



OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

MUSIIKKIA LYHYTELOKUVAAN

TEKIJÄ: Joona Parkkinen

| | | | |
|---|------------|--------------------|------|
| Koulutusala Kulttuuriala | | | |
| Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma | | | |
| Työn tekijä Joonas Parkkinen | | | |
| Työn nimi Musiikkia lyhytelokuvaan | | | |
| Päiväys | 28.11.2018 | Sivumäärä/Liitteet | 22/1 |
| Ohjaaja Anna-Maria Pekkinen | | | |
| Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Savonia-ammattikorkeakoulu | | | |
| Tiivistelmä | | | |
| <p>Tämän opinnäytetyön aiheena on musiikkiraidan tekeminen lyhytelokuvaan <i>"Otus syvältä"</i>. Opinnäytetyö koostuu taiteellisesta työstä sekä kirjallisesta raportointiosasta. Itse lyhytelokuva kuvattiin kesällä 2018 ja musiikki että loppuleikkaus valmistuivat opinnäytetyötä varten samana syksynä.</p> <p>Lopputuloks oli tekijän mielestä onnistunut, ja prosessia varten kerätty tieto antoi hyvää näkökulmaa elokuvamusiikin säveltämiseen ja rohkaisi lopulta kokeilemaan jotain hänelle täysin erilaista.</p> <p>Tässä kirjallisessa osuudessa käydään läpi työn kulkua aina musiikin ideoinnista loppuleikkaukseen. Tätä ennen tutustutaan hieman elokuvamusiikin historiaan sekä elokuvamusiikin säveltämisen prosessiin. Lopuksi on pohdintaa ja päätelmiä työn kulusta ja lopputuloksesta.</p> | | | |
| Avainsanat Elokuvamusiikki, ääniraita, äänen editointi, säveltäminen | | | |

| | | | |
|--|------------|------------------|------|
| Field of Study Culture | | | |
| Degree Programme Degree Programme in Music | | | |
| Author Joonas Parkkinen | | | |
| Title of Thesis Music for a short film | | | |
| Date | 28.11.2018 | Pages/Appendices | 22/1 |
| Supervisor Anna-Maria Pekkinen | | | |
| Client Organisation /Partners Savonia University of applied sciences | | | |
| <p>Abstract</p> <p>The subject of this thesis was to compose a soundtrack for the short film "<i>Creature from the Deep - Otus syvältä</i>". This thesis consists of the artistic part and the written report. The short film itself was shot in the summer of 2018 and the music and final cut was finished in time for this thesis the next autumn.</p> <p>The author feels that the outcome was successful and the information gathered from the process gave good insight on the movie music composing process and encouraged the author to test something completely different.</p> <p>This written part goes through the whole process all the way from brainstorming of the music to the final cut. First, there is a short dive to the history of movie music in general and also to the process of composing movie music. Finally, thoughts and reflections about the work process and the end results are presented.</p> | | | |
| <p>Keywords movie music, soundtrack, sound editing, composing</p> | | | |

SISÄLTÖ

| | | |
|-----|--|----|
| 1 | JOHDANTO | 5 |
| 1.1 | Aiheen valinta..... | 5 |
| 1.2 | Työn tavoitteet | 5 |
| 1.3 | Raporttiosuuden sisältö | 5 |
| 2 | ELOKUVAMUSIIKIN HISTORIAN LYHYT OPPIMÄÄRÄ | 6 |
| 2.1 | Liikkuva kuva ja musiikki | 6 |
| 2.2 | Musiikki joka ei saa kuulua..... | 6 |
| 2.3 | Klassinen aika murenee | 7 |
| 2.4 | Kaupallistuminen | 8 |
| 2.5 | Osittainen paluu juurille..... | 9 |
| 3 | ELOKUVAMUSIIKIN SÄVELTÄMISEN PROSESSIIN SYVENTYMINEN | 11 |
| 3.1 | Esituotanto ja kuvausvaihe | 11 |
| 3.2 | Spottaussessio..... | 11 |
| 3.3 | Työstäminen..... | 11 |
| 3.4 | Miksaus ja leikkaus | 12 |
| 4 | TYÖN KULKU | 13 |
| 4.1 | Projektin alku | 13 |
| 4.2 | Äänimaailman synty | 13 |
| 4.3 | Äänitysprosessi..... | 14 |
| 4.4 | Musiikin muotoutuminen..... | 15 |
| 4.5 | Musiikin yhdistäminen kuvaan | 17 |
| 4.6 | Ainaista säätämistä | 19 |
| 5 | POHDINTAA..... | 21 |
| | LÄHTEET JA TUOTETUT AINEISTOT | 22 |
| | LIITE 1 | 23 |

1 JOHDANTO

1.1 Aiheen valinta

Olin jo pitkään miettinyt opinnäytetyöni aihetta ilman tulosta. Yhtenä yhdistävänä teemana kaikissa mieleeni tulvineissa ideoissa oli säveltäminen ja sovittaminen, mutta en millään saanut konkretisoitua mitään näistä ideoista. Eräänä vaihtoehtona opinnäytetyölle olin pitkään pitänyt äänisuunnittelua ystäväporukamme peliprojektille. Tämä kyseinen peliprojekti ei ole kuitenkaan saavuttanut sellaista konkretian tasoa, että olisin ajoissa pystynyt hyödyntämään sitä opinnäytetyössäni.

Olimme kuitenkin samaisella ystäväporukallamme päättäneet kuvata jokavuotisen mökki-reissumme ohessa lyhytelokuvan. Tästä lyhytelokuvasta muodostui lopulta hieman alle 6 minuuttinen pätkä nimeltään "Otus syvältä". Elokuvasa mökkimiestä riivaa joku kummallinen otus ja hän päättää vihdoinkin kutsua apua ongelmiinsa. Tätä lyhytfilmiä päätin sitten hyödyntää opinnäytetyössäni musiikin luomisen sekä äänisuunnittelun merkeissä. Muiden porukan jäsenten nimet jätän mainitsematta heidän pyynnöstään.

1.2 Työn tavoitteet

Tavoitteeksi opinnäytetyölleni näin tutustumisen elokuvamusiikin tekoprosessiin ja siinä käytettäviin tekniikoihin ja työkaluihin sekä saada aikaan toimivan kuvan, äänen ja musiikin kokonaisuuden lyhytelokuvaamme. Tämän kaiken lisäksi näin vielä mahdollisuuden oman musiikillisen identiteetin vahvistamiseen mahdollisesti heittäytymällä ulos omasta genrestä ja opitusta sekä mukautua, mikäli projekti sitä vaatii. Enkä pistäisi pahakseni myöskään sitä, jos tämä työ avaisi jotain uusia mahdollisuuksia tulevaa ajatellen.

1.3 Raporttiosuuden sisältö

Käyn tässä opinnäytetyöni raportointiosuudessa aluksi läpi elokuvamusiikin historiaa lyhyesti ja elokuvamusiikin säveltämisen prosessia yleisesti. Tämän jälkeen avaan oman työni vaiheet läpi; mitä tein ja miksi. Lopuksi vielä pohdin mitä tästä opin ajatellen uraani muusikkona ja tulevana musiikkipedagogina.

2 ELOKUVAMUSIIKIN HISTORIAN LYHYT OPPIMÄÄRÄ

2.1 Liikkuva kuva ja musiikki

Musiikki on ollut aina mukana, kun liikkuvaa kuvaa pystyttiin esittämään laitteistolla. Lumièren veljesten pitäessä ensimmäisiä julkisia elokuvanäytöksiä kehittämällään kinematografilla Pariisissa, taustalla oli pianosäestys. Elokuvamusiikki ei tosin syntynyt taiteellisesta halusta, vaan yksinkertaisesta tarpeesta peittää projektorin tuottama melu. Aluksi oli siis kyse mykkäelokuvista, joiden taustalla soitettiin live-musiikkia. Projektorin surinan lisäksi musiikki loi tunnelmaa elokuvan katseluhetkeen ja pyrki sitomaan katsojansa elokuvan kuvitteelliseen maailmaan. (Juva 1995, 201; Kenttämies 2006; Wierzbicki 2009, 13)

Kuitenkin johtoaihetekniikkaa alettiin hyödyntämään jo tässä vaiheessa elokuvamusiikissa ja tämän takia muusikoilla saattoi olla todella paksu pino nuotteja aina irlantilaisista kansantansseista Musorgskiin. Näistä oli valittu teemapätkiä, joita muusikot sitten soittivat aina tietyn hahmon näyttäytyessä valkokankaalla. (Cavalcanti 1999)

Kun ääniraita integroitui elokuvan filmin yhteyteen, alkoi pian Hollywoodissa äänielokuvien ”kulta-aika”. Äänielokuvat takoivat voittoa jopa niin paljon, että koko filmitoimiala selvisi Yhdysvalloissa lamakauden yli. (Kenttämies 2006) Samalla alettiin kuvausvaiheessa kiinnittää ääneen entistä enemmän huomiota. Useita vahvalla murteella puhuneita, mutta vielä mykkäfilmien aikana loistaneita näyttelijöitä jäi ilman töitä. Aluksi syntyi myös ongelmia äänityslaitteiston takia. Teknologia ei vielä mahdollistanut äänen ja kuvan yhdistämistä jälkikäteen ja tämä johti useisiin ongelmiin. Näyttelijät joutuivat korostetusti rajoittamaan liikkeitään, jotta heidän puheensa tallentuisi mikrofoneihin selkeästi. Näyttelijöiden sekä mahdollisen orkesterin piti myös suoriutua tehtävistään virheettömästi, ja musiikki ei saanut peittää puhetta. Tämä kaikki kuitenkin helpottui, kun Ernsts Lubitsch osoitti äänielokuviinsa, että ne voivat myös sisältää jaksoja liikkuvalla kameralla ilman ääntä. Hän myös kehitti jälkiäänitystekniikan, jossa kuvan tapahtumat ajoitettiin jälkepäin äänitetyn musiikin kanssa. (Kenttämies 2006; Davis 1999, 27)

2.2 Musiikki joka ei saa kuulua

Kun ääni saatiin kuvan kanssa liikkumaan vapaasti ilman tarvetta massiiviselle orkesterille, vapautti se myös säveltäjät tekemään musiikkia elokuvakohtaisesti. Yksi ensimmäisistä ääniraidoista, joka hyödynsi laaja-alaisesti eri tunnelmia ja ääniefektejä, oli Max Steinerin tuotos Ernest Schoedsackin elokuvaan King Kong (1933). (Scaruffi 2005; Wierzbicki 2009,

133-135) Tilannetta alkoi myös helpottaa se, että vuoteen 1935 mennessä idea elokuvissa käymisestä oli noussut jo Yhdysvalloissa kansan keskuudessa sille tasolle, että Hollywood oli alkanut käsikirjoitusten ja näyttelijälahjakkuuksien lisäksi panostamaan entistä enemmän teknologiaan. Tämän ansiosta pian oli jo käytössä uusien mikrofoniin ja kameroiden lisäksi filmityyppi, joka sisälsi kuvaraidan lisäksi kolme täysin erillään olevaa ääniraitaa. Nämä olivat musiikille, ääniefekteille ja puheelle varatut ja täysin toisistaan sekä kuvaraidasta riippumattomat niin taimauksen kuin äänentasojen suhteen. Tämä tietysti oli studioille ja ohjaajille valtava helpotus. (Wierzbicki 2009, 136)

Tässä vaiheessa diegeettisen, eli kerronnalliseen tilaan liittyvien äänien, ja ei-diegeettisen musiikin, eli niin sanotun taustamusiikin tai ruudulla näkymättömien lähteiden äänien, konseptit olivat hyvin tuttuja. Tapa, jolla ei-diegeettistä musiikkia hyödynnettiin, oli jo vakiinnuttanut asemansa hyvänä tunnelmanluojana. Hollywoodissa tosin ymmärrettiin dialogin tärkeys ja sen laatuun panostettiin paljon. Tämän takia ei-diegeettisen musiikin täytyi soida taustalla yleisön tiedostamatta, ettei se veisi huomiota pois tarinalta. Silti sen täytyi olla valmiina näyttäytymään oikeaan aikaan sekä toimia elokuvassa tärkeänä tunnelman välittäjänä. (Wierzbicki 2009, 139-142)

Tätä ”klassisen tyylin” elokuvien ajan loistoa kesti Hollywoodissa noin vuoteen 1949 asti. Vuosi vuodelta menestystä lähes keskeytyksettä takonut elokuva-ala alkoi huomata olevankin pulassa. Vaikka filmitteollisuus oli kestänyt urhoollisesti laman yli tarjoamalla ihmisille paikan paeta karua arkea, niin toisen maailmansodan jälkeen alkoi laskukausi, kun katsojaluvut alkoivat pudota. Vuoden 1946 huippulukemista vuoteen 1956 katsojaluvut elokuvateattereissa olivat pudonneet jo puoleen. Suurin syy tähän oli televisioiden ja kaupallisten kanavien räjähdysmäinen yleistymisen. (Wierzbicki 2009, 159-160)

2.3 Klassinen aika murenee

Yhtäkkiä Hollywood kilpailikin ruutuajasta television kanssa. Tämän takia se rupesikin panostamaan 1950-luvun alussa sellaisiin teknologioihin, mitkä toivat elokuvateattereihin elämyksiä, joita kotona olisi ollut pieneltä ruudulta mahdotonta kokea. Tämä tarkoitti muun muassa sitä, että Hollywoodissa päätettiin muuttaa kaikki tuotanto laajakuvaformaattiin sekä värilliselle filmille, koska väritelevisiot olivat tavallisen kansalaisen tavoittamattomissa vielä pitkään. (Wierzbicki 2009, 165)

Äänen puolella tämä tarkoitti stereoäänen tuloa teattereihin, sekä sitä, että musiikkiin alettiin panostamaan vieläkin enemmän. Mahtipontiset sinfoniset ääniraidat tulivat tärkeiksi kilpailuvalteiksi televisiotuotantoyhtiöitä vastaan, joilla ei siihen ollut mahdollisuutta. Tämä

johti myös uudenlaisen musiikin markkinoille tulemiseen. Varsinkin pienemmän budjetin projekteissa tapahtui useita kokeiluita ilmaisullisesti ja soinnillisesti erilaisilla musiikeilla, nähden erilaisuuden valttina suuren budjetin Hollywood-projekteja vastaan. Euroopassa, jonne ei ollut kehittynyt samanlaista musiikillista standardia elokuvaan, oli ollut jo aiemmin kokeiluja musiikin suhteen. (Wierzbicki 2009, 165-166)

Tyyllinen jako diegeettisen ja ei-diegeettisen välillä oli kuitenkin vielä pysynyt melko selvänä molemmilla markkinoilla. Tämä raja alkoi kuitenkin hämärtyä, kun eurooppalaiset nuoret tekijät pyrkivät eroon Hollywoodin asettamista normeista. Myös Hollywood osana taisteluaan television kanssa, lähti tavoittelemaan uutta ja erilaista soundia varsinkin ei-diegeettisen musiikin osalta. Jazzia ja pian myös rockia alkoi ilmaantua elokuvaan ei-diegeettiseksi taustamusiikiksi, jota oli ennen tätä nähty vain diegeettisenä yksittäisiin kohtauksiin liittyvänä asiana. Myös ensimmäiset kokeilut elektronisesti tuotetun musiikin osalta alkoivat ilmaantua sci-fi elokuvien myötä. Elokuvien tekijät halusivat olla ajan hermoilla musiikillisesti. (Wierzbicki, 2009, 166-167)

Ilmassa oli paljon keskustelua musiikin käytöstä elokuvissa, varsinkin sen käytön tarpeellisuudesta. Euroopassa oli jo käytetty tekniikoita, jossa musiikki ei mukaillut valkokankaan tapahtumia, vaan jopa taisteli niitä vastaan. Briteissä oli myös tehty elokuvia, joissa ei ollut musiikkia ollenkaan. Tämä Euroopan ja Hollywoodin välinen kuilu aiheutti keskusteluja ja nokittelua, joka laajeni myös väittelyksi Hollywood-säveltäjien pätevydestä. (Wierzbicki 2009, 169-175)

2.4 Kaupallistuminen

Populaarimusiikki tuli vauhdilla 60-luvun kulttuurillisten ilmiöiden myötä elokuvaan syrjäyttäen lähes täysin klassisen orkesterisoundin. 1970-luvulle mentäessä lukuisat Hollywoodin veteraanisäveltäjistä paheksuivat elokuvamusiikille tapahtunutta muutosta. Heidän mukaansa elokuvien ääniraidat olivat enää vain yrityksiä luoda uutta vain uuden takia ilman taiteellista panosta. Myös syytökset siitä, kuinka elokuvaan sävelletyt musiikit tehdään vain musiikin top-listoja ajatellen, lentelivät ympäriinsä. (Wierzbicki 2009, 190-191 ,197)

Musiikkibisneksessä liikkui käsittämättömiä summia rahaa. Elokuvien ääniraidat olivat tästä johtuen täynnä rockia ja poppia vain musiikkia myydäkseen sekä nuorisoa houkuttelemassa. Hollywood-studiot näkivät "ongelman" lähinnä siinä, kuinka nämä veteraanisäveltäjät eivät halunneet olla osana tätä uutta "helppoa rahaa" takovaa järjestelmää. Kriitikot muistelivat kaihoissaan kulta-aikaa ja paheksuivat studioiden rahanhimoa. (Wierzbicki 2009, 192-193)

2.5 Osittainen paluu juurille

Lopulta erään John Williamsin toinen elokuvaohjaaja Steven Spielbergin kanssa rauhoitti kriitikoita. *Tappajahai* (1975) oli jättimenestys ja luultavasti taas yksi käännöspiste tässä kaikessa myllytyksessä. Ääniraita 80-henkisen sinfoniaorkesterin soittamana täynnä rehellistä klassista elokuvamusiikkia oli omiaan herättämään pientä toivoa vanhoja hyviä aikoja kaivanneissa. Pieni pelko heillä oli kuitenkin siitä, että tuottajat unohtaisivat tämän taas heti, kun rahan virtaus lakkaa. Onneksi kuitenkin Hollywood-tuottajat tulkitsivat tämän menestyksen yleisön haluiksi, ja niin orkesterisoundi oli tullut takaisin. (Wierzbicki 2009, 204-205)

Spielberg suositteli Williamsia ystävälleen George Lucasille, joka oli etsimässä säveltäjää kunnianhimoiselle projektilleen. Tuo projekti, *Tähtien Sota*, tuli lopulta muuttamaan elokuva-alaa valtavasti. Lucas nimittäin oli aina ollut kiinnostunut äänestä, ja kun hän kuuli brittiläissyntyisen Ray Dolbyn uudesta keksinnöstä, jolla kaiken elokuvaäänen saa lähes kuultua kohinavapaaksi sekä jaettua useampaan kanavaan kuin aiemmin oli pystytty, hän vaati, että *Tähtien sota* tulisi käyttämään tätä uutta teknologiaa. (Wierzbicki 2009, 206)

Dolby Stereona tunnettu teknologia vaati myös elokuvateattereilta panostusta. Tähän mennessä teatterien laitteiston taso oli vaihdellut hyvin paljon, joten elokuvantekijöiden oli vaikea optimoida ääntä koska mitään standardia ei ollut. *Tähtien Sodan* näyttäminen teatterissa vaati Dolby-yhteensopivan laitteiston, jonka etuna tosin oli hinta sekä joustavuus. Koska *Tähtien Sota* menestyi loistavasti, teatterit tarttuivat syöttiin pystyäkseen hyötymään tästä menestyksestä. Samalla ihmiset huomasivat, kuinka valtavasti hyvälaatuinen ääni vaikutti sekä kokemukseen että lipunmyyntiin. Näin oli syntynyt uusi standardi elokuvan äänentoiston puolelle. (Wierzbicki 2009, 206)

Williams, niin kuin moni muukin säveltäjä, päätyi lopulta yhdistelemään sujuvasti klassista tyyliä ajan vallitseviin tyyliin. Ja kun sähköinen musiikki alkoi kasvattaa suosiotaan 1980-luvulla, rupesi se myös kuulumaan elokuvissa. Viimeistään kreikkalaisen Evángelos Odysséas Papatánasioun, taiteilijanimeltään Vangeliksen, tuodessa syntetisoidun musiikin työstämiinsä elokuvaan osoitti, ettei syntetisaattorit ole vain kauhua ja scifiä varten. (Davis 1999, 60-61)

Elokuvamusiikkiala on siis toisen maailmansodan jälkeen ollut jatkuvassa kehityksessä ja myllerryksessä. Säveltäjillä tuntuu olevan ainainen tarve löytää jotain uutta mutta silti ajoittain palaten juurilleen. Varsinkin tänä päivänä elokuvamusiikin spektri on todella laaja. Oi-keastaan kuka tahansa pystyy tämän päivän työkaluilla luomaan melkeinpä minkälaista

ääntä vaan. Tämän jälkeen oikeastaan pitää vain osata tiedostaa taitojensa rajat, ja keskittyä omiin vahvuuksiinsa.

3 ELOKUVAMUSIIKIN SÄVELTÄMISEN PROSESSIIN SYVENTYMINEN

Avaan seuraavaksi projektiin valmistautumisen aikana selvittämiäni käytäntöjä ja vaiheita, mitä elokuvamusiikin säveltäjän työhön yleensä kuuluu. Kaikki riippuu loppujen lopuksi tuotannon koosta ja laadusta, ja kahta samanlaista projektia on vaikea löytää.

3.1 Esituotanto ja kuvausvaihe

Kun säveltäjä on kiinnitetty elokuvaprojektiin, alkaa tarpeitten mukaan työ jo esituotantovaiheessa keskusteluilla muun työryhmän kanssa. Tärkeimpänä antina näissä lienee tuotannon aikataulutukset. Näiden keskustelujen jälkeen säveltäjä on myös luultavasti paremmin perillä siitä, mitä ohjaaja ja tuottaja haluavat musiikilta elokuvassaan. Tämän perusteella osataan myös paremmin arvioida musiikin vaatimia resursseja tuotannon aikana. (Saarela 2000, 214)

Näihin aikoihin on myös mahdollista saada tutustua tulevaan elokuvaan esimerkiksi käsikirjoituksen tai synopsiksen kautta. Tässä vaiheessa on myös hyvä ottaa selville, tarvitaanko kuvausprosessin aikana jo jotain kohtaukseen liittyvää musiikkia malliksi tai näyttelijöille avuksi. (Saarela 2000, 214-217)

3.2 Spottaussessio

Seuraava suurempi palaveri on normaalisti musiikkikatselmus eli "spottaussessio". Tämän aikana säveltäjä käy ohjaajan kanssa leikattua kuvaa katsellen läpi elokuvan musiikin tarvetta. Tämän aikana on molempien hyvä tuoda esiin näkemyksiään ja halujaan sointimaailman ja tyylin osalta, ja näiden keskustelujen jälkeen säveltäjällä pitäisi olla hyvä pohja ääniraidan luomista varten. (Saarela 2000, 218)

Jotkut säveltäjistä haluavat tehdä työnsä täysin "sokkona", ilman mitään tyyllisiä tai taiteellisia vaikutteita tuotannon puolelta, jopa täysin käsikirjoitusta etukäteen lukematta. (Saarela 2000, 215; Wierzbicki 2009, 138)

3.3 Työstäminen

Sävellys- ja äänitystyölle aikaa varataan elokuvia varten yleensä vähintään noin kuukausi. Tänä aikana säveltäjä työstää musiikin valmiiksi käyttäen apuna musiikkikohtausluetteloa, jonka avulla hän luo käsityksen, miten musiikki sovitetaan kuvan kanssa yhteen. Tämän

jälkeen säveltäjä tarvittaessa laskee tarvittavat tempot kohtauksille, näin helpottaen musiikillisten elementtien synkronoimista mahdollisten kuvan huomiopisteiden kanssa. (Saarela 2000, 214 ,234)

Säveltämisen jälkeen riippuen työryhmän koosta ja äänitettävän musiikin tarpeesta, säveltäjä itse tai orkestroijan avustamana valmistavat tarvittavat stemmat soittajille ennen äänityssessiota. Heitä molempia tarvitaan myös äänityssessioissa mukana mahdollisia korjauksia ja tarkennuksia varten. (Saarela 2000, 240)

3.4 Miksaus ja leikkaus

Tässä vaiheessa studiossa aikaansaadusta materiaalista tehdään raidat miksausprosessissa elokuvan koko ääniraidan miksausta ja leikkausta varten. Pienemmissä projekteissa sekä tietokoneella tehdyn musiikin osalta säveltäjä myös miksaa omia sävellyksiään, mutta suuremmissa elokuvaprojekteissa miksaus ja leikkauksen luultavasti hoitavat niihin erikoistuneet ammattihenkilöt. Tällöin varsinkin on säveltäjälle tärkeää antaa selkeät ohjeet heille miksausta varten, ja tietysti olla tavoitettavissa mahdollisten kysymysten varalta. Molemmissa tapauksissa miksausvaiheessa hyöttyy myös mahdollisimman hyvin tehdyistä muistiinpanoista ja äänityssessioiden otosten kirjanpidon selkeydestä. (Saarela 2000, 241)

Musiikista luodaan tässä mastertallenne, joka annetaan käyttöön musiikkileikkausta tai elokuvan miksausta varten. Masteria varten musiikki laitetaan "paikalleen" oikeaan järjestykseen lopullista elokuvan leikkausta nopeuttaakseen. Musiikkimasterin valmistuttua, se yhdistetään elokuvan loppumiksauksessa muun äänen sekä kuvan kanssa. Ääniraidat soviteetaan ja balansoidaan keskenään. Tähän tapahtumaan miksaajan lisäksi osallistuu myös muita elokuvan työryhmän jäseniä. Säveltäjänkin kannattaa olla paikalla seuraamassa mahdollisten kuvan ja äänen suhteiden muutosten varalta. Näin ollen hän pystyy myös parhaiten perustelemaan ääniraidallaan tekemiä ratkaisuja ja avustaa lopullisissa musiikillisissa ratkaisuissa elokuvan osalta. (Saarela 2000, 244-246)

4 TYÖN KULKU

4.1 Projektin alku

Itse lyhytelokuvan tekeminen aloitettiin jo kesällä 2018 ilman tietoa mahdollisesta opinnäytetyö kytköksestä. Kuvaukset tapahtuivat Tahkon läheisyydessä sijaitsevalla mökillä, minne kaveriporukkamme suuntaa vuosittain. Jo tuolla reissulla uhkailin oman ääniraidan säveltämisellä kuvaamaamme elokuvaan. Tällöin tosin ainoa taka-ajatus oli, että myös musiikki olisi tehty tilannetta varten, eikä internetin äänikirjastoja olisi tarvinnut käyttää. Aloitin tuolloin jo miettimään mahdollisia musiikillisia linjauksia ääniraitaa koskien. Mitään konkreettista ei kuitenkaan vielä syntynyt, koska odotin editoinnin ensimmäisen vedoksen valmistamista.

Kun sain lopulta aikaan päätöksen tämän projektin yhdistämisestä opinnäytetyöhöni, rupeusin kunnolla miettimään, mitä halusimme elokuvallamme kertoa sekä, mitä minä haluaisin välittää musiikilla tässä filmissä. Yhtenä vaihtoehtona mielessäni pyöri pitkään tehdä yksi pitkä sävellys soimaan koko elokuvan läpi.

Tein syksyn aikana kokeiluja eri DAW-ohjelmilla testatakseni, millä ohjelmalla lopulta lähtisin sitten rakentamaan musiikkia elokuvaamme. Kuitenkin vakioäänipankeilla varustettuna suurin osa testaamistani ohjelmista soveltuivat paremmin muuhun kuin, mitä mielessäni olin ajatellut äänimaailmaksi meidän projektiimme. Lisäksi klassisena orkesterimuusikkona olisin halunnut autenttisuutta soittimien soundilta siihen synteettiseen verrattuna, mitä nuo äänipankit tarjosivat. Tämä myös olisi vaatinut äänityksiä oikeilla soittimilla, joka olisi ollut täysin ylimitoitettua projektin luonteeseen ja kokoon nähden.

4.2 Äänimaailman synty

Liian pitkään äänimaailmaa pohtien ja mahdollisia teemoja päässä pyöritellen juutuvin umpikujaan ajatusteni kanssa. Suurin osa mieleeni tulvineista ideoista oli aivan liian mahtipontisia ja olisivat vaatineet valtavasti resursseja. Kun sitten lopulta olin lemmikkikanillemme vaihtamassa tuoretta vettä juomapulloon, kolahti pullo lemmikkini häkin metallikaltereita vasten saaden aikaan pitkään soivan aavemaisen makealla ”kaiulla” varustetun äänen.

Häkkiä tarkemmin tutkittua mielessäni syntyi idea käyttää sitä mahdollisesti soittimena elokuvan musiikin sävellyksessä ja tämä idea vahvistui entisestään, kun huomasin, että kaltereiden rakenne mahdollisti erikorkuisten sävelten soittamisen suoraan ilman sen kummem-

paa äänen muokkausta. Olin yhtenä vaihtoehtona miettinyt elokuvan ensimmäiseen kohtaukseen lähes kliseistä jousitremoloa luomaan jännitettä, mutta häkkiä "soittamalla" huomasi löytäneeni sen oman soundin, mitä olin etsinyt jo pitkään.

Muutaman viikon sulattelun jälkeen päätin vihdoin ryhtyä tuumasta toimeen ja pyysin ystäväni lähes valmiiksi editoiman version lyhytelokuvastamme haltuuni. Rupesin sitten porukamme yhteisen katselmushetken aikana tulleiden ehdotusten perusteella viimeistelemään leikkausta ja tekemään äänisuunnittelua sekä sävellystyötä valmiiksi.



Kuva 1. Kuva kanin häkistä. (Kuva: Joonas Parkkinen 2018)

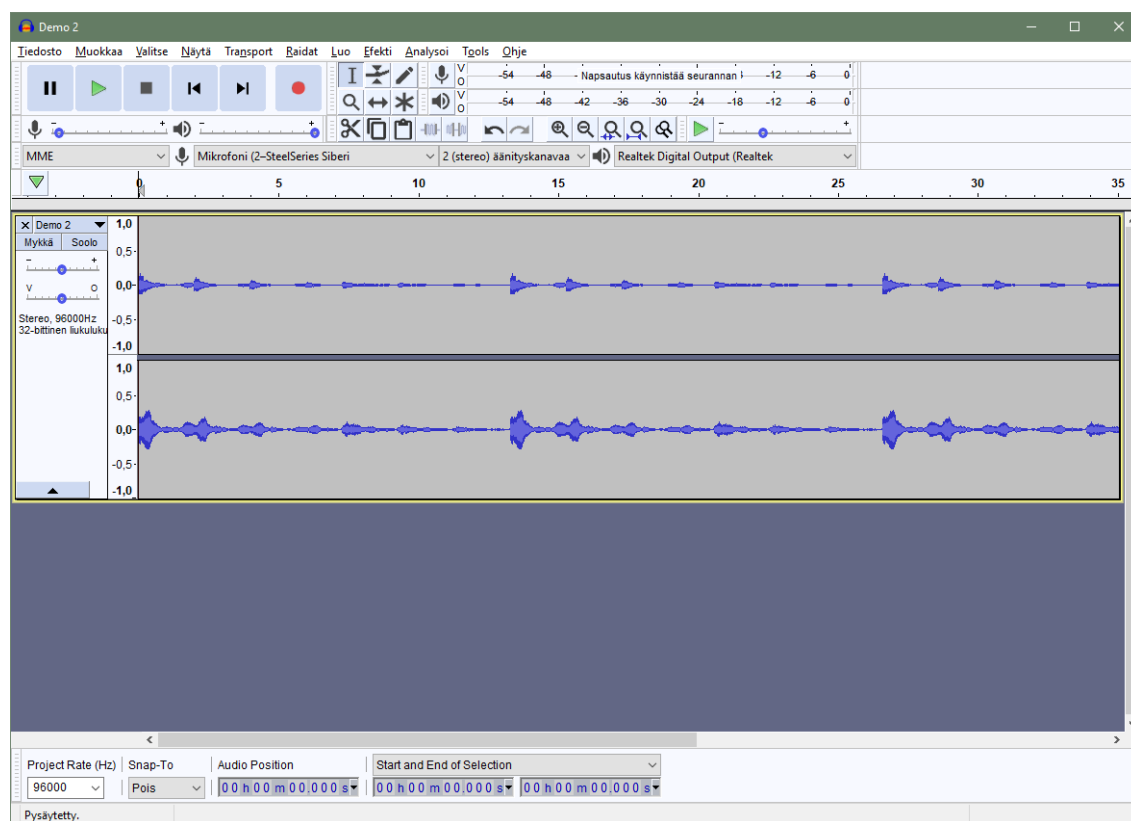
4.3 Äänitysprosessi

Kun sain elokuvan materiaalin käsiini, rupesin tarkemmin miettimään haluamaani musiikillista identiteettiä sekä mahdollisia teemoja. Lopulta päädyin siihen, että äänimaailman kokonaiskuvan täytyi olla mahdollisimman koherentti. Rupesinkin jossain vaiheessa koemiellessä tutkimaan tarkemmin tuota aiemmin mainittua kaninhäkkiä, ja huomasin että kaltereilla pystyi muodostamaan sävelkorkeudeltaan suurin piirtein ainakin H-, Es-, ja B sävelet. Luultavasti useampiakin olisi tarvittaessa löytynyt johtuen häkin rakenteesta ja kaltereiden pituuksista ja jännitteistä.

Seuraavaksi otin esiin Zoom H1-tallentimen ja laitoin sen tallentamaan soittoani, jota häkillä toteutin. Olin ennen tätä törmännyt muutamiin äänenlaadullisiin ongelmiin omalla Zoo-

milla nauhoittaessa, joten oletukseni oli, että niitä tulisi nyt myös vastaan. Tätä minimoidakseni tallensin runsaasti eripituisia pätkiä, aina lyhyistä melodioista yksittäisiin ääniin. Nämä sitten siirsin tietokoneelleni analysointia varten. Päädyin lopulta käyttämään Audacity-äänienmuokkausohjelmaa, jonka olen aiempien kokemusteni perusteella todennut hyväksi ja kohtalaisen monipuoliseksi nauhoittamisessa sekä tallenteiden muokkaamisessa.

Kun avasin nauhoittamani tiedostot Audacityllä, huomasin, että epäilykseni nauhoitusten laadusta oli käynyt toteen. Onneksi olin kuitenkin tähän varautunut ja raitojen seasta löytyi useampikin käyttökelpoinen pätkä, joilla aloitin kokeilut.



Kuva 2. Ruutukaappaus äänityksestä Audacity-ohjelmasta.

4.4 Musiikin muotoutuminen

Ryhdyin aluksi puhdistamaan raitoja kohinaa vaimentamalla sekä poistamaan hälyääniä, joita syntyi esimerkiksi kaltereita näppäillessä pizzicaton tapaisesti. Olin positiivisesti yllättynyt, kuinka hyvin Zoomini oli tallentanut raidoille aiemmin mainitsemani aavemaisen ”kaiun”, jota ei varsinaisesti musiikillisessa merkissä kaiuksi voi kutsua. Kyseessä oleva efekti luultavasti syntyi siitä, miten koko muu häkki resonoi yhtä kalteria soittaessa.

Tässä vaiheessa mielessäni alkoi valjeta ajatus, että toteuttaisin koko musiikkiraidan elokuvaan pelkästään häkkiä soittamalla. Nämä hämyiset sävyt, joita sain aikaan häkillä sopivat

elokuvaan mielestäni täydellisesti ja ne onnistuivat mielestäni samalla syventämään halua-
maamme, jopa hieman epämääräistäkin tunnelmaa, johon leikkauksella ja editoinnilla
olimme päässeet. Tämä hieman kokeilullisempi tekniikka myös antaisi täysin oman kuulo-
kuvan elokuvallemme ja tekemälleni musiikille.

Kun sain valmiiksi raitojen käsittelyn, minulla oli muutama käyttökelpoinen sävelpalikka hä-
kin soitosta. Päätin ryhtyä kokeilemaan musiikin muodostamista noista palikoista Audacityn
sisällä. Kokeilin vielä lisätä jokaiseen sävelpalikkaan efektikaikua sillä ajatuksella, että niistä
tulisi entistä arvaamattomampia. Kuulokuva miellytti ja kokeillessani näitä palikoita melo-
dian muodostamisessa toistensa kanssa lomittain ja päällekkäin yllätyin niistä mahdolli-
suuksista, joita se avasi.

Olen aina ollut auditiivinen henkilö niin oppimisessa kuin lähes kaikessa muussakin elä-
mässä. Joten lähdin korvakuulolta tunnustelemaan sitä, mitä halusin kuulla, kun näin lyhyt-
elokuvamme juuri tekemäni viimeisimmän leikkauksen. Sain aikaiseksi 5-sävelisen melo-
dian, josta muotoutui lopulta pääteema lyhytelokuvalle. Lisäksi tein filmin nimikkohenkilölle
Otukselle oman teeman. Nämä melodiat ovat melko minimalistisia sekä kokeilullisia. En sä-
veltänyt niitä mihinkään tarkkoihin aika-arvoihin tai temporaameihin. Näin ajattelin korosta-
vani lyhytelokuvan muutenkin jo epävarmaa ja sekavaa tunnelmaa.

Näitä teemoja yhdistelemällä ja soveltamalla loin karkeasti yhteenlaskettuna noin 10 mi-
nuuttia modulaarisia musiikkipätkiä, joita pystyin yhdistelemään halutessani miten vain.
Kaikki tämä musiikki on alun perin soitettu kaninhäkin kaltereilla, josta olen sitten koneelli-
sesti muodostanut efektien avustuksella musiikkia.

4.5 Musiikin yhdistäminen kuvaan



Kuva 3. Ruutukaappaus Resolve 15-editointiohjelman timeline-näkymästä.

Tämän jälkeen aloin leikkaamaan lyhytelokuvaamme musiikimateriaalin kanssa. Editoinnissa käytimme DaVinci Resolve 15 -editointiohjelmää, jonka kanssa en ennen ollut tehnyt tuttavuutta. Yllätyin kuitenkin siitä, kuinka monipuolisen paletin työkaluja, sekä ääni että videopuolella, ohjelma antoi käyttöön ilmaisohjelmaksi. Urakkaa helpotti runsaasti myöskin se, että näytönohjainpohjainen laitteistokiihdytys on tuettuna myös tässä ilmaisversiossa.

Prologin aikana mökkimies on lämmittämässä saunaa ja kohtaa Otuksen ensimmäistä kertaa. Tein tätä kohtausta varten karsitun "esittelyversion" teemasta, jonka myös laitoin soimaan taustalle. Tämä on jopa efektinomaisempi versio, mikä korostaa tilanteen tunnelmaa. Kun sitten Otus ensimmäistä kertaa nähdään kokonaan, muuttuu musiikki esittelemään hänen teemansa. Tämän jälkeen prologi katkeaa kuin seinään ja hetken kuluttua teemamusiikki lähtee soimaan lyhytelokuvan nimen myötä, ja ensimmäinen kohtaus, jossa tuholaiistorjujat saapuvat paikalle, alkaa pyöriä. Tämän kohtauksen päätteeksi mökkimies sulkee ulko-oven ja teemamusiikki päättyy luontevasti samalla iskulla. Kokeilin myös häivyttää musiikkia seuraavaan kohtaukseen siirtyessä, mutta päädyin takaisin aiempaan vaihtoehtoon sen paremman sopivuuden takia.

Seuraavassa kohtauksessa mökkimies selostaa tuholaiistorjujille, miksi heidät kutsuttiin paikalle. Tämän kohtauksen taustalle päädyin tekemään tilanteen epämääräisyyttä ja jännitettä korostavan teemapätkän. Kävimme myös keskustelua, että olisiko tämä kohtaus ollut ilman musiikkia parempi, mutta mielestäni musiikki auttoi pitämään kohtauksen jännitettä yllä niin, että se tuntuu paljon sujuvammalta. Ilman musiikkia kohtaus tuntui häiritsevän jatkumoa. Toisaalta liian kovalla oleva taustamusiikki olisi ollut myös haitaksi kohtauksen

tarinankerronnalliselle osuudelle, joten yritin parhaani mukaan balansoida musiikin puheen kanssa sopivalle tasolle. Tarpeeksi hiljaisena musiikki toimii myös psykologisena vaikuttena taustalla herättäen mm. epäilyn tunteita.

Tämän jälkeen siirrytään ulkokohtaukseen, johonka tein vähän liikkuvamman teeman. Tämän kohtauksen aikana mökkimies kuvailee tihutöitä, joita Otus on häneen pihallaan tehnyt. Jokainen näistä näkyy harmaasävyisenä muistelona sen jälkeen, kun mökkimies näistä kertoo. Samalla kun kuva leikkaa touhuavaan Otukseen, siirtyy musiikki myös hänen teemaansa. Näitä muisteloita on yhteensä kolme, ja joka kerralla aloitan teeman hieman eri kohdasta. Tällä tavalla pyrin estämään mahdollisen liiallisesta toistosta johtuvan illuusion rikkoutumisen. Samaa tekniikkaa käytän myös aina kun kuva siirtyy takaisin pihalla seisovaan kolmikkoon muisteloiden jälkeen.

Kolmikko siirtyy rannalle seuraavaa kohtausta varten, ja tämän siirtymän aikana annan musiikin jatkua katkeamatta korostaen myös ajallista jatkumoa, mikä näiden kohtausten välillä on. Kun rantakohtaus päättyy ja siirtymä seuraavaan kohtaukseen alkaa musiikki häipyy pois. Tämän jälkeen alkaa elokuvan ainoa kohtaus ilman musiikkia. Kohtauksessa kolmikko odottaa sisällä valvontakameran kuvaa katsoen Otuksen näyttäytymistä. Tässä hiljaisuus sopii odotuksellisenä tehokeinona hyvin kohtaukseen, varsinkin näin säästeliäästi käytettynä.

Tämä kontrapunktiseksi tarkoitettu hiljaisuus rikkoontuu vasta seuraavassa kohtauksessa, jossa kolmikko juoksee rannalle nähtyään kamerasta Otuksen jääneen kiinni ansaan. Kyseistä kohtausta varten lopulta päädyin pohdinnan jälkeen rakentamaan säveltämistäni päätivistä kerroksittain ja intensiteetiltään kasvavan teeman. Tämä johtaa kohti yllätystä, jossa mökkimies päästääkin otuksen päiviltään. Myös musiikille löytyy luonteva katkaisukohta pistoolinlaukausten myötä.

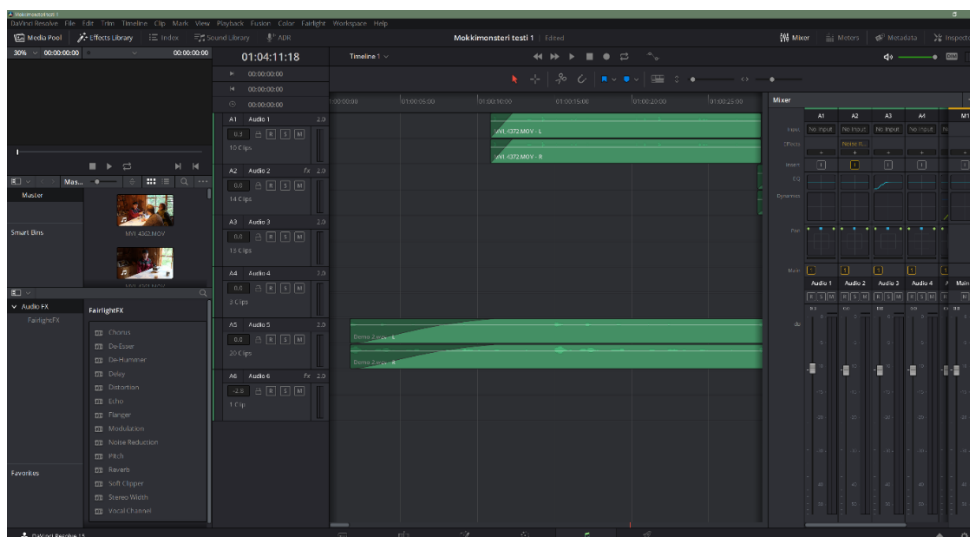
Lopputekstien pyöriessä taustalla soi läpi lyhytelokuvan soineista teemoista koostamani melodianpätkä, joka hiljenee pois ruudun jo ollessa mustana, jättäen katsojan toivottavasti katsomaan lopputekstien jälkeen olevan post-credits -kohtauksen, mikä alkaa loppumusiikin vielä himmentyen taustalla pois. Tässä lopputekstien jälkeisessä kohtauksessa Mökkimies hautaa Otusta järveen laiturilta. En käytä enää musiikkia ollenkaan, vain ainoastaan teemasta tekemäni epämääräinen efektinomainen kumina johdattaa lopun viimeiseen paljastukseen ja katkeaa sitten kuvan mukana pois.

4.6 Ainaista säätämistä

Musiikin lisäksi käsittelin ja tein miksausken kaikelle muullekin elokuvassa olleelle äänimateriaalille niin hyvin kuin lähdemateriaalin laadun puolesta pystyin. Työtä teetti hieman muutama puheeseen jäänyt tiedostamaton ja käsikirjoitukseen sopimaton sana, jotka sain leikattua pois. Seuraavaksi siirryin dialogien kohinanpoistoon. Käytössämme oli mökkireisulla puheen tallentamista varten mukana RØDEn valmistama kohtalaisen laadukas haulikomikrofoni, joka helpotti miksaustyötä merkittävästi. Onnekseni DaVinci Resolve sisälsi myös yllättävän hyvät työkalut kohinan poistoon puheen tunnistuksella, joten sen puolesta työ jäi omalta osaltani enää vain parametrien säätämiseen kohdalleen.

Vaikka kuvasimme koko lyhytelokuvan oikeastaan yhdessä päivässä, sateen kanssa kävi todella hyvä tuuri kuvauksissa. Ainoastaan yhtä kohtausta kuvatessa satoi ulkona. Tuo kyseinen kohta on lopussa oleva kohta, missä kolmikko juoksee rannalle Otusta katsomaan. Näin jälkempäin ajatellen on hyvä naureskella, että tuo oli taiteellisesti täysin suunniteltua ja sade tuo kohtaukseen lisää intensiteettiään itsestään. Miksausken osalta se tosin toi hieman haastetta. Sateen ropinaa koetin parhaani mukaan vaimentaa alun perin todella pistävästä ja kovasta ambientinpaan suuntaan. Tätä vaikeutti se, että puhetta nauhoittaessa haulikkomikki oli kameran päällä kiinni ja kuvaajalla oli sateenvarjo itsensä sekä laitteiston suojana. Onnistuin tässä kuitenkin mielestäni hyvin ottaen huomioon alkuperäisellä nauhalla oleva todella korvia raastava rapina.

Kun olin saanut ääniraidat siivoitua ja musiikit sijoiteltua Resolven aikajanelle suurin piirtein ajattelemallani tavalla alkoi balansointiprosessi, joka kestäisi vielä tähän päivään saakka, ellei sille pistä stoppia jossain vaiheessa. Vielä tätä raporttia kirjoittaessa palasin säätämään parin kohtauksen äänellistä balansointia.



Kuva 4. Ruutukaappaus Resolve 15-editointiohjelman Fairlight-audioeditorisivulta.

Tämän jälkeen käytin valmistuneen version elokuvasta ystäväilleni katsottavaksi ja arvioitavaksi. Tämän perusteella tein vielä korjauksia äänten balanssiin sekä muutamia muutoksia musiikin alkamis- ja päättymiskohtiin ehdotusten perusteella, kuitenkin pitäen lopullisen taiteellisen päätävävallan itselläni musiikin osalta.

5 POHDINTAA

Koko prosessi oli kokonaisuudessaan todella antoisa ja mielenkiintoinen. Ehdin käydä tänä aikana mielessäni monta eri vaihtoehtoa lyhytelokuvamme musiikilliselle tyylille läpi. En ollut vielä ehtinyt vakuuttua tosin yhdestäkään niistä, kunnes sain kanin häkillä soittamani demot siirrettyä koneelle ja rupesin niillä kokeilemaan jotain aivan erilaista mihin olin tottunut. Koin myös näin muusikkona sekä elokuva- ja kotiteatteriharrastajana valaisevana työtä varten tekemäni syventymisen elokuvamusiikin historiaan.

Myös koko säveltämiseen liittyvä tunteiden kirjo tuli käytyä läpi. Tuo alun innostuksen jälkeisen epätoivon myötä lähes luovuttamaan ajautuneena oleminen, joka ihmeen kautta päättyy onnistumiseen. Samalla tämä kiteyttää koko koulutaipaleeni hyvin. Valitettavasti olen huomannut olevani tuotteliaimmillani määräaikojen lähestyessä uhkaavasti, tai yleensä vielä hieman tämän jälkeen.

Huomasin hyvin myös, että jossain vaiheessa on vain pakko tehdä ratkaisuja välittämättä mahdollisista ympäröivistä tekijöistä. Emme nimittäin olleet ennen projektin aloitusta sopineet tarkkoja roolituksia lyhytelokuvan tekemistä varten, joten kun päätin tehdä elokuvan musiikit opinnäytetyönä, täytyi minun ottaa musiikin ja leikkauksen osalta lopulta täysi taiteellinen vastuu, jotta saisin sekä musiikin että koko lyhytelokuvan ajoissa valmiiksi.

Itse lyhytelokuvan osalta koin, että saavutin sen mitä lähdinkin hakemaan – oman kuuloi- sen ääniraidan. Onnistuin mielestäni sisällyttämään riittävästi informaatiota musiikin mukaan samalla kuitenkin välttämällä kuulijan häiritsemistä. Mikään ei tietysti ole täydellistä, seuraavaa kertaa varten tulen hankkimaan käyttööni astetta laadukkaammat välineet äänittä- mistä varten säästääkseni aikaa ääntä käsitellessä. Haluan myös tulevaisuudessa perehtyä tarkemmin masterointiin sekä äänen että kuvan osalta.

Koko tämä projekti oli omiaan lisäämään innostusta uusia sävellysprojekteja kohtaan. Ystäväporukallamme on jo suunnittelun alla seuraava lyhytelokuva, ja mitä luultavimmin pyrin ottamaan sen musiikillisen puolen haltuuni myös. Ehkä yritän kokeilla tämän tulevan projektin kanssa myös foley-tekniikalla toteutettuja ääniefektejä. Hyppäys pelimusiikin puolelle on myös ollut ajatuksissa jo pitkään, ja ehkä tämä antaa rohkeutta myös yrittää jotain sitä ajatellen.

Niin ja tietysti se tärkein, yhtään kania ei vahingoitettu tämän työn tekemisen aikana. Äänittämisen aikana kanimme, Nuppu, kirmasi olohuonettamme ympäri samalla ihmetellen touhujani.

LÄHTEET JA TUOTETUT AINEISTOT

CAVALCANTI, Alberto. 1985.

Sound in Films. Elokuvasävelmisen historiaa käsittelevä julkaisu. [Viitattu 20.11.2018]. Saatavissa: <https://web.archive.org/web/20120406054050/http://lavender.fortunecity.com/hawkslane/575/sound-in-films.htm>.

DAVIS, Richard. 2010.

Complete Guide to Film Scoring: The Art and Business of Writing Music for Movies and TV. Berkley Press.

JUVA, Anu. 1995.

Valkokangas Soi. Kirjastopalvelu Oy.

KENTTÄMIES, Jouni. 2006.

Elokuvasävelmisen historiaa. Äänipää-nettisivusto. [Viitattu 20.11.2018]. Saatavissa: <http://www.aanipaa.tamk.fi/index.html>.

KENTTÄMIES, Jouni. 2006.

Elokuvasävelmisen historiaa. Äänipää-nettisivusto. [Viitattu 20.11.2018]. Saatavissa: <http://www.aanipaa.tamk.fi/index.html>.

ROSENHOLM, Heikki. 2016.

Elokuvasävelmisen narratiivisen merkitykset: tarkastelussa Rocky ja The Karate Kid. Widescreen-sivuston julkaisu. [Viitattu 20.11.2018]. <http://widescreen.fi/numerot/2016-3-4/elokuvasävelmisen-narratiiviset-merkitykset-tarkastelussa-rocky-the-karate-kid/>.

SAARELA, Tommi. 2000

Selluloidi soikoon!: suomalaisen elokuvasävelmisen ihanuus ja kurjuus. Stelatum

SCARUFFI, Pierro. 2005.

Hollywood: Film music. Elokuvasävelmisen historiaa käsittelevä julkaisu. [Viitattu 20.11.2018] Saatavissa: <https://www.scaruffi.com/history/film.html>.

WIERZBICKI, James. 2009.

Film Music: a history. Taylor & Francis.

LIITE 1

Otus Syvältä -lyhytelokuva.