



ELEMENTIT

Erään opiskelijan tarina

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelman tutkintotyö/
Laajennettu portfolio
Äänen suuntautumisvaihtoehto
Kevät 2007
Kyösti Kallio

OPINNÄYTETIIVISTELMÄ

Osasto Viestintä	Erikoistumisala Ääni-ilmaisu
Tekijä Kyösti Kallio	
Työn nimi Elementit, erään opiskelijan tarina	
Lopputyön laji Laajennettu portfolio	
Työn valmistumisaika 24.5.2007	Sivumäärä 160
Tiivistelmä <p>Elementit – erään opiskelijan tarina käsittelee ammattitaitoni ja koulutukseni etenemistä Tampereen Ammattikorkeakoulun Taiteen- ja viestinnän osastolla. Opinvaiheet olen koonnut kronologiseen järjestykseen ja kutakin vuotta edustaa sille sopiva elementti.</p> <p>Opintyön tavoitteena on analysoida opiskeluani TTVO:lla, tarjota mahdollisille tuleville työnantajille työnäyte, ja julkaista tuleville ensimmäisten vuosikurssien opiskelijoille kattava tietopaketti. Ennen kaikkea työstä on tarkoitus näkyä yhden opiskelijan tie ammatilliseen osaamiseen.</p> <p>Työ sidotaan mukana kuljetettavaksi portfolioiksi. Toinen valmiista tuotteista jää tekijän haltuun ja toinen koulun haltuun.</p>	
Aineisto Kirja	
Asiasanat Äänisuunnittelu, äänitekniikka, elokuvamusiikki, musiikki, teatteri, käsikirjoitus	
Säilytyspaikka TTVO ja tekijä	
Muuta tietoa	

THESIS	SUMMARY
Department Media Programme	Area of specialisation Sound Design
Author Kyösti Kallio	
Title Elementit, erään opiskelijan tarina (finnish) Elements, students tale (english)	
Sort of Final Thesis (Written / Project / Portfolio) Portfolio	
Date 24.5.2007	Number of pages 160
<p>Summary:</p> <p>Elements, students tale is written portfolio. It is supposed to follow student' s path in Tampere Polytechnic School of Art and Media. Studies are sorted in chronological order and each of year is presented in form of natural element.</p> <p>Goal of this thesis are to analyse my studies in TTVO, offer portfolio to possible employers, and publish comprehensive information package to future students in TTVO. Above all, thesis is supposed to show one students way to full professional knowledge.</p> <p>Work is also bound as two books. One of products remains to be preserved by author and other is given to schools use.</p>	
Material (e.g. audio / video tape, photographs, slides, paintings, statues...) Book	
Key words Sound, sound design, sound technology, movie, film music, music, theatre, manuscript	
Filing TTVO & author	
Other information	

Sisällys

1 ALKUSANAT.....	8
2 TULI.....	10
2.1 XG-INNOVATIONS; FLYMASTER.....	10
2.2 ASEMALLA SAATANA.....	11
2.2.1 <i>Analysointia</i>	11
2.3 KYLLÄ SE SIITÄ HRA. KOSKINEN.....	13
2.4 KIILA.....	14
2.5 TTVO-DVD.....	15
2.6 SUULAAT SAPUSKAT.....	16
2.7 AMORES MUERTOS.....	17
2.8 SIIVETÖN MIES.....	17
2.9 NÄTY – REKRYTOINTIVIDEO.....	18
2.10 IKURIN TAIKALUMI.....	19
2.11 ADIEMUS.....	20
2.12 PELURI.....	20
2.13 DIGITAALINEN KUVANKÄSITTELY; Digitaalinen omakuva.....	21
2.14 GRAAFINEN SUUNNITTELU: Fonttisuunnitelma – Coffeestein.....	22
2.15 KÄSIKIRJOITUS 1.....	22
2.15.1 <i>Maan muisti, novelli</i>	23
3 VESI.....	25
3.1 KAIHTIMET.....	25
3.2 PAHUKSEN NILKKI.....	26
3.3 MARILYN MUSIKAALI: UUTISKUVA.....	27
3.3.1 <i>Analysointia</i>	27
3.3.1.1 Musiikki ja ääni - lopputulos.....	29
3.4 KAIKILLE PAIKKOJA ON.....	30
3.5 KUNINGASPERHE.....	31
3.5.1 <i>Analysointia</i>	31
3.5.1.1 Musiikki.....	32
3.6 UNOHTUMATTOMIA ELÄMYKSIÄ.....	34

3.7 SÄVELLYSTYÖPAJA.....	35
3.7.1 <i>Kurssin analysointia.....</i>	35
3.8 MANTA-KANSAN TUHO JA ASEMA.....	36
3.8.1 <i>Otteita sävellyspäiväkirjasta.....</i>	37
3.8.1.1 <i>Manta-kansan tuho.....</i>	37
3.8.2 <i>Asema.....</i>	41
3.8.3 <i>Yhteenveto.....</i>	43
3.9 KUVAN JA ÄÄNEN SUHDE.....	44
3.9.1 <i>Kellaritanssit.....</i>	44
3.9.2 <i>Tanssikokonaisuuden yhteenveto.....</i>	45
3.9.3 <i>Elokuvan analysointia kuva- ja äänirytmisesti:.....</i>	46
3.9.4 <i>Kurssin yhteenveto.....</i>	47
3.10 BUSSI NO: 13 & RASKAUSARPIA.....	48
3.10.1 <i>Esisuunnittelu.....</i>	48
3.10.2 <i>Äänitys.....</i>	49
3.10.3 <i>Äänen jälkityöt.....</i>	50
3.10.4 <i>Yhteenveto.....</i>	51
3.10.5 <i>Stereokuvakartta.....</i>	51
3.11 ILMAN TUOHITÖPPÖSIÄ.....	55
3.11.1 <i>Esisuunnittelu.....</i>	56
3.11.2 <i>Äänitykset.....</i>	56
3.11.3 <i>Ping.....</i>	57
3.11.4 <i>Leikkaustyö.....</i>	58
3.11.5 <i>Yhteenveto.....</i>	59
3.12 ALEKSIS KIVEN SEITSEMÄN VELJESTÄ.....	59
4 MAA.....	60
4.1 KATOAVAISUUDESTA LYHYESTI.....	60
4.2 KAIKKI AJALLAAN.....	61
4.3 HILJA – PUNAISEN TYTTÖ.....	62
4.3.1 <i>Otteita raportista.....</i>	62
4.3.1.1 <i>Kuvaukset.....</i>	62
4.3.1.2 <i>Musiikkien sävellyksestä.....</i>	63
4.3.1.3 <i>Lopputuloksen analyysiä lähinnä musiikillisesta näkökulmasta.....</i>	64
4.4 TAPPAJASUSI.....	67
4.4.1 <i>Muusikon työstä.....</i>	67
4.4.2 <i>Ääniassistentin työstä.....</i>	71
4.5 DENATURE.....	71

4.6 KÖYDENVETOA.....	72
4.7 ROHKEUSROKKI.....	73
4.7.1 Esisuunnitelu.....	73
4.7.2 Sävellystyö.....	74
4.7.3 Sovitus ja nauhoitus.....	75
4.8 INSTRUMENTTISUUNNITELMA JA SOITINTUNTEMUS.....	77
4.8.1 INSTRUMENTTISUUNNITELMA:.....	77
4.8.2 SOITIN ESITELMÄT:.....	79
4.8.2.1 Kornetti.....	79
4.8.2.2 Udu:.....	81
4.8.2.3 Sähkökantele:.....	83
4.8.2.4 Novation Bass Station:.....	85
4.9 KÄSIKIRJOITUS 2.....	86
4.9.1 Ideointi.....	86
4.9.2 Todistus, novelli.....	87
4.10 OPRI.....	91
5 ILMA.....	92
5.1 SISU-MAINOS.....	92
5.2 KATISKA.....	94
5.3 RÄJÄHDYKSET.....	95
5.3.1 Äänisuunnittelusta.....	95
5.3.2 Elokuvan kuvausten kriittistä läpikäyntiä.....	96
5.3.3 Ambianssi- ja efektileikkauksesta.....	102
5.3.4 Yhteenvetoa.....	103
5.4 ROMKA.....	104
5.4.1 Otteita raportista.....	105
5.5 KILPAJUOKSU.....	107
5.5.1 Musiikin tekemisen analysointia.....	107
5.6 Teatteriaäni; Romeo ja Julia.....	112
5.6.1 Otteita raportista.....	113
5.6.1.1 Näytelmästä ja dramaturigiasta.....	113
5.6.1.2 Ääni; Kontrastin tärkeys.....	114
5.6.1.3 Musiikkista ja sen työmenetelmistä.....	116
5.6.1.4 Kritiikin tärkeydestä.....	118
5.6.1.5 Yhteenvetoa.....	119
6 EETTERI.....	120
6.1 MUUSIKKONA PROJEKTISSA.....	120

6.1.1 <i>Ai niin... Se musiikki</i>	120
6.1.2 <i>Musiikki ja elokuvadramaturgia</i>	123
6.1.3 <i>Leikkausmusiikit</i>	124
6.1.4 <i>Teosto ja musiikkikorvaukset</i>	127
6.1.5 <i>Työmenetelmät</i>	130
6.2 JÄLKISANAT	134
Lähteet	135
Kuvalähteet	138
7 Liitteet	139
7.1 <i>Psilocybe, lyhytelokuvan käsikirjoitus</i>	139
7.2 <i>Koulun musiikkisopimus pohja muutoksilla</i>	159
7.3 <i>Elementit – erään opiskelijan tarina; portfolion jatkosuunnitelma</i>	161

1 ALKUSANAT

Lähtiessäni toteuttamaan ensimmäisenä opiskeluvuoteni kurssia kasvukansio ja nimesin sen elementin mukaan Tuleksi, tiesin, että käsittelin kolossaalista hirviötä. Jotta tällä hirviöllä olisi mitään edellytyksiä tulla päättötyökseni, olisi siltä katkaistava sarvet (ettei se olisi vaaraksi omistajalleen ja muille) ja olisi sen laihdutettava huomattavasti.

Sarvia en katkaissut, hioin niitä vain hieman tylpemmiksi. Tämän olen toteuttanut vuosien mittaan käymällä keskusteluja projektien onnistumisesta ja mahdollisesta epäonnistumisesta kulloisenkin työryhmän kanssa. En ole säästellyt kielenkantojani myöskään annetuissa kurssipalautteissa. Näin uskon, että kaikki käsittelemäni asiat ovat jo niiden tahojen tietävänä, joille ne kuuluvat. Hirviön laihdutuskuuri sen sijaan – ei nyt epäonnistunut, mutta ei sillä painonvartijoista kiitosta saisi.

Työni on suunnattu itseni kehittämisen lisäksi kahdelle tarkasti rajatulle kohderyhmälle: mahdollisille tulevaisuuden työnantajille ja koulun ensimmäisten vuosikurssien opiskelijoille. Työnantajat voivat katsoa työtäni portfoliona, kun taas ensimmäisten vuosikurssien opiskelijat voivat löytää työstäni ne sudenkuopat, jotka he itse voivat välttää. Lisäksi olen pyrkinyt ottamaan mukaan opetuksellisia kokonaisuuksia, mutta niitä käsittelen lähinnä projektien analysoinneissa.

Työni tietynlainen dualistisuus näkyy myös toteutustavassa. Kun virallisen portfolion sidon kirjaksi, on tämä paperiversio taas tehty tarkistusta ja päättötyön virallista käsittelyproseduuria varten. Olen kuitenkin sisällyttänyt tähän työhön viimeisille sivuille suunnitelman, josta näkyy, mikä portfolion mahdollinen loppumuoto on.

Lukuohjeena tekstille voin todeta, että teksti eri osien välillä ei kulje kronologisesti niin, että lukijan tarvitsisi lukea aiempi voidakseen lukea myöhemmän. Olen pyrkinyt lisäämään osien välille viitteet. Tämä vapauttaa lukijan lukemaan tekstiä niin kuin hän vain itse haluaa.

Toivon, että päättötyöstäni on apua. Mutta pääasia on, että kirjasta erottuu erään oppilaan tarina, virheineen, onnistumisineen ja opetuksineen.

Tampereella 21.5.2007, Kyösti Kallio

”What is past is prologue”

”Menneisyys on esipuhe”

- Antonio (Shakespeare, The Tempest, Myrsky, 1611)

2 TULI

Kuten tiedämme, ei opinnot, jotka elämämme aikana saamme, ole selkeästi jaoteltavissa kategorioihin. Oppi on kaaottista sekamelskaa, joka varkain valuu aivojemme onkaloihin järjestäytyäkseen siellä, jos nyt ylipäättään on järjestäytyäkseen. Juurikin tästä syystä opin systemaattinen ja kollektiivinen kerääminen paperille on vaikeaa.

Kastoin ensimmäisen vuoteni Tulen vuodeksi. Opinhalun liekki paloi kirkkaana. Liekki aiheutti myös toisenlaista palamista, koska joskus en ymmärtänyt rajoittaa tulta. Poltin kynttilää molemmista päistä. Ensimmäinen oppi onkin sanoa ei.



2.1 XG-INNOVATIONS; FLYMASTER

Projekti:	XG-Innovations; Flymaster
Tyyppi:	harjoitusprojekti, lyhytelokuva, presentaatio, äänijingle
Aika:	syksy 2003
Tehtävä:	äänisuunnittelija
Avainhenkilöt:	Karvaiset jalat - ryhmä

Flymaster on keksityn XG-innovations yrityksen laite, joka pystyy muuntamaan käyttäjänsä karpäseksi. Lyhyesti kerrottuna tehtävämme oli tehdä esitys, joka sisältää formaatissa luetellut asiat, eli DV-nauhalle kuvatun 30 sekunnin pätkän, 10 sekunnin äänijinglen, powerpoint-esityksen ja WWW-sivut. Suunnittelu lähti Höyry nimisestä ravintolasta,

missä istuimme ja keskustelimme ryhmän kanssa, jonka jäseniä en aiemmin tuntenut. Muina minun mielestä järkevinä ehdotuksina olivat muun muassa uskonlahko, joka uskoo, että joka kerta kun ihminen aivastaa, enkeli kuolee. Keskustelujemme päätteeksi kuitenkin päädyimme "Karpäsenä katossa"-ideaan. Näin ollen suunnittelimme fiktiivisen yrityksen, joka myy Flymaster nimistä laitetta. Kuten sanottua, muuntaa laite käyttäjänsä hetkeksi karpäseksi. Teimme esityksen, joka muistutti lehdistölle pidettävää

esittelytilaisuutta, mutta kesken esityksen huoneeseen ryntää kyseisen yrityksen tutkija (allekirjoittanut), joka on henkeen “Viva la resistance”, vastaliikkeen johtaja. Videon ja puheensa avulla hän kääntää lehdistön mielen.

Tein työn äänisuunnittelun ja toteutuksen. Tämä vihkikin minut hyvin TTVO:n projektikäytäntöön ja ohjelmistoihin. Käytin tässä projektissa ensikertaa nyt jo standardeiksi muodostuneita ohjelmia kuten Reason ja ProTools.

2.2 ASEMALLA SAATANA

Projekti:	Asemalla Saatana
Tyyppi:	lyhytelokuva, DV-cam
Aika:	kevät 2004
Tehtävä:	äänisuunnittelija, äänileikkaaja muusikko
Avainhenkilöt:	Anu Kaaja (ohjaus, käsikirjoitus), Rauli Roininen (Äänen työpari), Sini Järnström (valosuunnittelu), Sanna Ryhänen (leikkaus)

Asemalla Saatana on tarinallinen lyhyt elokuva, joka kertoo tytön ja Saatanan kohtaamisesta Moskovan rautatieasemalla. Käsikirjoitus pohjautuu Anu Kaajan samannimiseen novelliin. Elokuva kuvattiin Aleksanterin koululla Tampereella, jonka lisäksi mukaan otettiin kuvia Tampereen Ortodoksisesta kirkosta ja rautatieaseman vieressä olevasta “venäläistyypisistä”

rakennuksesta. Elokuva oli ensimmäisen vuoden 3. periodin opintoja, kurssin nimenä oli AV-tuotannon perusteet 2.

2.2.1 Analysointia

Tämä työ oli ensimmäinen kerta kun tein musiikkia liikkuvan kuvan päälle. Menetelmät olivat sen mukaiset. Olen liittänyt tähän mukaan suoran otteen ensimmäisen vuosikurssin portfolioistani Tuli, selventämään, mistä lähdin, kun lähdin toteuttamaan elokuvamusiikkia ensimmäisen kerran. Hämmästyttävästi menetelmät ja pääpiirteet alkoivat jo hahmottua, mutta kaluston käytössä on sittemmin tapahtunut paljonkin. (Kts. Eetteri, Muusikkona projektissa, Sivut 129)

Tarkoituksena oli tehdä junamainen rumpukomppi. Samantapainen kuin se, jonka Rauli oli kuullut Arcturuksen biisissä Ad Astra. En ollut tähän asti eletyn elämäni aikana

kokeillut toteuttaa jo jotain kuulemani tapaista, joten oli se jo aikakin. Melodiasta halusin kauniin ja kaihoisan, joka toimii rytmisesti ja soinnullisesti kuvan kanssa yhteen. Sen jo tiesimme myöskin, että halusimme melodian soitettuna epävireisellä, mutta hyvänkuuloisella pianolla. Sattumalta tiesin jo tälläisen pianon olemassa olon. Kävin nauhoittamassa vanhan n. 30 -40-luvulta peräisin olevan pianon Rantsilassa Rosenbergin maatilamajoituksessa. Soitin kaikki oktaavit kahdella tavalla läpi (legatossa ja staggaatossa), ja näistä tein Reasoniin patchin.

Tein Fruityloopsilla rytmisen bassohumina ja yhden bassorummun. Sen jälkeen, luojalle kiitos Propellerheadista, Reasonilla pohjarumpukuviot. Kompuroin osan rumpuloopeista ns. puhki ja sain näin väli-iskutuksen, mikä mielestäni junassa on tärkeää. Ajoin Reasonista kaikki Adobe Auditioniin, jossa tein pohjamiksauksen.

Syy siihen, miksi ajoin kaiken Adobe Auditioniin on se, että huomasin pelkän Reasonin huonoksi ohjelmaksi (onhan se vain sekvensseri), tehdä juurikaan muita rytmiratkaisuja kuin nuottien mukaan toimivia. Rytmien kuvan/musiikin välille etsin ajamalla kuvan ulos ja laskemalla 1-2-3-4... Laitoin päälle metronomin ja otin likiarvon luvusta. Tällöin huomasin, että on valittavissa, mitä leikkauksen ratkaisuja haluan tukea, mitkä taas musiikissa sivuttaa.

Musiikissa oli tarkoitus myös käyttää ns. Diabolisia sointuja eli paholaisen sointuja, jotka olivat kiellettyjä mm. keskiajan kirkkomusiikissa. Päädyin kuitenkin ratkaisuun, että koko melodia pelkästään näillä soitettuna on tylsä ja mielikuvitukseton. Tämän takia otinkin diabolisista soinnuista vain sen, että käytin niitä äänellisenä ohjearvona, jolle melodian tulisi perustua ja miltä melodian tulisi vaikuttaa. Diabolinen sointu oli siis musiikin pääväri, jos nyt melodian voi nähdä värinä.

2.3 KYLLÄ SE SIITÄ HRA. KOSKINEN

Projekti: Kyllä se siitä hra. Koskinen

Tyyppi: kuunnelma

Aika: kevät 2004

Tehtävä: ohjaus, käsikirjoitus,
äänisuunnittelu, näyttelijä
(Hra. Virtanen)

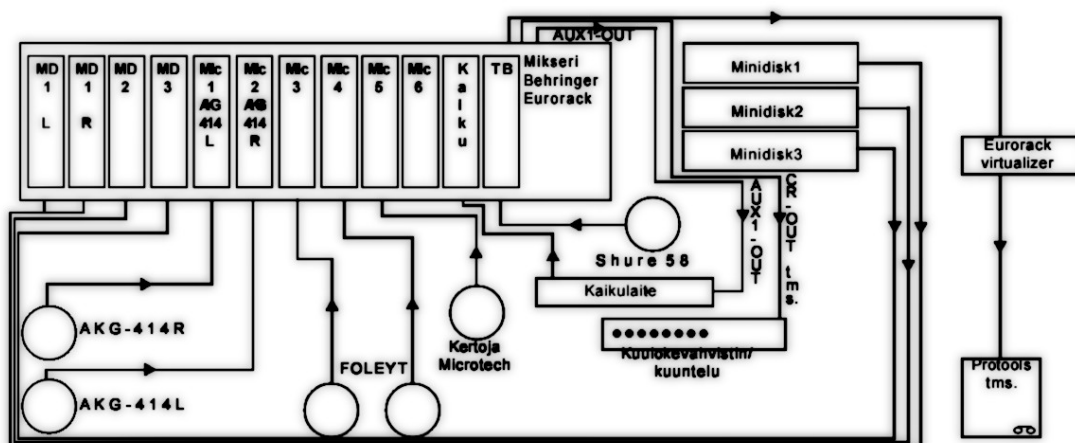
Avainhenkilöt:

Rauli Roininen (tekninen ohjaus,
äänisuunnittelu)

Kyllä se siitä Hra. Koskinen on kuunnelma, joka kertoo Koskisen tavallisesta työpäivästä. Ideana tarinassa on kertoa se satuna, niin kuin isä Koskinen ehkä voisi asian pojalleen viisivuotiaalle Lasselle kertoa. Näin ollen herra Koskisen päivä käydään kuuntelukirjakasettina läpi ja eri tapahtumat seuraavat toisiaan. Kuunnelma kuului ensimmäisen vuoden kolmannen periodin

opintoihin, eli kuten kaikilla opinnoilla tässä kurssissa, oli jutussa pieni kiemura.

Kuunnelma tuli toteuttaa tyyliin “kerralla purkkiin”, eli vain stop- ja rec-nappulat olivat sallittuja. Näin ollen kaiken nauhoitetun piti tapahtua livenä. Ääniä ajettiin monilla eri tavoilla mikrofoneista minidiskeihin.



Kuva 1: Kytkentäkaavio Hra. Koskinen kuunnelmaan.

Työ oli opettavainen ja antoisa ja ainoa projekti, jonka TTVO:n aikana käsikirjoitin ja ohjasin. Tässä projektissa huomasin, kuinka vaikea työ ohjaus onkaan. Tiivistin tilanteen hyvin alkuperäisessä Tuli portfolioosani.

*Kysymys onkin: "Miten ilmaisen asiani niin, että kanssa kumppani sen ymmärtää?"
 Kyse on luultavimmin filosofiasta, sillä sellaista asiaahan ei ole kun objektiivinen sana.
 Kaikki sanat ovat henkilön omia, samoin kuin yhteisön ja ihmiskunnan. Voin ehkä ottaa
 vapauden ja sanoa: "Örksimölähäi." ja sanoa, että omistan tuon sanan ja että se on
 rumuuden yksi määritelmä, mutta sillä hetkellä kun sanon sen, tulee siitä yhteisön
 omaisuutta ja kukin saa tehdä siitä omanlaisensa subjektiivisen sanan. Huh...*

2.4 KIILA

Projekti:	Kiila
Tyyppi:	lyhytelokuva, dv
Aika:	kevät 2004
Tehtävä:	suunnittelutyö, käsikirjoitusavustus
Avainhenkilöt:	
	Anu Kaaja (käsikirjoitus, ohjaus), Rauli Roininen (ääni), Sanna Ryhänen (leikkaus)

Kiila kertoo tarinan työstä, jolle tasapaino on elämän tarkoitus. Päivisin hän kiertää kuppiloita ja ravintoloita tukien keinuvia pöytiä. Kotona hän veistää eri paksuisia kiiloja pöytien jalkojen alle. Eräänä tavallisena iltana hän törmääkin kaltaiseensa. En osallistunut lyhytelokuvan kuvauksiin tai jälkitöihin, mutta osallistuin suunnitteluun sitäkin aktiivisemmin. Kehitimme aiheen

yhdessä Anu Kaajan kanssa, miettiessämme heiluvia pöytiä. Käsikirjoitus suunnitelma tehtiin tämän idean pohjalta työryhmässä.

Lopullisessa työssä päähenkilö nainen oli mielestäni hieman liian naiivi ollakseen uskottava. Muutenkin hahmo jäi vajaammaksi, mitä osasin ajatella.

Ikävä kyllä en onnistunut löytämään aikaa lähinnä "Kyllä se siitä Hra.

Koskinen"-kuunnelmalta tämän projektin toteutukseen. Harmittamaan jäi se, mutta joskus ei ole vain hyvä polttaa kynttilää molemmista päistä. Tuli vaatii aina uhrauksia, eri suuruisia ja erilaisia.

2.5 TTVO-DVD

Projekti:	TTVO-DVD
Tyyppi:	TTVO esittelyvideo
Aika:	kevät 2004
Tehtävä:	Äänitys, DVD:n valikkomusiikit
Avainhenkilöt:	
	Helena Ruohotie (tuottaja), Tomi Rajala (ohjaus, musiikki), Joonas Toivonen (äänitys), Rauli Roininen (ääniassistentti)

TTVO-DVD:n idea oli yksinkertaisesti tehdä esittely DVD armaasta koulustamme. Projekti lähti Tomi Rajalalta, jota aiemmin oli kovin närästännyt ajatus, että jopa sairaanhoitajan peruskoulutuksen linjalla PIRAMK:issa on oma esittelyvideo, mutta koulullamme, joka opettaa viestintää, ei sellaista ole.

DVD piti sisällään "Tältä näyttää TTVO"- tutustumiskierroksen kouluunne, koulussamme tehtyjä töitä ja viimeisenä työryhmäsivun. Kierroksen kuvauksessa ja koko DVD:n tyyliä haettiin 70-luku teemaa. Osallistuin projektissa osion "Tältä näyttää TTVO" kuvauksiin pää-äänittäjänä yhdessä Joonas Toivosen kanssa, ja sen lisäksi tein dialogileikkauksen ja osallistuin äänileikkaukseen. Menuihin miksin ja tein kolme ns. menulooppia eli valikoiden alla pyörivää musiikkipätkää.

Projektissa oli ehdottoman mukavaa vapaus työskennellä menumusiikkien suhteen tyyliä: "tämä kuulostaa minun mielestäni 70-luvulta". Opettavaisuutta lisäsi tältä osin se, että olin päättänyt koostaa omat versiot jo soitetuista musiikeista, ja näin ollen kappaleet olivat remixejä.

2.6 SUULAAT SAPUSKAT

Projekti:	Suulaat Sapuskat
Tyyppi:	Ääni-installaatio/ äänielämyspäivä
Aika:	kevät 2004
Tehtävä:	Äänisuunnittelu, äänileikkaus, näyttelijä (merirosvo)
Avainhenkilöt:	
	Hannaleena Hauru (tuottaja), Mervi Vuorela (äänisuunnittelu ja äänileikkaus), Joonas Toivonen (äänisuunnittelu ja äänileikkaus), Kirsi Ihalainen (äänisuunnittelu ja äänileikkaus)

Suulaat sapuskat on ääni-installaatio kauppaan. Kananmunaosastolla voi kuulla kanojen kotkottavan, kun taas maito-osastolla saattoi kuulla lehmien ammuvan. Suulaiden Sapuskojen perusajatus oli hieno; tuoda ihmisten arkeen jotain erikoista, jotain mikä hymyilyttää tai jotain mikä edes ihmetyttää. Projekti onnistuikin herättämään tunteita ihmisissä, mikäli sen hymyistä ja ymmärryksen ilmeistä osasi lukea. Puhtainta iloa oli ilmassa hetkittäin.

Vastasin tässä projektissa teknisestä suunnittelusta ja - toteutuksesta yhdessä ryhmän kanssa, sekä kahden ääniloopin teosta ja performanssi esityksestä, jossa näyttelin merirosvoa.

Performanssi esityksen tarkoituksena oli herättää kysymys ja huomiota äänien rinnalla. Mukana performanssissa oli minun lisäksi Hannaleena Hauru (oravana), Anu Kaaja (keijukaistyttonä) ja Kaisa Riitamaa (kalastajana).

Idea oli lähtöisin Mervi Vuorelalta ja Kaisa Riitamaalta, jotka mediaviestinnän tunnilla kehittivät idean ääni-installaatiosta. Tätä muokkaamalla saatiin aikaan mielestäni kaunis projekti, jota vain pienet ongelmat varjostivat sen edetessä.

2.7 AMORES MUERTOS

Projekti:	Amores Muertos
Tyyppi:	lyhytelokuva, DV
Aika:	kevät 2004
Tehtävä:	musiikki
Avainhenkilöt:	
	Hanna Salonen (tuottaja), Ilkka Rautio (ohjaaja)

Tarina tämän projektin taustalta lähtee Asemalla Saatana elokuvasta. Sain mielestäni ylitsevuotavan hyvän palautteen kyseiseen projektiin tehdystä musiikista. Hanna Salonen halusikin pyytää apuani tämän elokuvan musiikkeihin, sillä Amores Muertos - elokuvan oli määrä mennä Meduusa

lyhytelokuvakilpailuun. Mykän luonteensa takia, elokuva kuitenkin kaipasi jotain. Hanna Salonen kysyikin minulta, onko minulla valmiita kappaleita elokuvan taustalle. Sanoin, että voisin katsoa, mutta mieluiten tekisin musiikin kokonaan, sillä Amores Muertosin tyyli oli vahva ja minun oma tuotantoni ei pakolta kyseiseen elokuvaan sopisi. Kävi kuitenkin pian ilmi, että musiikin tulisi olla valmis 24. päivä maaliskuuta ja elimme 23. päivää samaista kuuta. Kun jo annoin sanani sille, että katsoisin saisinko musiikin järjestettyä elokuvaan, en voinut antaa periksi, vaan menin kotiin ja aloitin työn. Teinkin kappaleen 23:n päivän ja 24:n päivän välisenä aikana, iltapäivästä seuraavaan aamuun. Olin tyytyväinen lopputulokseen ja siihen, ettei minun tarvinnut syödä sanojani sen jälkeen, kun olin ne antanut.

2.8 SIIVETÖN MIES

Projekti:	Siivetön mies
Tyyppi:	monikamerataltiointi, BETA
Aika:	talvi 2003
Tehtävä:	tekninen avustaja, äänitaltioini
Avainhenkilöt:	
	Rauli Roininen (äänisuunnittelu), Tuomas Vahtera (tekninen toteutus), Tomi Rajala (tekninen avustaja)

Siivetön mies on Näтын teatteriesitys, jonka taltioimme talvella 2003. Toteutimme sen yhteensä viidellä hertta kattomikrofonilla ja kolmella kameraan laitetulla hyperkardioidimikrofonilla. Mikrofonien äänet ajoimme yhteen mikseriin, jota minä ja Rauli Roininen ohjasimme sisään Beta-

tallentimelle. Pääasiallinen tarkoitus oli saada koko ajan puheesta selvää ja välttää suuria vaihevirheitä. Tässä huomasimme yhdessä teatteritaltiointin vaikeuden. Mm. voimakkaiden kävely, kolahdus ja paukahdusäänien kontrollointi suhteessa näyttämöllä olleeseen dialogiin oli hyvin hankalaa ja mielenkiintoista. Onneksi saimme äänen pystyyn jo näytelmän taltiointin harjoitteluvaiheessa, ja huomasinkin kuinka tärkeää harjoittelu oikeasti onkaan. Riskien määrä pienenee puolella, jos vain olet kerrankin nähnyt, mitä missäkin kohdassa tapahtuu. Tätä kokemusta vannoninkin toteuttavani tulevissa projekteissa. Usein vain huomasin, että erillisiin harjoituksiin ei ole joko varaa tai vain aikaa. Sanoisin tässä vaiheessa, että ikävä kyllä, sillä mm. elokuvatuotannossa erillinen kohtauksen läpikäynti vaikkapa ns. off-set auttaisi paljon.

2.9 NÄTY – REKRYTOINTIVIDEO

Projekti:	Näty-rekrytointivideo
Tyyppi:	monikamerataltiointi, BETA
Aika:	talvi 2003
Tehtävä:	äänitys, äänisuunnittelu ja äänen jälkityöt
Avainhenkilöt:	
	Rauli Roininen (äänitys, äänisuunnittelu ja äänen jälkityöt), Ninni Rokosa (ohjaus), Katja Saraviita (leikkaus), Mikko Pohjola (musiikki)

Rekrytointivideo, on video, joka lähetetään mm. televisioyhtiöille ja ohjelmatoimistoille. Videossa NÄTY:ltä vuonna 2003 valmistuneet näyttelijät esittelevät itsensä ja esittävät yhden kohtauksen pareittain, jonka jälkeen on vuorossa lyhyt katkelma jostain TTVO:n lyhytelokuvasta, jossa kyseinen näyttelijä on ollut. Kuvaukset suoritettiin kahtena eri päivänä TTVO:n kuvastudiossa kahdella kameralla, jotka sitten

yhdistettiin leikkauspöydässä. Valmistuneita näyttelijöitä oli yhteensä kaksitoista ja videon kokonaisajaksi tuli hieman päälle 50 minuuttia.

Tärkeintä äänelle oli, että puheesta saadaan selvää, eikä äänitaiteilua juurikaan harrasteltu. Formaattina toimi beta ja masterointitasona käytimme TV-tuotantoa.

2.10 IKURIN TAIKALUMI

Projekti:	Ikurin Taikalumi – tapahtuma
Tyyppi:	monikameratalliointi, BETA, näytelmän äänien äänentoisto
Aika:	talvi 2003
Tehtävä:	äänimiksaus
Avainhenkilöt:	Ilmari Huttu-Hiltunen (ohjaus), Juhana Virkkunen (äänisuunnittelu), Rauli Roininen (äänimiksaus), Maiju Asikainen (ääniassistentti), Kaisa Riitamaa (ääniassistentti)

Ikurissa järjestetty Taikalumi-tapahtuma oli lähinnä lapsiperheille järjestetty lumenveistotapahtuma. Lumenneuston ohella tapahtumassa oli teatteriesitys, joka järjestettiin lumesta tehdyissä lavasteissa. Näytelmä oli Tampereen ylioppilasteatterin käsialaa.

Koko tapahtumasta kuvattiin myös insertti Tampere TV:seen ja TV1:sen aamutelevisiolähettykseen. Kokonaisuudessaan laaja tuotantoryhmä pärjasi hyvin ja

työnjako toimi. Valaisun tekemä työ oli suunnattoman hienon näköistä. Myös tuotantotiimi osasi asiansa hyvin. Tämä oli ensimmäinen projekti, jossa sai ihan oikeaa lämmintä ruokaa ja tapahtumapaikalla sai olla myös yötä. Vaikka tapahtumassa oli hyvin kylmä, jäi siitä sisälle lämmin olo, sillä kaikki ongelmat voitettiin niin, ettei yleisö, joka paikalla oli edes ymmärtänyt, että ongelmia on joskus ollut. Ongelmat teatteriajossa tai yleensäkin äänessä ovat sellaisia, ettei niitä voi perustella. Teknisellä työryhmällä ei ole mahdollista sanoa: “Mutta kun...” Tokihan näin sanoimme, mutta vain keskenämme, yleisö ei sitä tiennyt.

2.11 ADIEMUS

Projekti:	Adiemus
Tyyppi:	monikameratalliointi, BETA
Aika:	kevät 2004
Tehtävä:	äänitys, äänisuunnittelu ja äänen jälkityöt
Avainhenkilöt:	
	Mikko Kuorelahti (äänitys), Rauli Roininen (äänitys, äänisuunnittelu ja äänen jälkityöt), Juha Mehtäläinen (ohjaus)

Työssä tallensimme Adiemus musikki/tanssiesityksen monikamera tekniikalla. Esittäjänä ja tuottajana projektissa toimi Tampereen Konservatorio. Tallennuksen suurin kompastuskivi oli himmenninlinjojen aiheuttama surina, joka johtui lavahaun multikaapelin ja valosähköjen liiasta läheisyydestä. Live-äänentoiston paikalla hoiti koulun ulkopuolinen yritys, joka ei

muutoksia linjoihinsa moisen takia tehnyt. Tästä syytä koko tallenteesta tuli loppujenlopuksi poistaa himmenninlinjojen surina, joka vaikutti harmittavasti lopullisen äänityön laatuun.

2.12 PELURI

Projekti:	Peluri
Tyyppi:	lyhytelokuva, filmi
Aika:	syksy 2003 - kesä 2004
Tehtävä:	äänitys, äänisuunnittelu ja äänen jälkityöt
Avainhenkilöt:	
	Mikko Kuorelahti (äänitys), Rauli Roininen (äänitys, äänisuunnittelu ja äänen jälkityöt), Juha Mehtäläinen (ohjaus)

Elokuva on Heidi Pekkarisen käsikirjoittama ja ohjaama ja se kuvattiin alkutalvesta 2003. Työn teki haastavaksi vaihtelevien kuvauspaikkojen (mm . lentokenttä ja juna-asema) lisäksi myös se, että koko kuvauksen ja jälkitöiden ajan elin ns. carpe diem hengessä. Kyseessä onkin nopein “uranousu”, mitä tulen kokemaan. Aluksi olin ääniassistentin varahenkilö, josta nousin päivässä assistentiksi, josta

taas nousin pää-äänittäjän tittelin kautta myös äänileikkaajaksi, kunnes olinkin jo ainoa äänisuunnittelija. Tämän jälkeen myös musiikkien teko siirtyi minulle, mutta vain siitä syystä, etten ollut lainkaan tyytyväinen elokuvaan tehtyihin konemusiikkimaisiin

kappaleisiin. Näin ollen sävelsin itse uudet, jossa piano ja jouset nousivat pääsoittimiksi.

Tämä projekti oli ensimmäinen virallinen projekti. Tämä oli minulle siis hyvin opettava kaikilta osa-alueilta. Miten kuvaustilanne toimii, mikä on marssijärjestys, kuka sanoo ja kenelle ja ennen kaikkea mitä? Nopea uranousu tuotti sinänsä vaikeuksia, sillä minulla ei ollut loppuvaiheessa enää vanhempaa oppilasta tai ketään, jonka puoleen olisin voinut kääntyä ongelmissa. Tämä aiheutti ongelmien kasaantumista ja virheiden laajentumista. Mutta kun hyväksyy itselleen, että tämä oli ensimmäinen kerta, kun tein elokuvan äänen kaikki osa-alueet, näyttää tilanne huomattavasti lohdullisemmalta.

2.13 DIGITAALINEN KUVANKÄSITTELY; Digitaalinen omakuva

Tyyppi: Kurssi

Aika: syksy 2003 -kevät 2004



Kuva 2: Digitaalinen omakuva.

Kivisydän? Rautasydän.

*Koneisiin kytkettynä,
tuntematta luontoa,
luonnollisia tunteita.*

*Olisin edes kivisydän,
olen rautasydän!*

Digitaalinen varjo luonnossa.

2.14 GRAAFINEN SUUNNITTELU: Fonttisuunnitelma – Coffeestein

Tyyppi: Kurssi

Aika: syksy 2003 -kevät 2004



Kuva 3: Fonttisuunnitelma.

Coffeestein on yhdistelmä eri tyylejä. Kun katsomme nimen loppuosana toimivaa sanaa "stein", voimme huomata, että "stein" on saksaa ja tarkoittaa kiveä. Siksi fontti on vahvapiirteinen ja paksu. Sana stein lausutaan esimerkiksi Frankensteinin yhteydessä englannissa kutakuinkin [stain]. "Stain"-sana tarkoittaa suomeksi tahraa. Stain lausutaan taas kutakuinkin [stein]. Kun nyt Frankenstein otetaan puheeksi, on olo muutaman yön valvomisen jälkeen kyseisen hirviön oloinen. Kun tässä tilassa nautit muutaman virkistävän kahvikupin, alkaa horkka siirtyä käsiin vapinana. Pian edessäsi onkin kahvirinkula – tahra. Olet siis Coffeestein...

Coffeestein on yhdistelmä eri tyylejä. Kun katsomme nimen loppuosana toimivaa sanaa "stein", voimme huomata, että "stein" on saksaa ja tarkoittaa kiveä. Siksi fontti on

2.15 KÄSIKIRJOITUS 1

Tyyppi: Kurssi

Aika: Syksy 2003

Syksy 2003, käsikirjoituskurssilla lähdimme tutustumaan käsikirjoitus prosessiin laajan luento kokonaisuuden kautta. Kävimme eri taiteen ja taidekirjallisuuden muotoja, ja mietimme käsikirjoitusten roolia niissä. Vasta tämän jälkeen pääsimme vähitellen lähenemään itse kirjoitusta. Tämä läheneminen tapahtui lapsuuden kautta. Kerron tästä anekdootin.

Aluksi meidän tuli esitellä muistomme luokalle. Kerroin muistoni vanhempieni viimeisestä kesästä, jolloin syntymäpäiväni riehui pahin myrsky vuosikymmeniin. Asuimme seurakuntatalolla ja salama löi tapulin vieressä olevan puun kahtia. Nytemmin puu on kaksi haarainen, ja molemmat osat kasvattavat uutta kasvua. Kun opettaja pyysi kirjoittamaan muiston novelliksi, kirjoitinkin novellin: "Maan muisti" joka ei kerro kyseisestä tilanteesta. Kun opettaja kysyi syytä, miksen kirjoittanut

aiemmin luokalle kertomastani aiheesta, sanoin syyksi sen, että ”minulla vain oli hyvin pitkä lapsuus”.

Tämän olen myöhemmin ymmärtänyt voimaksi ja etuoikeudeksi.

2.15.1 Maan muisti, novelli



Poika potkii edessään makaavaa hiekkakasaa hymyillen. Hänen viiman punertamat poskensa loistavat kilpaa syksyisten lehtien kanssa. Lisää hiekkaa lennähtelee pojan kenkien potkittavaksi. Uusia ja uusia keltaisen ja ruskean sekoituksia sinisen kumisaappaan kynnettäväksi. Poika kurkkaa vieressään olevaan kuoppaan, vertailee mielessään hiekkakasaan murtuneita värejä ja kuopassa olevan maan kerroksellisuutta. Kuopan seinissä näkyy viivoja. Keltaista seuraa toffeen ruskea, sitten taas keltainen ja tummanruskea.

- Isä, mistä nuo värit tulee, poika kysyy kuoppaan.

- Ai, mitkä värit, isä kysyy takaisin kuopasta.

- Nuo seinien värit, mistä ne tulee?

Isä lopettaa kaivamisen, nojaa lapioonsa ja vilkaisee ympärilleen. Pieni hikipisara valuu isän nenää alas, kunnes jää roikkumaan nenänpäähän.

- Maahan tippuvista ja sinne painuvista asioista, jotka muuttuvat. Niin kuin nuo lehdet, jotka tippuvat. Ne sitten painuvat ja tulee noita kerroksia, isä sanoo ja pyyhkäisee kämmenellään nenänpäätänsä.

Isä viimeistelee vielä lapiolla kuopan muotoa. Seinien tulee olla pystysuorat ja pohjan tasaisen vakaa, kuopan vähän syvempi kuin isä pitkä. Toisessa päässä on vielä liikaa pohjaa, ja isä alkaa vedellä hiekkaa tasaisemmaksi. Lapio kolahtaa johonkin ja isä sanoo:

- Kappas, taidettiin törmätä entiseen asukkiin.

Poika on kuullut jo usean kolahduksen ja kysyykin itsevarmasti:

- Paljonko noita kiviä täällä asuu?

Isä lopettaa kaivamisen ja katsoo arvioiden poikaan, kunnes sanoo tasaisella äänellä:

- Paljonhan kiviä täällä on, mutta tämä ei taida olla kivi.

- Mistä sä sen tiedät?

- Äänestä. Siinä on erilainen ääni.

- Miten niin?

- No kuuntele, tämä tässä on kivi, isä sanoo kolauttaen maata kaksi kertaa kuopan keskeltä. Sen jälkeen hän siirtää lapion kohti päätä, jota hän äsken kaivoi ja kolauttaa maata sielläkin kaksi kertaa sanoen viimein:

- Ja tämä tässä pääkallo.

Poika kävelee ihmetellen kuopan reunalle ja kurkkaa alas. Alhaalla ilma haisee tunkkaiselle ja kostealle maalle.

- En mä noista mitään eroa huomannut.

Isä nappaa lapion otteeseensa ja pyöräyttää tukevalla otteella keskeltä kuoppaa esiin kiven, jonka jälkeen hän hieman varovaisemmin kaivaa kuopan päästä esiin pääkallon. Pääkallo on rosoinen ja sillä ei ole leukaa. Pääkallossa on kiinni hataralla otteella muutamia hiustupsuja – pitkiä ja punaisia. Ilmeisesti pääkallo on ollut ennen nainen. Poika katsoo kalloa hämmästellen. Hän saisi tietää naisen nimenkin, mutta sitä hän ei uskalla tavata kyljellään puuta vasten nojaavasta kivistä. Isä kaivaa vielä kallon vierestä esiin leuan.

- Mistä tuo on tänne tullut, poika kysyy isältään.

- Routa tai vesi kuljettanut tuosta viereisestä haudasta.

- Miten se ei ole kadonnut?

- Kyllä se katoaa aikanaan, mutta ei vielä. Katsopa tarkkaan hiekkaa, niin huomaat nuo tummat puunpalat. Ne ovat arkkua. Nekin kyllä katoavat aikanaan, isä sanoo ja peittää pääkallon takaisin maahan samaan kohtaan, missä se aiemminkin lepäsi.

Poika nostaa varoen käsiinsä pienen tumman puunpalan hiekkakasasta ja tiputtaa sen takaisin, sen jälkeen hän katsoo hämmästellen isäänsä, kunnes hieman hymyillen ja hämillään sanoo:

- Mä luulin, että ne on niitä maahan tippuneita ja painuneita juttuja.

- Niin. Niitäpä niin, isä sanoo.

Isä laittaa lapion haudan reunaa vasten ja nousee kahvan käsiosan avulla takaisin ylös.

3 VESI

Aallot leviävät rengasmaisesti kiven tippuessa tyynen veden kanteen. Renkaat etenevät, kunnes kohtaavat esteen ja heijastuvat rannan kallion pinnasta. Toisaalla aallot kohtaavat kevyen rantahiekan ja sulautuvat hitaasti pois.

Veden vuosi eli toinen vuoteni opetti minulle äänen fyysikaalisena ilmiönä. Vuosi koostui useasta luentokokonaisuudesta, jotka minun on täytynyt tilan säästämiseksi jättää pois. Niiden merkitystä ei voi kuitenkaan vähätellä.



3.1 KAIHTIMET

Projekti:	Kaihtimet
Tyyppi:	monikamerataltiointi, BETA
Aika:	syksy 2004
Tehtävä:	äänisuunnittelu, tekninen toteutus taltiointiin
Avainhenkilöt:	Juha Mehtäläinen (taltioinnin ohjaus), Mikko Kanninen (näytelmän ohjaus), NÄTY

"On vihdoin aika ymmärtää, että Kaihtimet on pysyvästi ajankohtainen - eli niin sanottu klassikko. Jean Genet'n visio oli alun alkaen kauaskantoinen. Vaikka hänen sydämensä eittämättä sykkii köyhimpien muslimien puolesta, hänen näkemyksensä on kaikkea muuta kuin yksisilmäinen. Alun perin näytelmän nimi oli Les Mères eli

Äidit. Se hellii sotilaita, jotka on heitetty kuolemaan ja tuo entinen nimi voisi tänä päivänä viitata niihin äiteihin sekä Venäjällä että Yhdysvalloissa, jotka ovat ryhtyneet puolustamaan poikiaan. Nykyinen nimi Kaihtimet viittaa siihen hauraaseen kalvoon, joka erottaa elämää kuolemasta. Siinä kahtiajaossa Genet on kuolleiden puolella."

(Enckell 2004)

Sain pikapestin ollessani koulun kahviossa Nätyn Kaihtimet näytelmän monikamerataltioinnin äänisuunnittelijaksi. Valmisteluaikaa minulle annettiin työhön runsas päivä. Tuon kiireisen päivän aikana ehdin katsoa nelituntisen näytelmän kerran

läpi ja tekemään äänityssuunnitelmat. Varasin roppakaupalla mikrofoneja ja lähdin tuulta päin.

Suurimman ongelman näytöksessä muodosti tilankäyttö, joka muuttui jatkuvasti näytelmän edetessä. Esimerkiksi koko katsomo rakennelma pyörähti väliajalla, joten mikrofonien liikuteltavuus sijoittelussa nousi arvoon arvaamattomaan. Koska tallennus tapahtui yleisöesityksen aikana, tuli välineistö piilottaa mahdollisimman näkymättömiin.

Onnistuin tallennuksessa mielestäni hyvin. Oli myös mukava nähdä uudenajan klassikonäytelmä nuorien esittäjien innolla.

3.2 PAHUKSEN NILKKI

Projekti:	Pahuksen Nilkki
Tyyppi:	lyhytelokuva
Aika:	syksy 2004 – talvi 2005
Tehtävä:	Äänisuunnittelu, äänitys, äänileikkaus, äänenjälkikäsittely, miksaus ja masterointi
Avainhenkilöt:	Matti Lehtinen (ohjaus ja käsikirjoitus), Aku Ahoniemi (äänitys ja musiikki), Antti Luukkainen (äänitys ja musiikki)

Onko nilkki mies, joka salaa raapii haarojensa välejä, ja pakenee tylsää toimistoelämää niin syväälle omaan maailmaansa, että iskee nitojalla sormeensa. Vai onko nilkki sittenkin mies, joka on sanalla sanoen niljakas. Flirttailee ja ehdottelee. Pitää baarissa omaa haaremiaan ja pilkkaa hiljaisempaa miestä. Vai onko nilkkejä molemmat? Loppujenlopuksi näin on. Mies on nilkki.

Vaikeinta äänellisesti tässä elokuvassa olivat kohtaukset, jotka

sijottuivat baariin. Tämä johtui huonosta äänitysympäristöstä. Emme saaneet sulkea baarin jäähdytin ja tuuletuslaitteita, joten mikrofoneihin tuleva hyötysignaali osoittautui varsin pieneksi. Tämä taas vaikutti jälkitöihin monella tavalla. Baarikohtauksen taustalla soivan mielestäni upean musiikin ovat säveltäneet, sovittaneet ja soittaneet Aku Ahoniemi ja Antti Luukkainen. ”Hajosikotoyotasi”-japanilla toteutettu kappale herättää entisessä punk-musiikin ystävässä nostalgian tunteita ja aitoa innostusta.

Anekdoottina voin kertoa tarinan foley-äänien teosta. Tein elokuvan foleyt yksin ja ollessani äänitysstudioissa neljän aikaan yöllä, samastuin päähenkilöön niin kovasti, että uppouduin omaan maailmaani ja iskin nitojalla sormeeni. Sormi verta vuotavana ja silmät puoliummussa ensimmäiseksi kuuntelin, tuliko nauhalle hyvä napsaus. Lopputuloksessa käytin aiemmin äänitettyä ääntä.

3.3 MARILYN MUSIKAALI: UUTISKUVA

Projekti:	Marilyn-musikaali
Tyyppi:	Uutiskuvitus Marilyn musikaaliin, filmi
Aika:	syksy 2004 – talvi 2005
Tehtävä:	Äänitys, äänisuunnittelu, äänileikkaus, musiikki
Avainhenkilöt:	Juha Mehtäläinen (ohjaus), Mervi Vuorela (äänitys), Rauli Roininen (ääniassistentti)

Musikaali Marilyn tarvitsi lyhyttä kerronnallista uutiskuvaa kohtaukseen, jossa Marilyn ja Joe Dimaggio saapuvat häämatkaltaan. Koska Tampereen Työväen Teatteri on köyhä laitos, ja heillä ei ole rahaa maksaa ammattimaisesta av-tuotannosta, paikalle hälytettiin TTVO:n aina aulis opiskelijaryhmä hoitamaan toteutus. Kokonaisuudessaan tavoitteena oli tehdä lyhyt aikakauteen sopiva uutispätkä.

3.3.1 Analysointia

En voi aloittaa työn analysointia ilman, että puuttuisin jopa kärkevästi koko toteutukseen. Minkä takia todella suuren budjetin tuotanto pyytää opiskelijoita tekemään näytelmänsä av-materiaalia ja vielä ilmaiseksi? Tämän tilanteen aivan suunnattoman suuri vääryys ei itsellänikään ottanut silmiin vasta, kun olin näin suureen tuotantoon jotain tekemässä. Vielä kun tilanne oli sovittu jo koulun puolelta niin, ettemme voineet edes tuottaja-opiskelijoiden toimesta vaatia palkkaa työryhmälle, olemme täysin väärillä poluilla.

Mikä on projektin opetuksellinen arvo? Mielestäni se on, että opimme tekemään lyhytelokuvia. Mutta emmekö me opi tekemään niitä niille tarkoitetuissa projekteissa? Miksi sitten sotkea näin suuri tuotannollinen taho mukaan?

Antaako se meille näkyvyyttä? Ei, nimeämme ei mainita missään. Ei edes koulun nimeä. Vaivoin teatteri saa esille laitoksen omien ääni- ja valosuunnittelijoiden nimiä. Toivoa saa, että n. 10 sekunnin mittaisista musiikeista ja pätjän äänisuunnittelusta olisi mainintaa missään teatterin seinien sisällä.

Opettaako se meille teatterin teosta? Ei. Meille ei esimerkiksi kerrottu teatterin puolesta, miten äänet ajetaan ulos ja millä voimakkuudella. Ei, vaikka näitä asioita kävin itse henkilökohtaisesti äänenajajalta kysymässä.

Antaako se meille väylän työllistyä? Tämän kysymyksen laitoin sekaan sarkastiseksi vitsiksi.

Jos kukaan muu ei haista tilanteessa palaneen käryä, on tilanne vieläkin huolestuttavampi. Minä ja monet muutkin opiskelijat haistoivat, mutta minusta tuntuu, että tilanne lakaistiin nopeasti maton alle.

Oppilaat kuitenkin toteuttivat sen, mitä heiltä pyydettiin ja siinä aikataulussa, jossa se pyydettiin. Eihän projektiin osallistumista voi enää siinä vaiheessa peruuttaa, kun käsittää mitä peruuttaminen pahimmillaan merkitsee. Tällä tarkoitan ymmärrystä siitä, että kukaan ei huomaa sinua, jos olet hiljaa ja kävelet jonon mukana. Jos käännyt jonossa ympäri, ja lähdet kävelemään väärään suuntaan, saat helposti vaikean ihmisen maineen. Ja sitähan ei kukaan opiskelija halua.

Mielestäni muutosta tähän jo vakiintuneeseen järjestelmään saa kyllä hakea niin kauan kuin jono kävelee tiettyyn suuntaan, ja jonoa ohjaavat ihmiset sitä siihen suuntaan ohjaavat. Meille saa sanoa kuinka kauan tahansa, että ilmainen työ ei ole suotavaa, ja teidän on ymmärrettävä työnne arvo, kun todellisuus sanojen takana toteutuu toisin. Opiskelijat haluavat vain päästä töihin ja he tekevät mitä tahansa, jotta he sinne pääsisivät.

Nyt sitten itse toteutuksen analyysiin. Mielestäni koko pätkä olisi pitänyt toteuttaa kuvallisesti hieman eri tavalla. Ja tähän on olemassa hyvin järkevä ja looginen selitys. Kun nyt uutispätkä oli toteutettu kolmesta eri kuvasuunnasta, olisi se sen sijaan pitänyt toteuttaa vain yhdestä, sillä epäilen, että uutiskuviin ei varata montaa kameraa. Tämä olisi tuonut uutiseen uskottavuutta.

Äänellisesti lähdimme sitten seuraamaan kuvaa, koska ääni ei saa poiketa perustavanlaatuisesti kuvasta. Teimme siis puhtaampaa ja elokuvallisempaa ääntä, kuin uutispätkässä olisi voinut olla. Varmistimme asiaa monesta paikasta, jopa teatterilta ja näin ollen säilytimme ääneen jopa dynamiikan, emmekä kompressoineet kaikkea pois. Luulimme, että uutinen ajetaan ulos elokuvateatterivoimakkuudella. Näin ei ollut.

Kun kävimme katsomassa esityksen harjoitukset, karu totuus selvisi. Karulla totuudella en tarkoita sitä, ettemme saaneet tehdystä työstä edes ilmaislippuja esitykseen saatika lehdistönäytökseen, vaikkakin perustellusti voisin tätäkin tarkoittaa. Karu totuus oli, että tietomme äänen ajovoimakkuudesta oli täysin väärä. Näin ollen puolet kuultavaksi tarkoitettusta jäi kuulematta.

3.3.1.1 Musiikki ja ääni - lopputulos

Edellinen ei kuitenkaan tarkoita, että olisin ollut tyytymätön toteutukseen. Sitä olin vain sen ilmenemiseen. Olin hyvin tyytyväinen omaan panokseeni työssä ja varsinkin musiikin osalta. Kun kyseessä oli vanha uutispätkä, joka alkaa tyyliin sopivalla animaatiolla (Kuvassa näkyy maapallo ja radiotorni, josta sinkoilee salamoina tietoa. Maapallon ympäri pyörii teksti World News.), tarvitsi se tyyliin sopivan musiikin. Tein sen valitsemalla hyvän kuuluisen duurisoinnun, jonka päälle tein lyhyen ja nopean melodiakulun. Aloituksen tein sen nousevana ja loppuun laskevana. Päälle tein morsetuksen, jossa sanottiin World News aloitusmusiikissa ja The End lopetuksessa. Lopputuloksena oli mielestäni täysin uskottava uutismusiikki.

Paitsi että alkuperäisissä Marilynistä kertovissa uutiskuvissa käytettiin jatkuvaa musiikkia. Tämä johtuu kyseisen aikakauden uutispätkien tyylistä. Olisin ollut valmis tekemään kokopitkän musiikin ja tämä olisikin toiminut, jos kuvaustyylikin olisi ollut aikakauden uutispätkien mukainen. Tällä kertaa kuitenkin näin.

Opetuksena olikin, että ääni-ihmisen tulisi aina olla varpaillaan jopa liittyen asioihin, jotka eivät näennäisesti kuuluisi hänelle, kuten esimerkiksi liittyen kuvaleikkauksiin ja kuvaustyyliin. Asia vaikuttaa aina myös valmiiseen ääneen ja sen toteutukseen. Tämä yksinkertaisuus on aina hyvä muistaa.

3.4 KAIKILLE PAIKKOJA ON...

Projekti:	Kaikille paikkoja on...
Tyyppi:	lyhytelokuva, filmi
Aika:	syksy 2004 – talvi 2005
Tehtävä:	Äänitys, jälkityön ääniassistentti
Avainhenkilöt:	
	Jussi Jokihaara (ohjaus, käsikirjoitus), Antti Luukkainen (äänitys) Joonas Toivonen (äänisuunnittelu, musiikki)

Jussi Jokihaaran kirjoittama ja ohjaama elokuva kertoo tarinan masentavasta maailmasta, jossa on aina synkkää, porvarit ja naapurit elävät työmiehen harteilla ja lopulta kiitoksena on oma paikka omassa lokerossa, mihin kaikki tarpeettomaksi käyneet ihmiset tungetaan. Tarina seuraa erään tällaisen työmiehen matkaa.

Maailma on absurdi ja mustalla maalilla maalattu irvikuva tästä maasta, missä me elämme. Kiinnekohtia voi kuitenkin löytää.

Kaikin puolin Jussi Jokihaaran ohjaus on ihan omassa maailmassaan. Toimin tässä projektissa lähinnä äänittäjänä. Osallistumistani rajoitti samaan aikaan toteutettu ”Pahuksen Nilkki”-elokuva, jossa toimin äänityksestä äänisuunnitteluun. Joonaksen johdolla tämä projekti sai kuitenkin äänellisesti sen muodon, missä se loppujen lopuksi ilmenee.

Yksi anekdoottinakin käyvä fakta minulla on elokuvasta sanottavana. Tämä projekti kilpailee myöhemmin kuvatun Räjähdykset lyhytelokuvan ohella (kts. Ilma, sivu 95) kaikkein pisimmästä kuvauspäivästä: 23 tuntia kentällä. Seitsemältä aamulla aloitimme ja kuuden aikoihin seuraavana aamuna lopetimme.

3.5 KUNINGASPERHE

Projekti:	Kuningasperhe
Tyyppi:	lyhytelokuva, dv
Aika:	kevät 2005
Tehtävä:	musiikki, foley-äänitys
Avainhenkilöt:	
	Anu Kaaja (ohjaus, käsikirjoitus), Kaisa-Mari Sahlman (leikkaus), Rauli Roininen (äänisuunnittelu)

”Kuningas on kuollut, kauan eläköön kuningas!”, sanonta siivittää lukijaa Anu Kaajan tekemässä käsikirjoituksessa. Synopsiksen omaisesti voin kertoa tarinan lyhykäisyydessään. On perhe, jossa isä on kuningas. Isä toteuttaa despoottimaista yksinhallintoa, toisessa kädessään olutlasi, toisessa valtikka -

kaukosäädin. Vallan isä haluaisi siirtää perheen nuorelle pojalle. Poikaa vaan ei valta kiinnosta. Enemmän häntä kiinnostaa karkit ja lukeminen. Valta kiinnostaisi kyllä perheen kahta tytärtä. Toinen yrittää päästä vallan kahvaan palvelemalla, kun taas toinen laittaa myrkkyä isän parmesaanijuustoon. Äiti katsoo vierestä ja virkkaa. Kun viimein myrkky potkii isäukon pois päiviltä, ilmenee viimeinen vallan taisto. Isän ojentaessa kaukosäädintä viimeisillä voimilla pojalleen, yrittää molemmat tyttäret napata sen. Pian kuitenkin virkattu verkko laskeutuu kilpapakareiden ylle ja äiti ryntää kaapatun kaukosäätimen kanssa ulos huoneesta, lukitsee oven ja nauraa mielipuolisesti. Kaukosäätimen hän asettaa sille virkattuun pussiin.

3.5.1 Analysointia

Käsikirjoitusta ei missään nimessä voi sanoa huonoksi. Mielestäni siinä on hyvin monta tasoa ja se toimii hyvin omassa absurdissa maailmassaan. Viitaukset Englannin 1600-luvun kuningashuoneeseen ovat nasakoita ja purevia. Kuitenkin jotkin asiat olisivat voineet valmiissa elokuvassa mennä toisinkin. Näihin asioihin ja omaan osuuteeni pureudun tulevassa analyysissä.

Tiedän omaavani hyvin vahvoja mielipiteitä. En pyri tulevilla mielipiteillä ketään latistamaan, vaan esitän ne omalla suullani, ja en pyri kenekään roolia latistamaan niillä. Ne ovat vain yhden henkilön kokemuksia. Nyt kun tämä amerikkalaisittain ”Disclaimer”, on hoidettu alta pois, voin pureutua heti ongelmiin.

Pääasiassa minut pyydettiin projektiin muusikoksi. Kun nyt sain käsikirjoituksen hyvin varhaisessa vaiheessa, ajattelin tehdä kuin hieman enemmän mainetta elokuvamusiikin saralla niittänyt Ennio Morricone, ja säveltää ”fiilismusiikin” jo kuvauksiin. Tämän lisäksi musiikkia olisi voinut käyttää leikkauksen pohjalla rytmittämässä. Lisää musiikkia olisin säveltänyt jatkuvasti leikkauspöytään projektin edistyessä.

Sävelsinkin aloitusmusiikiksi ja kuninkaan teemaksi tarkoitetun musiikin ja vein sen siirrettävällä kalustolla kuvauksiin. Ohjaaja kuunteli sen. Siinäpä sitten se.

Leikkauksen apuna musiikkia ei käytetty, ja kun menin muusikon ominaisuudessa keskustelemaan leikkauspöydän ääreen, en voi ainakaan kehua saaneeni aikaan mitään merkittävää muutosta leikkausrytmiin, vaikkakin se muusikolle on se tärkein tekijä kuvan ja äänen suhteessa.

No, ehkä annoin myös väärän kuvan tarkoituseristäni, mutta sen kyllä tein täysin vahingossa. Kävi nimittäin niin, että kun menin katsomaan ensimmäistä leikkausta, luulin että leikillisesti ”Star Wars – swipet” eli kuvaleikkaukset pyyhkäisemällä toinen kuva toisen alle, olivat väliaikaisia ohjaajan ja leikkaajan välisiä huvitteluja. Siksipä ensimmäinen asia, jonka sanoinkin, oli: ”Nuo swipethän lähtee sitten pois?”. Ei, ne eivät lähteneet. Huomasin heti, että kylläpä keskustelu voikin lähteä väärällä jalalla liikkeelle.

Kun sain tietää kuvaleikkausten tyylin pysyvyyden, aloin tietenkin asennoitumaan siihen sen vaatimalla tavalla. Itselleni se tarkoitti musiikkien rytmikan muuttamista. Kun ennen ajattelin, että kuninkaan musiikillinen symboli: patarumpu, toimisi kuvaleikkausten välisenä rytmisenä elementtinä, ei kyseisen kaltainen iskuun perustuva elementti voi toimia pitkissä siirtymissä. Osittain samasta syystä olisin muutenkin halunnut tiivistää leikkausrytmiä.

Käytin edellisessä sanaa ”osittain” sen takia, että mielestäni pitkät leikkaukset eivät toimineet elokuvassa. Itse puutuin asiaan tietenkin vain musiikkiin liittyen, muuten tyylikysymykset jääkööt heille, jotka siitä kulloinkin päättävät.

3.5.1.1 Musiikki

Musiikilliseksi esikuvaksi ohjaaja antoi vaatimattomasti John Williamsin Star Warsin pahan teeman. Kyseessä ei ole kuin toiseksi tunnetuin elokuvamusiikki heti ”Hyvät,

pahat ja rumat” tunnusmusiikin jälkeen. Sitäkin tosin jouduin elämäni kuluessa imitoimaan, mutta pureudutaan nyt vain käsillä olevaan elokuvaan (kts. Ilma, Kilpajuoksu, sivu 107).

Lähdin toteuttamaan omaa kuninkaan teemaani täysin uudella ohjelmistolla: ”Garritan Personal Orchestration” VST instrumentilla ja ”Cubase” ohjelmistolla. Näistä välineistä kerron tarkemmin osiossa: Muusikkona projektissa (kts. Eetteri, sivu 129).

Kuten sanottua elokuvan kuvarytmin vaikuttaessa paljon myös musiikkiin, vaihdoin myös musiikkisuunnitelmaani. Enää musiikki ei olisi iskunomaista ja lyhytkestoista vaan virtavaa. Halusin tästä syystä mukaan myös gregoriaanista kirkkolaulantaa. Tätä laitoin ”sampleinä” eli erikseen otettuina pätkinä musiikkini päälle. Tämähän tietenkin vaikuttaa myös omaan sävellykseeni, sillä en voi täysin vaikuttaa jo valmiiksi laulettun kappaleen sävelkorkeuteen. Näin ollen sävellystyö oli kompromissia kahden elementin välissä. Halusin kuitenkin latinaksi laulettavaksi ja erottuvaksi: ”Dominus” ja ”Angus Dei”, joista ensimmäinen oli tarkoitettu kuninkaalle, ja jälkimmäinen palvelijoille.

Musiikki noudatti kerrontaa mielestäni hyvin. Varsin oivallisesti se kulki mukana kuninkaan kuolemassa ja siitä seuranneessa kaaoksessa. Tässä musiikissa minulla ja ohjaajalla tuli pieni lähestymisero. Itse halusin kuninkaan kuolinmusiikin olevan koomisella tavalla surullinen. Siis hieman mustaa huumoria. Musiikkiin kuninkaan ennen jylhät käyrätorvimelodiat muuttuvat huilun ohueksi ja jopa surulliseksi melodiaksi, hänen katsoessaan kuinka elämä ja valta virtaa hänen käsistään ihan jonnekin muualle kuin hän haluaisi. Tällä perusteella tein musiikin, joka toimi myös oivana siirtymänä massiivisimpaan melodiaan, jonka olin koskaan toteuttanut: tyttöjen valtataisteluun. Ohjaaja sen sijaan halusi kuninkaan kuoleman olevan, en osaa vieläkään tarkoin sanoa mitä... tapahtuma. Ei siis mitään erottuvaa. Olisi siis ollut miltei sama, kuvitetaanko kohtausta musiikilla vai ei. En kuitenkaan säveltäjänä halunnut päästää näin oivaa musiikkipaikkaa lipeämään pois. Se olisi kuulostanut lopputuloksessa mielestäni virheeltä. Sen takia tein surullisen melodian, joka kylläkin loppumikseuksessa oli painettu villaan. Toisarvoinen asia itselleni on, että loppumikseuksessa musiikki ei johdata kuulijaa, vaan kuulijalle päällimmäiseksi kuulohavainnoksi jää kuninkaan raskas hengitys ja kuolinkorahdukset, eli elementit joilla saadaan äänellisesti aikaan etäännyttävä vaikutus. Ensiarvoinen asia itselleni on tieto, että onnistuin tekemään mielestäni kauneimman melodian kauheimmalle miehelle.

Olenkin huomannut, että elokuvasäveltämisen saralla monesti ilo tulee hakea omista mielipiteistä. Kiitosta tyyliuunnista ja sävellyksen muodosta saa harvoin. Usein musiikkia pidetään vain kuvan päälle liimattuna, ja kuvalle täysin alisteisena elementtinä, tiedostamatta sitä tosiasiaa, että musiikki on keino siinä missä kuvakin. Musiikilla saamme kuvassa sammakon muuttumaan prinssiksi ja kukat kompostin päälliseksi. Sitä voi ja tulee käyttää elokuvassa yhtenä kerronnan elementtinä. Näin ollen leikkaus, ääni ja musiikki tulee kaikki tehdä hakien elementtien yhtenäisyyttä. Elementtien yhtenäisyyttä emme saa aikaiseksi erottelemalla kuvarytmiä musiikin rytmistä, emmekä erottamalla kuvakerrontaa äänikerronnasta.

3.6 UNOHTUMATTOMIA ELÄMYKSIÄ

Projekti:	Unohtumattomia elämyksiä
Tyyppi:	Fahrenheit Medialle toteutettu mainoslyhytelokuva, filmi
Aika:	kesä 2005
Tehtävä:	äänitys
Avainhenkilöt:	Fahrenheit Media (tuotanto), Janne Heinonen (ohjaus, käsikirjoitus), Tommi Moilanen (kuvaus, käsikirjoitus), Marika Salminen (käsikirjoitus)

Kahtena paahtavana suunnatonta ukkosta edeltävänä päivänä toteutettu mainoslyhytelokuva pienen pojan unohtumattomasta kokemuksesta hänen nähdessään elämänsä ensimmäisen amerikanraudan.

Elokuva kuvattiin Rauman lähellä idyllisessä maalaisympäristössä. Äänitinkin paikalta herkullisia ambienssitaustoja, mitä olen käyttänyt töissä, joissa täytyy luoda

maaseudun äänimaisemaa. Samoin pääsin äänittämään toista äänellisesti herkullista kohdetta; amerikanrautaa ja sen moottoreita, ovia, kaasutusta ja renkaiden rahinaa hiekkatiellä. Suhtauduinkin työhöni sen vaatimalla hartaudella, joka ehkä muun työryhmän silmissä vaikutti hulluudelta. Muiden juodessa aamukahvia, juoksin heinäsuussa pellonviertä surinoita ja pöriä taltioiden. Kunpa jossain vielä harakka nauraisi.

3.7 SÄVELLYSTYÖPAJA

Tyyppi: Kurssi

Aika: Syksy 2004



Työpajana toteutettu kurssi, jonka alkuosa oli musiikin teoreettista käsittelyä, Reason ohjelmaa ja lopputyönä teimme kaksi omaa sävellystä; konventionaalisen ja ei-konventionaalisen. Eli sävellystyylimme tapaisen ja sävellystyylimme poikkeavan. Käsittelen kumpaakin kappaletta niille itselleen varatussa osiossa.

3.7.1 Kurssin analysointia

Kurssi lähti mielestäni juuri oikeasta paikasta. Käsitteestä musiikki. Kun lähdemme hajauttamaan käsitettä musiikki osiin, seisomme ajatuksen kuilun vierellä ja toinen jalka jo kuilussa roikkuen. Mitä musiikki tarvitsee ilmentyäkseen? Mitä se on? Mitkä ovat sen määreet? Harmonia? Rytmistö? Tarvitseeko musiikki näitä? Useat musiikinteoreetikot ovat pyörittäneet näitä ajatuksia ja samoja ajatuksia pyöritimme mekin.

Tietenkin on täysin oma lukunsa, miten asian itse kokee. Musiikkia on vaikea määritellä. Itse haluaisi, että se on äänellä tuotettua ja esteettistä tunnetta. Siksi haluankin käyttää oman mielipiteeni julkituomiseen lainausta Einojuhani Rautavaaran tekstistä, Musiikin kauneudesta:

"Siihen ei minulla liene kapasiteettia, eikä se tarkasti ottaen minun rooliini kuulukaan. Erohan on juuri siinä, että kun tiedemies perustelee, niin taiteilija vain ilmoittaa."

(Rautavaara 2001)

Kun toivuimme alun terminologisesta järkytyksestä, siirryimme pikakelausteoriakurssiin. Tämän jälkeen aloitimmekin jo omat sävellystyömme. Saimme soittaa milloin vain kurssilla aiempia sävellyksiämme ja ottaa palautetta ja tietenkin kuunnella muiden teoksia ja antaa palautetta niistä. Tämä olikin hyvin antoisa kokemus, koska tällöin ensimmäistä kertaa toin julkiselle foorumille muutamia aiempina vuosina tehtyjä teoksia ja sain niistä hyvin kehittävän palautteen.

Jokainen opiskelija sai tuoda myös omia esikuva-artistejään muille kuultavaksi. Minun ongelma tässä oli valinnan paljous. Tämä johtikin siihen, että puoli päivää kuuntelimme hra. Kallion mielestä hyviä kappaleita. Yllättävän hyvällä huumorilla asiaan kuitenkin suhtauduttiin. Vasta kun olin soittamassa Jean Sibeliuksen ”Lemminkäinen ja saaren neidot”-kappaletta, tuli raja vastaan.

Reason-opetuksesta ei itselleni ollut juuri hyötyä, sillä olin opetellut ohjelman omaehtoisesti jo edellisvuonna tehdessäni ensimmäisiä elokuvamusiikkikokeiluitani. Nyt kehitin tekemissäni kappaleissa taitojani vain uusiin ääripäihin. Tällä tarkoitan, en itserakkaasti vaan itsevarmasti sitä, että olin päässyt Reasonissa jo sen vaiheen yli, missä ääniä löydetään satunnaisia nappuloita vääntämällä. Tämän uutuuden innon sijaan tiesin, mitä hain ja etsin keinot sen toteuttamiseen.

Olin myös apuna usean muun ryhmäläisen etsiessä Reasonista kaipaamiaan elementtejä.

3.8 MANTA-KANSAN TUHO JA ASEMA

Projekti:	Sävellystyöpajan sävellys
Tyyppi:	Konventionaalinen ja ei-konventionaalinen musiikki
Aika:	syksy 2004
Tehtävä:	Säveltäjä/sanoittaja

Kappaleen kuvaaminen vain kielen avuilla on aina tuomittu tuhoon. Jean Sibeliuksen sanoin: *"Jos voisin ilmaista sanoilla saman kuin musiikilla, käyttäisin tietysti kielellistä ilmaisua. Musiikki on itsenäistä ja paljon rikkaampaa. Musiikki alkaa siinä, missä kielen mahdollisuudet loppuvat. Siksi kirjoitan musiikkia."* (Sibelius 1919)

Kirjan muodossa emme kuitenkaan pääse vielä soivaan esimerkkiin, siksi kappaleen kuvaaminen täytyy hoitaa sanallisesti. Myös muut vaikeudet ovat johtaneet soivien esimerkkien puuttumiseen. Tästä piti huolta aina niin luotettava teknologia. Ensin minulta hajosi työkovalevy, jonka jälkeen minulta hajosi varmuuskopiokovalevy. Näistä ongelmista ei kuitenkaan enempää.

Parhaiten kappaleen tunnelmaan voi päästä käsiksi lukemalla otteita kurssin aikana kirjoittamastani sävellyspäiväkirjasta.

3.8.1 Otteita sävellyspäiväkirjasta

Kurssilla sävellyksen ohessa piti pitää kirjaa työvaiheista ja prosessista. Tästä syntyikin sävellyspäiväkirja. Oheen olen laittanut otteita siitä. Yritän selvittää sitä paikoittain, tilanteen niin vaatiessa.

3.8.1.1 Manta-kansan tuho

Kuten arvata saattaa, draamakerronnallinen musiikki on lähellä sydäntäni. Siksi oli ominaista lähteä ajattelemaan kappaletta kertomuksena. Tein ennen kappaletta suunnitelman päässäni, miten kappale etenee. Pohjustuksena oli myös pohjaruno vanhasta kappaleestani: Manta-kansa.



Kuva 4: Manta-kansa kappaleeseen tekemäni kuvituskuva. Tarkka silmä voi löytää historiallisen esikuvan.

Alunperin olin siis tehnyt kappaleen Manta-kansa, joka kertoo yhden sotaisan kansan vaiheista. Tämä kappale oli kalevala mittaan kirjoitettu kokonaisuus.

Oli kansa mantalainen, muassa kalevalaisten.

Oli kansa rautahinen, muassa kalevalaisten.

Virsiä lie veisanneet, voimia siihen tuhlanneet.

Virsiä lie veisanneet, voimia siihen tuhlanneet.

Mut' muita kyl' mulkoiltiin, katseet niskoihin viskeltiin.

Mut' muita kyl' mulkoiltiin, pohjolan pidot tarkkailtiin.

Suunnitteli seura surman paholaisen oman akan.

Suunnitteli seura surman paholaisen oman akan.

Näin sotaan lähti kansa kohti omaa kuolemaansa

Metsä matkaa varjosti. Tanner miehistä tärisi

Sankar' miehet ääntään nosti: "Väistää ei saa kohtaloaan"

Manta-kansa murheitaan purkaa voittolauluillaan.

Vihollinen laulun kuuli, pohjanpojat vastaan kiiri

Kivet, kirveet, tapparansa, miekat, terät verta huusi.

Tanner tuoksinassa tömisi merkiksi kuskille tuonelan.

Tanner tuoksinassa tömisi merkiksi kuskille tuonelan.

Nyt manta-kansaa kuskataan

Naiset ruumiita keräten, puhdistaa haavoja mantojen

Naiset kavahtaa peläten, kun ruumis sanoo kuiskaten

"Historia on kroniikkaa näin ainakin toivotaan

et' tää taistomme opettaa valtakansaa mi' johtaa saa"

Saapui kansa mantalainen sotaan kanssa pohjalaisten.

Saapui kansa mantalainen sotaan kanssa pohjalaisten.

Oli kansa mantalainen muassa kalevalaisten.

Oli kansa mantalainen muassa kalevalaisten.

Kaatui kansa mantalainen sodas' kanssa pohjalaisten.

Kaatui kansa mantalainen sodas' kanssa pohjalaisten.

Kun edellä ollut Manta-kansa kappaleen runo käsitteli kansan kohtaloa, otin uuteen kappaleeseen yhden osa-alueen siitä: Manta-kansan tuhon, eli yhden osan, joka runossa kuuluu:

*Vihollinen laulun kuuli, pohjanpojat vastaan kiiri
Kivet, kirveet, tapparansa, miekat, terät verta huusi.
Tanner tuoksinassa tömisi merkiksi kuskille tuonelan.
Tanner tuoksinassa tömisi merkiksi kuskille tuonelan.
Nyt manta-kansaa kuskataan*

Tämän osuuden kuvittamiseksi aloitin sävellystyöni.

Sävellys alkoi - kuten se aika monesti alkaa, kappaleen alusta. Koin sisääntulon musiikkiin hyvinkin tärkeäksi. Näin ollen tartuin Reasoniin ja tein ensin hyvän pohjan lätkäisemällä mikserin virtuaaliräkkiin. Mikserin mainoutista ohjasin tavaran kaikulaitteelle, jossa on hajun verran kaikua. Kaiusta ohjasin signaalin ”Spider Audio Merger/Splitter” sekoittimeen. Josta ohjasin tavaran kompressorin kautta ulos. Lätkäisen nykyään aina yksi tai kaksi ”Spider Audio Merger/Splitter” vekotinta väliin, sillä esimerkiksi, jos haluan masteriin delayn, se voi olla haitaksi iskeville soittimille. Näin ollen voin ohjata iskevät soittimet (rummut/pizzicato viulut yms.) erikseen samaan sisääntuloon kuin delayn kanssa olevat, eikä minun tarvitse murehtia iskujen toistuvuuksista.

Selvennykseksi voin toki kertoa, että tässä kerron lähinnä, miten lähdin orkesterimaista äänimaisemaa hakemaan. Kun teemme orkesterimusiikkia jollain ohjelmalla, mikä ei ole suoranaisesti tarkoitettu orkesterimusiikin tekoon, joudumme taistelemaan juurikin edellä mainitun asian kanssa. Vasta myöhemmin voin siis keskittyä itse sävellysprosessiin.

Sen jälkeen lähdin etsimään sisääntulon rumpuääniä eli kunnon patarumpu tremoloa. Tremolon rinnalla nostin myös peltejä ja sekuntin välissä 32.osanuotteja soittavaa selloa. Sekunti toi mukanaan kaiun kanssa ihanan riitasoinnun. Tämän tehtyäni homma lähti pyörimään kuin omalla painollaan eteenpäin.

Ensimmäisen teeman rytmitin päässäni kulkevan juonen mukaisesti. Lyhyiden äänien kohdalla piika pikkaraisen joukot virittävät jousensa, ja pitkien sävelten aikana ne

liitävät, kunnes taas lyhyiden aikana ne mäjähivät kohteeseensa ja samalla he virittävät uutta sarjaa. Tässä välissä pidin sävellyksessä päivän mittaisen tauon.

Tämän jälkeen tein rauhallisemman välikohdan. Piilotin sekaan kuoroääniä tuomaan syvyyttä tähän mielestäni kerronnallisesti hyvin tärkeään osaan.

Rytmillisesti kappale siis kulki nopeaa ja hidasta sävelkulkua vuorotellen. Nopean ja hitaan kohdan väliset kestot sen sijaan vaihtelivat.

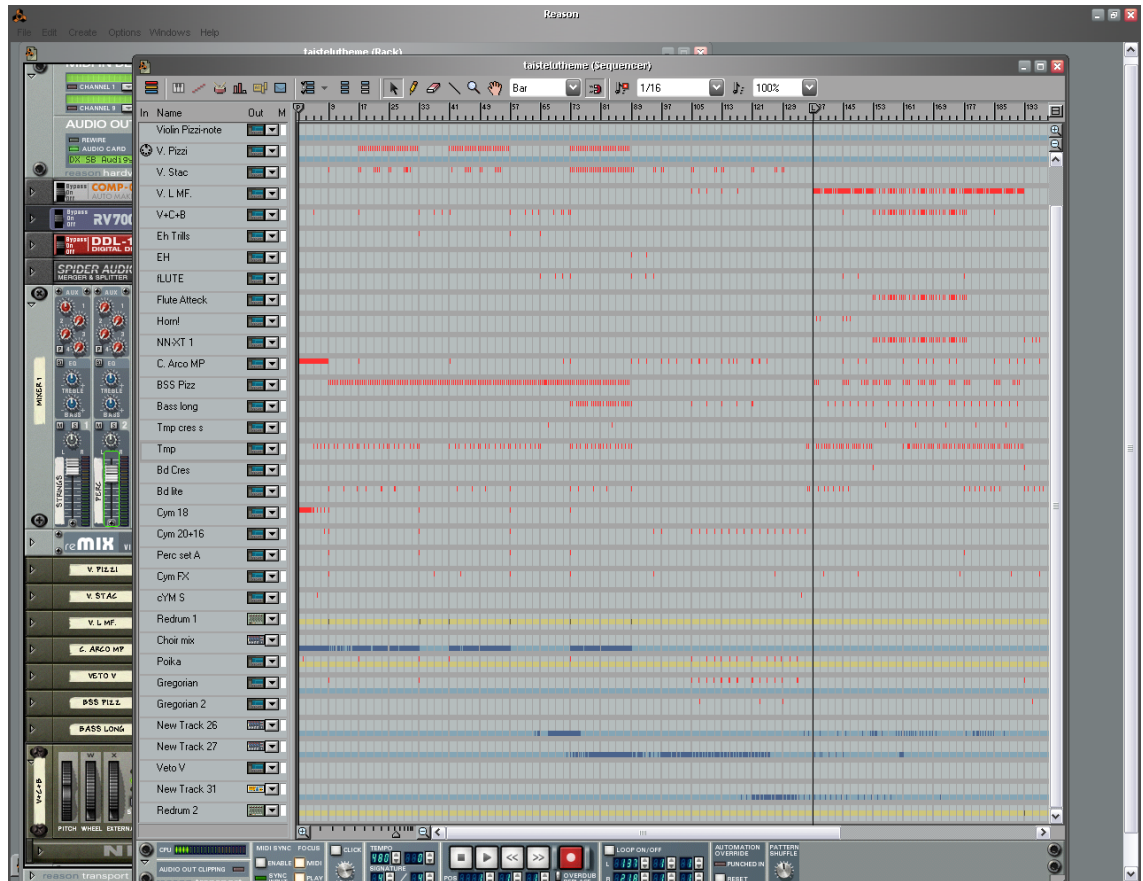
Seuraavaan vaiheeseen kului aikaa. Kokeilin useita sovituksellisia, että sävellyksellisiä ratkaisuita. Kyseessä on toiseksi viimeinen kohta tässä kappaleessa. Manta-kansan häviö ja kuolema. Sovituksellisesti tämä oli hyvin vaikea. Halusin mukaan sotatorven eli metsästystorven äänen. Ei minulla sellaista tietenkään ollut. Muistelin kuitenkin metsästystorven muodon olevan käyrä, joten veikkasin, että käyrätorvesta voi saada muokkaamalla metsästystorven oloisen. Näin tapahtui. Lisäsin mukaan säröä ja riitasointua, niin pääsin mielikuvissani lähelle ratkaisua. Kävin kuitenkin vielä etsimässä internetistä tietoa metsästystorvista ja kappas, totesin, että metsästystorvi on käyrätorven esimuoto. Elävään mallisoitanton en kuitenkaan törmännyt, joten mielikuvani sai tässä kohdin olla oikeanlainen.

Hyvin usein sävellykseni edellytys on tietty soitin. Kun kaapissani ei ole metsästystorvea, täytyy se luoda jotenkin. Muun muassa tätä tarkoitin aiemmin puhuessani siitä, että vein Reason säveltämisen uusiin ääripäihin.

Viikko vierähti ja tein sävellystä silloin tällöin. Harvemmin kuin kerran päivässä ja ehkäpä tunnin kerrallaan. Löysin ratkaisuni eräänä aamuna, kun suurin piirtein viikko oli kulunut sävellystyön aloittamisesta. Sotkin pohjalle, tuskin kuultavaksi Petteri Rajannin ehdottamaa ”liikettä”. Ja herranjumala se toimi. Liikkeen toteutin yhdistelmällä jousisoittimia. Päälle tein pizzicato sävelkulun viulusektiolle, alle oma sello ja basso sävelkulku, huilu ja metsästystorvi mausteeksi. Soppa oli valmis. Se tarvitsi vain hämmentää.

Petteri Rajanti ehdotti lisäämään kappaleisiini ”liikettä”. Liikkeellä hän tarkoitti epäharmonisia elementtejä. Tämä olikin tärkeä huomautus, sillä usein vieläkin sävellystyöni on tarkkaa kuin egyptiläisellä piirtäjällä: Tulos pitää mahtua tiettyyn kaavaan. Kaavasta työn saa ulos etsimällä tilaa, ja tekemällä musiikkiin ”liikettä”.

Viimeiseksi tein loppumelodian pitämällä pohja-ajatuksena, että sen päältä voisi kohota tumma naislaulu, johon sotkeutuu itkijänäistenlaulu, mikä kuuluu kuunnelman käsikirjoituksen seuraavaan kohtaukseen.



Kuva 5: Kuvakaappaus kappaleesta Manta-kansa Reason-ohjelmasta.

3.8.2 Asema

Näin unta kappaleeni alusta edellisenä yönä. Unessa – ja kuten nyt valveessakin, kappaleen kantavaksi voimaksi olisi tultava sekasorto. Kuulin unessa orkesterin lämmittelevän sekasortomaisesti, ennen kuin he aloittavat soittonsa, sen jälkeen kapellimestari naputtaa nuottitelineeseensä. Mutta sekasorto jatkuu uudessa muodossa.

Sekasorto oli siis kaaottisuutta ja jopa aiemmin Petteri Rajannin tituleeraamaa ”liikettä”. Orkesteri uneeni ilmestyi luultavasti siitä syystä, että useimmiten sävellän orkesterille, ja siitä oli nyt päästävä irti.

Aloitin kappaleen etsimällä ääniä ja teemaa sekasorron sisältä. Työ osoittautui hankalammaksi kuin olisin osannut odottaa. Vaivuin jo miltei epätoivoon. Mikään ei

kuulostanut, siltä kuin sen olisi pitänyt kuulostaa, ja nappien kääntökin johti epähallittavaan sekasortoon. En minä anarkiaa halunnut, halusin hallittua sekasortoa.

Sattumalta teema ja ääni kohtasivat yhtäkkiä. Ajattelin vain kokeilla saada sekasorron ajatusta kaiulla. Laittamalla hallikaiun rumpuloopin päälle sain aikaan jotakin, mikä muistutti etäisesti minua eletystä päivästä. Muokkasin siis kaikua ja looppia. Ja sieltä se paljastui. Mielikuvani rautatieaseman ympärillä olevasta sekasorrosta. Aseman ympäristö antoi minulle viimein sen, mitä olin kaivannut. Teeman ja ympäristön, jotka vielä sopivat mielessäni jo osittain olleisiin nyansseihin ja toteutustapoihin, joita halusin kokeilla.

Toisin sanoen päädyin taas kerronnalliseen musiikkiin, joka tuntui tällä hetkellä parhaalta musiikin ilmenemistavalta.

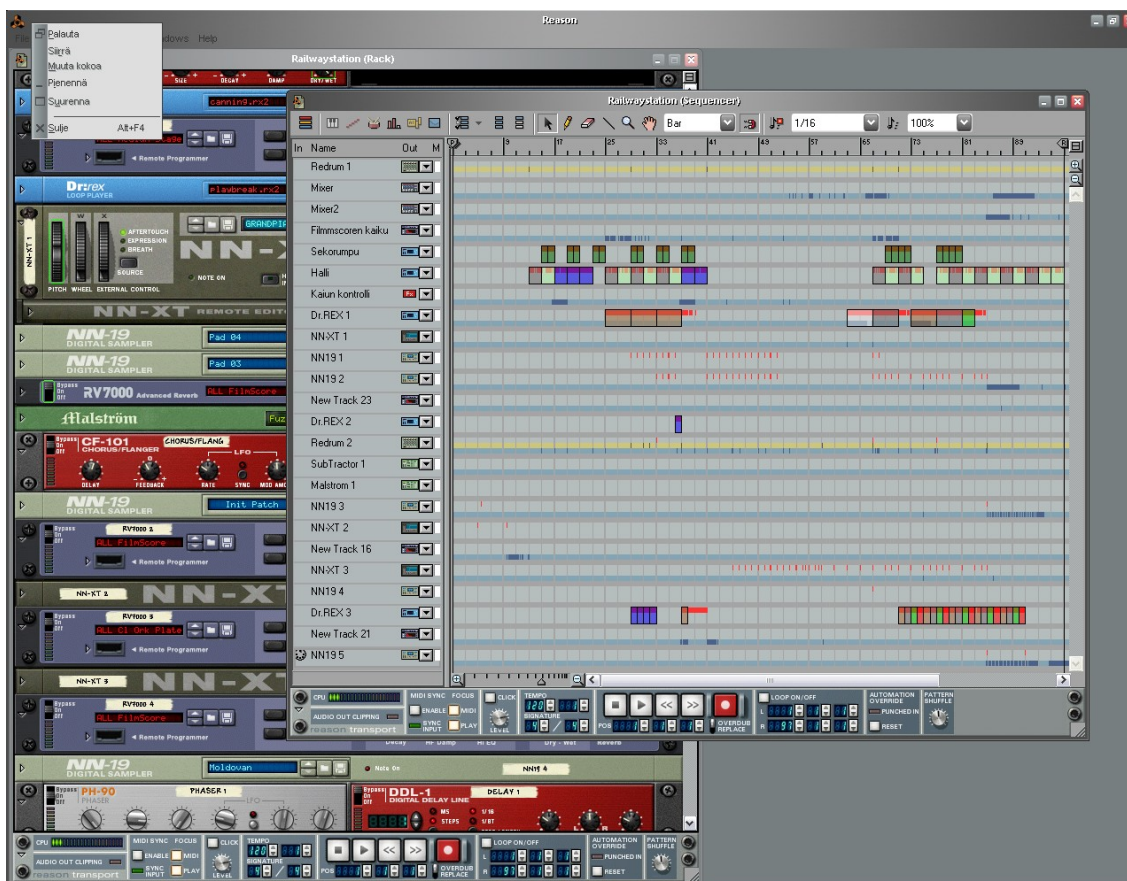
Yhdistelin ensimmäisen melodiakulun teon jälkeen alkuun sen kaipaaman unikuvan sekasorrosta. Mukaan piilotin Sibeliuksen Lemminkäinen ja saaren neidot kappaleesta ottamiani sampleja. Kerron myöhemmin miksi. Loput alusta ovat kahta, kolmea ääntä rinnakkain. Kun sekoitat sinfonian yksittäisiä harmonioita, tulee sekasorto.

Tämän jälkeen halusin osoitukseksi siitä, ettei mikään sekasorto ole sekasorto ilman referenssiä, johon sitä verrataan, pätkän omaa mieleni puhdasta konventionaalista melodiaa.

Voisi sanoa, että jo tässä vaiheessa olin jotenkin päässyt kiinni ajatukseen, että dramaturgia vaatii kontrastia ilmetäkseen. (kts. Ilma, Teatteriääni, sivu 111)

Lopun täytyy räjähtää kauniiksi. Vahvat rummut. Kaikki ne. Pellit. Päälle se melodia, mikä ympäristössä ilman väkinäistä kaupungin yliviritettyä liikettä on. Loppuun viimeinen nuotti, jonka alta kohoaa sample, jonka otin Sibeliuksen kappaleesta Lemminkäinen ja saaren neidot Lemminkäinen sarjasta. Kyseinen kappale edustaa minulle klassisen harmonian aatelia. Eritoten sen takia, että istuessani alas ensimmäistä kertaa kuulemaan sen oli loppu oli lyödä minut alas siltä penkiltä, jolla istuin. Vain se käännös, mikä tapahtuu tunnelmassa ja melodiassa, vaikkakin se noudattaa mittoja ja sääntöjä. Se on harmoniaa, jota minä haluaisin joskus löytää. Nyt minä etsin sekasortoa. Alussa sinfoniaorkesteri on sekasortoa, lopussa se on harmoniaa. Halusin, että asema löytää harmonian ja sen harmonisuuden, samoin kuin

ne ihmiset, jotka siellä ovat, tämä kaupunki, missä asema on ja vaikka tämä maapallo, missä elämme. Käännös tunnelmassa sekasorrosta siihen harmoniaan, mikä oli lyödä minut penkiltä. Se tuntui hyvältä ratkaisulta, vielä kun se sointuu siihen melodiaan, joka lopussa räjähtää kauniiksi.



Kuva 6: Kuvakaappaus kappaleesta Asema Reason-ohjelmasta.

3.8.3 Yhteenvetoa

Konventionaalinen kappale onnistui mielestäni erittäin hyvin. Hyvältä kuulosti myös ei-konventionaalinen, jossa en loppuviimeksi olisi vaihtanut kuin yhden kohdan rummut. Nämä rummut olivatkin oikeastaan ainoa asia, johon opettajamme Petteri Rajantikin olisi puuttunut. Myöhemmässä kuuntelussa totesin rummut niin kuin hänkin liian lötköiksi ja liian ”kasareiksi” tähän uuden aallon elektroa olevaan kappaleeseen.

Tosin lisäksi ei-konventionaalinen kappale olisi saanut olla vielä enemmän ei-konventionaalinen siinäkin mielessä, että taas musiikkini oli mollissa ja toteutin sen jälleen kerran Reason-ohjelmalla. Mihinkäs koira karvoista, ja niin edelleen.

3.9 KUVAN JA ÄÄNEN SUHDE

Tyyppi: Kurssi

Aika: Syksy 2004

Koska en aio listata kaikkia käymiäni kursseja portfoliooni, on minun listattava vain minua henkisesti ammattiini kasvattaneita kursseja. Näin ollen en kerro esimerkiksi ruotsin jatkokurssista, jonka analysointi olisi päättynyt lopputulokseen: "Kyllä, en vielääkään pidä ruotsista". Siksi kerronkin kuvan ja äänen suhde kurssista, joka avasi silmiäni, ei välttämättä laitteiston hallinnan, ammattitermistön tai kompressorinkäytön suhteen, vaan itseni suhteen. Kurssi koostui leikkaajien kanssa yhdessä käydystä tanssiosasta ja elokuva-analyysi osasta.

3.9.1 Kellaritanssit

Kurssin alussa ääniopiskelijat vieraannutettiin ProTools-ympäristöstä, ja marssitettiin koulun kellarikerroksen kaikuvaan betonibunkkeriin. Pian paikalle saapuivat koko kesän vielä hämärempissä kopeissa istuneet leikkaajaopiskelijat. Jotain, sanalla sanoen, hämärällä tavalla yhteistä näissä kahdessa alienoituneessa väestönosassa oli nähtävissä. Ainakin se seikka, että kummankin väestöosan motorinen hermostotoiminta keskittyi lähinnä vasemman - näppäimistöjäden, oikean - hiirikäden ja istumalihasten pyhään kolminaisuuteen, oli tukena kurssin tavoitteelle. Pistetään nämä kaksi ryhmää toimimaan yhdessä ja löytämään kuvan ja äänen suhde. Ja minkäpä muun välineen kautta kuin tanssin. Tanssi tekikin hyvää jo pelkästään siitä syystä, että päätetyöskentelyn voi katsoa vähitellen patinoivan lihaksistoamme, eikä lainkaan arvokkuutta lisäävällä tavalla.

Näin ollen, kun kaksi edellä mainuttua laumaa oli ajettu pimeistä kopeistaan ulos, tapahtui kohdallani suurin piirtein sama ilmiö, kuin Platonin luolavertauksen miehelle. Olin sokaistunut. Yht'äkkiä eteeni piirtyivät todelliset muotoni liikkeenä ja eleillä. Olin siihen asti sulkeutunut omaan ruumiseeni ilman keinoa tulla ulos. Tai pikemminkin luullen, että kaikki mitä ilmaistavissa on, voidaan ilmaista sanastolla, tekstillä tai välineellisesti minusta ulos tulleella musiikilla, piirroksilla ja muilla tekemilläni taiteenmuodoilla. En ollut ikinä rajoittuneisuudessani ottanut liikettä mukaan ilmaisun keinoihin. En ollut ikinä hyväksynyt omaa liikettä, vaikkakin rajoittuneena, omaksi

itsekseni ja omaksi keinokseni kertoa tunteistani. Tämän kurssin jälkeen avauduin ja vapauduin. Hyväksyin eleeni itseeni. Koko kommunikaationi helpottui. Jopa esiintymiskammostani lähti kärki pois. Nykyään pystyn olemaan suhteellisen rentona ja omana itsenäni, kuvattiin minua, haastateltiin minua tai muuten altistetaan tilanteeseen, jossa minua selkeästi arvostellaan ja mielipiteitäni tai tietojani mitataan.

Vapautuminen oli suhteellisen helppoa ja vaivatonta, kun se tapahtui ammattilaistanssijan johdattamana ja muiden amatöörien ympäröimänä. Tanssia aiemmin harrastanut kyllä loisti siinä joukossa kuin voisilmä pullan kärjessä. Eikä kenenkään tarvinnut esittää ketään muuta kuin oikeasti on.

Tilanteeseen tutustuminen aloitettiin varovasti, kuin jäätä koitellen pienillä eleillä ja ryhmätanssilla. Pian oli ryhmätanssia, missä jokaisen piti esittää osansa ja toisten toistaa se. Näin loimme yhteisön, missä on jäsenensä. Koko ajan vaatimuksia nostettiin ja esiintymisrajaa sen myötä. Pian harjoitukset limittyivät toisiinsa, eikä enää erottanut, missä toinen alkaa ja toinen päättyy. Havaitsin vain käyttäväni omia jo päässä olevia metodeja liikkeeseen, mutta nyt jo liikkeessä, jota ei voitu pysäyttää. Ja vaikka välillä liike tuntui jähmeältä, ammattitaitoiset ohjaajat pukkasivat pahimpine mäkien yli, sen huipulle, ja sieltä alas rullaaminen oli taas vaivatonta.

3.9.2 *Tanssikonaisuuden yhteenveto*

Tanssi onnistui eniten vapauttamaan henkisiä lihaslukkojani, mutta se toimi myös oivana pohjustuksena kuvan ja äänen väliseen suhteeseen. Tanssissahan liikuimme ja näimme toisten ihmisten liikettä musiikin eli äänen päällä. Tämä osoittikin mielenkiintoisella ja luovalla tavalla sen kentän, missä meidän ääni- ja kuvaihminen tulee liikkua. Vaikkakin jotkut opiskelijat tanssista kovasti nurisivat, minä en.

Astumme korkealentoiselta vaikuttavaan maailmaan, mutta astukaamme sinne mielummin nöyränä ja asioita ihmetellen, kuin ylpeänä ja nokkavana.

Jokaisen elokuvan pohjana on abstraktio, käsitteellinen malli tarinasta. Tätä abstraktiota lähdemme toteuttamaan keinotekoisesti aina kun teemme elokuvaa. Jokainen kuva on varta vasten malliin luotu, samoin jokainen ääni. Näiden äänien ja kuvien luominen vaatii mielikuvitusta ja luovuutta. Tähän tanssi mielestäni pureutui. Saimme nähdä liikkeen ja äänen välistä suhdetta. Tutkia sitä ja olla sitä.

Tanssin jälkeen siirryimme luokkahuoneen tasaisuuteen ja istumaan jälleen pyhän kolminaisuuden kärjellä.

3.9.3 Elokuvan analysointia kuva- ja äänirytmisesti:

Ääni-ihmisen ohutta raamattua - voisi sanoa että Gideonin Raamattua, Randy Thomin teesejä äänen funktioista ei voi olla korostamatta liikaa. Siksipä juuri käteemme ojennettiin juurikin kyseiset teesit ja kukin oppilas etsi kaksi Randy Thomin teesiä oikeasta elävästä kuvasta. Ääniopiskelijalle, jolle teesit tatuoitiin selkään ensimmäisenä vuotena, ei tehtävässä ollut juurikaan "mitään uutta", mutta mukavaa kertausta se oli.

Music, dialogue, and sound effects can each do any of the following jobs, and many more:

- *suggest a mood, evoke a feeling*
- *set a pace*
- *indicate a geographical locale*
- *indicate a historical period*
- *clarify the plot*
- *define a character*
- *connect otherwise unconnected ideas, characters, places images, or moments*
- *heighten realism or diminish it*
- *heighten ambiguity or diminish it*
- *draw attention to a detail, or away from it*
- *Indicate changes in time*
- *smooth otherwise abrupt changes between shots or scenes emphasize a transition for dramatic effect*
- *describe an acoustic space*
- *startle or soothe*
- *exaggerate action or mediate it*

(Thom 1999)

Oli mukava katsoa kuinka kuiva mustavalkoinen teesi muuttuu rapsakaksi toteutukseksi. Mukavaa oli myös huomata, kuinka leikkausopiskelijat, tai ainakin jotkut heistä, saivat "ahaa-elämyksiä". Sitä itse pitää tiettyjä asioita ammatillisesti hyvin itsestään selvänä kaikille, mutta sitähän ne eivät suinkaan ole. Lisäksi tutustuimme

useiden elokuvien äänimaailmaan niin, että katsoimme niiden suhdetta kuvaan. Helpoin tapa tähän on tietenkin aluksi sammuttaa kuvalähde ja kuunnella vain ääniä, sen jälkeen vuorostaan lisätä kuvalähde ja sammuttaa äänet. Tämän jälkeen tuoda molemmat yhteen.

Minusta kuitenkin kaikki kurssilla käsittelemämme aiheet eivät menneet syvälle oppilaiden tietoisuuteen, sillä vieläkään useissa tuotannoissa (lue: kaikissa paitsi yhdessä, joissa olen ollut), ei äänellä juuri ole sanottavaa leikkausvaiheeseen. Eli taas opetus joillekin oli lähinnä sanontatavan: "Hauki on kala, hauki on kala, hauki on kala..." tapaista; ajattelematonta opiskelua. Vähiten leikkaukseen pääsee sotkemaan muusikon ominaisuudessa, joka kuvarytmiikkaa ajateltuna kuulostaa lähinnä absurdilta.

3.9.4 Kurssin yhteenvetoa

Kaikin puolin kuvan ja äänen suhde oli hyvä kurssi. Mielestäni oli hyvä, että tätä vaikeaa abstraktiota lähestyttiin ensin luovalta kantilta, mutta jottei kurssi olisi mennyt täysin päiväkodiksi oli mukana teoriaosuus. Kun tuon teoriaopetuksen anti olisi vielä mennyt perille, olisi kurssi voinut kohottaa koko TTVO:n toiminnan tasoa.

3.10 BUSSI NO: 13 & RASKAUSARPIA

Projekti:	Radiotuotanto 1, Bussi no: 13 & Raskausarpia
Tyyppi:	kuunnelmat
Aika:	syksy 2004 - kevät 2005
Tehtävä:	äänisuunnittelu, äänitys, jälkikäsittely (Bussi no: 13) ; äänitys (Raskausarpia)
Avainhenkilöt:	Mervi Vuorela (äänisuunnittelu, äänitys, jälkikäsittely ts. Työpari), Yliopiston draamalinjalaisista koostuva käsikirjoitustyöryhmä, Juha-Matti Koskela (ohjaaja), Ari Koivumäki (Ohjaava opettaja)

Radiotuotanto 1, koostui kahdesta kokonaisuudesta; luento-osasta, ja työpajaosasta. Luento-osassa kävimme läpi kuunnelman esisuunnittelua, äänisuunnittelua, aikataulutusta ja äänitystekniikoita. Toinen osa koostui työpajasta, jossa toteutimme yliopiston draamalinjalaisten kanssa heidän käsikirjoittamansa kuunnelman: Bussi no: 13. Kuunnelma kertoo Ernesti nimisen henkilön bussimatkasta kotiin. Kertomus on hyvin symbolinen ja viittaa mm. Moottoripyöräpäiväkirjat elokuvaan, Shakespearen Romeoon

ja Juliaan, antiikin kirjallisuuteen ja mytologiaan sekä Ernesto Che Guevaran elämään.

Lisäksi täytyy mainita, että äänitin kurssin aikana Raskausarpia kuunnelman. Tässä tuurasin Joonas Toivosta ja Antti Luukkaista yhden äänityspäivän ajan. Käsikirjoituksen sain äänityspäivänä ja muutenkin tilanne oli ”suunnittelemattomampi” kuin Bussi no: 13 kohdalla. Näin ollen en käsittele sitä. Mainitsen vain, että äänitin kokonaisuuden samoilla opeilla kuin Bussi no: 13:sta ja ylöspanin tilanteet käsikirjoituksen vaatimalla tavalla.

Itse luento-osuuden analysointi ei ole tähän väliin mielekästä. Poikkean kuitenkin kertomaan siitä käytännön työn eli kuunnelman analyysissä, kulkivathan luento kokonaisuus ja kuunnelman teko simultaanisti rinnakkain. Keskityn nyt siis Bussi no: 13 analysointiin.

3.10.1 Esisuunnittelu

Ari Koivumäki on upea opettaja, eikä hänen osuuttaan onnistuneessa esisuunnittelussa voi vähätellä. Heti aluksi, en tiedä tekikö hän sen tietoisesti, hän heivasi sivuun luento-

osuuden aikataulutustyylin. Tämän hän teki ymmärrettävistä syistä, tähtäsihän kyseinen luento opettamaan aikataulutuksen YLEn työelämässä käyttämään tapaan. Koulun tapa on toinen. Tämän hän teki kuitenkin niin, ettei kellekään jäänyt epäselväksi, että työllä on tarkka deadline ja aikataulu.

Kun työ tehtiin yhteistyössä toisen oppilaitoksen oppilaiden kanssa, jotka myöskin tuntuivat hyvin kiireisiltä kaikkine projekteineen, painottui aikataulutuksen tärkeys. Yhteisistä tapaamisajoista oli pidettävä kiinni, samoin kuin väliaikapisteistä.

Ari Koivumäen esisuunnitteluopetus oli käsikirjoituspainotteista. Juuri sellaista kuin koe esisuunnittelun aina fiktio - tai faktatuotannossa olevan. Heti esisuunnittelussa löydetään päämäärä, jota kohti mennään. Saadessamme käsikirjoituksen, tuli meidän tehdä äänityssuunnitelma ja kuhunkin kohtaukseen ”stereokuvakartta” (en muista tarkalleen, miksi Koivumäki tätä kuvasi, mutta mielestäni tämä kuvaa sitä hyvin). Stereokuvakartta käsitteenä on auttanut minua siitä lähtien suunnittelemaan niin lyhytelokuvien kuin näytelmienkin äänimaailmaa. Tälle menettelytavalle omistankin oman kappaleen.

3.10.2 Äänitys

Myös äänitys toteutettiin Ari Koivumäen tarkoin opettamalla tavalla, joka pohjautui pitkällisesti stereokuvakartan käyttöön. Tässä työssä saikin käyttää luovuutta vapaasti. Sijoittelimme henkilöt studioon äänieristeistä rakennetun fiktiivisen bussin ohjaimiin ja ajoimme näyttelijöiden replikoidessa aidon Tampereen Liikenteen bussin kolinaa ja pärinää. Tämän olimme äänittäneet aiemmin. Ja sanottakoon myös selkeyden takia, että emme siis ajaneet sitä äänitystilaan, vaan vain näyttelijöiden luurikuunteluun. Tämä vinkki tuli kuunnelmaaäänittäjiltä. Bussin pärinä saa näyttelijät käyttäytymään vokaalisesti ”kuin bussissa olisivat”. Näin jälkikäteen kuunnelmaa kuunnellessa täytyy todeta, että olisi pitänyt ajaa bussia luureihin kovempaa suhteessa näyttelijöihin. Näin olisimme saaneet vielä himpusti aidomman äänen näyttelijöistä. Nyt replikointi meni aika ajoin kuiskutteluksi.

Ernestin sisäinen monologi sen sijaan äänitettiin lähimikrofonitekniikalla, ymmärrettävistä syistä. Ymmärrettävillä syillä tarkoitan selkeää tilallista ja kuuntelullista muutosta bussin (reaalitila/objektiivinen) ja Ernestin ajatusten (kuulijalle abstraktitila/subjektiivinen) välillä.

3.10.3 Äänen jälkityöt

Äänien jälkityöt olivat haastavia kahden äänisuunnittelullisen ja kerronnallisen seikan takia. Toisaalla meillä oli realismi, jota moniulotteisessa kertomuksessa käytettiin. Toisaalla epärealismi. Bussi oli kuoleman lautta manalaan. Kyytiin nousevat ihmiset olivat kuoleman välitilassa olevia sieluparkoja. Näin myös Ernesti, mutta sillä erotuksella, että kuoleman kyydin bussikuski, oli eräällä lailla Ernestiä vastaan. Tai sitten paremminkin bussikuski välitti hänestä. Mutta kuitenkin hän ei antanut Ernestin tämän takia kuolla. Bussin oli kuitenkin äänellisesti muistutettava hyvin paljon reaalebussia, mutta jollain kommenteilla, jolla saadaan aikaan ”outo tunnelma”. Kun ajoittain Ernesti potkitaan pois bussista, oli ulkotilan muistutettava samoin; välitilaa.

Kerronnallisesti tämä seikka ei tullut käsikirjoituksesta suoraan esiin, eikä toisin sanoen purrut lukijaa nenään. Tämän takia myöskään äänellisesti se ei näin saanut tehdä. Tämä toi peliin haastavuutta.

Lisää haastavuutta äänileikkaukseen toi äänitaustan kerronnallinen jatkuvuus. Bussin ajon oli mukailtava kerronnan rytmiä ja replikointia. Tausta piti siis olla pitkä ja ehyt. Bussin piti pysähdellä välillä ja ottaa ihmisiä kyytiin (eli siis ei päästää pysähtyessä heitä pois, siksi kuoleman bussissa ei ole poistumiskelloa). Kerronnallista jatkuvuutta tuo myös Ernestin siirtymät ulkotilaan ja takaisin bussiin.

Ehyt tausta toteutettiin äänittämällä yksi pitkä pohjaraita välillä Tampereen keskustori – huitsin kuusi. Käsittelemällä ääniraitaa leikkaamalla kaikki tahtomattomat äänet pois. Toisin sanoen kellojen kilahdukset ja naapuripenkin puhelimen piippaukset. Leikkaukset toteutettiin niin ettei tausta napsahda, katkea tai muutenkaan kerro poistuneesta äänestä. Näin saatiin noin 11 minuuttia pitkä ehyt pohja, jossa bussi pysähtelee aikajoin (välillä liikennevaloihin, välillä asiakkaiden takia). Merkitsin kohdat, missä bussin moottori hidastuu ja bussi pysähtyy. Näitä käytimme kerronnallisesti paikoissa, missä bussi, yllätys kyllä, pysähtyy. Päälle lisäsimme äänittämiämme bussin ovia ja kun Ernesti poistuu ulos, laitoin väliin äänittämäni bussista poistumisen. Näin saatiin realistinen vaihtelu bussiin: sisälle, vauhti kasvaa, hidastuu, kasvaa, bussista ulos, bussiin sisälle, jne.

Lisäksi kerronnallinen lisä on, että bussin kulku muuttuu loppua kohti kolisevammaksi ja turbulenssimaiseksi. Pieni lisä mikä maustaa matkaa.

Selitettyinä asia kuulostaa yksinkertaiselta ja sitä se toki onkin, mutta käytännössä ja toteutuksellisesti ehyen taustan luominen on kohtuullisen vaikea ja kerronnallista vuorottelutajua vaativa prosessi.

Koko kerronnan äänisuunnitelmallinen saumattomuus heijastuu myös Ernestin harhaisista monologeista ja siirtymistä bussiin ja monologimaailmaan. Erityisen ylpeä olin sotakohdan romanttisen klassisen kappaleen täsmällisestä leikkaamisesta sotapohjan kanssa rytmisesti toimivaksi.

3.10.4 Yhteenvetoa

Bussin no: 13 olisi toiminut huomattavasti hienommin mielestäni komediallisena ja hieman kökkökauhua sisältävänä lyhyt elokuvana kuin kuunnelmana. Teksti muuttui päässäni ensimmäisellä kerralla visuaalisesti näyttävämmäksi kuin pelkällä auralisella maailmalla saisimme sen luotua.

Käsikirjoitus petti minut siinä mielessä, että loppuratkaisua en missään vaiheessa ymmärtänyt, sillä kakun täydellinen paistuminen estettiin jättämällä se uuniin. Onko äiti sitten kuollut vai elävä? Miksi äiti? Miksi koti? Kaikki hyvin hienovaraisesti rakennetut viitteet hajoitetaan yhdellä irrallisella kohtauksella, joka ei johda tarinaa mihinkään. Miksei äiti noussut bussiin ja jättänyt Ernestiä vaikka yksin?

Muuten loimme mielestäni ehyen kuunnelman, jonka puutteet eivät kuulu ainakaan ylösosanossa ja toteutuksessa.

3.10.5 Stereokuvakartta

Karttaa laatiessa, otetaan käsittelyyn käsikirjoitus kohtaaminen kerrallaan. Otan nyt viitteeksi otteen toisesta käsikirjoituksesta, koska ikävä kyllä Bussi no: 13:sta käsikirjoitus on kadonnut ajan saatossa. Ja jottei asiasta tulisi sanomista, käytän otetta omatekemästäni lyhytelokuva Psilocyben käsikirjoituksesta (kts. Liite, Psilocybe, lyhytelokuvan käsikirjoitus, sivu 138). Vaikkakin suunnitelma on lyhytelokuvasta, en koe muuta kuin viitteellisiä eroja toiseen kuvattomaan draaman kerrontamuotoon eli kuunnelmaan. Ja vaikka kyse olisi näytelmästä, tekisin saman.

19. EXT. ETUPIHA. YÖ.

Poliisit kuljettavat Taistoa autolle. Pihamaalla, naapurin oven edessä tapahtumaa seuraavat Leila, Samuli, Mika ja naapuri Kalevi.

KOIVULA:

No niin mennääs nyt sinne vaan.

TAISTO:

Hei, hei, isi tulee kohta takaisin.

Mika ja Samuli katsovat ihmetellen äitiinsä, joka katsoo päätä pyöritellen takaisin. Kalevi astuu Leilan selän taakse. Koivula istuttaa Taiston autoon.

KOIVULA (AUTON RADIOPUHELIMEEN):

Täällä koo kolkytkaks, täältä Kumisevantieltä. Meillä on täällä nollaseiska ja kolkytkaksnolla.

RADIOPUHELIN (EPÄSELVÄSTI):

Tarvitteko ambulanssin?

KOIVULA (AUTON RADIOPUHELIMEEN):

Eiköhän tämä tästä... Tilanne ei mitenkään kiireellinen. Käyn vielä tutkimassa paikan. Koo kolkytkaks kuittaa.

LEPONEN:

Tarvitkos sä apua?

KOIVULA:

En. Jää istumaan kaverille seuraksi.

Lähtiessämme rakentamaan stereokuvakarttaa oheiseen kohtaukseen teemme sen tietysti alisteisesti kokonaisäänisuunnitelmalle. Tällä tarkoitan lähinnä yhtenäisen linjan säilyttämistä. Kun tiedämme äänen yleisen linjan voimme lähteä erottelemaan

elementtejä. Mitä haluamme ihmisten kuulevan? Ensinnä ilmeinen, missä kohtausta tapahtuu. Pihalla. Lähiössä. Lähiöäänimaisemaa tarvitaan. Sitten silmiin käsikirjoituksesta pompaa poliisit. Poliisien tunnistettava ääni on aina sireeni. Poliisit ovat kuitenkin jo tulleet paikalle. Toiminnallinen sireeni osuus on jo mennyt ja ihmistä kuljetetaan autoon. Auto siis seisoo. Näin ollen poliisiauton läsnäolo voidaan kuvittaa vaikka poliisiauton sisällä olevalla poliisiradiolla ja autonovilla. Eli poliisi radiosta voisi kuulua ”kzzt...kzzt...epäselvää puhetta, blip...kzzt...”, tämä tietenkin autolle käveltävien askeleiden ohessa.

Tietenkin jatkamme ajattelua pidemmälle. Lähteehän poliisin auton vilkkuvista valoista napse. Näin ollen voimme käyttää myös sitä. Tässä on kuitenkin huomioitava, ettei ääni itsellään kerro tavalliselle kuulijalle mitään. Sehän on vain, niin, napsetta. Sitä voi siis käyttää mausteena, mutta poliisiauton täydelliseksi kuvittamiseksi se ei riitä. Ovet on avattava, saatettava Taisto autoon, ja suljettava. Ja tietenkin radiota, jos sitä ei ole käytetty, esimerkiksi poliisien itsensä kuvittamisessa aiemmin.

Kuten huomaamme, käsikirjoitus ei seuraa Taistoa autoon. Näin ollen tausta ei muutu (joka olisi loistava tapa kuvittaa kuulijan siirtyminen auton ulkopuolelta Taiston kanssa auton sisään).

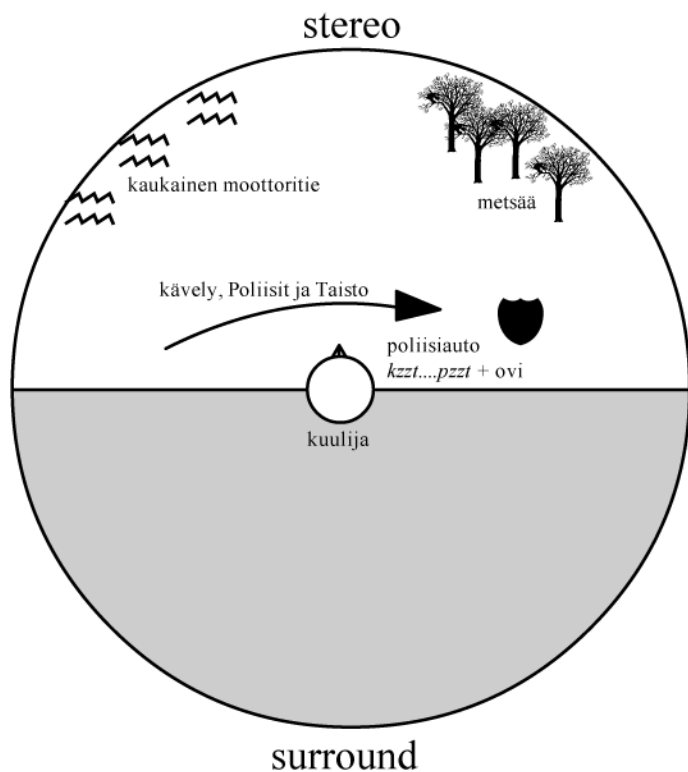
Kalevin (Taiston naapuri) siirtymistä Leilan (Taiston vaimo) selän taakse emme voi kuvittaa äänellisesti. Siksi, koska tällä on käsikirjoituksessa tärkeä kerronnallinen arvo, joutuisimme miettimään esimerkiksi kuunnelmassa, miten käsikirjoitusta ja tekstiä tulisi muuttaa. Suurin osa niistä vajavaisuuksista, mitä olen opiskeluaikani nähnyt, johtuu juuri tästä. Kerrontaa ei ole mietitty ”tarinallisesti” tai paremmin esitettynä dramaturgisesti loppuun saakka. Näin ollen tärkeä kuvakerronnallinen seikka jää äänen kerrottavaksi tai päinvastoin. Yleensä kuitenkin ääni kerää kaikki kerronnalliset anomaliat, johtuen yksinkertaisesti siitä, että ääni on työvaiheista elokuvassa se viimeinen työvaihe, jossa kaikki elementit vihdoinkin kohtaavat toisensa. Tästä kuitenkin myöhemmin.

Myöhemmin puhun myös ääniniputuksesta (kts. Ilma, Romka, ääniniputus 103), joka muistuttaa stereokartan tekemistä, mutta jaottelu toimii lähinnä äänen eri työalueiden erotteluun (mitä ääniä tehdään, missä työvaiheessa). Tätä vaihetta voisikin kuvata luonnolliseksi jatkumoksi Ari Koivumäen opettamasta stereokartan tekemisestä, johon palaamme nyt takaisin.

Kun nyt jääme äänellisesti seuraamaan ulkona tapahtuvia asioita ”kuulija” jää myös ulos. Poliisit puhuvat radiopuhelimeen, josta lähtee radiopuhelin ääntä, ja sen jälkeen he puhuvat keskenään.

Kun olemme eritelleet kuultavat elementit, voimme siirtyä itse stereokuvan luomiseen. Kuvittelemme itsemme kohtaukseen korvapariksi, ts. ”kuulijaksi”. Kohtauksessa sijoitlemme eri kuultavat elementit raameihin kuulijan ympärille, taas tietenkin alisteisena äänisuunnitelmalle. Tämä olisi tärkeää esimerkiksi silloin, kun mukaan tulisi vahva subjektiivinen kerronta, eli menisimme vaikka Taiston omiin kokemuksiin, jotka äänellisesti poikkeavat täysin tekemästämme stereokuvasta. Toisaalta, kun teemme vahvan äänikerronnallisen muutoksen, teemme luultavasti myös uuden stereokuvakartan, joten alisteisuus lienee väärä termi kuvamaan tätä. Oikeastihan stereokuvakartta on vain äänisuunnittelun ja -tallennuksen apuväline. Ei siis itseellinen työ vaan työvaihe.

Helpoin tapa stereokuvakartan tekemiseen on piirtää ne mainitsemani raamit paperille. Raamit edustavat kohtausta tai osaa siitä. Raameihin alas ja keskelle piirrämme kuulijaa kuvaavan symbolin. Tämän ympärille alamme laittamaan eri elementtejä. Mitä



Kuva 7: Esimerkki stereokuvakartasta.

lähemmäs kuulijaa elementti tulee, sitä paremmin se kuuluu (dynaaminen voimakkuus). Stereokuva rakentuu tämän mukaisesti kuulijan muodostaman keskilinjän mukaisesti oikeaan ja vasempaan puoleen (panorointi/oikean ja vasemman balanssi). Tarkoituksena stereokuvakartalla on luoda binauraalinen suunnitelma äänen sijoittelulla stereokuunteluun.

Vastaavan suunnitelman voi tehdä myös surround-äänelle

lisäämällä taakse ulottuvuuden. Jos taas tekisimme saman surround-äänenä ja lisäksi vertikaalisesti piirtäisimme saman kolmiulotteisesti, vaikka kuutiona tai lisäämällä 360 asteen ympyrään katon, johon elementit sijoittuvat. Tämän jälkeen voimme vain huokaista, koska ulottuvuudet tällä erää päättyvät tähän. Vertikaaliäänien osalta kyseisenlaista karttaa ei vielä tarvita, mutta kokoympyrän piirtäminen on tullut jo tutuksi 5.1 ominaisuuksien yleistyessä.

Stereokuvakarttaa käytetään siis äänisuunnittelun apuvälineenä kaikissa äänen työvaiheissa, aina lopulliseen masterointiin saakka. Lopussa se tosin on vain enemmän muistilista, kuin pääasiallinen työväline. Äänitykseen stereokuvakartta sen sijaan on kuin luotu. Varsinkin kuunnelman osalta, missä kuvatyöryhmä ei ole sotkemassa hyvää äänityötä. Tässä kuulijan symboli korvataan mikrofoni stereoparilla, erilliset elementit näyttelijöillä ja äänillä. Studio sen sijaan luonnollisena tilana muodostaa kuvaan piirretyt raamit. Tässä työssä luovaäänitys saa siunauksensa hyvältä suunnittelulta. Jonkin verran tietoa toteutus vaatii, esimerkiksi mikrofoniherkkyyksistä ja ”kulmista”, mutta tietoa voi hyvin usein käyttää luovana aspektina, sillä mitään oikeaa äänitystapaa ei ole vielä kukaan määritellyt. On vain monia hyviä ehdotuksia. Tämän sen sijaan opin The Beatlesilta.

3.11 ILMAN TUOHITÖPPÖSIÄ

Projekti:	Ilman tuohitöppösiä
Tyyppi:	radiodokumentti
Aika:	kevät 2005
Tehtävä:	äänisuunnittelu, äänitys, jälkikäsittely
Avainhenkilöt:	Lotta Hietamäki (työpari)

Toisena puoliskona radio-opinnoissamme suunnittelimme ja toteutimme radiodokumentit. Työryhmä koostui kahdesta jäsenestä. Työ toteutettiin kahden oppilaitoksen yhteistyönä (Tampereen Yliopisto ja TTVO). Tampereen Yliopistosta saimme Tiedotusopista työparin toteuttamaan kuunnelmaa.

Pohjatuksena kurssille oli alan ammattilaisten toteuttama luentokokonaisuus. Projekti oli tarkoin aikataulutettu. Aika ajoin oli purkutilaisuudet, missä opiskelijaryhmä arvioi siihen asti tehdyn työn tuloksen.

Radiodokumenttitehtävä laskeutui meille luennon jälkeen - ja minun osalleni ainakin yllätyksenä. Työpari määrättiin sattuman kautta. Minun pariksin tuli Lotta Hietämäki. Ensinnä tiedotusopin opiskelijat, jota siis Lotta edusti, kertoivat, mitä aihetta he olivat suunnitelleet. Hyvin lyhyen ajan kuluttua tästä, äänisuunnittelijaa, eli allekirjoittanutta, kuulusteltiin, miten tämä tulisi toteuttaa. Sen jälkeen valloille pääsi lyhyt aivoriihi työparin kanssa.

3.11.1 Esisuunnittelu

Vaiheittain läpikäytyinä: Lotta kertoi valinneensa aiheeksi tanssiopiskelijan henkilökuvan. Heti mieleeni ponnahti rytmi. Tanssijat käyttävät välineenään rytmia ja liikettä, niin meidänkin tulisi. Musiikin ja tanssin kokonaisuus. Meidän olisi kuvattava äänellä jalkoja, töminää ja liikettä musiikin päällä. Toteuttaisimme äänen rytmiä. Tämän kerroin kuulustelussa. Aivoriihessä lähdimme sitten kahdestaan analysoimaan suunnitelmaa. Tässä vaiheessa minua hieman jopa pelotti, sillä emme ajatuksellisesti päässeet täysin samalle aaltopituudelle. Sovimme kuitenkin jatkotapaamisen, jossa sopisimme jo äänityksistä.

3.11.2 Äänitykset

Olen varsin tyytyväinen äänityssuunnitelmaan. Otin mukaani kaksikanavaisen tallentimen. Aluksi käytin Marantz kovalevytallenninta, joka ostohinnastaan huolimatta on ylivoimaisesti epäluotettavin tallennin, mitä olen ikinä kokeillut. Syy tähän selviää kohta. Kuitenkin äänityssuunnitelman tein niin, että halusin saada mukaan liikettä, sen hurmaa, lähiääntä ja toimintaa. Äänityskohteemme, tanssija, jonka nimeä en kuolemaksenikaan muista, oli tanssin opiskelija ja opettaja yhtäaikaan. Näin tanssitilanteetkin olivat toisistaan poikkeavia.

Päädyn ratkaisuun, jossa kiinnitin langattoman mikrofonin kiinni tanssijaan lähikommenttien saamiseksi. Tässä tapauksessa mikrofonin esteettömyys kohosi pääseikaksi. Lainasin tilanteeseen sukkahousut, joihin "taiteen vuoksi" puhkaisin pienen reijän lähettimen antennille. Tämän sitten sidoin tanssijan vyötäisille. Mikrofonin vedin paidan alta, rintaliivien välistä, ylös kiinni t-paidan pääaukon reunukseen. Kiinnityksen tein teipillä ja pienelle mikrofonikapselille suunnitellulla puristimella. Kapselin päälle muotoilin pienen tuulisuojan ohuesta vaahtomuovista. Tämä mikrofoni kytketään tallentimelle oikeaan kanavaan.

Vasempaan kanavaan oli minulla kaksi vaihtoehtoa; MKH-60 liikkuvaan äänitykseen. AKG414, mikrofoniteleskooppi puomiin ottamaan laajempaa tilannetta, esimerkiksi ryhmätanssia.

Kaikista paras, mutta liikuteltavuudeltaan tässä tapauksessa mahdoton, konsti olisi ollut ottaa Deva 2 tallennin, jossa käytössäni olisi ollut neljä kanavaa. Kanavalle yksi olisi kytkenyt nappimikrofonikyhäelmän, kanavalle kaksi MKH-60 mikrofonia ja kanavalle kolme ja neljä stereomikrofoniparin.

Helpon liikuteltavuuden vuoksi, minun oli kuitenkin tehtävä kompromisseja. Otin kuitenkin äänityksiin mukaan AKG 414:lle stereoparin, ja vaihtelinkin mikrofoniompositiota kesken äänitysten tilanteen mukaan.

3.11.3 Ping

Ensimmäisissä äänityksissä se kuitenkin sattui. Kesken session, jossa minun oli tarkoitus äänittää tanssijan opettajantointa, sammui Marantz. Laitetta käynnistettäessä ruutuun tuli teksti: "PING". Niin... "PING" ja ei mitään muuta. Mukanani oli onneksi manuaali, jossa epäonnekseni koko "ping"-tekstiä ei ollut mainittu. Siihen jäi se sessio. Myöhemmin tilannetta selvitettäessä, otettiin useasti yhteyttä maahantuojiin, maahantuoijat Ruotsiin, Ruotsi maahantuojiin, ja maahantuoijat minuun. Loppujen lopuksi tehtaalta saatiin selville, että "PING" tarkoittaa, että kovalevytallentimen yksi kovalevynpiikki on irronnut tai ei saa kontaktia. Tällöin laitteen näytölle tulee teksti "PING" kertomaan tilanteesta. Kuka sanoo, ettei insinööreillä ole huumorintajua?

Se ei kuitenkaan ollut viimeinen kerta, kun käytin Marantzia. Yritin palauttaa luottamusta ”Pahuksen Nilkki”-elokuvan kuvauksissa sen helpon liikuteltavuuden vuoksi, mutta ilmeisesti laite ei vain ole luottamuksen arvoinen. Näissäkin kuvauksissa Marantz ei ottanut toimiakseen. Ja vaikka tällöin olin varustautunut tilanteeseen varaamalla mukaan kaksi Marantz kovalevytallenninta, ei kumpikaan toiminut. Taas toimeen

Dat-nauhuri, se pettämätön äänimiehen väline. Miksi Fostexin PD-4 laitetta ei enää valmisteta? Nytkin, uuden kevyen ja mobiilin äänityskaluston kaatuessa, kaivoin PD-4:sen av-kioskin notkuvilta hyllyiltä uusiin sessioihin, eikä ongelmista ollut tietoaakaan. Vihdoin pääsin kunnolla toimeen.

Ihastuin dokumentin äänitykseen. MKH-60:sen tarkasta liikuteltavasta keilasta sai poimittua uskomattoman paljon hyvää äänimateriaalia leikkauspöytään. Myös nappimikrofonista irtosi muutamia hyviä kommentteja, vaikkakin itse teippaamalla kasaan saatu tuulisuojuus lensikin kovassa menossa pois kapselin kärjestä. Loput, tausta ja rytmien jalkojen liike syntyi stereoparin käytöstä. Nautin täydellä sydämellä, kun laitteisto toimi ja äänitys sujui kuin tanssi.

Tanssisessiot äänitettiin kahdessa paikassa: tanssikoululla lähellä Rosendalin hotellia sekä nääshallissa, oppilaan vetäessä itse nuorisotanssiryhmän tuntia. Tämän lisäksi haastatteluosuus, jossa tanssija itse kertoo suhteestaan tanssiin, opetukseen, ja opetteluun, äänitettiin koululla Kaskelotin opetustiloissa. Tähän tilanteeseen laitoin AKG-414:sen Lotan, ja tanssijan väliin, ruuvasin suuntakuvion kasiksi ja annoin nauhan pyöriä, tyttöjen rupallessa.

3.11.4 Leikkaustyö

Heti aluksi on sanottava: ikävä kyllä - vaikkakin tanssijamme yritti toista kovasti vakuttaa ja dokumenttimme tanssijan näkemystä vahvistaa, ei tanssija ollut mikään kirkkain lamppu kynttelikössä. Näin hän tahtomattaan vahvasti sitä stereotypiaa, jota yritimme dokumentilla liennyttää. Stereotypiahan on, että tanssijat ovat pinnallisia ja hmmm... juurikin niitä "ei kirkkaimpia lamppeja".

Näin ollen muutimmekin Lotan kanssa lennossa dokumentin esikirjoitettua käsikirjoitusta. Vihdoin rytmille alkoi tulla merkitystä. Leikkaustyö Lotan kanssa oli vaivatonta ja helposti eteenpäin virtaavaa. Lotta oli täsmällinen ja perusteellinen. Hän saattoi sanoa: "Nyt on käsitelty minuutti tanssiryhmää, tähän väliin musiikkia, puoliminuuttia, opetusta, puoliminuuttia, minuutti puhetta. Meillä on kolmeminuuttia. Jäljellä minuutti loppuun." Mahtavaa! Hän piti huolta kerronnallisesta rytmistä, minä pidin huolta äänellisestä rytmistä. Nautin tekemisestä todella. Vielä kun äänityssuunnitelmani löi kättä lopullisen toteutuksen kanssa, olin yhtä virnettä koko mies. Eipä siis yllätys, että aikakoodi näytti lukemaa 00.09.00.00, kun Tornion radiokuunnelmakilpailun maksimissaan yhdeksän minuuttisten sarjaan tehty "Ilman tuohi töppösiä" dokumentti päättyi.

3.11.5 Yhteenveto

Kirkkaammaksi lamppua ei saa kuin vaihtamalla.

3.12 ALEKSIS KIVEN SEITSEMÄN VELJESTÄ

Projekti:	Aleksis Kiven Seitsemän Veljestä
Tyyppi:	työharjoittelu, teatterinäytelmä
Aika:	kesä 2005
Tehtävä:	äänimestari
Avainhenkilöt:	Nokian Työväen Teatteri (tuottaja), Seppo Heinola (ohjaus), Heli Pitkänen (toiminnanjohtaja), Susan Ketonen (ääniassistentti, tehosteet), Valtteri Viitanen (ääniassistentti, tehosteassistentti)

Kesällä 2005 toteutti Nokian Työväen Teatteri kansallisromanttisen näytelmän: ”Aleksis Kiven Seitsemän Veljestä”, johon he pyysivät TTVO:lta työharjoittelijaa. Tartuin tilaisuuteen ja pian löysin itseni tekemästä kolmen tunnin näytelmän äänisuunnittelua. Koska keskityn teatteriaänestä ja kokemuksistani sen tekemisessä perusteellisesti sille varatussa osassa (Ilma, Teatteriääni, sivu 112), kerron tässä vaativasta työstä hyvin lyhyesti.

”Aleksis Kiven Seitsemän Veljestä” oli näytelmänä haastava. Työparinani projektissa toimi TTVO:lta jo aiemmin valopuolelta valmistunut Susan Ketonen, jonka kanssa ryhdyimmekin toimeen. Työparina Susan oli paras mahdollinen. Tein näytelmästä aluksi äänisuunnitelman, jonka piirsin aikajanalle. Tämän äänisuunnitelman vein hyväksyttäväksi ohjaajalle, ja kävimme tehosteet läpi yksi kerrallaan. Olenkin käyttänyt vastaavanlaista tehostelistaa myöhemminkin näytelmissäni hahmottamaan näytelmän tai elokuvan äänellistä jatkuvuutta ja varsinkin laajemmissa kokonaisuuksissa se on hyvä muistiinpanojen korvaaja.

Onnistuin näytelmässä mielestäni varsin hyvin. Pientä uutuuden intoa työssä oli, ja muutamia ääniä ei välttämättä olisi tarvinnut ajaa, mutta pääosin sekä teatterilta että esityksen nähneiltä ihmisiltä saamani palaute oli positiivista.

Työni onkin jatkunut Nokian Työväen Teatterilla tästä projektista johtuen.

4 MAA

Se perusta, jolla me seisomme ammattilaisena ei välttämättä löydy tiedosta. Ei fysiikaalisten laskukaavojen ulkoa osaamisesta, eikä maailman kaikkien mikseroiden toimintatapojen tuntemisesta. Ammattitaito rakentuu jostain vahvemmassa. Itsevarmuudesta, luottamuksesta osaamiseensa, prosessien varmuudesta. Tuli ja vesi voivat muokata maata, mutta maa on silti niiden pohjalla tukena.



Kolmatta vuotta kutsun maan vuodeksi syystä. Tällöin sain kosketuksen omaan ammattitaitooni; vahvuksiini ja samoin heikkouksiini. Kukaan meistä ei tiedä kaikkea, ja se meidän kaikkien tulee hyväksyä itsessämme. Se on vakautta ja se on maata.

4.1 KATOAVAISUUDESTA LYHYESTI

Projekti:	Katoavaisuudesta lyhyesti
Tyyppi:	lyhytelokuva, filmi
Aika:	syksy 2005
Tehtävä:	äänitysassistentti (puomi)
Avainhenkilöt:	
	Hannaleena Hauru (ohjaus, käsikirjoitus), Maiju Asikainen (äänitys), Kaisa Riitamaa (äänitys)

Veijon silmälasit katoavat järven pohjattomaan kuiluun, ja niiden kadotessa lähtee järvestä hyvin paljon plussapallon plompsahdusta muistuttava ääni. Hannaleena Hauru osoitti jälleen käsikirjoituksellisen nerokkuutensa tässä absurdiutta hivelevässä lyhytkomediassa. Toteutus oli kuitenkin käsikirjoitukselle kalpeneva. Ikävä kyllä. Syy tähän

piilee nimenomaan käsikirjoituksen nerokkuudessa. Jos joku toinen yhtä nerokas henkilö kuin Hannaleena olisi saanut mahdollisuuden pureutua käsikirjoitukseen ja antanut sille sen vaatimat kulmat, olisi lopputulos ollut vielä huumaavampi.

Oma osuuteni toteutuksessa oli hyvin pieni. Lähdin mukaan äänitysassistentiksi, mutta käytännössä olin puomittamassa vain noin kymmenkunta kuvaa.

Loput kuvista äänitettiin yhdellä puomilla. Syynä tähän ei ollut äänityskaluston tai -miehistön riittämättömyys vaan reijät kahluusaappaissa. Koko työryhmälle ei vain löytynyt tarpeeksi ehyitä kahluusaappaita ja näin ollen priorisoinnin tuloksena toinen puomimies putosi pois, tosin ilman plussapallon plompsahdusta muistuttavaa ääntä.

4.2 KAIKKI AJALLAAN

Projekti:	Kaikki ajallaan
Tyyppi:	lyhytelokuva, filmi
Aika:	syksy 2005 – kevät 2006
Tehtävä:	musiikki, ääniassistentti, foley, tv-miksaus
Avainhenkilöt:	
	Jenny 'Pippi' Tervakari (ohjaus, käsikirjoitus), Rauli Roininen (äänitys, äänisuunnittelu), Mervi Vuorela (foley)

Kaikki ajallaan on kertomus siitä, mitä kuolinhetkellä tapahtuu. Siis siitä hetkestä, milloin maailman meno pysähtyy. Kaikki ajallaan on esitetty TV1:sen Uudessa kinossa ja useilla elokuvafestivaaleilla. Työtehtäväni projektissa oli monipuolinen.

Saimme projektista paljon palautetta ja se oli pääosin hyvin positiivista. Varsinkin Mervi

Vuorelan kanssa tehty foley sai huomiota osakseen. Myös musiikki sai hyvää palautetta osakseen. Tein musiikit Cubase ohjelmalla, jolla ”käskytin” sekä Reasonia, Garritan Personal Orchestrationia ja useita efektejä. Näistä metodeista puhun enemmän Muusikkona projektissa osiossa (kts. Eetteri sivu 129)

Musiikissa huomioitavaa on myös Rauli Roinisen kanssa onnistunut kommunikaatio äänen ja musiikin tasapainosta. Rauli kävikin useaan otteeseen tarkkailemassa ja kommentoimassa musiikkia, ja sitä mihin suuntaan hän ohjaisi sitä. Musiikkia käytettiin myös paikoitellen ambienssina, mistä eritoten nautin.

4.3 HILJA – PUNAISEN TYTTÖ

Projekti:	Dokumenttituotanto 1: Hilja - punaisen tyttö
Tyyppi:	dokumentti, dv
Aika:	syksy 2003 – kevät 2006
Tehtävä:	musiikki, äänisuunnittelu, äänitys, äänen jälkityöt
Avainhenkilöt:	Sini Järnström (ohjaus, käsikirjoitus), Kaisa Riitamaa (äänitys, ääniassistentti)

Hilja – punaisen tyttö, on lyhytdokumentti 101-vuotiaasta Hilja Virtasesta ja hänen elämästään kansalaissodan varjossa. Hiljan isä vangittiin kansalaisodan jälkeen punaisena ja hän kuoli pian vapautumisensa jälkeen. Hiljaan meistä kaukaisilta tuntuvat tapahtumat ovat vaikuttaneet syvästi ja vaikuttavat niin edelleen. Työ näytettiin kaksi kertaa YLE:n

dokumenttiprojektissa ”Tulevaisuuden tekijät”, lisäksi työ on ollut useilla elokuvafestivaaleilla.

Toimin dokumentissa äänisuunnittelijana, äänittäjänä, miksaajana ja säveltäjänä. Näistä äänityksen ja miksauksen tein yhdessä Kaisa Riitamaan kanssa. Koska olen kirjoittanut dokumentista kattavan raportin, korvaan analysointiosuuden lainauksilla siitä.

4.3.1 Otteita raportista

4.3.1.1 Kuvaukset

Päädyimme käyttämään MKH-60 mikrofonia ja Fostexin PD-4 tallenninta paikassa kuin paikassa. Kuvasimme päivän Amurin työläismuseokorttelissa. Ja me uskollisesti äänitimme – huonoa ambienssia. Lisäksi samana päivänä kuvattiin haastattelu, jossa kaupunginosan yhdistyksen puheenjohtaja kertoi pintaa raapaisten Amurista. Tämän jälkeen äänitimme päivän Hiljaa. Juoksimme piuhat solmussa kameran perässä, yrittäen tehdä äänimuistiinpanoja vesisateessa aikakoodin perusteella. Kuvasimme kolmantena päivänä haastattelun, joka kesti yhteensä kaksi 90 minuuttista DAT-nauhaa.

Dokumentin äänittäminen osoittautui kuviteltua haastavammaksi työksi kirjanpidollisten ja logististen ongelmien vuoksi. Kun kuvaamme vapaalla kädellä ja

lennossa materiaalia, on äänittäminen eri lähteeseen hyvin hankalaa. Kun kuvaaja halusi ottaa jo materiaalia sisään, ääni vasta juoksi laitteineen paikalle. Sitten vielä muistiinpanoja kirjoittamaan. Vaikkakin PD-4 on tallentimena hyvinkin joustava ja liikkuva, häviää se joustavuudessa kevyesti kuvaajan nauhoitussormelle. Tämähän johtaa auttamattomasti materiaalin puutteeseen. Kiinnitimme toki kameraan ”varmuusmikrofonin”, joka oli Sennheiserin ME-66. Tässä syntyy vain ongelma, että suuntaava mikrofoni on suunnattu siihen, mitä kamera kuvaa, eikä välttämättä siihen, jota haluaisimme kuulla. Tässä ongelmassa päädyimme helpoimpaan ja loogisimpaan vaihtoehtoon, josta seuraavassa. Tiedossa oli uudet äänitykset koko dokumentin linjan vaihtumisen takia:

Myös äänten tekemiseen tuli muutos. Pysyimme vieläkin DAT:issa, mutta sen käyttötapa muuttui. Halusimme laittaa PD-4:sen väliin, josta ottaisimme ulostulot ja ohjaisimme materiaalin siitä suoraan kameraan. Näin ollen saisimme varmuuskopion materiaalista DAT:lle ja päämateriaalin kameralle vasempaan kanavaan leikkaajalle, josta hän saa ne helposti siirrettyä. Juoksevilla kuvilla PD-4 tiputettaisiin välistä ja kameraan limiterit ja phantomit päälle. Kuvatessamme DV:lle tämä tuntui huomattavasti varmemmalta ja vaivattomammalta.

Kävimme haastattelemassa Hiljaa ja kuvasimme hänen asunnossaan yhteensä kaksi päivää. Kuvauksessa ei juurikaan tapahtunut mitään erikoista. Äänitys hoidettiin puomittamalla Hiljan pään yläpuolelta. Olimme varanneet mukaan jopa AKG-414:set ”varmuuden vuoksi”, niinkuin aina. Ei liene yllätys, ettei niitä käytetty.

4.3.1.2 Musiikkien sävellyksestä

Nähtyäni käytettävät still-kuvat ja materiaalin, jota Sini oli pöydälle kerännyt ehdotin Sinille, ihan vain tunnelman takia kuuntelemaan puolalaisen Henryk Gorentzkin ”Surullisten laulujen sinfoniaa”. Mielestäni sinänsä järkyttävät kuvat vain toivat mieleeni tämän staattisen toisesta maailmansodasta kertovan teoskokonaisuuden. Teimme tässä vaiheessa myös listauksen, missä kohti musiikkia voisi olla. Sini ottikin onkeen ja kuunteli Gorentzkinsa, mikä on oikein. Seuraavan kerran tullessani leikkauskoppiin oli edessäni säveltäjän painajainen. Kuvassa oli käytetty ”leikkausmusiikkina” Surullisten laulujen sinfonian toista osaa – sinfonian tunnetuinta osaa.

Lyhyesti tilanne oli kuitenkin se, että minun täytyi musiikillisesti ”kilpailla” oikean orkesterin ja musiikkihistoriallisesti painavan teoksen kanssa. Tämä on aina säveltäjälle haastavaa, eikä suotta referenssimusiikkiin rakastumisesta varoitella. (kts. Muusikkona projetissa, sivu 124)

*Lähdin työstämään kappaletta ottamalla pohjasoinnun suoraan Gorentzkin käytetyn kappaleen staattisesta kohdasta. Se ei ollut vaikeaa. Kyseessä oli muistaakseni a-molli. Vaikeinta oli imitoida Gorentzkin uniikki jousien tasapaino, varsinkin käytetyssä sovituksessa. Onnistuin mielestäni kuitenkin hyvin, ja sain kuin sainkin taiteiltaan saumattoman siirtymän Gorentzskiin, tietenkin sen jälkeen kun olin säveltänyt varsinaisen sävelen kappaleen *Veljessota I* osaan: ”Suomi sodassa”.*

Lopullisessa työssä Gorentzskin musiikkeja ei käytetty Teoston takia. Näin ollen Teoksen komposition imitointi osottautui toteutuksellisesti turhaksi. Kuitenkin se ei opinkappaleena ollut turha. Sen tietää jokainen, joka yrittää muuntaa soitantoaan vastaamaan haluttua esikuvaansa.

4.3.1.3 Lopputuloksen analyysiä lähinnä musiikillisesta näkökulmasta

Järkytykseni ei ollut mikään pieni, kun dokumentin ensimmäisenä taustalla soivana kappaleena televisiosta kuulin ”Isä vankina” sellon. Tilallahan tässä pitäisi olla pianomelodia: ”Hiljaisuus, osa I”, joka oli myös master-miksauksessa stereoraidalla ”MUS” eli kansankielellä ”Musiikki”. Tämän oli tarkoitus olla kehystämässä tarinaa ja luomassa musiikillisen alku-loppu kerronnan.

Ohjaaja oli kuin olikin asian unohtanut, vaikkakin miksaus tapahtui samana päivänä ja näin ollen meidän koko tarinamme lähtee toivon, onnen ja kaihon sijasta surulla. Mikä merkitys onkaan musiikilla! Harvoin käytän huutomerkkiä.

*Seuraava järkytys tuli heti *Veljessota* musiikin kohdalla. Puherytmiä oli muutettu. Näin ollen musiikin ja puheen kesken tuli typeriä taukoja. Kuulostaa haihattelulta, tiedän, mutta sävelsin kappaleen valmiiksi rytmitetyn VO:n päälle ja näin ollen kappaleen oma dynamiikka mukaillee VO:n rytmiä. Lisäksi kun viimein musiikki nostetaan huippuunsa, tehdään se pikaisesti ja esittelyn omaisesti: ”Ai niin, oli täällä musiikkiakin...”, kunnes se feidataan pois...*

Kunnes se feidataan kokonaan pois? Kyllä.

Epäilenpä, että kuvaan sopii pitkä a-molli, mitä kuvailin synkäksi kontrabasso ja sellovirraksi, missä hartsiset riitaiset viulut alkavat nousta, kunnes yksinäinen huilu tulee mukaan samalla, kun Hilja kertoo yksinäisestä koulupojasta, jonka kuula on läpäissyt ja alla virtaa still-kuvia ruumiista – palaneista, maassa makaavista - makaabereista.

Minä oikeasti sävellän musiikkia kuvaan.

Ehkä kuitenkin kovin paikka, missä oikeasti kysyttiin jo alistuvuutta ja luovan työni hedelmien tallomista, oli loppumusiikki. Pyysin ohjaajalta tähän (lopputeksteihin) kuvat Hiljan elämän varrelta. Lapsuudesta, sota-ajalta, onnellisesta avioliitosta, miehen kuolemasta, omista lapsista, isästä... Oikeudet kuviin oli, kesto olisi tullut puoliminuuttia lisää. Ohjaaja tykkäsi musiikista ja tämä oli hänestä vieläpä loistava idea. Mahtavaa. Päähenkilöksi tulisi viimeistään tässä vaiheessa Hiljan Tarina. Juuri ennen lähtöä kuitenkin kuulin viimeisen tuomion. Dokumentille tulisi näin kaksi loppua. Laitetaan siis tylsän valkoiset Arial-fontti lopputekstit rullaamaan, niin päästäänpä tästäkin projektista. Minä en olisi voinut olla enemmän erimieltä. Ja aloitetaan loppumusiikki ”platkuista” lopputeksteistä, ei siis mustista vaan siitä, kun kirjaimet alkavat valua ylöspäin ruudulla, kuin räkä joka ei ymmärrä painovoimasta.

Ja feidataan musiikki pois, kun räkä on loppunut.

Minä en sävellä liian pitkää, enkä liian lyhyttä musiikkia. Minun sävellykset loppuvat aina kun kuva loppuu. Minulle kuvan ja musiikin välinen kesto on pyhä – samoin niiden rytmi, sillä teen musiikkia kuvaan... Paitsi tietenkin tässä yhden ainoassa projektissa, jossa olisin halunnut 30 sekuntia lisää kuvaa ja kuvitusta musiikkiin.

Lisäsin purkautumisen työhön kuitenkin vain osoituksena, kuinka suuriin lopputuloksiin pieni ongelma luovan työryhmän välisessä kommunikaatiossa voi johtaa. Syy oli minun, kun en elämäntilanteeni takia ehtinyt tarkkailemaan lopputulosta, johon tietenkin olisin puuttunut, jos olisin pystynyt. Siksi vastaaviin tilanteisiin en voi olla painottamatta liikaa neuvoa: Äänisuunnittelijan tulee olla mukana jokaisessa työvaiheessa täysipainoisesti ja ohjaamassa äänen suuntaa. Tässä tilanteessa laiminlöin äänisuunnittelijan ja osittain muusikon tehtävää, ja siksi ongelmia syntyi. Samoin laiminlyödyksi tuli marssijärjestys. Tietenkin luovassa työryhmässä on aina marssijärjestys, enkä sitä halua missään nimessä muuttaa.

Äänisuunnittelija on ohjaajan käsikassara, mutta samalla hän on äänen ohjaaja. Siksi ohjaamisen metodiopetus kuuluisi mielestäni myös äänen opintokokonaisuuteen.

Tärkeäksi muodostuu myös tilanteen läpikäynti työryhmän kanssa. En voisikaan liittää kappaletta tähän tekstiin, ellen olisi selvittänyt näkemyksiäni jo kaikille työryhmän jäsenille. Muun muassa Sinin ja Kaisan kanssa käymämme keskustelut ovat tuottaneet hedelmää ja uskon, että olen saanut näkökantani selvitettyä. Samoin olen tietoinen heidän näkökannoistaan. Osaan yhdyn, osaan en. Eihän tästäkään kriitikistä olisi hyötyä ellei sillä olisi kasvattavaa tehtävää.

The image shows two pages of handwritten musical notation. The left page is titled "Alligretto Maestoso" and includes the instruction "coll. 4". It features staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Kl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Vp.), Trombone (Tr.), Violin (V.), Alto (Al.), Cello (Scl.), and Double Bass (Kontrabasso). The right page continues the score with staves for Violoncello (Vcllo), Double Bass (Kontrabasso), and other instruments. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *f* and *pp*.

Kuva 8: Ote "Hilja – punaisen tyttö" dokumentin loppumusiikista tehdystä nuotinnoksesta.

4.4 TAPPAJASUSI

Projekti :	Dokumenttituotanto2: Tappajasusi
Tyyppi:	dokumentti, dv
Aika:	syksy 2005 – kevät 2006
Tehtävä:	musiikki, ääniassistentti
Avainhenkilöt:	
	Marko Auvinen (ohjaus, käsikirjoitus), Antti Luukkainen (ääniassistentti) Kaisa Riitamaa (äänisuunnittelu)

Tappajasusi dokumentti oli hyvin pitkälinen prosessi, joka taisi alkaa jo vuonna 2004 Marko Auvisen tekemästä susitrailerista. Omalta kohdaltani liityin Marko Auvisen lopputyökelkkaan keväällä 2005, ja pääsin täysin rinnoin uppoutumaan työhöni keväällä 2006.

Lopputuloksena puolipitkädokumentti (19 min), joka kestää mielestäni vertailun ammatillisessa maailmassa. Marko

Auvisen tekemä perusteellinen pohjatyö oli avainelementti tämän massiivisen tietopaketin onnistumisessa. Toimin avustavana äänimiehenä Kaisa Riitamaan ollessa päätoiminen äänisuunnittelija. Tein myös Tappajasusi dokumentin musiikit. Tappajasusi on esitetty nyt kaksi kertaa TV 2:ssa, molemmilla kerroilla Dokumenttiprojektin ”Tulevaisuuden Tekijät” ohjelmassa. Tämä työ toi minulle hyvin paljon ammatillista itseluottamusta, joka onkin hyvä, sillä sen teko ajoittui ajallisesti henkilökohtaiseen Via Doloroosaan ja elämäni täydelliseen vedenjakajaan. Koska kirjoitin työstä kattavan projektiraportin, olen korvannut analysointiosuuden otteilla projektiraportista, joita sitten täydennän tilanteen niin vaatiessa.

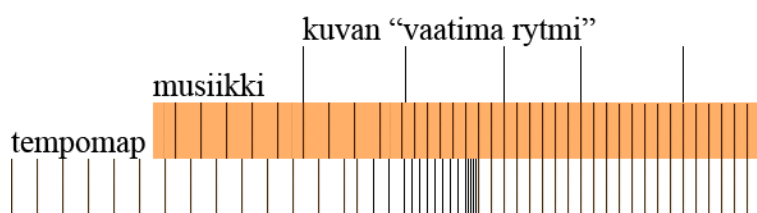
4.4.1 Muusikon työstä

En tarkalleen ottaen muista, miten sävellystyö minulle lankesi, mutta ensimmäisen kerran kun asiasta koulun kahviosta Marko Auvisen kanssa puhuin, muistan hänen halunneen ikään kuin Tappajahai-leffan tunnelmaa. Itse en tätä halunnut, sillä minusta John Williamsin säveltämä Tappajahain tunnusmusiikki on yliarvostettu kaaottinen kokonaisuus, joka ei kunnolla uskalla olla mitään. John Williamsin osatessa hyvin teemat ja teemojen vuorottelevuuden, ei Tappajahain tunnelma toimi juuri muualla kuin tunnetuimmassa nostokohdassa. Onneksi kuitenkin Petteri Rajanti oli soittanut György Ligetiä sekä Krzysztof Pendereckiä, ja tästä Kaisa sai onkean soittaa heitä Markolle. Näin pääsimme irti John Williamsista ja pakollisuudesta tonaalisuuteen.

Kuten sanottu, saa nykyaikainen elokuvamusiikki kiittää näitä kahta klassisen musiikin kokeellista säveltäjää. John Williamsista ja Tappajahain teemasta sanottu on oma henkilökohtainen mielipide, enkä sitä lähde tieteellisesti perustelemaan. Jotain osviittaa asiasta kuitenkin saa, jos kuuntelee samalta parralta esimerkiksi Star Warsia, Indiana Jonesia, Jurassic Parkia, tai vaikka Harry Potteria.

Helpoin paikka määrittää koko tulevan elokuvan tyyli oli intro, jossa kerrotaan jo ensimmäisen suden tappaman lapsen tarinaa. Musiikissa halusin tehdä jännitteitä päällekkäisillä elementeillä. Aloitin musiikin, ikään kuin keskeltä tarinaa, niin kuin sen pitikin mennä. Tempaistiinhan meidät yhtäkkiä juoksevan pojan kintereille. Pohjalla kulkee jatkuva riitasoinnun ja harmonian vuorottelu luomassa rytmiä, jota on vahvistamassa Tappajahain kaltainen ”Ty-dy”, mutta tehtynä bassoilla. Tämä onkin Tappajasuden pääteeman, jota sitten käytinkin pohjana muuallakin. Alkutekstien päälle musiikki muuttuu harmoniseksi melodiaksi. Tein tämän, kuten kaikki kappaleet, soittamalla koskettimilla musiikit liikkuvan kuvan päälle. Näin rytmistä tuli hyvin vapaa.

Olikin jännittävää huomata uuden työskentelytavan edut. Joku voisi kysyä, ettenkö ennen säveltänyt suoraan kuvan päälle? Vastaukseksi voisin sanoa, että kyllä ja en. Ennenkin kyllä sävelsin kuvan päälle, mutta en vapaassa temmossa. Tällä tarkoitan, että annoin aina midikomennot rytmikarttaan. (Rytmikartta eli ’tempomap’ kertoo sekvensseriohjelmalle kulloinkin käytettävän tempon. Kun tempo on esimerkiksi 60 BPM eli 'beats per minute', on neljännesosanuotin kesto täsmälleen sekunnin.) Nyt irroittaessani rytmikartan ja nuottitiedot, sain tehtyä musiikkia vapaammassa temmossa.



Kuva 9: Tempomap ominaisuuden käyttö musiikin vapaanrytmin, täsmällisen rytmin ja kuvarytmin apuvälineenä

Tämä hankaloitti esimerkiksi melodiaosien tekoa, sillä kun irrotan rytmikartan pohjalta on esimerkiksi tahtilajia vaikea ymmärtää. Tarkoissa rytmikarttaa vaativissa kohdissa nostinkin tempokartan takaisin

pohjalle yksinkertaisesti niin, että niiden tahtien vaihdoksissa, joissa rytmikarttaa tarvittiin, kirin aiempaa tempoa niin, että sain rytmikartan ”ottamaan rytmistä kiinni”.

Seuraavasta musiikista ”Tytöt metsässä” halusin tehdä jollain tavalla pelottavamman kuin ensimmäisestä Tappajasusi teemasta. Tämä johtui kuvauksesta, jossa kamera ikää kuin salaa seuraa tyttöjä suden näkökulmasta. Näin ollen tein siitä vielä jännittyneemmän ja lisäsin rummun katkaisemaan osan jännityksestä. Säikäyttämään. Harmittavasti säikäytyselementti jäi vain musiikkiin.

Kun teemme musiikkiin niin sanotun säikäytyselementin, kuten impulssimaisen hyökkäävän äänen, tulisi aina asiasta keskustella äänisuunnittelijan kanssa. Tässä tapauksessa neuvottelu jäi tekemättä yksinkertaisesti ajankäytöllisistä syistä. Näin ollen miksauksessa säikäytyselementti oli miksattu pohjalle, jossa se ei anna itseään täysin esiin.

Kolmas musiikki olikin sitten monitahoisempi, joka on tehty ”ison maailman scoretyylisesti”. Halusin tässä välissä palata alun Tappajasusi teemaan ja rakentaa sitä ikään kuin eteenpäin. Rakensin rytmisen harmonia-riitasointu vuorottelun nousemaan vahvasti. Eteen pyrkii tulemaan myös vahvemmat riitaiset alttoviulut, jotka muuttuvatkin harmoniseksi virraksi, tonaaliseksi melodiaksi atonaalisen pohjan päälle. Kun nyt kuvan kanssa synkronissa mennään, halusin vaihdoksen rytmisen ja melodisen osan välille ajoittumaan tappojen väliseen kuvaan metsästä. Lopullisessa elokuvassa tämä onkin mielestäni parhaiten onnistunut kohta sekä äänellisesti, että musiikillisesti. Tässä ei voi vähäksyä myöskään Kaisan tekemää nostoa miksauksessa, ja hänen tekemiään muita ääniä.

Tässä vastaavasti musiikin ja äänisuunnittelun välinen kommunikaatio toimi moitteettomasti, toisin kuin toisessa kappaleessa. Näin pienet asiat vaikuttavat kokonaisuuteen.

Tappojen jälkeen kauhun riitasointu katkeaa valtiovallan interventioon. Valtiovaltaa musiikissa symboloi patarummun marssimainen rytmi, joka esiintyy aina valtiovallan yhteydessä. Valtiovallasta kasvaa esiin jahtiteema, joka on susiteeman ohella toinen vahvoista musiikin linjauksista. Jahtiteeman melodia soi klarinetilla rytmisten sellojen päälle. Jahtiteemasta halusin tehdä selkeän harmonisen teeman susiteeman vastapainoksi. Kappale ei kuitenkaan pääty vielä tähän vaan äkkiä juuri esitelty

jahtiteema muuttuu atonaaliseksi kimpuksi, kun Vonasen ja Hintsen vanhan suden takaa-ajo epäonnistuu. Päälle jää häilymään aavistus vanhasta teemasta muistaakseni fagotilla soitettuna. Tämä kohta sitoo kaiken aiemman yhteen.

Kaiken sitomisella tarkoitan sitä, että viimein käytössä oli sekä melodian tonaalinen, että tunnelmallinen atonaalinen.

Neljäs musiikkikokonaisuus vaatikin jo mielikuvitusta, sillä elokuvassa tässä kohtaa alkaa usean tapon sarja, johon valtiovalta yrittää puuttua.

Ratkaisin tilanteen yksinkertaisesti vuorottelemalla jo esiteltyjä osia ja elementtejä. Mielikuvitusta vaati vain niiden rytmisen sommittelu kokonaisuuden luomiseksi. Tämä toteutui sävellyksen tiimellyksessä.

Viidennessä kappaleessa liikutaan taas harmonisessa "scoremaailmassa", kun lukaasit jahtaavat sutta. Tilanne päättyy musiikilla kuvitettuun suden ampumiseen. Suden ampumista seuraa myös mielestäni yksi herkullisimmista melodiapaikoista. Ohjaaja halusi välttämättä käyttää objektiivista suden näkökulmaa kuvauksessa, joka mielestäni, ei nyt epäonnistunut, muttei onnistunutkaan täysin. Tätä vahvistaakseni tein ammutulle, vahingoittuneelle sudelle oman teeman jahtiteeman pohjalle. Soittimena tässä herkkä oboe. Suden kuoleman kuvitan musiikissa miltei tonaalisesti kanonisella loppukaneetilla.

Suden näkökulman kuvitus ei onnistunut mielestäni täysin kuvan ja äänen kokonaisuutena. Tähän vaikutti mielestäni kaikki elementit yhtäaikaan. Näkökulmakuvan onnistumiseen olisi kokonaisuus pitänyt suunnitella ja sommitella kokonaan uudelleen.

Viimeiseksi tein loppumusiikin, jossa oli tarkoituksena tiivistää elokuvan luonne. Aloitin musiikin ajatuksesta tappajasudet ovat kuolleet, josta päästään kertomaan tappajasusien ajasta. Tässä vaiheessa otin vaskipuhaltimet mukaan tuomaan loppuun sopivaa särmää.

Tämä ylimääräinen lisäys ei taas ole tarkoitus olla itserakas vaan vain itsevarma. Mielestäni onnistuin musiikeissa loistavasti. Myös muualta saatu palaute on ollut kaikkineen positiivista.

4.4.2 Ääniassistentin työstä

Suurin työni ääniassistentin ominaisuudessa oli avustaa Ola Tuomisen kertojaäänen äänittämisessä. Äänittämisessä ajattelimme, ”kun nyt koulussa ollaan”, kokeilla eri mikkivaihtoehtoja, ennen kuin lyömme ikuisen 414:sen Olan nokan eteen.

Tarkoitukseni edellisessä ei ollut mollata AKG 414-mikrofonia, vaan osoittaa, että siitä on muodostunut opiskelijoiden kesken kaiken parantama ihmismikrofoni. Sama asia on käynyt esimerkiksi Sennheiser MKH 60-mikrofonille, jota opiskelijat lainaavat kaikkiin tilanteisiin miettimättä edes muita vaihtoehtoja. Ymmärrän kyllä kyseisten mikrofoniin edut, mutta myös muitten mikrofoniin etuja olisi hyvä tutkia, kun nyt näin koulussa olemme. Esimerkiksi MKH 60:lle realistinen vaihtoehto on saman valmistajan ME 66, joka ei omiin korviini poikkea juurikaan MHK 60:sen vastaavasta.

Näin siis teimme ja kytkimme neljä mikrofonia paikoilleen Focusriten etuvahvistimen läpi Hailin koneeseen. Mikrofonitestissä oli mukana AKG 414, AKG C1000S, TSM87 ja Microtech Gefell UM70S. Päädyimme käyttämään omaksi yllätykseksi TSM87-mikrofonia, joka on mielestäni hyvin kirkas mikrofoni, jo miltei liian kirkas Olan kaltaiselle miesäänelle (jossain oppaassa luki: ”hyvä rumpujen overhead mikrofoneiksi ja naisvokalisteille”). Kuitenkin luotimme mieluummin omiin korviimme. Mitä ennen olisimme käyttäneet: AKG 414 kuulosti testissämme miltei likaiselta verrattuna muihin mikrofoneihin.

4.5 DENATURE

Projekti:	Denature
Tyyppi:	lyhytelokuva, filmi
Aika:	kevät 2006
Tehtävä:	musiikkileikkaus
Avainhenkilöt:	
	Matti Lehtinen (ohjaus), Hannaleena Hauru (käsikirjoitus), Aku Ahoniemi (äänitys, äänisuunnittelu) Antti Luukkainen (äänitys, äänisuunnittelu)

Lähdin projektiin mukaan mielenkiinnosta valittua tyylilajia kohtaan. Tarkoituksena oli tehdä vanhan mainosvideon kaltaista kuvaa, ainoastaan värikkäämpää ja liioiteltua. Musiikkityyli oli bigband-musiikki, joka olisi tarkoitus toimia sitovana elementtinä pohjalla. Itse olisin halunnut musiikin noudattelevan

tyyliltään anarkistista klassikkoa ”Ren & Stimpy”. Tiesin sen haastavaksi, mutta täytyy sanoa, että yllätyin silti.

En voi sanoa olevani täysin tyytyväinen lopputulokseen. Bigband-musiikin toteutus laitteistollani osottautui mahdottomaksi ja vaikkakin sain todella hyviä referenssejä ohjaajalta, ei toteutus lähtenyt rullaamaan. Lisäksi huomasin, että kun olisi pitänyt tehdä rikkonaista tein ehyttä. En siis osaa tehdä ”epäsiistiä”. Leikkasin musiikin liiksi kuvan ja musiikin yhtenäiseen tahtiin, enkä saanut anarkiaa toimimaan.

Opin siis, että ”anarkistinen” musiikin toteutus ja - leikkaus ei ole ominaisinta tyyliä itselleni. Lopputulokseen päästiin useiden kokeiluiden jälkeen. Hain teostovapaat musiikkipätkät arcive.org tietokannasta, joista leikkasin kuvaan sopivimmat pätkät.

Toivon, että opin hallitsemaan myös kaaoksellisen musiikin joskus.

4.6 KÖYDENVETOA

Projekti:	Köydenvetoa
Tyyppi:	lyhytelokuva, filmi
Aika:	kevät 2006
Tehtävä:	äänisuunnittelu, äänenjälkityöt
Avainhenkilöt:	Anastasia Lobovski (ohjaus, käsikirjoitus), Tuomas Vahtera (Äänitys, aiempi äänisuunnittelu)

Tarina tytöstä ja pojasta, joka etenee stabiilissa postikorttimaisessa kuvassa. Vuodet vierivät, ihmiset muuttuvat, mutta luonto pysyy.

Minut pyydettiin työhön äänisuunnittelijaksi aiemmin tilallani toimineen Tuomas Vahteran tilalle. Syy tähän oli luultavimmin se, että minut tiedettiin tarpeeksi ”taiteelliseksi”

jatkamaan ohjaajan ja äänisuunnittelijan ristiriitojen takia keskeytynyttä projektia.

Tiesinkin heti mukaan lähtiessäni, mitä elokuva kaipasi. Se ei kaivannut puhdasta ääntä ja tarkkailutasojen toimivuutta, minkä tekemisessä Tuomas Vahtera on kiistämättä parhaita tuntemiani ääni-ihmisiä. Se vaati juuri sitä taiteellisuutta ja rikkinäisyyttä, mikä ei synny mittareita tuijottamalla. Ensiksi kaivoinkin lokerikostani vanhan ”walkman” c-kasetti soittimen. C-kasetille äänitin elokuvan dialogileikkauksen. Tämän jälkeen soitin

ja walkmanillä c-kasettia nopeutettuna, oikeinpäin, väärinpäin ja hyppyttämällä soitinta. Kun tarinassa on kyse maailman jatkuvuudesta, toimii pohjalla pyörivä sama maailma: ääninä, heijastumana.

Tämä ja muut lisäämäni elementit toivat kuvalle ohjaajan mielestä ”juuri sitä särmää, mitä hän oli siihen halunnut”. Eli onnistuin mielestäni hyvin.



Päämäärä pyhittääkööt keinot, myös äänisuunnittelussa.

4.7 ROHKEUSROKKI

Projekti:	Musiikin äänitys, Rohkeus Rokki
Tyyppi:	musiikki lastennäytelmään
Aika:	kevät 2006
Tehtävä:	säveltäjä/sanoittaja, musiikintuottaja, äänittäjä, miksaaja
Avainhenkilöt:	Rauli Roininen (säveltäjä, miksaaja), Hanna Kervinen (Draamakanava, tuottaja/ohjaaja), Pirre Toikkanen (näyttelijä, toinen ohjaaja)

Hanna Kervinen lähestyi minua musiikin äänitys kurssin tiimoilta pyynnöllä säveltää ja äänittää kappale lasten näytelmään: Prinssi Rohkea ja Pelkoekspertti. Näytelmä nimensä mukaan käsitteli lasten pelkoja. Rohkeusrokin esittää Pelkoekspertti ja sen tavoitteena oli tiivistää lasten pelot pakettiin ja esittää ne hyväksytyinä ihmisen ominaisuuksina.

4.7.1 Esisuunnitelu

Aloitin projektin pyytämällä käsikirjoituksen ja esitiedot lähinnä siltä kannalta, mitä tuottaja Hanna Kervinen halusi kappaleelta. Sain käsityksen rivien välistä, että Risto Rappääjän ja muiden lasten näytelmien ”rokkien” tavalla, haluttiin kappaleesta räpin

kaltainen. Sen piti sisältää näytelmän aiheen loppuratkaisu, jossa Prinssi Rohkea ymmärtää, että pelko on hyväksyttävä tunne, joskin suurin osa pelosta on tämän tunteen pelkäämistä. Aloitin työni näiltä kantimilta.

Ensimmäiseksi aloitin aiheen käsittelyn. Mielestäni räpin kaltainen kappale ei toiminut näytelmässä. Syitä on toki muitakin kuin se, etten katso kovin paljoa ylöspäin lapsille tehtyä rap-musiikkia. Minusta tuntuu, että useimmiten lasten näytelmässä käytetyissä rap-musiikeissa mennään siitä, mistä aita on matalin. Riimitys on sinänsä helppoa, eikä melodiasta tarvitse niin paljoa välittää, kun laulun voi esittää puheena... yo... Mielestäni lapset ovat kuitenkin hyvinkin tyylietietoisia yksilöitä, ja he helposti erottavat tällaisen oikomisien. Varsinkin se ikäryhmä, jolle näytelmää oltiin suuntaamassa: 1-3 luokkalaiset. Nykyajan kolmasluokkalaisethan kuuntelevat – herra meitä siunatkoon, mutta kuuntelevat, Apulantaa ja jotkut jopa System Of A Downia. Bändejä, joita minä kuuntelin teini-ikäisenä, kapinoidessani valtavirtaa vastaan.

Pelkoekspertti oli roolihahmona vanha nainen ja kappaleen nimi oli Rohkeusrokki. Miksemme siis ottaisi tyyliksi vanhaa kunnon rokkia – siis ”fiftarirokkia”. Sitä mikä soi mummon lapsuudessa ja nuoruudessa. Fiftarirokki ei sitäpaitsi tuntunut melodisesti enää yhtään oikomiselta.

4.7.2 Sävellystyö

Sävellystyön aloitin avaamalla sekvensseri-ohjelman ja naputtamalla midi-koskettimilla ”vanhan kuuloisia” rokkimelodiakulkuja. Näin vähitellen syntyi kertosäe. Tässä vaiheessa kutsuin Rauli Roinisen, joka oli lupautunut työparikseni projektiin, mukaan keksimään, miten säemelodiat voisivat mennä. Päädyimme varsin yksinkertaiseen, muutamaa sointua kuljettavaan säkeeseen.

Laulumelodia olikin vaikeampi. Tämä sen takia, että laulun rytmiin olellisesti vaikuttavat sanat puuttuivat tyystin. Neuvottelin Hannan kanssa työnjaosta niin, että ajan säästämiseksi, tekisin sanat ja melodian, jonka jälkeen lähettäisin esilaulatun ”demon” harjoitusnauhaksi paria viikkoa ennen äänitystä.

Nyt ymmärrän tämän työskentelytavan riskit. Suurin riski tässä työskentelytavassa on yksinkertaisesti se, että sanoittajana rakastuin tekstiin liikaa, ja näin myöhemmin tilaajan puolelta äänitysvaiheessa tehdyt muutokset tuntuivat raastavan sydänalaani irti

pala palalta. Jos sen sijaan olisimme tehneet sanoituksenkin yhteistyönä, vastaavaa tunnetta ei ehkä olisi syntynyt.

Toisaalta, epäilen näin jälkikäteen, olisikohan tämäkään toimintamalli muuttanut olotilaani yhtään paremmaksi. Minusta tuntuu, että minun ja ohjaajan kuva maailmasta ja lähinnä lasten maailmasta poikkesi hyvin paljon toisistaan. Minä koin, että ohjaaja ei yksinkertaisesti halunnut puhua asioista lapsille ihmisinä, vaan hän... paremman sanan puutteessa: lässytti.

Pidin itse sanoituksellisena esikuvana Rölliä eli Allu Tuppuraista. Toki on sanottu yhtä ja toista Röllin sanoituksista, mutta itse olin lapsena ihan intopiukkana niihin. Vasta näin vanhemman iän tarkkailussa olen huomannut, että osa niistä on muun muassa täysin poliittisesti värittyneitä. Eikä se haittaa. Tärkeintä oli, että Röllin hahmo puhui lapsille asioista suoraan ja kohtasi lapset – ei vajavaisina aikuisina, vaan ihmisinä.

Täten aloitin oman sanoitukseni siitä, että pyrin kertomaan, mitä lapset pelkäävät. Tämä tapahtui puheosuudessa: introssa ja ensimmäisessä säkeessä, jossa puhutaan suoraan yleisölle. Sitten kertosäe, jossa yksinkertaisesti kerrotaan kappaleen vapauttava tarkoitus. Tähän esikuvana oli Rauli Baddingin musiikki siinä mielessä, että kuvittelin musiikin hänen laulamana ja kuulin kertosäkeen: ”Kun rohkeusrokki soi, se sua auttaa voi, kun rohkeusrokki soi ja soi.” Toinen säe käsittelee taas pelkoa ja kolmas sen absurdiutta. Sanoituksessa oli siis tarinallinen kaari:

4.7.3 Sovitus ja nauhoitus

Sovitustyössä tämä myös otettiin huomioon. Ja ensimmäisen lähetetyn demoversion hyväksymisen jälkeen siirryimme studioon. Äänittämään virallista pohjaa. Kun teimme musiikin liikkuvaan teatteriesitykseen, täytyi meidän tehdä kolmenlainen miksaus. Tämä ei tietenkään vaikuttanut itse miksausprosessiin, sillä versiot syntyivät lähinnä pudottamalla osioita pois. Tämä niin, että ensimmäinen versio oli läpilaulettu. Toisessa versiossa pois oli pudotettu alkuintron puheisuus (näin näyttelijä saa saumattoman siirtymän lauluun, puhumalla puheosuuden itse). Kolmannessa versiossa mitään lauluja ei ollut, vaan kaikki oli tarkoitus tulla liveinä.

Studiassa Rauli soitti kitarat, minä rummut ja koskettimet ja Mika Pohjola bassot. Laulamaan tuli näyttelijä Pirre Toikkanen. Ensin kuitenkin hieman sovitukselta ja sen

tyylistä. Lähdimme äänittämään, äänittämällä rumpupohjat vanhojen demo taustojen päälle. Rummut mikitimme perusteellisesti, mutta emme millään tavalla poikkeavasti. Padapim ja padapum, rummut olivat nauhalla. Sen jälkeen lähdimme makustelemaan soittoa. Kehikon (eli pohjan) päälle Rauli soitti eri kitaraversioita. Tässä vaiheessa huomasin Raulin ajattelevan asioista juuri kuin minä. Erityisesti pidin toisen säkeen vahvasta, Rauli Baddingin mieleen tuovasta kitara sooloilusta. Samoin alun mystinen ja jopa hieman pelottava delay-näpyttely toimi loistavasti. Kun tämä pohja oli saatu valmiiksi, lähetimme sen tilaajallemme Draamakanava yritykselle.

Saamamme palaute ei kuitenkaan, ikävä kyllä, ollut sellainen, mitä olin toivonut. Tämä johtuu juurikin aiemmin puhumastani seikasta. Kappaleen säkeistä oli tullut ”liian synkkiä ja pelottavia”. Eli mielestäni minä olin onnistunut. Säkeiden kerronnallinen funktio oli pelottaa vastapainona kertosäkeen vapautukselliselle tunteelle. Lupasin kuitenkin keventää kerrontaa miksausessa heidän kanssaan, sillä he kappaleen tilasivat, ja heille sen teen. Mainitsen vain, että minulle Rohkeusrokki oli tämä versio, joka ensin kertoo pelosta ja sitten rohkeudesta voittaa se.

Viimeinen miksaus ja äänitys siis tehtiin yhdessä Hanna Kervisen ja Pirre Toikkasen kanssa. Lopullisten laulujen äänityksessä meni huomattavan pitkään. Epäilen syyksi laulajien tottumattomuutta studioon ja mikrofoniin laulamiseen. Tämä ilmeni niin, ettemme pystyneet nauhoittamaan yhtään ehyttä ottoa (ehyellä otolla tarkoitan kerralla kokonaan nauhalle laulettua kappaletta), vaan päädyimme nauhoittamaan kappaleen säe kerrallaan. Ja loppujen lopuksi säkeen osa kerrallaan. Tämä hidastaa äänittämistä huomattavasti. Olimmekin alunperin varanneet äänitykseen kolme tuntia, mutta pian aika venyi kuuteen.

Tämä jälkeen oli laulun käsittelyn vuoro. Kymmenistä eri osasista lähdimme kasamaan ehyttä ottoa. Tämän jälkeen oli ”autotunen” vuoro. Autotune on ohjelma, joka automaattisesti etsii laulumelodiasta absoluuttiset nuotit, piirtää ne nuottitaulukkoon ja antaa käyttäjän määrittellä, kuinka tarkasti hän haluaa laulun tuota taulukkoa seuraavan. Tämä nyt näin lyhyenä ohjelmiston selvittämisenä. Teimme laulusta useita autotune versioita, mutta koska äänen käsitteleminen vaikuttaa aina myös äänen laatuun, vasta Raulin autotune versio oli korviimme siedettävä.

Yhteenveto:

Projekti oli oiva esimerkki työstä, joka onnistuu loistavasti, mutta loistamatta sitä ympäristöön.

4.8 INSTRUMENTTISUUNNITELMA JA SOITINTUNTEMUS**Tyyppi: Kurssi****Aika: Syksy 2005**

Musiikin äänitys kurssilla teimme käytännön "mikitys tilanteiden" lisäksi myös instrumenttisuunnitelman. Instrumenttisuunnitelmassa meidän tuli kehittää oma soitin. Ajatusta ei tarvinnut toteuttaa, mutta se oli tarkoitus esitellä muille. Tämä toimi pohjatuksena soitintuntemukselle, missä selvitetään tilannetta, mistä soittimen ääni lähtee. Kun tiedät, mistä ääni lähtee, helpottaa se mikrofoniin sijoittelua huomattavasti. Samoin sitä helpottaa tieto, miten ääni soittimessa syntyy. Teimme kukin soitin tuntemuksen tunnille esitelmän neljästä eri soittimesta: klassisesta-, kansanmusiikki-, sähköisestä- ja syntetisointipohjaisesta soittimesta. Minun nelikkoni oli kornetti, udu, sähkökantele ja novation bass station

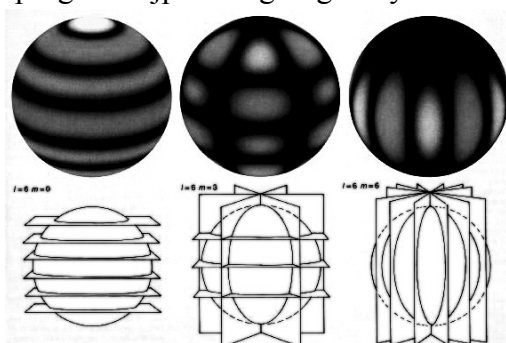
4.8.1 INSTRUMENTTISUUNNITELMA:

Ajatukseni lähti avaruuden jatkuvasta satunnaisesta ja jatkuvasta, mutta tiettyhin säännöllisyyksiin rajautuvasta liikkeestä. Esimerkiksi aurinkotuulet ovat satunnaisia energiavirtauksia ja pulsaritähden pulssit ovat säännöllisiä signaaleja. Molemmilla on omat raja-arvot ja energiamuodot. Pulsaritähti on supernovana äärimmäisen tiheäksi romahtanut neutronitähti, joka on säilyttänyt pyörimismomenttinsa. Pyöräminen aiheuttaa säteilyimpulsseja kun neutronitähden voimakas magneettikenttä "heittää" signaalia avaruuteen pyörimisliikkeellään. Nopeuksia on monia, riippuen tähdessä, esimerkiksi tähti PSR 0329-54 pyörii akselinsa ympäri 1.4 kertaa sekunnissa (84 BPM), kun taas pulsari Véla PSR 0833-45 pyörähtääkin jo 11 kertaa sekunnissa (660 BPM). Oma sarjaansa onkin jo sitten pulsarit PSR 1937+21 ja PSR J1748-2446ad, joista ensimmäinen pyörii akselinsa ympäri 642 ja jälkimmäinen 716 kertaa sekunnissa. (Freire 2007, Harper 2006, wikipedia 2007)

Kun tiedämme, että: "Painevärähdysten lukumäärä aikayksikössä eli taajuus määrää äänen korkeuden." (MuTe 1998) tiedämme, että tästähän saamme pulsartähden äänen korkeuden.

Toiseksi muuttujaksi voimme ottaa vaikka aurora borealis-ilmiön, eli kansanomaisemmin revontulien syntymiseen tarvittavan aurinkotuulen vaihtelevan virran. Lyhyesti sanottuna, mittaustulokset ovat muutettavissa rajatulla alueella ääneksi. (Kuuntele esimerkiksi Nasan sivuilla olevia mittauksia:

<http://galileo.jpl.nasa.gov/gallery/io-avfiles.cfm>).



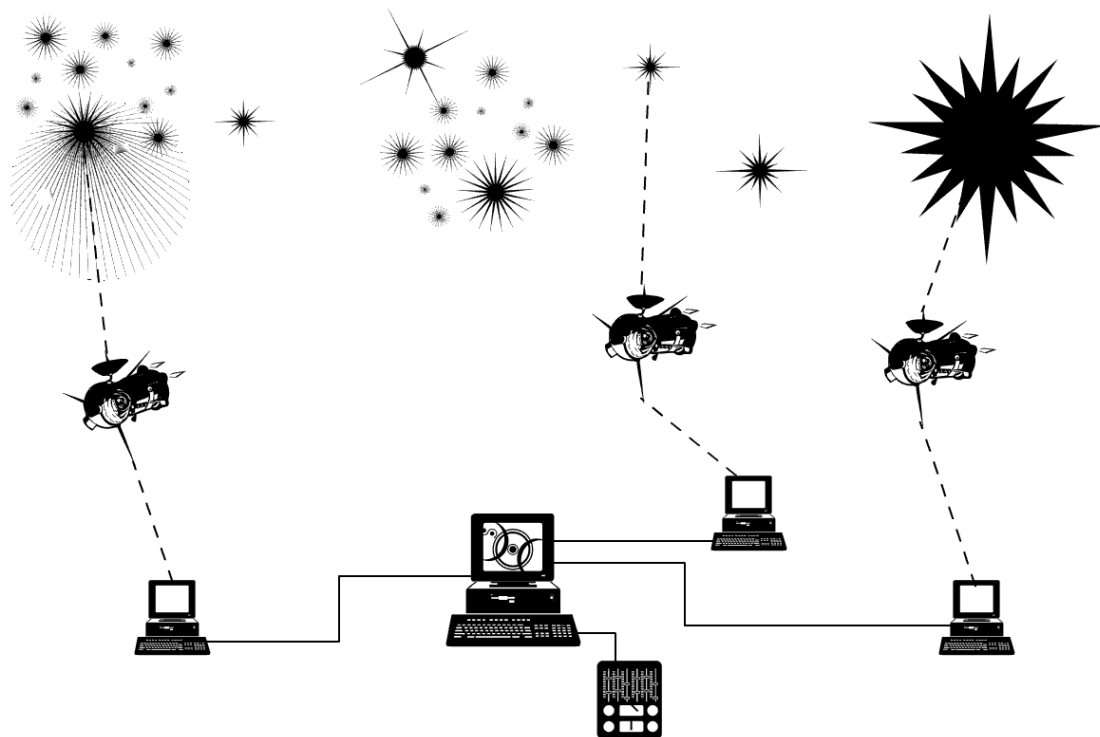
Lisäksi mm. Stanford Solar Center on tehnyt äänikokeita helioseismologisilla eli auringon seismologisilla ilmiöillä. Näiden auringon sisällä tapahtuvien värähtelyjen tuottamat äänet ovat varsin massiivisia, mutta soivia. Tai kuten Kenneth R. Lang sanoo:

Kuva 10: 3 harmonista värähtelytapaa

"The Sun is playing a secret melody, hidden inside itself, that produces a widespread throbbing motion of its surface. The sounds are coursing through the Sun's interior, causing the entire globe, or parts of it, to move in and out, slowly and rhythmically like the regular rise and fall of tides in a bay or of a beating heart."

(Lang 2007)

Äänen soinnissa tärkeä yläsävelsarja (esimerkiksi, kun kieli värähtää, värähtää siinä puolikkaat, kolmasosat, näljäsosat jne.) voidaan perussoinnin määrittämänä luoda syntetisaattorin käyttämällä metodeilla. Samoin kaikki äänisynteesin vaihtoehdot ovat käytössämme, esimerkiksi voimme muuttaa pulsartähden luoman kanttiaallon vaikka siniaalloksi.



Kuva 11: Soitinsuunnitelma; universumi soittimena ja soittajana

Ajatuksenani oli siis, antaa universumin olla loputon soitin, mittauslaitteet soittimen 'mikrofoneja', ja meidän mikrofonien ohjaajia.

4.8.2 SOITIN ESITELMÄT:

Liitän oheen katkelmia esitelmästäni. Esitelmät liitän tähän portfolioon samasta syystä, kuin opettajat antoivat ne meille tehtäviksi. Niistä käy selväksi, miten ääni syntyy eri soittimissa. Tämä tieto taas auttaa muun muassa mikrofonien sijoittelussa ja äänittämisessä. Mitä enemmän tiedät soitinten mekaniikasta, sen paremmin tiedät, miten ne äänitettäisiin.

4.8.2.1 Kornetti

Historia ja muoto:

Korletin, kuten muidenkin puhaltimien puhdas esimuoto on sarvi. (Horn – latinaksi cornu – vrt. cornet, tenor cor). Sarvesta tehtyjä puhaltimia käytettiin alun perin metsästykseen ja vaikka erilaisissa riiteissä matkimaan eläimiä. Sarvesta soitettu ääni kantaa hyvin pitkiäkin etäisyyksiä matalan taajuutensa ansiosta ja suurin piirtein samasta syystä voi se olla riiteissä voimakas ja hyvän soittajan käsissä muuntautumiskyinen eläinimitaatio väline.

Alkuperäiset luusta, puusta tai sarvesta muotoillut puhaltimet saivat uuden muodon metallintyöstökyvyn kehittyessä. Aluksi puhaltimia koristeltiin metallilla, mutta myöhemmin niitä alettiin valmistamaan kokonaan siitä. Samoihin aikoihin, kun ihmiset keksivät, kuinka me tallia voidaan taivuttaa putkeksi, syntyi kolme puhaltimien muodosta ja soinnista tullutta päämuotoa: ympyränmuotoinen torvi, trumpettimuotoinen torvi ja ”bugle”-tyyppinen (bugle - merkinantotorvi) torvi.

Venttiilin keksiminen puhallinsoittimiin tuotti ”teknisen vallankumouksen” 1800-luvun alkupuolella, ja tämän vallankumouksen seurauksena syntyi myös moderni kornetti. Vuonna 1810 Irlannissa bugle-torvien valmistaja Joseph Halliday lisäsi läpät torveen. Ja tässäpä olikin sitten soitin, joka pystyi muodostamaan kokonaisen kromaattisen asteikon.

Venttiilin varsinaista keksijää vaskipuhaltimiin ei pystytä suoranaisesti osoittamaan, keksijöinä esille tulevat ainakin keksijät ja kumppanit Blümel ja Stoezel, jotka lisäsivät venttiilit torveen. Tälle keksinnölle myönnettiin patentti 1818. Vuonna 1826 saksalainen venttiilitrumpetti tuotiin Pariisiin, jossa se sai hyväksyvän suosion. Ranskassa vuonna 1828 keksijä nimeltä Jean-Hilaire Asté, tai kuten hänet myös tunnetaan – Halary, lisäsi venttiilit ympyränmuotoiseen postitorveen, ja kehitti näin kornetin. Muutaman vuoden kuluttua hän kehitteli torven, jossa kello osoitti suoraan eteenpäin (kuten trumpetissa) ja kavensi mittasuhteita hieman. Tätä soitinta hän kutsui nimellä ”cornet-a-pistons” tai kuten se myös tunnetaan ”cornopean”.

Pääero kornetin ja Cornopeanin välillä on venttiilien sijoittuminen suhteessa kelloon ja pääputkeen. Cornopeanissa venttiilit ovat sijoittuneet pääputkista ääri vasemmalle ylhäältäpäin katsottuna, ja sen lisäksi keskimäinen venttiili on sijoitettu vielä hieman kauemmaksi kahden muun venttiilin muodostamasta päälinjasta. Keskimäisen venttiilin sijoittuminen johtuu soittoasennosta, jossa soittajan täytyy kurottautua putkitusten yli yltääkseen soittamaan. Modernissa kornetissa sen sijaan venttiilit sijoittuvat kellon ja pääputken väliin ja niiden linja on suora.

Äänen muodostuminen:

1. Ilma puristuu huulten välistä
2. Huulet värähtelevät, voidaan kontrolloida sävelkorkeutta ja sointiväriä
3. Ilma kulkee putkeen

4.Putken pituutta vaihdetaan

5.Putken pituudella vaikutetaan putken perussävelkorkeuteen

Kornetin käyttö:

Kornettia ei juurikaan käytetä klassisessa musiikissa, koska trumpetin ääntä pidetään vivahteikkaampana ja puhtaampana. Tämä johtunee siitä, että kornetin putki on laajempi ja voimakkaammin kartiomainen kuin trumpetin. Nykyisin sinfoniaorkesterissa kornetti voi tosin esiintyäkin, mutta hyvin satunnaisesti ja sen käytön pitää olla melko perusteltua. Kornettia käytettiin heti sen keksimisen jälkeen mm. ranskalaisissa oopperateoksissa 1800-luvulla. Klassisessa musiikissa kornettia voi käyttää soolo tai tukisoittimena yhden tai useamman soittimen yhdistelmissä.

Pääasiallinen käyttö kornetilla kuitenkin on, kuten historiansa alussa, torvisoittokunnissa, jossa sen pieni koko, suhteellisen iso ääniala ja näppärä juoksutusmahdollisuus verrattuna trumpettiin pääsee oikeuksiinsa.

Lisäksi kornettia on käytetty paljon kevyessä musiikissa ja eritoten jazzissa. Ensimmäisenä kornettia jazzissa käyttäneenä artistina pidetään Bix Beiderbeckeä, josta soitin saumattomasti upposi jazzin monimuotoiseen maailmaan.

4.8.2.2 Udu:

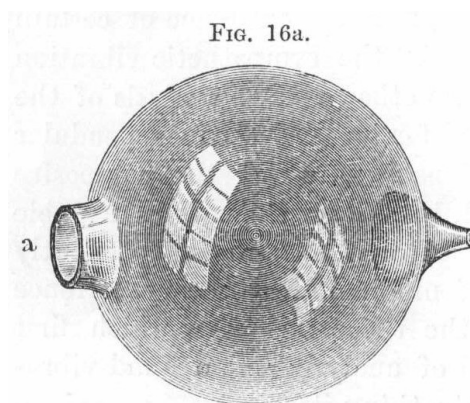
Synty ja muoto:

Udun syntyperä löytyy Keski- ja Etelä-Nigeriasta. Udu tarkoittaaakin ibokielellä nigeriaksi sekä saviruukkua, että myöskin rauhaa. Udu eli reiällinen vaasi kuitenkin tunnetaan monilla nimillä, riippuen alueesta tai seremoniasta, johon sitä käytetään. Nimistä esimerkkeinä käyköön kimkim ja abang mbre, joista jälkimmäinen tarkoittaa yksinkertaisesti soittoruukkua. Udu sanan syntynä myös pidetään soittimesta lähtevää ”úúúú ja dúúúú” ääntä. Eräs legenda kertoo astian tipahtamisesta. Tippuminen tuotti astiaan reiän, josta naisen lyömänä lähti mystinen ääni. Oikeampi kehitys kuitenkin lienee se, että jossain vaiheessa pitkää historiaa, jonkun kylän ruukunvalmistaja keksi tehdä reiän ruukkuun, ja löysi näin ruukun resonanssin. Tätä myötä soittimeen kehittyi sivuaukko, jota käytetään lyömiseen.

Arvatakin saattaa, että udun käyttöön liittyy ja on liittynyt vahva uskonnollinen sävyteisyys. Udua käytetään seremonioissa niiden tarvitseman melodisenrytmin tuottamiseen. Sanotaankin, että naisen käsi houkuttelee vaasin reiästä ulos esi-isien äänen. Soittotavat ja soittimen muodot ovat heimokohtaisia. Yleensä heimomusiikissa udun soittamisen ovat hoitaneet ainoastaan naiset, mutta joissain heimoissa eräänlainen seremoniamestarina toiminut mieskin on soittamisen voinut hoitaa.

Äänen muodostuminen:

Udun ääni perustuu ilman liikkeeseen ja äänen resonointiin ruukun sisässä. Lyömällä ruukun suuta ilmanpaine ruukun sisällä kasvaa ja lyönnistä lähtevä ääni resonoi sen sisällä. Kun ruukkuun lisätään suurin piirtein samankokoinen aukko kylkeen (halkaisijaltaan noin kolme tuumaa eli 7,5 senttiä) aukko kylkeen, jota lyödään, pääsee paine purkautumaan nokkaosasta ulos, ja näin ääni madaltuu. Tässä udu eroaakin mm. intialaisesta ghatamista, jossa on vain yksi suuaukko (halkaisijaltaan keskimäärin 12 cm).



Kuva 12: Helmholtzin resonaattori

Rumpu toimiikin eräänlaisena helmholtzin resonaattorina, johon ääni vain pakataan lyömällä. Jatkuva aukon lyöminen aiheuttaa ilman pakkautumista ja vapautumista osittain suljetussa resonaattorissa, jonka koko määrittää resonoivan äänen taajuuden. Mitä suurempi resonaattori on, sitä matalampi ääni siitä lähtee

Udusta onkin saatavilla useita kokoja, joista voi valita keskenään parhaiten yhteen soivat neljä rumpua ja perustaa vaikka bändin. Lähtevän äänen taajuuteen vaikuttaa tietenkin myös itse soittaja sillä mihin kohtaan aukkoa tai rumpua hän lyö ja kuinka paljon hän päästää ilmaa jo lyöntivaiheen jälkeen ulos.

Contemporary Udu:

Udun tuomisesta länsimaiseen musiikkiin kiittää moni lähde Frank Giorgia, valajaa, joka tutustutti udun länsimaisille lyömäsoittajille 1980-luvulla. Hän myös lähestyi udun

rakennusta kokeilevalta suunnalta. Hänen opettajanaan tai ennemminkin mentorina toimi nigerilainen valaja Ahbas Ahuwan.

Nykyisin udun valmistuksessa käytettävät materiaalit voivat vaihdella työstämismahdollisuuksien mukaan, tämän vaikuttaessa tietenkin sointiin monella lailla. Udussa voidaan käyttää muun muassa kiveä, metallia tai vaikka kovaa puuta tuomaan tietty sointi.

Myös monien ruukkujen yhdistäminen on mahdollista. Esimerkiksi kolmen erikokoisen yhdellä reiällä varustetun ruukun yhdistäminen väliputkella saa aikaiseksi monimutkaisen resonaattorijärjestelmän, jonka kaikkien aukkojen eri yhdistelmät voivat tuoda useita eri äänimaailmoja.

4.8.2.3 Sähkökantele:

Alkumuoto:

Alkumuoto sähkökanteleessa on suomen kansallissoittimeksikin tituleerattu kantele, joka on perinteinen soitin Suomessa, Karjalassa, vadjan kansalla, setun heimolla, isoran heimolla, vepsäläisillä ja lapin kansalla. Myös virolaisilla on kanteleen kaltainen soitin, nimeltään kannel. Suomen läheisyydessä asuneella venäläisväestöllä oli kanteleensa, jota he kutsuivat nimellä gusli. Latvialainen kuokle ja liettualainen kañkles muistuttavat kanteletta sekä rakenteeltaan että soittotavaltaan ja kuuluvat näin ollen avarakatseiseen kannelperheeseen.

Kantele on lautasitran tai syliharpun kaltainen soitin, jonka kielinä alun perin käytettiin hevosen jouhia ja jonka virittimet sijaitsevat alaspäin suuntautuneena. Kanteleita on 5 – 32-kielisiä. 5-kielistä puuhun kaiverrettua kanteletta seurasi 5 tai useampikieliset puukopalliset kanteleet. Myös vireenvaihtojärjestelmä kehitettiin.

Kantelesoittotyylejä ja –tyyppejä on useita jakautuneena alueittain, vai tulisiko sanoa tasapuolisuuden nimissä – heimoittain. Yleiseksi soittotavaksi voitaneen nimittää istuvaa soittoasentoa, jossa kantele asetetaan polvelle ja näppäillään polyfonisia melodioita viiden näppäimen avulla, tai sitten vetelemällä, jolloin ”demppaamalla” estetään tiettyjä kieliä soimasta kompissa.

Soittimet olivat varsin henkilökohtaisia. On jopa epäilty, että perheen päällä oli oma kannel. Myös kanteleen alkuperäinen sointi, joka on varsin hiljainen, ei ilmeisesti ollut edes tarkoitettu suurelle yleisölle soittamiseen. Kanteleen vire perustuu yleensä pentatoniselle asteikolle. Niin sanottua määrättyä virettä ei ollut, aiemmin mainituista alueellisista ja henkilökohtaisista syistä. Soitin saatettiin virittää kullekin tilanteelle sopivaksi.

Sähkökanteleen kehitys:

Ensimmäisen sähkökanteleen valmisti 1940-luvulla siirtolaisena USA:ssa asunut halsualainen Vilho Saari. Koko maailman musiikin kehitykseen ei sähkökanteleella ollut juurikaan vaikutusta ja Suomessakin uutuuden into jäi kepoisesti vasta kehitellyn sähkökitaran jalkoihin.

Vasta 70-luvulla Suomessa alkoi sähkökanteleen kehitystyöt, kun Karelia yhtyeessä vaikuttaneet Edward Vesala ja Seppo Paakkunainen yrittivät vahvistaa soitantoaan mikrofoneilla. Tästä idea jäi vielä muhimaan hetkeksi. Vuonna 1983 sähkökanteleen kehitys jatkui, kun Jussi Ala-Kuha rakensi 26-kielisen kanteleensa, josta Kari Kirjavainen innostui kovin ja patentoi EMF Kantele mikrofonsa vuonna 1984. Suurin piirtein näihin aikoihin luotiin myös 5-kieliseen sähkökanteleeseen uusi pirteämpi ilme Rauno Niemisen toimesta.

Sähkökantele sai kuitenkin kokea melkoista kritiikkiä ja vastustusta, joskin 80-luvun mallit eivät loistaneetkaan innovatiivisuudellaan. Toisaalta Töysässä soitinpajaa pitävä Juha Ala-Kuha pyrkiin akustisen kanteleen kaltaiseen ratkaisuun.

Rääkkyläläisen Hannu Koistisen kehittämä sähkökantele alkoi kolahdella medialle ja tavantallaajalle muutamia vuosia taaksepäin. 5-24-kielisten, kaulalta soitettavien ”wing”-mallien lisäksi Koistinen valmistaa 39-kielistä suurta sähkökanteletta, joka taatusti herättää huomion lavalla kuin lavalla.

Äänen muodostuminen:

Äänen muodostumisesta sähkökanteleessa pitää huolta kielet, jotka värähtelevät rungon päällä. Runkovärähtelyä syntyy myös kielten kiinnitysosasta. Uusissa sähkökanteleissa äänen poimii talteen kielten alla sijaitseva mikrofoni, joita voi olla kanteleen koon kasvaessa useita. Kuten kitarassa, mikrofonia voi myös vaihtaa vaikka kesken soiton.

Kanteleeseen on myös mahdollista saada sävelvaihtajia, jotka mahdollistavat useampia sointuja.

4.8.2.4 Novation Bass Station:

Novation Bass Station on vuonna 1994 julkaistu monofoninen (ei siis polyfoninen) analogi syntetisaattori, joka toimii täysin MIDI:llä. 17:sta nupilla ja 10:llä kytkimellä ruuvataan pulputtimesta soundia pihalle. Suuren suosion saavutettuaan Novation Bass Stationista julkaistiin myös rakkimalli vuonna 1995, jota pystyy ohjaamaan MIDI:llä.

Äänen muodostuminen:

Äänen muodostumisesta pitää NBS:ssä huolta kaksi oskillaattoria, eli virtapiiriä, jotka tuottavat toistuvaa elektronista signaalia. NBS:ssä oskillaattorin tuote pulssia tai sahalaitaista ääntä. Oskillaattoreita voi muokata heti alkuunsa mm. LFO:lla (low frequency oscillation), jolla voi vaikuttaa ulos vaikka ulos tulevan äänen vaiheeseen tai oikein ohjattuna voimakkuuteen, ”envelope” modulaatiolla, jolla äänen voi puristaa tiettyyn muottiin. LFO:ssa on toiminnassa triangelimuotoinen ääni, satunnainen äänimuoto ja sahalaita ääni. Oskillaattoreita voi muokata myös PWM:llä (Pulse Width Modulation) envelope 2:sella, joka antaa äänelle chorusmaisen vaikutuksen, ikään kuin kaksi syntikkaa pulputtaisi yhtä aikaa hieman eri vireessä. Muokkaus onnistuu myös manuaalisesti tai sisäisellä LFO:lla. Painamme siis NBS:n 25:n näppäimen koskettimistolta yhtä, signaali pölähtää valituille/valituille oskillaattoreille ja kuulemme pulputusta, tai ennemminkin säröistä nuottia. Heti kättelyssä voimme antaa äänelle MIDI komentoja, kuten äänenkorkeus, modulaatio, frekvenssi, resonanssi, modulaation syvyys, äänen voimakkuuden (envelope1) syttymisaika ja kesto, äänen voimakkuuden (envelope 2) syttymisaika ja kesto.

Äänenkorkeus ja modulaatio hoituvat rullilla näppäimistön vierestä. Äänenkorkeus on helppo selventää niin, että kun pitch rullaa vääntää laskee soivan äänen taajuus. Modulaatio onkin jo hieman hankalampi selittää.

Modulaatio kytkimellä tehdään liukuvia muutoksia ääneen. Modulaatio ohjaa esimerkiksi nyt resonanssia tai frekvenssiä (tässä tapauksessa varmaan pulssin tiheyttä), joten kun väännetään modulaatiota, ääneen tulee määrätty resonanssi ja määrätty frekvenssi. Modulaation syvyydellä tarkoitetaan moduloinnin vaikutusta ääneen. Eri

”envelope” eli vaikka puristustoiminnoilla, voi määrätä äänen dynaamisia ominaisuuksia ja kesto.

4.9 KÄSIKIRJOITUS 2

TYYPPI: kurssi

AIKA: syksy 2004 – kevät 2005

Oma tilanteeni poikkesi runsaasti muiden tilanteesta suhteessa Käsikirjoitus 2 kurssiin. Syy osallistumiseeni oli aiemmin tekemäni Psilocybe-käsikirjoitus (kts. Liite, Psilocybe, lyhytelokuvan käsikirjoitus sivulla 136). Tätä käsikirjoitusta en saanut lähteä työstämään lyhytelokuvaksi ennen kuin olin käynyt sen kurssilla läpi. Näin ollen kurssille lähtiessäni, oli kädessäni jo kurssin vaatima lopputulos: valmis käsikirjoitus. Muiden tilanne oli tietenkin toinen. Heidän käsikirjoituksia ei ollut vielä edes idea tasolla. Siksi lähdimkin ryhmän mukana toteuttamaan käsikirjoitusta ideointi vaiheesta saakka.

4.9.1 Ideointi

Käsikirjoitus 2 kurssilla lähdimme lähestymään käsikirjoituksen tekoa mielestäni juuri samasta kulmasta kuin Käsikirjoitus 1 kurssilla ensimmäisellä vuosikurssilla; lapsuuden kautta. (kts. Tuli, Käsikirjoitus 1, sivu 20) Teimme kartan omasta lapsuudestamme ja nuoruudestamme, jonka sen jälkeen esittelimme kaikille. Tämä olikin taas hyvin kasvattava prosessi niin ammatillisesti kuin henkilökohtaisestikin. Ainoa ihmetystä herättänyt asia oli vain toisto.

Tästä kartasta me valitsimme aiheen, josta meidän tuli lähteä käsikirjoitusta työstämään. Ensiksi muistosta täytyi kirjoittaa novelli, joka olisi voitu työstää käsikirjoitukseksi. Näin ollen päädyin kirjoittamaan novellin Todistus. Tämä jäikin kurssin ainoaksi kirjalliseksi tuotokseksi. Tämän jälkeen lähdin työstämään Psilocybe käsikirjoitusta. Ei siitä syystä, että olisin pitänyt Todistusta huonona aiheena. Päinvastoin, mielestäni Todistus on tekstinä hyvä ja antaisi aiheen hyvällekin käsikirjoitukselle. Lähdin työstämään Psilocybeä vain ajanpuutteen takia. Lisäksi sairastuin syyskauden lopulla vakavasti ja jouduin useaan otteeseen sairaalahoitoon. Tämän takia koin helpommaksi vanhan tekstin käsittelyn. Käsittely prosessista opetuksellisesti käteeni jäi ns.

”hahmonmuokkauslomake” työvälineenä. Lomake on kuten lomakkeet ovat, yhteenvetoihin pohjautuvia tietopaketteja, jossa kysytään yksinkertaisia asioita käsikirjoittamastasi hahmosta. Nimi, sivilisääty, perhe, historia, uskonto ja uskomukset, muutamia mainitakseni. Näihin kysymyksiin vastaamalla hahmo tuntuu uskottavammalta kirjoitusvaiheessa. Hahmosta tehdyllä lomakkeella myös välttyy kirjoittamasta hahmoon kuulumattomia asioita. Kaikin puolin hyvä työskentelytapa.

4.9.2 *Todistus, novelli*



Nurkassa seisoo yksinäinen puuharmoni koskettimien kansi auki. Valon säteet levittäytyvät ikkunasta kellastuneille koskettimille. Urkuharmonin vieressä seisoo poika, kädet selän takana, katsoen maahan vanhan opettajan puhuessa edessä aukeavalle luokalliselle oppilaita. Oppilaat istuvat hiljaa, katsoen poikaa, joka nostaa silloin tällöin päätään kohdatakseen muiden oppilaiden katset, kunnes laskee silmänsä uudestaan maahan, jossa hän voi seurata jalkansa liikettä, hänen vetäessä verkkaisesti valkoista tennissukkaansa lattian pinnalla. Oppilailla on edessään puisten pulpettien päällä kansiot, mustat, mokkanahkaiset kansiot, joissa lukee kultaisin kirjaimin kapitaalilla: ”TODISTUS”. Myös pojalla on selkänsä takana kansio. Se on tehty valkoisesta paperista, jonka päälle on sormivärillä tuputettu sapluunan avulla punaisella ja violetilla värillä perhonen. Perhosen alla lukee sama teksti kuin muiden oppilaiden kansioissa, mutta horjuvin piirretyin tikkukirjaimin. Poika hypistelee paperia sormissaan, kunnes opettajan pyytäessä sitä, hän ojentaa sen.

- Voi kun on söpö todistus, katsokaa siihen on tehty hieno perhonen. Itsekö sinä Timo olet tuon tehnyt, opettaja kysyy, pojan seistessä ja katsoessa jalkoihinsa.

Timon katse liikkuu pitkin muiden oppilaiden pöytiä ja mustia mokkanahkaisia kansioita, selkänsä takana hän raaputtaa vasempaan kämmenselkäänsä tullutta pientä rupea, kunnes se irtoaa osittain.

- Juu, Timo sanoo arasti, sukan liikkeen pysähtyessä.

- Voi kun on hieno, katsotaas, opettaja sanoo ja avaa todistuksen ja alkaa käydä sanallisia arvosteluja läpi luokan edessä.

Timo nyökkää jokaisen sanotun arvosanan jälkeen, kuitenkin katse lattiaan naulattuna, kunnes kaikki arvosanat on käyty läpi.

- Sinullahan on hyvä todistus, opettaja sanoo.

Timo vilkaisee ylös luokkaan. Takarivissä olevat pojat kuiskuttelevat. Timo pyörii hermostuksissaan paikallaan sanoessaan viimein hiljaa kiitoksensa.

- No niin, nyt pitäisi varmaan löytää paikka johon voit istua. Mihinkäs sinä haluaisit mennä?

Timo katsoo ympäri luokkaa ja siellä istuvia ihmisiä. Luokka on täynnä paripulpetteja, jotka ovat sijoiteltu yhteen muodostamaan neljän ja kuuden hengen ryhmiä. Luokassa on muutamia paikkoja vapaana, kahdessa tyttöjen muodostamassa ryhmässä luokan keskiosassa ja takana kuiskuttelevien poikien ryhmässä luokan takaosassa. Timo alkaa raapimaan vasemman käden rupea. Hiljaisuus jatkuu, kunnes takaosassa olevassa poikaryhmässä nousee käsi.

- Tänne mahtuu, perällä oleva poika sanoo.

- Hyvä. Kiitos Pasi, vanha opettaja sanoo ja antaa Timolle hänen paperisen todistuksensa. Timo nappaa sen käteensä nopeasti ja ruttaa sen hätäisesti selkensä taakse. Paperista kuuluu valittava rusahdus.

Timo lähtee kävelemään kohti takapenkkiä, poimien matkalla äitinsä ostaman uuden ruskean repun. Ikkunasta tulviva valo saa hänet siristämään silmiään. Päästyään luokan takaosaan, hän hymyilee paikan sanoneelle pojalle, Pasille, kunnes näkee hänen edessään makoilevan julkean mustan siistin todistuksen.

- Moi, Pasi sanoo.

Timo nyökkää Pasille ja tipauttaa reppunsa lattialle tuolin viereen.

- Mitäs jos kerrotaisii kaikki nimemme ja kesän kuulumisemme, niin uusi oppilaamme muistaa ne sitten välitunnilla. Kerro sinäkin sitten, opettaja sanoo hymyillen osoittaen katseensa paikan löytäneelle Timolle.

Ja sitten me voisimme laulaa virren. Onko kellään mitään ehdotuksia?

Välitunnin kellot soivat ja luokka purkautuu ulos nopeassa tahdissa. Naurava poika Pasi kaappaa mustakantisen todistuksensa käteensä ja suuntaa eteiseen. Ensimmäiset lapset ovat ehtineet jo pihalle, jossa he nauraen kylpevät syyskesän auringossa. Timo ottaa paperisen todistuksensa ja reppunsa seuraten Pasia aulaan. Timon perässä kävelee luokasta kaksi tyttöä, Elisa ja Lotta, joista toinen – silmälasipäinen Elisa, sanoo:

- Hei, siis sinä olet minun uusi naapurini.

- Missä sinä asut, Timo kysyy.

- Takalantiellä.

- Juu, olen mä sitten.

Timo laskee todistuksen lattialle, istuu ja alkaa tunkemaan kenkiään jalkaan. Timon istuessa Pasi kävelee hänen viereensä.

- Saanko mä kattoo, Pasi sanoo ja nappaa paperisen todistuksensa käteensä. Myös Elisa ja Lotta astuvat lähemmäksi ja vilkuilevat todistusta.

Timo vetää toisen kengän nopeasti jalkaan ja nousee ylös, havitellen kädellään todistustaan.

- Mimmoista oli asua R-A-N-T-S-I-L-A-SSA, Elisa kysyy.

- En mä tiedä, ihan mukavaa. Samanlaista. Kyllä täälläkin on... mukavaa...

Elisa hymyilee.

- Siisti todistus, hän sanoo.

- Juu ihan siisti, Pasi sanoo puolittain Elisalle ja ojentaa todistuksen nopeasti takaisin.

Timo nappaa sen käteensä.

Ulkona Timo näkee uusien luokkakavereidensa jo iloisesti leikkivän keskenään. Pasi, Elisa ja Lotta lähtevät kirjaamaan kohti luokkakavereitaan. Joku on löytänyt jalkapallon ja pihalla kerätään joukkueita. Timo pysähtyy Pasin viereen, luokkalaistensa joukkoon. Timon takana ala-asteen ovi aukeaa kolahtaen ja ovesta astelee vanhempia oppilaita. Yksi vanhemmista tytöistä näkee Pasin ja kuiskaa jotain tikkaria imevälle kaverilleen. He lähtevät kävelemään kohti Pasia.

- Moi Pasi, tiedäkö sä missä Tuomas on?

Pasi kääntää päänsä, ja näkee selkänsä taakse tulleet kaksi tyttöä.

- Ai, moi Lissu, en.

Tyttöjen katse siirtyy uuteen poikaan.

- Moi, kukas sinä olet, tikkaria syövä tyttö kysyy.

- Se on yks uus meidän luokalla, Pasi vastaa pojan puolesta.

- Juu, no se kyllä näkyy, sanoo tyttö vilkaisten pojan edessä olevan repun päällä makaavaa todistusta, kunnes kysyy:

- Mistäs sä olet?

Timo katsoo hiljaa tytön katsetta, sen suuntaa, vilkaisten myös Pasia. Hän pyyhkäisee nenäänsä, joka on hiljalleen alkanut vuotaa.

- Mä olen Takalantieltä, saa poika viimein sanottua.

- Eikun mä tarkoitin, että mistä sä olet niin kuin kotoisin?

- Rantsilasta.

- Rantsilasta, Lissu kysyy vuorostaan.

- Rantsilasta.

- Ei sano mitään, mitä siellä niin kuin tehdään?

Poika katsoo Pasiin, Pasi Lissuun, Lissu Timon todistukseen.

- No meillähän... kaikenlaista... meillä...

Pasi hymyilee Lissulle. Lissu nappaa Timon todistuksen. Lissun kaveri katsoo Timoa pistäen punaisen tikkarin hitaasti suuhunsa. Timo katsoo ympärilleen, ja kohtaa uuden naapurinsa Elisan katseen. Elisa lähtee kävelemään kohti Timoa. Timo yrittää napata todistuksen takaisin.

- Äläs nyt, mä haluan katsoa vähän, Lissu sanoo.

Timo seisahtuu ja Lissu pyörittää todistusta käsissään. Timo alkaa raaputtamaan vasemman käden rupea. Rupi repeää letkottamaan irtonaisena.

- Annatko se takaisin, Timo sanoo hiljaa.

- Tämähän on hieno... Perhoset ja kaikki, Lissu sanoo.

- Söpö, Pasi lisää hihittäen.

Elisa pysähtyy Timon viereen.

- Anna Timolle sen todistus, Elisa pyytää.

Lissun kaveri pyöräyttää tikkaria suussaan ja vetää sen ulos lopsahduksen saattamana. Kuola kosteuttaa tytön tikkarin punertamat huulet. Tyttö imaisee kuolan suuhunsa äänekkäästi.

- No mikä tässä on niin ihmeellistä, saahaan kai me nyt sen todistusta katsoo, hän sanoo. Timo raapii rupea, joka jää oikean peukalon kynnen väliin, repäisten sen irti ihosta. Tuoreen punaisesta haavasta nousee yksinäinen pisara. Timo pistää ruven nopeasti suuhunsa.

- Yäk, ällöttävä, näik'sä, mitä se teki, tikkarisuinen tyttö sanoo. Koko piha tuntuu pysähtyvän.

- Hyi, helvetti, Lissu sanoo ja jatkaa, tuotako te siellä Ratasulassa oikein touhuatte, vai? Timo seisoo hiljaa ja katsoo jalkoihinsa. Hänen lihaksensa nykivät hiukan. Silmät alkavat kostua. Timo katsoo ympärilleen. Ympäristö katsoo takaisin.

- No, Lissu kysyy teeskennellen säälivää.

- On meillä yks leikki, Timo sanoo hiljaa. Hän seisoo suorana, kunnes ojentaa kätensä dramaattisesti sivuilleen. Kaikkien ihmetellessä, kallistaa hän painonsa kantapäilleen ja huojauttaa itsensä suoraselkäiseen kaatumiseen. Tikkari seisoo Lissun kaverin suussa naulattuna Timon kohdatessa asfaltin märän pinnan mätkähtäen.

4.10 OPRI

Projekti:	Opri
Tyyppi:	työharjoittelu, näytelmä
Aika:	kesä 2006
Tehtävä:	äänimestari, tehostemestari valomestari
Avainhenkilöt:	
	Nokian Työväen Teatteri (tuottaja), Seppo Heinola (ohjaus), Heli Pitkänen (toiminnanjohtaja)

Puoltatoista viikkoa ennen ensi-iltaa sain puhelun Viroon. Soittaja oli Nokian Työväen Teatteri, joka pyysi pikaista apuani. Pienten neuvottelujen jälkeen viimeistelin lomallani tekemän puurummun, pakkasin laukkuni ja lähdin matkalle kohti Suomea. Saapuessani Suomeen ensi-iltaan oli viikko ja pari päivää.

Minulle kävi ilmi, että Nokian Työväen Teatterille lupautunut

äänimies oli Lordin euroviisuvoiton huumassa kompastunut pulloon ja oli tällä hetkellä lähibaarissa jatkuvassa tiputuksessa. Astuessani paikalle, mitään ei oltu äänen eteen tehty. Välimusiikkeja ei oltu tehty, ääniä ei oltu käyty läpi mitenkään, näyttelijät olivat hermoraunioina lähestyvän ensi-illan paineessa. Ensimmäinen työni olikin rauhoittaa työryhmä. Vaikkakin paniikki oli todellinen, ei tilanteeseen ikinä auta sen pahentaminen, toistamalla mantrana: ”Me ei selvitä tästä, me ei selvitä tästä.” Panikoinnin sijasta oli käytävä heti toimeen ja mietittävä miten tilanne ratkeaa. Tiesin työn isoksi, mutta se oli tehtävä.

Viikon työntäyteisten öiden ja päivien jälkeen ennakkonäytöksessä äänet olivat valmiit. Pieniä karsintoja minun täytyi tehdä alunperäisiin suunnitelmiini aikataulusta johtuen, mutta kaikki tärkeimmät kerronnalliset äänet, ja painokkaimmat emotionaaliset äänet olivat paikallaan ja toimivat näytelmässä. Sain olla tyytyväinen. Ja saivat olla Nokian teatterilaisetkin.

Tulen poikkeamaan teatterin tekoon laajemmassa kokonaisuudessa: Teatteriääni (Ilma, Teatteriääni, sivu 112). Valomestarin työ piti sisällään tässä projektissa yhden yönäytöksen valaisemisen.

5 ILMA

Vähitellen tulen, maan ja veden vuorovaikutuksessa muotoutuu ilma.

Nimesin neljännen vuoden ilmaksi, koska viimeistään tällöin kosketus ammattimaisuuteen vahvistui.

Suurin opetus tälle ajalle oli oman työn kunnioittaminen. Onhan se mukavaa taiteilla ja luoda, mutta ammattilaisena työ on työtä. Työstä ollaan vastuussa jollekin. Jos minulta tilataan äänisuunnittelu, olen ensisijaisesti vastuussa minulle maksavalle tuottajalle, tuottaja on vastuussa maksavalle yleisölle. Vain kysyntä luo tarpeen, jota me tyydytämme. Koko ketjun on toimittava hyvin. Siksi ammattitaitoon kuuluu vahvasti oman työn arvostus. Tämä on ilma, jota ilman emme voi toimia.



5.1 SISU-MAINOS

Projekti:	Mainostuotanto 1, Sisu-mainos
Tyyppi:	mainos 10 sekuntia, filmi
Aika:	kesä – syksy 2006
Tehtävä:	äänisuunnittelu, äänitys, äänenjälkikäsittely, miksaus
Avainhenkilöt:	Anastasia Lobovski (ohjaus, käsikirjoitus), Spank My Jones (musiikki)

Kesän 2006 aikana ja syksyllä viimeistelty Sisu-mainos oli nimensä mukaisesti mainosformaattiin sopivaksi tehty tuotanto. Mainos kertoi tytön ja villisian kohtaamisesta metsässä. Ja sisullahan siitäkin selvittiin.

Tein työssä äänisuunnittelun ja -jälkikäsittelyn lisäksi äänityksen. Tässä projektissa opin, että äänittäjän pitää miettiä, onko

mielekäästä lähteä kentälle, jos lopputuloksena on 10 sekuntia, josta puolet musiikkia, eikä sanaakaan dialogia. Tässä tapauksessa ei. Toisaalta tässäkin tapauksessa kentällä kannatti olla pelkästään villisian takia.

Kentältä emme kuitenkaan saaneet villisiasta ääntä. Tämä johtui sen äärimmäisen kärsivällisestä ja hiljaisesta – laiskanpulleasta, olomuodosta. Teimmekin lisääänitysmatkan villisikafarmille, jossa äänitin useita sikoja tuntien ajan. Lopullisessa mainoksessa sian äänet ovatkin lisä-äänityksen tuloksia ja tasmaniantuholaisen murinoita.

Kuva 13: Villisikafarmi, jossa ylimääräiset äänitykset hoidettiin, oli hienoin paikka, missä TTVO:n aikana kävin.



5.2 KATISKA

Projekti:	Katiska
Tyyppi:	lyhytelokuva, dv
Aika:	syksy 2006
Tehtävä:	PU-kuvausten äänittäjä
Avainhenkilöt:	
	Johanna Vanhala (ohjaus, käsikirjoitus), Jani-Petteri Yläkangas (tuottaja), Iiro Hokkanen (äänisuunnittelu), Juhana Virkkunen (äänisuunnittelu), Eero Niemi (ääniassistentti)

Porissa Reposaassa kuvattuun Katiska lyhytelokuvaan tarvittiin uusintakuvauksia. Kun kaikki alunperin mukana olleet äänimiehet olivat jo lentäneet TTVO:n turvallisesta linnunpesästä maailmalle, tarvitsi projekti äänittäjää. Lähdinkin auttamaan kavereita hädässä, ja lähdin merenranta äänityksiin.

Ongelmia paikalla synnytti merenkäynnin ja kenkkuilevien

nappimikrofonien lisäksi kummallinen ilmiö, jossa Sennheiser MKH-60 mikrofonina käyttäessä, tuli mikrofonin äänen lisäksi samaa linjaa YLEn radio-ohjelmaa. Sama ilmiö toistui kaikilla paikalla olleilla mikrofoneilla, mutta eri voimakkuuksilla. Epäilenkin, että lähellä äänityspaikkaa sijaitti YLEn vahvat lähetysmastot, josta vahva signaali pureutui mikrofonisiin. Hämärältä se kuitenkin tuntui, kun kuunnellessa vain mikrofonina, kuulitkin uutisia radioaalloilla. Tulee mieleen vanha tarina, jossa isäpuoleni ystävän patteri oli alkanut soittamaan valssia radiolähettimen tullessa kaupunkiin. Ja sanotaanhan sitä amalgaamipaikkojenkin soivan. Hämärää tämä äänitekniikka.

5.3 RÄJÄHDYKSET

Projekti:	Räjähdykset
Tyyppi:	lyhytelokuva, filmi
Aika:	syksy 2006 – kevät 2007
Tehtävä:	äänisuunnittelu, äänitys, foley, äänenjälkikäsitteily, miksaus
Avainhenkilöt:	
	Jenny 'Pippi' Tervakari (ohjaus), Anu Kaaja (käsikirjoitus), Kaisa-Mari Sahlman (leikkaus), Antti Karjalainen (kuvaefektileikkaus), Mervi Vuorela (ääniassistentti, foley-artisti), Joonas Toivonen (ääniassistentti), Hanna Suutari (ääniassistentti), Tiia Väisänen (ääniassistentti), Kaisa Riitamaa (miksausavustaja)

Räjähdykset on runsas 10-minuuttinen filmille kuvattu lyhytelokuva, jonka käsikirjoituksen Anu Kaaja oli tehnyt Nisimasan kansainväliseen käsikirjoituskilpailuun. Siellä työ palkittiin ja näin projekti sai alkunsa. Kesällä 2006 aloitimme suunnittelutyöt yhteisillä tapaamisilla ohjaajan, kuvaajan ja lavastajan kanssa, pyrkimyksenämme lähteä jo kuvauksissa tekemään yhteistä elokuvaa. Toimin elokuvassa aluksi äänisuunnittelijana, mutta ajan myötä tehtäväni muuttui kaiken kattavaksi äänimieheksi. Näin ollen tein äänisuunnittelun,

äänittämisen, dialogileikkauksen, ambienssileikkauksen, efektileikkauksen, foley-äänityksen, miksausun ja loppumiksausun. Koska olen kirjoittanut dokumentista hyvin kattavan raportin, korvaan analysointiosuuden otteilla ja kommentteilla. Koska työ oli mittava, on myös analysointi osuus sen mukainen.

5.3.1 Äänisuunnittelusta

Alunperin tarkoitukseni oli toimia äänisuunnittelijana ja näin ollen toimia ikäänkuin koordinaattorina eri äänen osa-alueitten välillä. Tein elokuvaan taiteellisen ja toteutusellisen äänisuunnitelman, jonka lähetin toukokuussa koko silloiselle suunnittelutyöryhmälle. Kuten tällöin luulin, olisi elokuvan äänelliseksi ydintyöryhmäksi tullut Rauli Roininen (äänitys), Mervi Vuorela (foley- ja jälkikäsitteily) ja Kaisa Riitamaa (loppumiksaus). Suluissa olevat tekstit oli siis suunniteltu heidän päävastuualueeksi, ja itse tekemiseen olisi osallistunut minun lisäksi koko työryhmä. Tämän tarkoituksena oli välttää se yleinen TTVOn tilanne, jossa äänisuunnittelija on -

niinkuin sitten taas loppujenlopuksi kävi, päävastuussa kaikista osa-alueista ja näin ollen nähnyt pätkän läpi toista tuhatta kertaa ja näkee tiettyjä ongelmallisia kohtia jo yöllä unissaan. Äänisuunnittelijan työ muuttui koordinoijasta kaiken tekemiseen itse prosessin aikana.

Usein ongelma korostuu, jos oppilas on hyvin perfektionistinen. Myös tämän takia opetuksessa tulisi ottaa huomioon ja teroittaa opiskelijoille, mikä ero on esimerkiksi äänisuunnittelijalla ja miksaajalla. Nyt kuitenkin koordinoijan työ muuttui tilanteen myötä kaiken itse tekemiseen. Kuten myöhemmin selvitän, on joskus helpompi tehdä itse, kuin aloittaa tilanteen selvittäminen käsikirjoituksesta lähtien uudestaan.

5.3.2 Elokuvan kuvausten kriittistä läpikäyntiä

Kuten sanottu, muuttui työni kuva ennen kuvauksia saatua selville, että alunperin suunnitteluvaiheesta mukaan tulleella Rauli Roinisella olikin kiireitä muiden pätkien kanssa. Enempää en siis viitsinyt Raulia kuormittaa ja päätinkin toimia itse äänittäjänä, kun nyt en muitakaan löytänyt. (...)

Ennen äänityksiä tein tarvittavat äänittäjällä kuuluvat proseduurit, kuten laitteiston budjetoinnin, varauksen ja – kyllä päiväkohtaisen äänityssuunnitelman.

Päiväkohtaisessa äänityssuunnitelmassa olin tehnyt päivän aikataulutettuun kuvalistaan merkinnät, mitä tänä päivänä haluamme. Näin ollen kun elokuvassa yleensä kuvataan vaikka sama toiminta kolmesta eri kulmasta voimme yhdellä puomilla keskittyä oloissa yhteensä kolmeen toimintaan. Esimerkiksi, jos poika sukeltaa, samalla kun veljekset ampuvat leikkipyssyillä ja sisko itkee, voimme kolmessa eri kuvassa keskittyä kunkin toiminnon täydelliseen taltiointiin.

Tästä nyt ei sitten ollut paljon hyötyä, sillä aikataulu petti katastrofaalisesti ja näin ollen koko homma meni leikkimiseksi. Mutta tähän pureudun myöhemmin äänitystilanteen tarkemmassa analysoinnissa, en tehtäväkuvani selvittämisessä. Äänittäjänä pyrin toimimaan kuitenkin ammattitaitoisesti ja tilanteen vaatimalla tavalla.

Päivät venyivät ja vanuivat kuin toffee, mutta vähemmän makealla meiningillä. Merviä tuuraamaan saapui toisena päivänä ensin kahdeksaksi tunniksi Joonas Toivonen. Ja kolmantena tai neljäntenä päivänä ensimmäisen vuosikurssin opiskelijat Hanna Suutari

ja Tiia Väisänen. Heidän kanssaan olikin sitten hieman hauskeempaa toimia, sillä sain hetkellisesti jopa tekemistä, opettaessani heille käyttämäni äänityskalustoa. Pistinpä heidät joutessani piirtämään kytkentäkaaviotkin (käytettävästä äänityslaitteistosta).

Koko kuvaustilanne oli mielestäni kuitenkin täysin katastrofaalinen ja amatöörimäinen. Suhtautumistani vähiten auttoi aivotärähdys, jonka sain kun ensimmäisen vuosikurssin opiskelija pudotti rakennustelineen yläosan hosuessaan päähäni, ollessamme purkamassa sitä. Sieltä sitten päivystykseen pahoinvoimaan ja puoliseitsemältä aamulla sänkyyn. Näin. Pientä lohdutusta pirulliseen mieleeni toi, etteivät muutkaan saaneet viimeisiä kuvia otettua ennen kuutta, taas sen samaisen ja ikuisen aikataulun venymisen takia. Äänittäjän tehtäviin kuului vielä jälkiäänitys, jossa tallensimme vanhempien improvisoidun tappelun, sekä radiosta tulleen ohjelman.

Kaaottista kenttätilannetta selvittämään, käyn tässä välissä läpi työryhmän toimintaa, siten kuin se minun silmiini avautui viimeisen vuosikurssin opiskelijana.

Projekti on aina työryhmän onnistumisen yhteinen kuva, siksi ennen kuin pystyy arvioimaan projektin lopputulosta, on arvioitava projektin työryhmää. En koe olevani mitenkään erityisessä asemassa voidakseni näin tehdä, mutta kysyessä olen aina suoraan sen sanonut: työryhmä oli ainakin kuvaustilanteessa katastrofaalisen huono.

Vaikka poikkesinkin aiheessa jo oman työni menetelmien kohdalla, palaan siihen nyt, ja kerron miltä tilanne minun silmissäni (äänittäjänä ja viimeisen vuosikurssin opiskelijana) kentällä näytti.

Jumalallinen totuushan on, vaikka kuinka muuta yritettäisiin väittää, että kentällä äänittäminen ei ole mitään rakettitiedettä.

Tämä kommentti, olkoonkin liioiteltu, on osittain myös perusteltu. Päätäni ei kannata laittaa pelkästään tästä syystä vadille. Ammattitaito ei vaadi sitä, että liioittelee tekemänsä työn vaikeutta. Ammattitaito koostuu mielestäni siitä, että on aina valmis toimimaan tilanteen vaatimalla tavalla tilanteen vaatimassa ajassa. Ja ennen kaikkea se koostuu siitä, että tietää, mitä on tekemässä. Tällä perusteella uskalsin laittaa kommentin portfoliooni. Lisäksi selvitän tilannetta lisää raportissani.



Kuva 14: Äänityskalusto kentällä

Mikrofoni kytketään mikseriin, mikseri tallentimeen. Määritetään stabiilit tasot vinginguttamalla. Ja sitten vain luurit päähän ja äänitetään mahdollisimman hyvin. Sama juttu puomittaessa. Ei tarvitse osata laskea tilan akustiikan kaikuarvoja ja seinän pinnoitteen absorbointiarvoja, kun luurit kertoo luultavimmin paremmin, että betonihan kaikuu. Sitten tarvitsemme vain tiedon, että akustoidaan pehmeällä materiaalilla. Enemmän puomittaminen vaatii tilannetajua ja sosiaalisia taitoja kuin eksanttia tiedettä. Voihan sitä hifistellä desibeleillä ja alapäänpädeillä, mutta ei se kovin

pitkälle kentällä kannu. Onhan Mackien 16 kanavaisessa mikserissä kovin monta nappia, mutta kun ajattelee, että kukin nappi tekee lähinnä samaa, mutta eri kanavilla, alkaa tilanne muodostumaan vähemmän muuttujia sisällään pitäväksi, ja huomattavasti yksinkertaisemmaksi.

Usein ennakkotyössä otetaankin selville, mitä mikäkin nappi kulloinkin tekee, joka valmistaa sinua toimimaan tilanteen vaatimalla tavalla tilanteen vaatimassa ajassa.

Kun laitteisto on kasattu testattu ja läpivingutettu, alkaa äänittämistilanteessa tilannetajua ja sosiaalisia taitoja vaativa puoli. Tätä tehtävää vähättelemättä ja ennen kaikkea sitä toteuttaessa huomaa työryhmästä helposti eri asioita. Millainen ote ohjaajalla on työryhmään? Entä tuottajalla? Kuinka valomies hoitaa valoja, ja kyselee kuvaajalta asioita, ja kuinka kuvaaja vastaa? Miten koko työryhmä yhtenä ryhmänä lähtee hakemaan sitä kuvaa, mikä ohjaajalla on päässä, ja konkreettisena kuvana kuvakäsikirjoituksessa? Miten näyttelijät suhtautuvat tilanteeseen? Ovatko he luottavaisia vai peloissaan? Toimiiko lavasteet? Toimiiko kuvausympäristö? Onko kahvi hyvää ja miltä munkit maistuu?

Mitä tämä kuvauksiemme Sherlock Holmes, kuvauskenttien väsymätön suupaltti, aina aktiivinen ja valmis äänittäjä sitten huomasi seisossaan puomi kädessä kuvausten keskellä? Hän huomasi yhden asian, josta pulppuaakin jo monta ajatusta. Tämä yksi asia kiteytyy mielestäni varsin hyvin Juban sarjakuvaan, jossa kuokka possun kädessä näyttääkin ihan puomilta.



Kuva 15: Viivi ja Wagner (Tuomola 2007)

Siis: "Alussa oli suo, kuokka ja – äänimies..." Kuitenkaan emme ole enää alussa... Emme ole olleet moneen vuoteen alussa. Nyt meidän olisi pitänyt päästä jo suo, kuokka vaiheesta valmiiseen peltoon, jota kylvämme ja korjaamme. Tämä taasen turhauttaa ja frustraaion tuloksena voi lipsahtaa voimasana kuin Wagnerilta ja pinna palaa.

Pääasiaksi siis muodostui se, ettei kuvausryhmä toiminut mielestäni niin tehokkaasti, kun sen olisi odottanut tässä vaiheessa opiskelua toimivan.

Jälkipyykkiä käytiinkin projektin tiimoilta useaan otteeseen eri osapuolten kanssa. Jälkikäteen sain tietää, että kuvaus ja valo oli huonosti suunniteltu. (...) Se ja sama. Mielestäni yksittäisen kuvan otossa meni yksinkertaisesti liian kauan aikaa suhteessa sille varattuun aikaan. Joku (voi) syyttää tuottajaa liian tiiviistä kuva-aikataulusta. Itse tähän haluaisin sanoa, että en mitenkään voi uskoa, että missään maailmassa yhden kuvan ottoon voi mennä puolitoista tuntia. Ja mistä löytyy tälle kaikelle rahoittaja. Syy siis ei ole pelkästään aikataulutuksen, sillä jos aikataulu olisi laadittu kestollisesti oikein, olisimme kuvaamassa lyhytelokuvaa vieläkin.

Ennakkotyö. Mikä erottaa tekijän yrittäjästä? Ennakkotyö. Vanha viisaus: hyvin suunniteltu on puoliksi tehty. Ja kun toimimme ryhmässä tämän vaikutus kertautuu.

Kävin myös kentällä seuraamassa kuvaustilannetta ja huomasin, että ainoa henkilö joka piti aikataulusta huolta ja yritti kiritä aikataulua oli ohjaaja. Kuvaaja juoksi ympäriinsä, siirsi kameraa, pyysi valoja siirrettäväksi, siirsi kuvauskohdetta, pyysi objektiivia vaihdettavaksi, siirsi kameraa, pyysii valoja siirrettäväksi, pyysi objektiivia vaihdettavaksi, jne. puolentoista tunnin ajan. Kun ohjaaja sanoi, että eiköhän oteta jo kuva, ja että kuva kelpaa, siirsi kuvaaja vieläkin kameraa. Kyseessä on siis taas marssijärjestys ongelma. Kenellä on viimeinen sana kentällä? Sitähän me tuonne lähdimme opettelemaan. Ammattimaailmassa epäilen sen olevan tuottajalla, sillä kun rahavirta kuivuu, loppuu työntekijöiden mielenkiinto asiaa kohtaan. Sen jälkeen, tietenkin tapauksesta riippuen tulee joko ohjaaja tai kuvaaja.

Sääliksi kävi kuvausassistenttia, joka juoksi ja mittaili arvoja kokoajan. Lisäksi kuvaaja päätti, että, kun nyt työ menee penkin alle, hän toimii marttyyrinä ja jättää syömättä. Mielestäni tämä sinänsä jalo teko kostautuu väsymyksenä ja väsymys heijastuu... niin juuri sillä lailla, miten tilannetta kuvasin.

Miksi kukaan ei puhaltanut peliä poikki? Opettajat kävivät kentällä ja sanoivat, että ottakaa vain kuvat ja paetkaa paikalta ennen aamua. Miksi silloinkaan ei otettu vain kuvia ja paettu paikalta?

Olen törmännyt vastaaviin tilanteisiin useissa TTVO:n tuotannoissa. Ensimmäisen vuosikurssin ”Peluri”-lyhytelokuva. Kuvaaja ja ohjaaja riitautui kentällä niin, että toinen lähti itkien pois paikalta. Takana oli ollut 18 tuntinen työpäivä. Ja edessä häämötti samanlainen. Toisen vuosikurssin ”Kaikille paikkoja on...”-lyhytelokuva. 22 tuntia kentällä ja kuvaussihteeri oli niin väsynyt, että jämähtää seisomaan paikalleen lyödessään klaffin. Otto pilalla ja koko työryhmä äkäisenä. Kolmas vuosikurssi ja ”Denature”. Äänileikkajilla Aku Ahoniemellä ja Antti Luukkaisella päällä lisäksi dokumentti, jossa ohjaaja tyrmaa suoralta kädeltä (minun mielestäni) todella hyvän musiikin, jonka Aku ja Antti ovat edellisyönä äänittäneet. Samaan aikaan ”Denature” seisoo äänisuunnittelullisesti kuopassa. Pojat nukkuu Tursas miksaamon sohvalla. Lähes samaan aikaan viidennessä kerroksessa asuu ”Kaikki ajallaan”-elokuvan ohjaaja Jenny Tervakari, joka vääntää ”Shakea”, mikä se ikinä onkaan. Neljäs vuosikurssi ”Räjähdykset”, kello tikittää, näyttelijät odottavat ja kuva seisoo.

Joku punainen lanka on nähtävissä. Kaikilla töillä näennäinen kiire. Kaikissa näennäisesti mahdoton aikataulu. Kaikissa suuret odotukset. Kaikki projektit tärkeämpiä kuin kenenkään työryhmän jäsenen elämä. Ja kaikissa peli olisi tullut puhaltaa poikki ja pelaajat vaihtoon.

En sano, etteikö projekteilla pitäisi olla määräaikansa, en toki. Kaikelle on aikansa ja kaikelle on paikkansa. Mutta kaikkien olisi silti pitänyt pysähtyä hetkeksi ja miettiä, miksi teemme näitä elokuvia? Kun opiskelijana vastaamme siihen kysymykseen, osaamme varmasti hengittää hieman kevyemmin.

Voihan sanoa, että tämä on valmentavaa koulutusta rankalle ja kuluttavalle alalle. Mutta onko kukaan koskaan kysynyt, miksi tämä ala on rankka ja kuluttava? Opimme me siis väärät arvot jo kättelyssä?

Ongelma siis syntyy, kun opiskelijat laitetaan nielemään suurempaa kakkua kuin suuhun mahtuu. Minun mielestäni tämä ei auta kuin muutamien ihmisten kokonaisopiskelua. Miten me siis voisimme oppia tämän ”rankan ja kuluttavan alan” paremmin? Seuraavan sanon oppilaan ominaisuudessa ilman pedagogiikan opintoja. Voisimmeko lähestyä opiskelua toiselta suunnalta? Suunnalta, jossa työistämme tehdään työtä ja sitä laitetaan arvostamaan työnä. Lähimmäksi sitä ajatustani pääsemme, kun ajatteleme venäläisen montaasikoulukunnan harjoittelutekniikkoja. Nämä leikkausta harjoittelevat opiskelijat leikkasivat valmiita filmejä ja miettivät leikkauksen teorioita (Virtanen 2006). Kaukana oli tuotannollinen stressi, kun työn ainoa tarkoitus oli tutkia ja harjoitella.

Itseltäni ainakin tällainen vaihe jäi tyystin puuttumaan. Jokainen tehty lyhytelokuva oli ohjaajansa ”henkireikä”, ymmärrettävistä syistä voisi lisätä, eikä harjoitteluun ja teoreettiseen tarkasteluun juurikaan jäänyt mahdollisuutta. Jotkut projektit olisi kuitenkin pitänyt ohjata toiseen suuntaan. Miksi me haluaisimme tuottaa harjoitteluaamme jollekin muulle yleisölle kuin itse oppilaille? Miksi me tuotamme harjoitus lyhytelokuvia esimerkiksi TV1:lle? Päätötoissa tehtävissä mediateoissa tässä olisi järkeä, mutta muuten tämä ei aja tarkoitusta. Haluaisimmehan TV1:kin näyttävän TTVO:sta kuvan, että sieltä valmistuva osaa elokuvan kerronnan aakkoset etu- ja takaperin. Se miten hän on ne oppinut, on toissijaista.

Tässä tulisi nyt malli toisenlaisesta tuotannosta. Käsikirjoituskurssilla opiskelijat kirjoittavat käsikirjoituksia. Käsikirjoituksista valitaan yksi tai kaksi. Nämä käsikirjoitukset lähtevät kurssimuotoisena eteenpäin. Syntyy kurssi, jossa tuottajat opiskelevat tuottamista ja ohjaajat ohjaamista. Eri ohjaajaopiskelijoille annetaan sama käsikirjoitus. Tuottajat eivät kerää tuotantoryhmiä, vaan toteutus jatkaa kurssimuotoisena riippuen siitä, mitä siihen aikaan vuodesta opetellaan. Kursseilla opetellaan kuvauksen, leikkauksen ja äänityön metodeja. Joka vaiheen jälkeen pidetään kuuntelu tai purkutilaisuus, jossa ruoditaan saman käsikirjoituksen ja tarinan tuloksia, ja sitä kuinka mikäkin vaihe vaikutti lopputulokseen. Kaikki tuotannon materiaali on verkossa ja julkista. Näin ollen, jos kurssi käsittelee vaikka dialogileikkausta, on yhteinen harjoitusmateriaali verkossa, jota sitten venäläiseen tapaan silputaan ja kokeillaan. Valmis tulos riippuisi kurssin sisällöstä.

Tiedän, että malli tuhoaisi projektimuotoisen opiskelun. Mutta onko siitä suunnatonta haittaa? Jos joku, kuten minä, haluaa kerätä CV:tä tai portfolioa varten valmiita elokuvia, olisi niitä hyvä olla suhteellisen vähän ja laadultaan niiden tulisi olla loistavia. Siksi ne tehtäisiin päättötyöksi. Osittain tästä syystä en tehnyt päättötyökseksi mitään toteutusta. Olisin toki voinut valita vaikka tämän projektin siihen tarkoitukseen, mutta olisiko se tarjonnut minulle mitään konkreettista.

Nyt kuitenkin takaisin raporttiin.

5.3.3 Ambianssi- ja efektileikkauksesta

Ambianssileikkauksella oli tässä projektissa tavallista suurempi painoarvo elokuvan kerronnasta johtuen. Pitkät liikkumattomat ja dialogipuutteiset kuvat vaativat vahvaa ambienssikerrontaa. Suuri paino oli äänisuunnittelullisesti efekteillä, joiden tuli toimia ambienssin kanssa saumattomasti yhteen. Näin ollen yksinkertaisin toteutustapa oli tehdä nämä osat yhtäaikaan. Tällä välttiin päällekkäisyyttä efekteissä ja ambiensseissa. Tämä myös mahdollisti samojen kaikujen ja ekvalisaattori-asetusten käytön. Toisaalta mahdollistahan olisi ollut tallentaa asetukset ja siirtää ne ambienssi sessiosta efektisessioon. Tällöin kuitenkin hyvin erilaisten elementtien efektointi olisi ollut parhaan lopputuloksen saamiseksi kahden session välillä seilaamista. Tämä olisikin vienyt painoa liaksi pois luovasta työstä.

Usein olen törmännyt tähän tilanteeseen eritellyssä miksausessa. Kun teet esimerkiksi foley ja efektisession kaiut erikseen, voi tuloksena olla kaaos. Siksi kaikuasetukset kannattaisi aina tallentaa. Tässä projektissa kuitenkin edellä mainitut päällekkäisyydet ajoivat ambienssisession ja efektisession yhdistämiseen. Tämä johtaa helposti koneen resurssien riittämättömyyteen, mutta siihenkin löytyy ratkaisu, josta seuraavaksi:

Tein ambienssin osalta jaon eri lokaatioihin: ulkotilat, sisätilat, veden alaiset. Sitten tein lisäefektikanavat. Tämän jälkeen tein midikanavat, joilla ohjasin Reasonin eri syntetisaattoreita. Reasonin otin mukaan suoraan sessioon, sen takia, että sain kontrolloitua session timelinesta syntetisaattorin pulputusta kuvan ja muiden äänien kanssa. Tällä kokoonpanolla lähdin kasaamaan tarvittavia elementtejä kokonaisuuden onnistumiseen.

5.3.4 Yhteenvetoa

Lopullisen elokuvan äänileikkaus onnistui mielestäni hyvin. Sain aikaiseksi ääntä, joka jakoi elokuvankatsojat kahteen leiriin. Niihin jotka tykkäsivät, ja niihin jotka eivät. Tämä onkin hyvä. Samoin tyytyväinen oli ohjaaja. Kummallinen tilanne kuitenkin syntyi vielä loppumiksausessa.

Olin (ääni)leikkaukselleni ja äänisuunnitelmalleni saanut ohjaajan ja opettajien hyväksynnän. Olin siis tehnyt sen heidän kanssa yhteistyönä. Tämän jälkeen on loppumiksaus aika. Miksaaja oli pysynyt sivussa projektista tähän saakka säästellen korviaan.

Juuri näin tulisikin mielestäni toimia. Äänisuunnittelija koulussamme katsoo helposti 10 minuuttisen elokuvan kymmeniä kertoja läpi kokonaan ja osissa useita satoja kertoja. Jokainen kerta tekee hallaa, ja helposti äänisuunnittelija alkaa kuulla omiaan ja panikoimaan huonosta äänestä. Siksi vähintään loppumiksaaja tulisi säästää tältä.

Selvittäessäni elokuvan äänisuunnitelmaa hänelle, ja soittaessani jo tehtyä leikkausta, sanoi hän, että: ”Ei, tässä on hirveästi työtä...” Tämän jälkeen hän alkoi leikkaamaan työtä uudelleen tehden samalla myös muutoksia äänisuunnitelmaan. Aina puuttuessani äänisuunnittelijana asiaan, sain aikaan vain väittelyä. Näin ollen sanoin, että hyvä on, hän saa kyllä tehdä ehdotuksensa äänileikkauksesta, joka sitten kuunnellaan ohjaavan opettajan ja ohjaajan kanssa.

Uuden leikkauksen ja miksauksen tekoon Kaisalta meni kaksi päivää. Kuunneltuamme työn oli ohjaajan ja ohjaavan opettajan vuoro väitellä. Kun saimme näin vängättyä äänisuunnitelman läpi, sillä muutoksella, että alkuun lisätään Kaisan ehdottama koira ja keskelle muutamaaan paikkaan yksittäisiä elementtejä, oli loppumiksauksen vuoro.

Mitä tämä aiheutti? Toisinnon kentältä. Aikataulu kiristyy aina loppua kohden ja valmis työn piti olla sinä päivänä kun lähdimme loppumiksausta tekemään. Siis tätä viimeisintä. Alunperin olin loppumiksaukselle suunnitellut viisi päivää, mutta tässä tiimelyksessä se lyheni päivään. Samoin päätin, että kun nyt olen äänisuunnittelija, tarkkailen nyt loppumiksauksenkin alusta loppuun, ettei äänisuunnittelullisia elementtejä leikata pois.

Tämähän tietenkin minimoi tarkoittamani suunnittelutyön työryhmän osalta, eikä näin tuoreen korvan miksauksesta päästy nauttimaan.

Epäilenkin, että tässä kyseessä oli tietämättömyys marssijärjestyksestä, ja selkeistä mielipide-eroista. Työ opetti minulle, että olen aina tekemisissä ihmisten ja heidän mielipiteiden kanssa. Olisinhan itsekin saattanut käyttäytyä juuri noin, jos eteeni tuodaan mielestäni aivan kamalan kuuloinen elokuva. Mutta silti aina pitää malttaa kuunnella syy. Ääni voi olla kamalan kuuloinen jostain syystä.

5.4 ROMKA

Projekti:	Romka
Tyyppi:	lyhytelokuva, hd
Aika:	syksy 2006 – kevät 2007
Tehtävä:	ambienssileikkaus, foley-äänitys jälkityön ääniassistentti
Avainhenkilöt:	Anastasia Lobovski (ohjaus, käsikirjoitus), Rauli Roininen (äänisuunnittelija)

Romka on kuva venäläisestä pojasta ja työstä. Projekti oli TTVO:n elokuvista ensimmäinen ulkomaanproduktio, jonka tiedän. Itse, nähtyäni elokuvan ensimmäisen leikkausversion, kuvasin projektia: Saksalaista kuvaa, jonka päällä venäläistä puhetta, työryhmä kuitenkin suomalaista. Tämä kuvaa koko projektia mielestäni hyvin. Tein

”Romka” elokuvan ambienssileikkauksen, foley-äänityksen ja toimin jälkityön-

ääniassistenttina. Olen kirjoittanut projektista kattavan raportin, jota siteeraan seuraavassa.

5.4.1 Otteita raportista

Koska keskityin projektissa ambienssileikkaukseen, kerron pääosin siitä.

Aloitin ambienssileikkauksen katsomalla siihen mennessä tehdyn leikkauksen yhdessä Rauli Roinisen kanssa. Katsomisen ohella keskustelimme näkemyksistämme. Keskusteltavien aiheiden agenda liikkui ambienssille tärkeillä alueilla kuten rytmitys, käytettävät äänielementit ja kokonaisuus. Ensi katsoman perusteella tiesin haluavani ambienssiäänelle likaisuutta ja urbaanisuutta. Äänelliseksi esikuvaksi sanoin elokuvan Seitsemän. Minusta tuntuu, ettei Rauli aluksi ymmärtänyt, mitä tällä hain takaa, mutta runsaalla esimerkkien käytöllä ja suullisella matkimisella (”Ja tässä voisi lentää lentokone; 'svviiuuuhhh’), sain Raulin luottamaan ehdotukseeni.

Äänen kuvailussa kannattaakin usein käyttää abstraktioiden ohessa suulla tehtyjä imitaatioita mahdollisesta äänestä. Samoin kaikkia eleitä, mitkä voivat helpottaa ymmärtämistä. Rohkeutta vaatiikin ”näytellä ääni” suuressa seurassa. Mutta tämä rohkeus kannattaa hankkia, sillä se helpottaa kommunikaatiota huomattavasti.

Mielestäni, varsinkin nyt kun teemme lyhytelokuvaa, on hyvin tärkeää miettiä kunkin lokaation funktio sekä tarinassa että sen jatkuvuudessa ja äänellisessä kokonaisuudessa. Näin ollen kävimme koko elokuvan läpi. Ensimmäisellä läpikatsomiskerralla kirjasin kunkin kohtauksen sijainnin, ja elementit, mitä voisin käyttää. Tärkeintä kirjauksessa ei ollut se, että muut saa siitä selvää, vaan se, että muistan käydä läpi kaikki elementit.

Näillä listauksilla keskustelimme Raulin kanssa, miten hän asian koki. Hain siis selkeät ympäristöt tapahtumille. Lastauslaituri voi olla motivaationa usealle äänelle, jota voin käyttää ambienssissa, esimerkiksi rekan peruutus tuuttaus, teollisuusalue, hydraulinen hissi, jne. Rappu voi olla motivaationa taas muulle, kuten TV/radio, putkisto, tuuletus, naapureiden riidat, jne. Näin lähdin rakentamaan karttaa halutusta äänimaisemasta käyttäen ensin kokonaisuutta, jonka jaottelin yksittäisiin äänielementteihin, jotka pitää tehdä. Tästä haluaisin käyttää omaa termiä ääninippu, jota voi käyttää miltei kaikessa äänien etsinnässä, foleysta ambienssin kautta efektiääniin.

ambienssit	läheinen moottoritie (liikenne) sisäpiha
efektiäänet	peruttava rekka (tuuf...tuuf...tuuf) auton takaluukku kiinni
foleyt	mies - kävely, rikollisen kuuloinen (avainketjut) laatikon käsittelyäänet poika - potkii hiekkää
erikoista	pihaa käytetään rikolliseen toimintaan, mahdollisimman syrjäinen ja kolkko

Kuva 16: Kohtauksen ääniniputus helpottaa tulevia työvaiheita

Ääniniputus muistuttaa hyvin paljon isoveljeään, stereokuvakarttaa ja on mielestäni yksi hyvin iso osa sen tekemistä on ääniniputus. (Stereokuvakartasta kts. Vesi, Radiokuunnelmat Bussi nro. 13 ja Raskausarpia, Stereokuvakartta, sivu 49)

Jaottelin sessiot ulko- (EXT-sessio) ja sisäkuviin (INT-sessio). Tein sessioista 5.1. yhteensopivia, miksin ne kuitenkin stereo ympäristössä (vaatii mielikuvitusta). Stereo ympäristössä miksaaminen kuitenkin onnistui hyvin. Esimerkiksi lastauslaiturilla, jonka ambienssin pääpiirteenä oli kuvan oikealla puolella menevä (kuviteltu) moottoritie, sain rekat menemään oikeasta etukaiuttimesta vastaavan takakaiuttimeen tekemällä takakanava auxit. Jos halusin kuulla, milltä liike kuulosti, ohjasin äänen takakaiutin auxin vain stereoon left/right akselille. Ja jos oikein hifistellä tahdoin, käänsin tuolia 90 astetta. Tein kaiut samalla menetelmällä. Taas samassa kohtauksessa oikealla menevä moottoritie heijastuu sisäpihalle niin, että betoniseinästä tuleva viivästynyt kaiku saapuu katsojalle valtaosin vain vasemmasta etu- ja takakaiuttimesta.

Tämän kaltainen leikkaustapa on ainoa keksimäni tapa tehdä 5.1 ääntä stereomiksausympäristössä.

5.5 KILPAJUOKSU

Projekti:	Kilpajuoksu
Tyyppi:	lyhytelokuva, filmi
Aika:	talvi 2006
Tehtävä:	musiikki
Avainhenkilöt:	
	Jani-Petteri Yläkangas (ohjaus, käsikirjoitus), Jussi Honka (äänisuunnittelu)

Sergio Leonen ja spagettiwesternin kunniaksi tehty eteläpohjalainen kuvaus rakkaudesta ja siitä, mitä kukin on sen eteen valmis tekemään.

Joku voisi kutsua minua suuruudenhulluksi, eikä hän tekisi sitä heppoisin perustein. Kun minua lähdettiin lähestymään

musiikin säveltämisessä, oli heti tiedossa vaadittava tyyliisuunta. Ja kun puhumme tyyliisuunnasta, puhumme ennemminkin käsitteestä: Ennio Morricone. Ja tähän sanoin, että onpa mukava saada haasteita. Tätä mielisairautta on jo diagnosoitava.

5.5.1 Musiikin tekemisen analysointia

Ennio Morricone. Heti aluksi sanoin ohjaajalle, että Ennio Morriconea helposti ajatellaan vain yhden musiikin kautta. Tällä tarkoitan ”Hyvät, pahat ja rumat”-elokuvan tunnusmusiikkia. Tästä hyvänä osoituksena on, että kun kuva imitoi alkuosassa kestollisesti ja kuva kompositioltaan Sergio Leonen Huuliharppukostajaa, on demomusiikkina silti käytetty ”Hyvät, pahat ja rumat” teemaa. Tämä on mielestäni synti. Pidinkin ohjaajalle lyhyen esitelmän Ennio Morriconesta.

Säveltäjänä Ennio Morricone on kaikkea muuta kuin sen ja saman teeman toistaja. Ennio Morriconen musiikille on leimallista sekä vahvojen harmoonisten melodioiden käyttö, mutta myös elokuvallisuus, ja voimakkaat ristiriitaiset ja välillä riitasointuiset elementit. Ennio Morricone ei erittele ääntä ja soitinta.

” I also used these realistic sounds in a psychological way. With The Good, the Bad and the Ugly, I used animal sounds - as you say, the coyote sound - so the sound of the animal became the main theme of the movie. (...) I come from a background of experimental music which mingled real sounds together with musical sounds.”

(Morricone 2007)

Jos lähdemme erittelemään Ennio Morriconen tuotantoa, on siinä huomattavissa erittäin jännittävä piirre. Se ei toteuta sisäiseltä rytmiltään kuvaleikkauksien kestoja. Tämä johtuu hänen sävellystavastaan. Kynä, paperi ja myöhemmin orkesteri. Hän ei välttämättä näe kuvaa, kuin orkesterin edestä. Jotkut kohtaukset hän säveltää jo ennen leikkausta, jotkut jo kuvauksiin. Tällaista lähestymistapaa TTVO:lla ei ole ikinä toteutettu, ainakaan minä en ole ollut sitä toteuttamassa, sillä TTVO erittelee musiikin elokuvaan liimattavaksi.

Tottakai opetukseemme kuuluu mm. Elokuvamusiikin dramaturgia ja sävellystyöpaja. Mutta silti ohjaajamme usein ohjaavat vain visuaalisesti. Harvalle ohjaajalle tulee mieleen pyytää kuvauksissa kuuntelua itselleen ja luoja tietää, että vielä harvemmalle demomusiikkia tai otosta rytmittävää musiikkia kuvauksiin. Tiedän yleistäväni, mutta teen sen kaikesta lämmöstä. Ne ohjaajat, jotka osoittavat käytännössä ymmärryksen siihen, ettei musiikki ole päälle liimattavaa, vaan erittäin tärkeä osa elokuvaa, ovat poikkeuksellisen lahjakkaita.

Siirtykäämme takaisin Morriconeen. Hänen musiikkinsa ponnistaa siis äänen musiikillisesta käytöstä elokuvassa. Tämä oli tilanne muun muassa Sergio Leonen ohjaamissa elokuvissa. Emme voi siis eritellä, mitä soittimia, ääniä ja tapoja Ennio Morricone käytti luodessaan spagettiwesternien huiman musiikillisen äänimaailman. Siksi tiesin, että edessämme olisi yleistystä ja yhteenvedoa.

Morricone yhdisti musiikkiinsa populaarimusiikkia, perinteistä klassisilla soittimilla toteutettua ”elokuvascoremusiikkia”, kokeellista musiikkia ja vahvoja melodioita. Näistä aineista meidän siis tulisi kokata juuri tähän ”Kilpajuoksu” elokuvaan tehty musiikki. Työ on haastava, mutta haastavuudessaan se pureutuu nykyihmisten elokuvamusiikille asettamien vaatimusten juureen. Jos siis onnistuisin tässä, olisi se isompi sulka hatussa, kuin monien erillisten lyhytelokuvien musiikit yhteensä.

Toteutus:

Ei käy kieltäminen, etteikö Morriconen musiikki olisi lyönyt leimaa meihin. Siksi valitsinkin musiikin esikuvaksi pelkästään äänielementillisistä syistä elokuvan ”Kourallinen dollareita”. Musiikin toteutus tulisi toimimaan kompositiolla; orkesteri, kuoro, kello (tubularbell, mutta särkyvämpi ja voimakkaampi). Erityisessä osassa olisi vaskipuhaltimet ja vaskipuhaltimista trumpetit.

Kun kuva oli jo aikataulullisista syistä leikattu ennen kuin pääsin tarttumaan sävellystyöhön, tuli minun tehdä päinvastoin kuin Morricone ja liimata musiikki kuvan päälle. Tämä oli mielestäni suurin tuotannollinen virhe tämän kaltaisessa poikkeuksellisen hyvin tehdyssä TTVO:n toteutuksessa.

Kuitenkaan en masentunut tilanteesta vaan kävin työhön. Tärkeintä olisi löytää melodia, pääteema Kilpajuoksulle. Siksi juoksuosuus tulisi suunnitella ensin. Juoksuosuus oli elokuvassa sen kulminaatiopiste, missä alastomat urhoot juoksevat kilpaa morsion kädestä. Isäukon tehtäväksi jäi bongata vahvin teeri laumasta. Kun kuva oli leikattu erikoisesti toiminnallisuudesta huolimatta hyvin pitkän otin, tuli musiikin taas lyhentää häiritsevän pitkiä leikkausvälejä. Tämä onnistuu teknisesti vahvistamalla jo kuvassa näkyviä leikkauksia, eli rytmittämällä musiikki niihin. Edellinen oli minun oma mielipiteeni, eikä se perustu mihinkään oppikirjaan. Jos jonkin teoreettisen taustan haluaa etsiä väitteelle, voimme hakea sitä jo kuvan ja äänen suhde kurssilla käymästämme Randy Thomin elokuvaäänien tehtävistä (kts. Vesi, Kuvan ja äänen suhde, sivu 44).

” (to) emphasize a transition for dramatic effect”

(Thom 1999)

Halusin lisäksi, että rytmi on tasaisesti nopeutuvaa. Tämä nostaisi lopun maaliin tulon eräänlaiseksi kliimaksiksi. Tein pohjalla olevat rummut ”sämpläämällä”. (Sämpläys on moderni termi. Sen voisi suomentaa esimerkiksi näin; jo valmiin tallennetun musiikin osan käyttämistä omassa musiikissa.) Samplet (Sample on se osa musiikista) on eräästä afrikkalaisesta kansanmusiikki cd:stä. Tämän tasaisesti kasvavan rytmin päälle tein rytmikartan (Tempomap on sekvensserin eli ohjelman oma rytmikartta, hieman aiheesta: kts. Maa, Tappajasusi, sivu 66). Työn haastavuutta voi vain kuvitella, jos sitä ei ole koskaan itse tehnyt. Kuvitellaan metronomi, jonka rytmi on tasaisesti kohoava. Minuutin aikana rytmi kohoaa epätasaisen tasaisesti nelinkertaiseksi. Tähän sinun pitää ohjelmoida toinen metronomi niin, että sen rytmi osuu yksiin tempollisesti kohoavan metronomin kanssa. Ja näiden kaikkien on osuttava kolmanteen epätasaiseen metronomiin eli kuvarytmiin.

Tätä kai Ennio Morriconekin yrittää välttää säveltämällä tasaisen tai vaihtelevan tempon ennen kuvaleikkausta, tai jopa ennen kuvausta, että kentällä osataan ottaa oikean pituisia kuvia, ja ennen kaikkea - oikea määrä.

Onnistuin siinä kuitenkin. Tähän päälle soitin midikoskettimilla trumpetti melodian, joka muodostuu ”Kilpajuoksu”-elokuvan kantavaksi teemaksi.

Kun muodostin teemaa, pidin tietenkin silmillä koko pituutta ja kuvan sopivuutta melodiaan. Afrikkalaiset rummutkaan eivät olleet ”päälleliimattu” elementti. Kun kuunnellaan Sergio Leonen elokuvaan Ennio Morriconen tekemiä musiikkeja, voi huomata, että niissä on kansanmusiikkivaikutteita yhtä vahvasti kuin orkesterivaikutteitakin. Lisäksi heimomainen rumpu sopii kuin nakutettu aatamin asussa kirmaaviin poikiin. Ja eihän afrikkalaisella savannilla ja eteläpohjalaisella viljapellollakaan paljon näöllisesti eroa ole. Eli siis pyrin näin vahventamaan kerrontaa äänellisesti.

Vaikeimman jälkeen, aloin toteuttamaan musiikkeja järjestyksessä alusta loppuun. Musiikkien toteutuksesta en tällä erää puhukaan enempää, koska palaan asiaan seuraavassa kappaleessa.

Kun olin tehnyt viimeisen loppumusiikin, jäi minulle todella hyvä tunne, sillä olin mielestäni onnistunut siinä, mitä moni ei ryhtyisi edes yrittämään. Tämä tunne on se, joka aiheuttaa mielisairauteni koettaa mahdotonta. Seison vieläkin kaikkien tekemiäni musiikkien takana, vaikkakaan en usko niitä käytetyn lopullisessa elokuvassa oikein.

Eipä aikaakaan, niin...

Ilmeisesti en kuitenkaan saanut koko työryhmää innostavaa musiikkia aikaan. En ehtinyt olemaan musiikkileikkauksessa itse läsnä, koska äänisuunnittelija Jussi Honka kärsi TTVO:n syndroomasta, ja istui miksaamossa yhden aikaan yöllä tekemässä toista elokuvaa tuodessani musiikit. Hän oli palaamassa tekemään Kilpajuoksun leikkausta samana yönä kolmen tai neljän aikaan. Musiikkileikkaus oli tehtävä samana yönä, koska deadline painoi äänen osalta päälle ja miksausken olisi oltava valmiina seuraavana päivänä ennen kello yhtä. Itselläni oli seuraavana päivänä töitä ja raahauduin nukkumaan tehtyäni ensin Jussille ProToolsissa musiikkileikkauksen valmiiksi. Toki olin tehnyt musiikkileikkauksen myös kotona, missä musiikit sävelsin ja toin sieltä

yhden ehyen raidan koululle, mutta tietämättäni oli ”leikkausta muutettu, mutta vain vähän”. Ja kokonaiskestohan ei tietenkään muuttunut. ”Ei tietenkään.” Tämä oli sarkasmia ja siksi leikkasin musiikin uudestaan sopimaan uuteen kuvaan. Session siirsin Jussille Tursaan loppumiksaamoon.

Sitä seuravana päivänä sain viestin, että ohjaaja oli poistanut alkumusiikit ja Jussi Honka ei ollut ymmärtänyt musiikkileikkausta ja näin ollen leikannut koko pätkän musiikit uudestaan. Neuvotteluvarama osaltani ei ollut, sillä elokuva oli jo levityksessä ja mastermiksaus tehty. Syy tähän kaikkeen oli se kiire, mikä meitä kaikkia kalvaa. Se näkymätön kiire. Päätin, etten katso valmista elokuvaa, koska se saattaisi olla henkisesti liian iso pala itselleni.

Miksi? Koska tein sen, mitä pidetään mahdottomana. Imitoin Ennio Morriconea tekemättä halpaa ja huonoa kopiota ”Hyvät, pahat ja rumat” elokuvan teemasta, vaan luomalla uudet musiikit Ennio Morriconen tyyliä kunnioittaen. Siis samaan tapaan kuin ohjaaja oli Sergio Leonen elokuvien tyyliä kunnioittanut. Pyydän myös tutustumaan Ennio Morriconen italowestern tuotantoon, muidenkin elokuvien ohella kuin ”Hyvät, pahat ja rumat” osalta.

Yhteenvetoa:

Musiikki oli erittäin opettavainen itselleni, sillä löysin äänellisesti ne keinot, miten pääsin lähelle suuren elokuvamusiikillisen neron italowestern-tuotantoa. Samaan en tietenkään voi päästä, koska se on jo tehty, ja en ole Ennio Morricone. Olen ylpeä musiikistani, sillä se on tehty kunnioittaen, ei sarkastisesti ja imitoiden. Tuotantoryhmän olisi pitänyt kuunnella sekä minun sanomaa että Ennio Morriconen musiikkia elokuvataiteen osana, että toteutus olisi ollut tasapainossa. Nyt kuva vei ääntä. Ja lisäksi olisi myös pitänyt olla aikaa tehdä se niin. Näin suureellisessa (huom! Ei siis suuressa) tuotannossa, säveltäjän olisi pitänyt olla mukana jo suunnitteluvaiheessa. Näin täsmällistä ja vaikeaa sävellystyötä ei toteuteta yhdessä yössä. Ja se ei ole popmusiikin säveltämistä kitaralla, rämpytetään kolmea sointua peräkkäin biisiksi. Tämän kaltainen työ vaatii musiikillista ja elokuvallista lukutajua ja ymmärrystä niistä keinoista, mitä elokuvamusiikin suuruus Ennio Morricone on tuotannossaan käyttänyt.

5.6 Teatteriääni; Romeo ja Julia

Projekti:	Romeo ja Julia
Tyyppi:	seminarityö, näytelmä
Aika:	syksy 2006 – kevät 2007
Tehtävä:	äänimestari, valomestari, muusikko
Avainhenkilöt:	
	Nokian Työväen Teatteri (tuottaja), Seppo Heinola (ohjaus), Heli Pitkänen (toiminnanjohtaja)

”Haluan tehdä taidettani salaa. Ja toivon että jään kiinni siitä.”

Daniel Littlefellow (synt. 1948-)

Tein teatteriäänen kurssilla loppujen lopuksi seminarytyökseeni tulleen kokonaisuuden, jossa käsittelen tekniikan toteutusta Nokian Työväen Teatterin näytelmään Romeo & Julia. Tein näytelmään äänten ja valon lisäksi myös musiikin. Seminarytyön esipuheessa kuitenkin sanon, että:

Vaikkakin työni nimenä on Teatteriääni, en voi kuitenkaan kertoa ääntä ilman valoa ja musiikkia, sillä suunnittelu tapahtui simultaanisti ja en tuntenut itse kuin lieviä rajoja tehdessäni näitä kaikkia. Jos olisin tuntenut, olisi Nokian matkani helposti päättynyt jo Pitkäniemen kohdalla psykiatriselle osastolle jakomielitautisten joukkoon. Olisin säästänyt luultavasti 80 senttiä bussimatkassa, mutta en kuitenkaan pidä sitä sen arvoisena.

Näin ollen en tässäkin käsittele pelkästään ääntä. Otan työni analysointitavaksi jo tutuksi muodostuneen tavan lainata raporttiani ja kommentoida asiaa tarvittaessa.

5.6.1 Otteita raportista

5.6.1.1 Näytelmästä ja dramaturgiasta

Näytelmän tyyliksi valittiin ajankuvan (1600-luku) korostaminen. Ensimmäisessä linjauksessa etsin suuret äänisuunnittelun ja valosuunnittelun linjat muistaen valitsemamme tyyliuunnan. Tarina; Mistä se kertoo? Onko se rakkaustarina? Tarina suvuista? Tarina ihmisistä? Tarina hyvästä ja pahasta? Valosta ja pimeydestä? Luin tekstin läpi ja merkitsin selkeät äänelliset paikat, tyyliin aseesta täytyy lähteä ääntä (Tässä vaiheessa oli jo päätetty, toisin kuin alkuperäisessä tarinassa, Tybalt ampuu Mercution Romeon kainalon alta, eikä pistä häntä miekallaan kuoliaaksi) ja juhlissa täytyy kuulua musiikkia. (Shakespeare 1596)

Tarinahan itsessään on kirjoitettu 1600-luvulla renesanssin aalloissa kunigatar Elisabethin aikaiseen englantilaiseen teatteriin. Näytelmän muotoon se vaikuttaa mielestäni tekniikan kohdalla niin, että näytelmän voi esittää varsin minimaalisesti. Kynttilän valossa, minimi lavastuksella ja minimi tehosteilla ja kaikki tietävät tähän myös syyn. Näin ollen, jos noudatamme ajankuvaa, olisi äänitehosteiden ja valojen oltava mahdollisimman luonnollisia ja rakenteeseen piiloutuvia. Kuitenkin teknisillä ratkaisuilla on myös selkeä dramaturginen funktionsa. Aseen laukauksen voi tehdä lavalla lyömällä kahta puuta yhteen lavasteissa, tekemällä dramaturgisen suuren tekniikalla vahvistetun messiaanisen pamauksen, tai vaikka jättämällä koko pamauksen pois (Kuten sanottua, alkuperäisessä surmaväline oli miekka). Molemmat toimivat tässä näytelmässä tekstin puolelta täydellisesti, sillä jos missasit pamauksen, dialogi kuittaa sen 2-3 kertaa myöhemmin (Esimerkitapauksessa, Tybalt ampuu (pistää miekalla) Mercutiota. Asia mainitaan näin ulkomuistista kaivettuna ainakin Mercution kuolinmonologissa, sen jälkeisessä Romeon katumuspuheessa, ruhtinaan ja palvelijoiden puhessa, ja vielä muistaakseni kerran kahden näytöksen päässä isä Laurencen tykönä). Näin ollen itse pamaus, vaikkakin dramaturgisesti tärkeä, onkin alisteinen niin vahvasti tekstille, ettei sitä välttämättä tarvita. Ja tässä oli puhe tärkeästä äänellisestä paikasta. Sama pätee myös mitättömimpiinkin.

Nykyteatterille äänitehosteet ovat kuitenkin enemmän sääntö kuin poikkeus. Ammattinsa puolesta voi sanoa: ”luojan kiitos”. Dramaturgisestihan tilanne ei ole niin selkeä.

Mikään tämä ei tietenkään päde musiikkiin, jota tarvitaan tanssissa, ja jota Elisabethin aikaisessa englantilaisessa teatterissa on myös käytetty.

Musiikille määritin paikat, missä sitä kuullaan. Sävellystyön takia on tärkeää tietää myös muoto, kesto ja tapa, jolla musiikkia käytetään, ettemme päädy tilanteeseen, että sävellän päivän, todetakseni, että uusimmasta käsikirjoituksessa kohtausta on jo poistettu.

Samana linjauksena tein valon kanssa. Huomasin dramaturgiassa samat asiat kuin äänen osalta, mutta piilevämmi. Pian huomasin myös valodramaturgiassa sen, että käsikirjoituksessa vuorokausirytmillä on selkeä merkityksensä. Usein vaihdokset päivänrytmissä tuovat tarinaan uhkaa. Väliajat kuten auringon laskut ja nousut tapahtuvat kuin peläten, ettei aurinko enää nouse, tai jos nousee, on se paha aurinko, joka tuhoaa viljan ja tappaa kuumuudellaan. Tämä oli mielestäni erikoista, sillä usein valo liitetään vain toivoon ja onneen. Näin ollen halusin tehdä valosuunnittelun vuorokausirytmille orjallisesti ja osittain sivuttaen kohtaustalousta, jota toki käytettäisiin, mutta vain ajoittain, esimerkiksi munkin kammiossa ja vastaavissa hyvin selkeissä tilanteissa. Ajatusta tuki myös Tapio Huillan tekemä lavastussuunnitelma.

5.6.1.2 Ääni; Kontrastin tärkeys

Aloitan toteutuksen läpikäymisen äänistä, sillä se oli itselleni ongelmattomin ja helpoin prosessi, joskin se tämän takia jäikin ehkä dramaturgisesti hieman lapsen kenkiin. Jos aikaa olisi ollut, olisin halunnut tehdä kattavamman ja voimakkaamman – kontrastisemman äänimaiseman.

Kontrastin merkitys ääni- ja miksei valodramaturgiassakin voi olla hyvin tärkeä. Tämä on helpoiten ymmärrettävissä vastakohtaisuuksilla, esimerkiksi hyvä kontra paha, valo kontra pimeys, jne. Dramaturgiassa kontrasti ei kuitenkaan ole näin yksinkertainen, sillä tunteet, johon johon koko dramaturgialla usein pyritään, ovat harvoin yksiulotteisia. Niitä voi kuitenkin luoda. Tämän voi tehdä tekemällä äänestä kokonaisen tunneskaalan symbolin. Tästä esimerkkinä voisi olla: ”hyvää, kauneutta, kevättä ja syntymää edustaa linnunlaulu, pahaa, rumuutta, syksyä ja kuolemaa edustaa tuulen vinkuna”, tai vaikka samoilla merkityksillä: ”hyvää, jne., edustaa pikkulintujen laulu, pahaa, jne., edustaa harakan räjäköisyys.”

Kontrastiparit ovatkin tärkeitä toisiaan tukevien ominaisuuksien takia. Jotta toinen erottuu, on oltava myös toista. Jotta ääni erottuu on oltava hiljaisuutta. Josta pääsemmekin siihen, että kontrastit ovat hyvin tärkeitä myös rytmityksen kannalta. Yksinkertaisimmillaan rytmi on käsitettävissä niin, että ääntä seuraa hiljaisuus. Jatkuva äänimatto ei synnytä rytmiä, vaan hiljaisuudet äänien välissä. Rytmiä voi synnyttää kaikista elementeistä helposti aina, kun vain käsillä on kontrastia.

Niin oudolta kuin se kuulostaakin, koska olen tottunut työskentelemään äänielementtien kanssa, jäi äänidramaturgia muiden jalkoihin, ja jos olisin vielä kaksi tai kolme päivää pystynyt keskittymään siihen, olisin keksinyt äänelle selkeämmän kontrastin.

Alkuosa näytelmästä on äänellisesti kohtuullisen kevyt. Ja niin sen teinkin. Selkeä muutos äänien läsnäolossa ja voimakkuudessa tapahtuu Romeon ja Julian mennessä naimisiin, sillä heidän naimisiinmenonsa sinetöi lopullisesti heidän kohtalonsa. (Tästä voisi löytää myös viittauksen taivaalliseen alkuperään, sillä häät Jumalan säätämänä ja rikkomattomana sakramenttina viimeistelee nuorenparin kohtalon. Tässä on motiivi äänen jumalallisuuteen.)Tälle kohtalolle halusin löytää äänen, joka on läsnä koko näytelmän ajan ja toistuu aina, kun tapahtuu jotain, joka upottaa heidät syvemmälle kohti lopullista päämäärää. Päädyin synkeään bassorumpuun, joka toistuu pitkin tarinaa, sekä musiikissa, että efektinä itsellään aina alusta lähtien, mutta ensimmäisen kerran sen huomaa kunnolla itsenäisenä elementtinä häissä, kun nuoripari vihitään kohtaloonsa.

Pohjana on kohtalon äänelle on sama rumpu, joka myös soi juhlien musiikissa , mutta hieman erinlaiseksi muokattuna ja vahvempana. Ajatus siihen, että kohtalon äänenä voisi olla jopa sama rumpu kuin juhlissa, lähti Romeon, Mercution ja Bevolion keskustelusta kun he lähestyvät juhlia:

”Benvolio: Tulemme liian myöhään, illallinen on jo ohi.

Romeo: Tai liian aikaisin; aavistelen paha, jokin armoton ja pelottava seuraamus, jokin määräaika, tähtiin kirjoitettu, alkaa tämäniltaisista juhlista ja päättää rintaani piiloutuvan kurjan elämän ennenaikaiseen ja kammottavaan tuhoon. Mutta se, joka kulkuani ohjaa, suunnan määrätköön”

(Shakespeare 1596)

Tässä Romeo sanoo itse sen, mistä äänen tulisi kertoa. Juuri tällaiset ratkaisut voivat lisätä dramaturgista tehoa, minkä koenkin yhdeksi tärkeimmistä äänellisistä tavoitteista teatteria tehdessäni. Ja kuten tässäkin, suurin aika suunnittelutyöstä menee siihen, että keksii paikan, josta saa äänelle sen tarvitseman impulssin.

5.6.1.3 Musiikkista ja sen työmenetelmistä

Aion nostaa musiikin teossa esiin vain sen haastavimman osuuden; juhlat, missä Romeon ja Julian oli tavattava. Ohjaaja halusi toteutuksesta hyvin musikaalimaisen tarkoittaen sitä, että musiikin pohjalla tapahtuu monia kestollisesti vaihtelevia asioita. Tilaisuus alkaisi tanssilla, musiikki jatkuisi ja päällä olisi repliikkejä, sitten tulisi laulua ja taas tanssia. Tällainen musikaalimainen toteutus on mahdollista, jos otetaan huomioon tärkeysjärjestyksessä seuraavat seikat.

Rytmi; Kohtaus täytyy olla kokonaisvaltaisesti alistettu rytmille, joka toteutuu tanssissa, puheessa ja Mercution laulussa. Varsinkin Romeon, Julian ja Mercution vuorotteleva puhe-laulu-puhe ajatus vaatii, että myös puheen täytyy toteutua tiettyssä rytmissä, eli musiikillisesti tiettyjen tahtien välissä.

Tasapaino; Kaikkien elementtien on oltava tasapainossa keskenään, ettei toinen osaluokke syö toista. Näin ollen mielestäni taustatanssin pitäisi olla ”merkkaavaa” eli ei välttämättä oikein tehtyä, hitaampaa ja sellaista, ettei se vie pääosaa, paitsi silloin kun se on pääosassa. Näin ollen ohjaajan on otettava huomioon koreografian merkitys. Lisäksi kaikkien on tarkoin tiedettävä toimintansa rytmisen merkityksen, ja kuinka esimerkiksi korjata se, jos se lähtee laahaamaan tai kiirehtimään.

Musiikki; Musiikin on seurattava kohtauksen taustalla, oltava ajankuvaan uskottava, helposti tanssittava, päälle laulettava ja kokonaisuuteen sopiva.

Selvitin nämä asiat yhteistapaamisessa ja korostin äänien tekijänä ensimmäistä, rytmisen merkitystä. Kaiken on toteltava rytmisiä, joka kuuluu musiikissa. Samoin selvitin myös toisen tavan tehdä musiikkia. Että kukin kohtaus olisi erillinen, ja säveltäisimme selkeät tanssi- ja laulumusiikit ja välttäisimme yhtäaikaaisuutta. Pysyimme kuitenkin ohjaajan suunnitelmassa ja näin ollen aloin säveltämään renessanssin alkuaikojen hoveissa suosituksi tulleen tanssimusiikin kaltaisia kappaleita.

Passamezzo; Pilkkalaulu syntyi siis pohjalta, jossa kappaleen oli oltava helpporytmisen tanssin ja laskettavuuden takia, ajankuvaan sopiva, ja jossa on toistuva, mutta helposti muuttuva rakenne.

Sanoitus tuottikin sitten jo seuraavan haasteen, sillä tekstin tulisi olla Shakespearen tekstiin ja Marja Leena Mikkolan suomennokseen jotakuinkin sopivaa, pilkallista, hieman alapääviritteistä (ei musikaalisessa mielessä), huvittavaa, mutta samalla myös haikeaa (Mercution laulamana pilkkalaulu saa kaksoismerkityksen, sillä Mercution hahmo on biseksuaali. Näin ollen Mercutio on kateellinen Julialle).

Aloitin sanoittamisen keltaisille muistilapuille säe kerrallaan. Päädyin ratkaisuun, jossa korostetaan Romeon ailahtelevaa mieltä rakkaudessa. Haaveilihan jo samana päivänä Rosalinen läheistyyttä, ja häntä Romeo lähti alunperin juhliin tapaamaan. Kaikesta huolimatta kohtasikin hän Julian, hairahtui ja antoi Mercutiolle aiheen seuraavaan nelivärssyyn:

Yllemme yö ratsastaa, vaunussaan juhlia kuljettaa.

Ei väistä viatonta kulkijaa, vaan julkeasti kujertaa:

'Voi poika parkaa'

Polvillaan poika vannomaan, syntiin en lähde lankeamaan.

Siihen juhla naurahtaa: 'Älä juo itseäsi humalaan'

Voi poika parkaa!

Heti kun helma heilahtaa, panee poika parastaan.

Ei juhlat pääse alkamaan, kun mieli jo valat unhoittaa.

Voi poika parkaa!

Voi mieli synnit unhoittaa, mutta ken silloin armahtaa,

kun häntäheikin häntää kovasti kutittaa.

Voi poika parkaa!

Tämän kaltaisella ratkaisulla olisi tanssiaisten kohtaaminen keskustelu ja pilkkalaulu voitu toteuttaa käyttämällä yhtä kappaletta taustana.

Pilkkalaulun sävel ja sanat onnistuivat erittäin hyvin. Ne laskeutuivat aikakauden musiikkityyliin ja sanoitus oli juuri sopivan alapääviritteistä. Oikeanlaisen kulman keksiminen vei aikaa. Teksti ei saanut olla suora ja raisu, mitä tämän aikakauden

kansanrunot usein olivat, vaan sivistyneellä suulla lausuttu pilkka. Vertailun vuoksi siitä, kuinka lähelle osuin voin laittaa katkelman saman aikakauden runoilijan Samuel Columbuksen runosta:

*Ken multa kieltää vois' ett' rakkauteni on syvä
Lemmenleikkiin, kisailuun ajaa meitä luonto hyvä
Sirke ja kujertelu,
kieunta ja kuhertelu
kaikki tähtää siihen vaan,
ett' kukko kanan kiinni saa*

(Columbus 1600, Englund 2000 mukaan)

5.6.1.4 Kritiikin tärkeydestä

Tahdon täsmentää, että haluan olla aina valmis ottamaan kritiikkiä vastaan tekemästani työstä, samoin kuin haluan olla valmis sitä antamaan. Tahdon kuitenkin myös kehittyä, ja samoin toivon, että kritiikillä pystyy yhdessä kehittämään kokonaisuutta. Eli tällöin kritiikin olisi tultava rakentavassa muodossa.

Rakentavassa kritiikissä työryhmän sisällä on tärkeintä se, että ollaan valmiita kohtaamaan kokonaisuus. Minkä takia asia on nyt niin kuin se on, ja miten asiaa tulisi mielestäni muuttaa. Rakentavassa kritiikissä ollaan valmiita kohtaamaan asia asiana ja hyväksymään myös oma osallisuus asiaan. Lisäksi jokaisesta työstä löytyy vähintään yksi hyvä piirre, mitä voi jalostaa ja mitä jalostamalla voidaan päästä eteenpäin. Tämä hyvä piirre kannattaa nostaa ensin esille. Sen jälkeen kannattaa käydä osa-alue osa-alueelta väärät piirteet. Mitä enemmän oikeita piirteitä on, sitä enemmän niitä kannattaa nostaa esiin. Rakentavaa kritiikkiä ei siis ole: ”Tämä ei käy tähän.” Rakentavaa kritiikkiä lähempänä on: ”Tässä tuo ja tuo ovat lähellä sitä mitä hain, mutta tuo ja tuo eivät vastaa, sitä mitä hain.”

Kritiikin tärkeyttä jatkuvasti kehittyvässä taiteellisessa kokonaisuudessa tai yhteistyössä toteutettavassa projektissa ei voi olla väheksymättä. Se on oikeastaan ainoa kommunikaation kanava, jolla ihminen voidaan ohjata pois vääriltä raiteilta, korjata suuntaa kohti lopullista päämäärää.

Kritiikin voidaan katsoa myös olevan kaksisuuntainen kanava, sillä kritiikille on aina annettava mahdollisuus vastikkeeseen. Siksi en esimerkiksi koe lehtien kritiikin olevan

niin sanottua oikeaa ja rakentavaa kritiikkiä, sillä siitä puuttuu mahdollisuus vastikkeen antamiseen.

Avoin kritiikin antaminen, sen vastaanottaminen ja kritiikin vastike ovat kommunikaation mahdollistama väylä päästä yhteisymmärrykseen lopputuloksesta. Sen jälkeen kun lopputulokseen on päästy, kritiikki on väylä kehittää itseä niin, että tulevaisuudessa voisimme lähestyä uutta päämäärää kompastumatta samoihin vanhoihin virheisiin.

5.6.1.5 Yhteenvetoa

Romeo ja Julia oli osaltani raskas, mutta opettavainen projekti. Raskaaksi työn teki sen suunnaton laajuus, jatkuvat ristiriidat ohjauksen kanssa ja kritiikin kanavan täydellinen tuhoutuminen prosessissa. Mutta näin käy joskus. Joku on verrannut teatteria isoon palapeliin, jonka palaset vain loksahaa yhteen. Joskus ne taas eivät sitä tee. Sitten ei auta kun yrittää ja yrittää. Vasaralla niitä ei saa paikalleen, korkeintaan rikkoutumaan. Joskus, kun palat ovat väärästä palapelistä täytyy asia vain nähdä ja hyväksyä.

Me kaikki teemme virheitä, niin minä kuin muutkin ja virheistä oppiminen ei tule missään nimessä olla negatiivista. Niiden näkeminen ja kohtaaminen tietenkin voi herättää päällisiltä puoliltaan negatiivisia tunteita. Suoraan voin sanoa, etten edes ammatillisesti pysty kalkkia kaikkien negatiivisten tunteiden päälle heittämään, mutta osaan kuitenkin. Ja aika korjaa loput.

Epäilen, että kokonaisuudessa ei kyse ollut kuin viitteellisesti ammattitaidosta, sillä samoja ongelmia esiintyi työryhmämme sisällä kaikilla aina harrastajasta jo vuosikymmeniä alalla toimineeseen.

Vastaisuuden varalta minun on kuitenkin koottava itseäni kaikki se tieto, miten vastaavat ongelmat voisi tulevaisuudessa kohdata ja miten ne voi välttää jo ennen kuin niistä muodostuu niin suuria kuin ne nyt olivat. Minun on myös ammatillisesti puututtava rohkeammin alueisiin, jotka eivät suoraan koske minun tekemistä. Tällä saamme vältettyä konflikteja minun työssäni suhteessa muuhun.

Eli ennen kaikkea elämän kestävässä oppimisessä tämä oli hyvin opettava työ. Ja sainhan tehdä äänet, valot ja musiikit maailman parhaimpiin luettavaan näytelmään: Shakespearen Romeo ja Juliaan.

6 EETTERI

6.1 MUUSIKKONA PROJEKTISSA

Koulun aikana sain kunnian osallistua moneen projektiin muusikon ominaisuudessa. Kohdalleni osunut tie on ollut hyvin opettava, joskin joskus kivinenkin. Tämän kautta opin esimerkiksi käyttämään laitteistoa ja olen huomannut etteivät käyttämäni keinot poikkea paljoa esimerkiksi suurten teatteritoteutusten äänijärjestelmistä tai elokuvamusiikin teosta tietokonepohjaisesti. Ohjelmistot ja laitteet muuttuvat vain ammattimaailmassa sellaiseksi, ettei tavallisella opiskelijanuorukaisella niihin ole varaa, muuten itse menetelmät pysyvät samana.



Käyn tulevassa osiossa läpi muusikon toimenkuvaa eri projektien kautta. Työni koostuu, sekä projektiraporttien otteista että nyt myöhemmin selvennykseksi lisätyistä kaneeteista. Lisäksi joitain alueita käsittelen vain tähän työhön kirjoitetulla tekstillä. En aio, enkä pysty salaamaan työni päämäärää, joka on kasvattaa tietoutta muusikon työstä. Lisäksi haluan nostaa muutaman epäkohdan käsittelyyn. En missään vaiheessa kuitenkaan halua nostaa itseäni koulutetun muusikon tasolle. Heille on omat koulunsa ja luultavasti he käyttävät eri kieltä. Minä olen koulutettu medianomi, äänen suuntautumisvaihtoehdosta. Joitain yhtymäkohtia kuitenkin on, eikä niitä tule missään nimessä väheksyä, ja niitä yhtymäkohtia haluan nostaa tekstissäni esiin.

6.1.1 *Ai niin... Se musiikki*

Kuten aiemmin sanoin, olen hyvin tietoinen siitä tosiasiasta, että koulumme ei kouluta ammattimaisia muusikkoja, vaan se kouluttaa ammattimaisia tekijöitä median ja kulttuurin vaativalle tuotannolliselle kentälle. Siksi usein koulumme projekteissa musiikki jääkin toisarvoiseen asemaan ja lähinnä ääniopiskelijoiden vastuualueeksi.

Musiikin toisarvoisesta asemasta tuotannoissa kertoo mielestäni hyvin koulun ja säveltäjän välinen sopimus, jossa ”*Musiikki valmistetaan säveltäjän/sanoittajan tms. omalla laitteistolla ja siirretään elokuvaan Tuottajan kalustolla. Säveltäjä/sanoittaja tms. käyttää omaa laitteistoaan korvauksetta.*” Tämän lisäksi ”*tuottajalla on maailmanlaajuinen yksinoikeus elokuvan ja siinä olevan musiikin levittämiseen*”. (TTVO, musiikkisopimus 2006).

Toisarvoisuus näkyy mielestäni myös projekteissa ja opiskelijoiden ”*kuvapainotteisuudessa*”. Leikkaukset tehdään miltei aina kuvan ehdoilla, ääntä saatika musiikkia ei oteta leikkauksen rytmissä huomioon. Musiikkia ei oteta mukaan esivalmisteluihin yhtenä av-tuotannon osa-alueena. Musiikin puute huomataan vasta äänileikkauspöydällä.

Usein musiikin merkitystä myös vähätellään lopputulokseen nähden. Tästä voisi olla hyvänä esimerkkinä Marko Auvisen lopputyöraportti, joka kertoi hänen päättötyökseen tekemästä Tappajasusi dokumentista. Päättötyön 50-sivusta, musiikin merkitystä, tekemistä, ja koko prosessia koski yksi kappale, jonka voin pituudesta huolimatta tähän liittää:

”Musiikista vastasi kokonaisuudessaan Kyösti Kallio. Kyösti sävelsi musiikkia suoraan elokuvaan. Musiikin ensimmäinen versio sopi paremmin suoranaiseen fiktioelokuvaan, tämä viimeisin taas luovaan dokumenttielokuvaan.”

(Auvinen 2006)

Kuitenkin hänen 19 minuuttisessa dokumentissaan kuvaan sävellettyä musiikkia on 15 minuuttia. Haluan tässä painottaa ilmaisua ”*kuvaan sävellettyä*”. (kts. Maa, Tappajasusi, Sivu 65) Jos siis koulumme mielestä tämä riittää kertomaan musiikin merkityksestä liikkuvassa kuvassa, olemme täysin väärillä jäljillä. Vai voimmeko sanoa, että tuo kuvasi musiikin työvaiheiden ja tyylin merkityksen kuvassa? Yhtyisin kuitenkin mielummin virolaisen elokuvasäveltäjän Sven Grünbergin käsitykseen äänen ja elokuvan suhteesta:

”Musiikki voi muuttaa tragedian komediaksi tai päinvastoin.”

Kuvaa ei voikaan olla ilman ääntä.

”Ihminen ei voi koskaan olla täysin ilman ääntä. Mykkäelokuvaa katsoessaan ihminen voi kuvitella näkemilleen tapahtumille äänet. Lisäksi hiljaisessa ympäristössä rasahdukset ja ihmisten yskintä korostuvat, joten mykkäelokuvakaan ei voi olla täysin hiljainen.” (Grünberg 1998)

Tätä on käytetty tehokeinonakin. Olen kuullut ainakin Robert Bressonin käyttäneen tätä Jeanne d’Arcin oikeudenkäynnistä kertovassa mykkäelokuvassa. Edes musiikkia ei liitetty elokuvaan, että ihmiset tuottaisivat itse äänen teatteriin (*Procès de Jeanne d'Arc*, 1962). Elokuvan ohjaaja itse sanookin:

*”Kinematografi on liikkuvien kuvien ja äänien kirjoitusta.
– Le cinématographe est une écriture avec des images en mouvement et des sons.”*

(Bresson 2000, Hongiston 2001 mukaan)

Vaikkakin Marko Auvisen asettama esimerkki on kärjistykseltä tuntuva, olen törmännyt vastaavanlaisiin tilanteisiin useissa projekteissa. Usein musiikin vain oletetaan ”ilmestyvän” lopputulokseen, mutta sen tekoprosessiin ei kiinnitetä juurikaan huomiota.

Koulun ja ammattimaisten tuotantojen asettama vaatimustaso on kuitenkin korkea. Voisimmeko kuvitellakaan ammattimaista, tai edes puoliammattimaista AV-tuotantoa ilman musiikkia? Teemme lyhytelokuvia TV-esitykseen, kuvaosuuksia Tampereen Työväen Teatterille, lyhytelokuvia edustamaan Mannerheimin lastensuojeluliittoa, ja mikä tärkeintä, teemme niitä kaikkia edustamaan kouluamme, itseämme ja osaamistamme. Miten yksi osa kokonaisuutta voidaan jättää vähemmälle huomiolle kuin toinen? Tiedän, ettei vielääkään koulumme opetus suunnitelmaan ei kuulu muusikon työ, mutta kuuluuko siihen ammatillinen ymmärrys musiikin tärkeydestä dramaturgiassa? Kuten semiootikko ja elokuvantutkija Juri Lotman asian toteaa:

”(…)nykyaikaisessa elokuvassa on samanaikaisesti kolme kerronnan tyyppiä: kuvallinen, sanallinen ja musiikillinen (äänellinen). Niiden välille voi syntyä hyvin monimutkaisia vuorovaikutussuhteita. Jos jokin näistä kerronnan lajeista merkitsevästi puuttuu (esimerkiksi elokuva on ilman musiikillista säestystä), niin se ei suinkaan yksinkertaista, vaan vaikeuttaa merkitysten konstruktiota.”

(Lotman1990, Långin1995 mukaan)

6.1.2 Musiikki ja elokuvadramaturgia

Ilman musiikin tekemistä elokuvaan, olisi elokuvadramaturgian ymmärrykseni jäänyt hyvin vajaaksi. Samoin ymmärsin rytmin merkityksen, tarinan tärkeyden, ja musiikin eri metodien käyttämisen dramaturgian keinona musiikkia ja elokuvaa ajatellessani. Kun saamme käsiimme käsikirjoituksen, on se sillä hetkellä vain idea. Näyttelijät pyrkivät liikkeillään imitoimaan ideaa. Monesta kuolleesta peräkkäisestä kuvasta tulee optisen illusion avulla elävä. Tätä illuusiota ei koskaan lakata ihmettelemästä. Pelkkä liike jää kuitenkin nopeasti vajaaksi. Illuusiota on syvennettävä.

Musiikki on ollut elokuvassa mukana sen alusta lähtien, eikä sen keinot ja merkitys ole mielestäni muuttuneet miksikään vuosien kuluessa.

”Musiikin tehtävänä mykkäelokuvissa oli tehostaa kuvan tapahtumia, tuoda oikeita tunnetiloja katsojalle, luoda elokuvaan tietty tunnelma sekä elää kuvan mukana siten, että elokuvakokemus olisi vaikuttavampi.”

(Majaniemi 2006).

Musiikki on sanottu olevan ainoa tunteita välittävä kieli. Siksi sen käyttö elokuvassa on hyvin tärkeää.

”Ihmiset puhuvat niin paljon musiikista ja sanovat niin vähän. Olen ehdottoman varma, että sanat eivät sovellu siihen, ja jos ajattelisin, että ne sopisivat, voisin samalla luopua säveltämisestä. Ihmiset valittavat, että musiikissa on niin paljon merkityksiä: he eivät ole varmoja, mitä heidän pitää ajatella kuunnellessaan sitä; ja kuitenkin jokainen ymmärtää sanoja. Minä olen aivan toista mieltä. Minä en tunne vain kokonaisia puheita vaan myös yksittäisiä sanoja kuullessani, että niillä on niin paljon merkityksiä, ne ovat niin epätasällisiä, niin helppoja ymmärtää väärin verrattuna musiikkiin, joka täyttää ihmisen sielun tuhannesti paremmilla asioilla kuin sanat. Sävelteos, jota rakastan, ilmaisee minulle ajatuksia, jotka eivät ole liian epätasällisiä vangittaviksi sanojen avulla, vaan liian tasällisiä.” (Mendelssohn 1842, Murtoäen 2007 mukaan)

Tämä sitaatti kertoo mielestäni hyvin sen, mitä itse ajattelen musiikista ja myös sen mitä musiikilla on tarjottavana elokuvaan. Olenkin käynyt useassa projektin toteutuksessa läpi elokuvan ja musiikin välisiä ongelmia. (Kts. mm. Tappajasusi, sivu 67, Hilja –

punaisen tyttö, sivu 62, Kilpajuoksu, sivu 108, Kuningasperhe, sivu 31). Suurin osa näistä ongelmista on parannettavissa yksinkertaisilla toimilla.

Yksi hyvä tapa opettaa musiikin merkitystä olisi antaa elokuvamusiikin kurssilla eri ohjaajien kokeilla itse leikata musiikkia (jo levytettyä, ajan säästämiseksi) samaan elokuvaan. Tällä huomattaisiin helposti juuri Sven Grünbergin mainitsema asia: *”Musiikki voi muuttaa tragedian komediaksi tai päinvastoin”* (Grünberg 1998).

Tämän jälkeen katsottaisiin kaikkien ohjaajien leikkausehdotus ja tämän jälkeen kuvaan liitettäisiin säveltäjän kuvaan säveltämä musiikki.

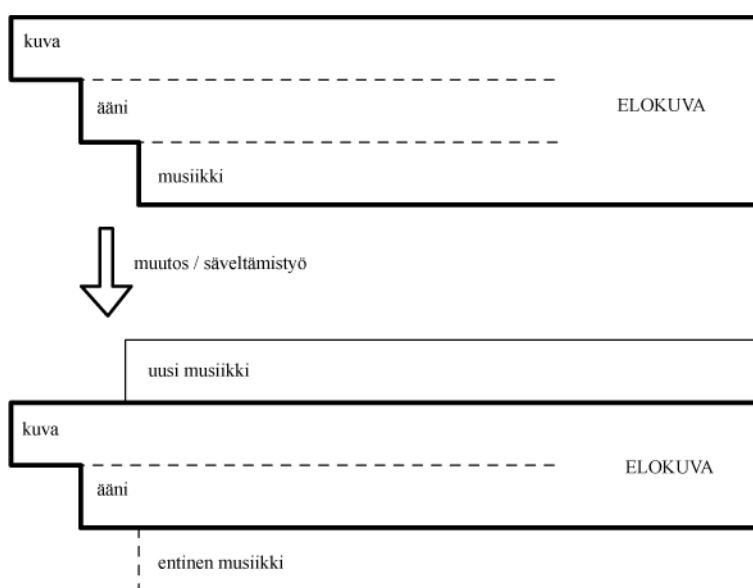
Kynnelle kykenevät ohjaajat voitaisiin myös tutustuttaa lyhyesti yksinkertaisiin äänituotanto-ohjelmiin (kuten Reasoniin), joilla musiikkia (tai sen tapaista) saa helposti tehtyä kuvaan. Kokeilun kautta voisi herätä ymmärrys elokuvamusiikin mahdollisuuksista ja mahdottomuuksista elokuvakerronnassa.

6.1.3 Leikkausmusiikit

Leikkausmusiikit eli niin sanotut leikkauksen alla käytettävät rytmittävät ja koeluontoiset musiikit ovat kokemukseni perusteella hyvin kyseenalaisia. Sinänsä on hyvä idea, että leikkaajan työn apuna on rytmittävä ehdottomasti tasatempoinen musiikki. Riskiksi musiikin käytölle muodostaa ihmisen ehdollistuminen käytettyyn musiikkiin. Tästä esimerkkinä voi mainita vain Stanley Kubrickin ja Avaruusseikkailu 2001:n. Tosiasia kuitenkin on, että Richard Straussin Also sprach Zarathustra ei ole elokuvamusiikkia, vaikka se tuntuu monien mielestä olevan yksi elokuvamusiikin helmistä. Kuten sanottua elokuva koostuu monen luovan alueen yhteen liittämistä. Näin ollen, jos valmistat elokuvan esimerkiksi kolmesta (kolme on vain esimerkin vuoksi, oikeasti muuttujia on lukuisia) kokonaisuudesta. Eli kuvaat materiaalin, menet materiaalin kanssa leikkauspöytään ja lisäät leikatessa materiaaliin musiikin, kuitenkin edeten jatkuvasti valmista elokuvaa kohti. Sen jälkeen työ siirtyy äänimiehelle ja kuten usein käy, vasta tässä vaiheessa säveltäjälle. Säveltäjä saakin eteensä kolmen luovan alueen valmiin paletin, jolla on oma uniikki sävyensä. Lopputulos on jo tehty, ja musiikin lisääminen luo toisen, pakolta erilaisen kokonaisuuden.

Tästä Juri Lotman puhui mainitessaan, että elementtien välille: *”voi syntyä hyvin monimutkaisia vuorovaikutussuhteita”* (Lotman1990, Långin1995 mukaan). Jostain

syystä tämä kuitenkin unohtuu. Ohjaajille ja kuvaleikkaajille pitäisikin mielestäni täsmentää, että tilanne olisi tismalleen sama, jos kokonaisuudesta kuva korvattaisiin uudella, mutta samasta käsikirjoituksesta kuvatulla, kuvalla.



Kuva 17: Musiikin muuttuessa kokonaisuus muuttuu toiseksi: Kuva ja ääni ovat vuorovaikutuksessa.

Haluan täsmentää, että Stanley Kubrick ei tehnyt virhettä valitessaan elokuvaansa jo tehtyjä klassisen musiikin teoksia. Hän vain huomasi, että kokonaisuus on tässä, eikä kuvan ja äänen suhdetta voinut purkaa. Stanley Kubrickin “tavaramerkiksi” myöhemmin muodostuikin vahva musiikin käyttö/käyttämättömyys elokuvissaan. Vahvuuden kerrontaan toi, että tämä oli osittain kontrapunktista elokuvamusiikin käyttöä (kontrapunktinen = kuvan ja musiikin ristiriitaisuus). Esimerkiksi voidaan mainita Kellopeliappelsiini (kokonaisuudessaan) ja vaikka Full Metal Jacketin alun musiikittomuus, joka luo ristiriitaisen olon. Barry Lyndon-elokuvan kohtaukset ovat myös alisteisia musiikille.

Epäilen, että tämän takia muiden muassa Ennio Morricone säveltää käsikirjoitukseen ja ohjaajan kanssa tiiviissä yhteistyössä.

Ehdottomasta tasatempoisuuden vaatimuksesta leikkausmusiikin käytössä mainitsen myös loogisesta syystä. Jos pohjaleikkauksen musiikki on vapaa rytmistä, emme voi olettaa, että lopullisen musiikin rytmi osuu kerronnallisesti vapaarytmisen tempoon.

Kun kysytään, voiko leikkausmusiikkia käyttää, voin sanoa vastaukseksi, että toki. Jos käytät leikkauksen alla pohjamusiikkina Mozartin ”Eine kleine nachtmusik”:ia tiedostaen, että luot samalla myös uniikin kokonaisuuden, johon mahdollinen tuleva säveltäjä ei voi päästä, voit toki. Usein leikkausmusiikkia käytetään ”tunnelman tuomiseen”. Hyvä tapa se on. Näin saamme välitettyä lähes sen, mitä Felix

Mendehllsson kuvasi: ”*Sävelteos (...), ilmaisee minulle ajatuksia, jotka eivät ole liian epätäsmällisiä vangittaviksi sanojen avulla, vaan liian täsmällisiä.*”

(Mendelssohn 1842, Murtomäen 2007 mukaan)

Kuitenkin turvallisinta on pitää musiikit silloin omalla CD:llä ja kuva leikkauskoneella.

Ja kaikkein turvallisinta on soittaa kaikille tuntemillesi elokuvasäveltäjille jo ennen kuvauksia, niin saatte leikkaukseen ihan ikioman leikkausmusiikin.

6.1.4 Teosto ja musiikkikorvaukset

Kun teemme musiikkia julkiseen käyttöön, mukaan sotkeutuu myös voittoa tavoittelematon lakimiesarmeija, jota ystävien kesken kutsutaan Teostoksi, mutta joka tässä tapauksessa vaikeuttaa prosessia, sillä Teoston alaista materiaalia ei voida käyttää koulun töissä. Näin ollen musiikki pitää luoda kuvaan ns. itsehallinnointisopimuksen avulla.

”Teoston kanssa on mahdollista tehdä ns. itsehallinnointi-ilmoitus, jos musiikkia käytetään pienimuotoisessa oppilastyössä. Käytännössä se tapahtuu niin, että musiikintekijä allekirjoittaa ko. kaavakkeen (löytyy Intrasta) ja opiskelijatuottaja liittää sen Teostolle lähtevään tallennelupahakemukseen. Itsehallinnointi tarkoittaa sitä, että musiikintekijä ei valtuuta Teostoa valvomaan ko. musiikin käyttöä, vaan hallinnoi oikeuksiaan itse. Itsehallinnointi koskee vain Teostoa, mutta ei Gramexia.”

(TTVO, musiikinkäyttö mediatuotteessa, 2006)

Näin oppilas pitää itse huolta musiikistaan, ja tuottaja, eli koulu välttyy pakollisilta teostomaksuilta. Opin myöhemmin kantapään kautta, että itsehallinnointisopimuksella ei ole merkitystä ellet itse kuulu Teostoon.

Kerron tilanteesta Tappajasusi projektiraportissani. Otin selville tähän työhön koulun sopimuksista, ja pyrin tekemään niihin sellaiset muutokset, etten:

(...) tällä sopimus pohjalla luovuta myös oikeuksiani television maksamiin teostokorvauksiin, jotka Teosto automaattisesti perii televisiosta esitetystä musiikista. Soitin Teostolle asiasta. Soittoni vahvisti epäilyäni, että minun on mahdollista tehdä osittainen itsehallinnointisopimus. (Josta mainitsin myös aiemmin.) Näin ollen

tuottajaoppilaiden kanssa tappelimme läpi sopimuspohjan, jossa (...) kaikin puolin kyseessä oli sama sopimus, paitsi että itsehallinnointi tv- ja kaapelilähetyksissä jätetään oikeudet allekirjoittaneelle eli säveltäjälle itselleen. Tämä on ymmärrettävää, jos maailma toimisi niin kuin ajattelin sen toimivan.

Kun lähetämme elokuvan tai teoksen YLElle, teemme musiikkilistan esitettävästä musiikista. Käsittääkseni YLE maksaa kiinteän korvauksen kaikesta musiikista. Ymmärrettävistä syistä, sillä ei YLEn kokoisella laitoksella ole aikaa selvittää kuuluuko säveltäjä Teostoon vai ei. Näin ollen YLE maksaa Teostolle televisiotariffin määrittämän summan. Teosto toimii niin, että se ottaa vastaan YLEn rahat ja musiikkilistat, että se voi jakaa ne musiikin tehneille artisteille. Jos artisti kuuluu Teostoon, saa hän rahat sieltä, jos ei, saa hän hakea korvauksen Teostolta (näin käsitin), tai korvaukset jaetaan Teoston määräämällä tavalla sinä vuonna keskimääräisesti eniten soitetuille artisteille.

Tässä välissä Teoston henkilö A pyysi minua soittamaan Teostolle henkilölle B. Henkilö A on se kuka nyt silloin ottikaan puhelun, kun soitin vaihteeseen ja selvitin asiani, ja henkilö B on Jan Helmqwist (nimi muutettu) Teoston oikeudenomistajapalvelusta.

Soitin numeroon. Jan Helmqwist ei vastaa ja puhelu ohjattiin jollekin täti-ihmiselle korvauspuolella. Nyt asia menee mielenkiintoiseksi. Täti sanoi minulle, että ehei, nyt kuule poika olet käsittänyt koko homman väärin. Sinun pitää kuulua Teostoon, että voit hakea korvauksia Teostolta. Minä sanoin, että kyllä, mutta viimeksi sanottiin, että itsehallinnointisopimuksella voin hakea Teostolle jo maksetut korvaukset itselleni. Täti sanoi, että ehei, nyt olet käsittänyt koko homman väärin, että voit hakea Teostolta korvauksia, sinun täytyy kuulua Teostoon ja maksaa liittymismaksu (100 euroa), jolloin et voi tehdä erillissopimuksia. Tällöin esityskorvaus maksetaan Teostolle ja tämän summan voit saada Teostalta... kyllä... maksamalla 100 euroa, että he kirjoittavat tilisiirron. Täti sanoi myös miltei samaan hengenvetoon, että niin, silloin sinun kannattaa liittyä Teostoon, jos musiikkisi on päivittäisessä soitossa. Optimistisesti ajateltuna noin puolen promillen kokoinen väestönosa kaikista musiikin tekijöistä ja puolen prosenttien kokoinen väestö muusikkosäveltäjistä ovat niin onnekkaita, että heidän musiikkinsa olisi edes joka toinen päivä soitossa.

Näin ollen jos opiskelijana haluat tehdä musiikkia elokuvaan, kannattaa ensimmäisellä vuosikursilla saamistani tiedoista poiketen liittyä Teostoon, sillä ainakin koulun sopimuksilla ”pienimuotoiseen oppilastyöhön” voi tehdä itsehallinnointisopimuksen. Ja jos vielä teet edellämainitut muutokset koulun sopimus pohjaan (kts. myös liite, Koulun musiikkisopimus pohja muutoksilla, sivu 158), voit saada korvauksen musiikistasi televisioesityksissä. Pienimuotoisiin oppilastöihin ei mielestäni kuitenkaan kuulu esimerkiksi tekemäni Marilyn-musikaalin uutiskuvan musiikit, sillä jos se olikin oppilastyö, näki sen joka esityksessä 736 katsojaa (Tampereen Työväen Teatteri 2007, Nuotio 2005) 100 esityksessä (Huviopas 2006). Eli näin ollen työstä Teostolle maksetaan 3,70 € joka esityksessä (Teosto 2006). Eli korvaukseksi muodostuu 370 €, joka ei opiskelijan budjetissa ole lainkaan pieni summa. Entäs jos et kuulu Teostoon?

Mistä tässä nyt aloittaa? Aloitetaan yksinkertaisesta laskelmasta. Tällä yritän selvittää paljonko YLE maksaa musiikista, joka on sävelletty dokumenttielokuvaan Tappajasusi. Avaan Teoston internet sivun. (www.teosto.fi) En löydä lähetyshinnastoa, mutta veikkaan kuitenkin, että se on lähellä tallennushinnastoa.

Muut TV-ohjelmat, tilausmusiikki: 0,94 € sek. Musiikkia yhteensä on dokkarissa 15 minuuttia 20 sekuntia. 15 kertaa 60. Eli 920 sekuntia kertaa 0,94 € on 864,8 €. Okei. Se voi olla jotain tällaista. Ja sitten uusinta, kun se nyt kahdesti pyörähti... Olen kuullut huhun, että korvaus uusinnasta olisi puolet. Kuten kunnon julkiseen palveluun kuuluu, en kuitenkaan saa sitä varmaksi tietää. Oletetaan, että se olisi näin 864,8€ jaettuna kahdella ja lisättynä alunperäiseen 1297,2 €. Sehän on ihan hyvä palkka kuukauden työstä. Paitsi niin. En tiedä onko se nyt se oikea.

No se nyt on fakta, että jokaisesta musiikin esityksestä pitää tehdä ilmoitus Teostolle, samoin kuin tallentamisestakin. Tätähän meille painotetaan julkisuudessa.

Kopioinnissa toimii Kopiosto. Ja jossain väliin huutelee Gramex. Korvauksia näille maksaessa, ja teoslistan lähettäessä, menevät rahat suoraan kuin fair trade-liikkeessä nälkää näkeville pienille taiteilijasieluille. Teosto järjestönä pitää siis aina muusikon puolta. Ai niin. Paitsi silloin kun muusikko ei kuulu Teostoon. Ja silloin kun hänen musiikkiaan soitetaan televisiossa ja radiossa silloin tällöin tai kertaluonteisesti. Ja silloin kun hän on vasta aloittamassa toimintaa. Eli jos nyt oikein ymmärrän, muusikoista Teosto järjestönä pitää siis aina 0,5 %:n puolia, ja niitä se sitten pitääkin aina 99,5%:kin edestä.

Näin ollen seurattessani fiktiivisen palkkani liikkeitä koneistossa, näen niiden tipahtavan radion soittolistojen kärjessä pyörivien artistien kukkaroihin. Niinkuin sinne tippuu korvaukset myös kaikista muista korvauksen muodoista. Kunnat maksaa korvauksia taustamusiikista, ja opetustoiminnasta, teinidiscot discoilusta, ravintolat tunnelmasta ja dj-toiminnasta, ja yritykset hissimusiikista. Se siitä sitten.

6.1.5 Työmenetelmät

Musiikkia tekemällä voi kuitenkin oppia alan työmenetelmistä paljon. Omalla kohdallani oppi on pitänyt sisällään dramaturgiatajua lisäksi paljon tietoa projektin hallinnoinnista ja laitteistoista. Hallinnointi onkin suurten kokonaisuuksien tekemisessä hyvin tärkeää. Kun käytössäsi on kolme versiota viidestä kappaleesta, on käsissäsi jo viisitoista eri kokonaisuutta, joita ei voi hallita ilman hyvää järjestelmää. Hallinnointia helpottaa muun muassa yhtenäinen äänien ja sessioiden nimeämistapa. Tästä kerron muun muassa Tappajasusi dokumentin raportissa:

Aloitin virallisen musiikin sävellystyön tekemällä aikakoodilistan yhdessä Kaisan kanssa. Yksinkertaisesti listassa luki kaikki musiikkipaikat ja niiden aikakoodit. Näin ollen minulla oli yhdellä vilkaisulla aina nähtävissä musiikkien määrä, kesto ja aikakooditiedot. Aikakoodia sitten riiputin mukanani siitä lähtien. En siis tehnyt koulun serverille kappaleita nimettynä: ”toinekohtaus_poikajuoksee.wav”, vaan nimesinkin musiikit: ”Tappajasusi_Musiikki@00-03-12.wav”. Näin ollen Kaisan ei tarvinnut arvailla sen enempää, mihin musiikki tulee, kun vain löi sen paikalleen. Nämä esivalmistelut tehtyäni aloitin sävellystyöt.

Samaa nimeämistapaa voi käyttää kaikissa äänissä. Eli siirtoja ja synkronisointia helpottaaksesi esimerkiksi lisäfoley äänityksissä voi tiedostot nimetä:

Projekti_FOL@00-11-10.wav sen mukaan, mihin kohtaan elokuvaa äänen olet tehnyt. Tällä tiedolla vaikka leikkaajakin voi laittaa äännet paikalleen.

Toisena nimeämistapana käytän paljon päivämäärää. Tämä helpottaa varsinkin versioiden hallinnointia. Eli kun merkitset päivämäärän, tiedät heti mikä on uusin, ja luultavimmin siihen mennessä lopullinen. Voit myös palata tarvittaessa taaksepäin ajassa. Tämä on ehdoton sessioiden nimeämisessä, mutta helpottaa myös yksittäisten äänien nimeämistä. Esimerkiksi edellistä käyttäen: Projekti_070512_FOL@00-11-10.wav.

Eräälle leikkaajalle käyttämäni päivämäärän merkitsemistapa oli kryptinen, mutta mielestäni se on hyvin looginen, siis ajatellessamme kuten tietokoneet ajattelee. Haluammehan, että ensimmäinen listassa on aina vanhin ja viimeinen uusin. Kun tietokoneelle numerojärjestys on 1-9, kannattaa meidän aloittaa nimeäminen vuodesta, eli 07 (2007), sitten kuukausi 05 ja sitten päivä (12).

Tällä tavalla merkitessä projekti voi venyä yli kuukausien ja vuosien ilman, että merkitsemistapasi sekoaa.

Laitteistosta ja sen toiminnasta olen myös oppinut musiikin teon ohessa. Äänittäessä akustisia soittimia ei voi välttyä oppimasta mikrofoni-tekniikkoja, ja samoin tehdessä konepohjaista musiikkia, ei voi välttyä oppimasta sen vaatimia tekniikkoja. Pääasiassa tein musiikit tietokonepohjaisesti. Työtapani ei suinkaan ole sen oikeampi kuin mikään muukaan, mutta olen huomannut, että myös ”ammattimaailmassa” vastaavanlaista tapaa käytetään paljon. Laitteistosta ja sen käytöstä kerron myös Tappajasusiraportissa:

Sekvensseriohjelmana oli Cubase, joka ohjasi pääasiassa Garritan Personal Orchestration VST-instrumenttia. Selitän tämän teknologisen hirveyden auki. Cubase on ohjelma, jonka sekvensseri eli nuottitietoja tallentava ja niitä käskystä toistava ominaisuus, käskytti VST-instrumenttina ollutta Garritan Personal Orchestration ohjelmaa nuottien MIDI tiedoilla. MIDI komentoja Cubaseen taas syötin midi-koskettimistolla.

Tein presetiksi (preset – suora suomennos: pre=esi, ennen jotain; set=asetus) kaksi eri soitin pohjaa. Toisen atonaaliselle ja toisen tonaaliselle musiikille. Tämän tein koneen muistin säästösyistä. Jokaisen kappaleen, tai ennemminkin kokonaisuuden tallensin omaan sessioonsa samasta syystä.

Suurin ongelma olikin aina laitteiston resurssien riittämättömyys kaikissa tekemissäni projekteissa. Tämä on ongelmana myös suurissa elokuvatoteutuksissa koulun laitteistolla. Tämä johtuu tietokoneen digitaalisten ohjelmistoeffektien yleistymisestä ”rautapohjaisten” eli irtaallaan olevien efektilaitteiden ja -prosessorien kustannuksella. Helppo tapa ratkaista resurssiongelma on luomalla yhtenäisille elementeille omat sessionsa, kuten nytkin tein. Tein samasta yksityiskohtaisen jaot eri ambienssi- ja efektikokonaisuuksiin myös Räjähdykset-lyhytelokuvassa (kts. Ilma, Räjähdykset, Ambianssi ja efektileikkaus, sivu 102).

VST-instrumenttina toimiva Garritan Personal Orchestra (tästä lähin GPO) ei sekään ole yksittäinen instrumentti vaan ennemminkin soitin paketti, jota ohjailaan midikomennoilla. Kanavia ja mahdollisia soittimia yhteen GPO-instrumenttiin on mahdollista laittaa kahdeksan. Eli GPO:ssa voi olla esimerkiksi kanavalla yksi viulujen pitkät vedot, kanavalla kaksi viulujen näpäytykset (piccicato), kanavalla kolme tremolot, kanavalla neljä iskut, kanavalla viisi alttoviulujen pitkät äänen ja niin edelleen. Jos ja luultavasti kun kahdeksan kanavaa käy ahtaaksi käynnistetään toinen GPO, johon laitetaan ne mitkä jäi puuttumaan.

Itsessään instrumentti äännet ei kuulosta GPO:ssa hääviltä, mutta niitä onkin tarkoitus maustaa mm. digitaalisilla kaiuilla ja muilla äänen prosessointi laitteilla. (Eli juuri niillä digitaalisilla efekteillä) Lopputuloksena voi olla sellaista jälkeä, mitä nyt kuuluu. Digitaalisessa ympäristössä työ kuitenkin kysyy kärsivällisyyttä ja tyytymystä äänellisesti kompromisseihin. Esimerkiksi viulusta ei voi saada irti kaikkia viulumaisia ominaisääniä, sillä järjestelmä pyrkii vain imitoimaan viulun erottuvimmat elementit, eikä lainkaan esimerkiksi viulun äänen ääneksiä, eli osääniä, kuten vaikka sormien liike kieliä pitkin. Kuitenkin kärsivällisyydellä ja erilaisilla omilla ”kommervenkeillä” voi saada aikaan melko hyviä ja amatöörielle aidon kuuloisia ääniä. Pitää kuitenkin muistaa, että digitaalisessa maailmassa ei voi kuin jäljitellä originaalia.

Olen puhunut tästä asiasta tosin jo ensimmäisen vuoden aikana tekemässäni ”MIDI: Autuutta ja ongelmia esitelmässä”:

”Aitoa on kuitenkin yritetty tehdä, rapsahduksia ja napsahduksia yritetty toistaa, vaihtelevalla, mutta pääosin huonolla menestyksellä...

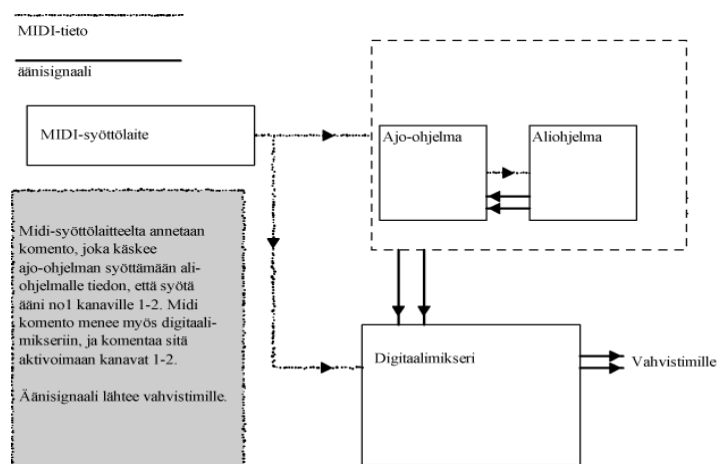
FM-synteesin puutteita on ... korjailtu ns. WaveTable-äänipiireillä, jotka muodostavat äänen soittamalla näytteitä kortin muistipiireihin tallennetusta äänestä. (GPO on WaveTable ohjelma). ... Nämä ... ratkaisut ovatkin sitten taas ääninäytteiden liimailemista MIDI-tiedon päälle. Ja ongelmat kiertävät noidankehässä. Edes syntetisaattoreiden, filttareiden, lisäpedaaleiden ja ohjelmistojen mahdollisuudet muokata ääntä eivät auta, sillä tämä ei vaikuta muuhun kuin ääniin, ei niiden ulkoiseen kliinisyyteen.

Eli hyötyä tästä kaikesta ei ole kuin pinnallisesti. Varmin tapa saada ulos miltei luonnollisen tapainen ääni, olisi ajaa MIDI-viestit (MIDI-kielessä NoteOn/NoteOff)

satunnaismoottorin läpi, joka arpoisi mahdollisimman monesta päälle liimatusta audionäytteestä jonkun, joka käyttäjän rajaamien mahdollisuuksien mukaan vastaisi kokonaisuutta (modulaatioiden avulla). Tämä on tietenkin laitteelle prosessina raskas ja käytännössä mahdottomuuksien pilvilinnoja hipova, mutta mikseipä tätäkin voisi harkita, sillä jos Mozartille olisi sanottu, ettei äänen muodostukseen tarvitse pakolta akustista soitinta, olisi hän luultavasti vain tuhahtanut.”

Näin puhui hän ensimmäisenä kouluvuotenaan ja tästä ei ole hän päässyt vieläkään pitemmälle.

Kuitenkin Midin toimivuudesta huolimatta varsinkin Cubasen ja GPO:n opettama ”käskytyks-ajatus” on kantanut pitkälle ja vastaavanlaista tapaa olen käyttänyt itse ja huomannut käytettävän esimerkiksi teattereiden äänten ajamisessa, missä esimerkiksi MIDI-komentoja antava laite ohjaa äänilähdettä tai ohjelmaa. Kuten MIDI esitelmässä sanoin: MIDI:hän (Musical Instrument Digital Interface, suom. musiikki-instrumentin digitaalinen liitäntä/rajapinta) on lyhyesti sanottuna digitaalisten musiikkilaitteiden tiedonsiirtostandardi, joka mahdollistaa MIDI-laitteiden keskinäisen kommunikoinnin.



Kuva 18: Esimerkki mahdollisesta MIDI komentoketjusta

6.2 JÄLKISANAT

Nyt kun olen päättämässä tätä viimeistä projektiani koululle, tuntuu minusta samalta kuin minusta tuntui pienenä poikana seisoessani haudan reunalla isäni kaivaessa pohjalla. Katsominen alas pelottaa vähän, mutta ennen kaikkea se kiinnostaa.

Poika kurkkaa vieressään olevaan kuoppaan, vertailee mielessään hiekkakasaan murtuneita värejä ja kuopassa olevan maan kerroksellisuutta. Kuopan seinissä näkyy viivoja. Keltaista seuraa toffeen ruskea, sitten taas keltainen ja tummanruskea.

- Isä, mistä nuo värit tulee, poika kysyy kuoppaan.

- Ai, mitkä värit, isä kysyy takaisin kuopasta.

- Nuo seinien värit, mistä ne tulee?

(Tuli, Käsikirjoitus 1, Novelli: Maan muisti, sivu 23)

Seinien värit ovat historiaa, maahan tippuneita asioita. Päällä seistessä sävyt näkee, mutta silti niiden väliset rajat ovat hämäriä ja häilyviä. Neljättä vuotta maahan tippuneita asioita on vaikea kirjoittaa paperille, mutta niistä koostuu ammattitaitoni, ja siksi olen yrittänyt kirjoittaa niiden muotoa paperille. Murut muodostavat kokonaisen kuvan. Jokainen osa on pala tätä suurempaa.

Lähteet

- Auvinen, Marko.** 2006. *Luova dokumenttielokuva – Tappajasusi*. TTVO, päättötyö.
- Enckell, Johanna.** 2004. *Kaihtimet näytelmän käsiohjelma*. Näty.
- Englund, Peter.** 2000. *Voittamaton*. Ote Samuel Columbuksen runosta, suom. Seppo Hyrkäs, WSOY.
- Freire, P.** 2007. *What is pulsar?* Artikkel, [<http://www.naic.edu/~pulsar/pulsar.shtml>] (tarkistettu 23.5.2007).
- Grünberg, Sven.** 1998. *Mykkäelokuva ei ole hiljainen*. Haastattelu, Festival News-lehti 5/3/1998.
- Harper, Jack.** 2006. *Backyard astronomy*. [<http://www.frobenius.com/astronomy.htm>] (tarkistettu 23.5.2007).
- Hongisto, Ilona.** 2001. *Elokuvallisen tilan ulottuvuudet*. Wider Screen 4/2001 [http://www.widerscreen.fi/2001/4/elokuvallisen_tilan_ulottuvuudet.htm] (tarkistettu 23.5.2007).
- Huviopas.** 2006. *Artikkelit*. Artikkel, [http://www.huviopas.net/tampere/a_ttt_15.php] (tarkistettu 23.5.2007).
- Lang, Kenneth R.** 2007. *The Singing Sun*. Ajatelma, [<http://solar-center.stanford.edu/singing/singing.html>] (tarkistettu 23.5.2007).
- Lång, Markus.** 1995. *Anu Juvan "Valkokangas soi!" kirja-arvostelu*. Arvostelu/artikkeli, Musiikki-lehti 3/1995.
- Majaniemi, Toni.** 2006. *Musiikki elokuvassa*. Artikkel, [<http://www.finfilms.net/article.php?articleid=25>] (tarkistettu 23.5.2007).
- Mendelssohn, Felix.** 1842. *Music and Aesthetics in the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, Cambridge University Press 1988, kts. myös Murtomäki 2007.
- Morricone, Ennio.** 2007. *Ennio Morricone*. Dokumentti, YLE Teema 31.3.2007.

- Murtomäki, Veijo.** 2007. *Musiikin historiaa verkossa: Musiikin poetiikka ja taistelu ohjelmamusiikista*. Artikkel, [\[http://muhi.siba.fi/muhi/bin/view/Articles/rom_romantiikka3?s\]](http://muhi.siba.fi/muhi/bin/view/Articles/rom_romantiikka3?s) (tarkistettu 23.5.2007).
- MuTe.** 1998. *MuTe: Musiikin teoriaa verkossa*. Opetussivusto, [\[http://www.uta.fi/mute\]](http://www.uta.fi/mute) (tarkistettu 23.5.2007).
- Nuotio, Eppu.** 2005. *Marilyn musikaali on unelman täyttymys*. Haastattelu, Ihon Aikalehti 2/2005.
- Rautavaara, Einojuhani.** 2001. *Musiikin kauneudesta*. Tieteessä tapahtuu 1/2001.
- Shakespeare, William.** 1596. *Romeo ja Julia*. Suom. Marja Leena Mikkola, sovitus Seppo Heinola, Nokian Työväenteatteri, 2006, näytelmän käsikirjoitus.
- Shakespeare, William.** 1611. *The Tempest, Myrsky*. Näytelmä, suomeksi WSOY 2006, englanniksi verkossa *The Complete Works Of William Shakespeare*, [\[http://shakespeare.mit.edu/works.html\]](http://shakespeare.mit.edu/works.html) (tarkistettu 23.5.2007).
- Sibelius, Jean.** 1919. Berlingske Tiden, Haastattelu, 10/6/1919.
- Tampereen Työväen Teatteri.** 2007. *TTT – Theatre in english*. Informaatio sivu, [\[http://www.ttt-teatteri.fi/ttt_english/\]](http://www.ttt-teatteri.fi/ttt_english/) (tarkistettu 23.5.2007).
- Teosto.** 2006. *Hinnasto D, Musiikkiesitysakorvaukset*. 1.7.2002 lähtien.
- Thom, Randy.** 1999. *Designing A Movie For Sound*. Artikkel, [\[http://www.filmsound.org/articles/designing_for_sound.htm\]](http://www.filmsound.org/articles/designing_for_sound.htm) (tarkistettu 23.5.2007).
- TTVO, musiikin käyttö mediatuotteessa.** 2006. Ohjeistus [\[https://intra.tpu.fi\]](https://intra.tpu.fi) (tarkistettu 23.5.2007).
- TTVO, musiikkisopimus.** 2006. Malli [\[https://intra.tpu.fi\]](https://intra.tpu.fi) (tarkistettu 23.5.2007).
- Tuomola, Juha ”JUBA”.** 2007. *Viivi ja Wagner sarjakuvastrippi 2629*, [\[http://www.viivijawagner.net\]](http://www.viivijawagner.net) (julkaistu 3.4.2007)
- Virtanen, Jaakko.** 2006. *Elokuvahistoria, luentomateriaalit*. TTVO.

Wikipedia, 2007. *Pulsar*. Tietosivusto, [<http://en.wikipedia.org/wiki/Pulsar>] (tarkistettu 23.5.2007).

Kuvalähteet

Kuvat 1-11, 13-14, 16-18, lisäksi kuvituskuvat. Kyösti Kallio. Kuvien oikeudet tekijällä. Jälleenkäytössä maininta tekijästä.

Kuva 10. NSO/GONG/AURA. *Graphical Presentations of Surface Harmonics*, [<http://gong.nso.edu/gallery/images/harmonics.html>]. Oikeudet kuvaan omistaa NSO/GONG/AURA (tarkistettu 23.5.2007)

Kuva 12. Harvard University: Jones, Victor R. *Resonators – Basic analytic Devices*, [http://people.dead.harvard.edu/~jones/csie129/nu_lectures/lecture3%20/ho_helmholtz/ho_helmholtz.html] (tarkistettu 23.5.2007)

Kuva 15. Juha Tuomola ”JUBA”. *Viiva & Wagner*. Oikeudet kuvaan omistaa Juha Tuomola.

7 Liitteet

7.1 Psilocybe, lyhytelokuvan käsikirjoitus

PSILOCYBE

lyhytelokuvan käsikirjoitus

© Kyösti Kallio

kyosti.kallio@cult2.tpu.fi

040-9628779

2.5.2005

versio IV

12.1.2005 Kyösti Kallio**Synopsis**

Taisto elää tavallista perhe-elämää paritalossa yhdessä vaimonsa Leilan ja lastensa Samulin ja Mikan kanssa. Tai niin hän ainakin luulee. Kilpailu paremman näköisestä puutarhasta naapurinsa Kalevi Saurun kanssa ja saunatilan kosteusvauriot ovat ainoat asiat, jotka varjostavat Taiston muuten niin kirkasta elämää. Taisto epäileekin, että Kalevi käy yöllä varastamassa Taiston ja Leilan puutarhasta kasveja oman puutarhansa koristeeksi. Yöllä, Taiston mennessä lukitsemaan autonsa ovia, hän saakin vahvistusta epäilyilleen.

Seuraavana päivänä Taiston aloittaessa saunan kosteusremonttia, tekee hän yllättävän löydön. Saunan nurkassa kasvaa sieniä. Tästä Taisto saakin oivan välineen kostolleen ja seuraavana yönä Taisto käykin istuttamassa naapurinsa kukkapenkkiin saunastaan löytämiä sieniä.

Sienet kasvavat naapurin kukkapenkissä hyvin, mutta Taiston harmiksi ne osoittautuvat *psilocybe cubensis* lajiksi – lajiksi joka kasvaa ainoastaan tropiikissa. Kalevi pääseekin televisioon harvinaisten sieniensä johdosta. Taisto pelkää, että hän on menettänyt kasvonsa. Naapurilla on ihmeellisempi puutarha kuin hänellä. Televisiokin on sitä käynyt kuvaamassa. Leilan estelyistä huolimatta hän ottaa poikansa jääpallomailan ja hyökkää naapurinsa kukkapenkin kimppuun.

Poliisit tulevat hakemaan Taistoa. Taiston istuessa poliisiautossa hänen maailmansa kaatuu. Oikeasti hänellä ei ole vaimoa, eikä lapsia, eikä komeaa pelargonia puutarhaa. Kaikki niistä kuuluu hänen naapurille. Oikeasti kaikki on ollut *psilocybe cubensis*-sienen aiheuttamaa hallusinaatiota, joita Taisto syö.

PSILOCYBE – HENKILÖT:**TAISTO (mies):**

Noin 35-40 vuotias mies, joka on kertomuksen aikana kesälomalla. Taisto harrastaa intohimoisesti puutarhanhoitoa yhdessä vaimonsa Leilan kanssa. Taisto ja Leila ovat olleet naimisissa lähes 15 vuotta.

LEILA (vaimo):

Leila on lupsakka vaimo, jolta ei puutu huumoria sietää miehensä Taiston ominaisuuksia. Omaksi motokseen hän on tatuoinut mieleensä: "Niin myötä- kuin vastamäessä", ja hän aikoo seisoa näiden sanojen takana.

SAMULI (poika):

Toinen seitsemänvuotiaista kaksospojista, jonka harrastuksiin kuuluu talvisin jääpallo ja kesäisin rullalautailu. Samuli on vilkasluonteinen, joka muistuttaa välillä Taistoa hänen omasta nuoruudestaan.

MIKA (poika):

7-vuotias myöskin vilkas poika, joka enemmän kuin mitään muuta ihannoii isäänsä Taistoa.

KALEVI SAURU (naapuri):

Saurusta ei tiedetä muuta kuin se, että hänellä on komea puutarha ja hän on sen kasvattanut ilmeisesti pitkällä ja pahasuovalla vääryydellä. Vaimoa hänellä ei ole, eikä lapsia... Vain puutarha, se kirottu puutarha.

POLIISIT KOIVULA JA LEPONEN:

Tavallista poliisin palkkatyötä hiljaisessa maalaiskaupungissa tekevät poliisit Koivula ja Leponen. Koivula toimii poliisina dynaamisemmin, Leponen sen sijaan on parivaljakon "isähahmo".

KÄSIKIRJOITTAJAN/OHJAAJAN SANA JA TAITEELLINEN SUUNNITELMA

Taisto elää elämänsä perheonnen aistiharhassa, jonka aiheuttaa psilocybe cubensis niminen sieni, joita Taisto syö. Taistolla ei ole tietoa muusta elämästä kuin hallusinaatiosta. Ylläpitääkseen tätä elämää hän taistelee itseään ja naapuriaan vastaan sienien vaikutuksen alaisena.

Taisto ei ole riippuvainen sienestä. Hän on riippuvainen sienien tuomasta perheonnesta. Taisto ei siis ole puliveivari yhteiskunnan hylkiö. Hän on yhteiskunnan jäsen, joka nyt vain kasvattaa kotona sieniä. Yhdellä kerralla mopo karkaa käsistä. Tästä tarinamme kertoo kuvan.

Kuvasta ja valosta lyhyesti:

Kuva on tarkoitus olla melko syvää ja graafista. Asetelmat kuvassa tärkeitä. Tämä asettaa haastetta valolle. Kuvakerronta on aluksi rauhallista ja tasaista. Pitkiä ajoja ja rauhallisia kuvia. Kerronta kuitenkin tiivistyy loppua kohden ja muuttuu rytmillisesti jyrkemmäksi. Elämme alun jonkun hallusinaatiossa, tämä tulee ottaa aina huomioon; kuvan, valon, lavastuksen, leikkauksen, äänen ja kaikkien. Värimääritys hyvin tärkeä. Hallusinaatiossa vihreä on hieman vihreämpi ja sininen sinisempi, kun taas Taiston normaalissa elämässä pyrimme pääsemään kirkkaista sävyistä.

Äänestä lyhyesti:

Dialogi hyvin hyvin (ikinä ei voi painottaa liikaa) tärkeää. Puhetyyli vaihtuu dialogin ja voiceoverin välillä. Tämä edellyttää sen, että äänellisesti dialogi keskusteluissa on normaalia, voiceovereissa lähimikitettyä ja hyvin proximityefektiä. Äänimaisema on alussa idyllinen, mutta muuttuu loppua kohden samoin kuin kuva. Idyllistä

ensikerran voisi pompata kohtauksen 8 ja 9 äänimaisemat, mutta kohtaukseen 10:n se jo palaa. Kohtauksessa 11 laudanrepäisy taas rikkoo idylliä, kunnes se taas palaa. Äänikerronta voisi noudattaa kyseistä "kaavaa". Sienellä olisi hyvä olla jonkinlainen ääni, onhan se kertomuksessa jo miltei henkilö. Ei erottuva, ehkä itiöistä lähtevä. Ropina, rapina, jokin vastaava.

Lavastuksesta lyhyesti:

Toistakaamme itseämme: "Kuva on tarkoitus olla melko syvää ja graafista. Asetelmat kuvassa tärkeitä." Tämä asettaa haastetta myöskin lavastukselle. Sommittelut ovat hyvin tärkeitä niin kukkapenkissä kuin syvyyden tuojina. Sienen on oltava realistinen, ei liian limainen, mutta kostea. Paneeleiden homekasvustot myös tärkeitä. Virheiden välttämiseksi on sienen kasvettava saunanpaneelin sisäpuolella, jonka Taisto paljastaa kohtauksessa 11.

Musiikista lyhyesti:

Alkuteema voisi tapailla melankoliaa ja elokuvan 21 grammaa musiikillista jalanjälkeä, mutta toteutettuna klassisella akustisella kitaralla sekä orkesterilla että elektronisenmusiikin meille myöntämillä efekteillä. Kerronnallinen musiikki voisi olla yksinkertaisempaa; vain klassisia soittimia, rajattu orkesteri. Kerronnan käännekohtissa voi taas elektroninen elementti nostaa päätään. Lopun teema lähtee nousemaan Taistoa kuljetettaessa autoon, eli kohtauksessa 19. Musiikki rytmitetty Taiston ympärillä tapahtuvaksi. Elektronisuus kurkistaa vahvasti takaumissa, joissa on läsnä musiikin kieroutuneisuus. Kieroutuneesta ajaudumme kohti kaunista kukkakuvaa ja lopun teemaa.

Yleisesti kaikille:

Pyrimme tuomaan esiin perhe-elämän idylliä jonkun hallusinaatiossa ja ilman, että elokuvaa katsova, sitä heti tietoisesti älyää. Tilanne on

haastava, tiedämme sen, mutta älköös se meitä säikäyttäkö.
Puhaltamalla yhteen, saamme kyllä tuloksia aikaan, niin että itiöt
pölisevät. Suunnitelmat voivat muuttua ja tilanteet vaihdella. Ainoa
pysyvä asia lieneekin tässä maailmassa muutos. Pysykäämme tälle ja
itsellemme uskollisina, niin kaikki kyllä toimii.

HUOM! Tilanne kukkien osalta on seuraavanlainen; pelargoniat ovat
vain viitteellinen osa tarinaa, samoin kuin hopeakäpäläkin. Ainoa
kasvillisuuden lajike, joka tästä käsikirjoituksesta tulee lukea
pysyväksi, on psilocybe cubensis sieni.

"Hay que ser muy limpio, es la sangre de Nuestro Senor Padre
Eterno."

- Ricardo Garcia Gonzalez -

1. INT. SAUNA. YÖ.

TAISTO istuu puoliksi puretun saunan lattialla tuijottaen nurkassa kasvavia sieniä.

TAISTON VO:

Kukapa olisi uskonut, että taloyhtiössämme kasvaa sieniä? Ja kukapa olisi uskonut, että tämä kaikki johtuu niistä. Vai johtuuko tämä niistä entisistä asukkaista? Entisistä asukkaista, jotka tykkäsivät matkustaa... Ja sauna. Niin sen täytyy mennä.

Kuvitelma; entiset asukkaat matkalla. Mies pakkaa laukkua, keltaisia itiöitä laskeutuu laukussa oleville vaatteille. Mies nostaa kalastajan lakkiaan, pyyhkäisee hikeä, sulkee laukun ja lähtee. Lentokone lentää. Mies on kotona. Menee saunaan ja nostaa vaatteet kuivumaan.

TAISTON VO:

Ne ovat niillä ihme tutkimusretkillään saaneet tämän pahuksen sienen mukaansa, kantaneet ne tänne. Mistä lie kantaneetkin? Sitten he ovat jatkuvalla saunomisellaan saastuttaneet muuten niin hyvän taloyhtiön asunnon. Sen verran outoja he olivat, että noin sen täytyi mennä. Kun olisin tämän vain tiennyt. Ja ajatella, tämä kaikki johtuu noista sienistä. Vai johtuuko kaikki sittenkin pelargonioista?

2. EXT. PARITALON TAKAPIHA. PÄIVÄ.

Taisto on polvistuneena kukkapenkin viereen ja raapii kuokalla maata, kunnes huomaa reiän maassa. Taustalle saapuu Leila.

TAISTO:

No voi helvetti!

LEILA:

No, mikäs se noin pahasti on, että ihan noitumaan pitää ruveta.

TAISTO:

Tässä oli eilen vielä kukka. (Katsoo olkansa yli naapurin pihaan). Pirun Kalevi. On ryöstänyt yöllä meiltä kukan. Aivan varmasti...

LEILA:

Älä nyt höpsi. Ei kai se nyt Kalevi...

Leila pyörittää päätään ja kävelee pois päin.

TAISTO (MUTISEE):

Aivan varmasti on käynyt hakemassa. Kukan tai sipulin. Aivan varmasti... On se piru sellainen... Vie pian pistokkaana meiltä Hopeakäpälänkin. Kun ei omat kelpaa niin pitää viedä toisten.

3. INT. KEITTIÖ. PÄIVÄ.

Leila kantaa lautasia pöytään. Ja nostaa kuuman perunakattilan pöydän päähän.

LEILA:

Mika! Samuli! Syömään!

Mika ja Samuli ryntäävät ruokapöytään. Leila katsoo ikkunasta takapihalle, missä Taisto kaivaa vieläkin pelargonia penkkiä.

LEILA (HUUTAA IKKUNAN TUULETUSRÄPPÄNÄSTÄ):

Ja tule nyt sinäkin, höpsö, syömään sieltä.

4. EXT. TAKAPIHA. PÄIVÄ.

Taisto risuu muovihanskat kädestään ja kävelee sisälle. Matkalla hän näkee **Kalevin** saapuvan takapihalle. Taisto katsoo Kalevia kävellessään.

5. INT. KÄYTÄVÄ. YÖ.

Taisto kävelee käytävän halki ja astuu leluauton päälle. Poimii pienen leluauton maasta ja nilkuttaa lähimmälle ovelle ja avaa sen.

6. INT. POIKIEN HUONE. YÖ.

Samuli ja Mika leikkivät pyjamoissaan. Taisto seisoo ovella.

TAISTO:

No niin pojat. Nyt nukkumaan. Huomenna päivä uus. Ja Mika...
Katsos, mitä löysin käytävästä. Ei tarvitse varmaan sanoa mitään.

MIKA:

Juu...

TAISTO:

Otas koppi... (Heittää auton ja Mika ottaa sen kiinni) Hyvä...

Taisto kävelee Mikan ja Samulin luo heidän kömpiessä kerrossänkyynsä. Peittelee heidät vuorotellen ja taputtaa päälle, kävelee ovelle ja katsoo poikien sängylle.

TAISTO:

Hyvää yötä.

SAMULI JA MIKA:

Hyvää yötä.

Taisto sammuttaa valon ja sulkee oven.

7. INT. TAISTON JA LEILAN HUONE. YÖ.

Taisto ja Leila makaavat sängyssä ja lukevat.

TAISTO:

Juu, (laskee kirjan yöpöydälle) huomenna minä taidan vihdoin aloittaa sen saunan kosteusremontin.

LEILA (HYVÄKSYEN):

Mmm-h.

TAISTO:

Onhan se jo aikakin... Pitää vain käydä ostamassa niitä saunapaneeleita ja eristysvillaa. Kyllä kai ne autoon mahtuu, ei tarvisi tilata kuljetusta.

LEILA (LASKEE KIRJAN PÖYDÄLLE JA HYMYILEE):

Mmm-h.

TAISTO:

Mutta se on huomista se... (sammuttaa lukuvalon) Öitä.

LEILA:

Öitä.

Hetken kuluttua Taiston silmät aukeavat ja hän nousee ylös.

LEILA:

No, mihin sinä nyt?

TAISTO:

Ei, nuku vaan, minulla taisi jäädä auton ovet auki.

8. EXT. PARITALON ETUPIHA. YÖ.

Taisto naksauttaa avaimenperästä autonsa keskuslukituksen päälle ja lähtee kävelemään takaisin sisälle, kunnes pysähtyy ja kuuntelee. Katsoo naapurin ikkunaan, jossa palaa valo. Kääntyy ympäri ja lähtee hiippailemaan takapihalle.

9. EXT. PARITALON TAKAPIHA. YÖ.

Taisto kompastuu hiipiessään rullalautaan.

TAISTO:

Krssaatan...

Taisto kurkkii takapihalleen kelloköynnösseinustan välistä. Hiipien hetken, hän viimein hypähtää esiin. Kävelee pelargonia penkin viereen ja katsoo sitä, pyöräyttää päätään. Katsoo naapuriin, jossa valot sammuvat. Lähtee hiipimään naapurin pelargonia penkille. Kyykistyy ja ottaa hellästi vaalean pelargonian sormiensa väliin. Kuuluu vain hiljainen sadettimen suhina.

10. EXT. TAKAPIHA. PÄIVÄ.

Taisto heittää kasan paneeleita takapihalle Leilan viereen ja katsoo naapuriin, jossa Kalevi touhuu kukkapenkkillään. Pyyhkäisee hikiä nappulahanskansa takamukseen.

TAISTO:

Ei se ikinä saa noita kukkia kasvamaan, kun se vaan lannoittaa ja kastelee väärin. Liikakosteus ei ole ikinä hyväksi.

LEILA:

No kyllähän nuo nyt jo näyttää kasvavan.

TAISTO:

Niin nuo meiltä otetut.

LEILA:

Taisto!

TAISTO:

Kunhan vain sanon... kunhan vain sanon...

Taisto kävelee sisään.

11. INT. SAUNA. PÄIVÄ.

Taisto repäisee seinäpaneelin sorkkaraudalla irti ja viskaa sen selkensä taakse. pesuhuoneeseen. Pyyhkäisee hikeä otsaltaan. Katsoo alas. Nurkassa sojottaa sieniä. Taisto kyykistyy ja taittaa yhden sienen. Keltaiset itiöt laskeutuvat kaakelilattialle. Taisto aivastaa.

TAISTO (IHMETELLEN):

Ei hitto...

Taiston ilme vaihtuu hymyyn.

12. INT. SAUNA. YÖ.

Taisto ottaa hämärässä hengityssuojaimen sirkkelin päältä, johon nojaa sahattuja paneeleita. Napsauttaa työhalogeenivalon päälle ja laskeutuu polvilleen nurkassa olevien sienien viereen. Laittaa hengityssuojan kasvoilleen ja lattialle kosteaksi kastellun kelmun.

Varovaisesti hän taittaa sienen lakin irti, nostaa sen kelmun ylle ja naputtaa lakin pintaa. Keltaiset itiöt laskeutuvat kelmulle. Taisto painaa lakin kelmua vasten ja nostaa sen ylös. Tuloksena on auringonmuotoinen kehä keltaisia itiöitä.

13. EXT. PARITALON TAKAPIHA. YÖ.

Taisto kaivaa hiljaa naapurinsa kukkapenkin takaosaa ja laittaa kelmun varovasti paneelinpala alusenaan kaivamaansa rakoon. Päälle hän ripottelee kosteaa multaa. Toisen seinästä leikatun paneelipalan, jossa on homekasvustoa hän asettaa vähän matkan päähän toiseen kaivamaansa reikään. Valo syttyy ikkunaan ja Taisto näkee Kalevin kävelevän keittiöön alusvaatteisillaan hakemaan vettä. Taisto taputtaa nopeasti homekasvuston päälle asettamaansa multaa ja hiipii omalle puolelleen takapihaa.

14. EXT. TAKAPIHA. ILTA.

Taisto grillaa pallogrillillä lihaa Samulin ja Mikan lätkiessä jääpallomailalla tennispalloa takapihalle kyhättyyn maaliin. Myös naapurin pihalla savuaa grilli.

TAISTO:

Pojat, syömään.

Leila tulee sisältä salaattikipon kanssa ja laskee sen pöytään. Perhe istuu. Taisto leikkaa pihviään, kun naapurin pihalta kuuluu puhetta.

KALEVI:

En minä tiennytkään, että te jo tänään olitte tulossa. Minä kun olin juuri aloittamassa grillausta. No voi mahoton. Tässähän pitää pistää oikein puku päälle.

Kameraryhmä kävelee takapihalle reportterin johdolla.

REPORTTERI:

Äläs nyt suotta, komeahan sinä olet.

TAISTO:

Mitä heleve... (haarukka tippuu kädestä)

LEILA:

Etkö sä tiedä?

TAISTO:

(hiljaisuus)

LEILA (KUISKATEN TAISTOLLE):

Kalevi löysi kukkapenkistään sieniä. Jotain ulkolaisia ja harvinaisia. Ja yhtäkkiä ne on sen kukkapenkissä.

TAISTO:

Se mikään ihme ole... Kasteleekin liikaa...

LEILA:

No on se vaan. Kasvaa vain jossain tropiikissa. Ainakin sienien tutkijat ovat ihmeissään.

Pojat pyörivät penkillään.

LEILA:

Ja täytyyhän sen olla melko ihme, kun telkkarikin tulee juttua tekemään...

Samuli lähtee pöydästä, Mika hyppää perään.

TAISTO:

Pojat! Takaisin siitä niin kuin olis jo!

SAMULI:

Mutta me halutaan mennä katsomaan...

TAISTO:

Ja tästä pöydästähän ei mennä naapurin pelargonioita katsomaan!

LEILA:

Sieniä...

TAISTO:

Se ja sama!

LEILA:

Menkää vain. Ehkäpä pääsette telkkariinkin.

TAISTO:

(Murahtaa)

LEILA:

No Taisto...

15. INT. SAUNA. YÖ.

Taisto istuu puoliksi puretussa saunassa, nojaa polviinsa ja puhuu sienille.

TAISTO:

Vai on teillä hieno nimikin... *Psilocybe cubensis*... Sieniä te minulle olette, ette muuta...

Nappaa paneelinpalan käteensä ja on iskeä sieniä, mutta pysäyttää iskun viimehetkellä, heittää paneelin maahan ja pomppaa ylös.

16. INT. KÄYTÄVÄ. YÖ.

Taisto kävelee käytävän läpi. Vastaaan tulee Leila.

LEILA:

No, tullaanko sitä nukkumaan ollenkaan tänään?

TAISTO:

Tullaan, tullaan... Ensin vain käyn vähän neuvottelemassa naapurin kanssa sen vääryydellä kasvatetuista pelargonioista.

LEILA:

Älä nyt Taisto viitsi. Nehän on vain pelargonioita.

TAISTO:

No niin on! Minun... Meidän yhdessä rakkaudella kasvattamia... Ja sen likaisen käden turmelemia!

LEILA:

Älä nyt viitsi. Tule vain nukkumaan.

TAISTO:

Kohta...

17. EXT. PARITALON TAKAPIHA. YÖ.

Taisto ryntää takapihalle, nappaa Samulin jääpallomailan käteensä, ja hyökkää naapurin kukkapenkin kimppuun. Hakattuaan hetken, lopettaa ja purskahtaa itkuun. Taisto kävelee pois.

18. INT. SAUNA. YÖ.

Taisto istuu saunassa ja katsoo nurkassa kasvavia sieniä.

TAISTO (HUOKAISTEN):

Niin, kukapa olisi uskonut, että taloyhtiössämme kasvaa sieniä?

Sisään astuu poliisit Koivula ja Leponen.

KOIVULA:

Mitäs meillä täällä on?

LEPONEN:

Oho! Sieniä. Onpas homeongelmat tainneet villiintyä käsistä. Itse olen kokenut hyväksi lämmittää saunaa vielä hetken käytön jälkeen, niin kosteus pääsee haihtumaan.

TAISTO:

Kyllä minä tiedän, miksi te täällä olette...

KOIVULA:

No hyvä, joskos sitten lähdetään...

Taisto nousee ylös ja hänen kätensä kytketään käsiraudoilla selän taakse.

19. EXT. ETUPIHA. YÖ.

Poliisit kuljettavat Taistoa autolle. Pihamaalla, naapurin oven edessä tapahtumaa seuraavat Leila, Samuli, Mika ja naapuri Kalevi.

KOIVULA:

No niin mennäns nyt sinne vaan.

TAISTO:

Hei, hei, isi tulee kohta takaisin.

Mika ja Samuli katsovat ihmetellen äitiinsä, joka katsoo päätä pyöritellen takaisin. Kalevi astuu Leilan selän taakse. Koivula istuttaa Taiston autoon.

KOIVULA (AUTON RADIOPUHELIMEEN):

Täällä koo kolkytkaks, täältä Kumisevantieltä. Meillä on täällä nollaseiska ja kolkytkaksnolla.

RADIOPUHELIN (EPÄSELVÄSTI):

Tarvitteko ambulanssin?

KOIVULA (AUTON RADIOPUHELIMEEN):

Eiköhän tämä tästä... Tilanne ei mitenkään kiireellinen. Käyn vielä tutkimassa paikan. Koo kolkytkaks kuittaa.

LEPONEN:

Tarvitkos sä apua?

KOIVULA:

En. Jää istumaan kaverille seuraksi.

20. INT. KEITTIÖ. YÖ.

Poliisi Koivula kävelee keittiöön ja kompastuu johonkin, joka kuulostaa pullolta. Nappaa kompastumisen jälkeen Magliten vasempaan käteensä. Kävelee pöydälle. Laittaa nahkahanskan käteen. Nostaa pöydältä lasisen ruiskun, jossa valoa vasten näkyy nesteessä leijuvia keltaisia itiöitä.

21. INT. POLIISIAUTO. YÖ.

Taisto katsoo kyöneleet silmissä auton ikkunasta pihamaalle perhettään kohti.

TAISTO:

Minä vain tein parhaani, että minulla olisi hyvä puutarha.

LEPONEN:

(Hymähtää)

Kalevi ottaa Leilaa hartiasta kiinni ja lähtee kävelemään kotioveaan kohti. Samalla hän ohjaa Mikaa ja Samulia kotiovelleen.

TAISTO:

Mitä helvettiä? Mitä... Aikooko se viedä mun naisenkin...

LEPONEN:

No eiköhän kunnan perheen pidäkin tähän aikaan mennä jo nukkumaan.

TAISTO:

Mitä hittoa täällä tapahtuu?

TAKAUMA 1: Taisto kompastuu leluautoon käytävässä, toinen TAISTO kompastuu pulloon likaisessa käytävässä.

TAKAUMA 2: Taisto sammuttaa valot Mikan ja Samulin huoneesta, toinen Taisto sammuttaa valot jo pimeästä huoneesta.

LEPONEN (RADIOPUHELIMEEN):

Koivula, meillä on täällä tilanne.

22. INT. KEITTIÖ. YÖ.

KOIVULA (RADIOPUHELIMEEN):

Kuitti, tullaan.

Koivula laskee ruiskun pöydälle ja lähtee.

23. INT. POLIISIAUTO. YÖ.

Taisto tärisee takapenkillä.

TAKAUMA 3: Taisto syö perunoita perheensä kanssa ruokapöydässä, toinen Taisto syö sientä yksin.

Taisto oksentaa, auton etuovi menee kiinni ja auto lähtee pakittamaan.

24. EXT. ETUPIHA TALON YLI TAKAPIHALTA. YÖ.

Etupihalta lähtee poliisiauto vilkut päällä. Takapihalla Kalevi ja Leila halaavat pengotun kukkapenkin vieressä ja kävelevät sisään. Toisella puolella, pitkänurmikkoisella takapihalla olevassa kukkapenkissä yksinäinen pelargonia keinuu kesäyön tuulessa.

7.2 Koulun musiikkisopimus pohja muutoksilla

ELOKUVAN MUSIIKKISOPIMUS

1.SOPIJAOSAPUOLET

TAMK,Taide ja viestintä (myöhemmin Tuottaja)

***** (myöhemmin Säveltäjä)

2.SOPIMUKSEN KOHDE

Musiikin säveltäminen elokuvaan *****.

(lyhennelmä elokuvasta)

Elokuvan vastuunalainen tuotantoyhtiö on TAMK, Taide ja viestintä.

Elokuvan tuotenumero on (proj. Num.)

Elokuvan arvioitu kesto on ** minuuttia.

Kuvausformaatti on **.

Musiikin tekijätiedot

(Tähän listaus kappaleista ja kestoista)

Käytettävän musiikin kesto * m ** s.

Elokuvan alkuperäisversion kieli on ***.

Elokuvan ensi-ilta on *****

3.VARUSTEET

Musiikki valmistetaan säveltäjän omalla laitteistolla ja siirretään elokuvaan Tuottajan kalustolla. Säveltäjä käyttää omaa laitteistoaan korvauksetta.

4.OIKEUDET

Tuottajalla on maailmanlaajuinen yksinoikeus elokuvan ja siinä olevan musiikin levittämiseen. Tämä yksinoikeus sisältää kaikki tekijänoikeuslaissa tarkoitetut oikeudet, lukuun ottamatta televisio-, kaapeli- ja radiolähetyksiä. Tuottajalla on oikeus esittää elokuvaa ja siinä olevaa musiikkia julkisesti, levittää sitä, siirtää se toiselle tallenteelle, valmistaa trailereita, sekä kappaleita esittämistä, myyntiä tai levittämistä varten hyödyntämällä sähköistä, analogista tai digitaaliteknologiaa, cd- ja dvd-formaatteja, multimediaa, tietoverkkoja ja videovuokraus-järjestelmiä jakelutekniikasta riippumatta.

Tuottajalla on yksinoikeus luovuttaa elokuvan ja siinä olevan musiikin oikeudet edelleen. Myyntiehdot määritellään kohdassa Korvaus.

Tuottajalla on aina oikeus korvauksetta käyttää elokuvaa ja siinä olevaa musiikkia opetuksessa sekä Tampereen Ammattikorkeakoulun esittely- ja promootiotarkoituksissa sekä TAMK:n kotisivuilla internetissä.

Säveltäjä luovuttaa elokuvaan säveltämänsä musiikin remake-oikeudet sekä kaupallisten oheistuotteiden valmistus- ja levitysoikeudet.

Tällä sopimuksella luovutettavat oikeudet eivät rajoita säveltäjän oikeutta käyttää tähän elokuvaan liittyvää materiaalia show reelissään tai osana työnäytettään.

Tuotantoyhtiö kantaa taloudellisen vastuun elokuvan valmistamisesta.

5.KORVAUS

Musiikin säveltäjälle ei makseta erillistä korvausta musiikin säveltämisestä. Tuottaja vastaa muista musiikin tallentamisesta ja esittämisestä aiheutuvista tekijänoikeuskustannuksista. Säveltäjälle jää oikeus esityskorvauksiin televisio-, kaapeli- ja radiolähetyksistä.

6.ERIMIELISYYKSIEN RATKAISEMINEN

Tätä sopimusta koskevat erimielisyydet ratkaistaan ensisijaisesti neuvottelemalla. Jos sopimukseen ei päästä ratkaistaan asia Tampereen käräjäoikeudessa.

7. SOPIMUKSEN VOIMAANTULO

Tätä sopimusta on tehty kaksi samansisältöistä kappaletta, yksi molemmille sopijapuolille. Sopimus tulee voimaan, kun osapuolet ovat sen allekirjoittaneet.

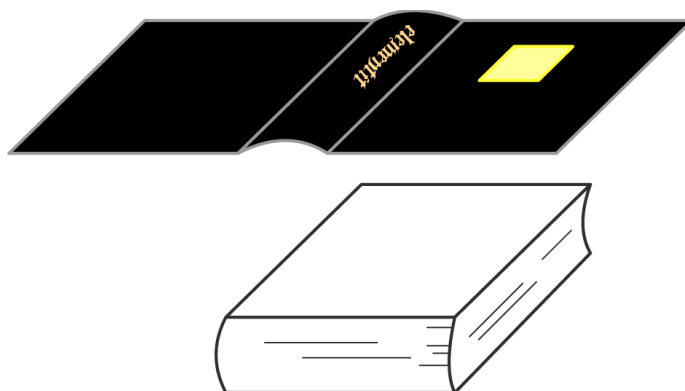
Tampereella *****

TAMK, Taide ja viestintä

tuottajaopiskelija

***** , Säveltäjä

7.3 Elementit – erään opiskelijan tarina; portfolion jatkosuunnitelma



Kuten alussa mainitsin, koostan laajennetusta päättötyöstäni mukana kuljetettavan portfolion, joka on jaoteltu selkeämmin eri osiin. Mukaan tulee mm. Kaksi sisällysluettelo, kronologinen ja looginen, helpottamaan työn selattavuutta. Työ tulee myös selkeämmin taitetuksi

Lopullista työtä teen kaksi kappaletta, joista toinen jää tekijälle ja toisen toimitan koululle Petteri Rajannille, joka päättää jatkosijoittelusta.