassa Matti nähdään nyt yleisön joukossa ja muita lavalla soittavia bändejä. Vaimea feedback-ambient ja voice-over alkavat. Rauhallinen ja yksinkertainen pianomusiikki alkaa soida. Ambianssi on hyvin pehmeän rauhallinen ja säröinen. Kuuluu vaimeita, juuri ja juuri kuultavia kaikuisia ja säröisiä punk-biisejä muun ambienssin seassa.

Kohtaus ja voice-over päättyvät ja siirrytään Katu on punk -kadunvaltaustapahtumassa kuvatusta materiaalista koostuvaan montaasiin, joka päättää elokuvan. Edellisessä kohtauksessa alkaneen raukean pianokuvion alla elää äänimaailma, joka koostuu valkoisesta kohinasta, kitaramelusta, meren äänistä ja kaupunkimelusta rakennetuista, nousevista ja laskevista aalloista. Kuvassa näkyvien ihmisten äänet nousevat välillä hetkeksi nopeasti pintaan. Kuullaan naurua ja iloisia ääniä. Aallot voimistuvat loppua kohden, samalla kun musiikki enteilee loppua. Kuvassa nähdään kadulla ja nurmikolla nukkuvia ja nuokkuvia ihmisiä, äänen muuttuessa samalla unimaisemmaksi ja päättyessä vaimenevaan kohinaan.



7.3 Live-musiikki

Tässä kappaleessa käyn läpi *Punk O Cinessä* kuultavaa live-musiikkia kappalekohtaisesti, sekä äänitystapoja ja -olosuhteita. Jo esituotantovaiheesta alkaen ideana oli tehdä live-kohtauksista räiskyviä ja leikkaukseltaan nopeitempöisiä, kuten musiikkikin. Kamera heiluu välillä yleisön ja bändin seassa. Haluttiin rähjäistä ja likaista punk-soundia ja kiukkuisia energian purkauksia aloittamaan tai päättämään usein hidastempoisempia, rauhallisempia ja henkilöitä seuraavia pitkiä otoksia. Keikkataltiointien taso ja laatu vaihtelevat paljon kuvauspaikkojen ja -tilanteiden mukaan. Musiikkia äänittäessä tuotannon pienuus tuli usein vastaan. Lähtökohtaisesti tällaiset äänitykset kannattaisi tehdä kokonaan omalla kalustolla ja näin varmistaa kaiken toimivuus. Monessa paikassa keikkapaikan kamat eivät yksinkertaisesti toimineet kunnolla, tai tietoja ei ollut etukäteen saatavilla. Välillä äänenlaatu on heikompi, välillä parempi. Kyse on paikalla vallinneen tunnelman välittämisestä ja siitä, ettei musiikissa pyritä täydellisyyteen, vaan purkamaan ja välittämään itselle tärkeitä tunteita ja asioita ihmisille, jotka ovat kiinnostuneet samanlaisesta musiikista ja asioista..

The Heartburns: I Wanna Be Dead, Dom, Helsinki kesällä 2011

Äänitetty miksauspyödestä kahdelle Sound Devices 744-tallentimelle ja saliaäni stereona Zoom-tallentimelle.

Punk O Cine alkaa mustalla ruudulla ja muutamien sekuntien säröisellä feedback-ulinalla. Tämän jälkeen kuullaan The Heartburnsin kappaleen ensisoinnut ja laulua. Ruutu pysyy mustana kappaleen intron ajan. Kun koko bändi aloittaa soittamisen, nähdään kuvassa laulaja Teemu. Kappaleen räkäinen soundi, suttuinen mutta energinen soitto ja kuvaustyyli luovat pohjavireen elokuvalle. Dom on vanha kirkko eikä siten välttämättä paras mahdollinen paikka punk rockin soittamiseen. Yleissoundi on hieman kolkko ja kumiseva.

Ydinperhe: Opiskelijaelämää, Gloria, Helsinki, kesäkuu 2010

Äänitetty miksauspyödestä läppärille, saliaäni Neumannin stereoparilla. Gloriassa oli mahdollista saada ääni talteen hyvälaatuisena, ilman raskasta efektointia. Soundiltaan kappale on live-äänityksistä onnistunein ja se oli myös helpoin miksata.

Abnormi: Välinpitämättömyyden tuulet, (tuntematon keikkapaikka Hämeenlinnassa 2010, stereo)

Alkuperäinen, Tampereen Vastavirta-klubilla äänitetty materiaali oli niin huonolaatuista ja huonosti soitettua, että bändin toivomuksesta päädyttiin käyttämään kappaleesta edellisvuonna Hämeenlinnassa äänitettyä versiota, joka on hieman anteeksiantavaisempaa. Kuvamateriaali oli Vastavirran keikalta ja se leikattiin uuden musiikkiversion mukaan. Hämeenlinnan kappale oli valmiiksi miksattu stereoraidaksi ja sen tarinasta ei ole sen tarkempaa tietoa. Silti se oli parempaa kuin bändin vahvasti humaltunut ja sekava esiintyminen Vastavirta-klubin miksauspöydän pätkivien ja surisevien tai mykkien ulostulojen kautta kumisevan saliaänen kera tallennettuna. Miksaus ei sisältänyt saliaäntä, joten rakensin sellaisen käyttämällä kaikua.

The Heartburns: Suicide Mission, Lepakkomies, Helsinki kesä 2010

Äänitetty miksauspöydästä kahdelle Sound Devices 744-tallentimelle ja saliaäni stereona Zoom-tallentimelle.

Koska Lepakkomies on pieni paikka ja The Heartburns soittaa lavalla kovaa, ei miksauspöydästä saatu materiaali ollut kovin hyvää. Basson oli ohutta ja terävää linjasoundia, bassorumpu ja virveli äärimmilleen ”gatetettua”. Saliaäni oli parempaa muuhun materiaaliin verrattuna mutta pienessä ja matalassa tilassa, joka on täynnä ihmisiä, oli Zoomia mahdotonta saada tarpeeksi korkealle, joten sitä täytyi pitää pystyssä ihmismassan seassa. Rummut kolisevat oudon kuuloisesti ja yleissoundi on melko tunkkainen, mikä johtuu siitä, ettei rumpumikkien soundia oikein voinut käyttää, vaan suurin osa kuultavista rummuista on saliaänestä.

Ydinperhe: Mitä on punk?, Puntala-Rock, Lempäälä kesä 2010

Äänitetty Sennheiser MKH-60- mikrofonilla ja Zoom -tallentimella. Ydinperheen keikka äänitettiin yleisön joukossa lempääläläisen punk-festivaalin pikkulavan edustalla. Viimeisiään vetelevän näköinen miksauspöytä, josta oli luvattu ulostuloja äänelle, osoitautui hyödyttömäksi koska ylimääräisiä ulostuloja ei ollut. Lopputulos on kuitenkin yllättävän hyvä ja ennen kaikkea todenmukainen.



7.4 Yhteenveto

Punk O Cinen ääni on päähenkilöidensä tapaan epätasainen ja horjuva kokonaisuus. Sillä on hyvät ja huonot päivänsä ja se saattaa käyttäytyä arvaamattomasti. Välillä se toimii juuri niin kuin pitääkin, välillä se kuulostaa luokattoman huonolta. Välillä rosoisuutta on korostettu ja tyylitelty, välillä sitä on yritetty puhdistaa tai pehmittää. Äänimaailmaa määrittävät vahvasti live-musiikin rähjäisyys ja rahisevilta levyiltä kuultava punk. Se, että kokeeko live-kohtaukset toiminnan huipentumina vai antiklimakseina, on paljolti kiinni katsojan mieltymyksistä. Kuitenkin ne ovat olennainen osa henkilöiden elämää ja tarkoitusta. Usein nousu- tai laskuhumalaista toimintaa seuraavat kohtaukset eivät pyri näyttämään henkilöitä sen enempää hyvässä tai huonossa valossa vaan omana itsenään, jonkunlaisen hyvän maun rajoissa. *Punk O Cinen* äänen ”realismi” on pitkälti kursittu kasaan Pro Toolsissa. Kaikissa äänelliseen realismiin pyrkivissä kohtauksissa äänimaailma on rakennettu eri osista ja lähes aina ne sisältävät materiaalia, varsinkin ambiensseja, jotka ovat muualta kuin kuvauspaikalta lähtöisin. Tässä ei sinänsä ole mitään ihmeellistä mitä tulee normaaliin äänen jälkityöhön, ainoana pyrkimyksenä saada ääni kuulostamaan realistisemmalta kuin se kuvaustilanteessa yhden, hyvin suuntaavan mikrofoniin kautta tallennettuna kuulostaa.

Elokuvaan sävelletty score-musiikki, jonka on tarkoitus olla sekä soundiltaan että tyyliltään mahdollisimman vähän punk, sortuu hetkittäin hieman kömpelästi johdattelemaan katsojaa ja kertomaan hänelle mitä tuntoa, joka sopii huonosti elokuvan tyyliin. Sääste-

liäämmin ja harkitummin käytettynä se voisi toimia raikastavana ja kontrastia antavana elementtinä, missä se toki välillä onnistuukin. Samalla se kuitenkin jättää hieman sekavan tunteen, varsinkin ”Sörnäinen-Hakaniemi”-montaasissa, jossa musiikki on tyyliältään täysin irrallinen kaikesta muusta elokuvassa kuultavasta musiikista. Muuten kyse ei ole niinkään musiikin tyylistä vaan määrästä. Lukuisine live-esiintymisien, levyttä soivan musiikin ja voice-overien alla kuultavien ambientmattojen lisäksi kuultava score tuntuu välillä ylimääräiseltä, musiikkia on elokuvassa yksinkertaisesti liikaa.

Tällaista projektia taaksepäin katsellessa ensimmäisenä tulee mieleen ennakkosuunnittelun tärkeys ja kaikkeen mahdolliseen varautuminen. Usein tämä ei tietenkään ollut mahdollista, eikä tarvittavaa kalustoa aina yksinkertaisesti ollut saatavilla. Ennen kaikkea se oli antoisa ja erittäin opettavainen prosessi dokumenttielokuvan teosta pitkällä aikavälillä, sekä ohjaajan ja äänittäjän/äänisuunnittelijan yhteistyön tärkeydestä, joka tässä tapauksessa toimi hyvin.

8 Lopuksi

Rosetta ja *Riff-Raff* ovat molemmat äänimaailmaltaan hyvin rosoisia mutta silti erityyisiä elokuvia; *Rosetta* on rosoisuudessaan selvästi tyyliä ja hienovaraisen äänisuunnittelun tulos, kun taas *Riff-Raff* on selkeästi lo-fi, niin pienen budjetin ja kiireisen aikataulun, kuin myös tinkimättömän, dokumenttimaisen tyylin tulos. Molemmat elokuvat hyödyntävät omalla tavalla lo-fi-estetiikkaa. Jos *Rosetta* on veitsenterävä, viimeisen päälle hallittu kokonaisuus, luottaa *Riff-Raff* puolestaan meluisaan kaotisuuteen ja rempseään huumoriin. Hetkittäin elokuva on häiritsevän ja samalla riemastuttavan rakenne kokonaisuus, välillä se myös kääntyy itseään vastaan ja tuntuu kiireessä tehdyltä halpatuotannolta, josta olisi voinut saada toimivamman tiputtelemalla löysiä pois. Äänimaailmansa puolesta *Punk O Cine* on ehdottomasti lähempänä *Riff-Raffia* kuin *Rosettaa*, eniten juuri rakeisuutensa ja räkäisyytensä puolesta ja putoaa usein lo-fin puolelle nimenomaan sanan teknisessä merkityksessä. Kuitenkin se on täyteen ahdetumpi ja sisältää monenlaisia erityyisiä äänimaailmoja. Sekä *Riff-Raffiin* että *Rosettaan* pelkistettyyn ja riisuttuun ääni-ilmaisuun verrattuna se on keskittymishäiriöinen ja räikeän sekava kokonaisuus hyppien todellisuudesta toiseen nopealla tahdilla. *Rosetta*-sa jääräpäisen realistinen mutta jämäkkä ääni ja musiikin puuttuminen ovat ehdotto-

masti vahvuuksia, tehden elokuvasta vaikuttavamman ja ajatuksia herättävän kokemuksen.

Niin kuin mahdollisimman puhtaan ja virheettömän hi-fi-soundin, ei myöskään mahdollisimman suttuisen tai lo-fin soundin tulisi olla itseisarvo, vaan ennemminkin tulisi pohdita, mitä erilaiset ääneen liittyvät ratkaisut voivat antaa elokuvalle, voiko lo-fi-estetiikka auttaa luomaan tunnelmaa tai ilmaisemaan asioita tavalla, joita muuten olisi vaikeaa tai mahdotonta ilmaista, tai toisin päin.

Musiikin lo-fi-”liikkeellä”, jos sellaisesta voidaan puhua, on paljon yhtymäkohtia direct cinemassa tai cinema veritessä ja sosiaalisessa realismissa, mitä tulee ihanteeseen siloittelemattomasta ja kaunistelemattomasta todellisuuden kuvaamisesta, vastakohtana valtavirralle ominaiselle viihteellisyydelle ja eskapistisuudelle. Dokumentaarinen tyyli, minimaaliset budjetit, siitä johtuva toisinaan heikko tekninen laatu, valtavirralla vieraat tai epämieluisat aiheet ja tavat esittää asioita pitävät usein myös yleisö valitettavan vähälukuisena.

Tinkimätön tyyli, haluttomuus taiteellisiin kompromisseihin tai konformisuuteen ovat olennaisia asioita lo-fi-musiikissa. Toki joka ryhmän ja tyyli-suunnan sisällä on kuitenkin omat sääntönsä ja konventionsa. Varsinkin musiikissa johonkin tyyli-suuntaan tai ryhmään kuuluminen ovat usein yhtä tärkeitä asioita kuin itse musiikki. Musiikkia ja elokuvaa ei kuitenkaan voi suoraan verrata toisiinsa, sillä levyiltä kuunneltu musiikki liikkuu usein abstraktimmilla tasoilla vailla valmiiksi tehtyä visuaalista puolta, oli sitten kyse kolmen soinnun purkkapopista tai klassisesta. Live-musiikkiin liittyy usein tietynlainen yhteisöllisyys, saman tilanteen yhdessä kokeminen ja osallistuminen. Elokuva ei tuo ihmisiä yhteen samalla tavalla, vaikka tiivisti vierekkäin teatterissa istuvatkin. Toki poikkeuksia riittää.

Elokuvamaailmassa on, varsinkin nykytekniikan suomien entistä rajattomimpien mahdollisuuksien avulla, sekä myös katsojien hitaalla korvien avautumisella, entistä enemmän tilaa ja tarvetta uusille rohkeammille ratkaisuille äänisuunnittelussa, myös lo-fi-estetiikalle ja likaiselle äänelle.

Lähteet

Carew, Anthony: Altmusic Guide. 2013, Genre profile – lo-fi

<http://altmusic.about.com/od/genres/a/lo-fi.htm>

(luettu 8.4.2013).

Doherty, Mike: The Guardian, 10.4.2009, Let the Loudness War Begin

<http://www.guardian.co.uk/music/2009/apr/10/popandrock-electronicmusic> (luettu

3.4.2013)

Film Reference

<http://www.filmreference.com/encyclopedia/Independent-Film-Road-Movies/Realism.html>

(luettu 14.4.2013)

Film Site: Film Term Glossary

<http://www.filmsite.org/filmterms13.html> (luettu 13.4.2013)

Frazer, Bryant: Film Freak Central, Rosetta (1999) [The Criterion Collection] - Blu-ray Disc, 28.11.2012

<http://www.filmfreakcentral.net/ffc/2012/11/rosetta.html>

(luettu 14.5.2013)

Grajeda, Tony: Hop on Pop: the Politics And Pleasure of Popular Culture, 2003, Duke university press

Toim. H. Jenkins III, T. McPherson, J. Shattuc

Jones, Kent: The Criterion Collection, Rosetta: Radical Economy, 14.8.2012

<http://www.criterion.com/current/posts/2415-rosetta-radical-economy>

(luettu 5.4.2013)

Kerins, Mark: Beyond Dolby (stereo): Cinema in the Digital Sound Age, 2011, Indiana University Press

Laaksonen, Satu: Jean-Pierre & Luc Dardenne, Kansallinen audiovisuaalinen arkisto
2013

<http://www.kava.fi/dardennet>

(luettu 13.5.2013)

Lay, Samantha: British Social Realism: From Documentary to Brit Grit, 2002, Wallflower Press

Leigh, Jacob: the Cinema of Ken Loach: Art in the Service of the People, 2002, Wallflower Press

Mai, Joseph: Jean-Pierre and Luc Dardenne, 2010, University of Illinois

Nyyssönen, Pasi: Ken Loachin elokuvia joulukuussa Orionissa, Kansallinen audiovisuaalinen arkisto, 2012

<http://www.kava.fi/esitykset/orionin-syksy-2012/ken-loach>

(luettu 8.5.2013)

Rantanen, Jussi-Pekka: Puhtaan illusion puolesta: Dogme 95 –elokuva liikkeen audiovisuaalinen estetiikka, 2000, Tampereen yliopisto

Robins, Mike: Senses of Cinema, Ken Loach, joulukuu 2003

<http://sensesofcinema.com/2003/great-directors/loach/>

(luettu 12.5.2013)

Wikipedia 2013a. High Fidelity.

http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=High_fidelity&oldid=554210459

(luettu 8.4.2013)

Wikipedia 2013b. Neorealisminen elokuva.

http://fi.wikipedia.org/wiki/Neorealisminen_elokuva

(luettu 14.4.2013)

Wikipedia 2012a.

http://en.wikipedia.org/wiki/Low_fidelity (luettu 3.4.2013.)

Wikipedia 2013a. High Fidelity.

http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=High_fidelity&oldid=554210459

(luettu 8.4.2013)

Liitteen otsikko

Liitteen sisältö

Liitteen otsikko

Liitteen sisältö