



Äänisuunnittelun keinot performatiivisessa dokumenttielokuvassa

Eero Hietämäki

OPINNÄYTETYÖ
Lokakuu 2024

Media-alan tutkinto-ohjelma
Äänisuunnittelu

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Media-alan tutkinto-ohjelma
Äänisuunnittelu

HIETAMÄKI, EERO

Äänisuunnittelun keinot performatiivisessa dokumenttielokuvassa

Opinnäytetyö 30 sivua, joista liitteitä 9 sivua
Lokakuu 2024

Tässä opinnäytetyössä käsiteltiin äänisuunnittelun keinoja performatiivisessa dokumenttielokuvassa. Työssä tarkasteltiin lopputyödokumentti Raakan (2024) äänisuunnittelua ja sävellystä, ja sen tavoite oli tutkia millaisilla tavoilla performatiivinen moodi vaikuttaa elokuvan äänelliseen kerrontaan. Opinnäytetyön tarkoituksena oli parantaa tekijän ymmärrystä dokumenttielokuvien äänisuunnittelusta ja vaikutuksista elokuvan kerrontaan. Opinnäytetyö oli muodoltaan taideteko. Raaka-dokumentin lisäksi tässä työssä toimi case-esimerkkinä Michael Mooren satiirinen politiikkadokumenttielokuva Fahrenheit 9/11 (2004).

Opinnäytetyössä avattiin dokumenttielokuvan käsitettä, sen yksilöllistä ääntä sekä esiteltiin Bill Nicholsin kehittämät kuusi dokumenttielokuvan moodia, mukaan lukien tässä opinnäytetyössä tutkittava performatiivinen moodi. Tämän jälkeen esiteltiin case-esimerkkinä toimineet elokuvat, Raaka ja Fahrenheit 9/11, ja tutkittiin sitä miten molemmissa elokuvissa onnistuttiin äänisuunnittelun ja sävellyksen kautta tukemaan elokuvan moodia, tunnelmaa ja sisäistä ääntä sekä sitä, miten elokuvan moodi vaikutti sen äänisuunnitteluun ja sävellykseen.

Opinnäytetyössä saatiin selville, että äänisuunnittelulla on moninaisia keinoja vaikuttaa performatiivisen moodin dokumentin äänisuunnitteluun. Performatiivisen dokumenttielokuvan äänimaailman ei aina tarvitse olla maksimalistinen ja suurieleinen, vaan performatiivista moodia voi tukea myös hyvin vähäeleisellä ja minimalistisella äänisuunnittelulla. Työssä tultiin tulokseen, että tekotavasta huolimatta performatiivisen moodin dokumenttielokuvassa ääni esittää ja näyttölee liioiteltua versiota todellisuudesta yhdessä kuvan kanssa.

Mahdollisia jatkotutkimusaiheita liittyen aiheeseen voisi olla esimerkiksi sävellyksen kerronnalliset ominaisuudet performatiivisessa dokumenttielokuvassa, tai syvempi katsaus ääniefektöihin vaikutuksiin äänellisessä kerronnassa. Molemmat ovat aiheita, joita käytiin läpi lyhyesti tässä opinnäytetyössä, mutta ne liittyivät erittäin vahvasti Raaka-elokuvan tekoprosessiin äänen kannalta.

Asiasanat: äänisuunnittelu, dokumenttielokuva, sävellys

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Media
Audiovisual Planning and Expression

HIETAMÄKI, EERO
The Means of Sound Design in Performative Documentary Films

Bachelor's thesis 30 pages, appendices 9 pages
October 2024

This thesis explores the techniques of sound design in performative documentary film. The study examines the sound design and composition of the final documentary project *Raaka* (2024) and aims to investigate the ways in which the performative mode affects the film's auditory narrative. The purpose of this thesis was to deepen my understanding of sound design in documentary films and its impact on narrative construction. The thesis itself was a work of art. In addition to *Raaka*, the thesis includes a case study of Michael Moore's satirical political documentary *Fahrenheit 9/11* (2004).

The thesis defines the concept of documentary film, its distinctive voice, and introduces Bill Nichols' six modes of documentary film, including the performative mode examined in this study. Following this, the case study films, *Raaka* and *Fahrenheit 9/11*, are presented and analyzed to explore how sound design and composition in both films were used to support the film's mood, atmosphere, and internal voice, as well as how the film's mode influenced its sound design and composition.

It can be concluded that sound design offers a variety of approaches for influencing the auditory aspects of a performative documentary. The soundscape of a performative documentary does not always have to be maximalist or grandiose; instead, the performative mode can also be supported through subtle and minimalist sound design. The study finds that, despite its constructed nature, in a performative documentary, sound presents and performs an exaggerated version of reality, in collaboration with the visuals.

Potential directions for further research on this topic could include an exploration of the narrative qualities of composition in performative documentary films, or a deeper examination of the effects of sound effects on auditory storytelling. Both of these topics were briefly addressed in the thesis but are strongly connected to the sound production process in *Raaka*.

Key words: sound design, documentary film, composition

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	7
2	DOKUMENTTIELOKUVAN MÄÄRITELMÄ, ÄÄNI JA MOODIT	8
	2.1 Dokumenttielokuvan määritelmä	8
	2.2 Dokumentin yksilöllinen ääni.....	8
	2.3 Dokumenttielokuvan moodit.....	9
3	MITÄ ON PERFORMATIIVINEN DOKUMENTTIELOKUVA?	12
4	ÄÄNI-ILMAISU PERFORMATIIVISESSA MOODISSA.....	14
	4.1 Performatiivisen dokumenttielokuvan äänisuunnittelu	14
	4.2 Fahrenheit 9/11 (2001)	14
	4.2.1 Elokuvan äänimaailma	15
	4.3 Raaka (2024)	17
	4.3.1 Lähtökohdat.....	18
	4.3.2 Haastattelut ja kuvaukset	20
	4.3.3 Elokuvan äänimaailma	22
	4.3.4 Musiikki	25
5	POHDINTA.....	28
	LÄHTEET.....	30
	LIITTEET	31
	Liite 1. Raaka-dokumenttielokuvan käsikirjoitus	31
	Liite 2. Kuva Raaka-elokuvan tekoprosessista, 2023-2024.....	38

ERITYISSANASTO

Drone-efekti	Syvä, pitkittynyt ääniefekti joka syntyy soittamalla pitkiä tai toistuvia nuotteja
Sweep-efekti	Siirtymissä käytettävä nouseva ääniefekti
Kaiku	Luonnollista tai epäluonnollista kaikua jäljittelevä digitaalinen efekti
Ring-modulaatio	Ääniefekti, jossa kaksi signaalia yhdistyvät modulaattorin sisällä luoden metallisen äänen
Chorus-efekti	Efekti, joka syntyy kahden samoilla taajuuksilla soivan äänen soidessa päällekkäin

1 JOHDANTO

Tässä opinnäytetyössä tutkin äänisuunnittelun keinoja performatiivisen moodin dokumenttielokuvassa. Valitsin tämän aiheen, koska olin äänisuunnittelijana Raaka-lyhytdokumenttielokuvassa. Elokuvan tekoprosessin aikana kiinnostuin dokumenttielokuvien moodiajattelusta, ja siitä miten dokumenttielokuvan moodi vaikuttaa sen äänisuunnitteluun ja äänelliseen kerrontaan. Työn alkupuolella määrittelen dokumenttielokuvan käsitteenä, ja esittelen Bill Nicholisin kehittämät dokumenttielokuvan 6 moodia. Näistä moodeista keskityn tässä opinnäytetyössä performatiiviseen moodiin ja siihen, miten dokumenttielokuvan performatiivinen luonne vaikuttaa sen äänimaailmaan. Työn puolivälissä tarkastelen performatiivista dokumenttielokuvaa tarkemmin, erittelen sille ominaisia piirteitä ja tutkin miten se eroaa muista Nicholisin moodeista. Tämän lisäksi analysoin case studyna Michael Mooren vuoden 2004 dokumenttielokuvaa Fahrenheit 9/11, keskittyen elokuvan äänelliseen kerrontaan.

Opinnäytetyöni loppupuolella keskityn dokumenttielokuvan äänisuunnitteluun, jossa suuressa osassa on tämän opinnäytetyön teospuoli, eli lyhytdokumenttielokuva Raaka (2024). Tarkastelen dokumentin tekoprosessia ja reflektoin omia valintojani elokuvan äänisuunnittelijana sekä säveltäjänä. Tutkin miten yhdessä ohjaajan kanssa tehdyt äänelliset päätökset vaikuttivat elokuvan lopulliseen ilmeeseen ja elokuvan yksilölliseen ääneen.

Opinnäytetyön muoto on taideteko, ja sen tavoitteena on selvittää, mitä eri äänisuunnittelun keinoja käyttäen pystytään tukemaan performatiivisen moodin dokumenttielokuvan kerrontaa, ja millä tavoilla elokuvan performatiivinen luonne vaikuttaa sen ääni-ilmaisuun. Opinnäytetyön tarkoituksena on parantaa omaa ymmärrystäni dokumenttielokuvien äänisuunnittelusta ja vaikutuksista elokuvan kerrontaan.

2 DOKUMENTTIELOKUVAN MÄÄRITELMÄ, ÄÄNI JA MOODIT

2.1. Dokumenttielokuvan määritelmä

Dokumenttielokuva itsessään on hyvin laaja käsite, sillä yhtä lailla kuin fiktiivisenkin elokuvan, dokumenttielokuvan ilmaisumahdollisuudet ja toteutustavat ovat hyvin laajat. Vaikka yleinen käsitys on se, että dokumenttielokuva pohjautuu todellisen elämän ympärille, on vaikeata osoittaa dokumentin ja fiktion väliin määrättyä rajaa, milloin elokuva muuttuu toisesta toiseksi.

Dokumenttielokuvan suoraviivaisin määritelmä on ”elokuva, joka kuvaa todellisuutta enemmän kuin fiktio- tai näytelmäelokuva” (Elokuvantaju, n.d). Patricia Aufderheide (2007) määrittelee dokumenttielokuvan kertovan tarinan oikeasta elämästä väitteillä totuudenmukaisuudesta. Vuosien saatossa dokumenttielokuva määritellään ja uudelleen määritellään loputtomia kertoja tekijöiden ja katsojien toimesta. Varmaa on kuitenkin se, että katsojat määrittelevät minkä tahansa dokumentin tarkoituksen yhdistelemällä omaa kokemustaan ja näkemystään maailmasta sen kanssa millä tavalla dokumentaristi maailman heille esittää. (Aufderheide 2007, s. 25)

Dokumenttielokuvalle on yritetty luoda pysyviä määreitä jo siitä lähtien, kun Lumiären veljekset kuvasivat tehdastyöläisiä kotimatalla työpäivän jälkeen vuonna 1895. Sen tekotapa tekee siitä erityisen tavan tehdä elokuva, ja vaikka dokumenttielokuva pohjautuukin todellisuuteen, se ei koskaan ole totta. Dokumenttielokuvat ovat pelkästään potetteja todellisesta elämästä, ihmiskokemuksen tarkastelua subjektiivisen kokemuksen värilasiensa läpi. (Aufderheide 2007, 24-25; Tolonen 1998, 5-6)

2.2. Dokumentin yksilöllinen ääni

Bill Nichols käsittelee vuoden 2001 kirjassaan ”Introduction to documentary” dokumentin yksilöllistä ääntä. Elokuvan ääni-ilmaisua ei tule sekoittaa tähän termiin, vaan se tarkoittaa tapaa millä elokuva ilmaisee ja esittää näkemyksen-

sä katsojalle. Kaikessa yksinkertaisuudessaan voidaan todeta, että dokumentin yksilöllinen ääni muodostuu siitä näkökulmasta mistä se tarkastelee maailmaa. (Nichols 2001, 43) Dokumenttien tarkoitus ei ole esittää universaalia totuutta, koska sellaista ei ole omassa. Jokainen näkee ja kokee elämän eri tavalla, eli täten samasta aiheesta kertovat dokumenttielokuvat esittävät siitä oman näkemysensä.

Sitä mitä dokumenttielokuvasta puhuessa kuvaillaan termillä ääni, kuvaillaan fiktiivisessä elokuvassa termillä tyyli. Ääni ja tyyli ajavat omissa käyttötarkoituksissaan samaa asiaa; niiden tehtävä on luoda teokselle omakohtainen audiovisuaalinen kerrontatapa käsittelemästään aiheesta, luoden lopputuloksenaan elokuvan mikä on erehtymättömästi tekijänsä näköinen. Se missä ne eroavat toisistaan on se, että missä fiktiivinen tyyli kuvastaa itsensä näköistä ja erottuvaa fiktiivistä maailmaa, dokumenttielokuvan ääni edustaa erityistä tapaa olla vuorovaikutuksessa sitä ympäröivän todellisen maailman kanssa. (Nichols 2001, 43)

2.3. Dokumenttielokuvan moodit

Bill Nichols esittää vuoden 2001 kirjassaan "Introduction to documentary" dokumenttielokuvien määrittelyyn 6 erilaista moodia; poeettinen, selittävä, havainnoiva, osallistuva, refleksiivinen, sekä *performatiivinen* moodi. Nämä moodit lajittelevat dokumenttielokuvat tietynlaisiin "alagenreihin" niiden sisällön, ilmaisutavan sekä elokuvan yksilöllisen äänen perusteella. Jokainen näistä moodeista antaa elokuvantekijälle löyhät raamit, jonka sisällä voidaan toimia, ja ne sisältävät moodille ominaisia tapoja, joita tietyn moodin raameissa toimiva dokumenttielokuva joko noudattaa tai ei. (Nichols, 2001, 99-100)

Poeettinen moodi on moodeista abstraktein, ja se jakaakin paljon yhtäläisyyksiä modernistisen avant-garde -liikkeen kanssa, sillä niiden kehityksellinen lähtökohta on sama. Sen painotus on paljon enemmän siinä, minkälaisen tunteen elokuva välittää verrattuna siihen, minkälaista informaatiota se välittää. Nichols kuvailee poeettisen moodin tiedonvälitystapaa seuraavasti:

The poetic mode is particularly adept at opening up the possibility of alternative forms of knowledge to the straightforward transfer of information, the prosecution of a particular argument or point of view, or the presentation of reasoned propositions about problems in need of solution. This mode stresses mood, tone, and affect much more than displays of knowledge or acts of persuasion. The rhetorical element remains underdeveloped. (Nichols 2001, 103)

Poeettinen moodi ajautuu siis kauemmaksi dokumenttielokuvan perinteisestä ymmärryksestä, missä se nähdään realistisena kuvauksena elämästä. Sen pääasiallinen tarkoitus on kuvata todellisuutta tunne edellä ja luoda runollinen, abstrakti kokemus piittaamatta siitä, välittääkö se informaatiota mahdollisimman tehokkaasti. (Nichols 2001, 101-103)

Selittävä moodi on Nicholsin moodeista ehkä suoraviivaisin, ja se keskittyy selittämään katsojalle mahdollisimman tarkasti sen, mitä informaatiota se yrittää välittää. Tämän moodin elokuvien audiovisuaalisessa kokonaisuudessa visuaalinen, eli kuvallinen sisältö toimii äänikerronnan aisaparina. Se tukee, havainnoi tai luo vastakkainasettelua suhteessa kerrottuun informaatioon. Se voidaan tulkita poeettisen moodin vastakohtana. (Nichols 2001, 105-107)

Havainnoiva moodi nimensä mukaisesti keskittyy tarkkailtavan kohteen havainnoimiseen ilman elokuvan tekijän suurempaa väliin puuttumista kuvaustilanteessa. Se keskittyy taltioimaan tapahtumia ja ihmisiä aidoimmassa muodossaan, ja hyvin toteutettuna havainnoivat dokumentit pystyvät kuvaamaan henkilöitä, tapahtumia ja yhteiskunnallisia ilmiöitä niiden raaiimmassa ja aidoimmassa muodossaan. (Nichols 2001, 110)

Osallistuvassa moodissa elokuvantekijä on suorassa vuorovaikutuksessa kuvattavan tahon kanssa, ja täten pystyy saamaan mainitusta tahosta reaktioita oman vaikutuksensa kautta. Elokuvantekijä menee ja laittaa itsensä jonkun muun kenkiin, elää ja kokee asioita hänelle vieraassa ympäristössä ja tutustuu ihmisiin. Kokemuksensa jälkeen hän reflektoi omaa kokemustaan ja luo sen pohjalta teoksensa. Se voidaan tulkita havainnoivan moodin vastakohtana. (Nichols 2001, 115-116)

Refleksiivinen moodi, kuten osallistuvakin moodi näkee elokuvantekijän ottamassa isoa roolia itse elokuvan muodostumisprosessissa, mutta refleksiivinen moodi pureutuu enemmän elokuvantekijän ja katsojan väliseen suhteeseen. Refleksiivinen dokumentti haastaa omia tarkoituksiaan ja motiivejaan, ja haastaa myös katsojan tulkitsemaan sisältönsä muista näkökulmista, kuin puhtaasti sen sisällön perusteella. (Nichols 2001, 125)

Mikä tahansa yksi dokumenttielokuva ei välttämättä taivu kokonaan yhden moodin alle, samalla tavalla kuten komediaksi kuvailtu koko perheen elokuva saattaa sisältää vaikutteita muistakin genreistä, vaikkapa jännityselokuvasta.

3 MITÄ ON PERFORMATIIVINEN DOKUMENTTIELOKUVA?

Performatiivisen moodin dokumenttielokuva on nimensä mukaisesti näytöksellinen ja liioiteltu, muistojen sekä subjektiivisen kokemuksen pullistama kertomus tapahtumista, jotka perustuvat oikeaan, elettyyn elämään. Performatiivisessa moodissa elokuvantekijällä on usein erittäin vahva rooli itse elokuvassa, ja hänellä on suora vaikutus siihen, miten dokumentissa esitetyt subjektiiviset kokemukset esitetään katsojalle, esimerkiksi rekonstruktiokohtausten ja taakamien avulla. (Nichols 2001, 131; Wang 2016, 155) Vaikka dokumenttielokuvissa näkyy aina tekijänsä jälki, voidaan väittää, että performatiivinen moodi ohjaa elokuvantekijän luomaan mahdollisimman omannäköistään kerrontaa. Se ei kerro katsojalleen suoraan yhtä oikeata tapaa tarkastella sisältöään, vaan kutsuu katsojansa epäsuorasti kokemaan omaa versiotaan tapahtumien kuluksista. (Nichols 2001, 132)

Performatiivinen dokumenttielokuva on mielletty myös pitkään lähemmäksi fiktiuelokuvaa kuin dokumenttielokuvaa, sillä elokuvantekijällä on niin suuri valta koristella ja jopa muuttaa tapahtumien kulkua. Koska näissä elokuvissa luodaan liioiteltua ja terästettyä versiota kerrotuista tapahtumista, ja usein lisätään yksityiskohtia pelkästään kerronnallisen tehostuksen vuoksi, on tässä myös mielestäni jonkin verran perää. Mutta koska performatiivinen moodi haastaa Nicholisin mukaan olemassaolollaan tiedon merkitystä ja pohtii, millaiset asiat faktuaalisen tiedon lisäksi muodostavat todenmukaisen ihmiskokemuksen, voidaan myös pohtia fiktion ja todellisuuden rajoja. Fiktiiviset elokuvakäsikirjoitukset pohjautuvat usein oikeisiin tapahtumiin, ja esimerkiksi aikakausikertomuksissa on hyvin usein mukana käsikirjoituskonsultteja joilla on todellista kokemusta elokuvassa kerrottavasta todellisuudesta, joten he pystyvät omalla kertomuksellaan tapahtumista tekemään käsikirjoituksesta syvemmän ja ”totuudenmukaisemman” suhteessa itse tapahtumiin. (Nichols 2001, 130-131)

Performatiivinen moodi on laaja-alainen sateenvarjokäsite, josta on vaikea erottaa mitkä elokuvat voidaan luokitella sen alle ja mitkä ei. Nichols itse kertoi nimenneensä moodin koska hän ei nähnyt että aiemmat moodit kuvasivat uutta dokumenttielokuvaa riittävän hyvin. Voidaan nähdä että performatiivisen moodin dokumenttielokuva on jonkinlainen koristeltu versio sen tekijän näkemästä to-

dellisuudesta. Performatiivisen moodin elokuvissa on usein myös kyse vallasta ja sen alaisena olemisesta, ja moodi voidaan nähdä vastalauseena patriarkaaliselle mediahistorialle. (Aaltonen 2011; 28-29)

4 ÄÄNI-ILMAISU PERFORMATIIVISESSA MOODISSA

4.1. Performatiivisen dokumenttielokuvan äänisuunnittelu

Pidän itse elokuvan äänisuunnittelua elementtinä, jolla on merkittävä rooli dramaturgian ja tunteen välittäjänä. Ääni kuitenkin harvemmin huomataan kuin sen visuaalinen aisapari. Ja kun puhutaan performatiivisesta elokuvasta, jossa suuressa roolissa on esittäminen ja todellisuuden liioittelu, ääni-ilmaisun mahdollisuudet ovat lähes rajattomat. Äänellisiä kerroksia pystyy lisäämään kuvaan esimerkiksi ambienssi-äänien, efektien ja foleyn muodossa. Ambianssi-äänillä tarkoitan erilaisista tiloista äänitettyä luonnollista tai epäluonnollista ääntä, joiden tarkoitus on tehostaa tapahtumapaikan äänimaailmaa. Efekteillä ja foley-äänillä tarkoitan taas äänitehosteita jotka eivät ole puhetta tai musiikkia. Näiden ero on se, että tavalliset efektiäännet ovat yleensä keinotekoisesti luotuja, kun taas foley-äännet äänittää äänisuunnittelija reaaliaikaisesti suhteessa kuvan tapahtumiin.

Näillä äänen tehokeinoilla voi kuvassa näytetystä tilasta muokata lähes tunnistamattoman verrattuna siihen mitä se olisi pelkän kentällä äänitetyn äänen kanssa. Siinä missä elokuvantekijät voivat miettiä tiettyjen kuvien kohdalla niiden totuudenmukaisuutta, ääneen harvemmin kohdistuu samanlaisia epäilyksiä. (Aaltonen 2006, 399)

Performatiivinen dokumenttielokuva kutsuu kuvan lisäksi myös äänen estradille esittämään ja liioittelemaan todellisuuttaan. Ennen performatiivisten dokumenttielokuvien esiintuloa ääni toimi alisteisena kuvalle, tarkoituksenaan olla totuudenmukainen sille mitä kankaalla tapahtuu. Performatiivisten dokumenttielokuvien ja postmodernin dokumenttielokuvan nousua 1900-luvun loppupuolella äänen ilmaisullinen potentiaali ymmärrettiin paremmin, eikä sen enää tarvinnut toimia totuudenmukaisena visuaaliselle vastapuolelleen. (Aaltonen 2006, 399)

Performatiivisessa dokumenttielokuvassa äänellä voidaan luoda liikettä ja elämää paikkoihin missä sitä muuten ei olisi. Dokumenttimooodeista kokeellisimmissa, eli performatiivisessa ja poeettisessa moodissa äänisuunnittelu on usein ei-diegeettistä, eli ääntä mitä katsoja kuulee mutta hahmot eivät. Tämä ei kui-

tenkaan sulje ulos sitä, etteikö äänisuunnittelulla voitaisi luoda pisteääniä joihin hahmot kuvassa "reagoivat". Tämä sumentaa rajoja diegeettisen ja ei-diegeettisen äänen välillä, ja tällainen tapaus voisi herättää kysymyksiä äänen totuudenmukaisuudesta.

4.2. Fahrenheit 9/11 (2001)

Fahrenheit 9/11 on Michael Mooren vuonna 2001 julkaisema dokumenttielokuva, joka käsittelee George W. Bushin presidenttikaudella vuonna 2003 alkanutta Irakin sota, Bushin perheen monimutkaista kytköstä Bin Ladenin perheeseen sekä amerikkalaisen median raportointia sotaan liittyen. Elokuva voidaan luokitella performatiiviseksi dokumenttielokuvaksi, sillä faktojen lisäksi ohjaaja antaa voice-overin kautta omia tulkintojaan sekä teorioitaan aiheeseen liittyvistä mahdollisista tapahtumankuluista. Elokuvasssa esiintyy paljon uutismateriaalia, haastatteluja poliitikkojen, asiantuntijoiden sekä tavallisten ihmisten kanssa sekä arkistomateriaalia Amerikan poliittisesta historiasta.

Elokuva on satiirinen katsaus Bushin presidenttikauteen, ja se käyttää huumoria alleviivaamaan varsinkin Irakin sodan syiden ja seurausten absurdiutta. Samanaikaisesti se vetoaa syvästi katsojan tunteisiin näyttämällä millaisia vaikutuksia pienen piirin tekemillä päätöksillä on tavallisiin ihmisiin ja perheisiin Amerikassa ja Lähi-idässä. Elokuva täyttää performatiivisen dokumentin tunnusmerkit, sillä se on ohjaajan oman tutkivan journalismin ja loogisen päättelyn tulosta. Faktojen listauksen lisäksi elokuvassa tulee erittäin selväksi se, mitä itse tekijä on mieltä aiheesta.

4.2.1 Elokuvan äänimaailma

Fahrenheit 9/11:in äänimaailma on erittäin minimalistinen, ja elokuvassa esiintyy yleensä pelkästään kuvaustilanteessa saatua ääntä. Aiheen ja elokuvan tyypistetyn kuvallisen ilmaisun takia tämä on mielestäni aivan oikea ratkaisu, sillä se pakottaa keskittymään niihin vakaviin aiheisiin, mitä elokuvassa käsitellään.

Voice-over ja musiikki ovat tässä elokuvassa tärkeimpiä työkaluja, millä tunnetta välitetään katsojalle.

Elokuvan puolivälissä kertoja käsittelee syyskuun 11. päivän iskujen jälkeen voimaan astuneen Patriot Act-lakia, jonka avulla Yhdysvaltain hallitus pystyi vahvistamaan kotimaan sisäistä valvontaa käyttämällä terrorismin uhkaa sen oikeuttajana. Kohtauksen aikana ei kuulu muuta kuin vakavalla sävyllä puhuva kertojan ääni, paitsi silloin kuin leikataan haastattelupätkiin. Muun äänen puuttuminen ja aiheen vakavuus kutsuvat katsojan myös vakavoitumaan sen äärelle. Seuraavassa kohtauksessa kerrotaan San Franciscossa toimineesta rauhanorganisaatiosta, johon FBI lähetti soluttautujan selvittämään, tapahtuuko organisaatiossa valtion vastaista toimintaa. Tämän kohtauksen aikana soi hilpeä, jopa lystikkääksi kuvailtava taustamusiikki ja kertoja selostaa sarkastisella äänensävyllä organisaation toiminnasta, johon liittyy muun muassa tarinointi ja keksien syöminen. Hilpeä musiikki ja näsäviisas voice-over saavat minut katsojana tunnistamaan tilanteen absurdiuden ja ihmettelemään, miksi ihmeessä joku lähettäisi valtion vakoojan tutkimaan juuri tätä ryhmää ihmisiä.

Moore käyttää tätä haudanvakavan ja hilpeän rinnastusta useasti. Eräässä kohtauksessa joulua viettävät amerikkalaisotilaat ovat autossa maantiellä, jossa soi taustalla "Santa Claus Is Coming To Town"-jouluklassikko. Yhtäkkiä kappaaleen lopettaa luja oven rysähdys, ja näemme amerikkalaisotilaat suorittamassa kotietsintää irakilaisperheen kotiin. Joulumieli muuttuu kymmenessä sekunnissa itkun ja sekasorron ääniin, kunnes taas yhtä nopeasti palataan takaisin kasarmille jossa joulupukki jakaa lahjoja työnsä onnistuneesti suorittaneille sotilaille. Moore selvästi tykkää käyttää tällaisia pisteäniä vedenjakajana median esittämän ja oikean todellisuuden välillä. George Bushin pitämästä "Mission Accomplished"-voitonpuheesta USS Abraham Lincolnilta, jossa voitokas musiikki säestää presidentin pressiotoksia merivartiolaisten kanssa palataan jälleen välittömästi sotatantereelle kovan kranaattiräjähdyksen myötä. Seuraa kuvaa taistelussa haavoittuneista sotilaista, jotka kirkuvat kivusta parien päällä.

Performatiivisessa dokumenttielokuvassa ääni esittää katsojalle kahta erilaista vaihtoehtoista totuudenkuvaa vuorotellen. Keveimmillään elokuvan äänimaailma tehostaa Bushin presidenttikaudella tehtyjen päätösten järjettömyyttä humo-

ristisella tavalla, ja vakavimmillaan se viestii niistä hyvin vakavista seurauksista, joiden kanssa aivan tavalliset ihmiset joutuvat elämään joka päivä. Elokuvan äänisuunnittelussa tehdyt päätökset ovat mielestäni oikeat kuljettamaan elokuvan viestiä.

4.3. Raaka (2024)

Raaka on performatiivinen lyhytdokumenttielokuva, joka käsittelee nuorten keskuudessa lisääntyvää väkivaltaa ja niin sanottua ”roadman-ilmiötä”. Roadmanilla tarkoitetaan nuorta, noin alle 20-vuotiasta miestä joka viettää aikaa kaupungin kaduilla. Roadman-kulttuuriin kuuluu vahvasti huumeet, väkivalta ja kalliit merkkivaatteet (Salusjärvi, 2023) Elokuva kertoo tamperelaisesta maahanmuuttajanuoresta ja hänen perhe- ja ystäväpiiriinsä vaikuttaneesta tragediasta. Päähenkilö Eric herää yöllä soittoon, jossa hänen isänsä kertoo että hänen veljeään on puukotettu. Tragedian tapahtumapäivän kulku kerrotaan elokuvassa Ericin ja hänen läheisen ystäväpiirinsä näkökulmasta.

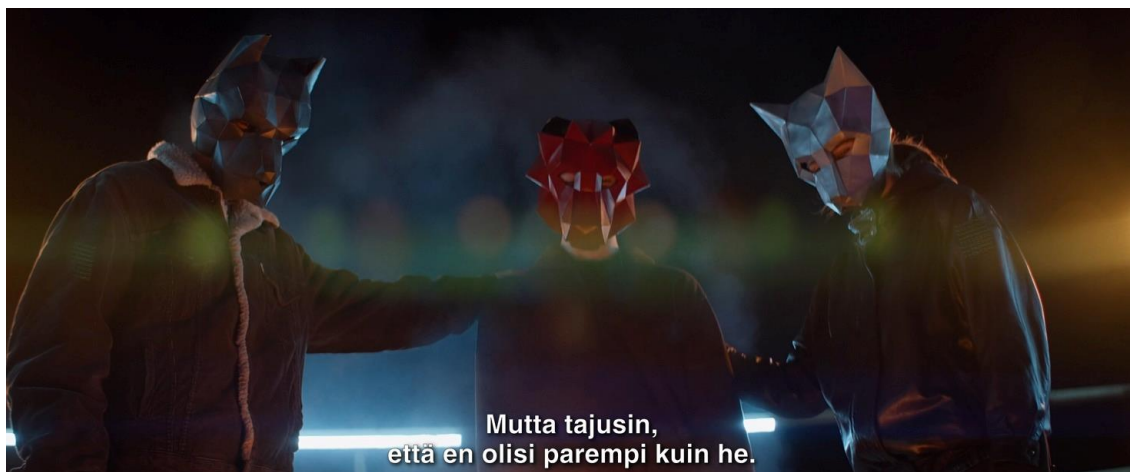
Elokuva on kerronnaltaan hyvinkin kokeellinen, joten äänisuunnittelijan perspektiivistä se esitti oikein hyvän ongelman, joka oli valintojen vaikeus ilmaisussa. Raakan yksi keskeisistä teemoista on sen filteröimätön ja epätäydellinen katsoja nykynuorison maailmaan. Ohjaaja Emmi Tenkulan kanssa käydyissä keskusteluissa äänen suhteen linjattiin niin, että elokuvan äänen tulisi myös olla jossakin määrin raakaa ja epätäydellistä. Epätäydellisyys on iso osa elokuvan ilmaisua, josta puhuimme paljon ohjaajan kanssa. Äänen kannalta se tarkoittaa sitä, että esimerkiksi kaikkia mikin häiriöääniä sekä työryhmän hälinöitä puomiraidassa ei tarvitse poistaa, vaan niiden annetaan elää osana elokuvan maailmaa. Kysymys jota pohdin kauan olikin se, miten pystyisin kanavoimaan elokuvan maailman epätäydellistä ja raakaa energiaa ilman, että tinkisin äänellisessä laadussa?

4.3.1 Lähtökohdat

Aloitimme ohjaaja Emmi Tenkulan kanssa ideoinnin elokuvan äänellisestä sisällöstä tammikuussa 2023. Ensimmäisiä asioita minkä yhdessä sovimme oli se, että kaupunki on yhtä lailla tämän elokuvan päähenkilö kuin sen hahmotkin. Tampereella pitempään asuneena olin hyvin tietoinen siitä, millainen kaupungin äänimaisema on ja mitä voin kuvitella kuulevani esimerkiksi Hämeenkadun McDonald'sin edessä kello 2.00 lauantaiyönä. Kaupunki jossa elämme on kasvava ja täynnä elämää, ja siksi halusimme kaupungin äänien olevan elokuvan voiceoverin jälkeen sen suurin tähti.

Tarkoitus oli äänittää ja sisällyttää mahdollisimman paljon Tampereen keskustan alueelta äänitettyä ambienssia ja muita tuotantoääniefektejä, ja tehostaa niitä käyttämällä paljon teollisia ambiensseja, koneääniä ja vahvaa efektointia jälkituotannossa. Elokuvan teema on synkkä, ja halusimme sen äänimaailman korostavan tätä. Kaupungin pitää kuulostaa hektiseltä, hämmentävältä ja ajoittain uhkaavalta riippuen siitä, mitä tunne on jalustalla juuri sillä hetkellä elokuvaa. Tein tässä vaiheessa muutaman testiäänityksen kaupungilla, saadakseen paremman ymmärryksen siitä minkälaisia ääniä halusimme korostaa elokuvassa. Eräs tärkeä asia oli myös se, että koska elokuvan tekotapa on monella tavalla kokeileva, elävä ja epätäydellinen, myös elokuvan äänimaailma saisi kuvastaa tätä. Minkään äänellisen elementin ei tarvitse olla täysin kirkas ja puhdas, edes dialogin, kunhan siitä saa selvää ja tunne välittyy.

Lähtökohtaisesti yksi keskeinen ongelma äänen kannalta projektissa oli päähahmojen pitämät pahviset eläinmaskit. Vaikka tiesimme jo varhaisessa vaiheessa että elokuvassa tulisi olemaan perinteisen dialogin sijasta voiceover, olimme samaa mieltä ohjaajan kanssa siitä että olisi hyvä saada joitakin improvisoituja repliikkejä talteen itse kuvauksistakin. Tämän lisäksi elokuvassa on yksi kohta jossa nuoret keskustelevat skeittirampilla omista kokemuksistaan uhkaavista tilanteista Tampereen kaduilla, joka piti alun perin äänittää kuvaustilanteen yhteydessä. Teimme ensimmäisen kuvatestin viimeisteilyillä maskeilla Mediapoliksella helmikuussa 2023, jolloin pääsin testailemaan erilaisia maskin sisäisiä mikityksiä.



KUVA 1. Kuvakaappaus Raaka-dokumentista (2024), kuvassa hahmojen pitämät eläinmaskit. Kuvaaja Riku Seppälä.

Toimivimmaksi ratkaisuksi osoittautui viritys, jossa mikki kiinnitettiin maskin sisäpuolelle noin otsan korkeudelle, ja johto vedettiin teipillä alas maskin niskaosasta. Tästä huolimatta maski oli niin umpinainen että äänityksessä puhe kumisi ja resonoi sen sisällä, eikä se ollut mielestäni käyttökelpoista. Ehdotin maskien teettämisestä vastuussa olleelle Emmi Smedbergille ylimääräisten ilmareikien lisäämistä maskeihin että äänenlaatu parantuisi, mutta se osoittautui liian hankalaksi. Kuvauksissa itsessään nappimikit olivat sijoitettuna näyttelijöiden vaatteisiin, ja niistä käytin äänisuunnittelussa lähinnä yksittäisiä kahinoita. Haastattelukohtaus hoidettiin siten, että äänitimme tuotannon pakettiautossa tunnin pituisen haastattelun, jonka leikkasimme sopimaan keskustelukohtauksen tempoon. Jos maskeissa oli äänen kannalta jotakin positiivista niin se oli se, että repliikkien kanssa ei ollut minkäänlaisia synkronisointiongelmia, sillä maskit peittivät näyttelijöiden suut.



KUVA 2. Kuva Raaka-dokumentin ensimmäisestä kuvatestistä, helmikuu 2023

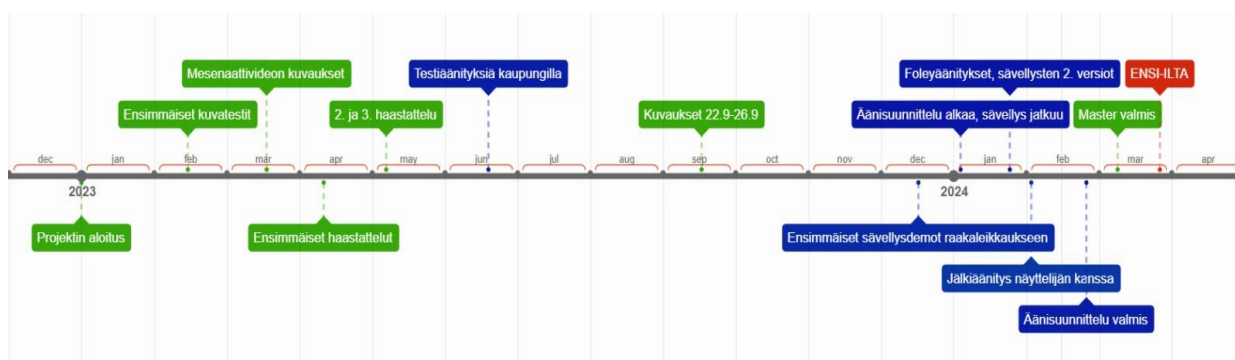
4.3.2 Haastattelut ja kuvaukset

Suoritimme elokuvassa esiintyvien nuorten kanssa 3 haastattelukertaa keväällä 2023. Näiden haastattelujen tarkoitus oli tutustua nuoriin ja kuulla tarinoita heidän jokapäiväisestä elämästään Tampereen keskustassa. Näiden haastattelujen pohjalta oli tarkoitus luoda käsikirjoitus, josta voitaisiin luoda rekonstruktiokohtaukset elokuvaan. Haastatteluissa olivat läsnä nuorten lisäksi vain minä ja ohjaaja Emmi Tenkula, ja oli erittäin tärkeää saada nuoret tuntemaan itsensä turvalliseksi meidän ympärillämme, sillä kysymykset ja aiheet mitä heille oltiin esittämässä olivat hyvin vaikeita ja arkoja. Ensimmäiset kaksi haastattelua olivat yleisempiä keskusteluita, missä tunnusteltiin mistä asioista nuoret olivat valmiina puhumaan ja mistä ei. Onneksemme nuoret olivat heti alusta alkaen erittäin avoimia ja rehellisiä kanssamme, ja jo toisen haastattelun aikana päähenkilöksi noussut Eric kertoi tarinan hänen veljensä puukotuksesta. Tiesimme

heti, että tämä voisi nousta elokuvamme päätarinaksi ja pyysimme Eriä vielä kolmanteen haastatteluun, jossa hän puhui kahden kesken ohjaajan kanssa.

Ohjaaja Emmi Tenkula esitti varhaisessa vaiheessa idean siitä, että haastatte- luista leikattaisiin elokuvaan voice-over, joka kertoisi tarinan. Idea oli teknisesti äänelle haastavampi, sillä jälkityövaiheessa täytyi tehdä paljon työtä haastatte- luraitojen leikkaamisen ja putsaamisen suhteen koska haastattelutilanteissa nuoret liikkuvat usein hyvin vapaasti, joka aiheutti häiriöääniä. Tämä oli silti pa- ras mahdollinen ratkaisu, sillä tarinan uudelleenäänitys vaikkapa studiotiloissa olisi voinut olla Ericille vaivaannuttava tilaisuus. Tämän lisäksi ensimmäisissä haastattelutuokiossa taltioitu ääni vangitsi tarinaan liittyvän tunteen paljon pa- remmin kuin mikään jälkiäänitys pystyisi sitä tekemään.

Dokumentin kuvaukset sijoituivat syyskuulle 2023, ja ne kestivät neljä päivää. Äänisuunnittelijana lähdin kuvauksiin sillä asenteella, että yritämme saada mahdollisimman hyvää kaupunkiääntä ja PFX-ääniä, eli tuotannossa äänitettyjä efektiääniä, sillä dialogia ei tulisi äänittämään kuin yksi replikki itse kuvausten aikana. Kuvauksissa haastavaksi osoittautui työryhmän hallinta ja mobilisointi seurauskuvissa. Liikuimme kaupungilla n. 15 ihmisen kuvausryhmän kanssa monitorikärryineen ja kaikkineen, jonka lisäksi ohjaaja sekä kuvaaja olivat ku- vauksen aikana usein puheissa näyttelijöiden kanssa kohtausten aikana sillä mitään isompia toimintoja heille ei oltu kirjoitettu näihin kuviin. Tämä johti siihen, että suurin osa seurantakohtauksissa äänitetystä materiaaleista oli käyttökello- tonta. Rekonstruktiokohtauksissa onnistuimme hallitsemaan tilaa ja työryhmästä johtuvia äänihaittoja erittäin hyvin, ja niistä saimme yhdessä puomittajani Onni Kossin kanssa hyvää materiaalia josta suuri osa päättyi lopulliseen elokuvaan.

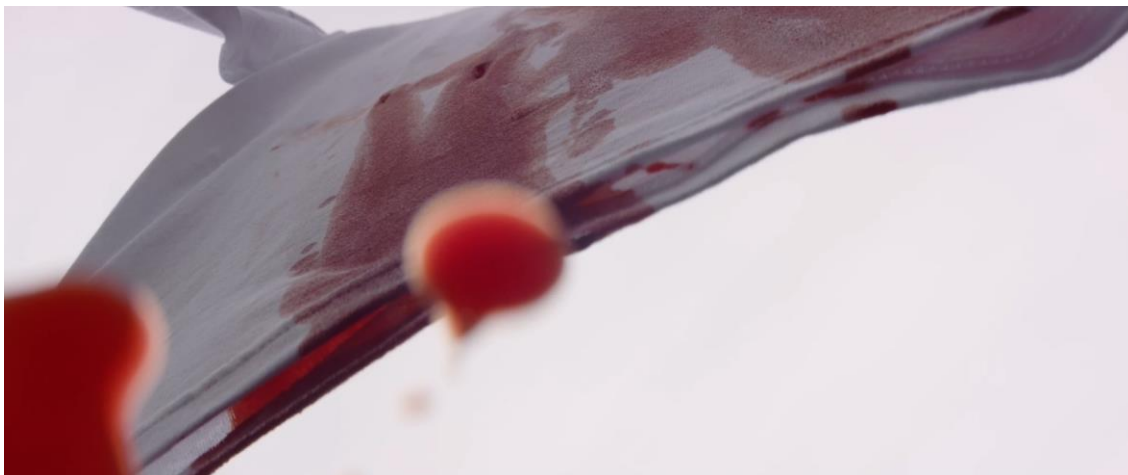


KUVA 3. Timeline-esitys Raaka-dokumentin tuotannosta.

4.3.3 Elokuvan äänimaailma

Kuten performatiiviseen moodiin kuuluu, äänen rooli tässä elokuvassa on myös esittää ja liioitella, ja luoda oma versionsa ”oikeasta maailmasta”. Tämä oli äänisuunnittelijalle mielestäni projektina jättipotti, sillä ohjaaja antoi minulle lähes täyden luovan kontrollin elokuvan äänimaailman luonnin suhteen. Raakan äänisuunnittelun kohdalla ensimmäinen asia mihin tartuin varhain oli Tampereen kaupungin äänimaiseman vääristäminen synkemmäksi, tukemaan kerrottua tarinaa. Kaupungin tulisi kuulostaa isolta, kiireiseltä ja kylmältä asfalttiviidakolta. Tehtaiden mekaaniset kolahdukset, kaupungin ihmisten äänet sekä hälytysajoneuvojen ulvonta kuvastavat samalla myös päähahmon ahdistunutta ja sekavaa mielentilaa.

Rekonstruktiokohtaukset ovat tärkeä osa Raakan tarinankerrontaa. Niiden ideana oli luoda tiloja, kuten makuuhuone ja sairaalan koppi epäluonnollisiin paikkoihin kaupungille, kuten tehtaan pihalle ja alikulkutunneliin. Näissä kuvissa kuullaan vahvasti myös kaupungin äänet, jotka vahvistavat niiden sijainnin keskellä keskustan hälinää. Näissä rekonstruktiokohtauksissa käytin vahvasti erilaisia kaupunki-ambiansseja, tehtaiden ääniä sekä mekaanisten laitteiden kolinaa, joiden sointikorkeutta laskin alas yleensä 1-5 puolisävelaskelta. Hyvä esimerkki tästä äänien madallustekniikasta on kohtauksessa, jossa kuvitetaan verisiä vaatteita, samalla kun päähenkilö kuvailee hyvin yksityiskohtaisesti sitä, kuinka paljon hänen veljensä menetti verta puukotuksen seurauksena. Rytmitettynä nopeiden kuvavaihdosten kanssa on sairaalan sykemittarin ääni sekä usea eri veren tippumista kuvastava foley-ääni madallettuna alas 2 puolisävelaskelta, sekä kaiutettuna. Efektointi luo äänille painajaismaisen ja epämiellyttävän tunteen, joka vahvistaa kerrottua tarinaa.



KUVA 4. Kuvituskuva verisistä vaatteista (Raaka 2024, kuvaaja Riku Seppälä)

Vaikka elokuvan äänimaailma on ajoittain hektinen, pyrin luomaan kohtausten välille dynamiikkaa. Dynamiikalla tarkoitan tässä tapauksessa äänenvoimakkuuden vaihtelua läpi elokuvan. Kohtauksissa usein mennään kohti huippukohtaa, joissa ääni on voimakkaimmillaan josta taas laskeudutaan takaisin hiljaisuuteen tilanteen mentyä ohi. Joissakin tapauksissa hiljaisuus toimii paremmin tunteen alleviivaajana kuin monimutkainen äänimaisema, ja kun halutaan painottaa jotakin mitä kertoja sanoo, niin hiljaisuus on mainio työkalu (Aaltonen 2006, 399). Päähenkilön traumaattisen lapsuuden takia vääryyksiin reagointi koston muodossa on teema mikä on esillä varsinkin elokuvan jälkimmäisellä puoliskolla. Lopussa hän sanoo ymmärtäneensä, että kostaminen tekisi hänestä yhtä heikon ja pelkurimaisen kuin ne ihmiset, jotka ovat hänelle tehneet väärin. Tässä kohtauksessa muut äänet tippuvat lähes nolliin, lukuun ottamatta nuotion ääntä jonka äärellä he seisovat kuvassa. Nämä hetken hiljaisuudet vetävät katsojan muutamaksi sekunniksi pois muuten niin negatiivis-sävytteisestä kerronnasta ja tarjoavat valaistumisen ja introspektion hetkiä, joita päähenkilö kokee.

Kuten mainitsin aikaisemmassa kappaleessa, elokuvassa on kohtaus jossa päähahmot keskustelevalta skeittirampilla omista kokemuksistaan väkivallan uhan kanssa Tampereella asuessaan. Koska nappimikrofonien laatu oli parhaimmillaan välttävä sijoitettuna maskien sisään, jouduimme äänittämään tämän keskustelun erikseen erään kuvauspäivän lounastauolla tuotannon pakettiautossa. Kohtauksen dialogileikkaus ja efektointi olivat asiat mihin käytin todennäköisesti eniten aikaa elokuvan äänisuunnitteluvaiheessa. Elokuvassa kuultavat repliikit ovat otettu täysin erillisistä ajankohdista tunnin haastattelussa,

ja tehtäväni oli saada materiaali kuulostamaan siltä kuin hahmot kävisivät luonnollista vuoropuhelua toistensa kanssa. Tästä teki erittäin vaikeaa nuorten laa- haava ja ajoittain tökkivä artikulaatio. Jouduin karsimaan suuresta osaa repliik- kejä useamman sekunnin pois, jonka aikana on hiljaista tai puheessa ilmentyy turhia täyttösanoja. Sain rytmityksen toimimaan niin hyvin kun vain haastattelu- materiaali sallii, mutta tehtävänä oli vielä saada puhe kuulostamaan siltä kuin se tapahtuisi sillan alla, jossa hahmot kohtauksen aikana ovat. Käytin tähän Alti- verb-kaikupluginia, josta löytyi sattumalta impulssivaste joka vastasi sillan alla olevan alikulkutunnelin tilakaikua. Lisättyäni kaiun puheeseen lopputuloksena oli jopa aivan toimiva keskustelu.



KUVA 5. Raaka (2024). Nuoret keskustelevat skeittirampilla. Kuvaaja Riku Seppälä.

Elokuvan klimaksi tapahtuu luonnollisesti lähellä sen loppua, joten tarkoitukseni oli luoda tunnelmaa käyttämällä hiljaisuutta työkaluna ennen huippupistettä. Edeltävästä keskustelukohtauksesta itse klimaksipisteeseen, jossa hahmojen polttavat puukotetun veljen vaatteita tapahtuu noin 20 desibelin muutos. Nostatuksessa käytin paljon efekti-automaatiota, kuten äänien panorointia stereokuvan toiselta puolelta toiselle sekä useita drone- ja sweep-efektiääniä joita manipuloin myös käyttäen kaikua, ring-modulaatiota ja chorus-efektiä. Näitä efekti-ääniä voimistutin automaatiolla aina huippupisteeseen saakka, ja efekti-automaatio olikin ehkä tärkein osa tunnelman nostatusta tässä kohtauksessa. Vaikka tämä kohta onkin äänenvoimakkuudeltaan luja, en nostanut itse audiotiedostojen äänenvoimakkuutta paljoa huippupisteeseen matkatessa sillä näin sen tavallaan keinotekoisena työkaluna, vaikkakin helppona sellaisena.

Äänen pääasiallinen tehtävä tässä kohtauksessa on voimistaa päähenkilö Ericin kokemia tunteita siinä hetkessä. Polttaessa puukotetun veljensä vaatteita, jonka tilasta ei ole vielä paljon tietoa, Eric käy läpi monimutkaisia ja suuria tunteita jotka nousevat ja nousevat, kunnes kuva vaihtuu pois hänestä ja siirrymme tyyneen hetkeen, jossa hahmomme katsovat iletulitusesitystä hiljaisuudessa. Ääni toimii pääasiallisena tunteen välittäjänä ja peilaajana tässä kohtauksessa, ja se jopa vähän liioittelee viestimäänsä.

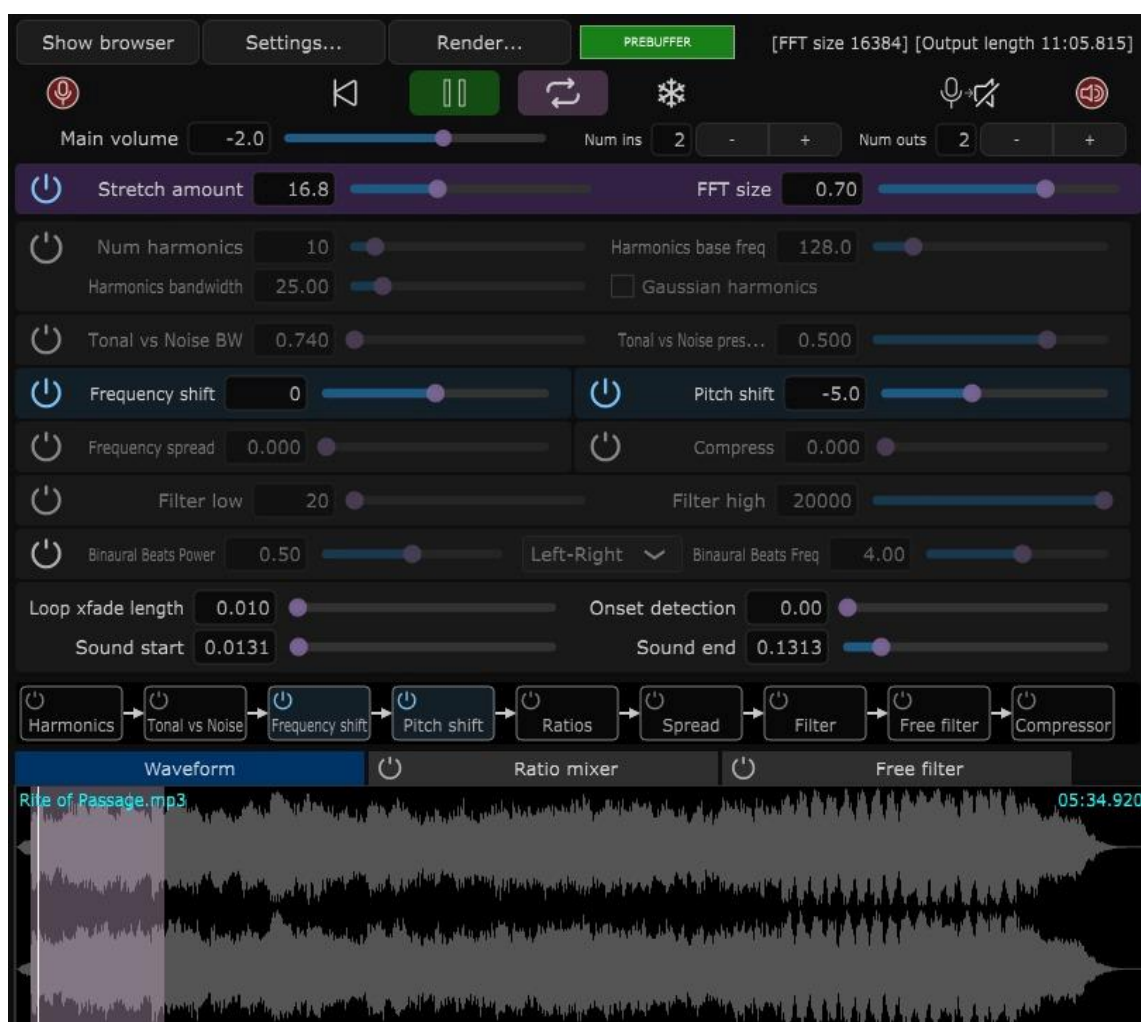
Elokuvan äänisuunnitteluprosessin aikana yksi keskeinen idea mitä pohdin oli se, ovatko tiloille luodut liioitellut ja kylmät äänimaailmat kertovia elokuvan oikeasta todellisuudesta vai ovatko ne vain siinä kuvattujen hahmojen negatiivisia heijastuksia todellisesta maailmasta. Tämä jää loppujen lopuksi katsojan itse tulkittavaksi, mutta äänisuunnittelullani halusin viestiä sitä millaisena elokuvan maailma näyttäytyy siinä eläville hahmoille.

4.3.4 Musiikki

Aloimme puhumaan elokuvan musiikista varhaisessa vaiheessa sen esituotantoa. Ohjaajan kanssa käydyissä keskusteluissa olimme samaa mieltä siitä, että koska elokuvassa todennäköisesti tulisi olemaan suhteellisen vähän dialogia kuljettamaan tarinaa ja tunnetta eteenpäin, musiikilla tulisi olemaan erittäin tärkeä rooli viestimään katsojalle millaisia sanoiksi pukemattomia tunteita hahmomme käyvät läpi. Musiikin toivottiin olevan riisuttua ja ambient-tyylistä, joka ei saisi olla liian pinnalla mutta samaan aikaan se seuraisi ja myötäilisi kohtausten tunteellisesti tärkeimpiä hetkiä. Yhtä kohtausta lukuun ottamatta elokuvan musiikissa ei esiinny rytmiä luovia perkussio-elementtejä.

Elokuvaa säveltäessäni huomasin, että yksi parhaista keinoista saada luotua unenomaisia ja rauhoittavia tekstuureja musiikkiin oli niin sanottu time stretching-prosessointi. Time stretching-prosessoinnilla tarkoitan äänitiedostojen manipulointia siten, että ne soivat hitaammin tai nopeammin ilman, että niiden

sävel muuttuu (Simms, 2024). Hyvä esimerkki time stretching-prosessoinnin käytöstä elokuvan musiikissa tapahtuu kohtauksessa, jossa Eric ja Mia istuvat sairaalan tupakkakopissa. Käyttäen PaulXStretch-nimistä ohjelmaa venytin olemassa olevaa äänitiedostoa lapsikuoron esityksestä siten, että se soi 10 kertaa hitaammin kuin alkuperäisessä. Otin luomani tekstuurin, alensin sen sävelkorkeutta ja etsin siitä kohdat jotka toimivat parhaiten yhdessä ja loin niistä kierron. Tämän lisäksi loin samasta audiotiedostosta version joka soi oktaavin alempana ja kerrostin sen soimaan yhdessä pääkiertoni kanssa luomaan harmonisia kohtia musiikkiin. Musiikki voimistuu kohti kohtauksen tunteellista huipukohtaa, jonka jälkeen se häviää pois ja sekoittuu seuraavassa kuvassa kuultavaan veden ääneen.



KUVA 6. Kuvakaappaus PaulXStretch-ohjelmasta.

Musiikin performatiivinen luonne on läsnä sen käytössä ja sen sävelellisissä ja tekstuurillisissa laaduissa. Sitä käytetään usein luomaan tietyille tilalle täysin erilainen tunnelma sitä seuraavasta. Sen tarkoitus on luoda katsojalle tunne, että kohtauksessa näkyvä tila olisi oma maailmansa irrallaan todellisuudesta johon katsoja saa hetkellisen kurkistuksen sisään. Performatiivisen moodiin nojaten sävelellisesti musiikki on esityksellistä muun muassa niissä hetkissä, kun kohtausta johdattelee sen sisällä tapahtuviin huippukohtiin. Pienten eleiden kanssa synkronisoidut nuotit ja äänentasolliset nousut sekä sitä seuraavat laskut korostavat näitä tilanteita sillä tasolla, että se voidaan tulkita liioitteluna. Tekstuurillisilla laaduilla voidaan tarkoittaa foley-ääninä tai efekteinä tulkittavia ääniä jotka ovat musiikin sisällä. Makuuhuonekohtauksessa kuulemme kaiken muun äänien seasta yhtä nuottia pitävän puhallusäänen, joka voitaisiin tulkita vaikkapa ilmanvaihtokanavan puhallukseksi. Tämä ääni on osa sävellystä, ja se on yksi monista tekstuurillisista lisistä minkä sisällytin osana elokuvan musiikkia tuomaan siihen uuden äänellisen ulottuvuuden.

5 POHDINTA

Tämän opinnäytetyön tavoite oli tutkia äänisuunnittelun roolia performatiivisen moodin dokumenttielokuvassa. Ennen opinnäytetyöprosessin aloittamista minua kiinnosti hyvin paljon se, miten ääni toimii osana sellaista elokuvakokonaisuutta jonka tarkoitus on välittää liioiteltu ja esityksellinen versio jostakin tapahtumasta. Käsittelin työssä kahta elokuvaa, Fahrenheit 9/11:ä (2001), sekä Raakaa (2024). Fahrenheit 9/11 ottaa paljon minimalistisemmän lähestymistavan performatiivisen äänimaailman suunnitteluun, jossa kuulumme lähinnä voice-overia sekä musiikkia. Raakan äänimaailmasta taas luotiin paljon hektisempi ja kerrostuneempi, koska elokuva oli yleisesti erittäin kokeellinen joka osaluueella.

Opinnäytetyöprosessi opetti minulle sen, että performatiivinen äänimaailma ei välttämättä tarkoita erittäin yksityiskohtaista ja vaikuttavaa äänisuunnittelua. Äänisuunnittelija voi tehdä tehtävänsä vaikka yhteen tehokeinoon nojautuen, esimerkiksi musiikin ja kuvan vastakkainasetteluun kuten näimme Fahrenheit 9/11:ssä. Raaka-dokumentin äänisuunnittelu perustuu pitkälti kuvallisten tilojen muokkaamiseen äänen avulla tavalla jolla tilasta muuttuu dystooppinen versio Tampereen kaltaisesta urbaanista kaupungista. Elokuvaa perustuu tositahtumiin, mutta sen audiovisuaalinen kerronta asettaa sen kontekstiin jossa se tuntuu melkein päheijastukselta siltä, miten nykyuoret tuntevat kaupunkien keskusta-alueet; petollisen arvaamattomia paikkoja, joissa täytyy olla alati varuillaan.

Voidaan todeta, että koska performatiivisen dokumentin käsite on niin laaja, myös sen sisäisen äänisuunnittelun keinot ovat erittäin monimuotoisia ja äänen käyttö riippuu lähes kokonaan siitä millaista maailmaa ollaan rakentamassa dokumentin sisään. Raaka-dokumentin kohdalla äänisuunnittelu hyötyi paljon erilaisten ambienssi-äänien, efektien sekä foley-äänien kerrostamisesta yhteen. Tämä kerrostaminen vaikuttaa siihen tapaan miten katsoja ymmärtää elokuvan sisäisen tilan, auttaa luomaan liioitellun version oikeista tapahtumista ja täten vahvistaa täten elokuvan performatiivisuutta.

Mahdollisia jatkotutkimusaiheita liittyen tähän aiheeseen voisi olla esimerkiksi sävellyksen kerronnalliset ominaisuudet performatiivisessa dokumenttielokuvassa, tai syvempi katsaus ääniefektöinnin vaikutuksiin äänellisessä kerronnassa. Avasin molempia aiheita osana tätä opinnäytetyötä, mutta nään että koska niillä oli merkittävä rooli Raaka-dokumentin äänisuunnittelussa, ne voisivat soveltua jatkotutkimuksen aiheiksi.

LÄHTEET

Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen: Dokumenttielokuvan tekijän opas. Like Kustannus

Aufderheide, P. 2007. Documentary Film: A Very Short Introduction. Oxford University Press.

Bruzzi, S. 2000. New Documentary: A Critical Introduction: Routledge.

Elokuvantaju, n.d. Dokumentti. Verkkosivu.

<https://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/elokuvakulttuuri/dokumentti.jsp>

Fahrenheit 9/11. 2004. Ohjaus: Michael Moore. Tuotanto: Dog Eat Dog Films & Fellowship Adventure Group. Tuotantomaa: Amerikka.

Film Sound Glossaries, n.d. Film Sound Terminology. Verkkosivu.

<https://www.filmsound.org/terminology.htm>

Nichols, B. 2001. Introduction to Documentary: Indiana University Press.

Raaka. 2024. Ohjaus: Emmi Tenkula. Tuotantomaa: Suomi

<https://vimeo.com/video/936241534?share=copy>

Salasana: raaka24

Salusjärvi, Aleksis. 2023. Aleksis Salusjärven kolumni: Roadmanien myötä nuoriso on taas pilalla, ja tälläkin kertaa se pitää paikkaansa. Viitattu 21.11.2024.

<https://yle.fi/a/74-20020858>

Simms, S. 2024. What is time stretching? When to use it in music production.

Verkkosivu. Viitattu 9.2.2024. <https://blog.native-instruments.com/time-stretching/>

Wang, H. 2016. Documenting through Re-enacting: Revisiting the Performative Mode in Chinese Independent Documentaries in Twenty-First Century China. Rowman & Littlefield Publishers.

LIITTEET

Liite 1. Raaka-dokumenttielokuvan käsikirjoitus

1 (7)

<div data-bbox="448 488 794 517" style="border: 1px solid black; height: 13px; width: 217px;"></div> <p>Raaka</p> <p>Kesto: 15min Henkilöt: Eric, Mia, Dani</p> <p>(Mitä nähdään:)</p> <p>K1A TAKAUMA "intro" (30s-1min) Valkoinen t-paita leijuu ilmassa, ihmiset ja autot kulkevat takana ja ohitse välittämättä siitä. Veri alkaa leivitä valkoisen paidan rintapuolelle.</p> <p>PREESENS KUVAA (ERIC YKSIN!)(1.30min) Esim. Rätinen tunnelissa Katse lopussa kameraan, joka on siirtymä takaumaan.</p>	<p>(Mitä kuullaan:)</p> <p>SPIIKKI: I was thinking about burning the clothes. Because I would never give that clothes back to him because then he has the memory. So I was thinking about we should throw it away. And burn it because there's no way we're going to get that blood out. Like you know, when you bleed like from a wound, it's like drop, drop, drop, drop. These pants were red his shirt absorb the blood were red all over and his shoes were black: their now red. Hi lost a fuck ton of blood."</p> <p>SPIIKKI: It was a little bit before the winter start, fall. My brother went to an R-kioski I think was 7-8 in the morning to go buy some food and drinks. Outside three masked people jumped him to get money from him. He didn't have any money, so they took a broken glassbottle and stabbed him in the stomach. And a glassbottle... It doesn't cut nicely: it makes "cut cut cut-noises" when you pull it out. He got wounds in his midriff and the worst one was sitting in his lower torso. And because the glassbottle is thick it thurstred through and went into the muscle and sliced it open. So the doctor literally had to push his finger into the muscle to try and take out the glass that was left apart.</p>
--	--

<p>1B TAKAUMA Ericin huone (1min): Eric ja Mia nukkuvat sängyllä. Viereisellä yöpöydällä on kaksi puhelinta ja Ericin puhelin alkaa soida. Ensin hän ei meinaa herätä, mutta lopulta herää, kurouttautaa Mian yli puhelimelle ja vastaa. Isä kertoo veljelle tapahtuneen tragedian. Eric lopettaa puhelun, herättää Mian ja kertoo tapahtuneen, lähtee. Mia kerää itsensä ja jakaa informaation viestitsä Danille. (VIESTI GRAFIIKKA)</p> <p>PREESENS KUVAA (50s) Kolmikko Hämeenkadulla, R-kioskia..?</p>	<p>The police did the investigation. They found them months later, but it wasn't public information, so it means that jumpers were underaged. My brother is a very well dressed person. His clothes aren't the most expensive, but it looks like a very expensive because how fashionable and how good he makes it look. So I'm guessing that they thought: he might have money let's go and rob him. Well, they didn't succeed. So I'm guessing that You do that, you try and try to get away... He was in the wrong place at the right time.</p> <p>SPIIKKI: I was really fucking pissed about the situation because, well, I weren't there to help him. I was fucking sleeping. So I was disappointed in myself and disappointed in the people who did that. Did it because he was just minding his own business. It wasn't organized, it was messy, meaning that it wasn't planned. It was just do it now. They did a decision there. They could have killed him and almost killed him. But they're also could have done nothing to him. Why? Like, what did you achieve?</p> <p>SPIIKKI: My dad said to us before we came here: don't worry, there's no crime there. Day one in Finland someone robbed a R-kioski for some alcohol and the robber hit my Dad because he was running from behind us and he hit my dad's shoulder and he fell. And he stopped to pick up his stuff and kept running. And the lady</p>
---	--

<p>PREESENS KUVAA (ERIC YKSIN) (2min)</p> <p>Hämeenkatua (hämärä/pimeä?) katuvalot</p>	<p>came out the door yelling something like come back. Me and my brother started running after the guy. We didn't know what happened, we just knew someone stole something. Our father was dumbfounded, like what the hell? I think we brought something here.</p> <p><i>"Afrikka äänet" -musatyylä, mitä muuta?</i></p> <p>SPIIKKI: In Africa where we use to live, there's situations where you can't tell if you're in danger or if you're safe, so you kind of always have to standby either I fight them now or I wait until what happens so most people live with a feeling in the back of the head, always be prepared to hurt someone else. So you kind of have to just watch the situation and think of should you go and do something or not, what is happening around you right now. You have to be alert. There you get born with the self-defense mechanism. When I was growing up we were supposed to be at home when the street lights turn on. Because after that, it's no man's land. Meaning, if you are caught outside by anyone, there's a chance of dying, getting really injured, or being raped. So at night time our parents tell us "okay, it's time to come in". We would lock the door, set off the alarm. And would just be inside until next day. I was once outside with couple of my friends. And we went back home a little bit later than we're supposed to. And during that time we heard people getting shot because it was like a gangfight. We got home and dad asked us why the fuck are we late? He was just really disappointed and pissed off but I guess I understand why. He was worried.</p>
--	--

K2 TAKAUMA**Tupakkakoppi (1.40min):**

Eric ja Mia istuvat sairaalan ulkopuolella tupakkakopissa. He ovat ottaneet veljen veriset vaatteet mukaansa, pussi on heidän vierellään. Eric tumpkaa röökensä tuhkakoppiin. He istuvat hiljaa, prosessoivat tapahtumia. Mia asettaa kättä Ericinharteille, Eric vastustelee ensin hieman mutta murtuu sitten itkuun Mian syliin. Nuoret lohduttavat toisiaan, pitävät kädestä. Kun he ovat irtautuneet, Ericin puhelin kilahtaa: viesti Danilta. Nuoret sopivat tapaavansa jonkun ajan kuluttua skeittiparkilla. He lähtevät vaatepussin kanssa.

(VIESTI GRAFIIKKA)**PREESENS KUVAA (1min)****(Eric yksin vai kolmikkoa?)****RATINAN LASIKOPPI+SILTA,****PÄÄTTY LOPULTA****SKEITTIPARKILLE)***Sairaalan ääniä, ambient*

SPIIKKI: The ICU is a really cold place to enter, because you know once you enter... There's people on their deathbeds and It smells like a lot of medication and blood and all this stuff, so it's it when you go into the ICU, you are immediately thinking by the smell: someones going to die soon. When we entered, I said to Mia I don't like this: I recognize that smell and it predicts something bad. We went up to where his floor is. He was in the section where there's people who need hearts, people who need like donations, transplants. I was just like. This is bad. But when he entered his room, he was fine. He was watching movie with some old guy.

Outside with Mia, I broke down crying. For the first time in a really long time, I broke down crying. Mia were there to support me because at that moment it was a place like I wasn't sure if I'm going to see my brother again, because where he was lying in the hospital bed. I've seen and heard about the people dying there, that brought back some memories from the past. So I kind of broke down for like a couple of minutes. We smoke the cigarettes and sat there, holding hands.

SPIIKKI: That stabbing of him was a really big bombshell, like in Finland, from all the places? I'm expecting if he goes down like a holiday trip somewhere then it might have happened. But not in Finland. Like I

<p>3A TAKAUMA Nuoret hengailee skeittiparkilla (50s + 1-2min)</p> <p>Eric, Mia ja Dani ovat skeittiparkilla. Dani on hommannut juomia, kalja ja lonkero tölkit tyhjenevät, rööki ja puffi palaa. Tunnelma vaihtelee apean ja kevyen uhmakkaan välillä. Kolmikko keskustelee väkivallasta ja siihen liittyvästä pelosta ja siitä, kuinka yhä useampi nuori kantaa mukanaan puukkoa.</p>	<p>don't think would happen in this place and he has like a few little holes now on his stomach, which are painful as hell obviously because that's going to take a while to heal fully, so you can't really touch there.</p> <p>The trauma is caused because he almost bled out. He was in a shock and didn't realize he's bleeding until he got in front of his home. He lost 3 liters of blood. Average person has five liters, so he bled more than half of his blood to the street.</p> <p>SPIIKKI: Back in our old home, me and my brother had each others backs. When I was younger, my brother had a bully. He was one of those rich brats And he my brother, had to like, keep order in class and this kid was acting like a total ass. So my brother was supposed to write his name on the board If he did anything stupid and he did. Then the kid came up to him and bite his hand so deep that you can lift the flesh up and see the bone. And after the class that kid came to me and told me: your brother is such a pussy. So I beat him up in front Of our principal. So that was a time like were something just snapped. I was not thinking of if I'm hurting him too badly. I was just thinking about revenge for my brother.</p> <p>///KOLMIKON PAIKANPÄÄLLÄ ÄÄNITETTYÄ KESKUSTELUA///</p>
<p>3B/3C TAKAUMA/MONTAASI (3min) Nuotion teko ja vaatteiden polttaminen</p>	<p>kirjoitetut lainit: M: What are you going to do with the clothes? E: I don't know... First thing I taught was that I need to burn them.</p>

<p>Nuoret saavat idean ja impulssin polttaa veriset vaatteet. He säntäilevät skeittiparkilla keräten kaikkea random säliää ja roskaa keskelle kasaan, jonka he sytyttävät tuleen nuotioksi. Kun liekit ovat tarpeeksi mahtavat, Eric kaataa veljensä veriset vaatteet tuleen ja yhdessä he katsovat, kuinka veri katoaa liekkeihin, savuna ilmaan. Tunnelma on harras, Mia ottaa Ericiä kädestä ja Dani taputtaa häntä olalle.</p> <p>Aikaa on kulunut ja nuorten illanvietto on jatkunut. Nyt tunnelma on vapautunut ja vihan tilalle on tullut iloa: kaikesta selvitään yhdessä. Kolmikko hassuttelee keskenään, leikkii tyhjillä tölkeillä ja ajaa toisiaan takaa hippaa leikkien, skeittailee.</p>	<p>D: Lets do it!(3B)</p> <p>SPIIKKI: In my old life, I was hothead, but nowadays I got rid of my temper when I moved here because I didn't need it. But back then, there was a lot of bullies and people that would like just push things to force sometimes. So I I've had to beat like a couple of people. Not proud about it, but it is past. Then we moved here. It took me like a few months to, like, settle in completely. But after a few months, I got out of my shell of defence. I became like happier, funnier More like expressive person because I change completely because now when if I'm going out, I don't have to be scared, don't have to be on constant alert. So I've changed a lot as a person. I would beat someone up only if it's necessary. If there's no other way out of the situation. If it was like last resort. I would probably do it, but if I can choose to leave the situation or stay, I will probably leave. Because I don't have time or mental energy to deal with the dumb-asses.</p> <p>Don't use weapons. Like you have two workable fists legs and a head. Do something with it, or just be Smart and fucking run. Because every fight you avoid, is a fight you won.</p> <p>After the hospitall we sat there in the centre and drank a bitt with the friends. My friends are really supportive. It's something I was not really used to as a kid. Everyone supporting me, making sure I'm okay. Maid me feel like I have a good friend group to trust. I have some place to go home, some place you relate to the people. And have a lot of like supportive friends, I have my family</p>
--	---

7 (7)

	and stuff like that around me. There is no need to be angry. They would help me through everything so I don't have to do it alone I don't have to protect anyone. I just have to live life, I guess.
--	--

Emmi Tenkula

Liite 2. Kuvia Raaka-elokuvan tekoprosessista, 2023-2024



