



Livemusiikkituotannon haasteet *Ganes*-elokuvassa

Viestinnän koulutusohjelma
Audiovisuaalisen mediatuotannon
suuntautumisvaihtoehto
Opinnäytetyö
28.4.2009

Rikhard Murto

TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Viestinnän koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto AV-mediatuotanto /ääni	
Tekijä Rikhard Murto			
Työn nimi Livemusiikkituotannon haasteet <i>GANES</i> -elokuvassa			
Työn ohjaaja/ohjaajat Patrick Boullenger			
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 28.4.2009	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 42+5	
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Työ käsittelee <i>Ganes</i>-elokuvassa tehtyjä tuotannollisia valintoja ja niiden vaikutuksia musiikkituotantoon. Tavoitteena on antaa kattava selvitys erityisesti livemusiikkituotannon haasteista elokuvassa erittelemällä tuotanto eri vaiheisiin. Toiminnallinen opinnäytetyö koostuu kirjallisesta selvityksestä ja teososana toimii tehty työ musiikkituotantoryhmässä.</p> <p>Kirjallisessa osiossa elokuvaa lähestytään tekijän näkökulmasta ja käsitellään poikkeuksellista tuotannollista ratkaisua metodina. Lukija perehdytetään selvityksen terminologiaan, selvitetään käytetty metodi ja esitetään kysymys. Kysymystä lähdetään purkamaan ensin suunta-antavan katsojatutkimuksen kautta. Seuraavaksi selvitetään musiikkituotantoon liittyvät vaiheet ja niiden vaatima työ tuotannon edetessä. Lopuksi pohditaan vielä esitettyjä kysymyksiä tuotannon jälkeen sekä musiikkituotannon tulevaisuutta elokuvateollisuudessa.</p> <p>Lähdemateriaalina käytetään ammattikirjallisuutta, verkkoartikkeleita ja katsojakyselyä. Tuotannon aikana kerätyt kuvat ja muu materiaali toimivat visuaalisesti selventävinä tekijöinä ja tekstiä sitovina elementteinä. Asiantuntijahaastattelu on suunniteltu yhdistämään eri lukuja ja syventämään työn asiasisältöä. Työn tavoite on antaa ensi käden tietoa ja toimintamalleja musiikkielokuvia tekeville ammattilaisille.</p> <p>Työssä päädytään pohtimaan katsojakyselyn tuoksia, todetaan kuinka ne reflektivat positiivisesti tuotannollisiin valintoihin ja koetaan asetetut ongelmat ratkaistuiksi sekä yhteys katsojaan saavutetuksi.</p>			
Teos/Esitys/Produktio Ganes 2007. Musiikkituotanto. Kesto 102min. Antero Arjatsalo. JP Siili. Tuotantomaa: Suomi. Helsinki-filmi Oy / Aleksis Bardy			
Säilytyspaikka Taideteollisen korkeakoulun kirjasto, Aralis-kirjastokeskus			
Avainsanat musiikkikohtaus, katsojakysely, äänitys, musiikkituotanto, dubbaus			

Degree Programme in Media		Specialisation Audiovisual Media Production
Author Rikhard Murto		
Title GANES The Challenges of Live Music Production in Film		
Tutor(s) Patrick Boullenger		
Type of Work Bachelor 's Thesis	Date 28.4.2009	Number of pages + appendices 42+5
<p>This final thesis examines choices in the production of the feature film <i>Ganes</i> and how the executed choices affect music production. The objective is to provide an extensive report on live music production in film by dividing them into different stages of production. In other words, the thesis can be defined as a multimodal study. It consists of a theoretical part and a demonstration, which consists of multiple titles related to music production.</p> <p>The theoretical part examines the film and its exceptional production strategies from a professional's point of view. At first, the reader is acquainted with terminology, methodology and furthermore, an argument is provoked. The question is tackled by a viewer inquiry, which is intuitive by nature. The following chapters clarify the different stages of music production and required contributions in this film. The last chapter evaluates the completed production and revisits the previously asked questions.</p> <p>The source material consists of professional literature, internet articles, and a self-conducted viewer inquiry. Many production pictures and other graphical illustrations provide this final project visual clarity and a better understanding. An in-depth interview of the music producer is included in the source material and quoted to provide a first hand experience. In summary, the goal of this thesis is to provide direct and undistorted information for the aspiring professionals and yet simultaneously maintain an easy and informative structure.</p>		
Work / Performance / Project Ganes 2007. Music production. Duration 102 min. DVD.		
Place of Storage Aralis Library and Information Center, Helsinki		
Keywords music scene, viewer inquiry, recording, music production, dubbing		

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	2
2	GANES-METODI JA TERMINOLOGIAA.....	3
3	KATSOJATUTKIMUS.....	6
3.1	Katsojakysely	7
3.2	Kyselyn purku	9
4	TUOTANTOPROSESSIN HAHMOTTAMINEN	11
5	ESITUOTANTO	12
5.1	Yhteistyö lavastuksen kanssa.....	14
5.2	Yhteistyö rumputohtorin kanssa.....	16
5.3	Äänitysratkaisut.....	17
6	KUVAUKSISSA.....	24
7	JÄLKITUOTANTO.....	28
7.1	Editointi.....	30
7.2	Dubbaus ja samplet.....	30
7.3	Miksaus	35
8	TULEVAISUUS JA POHDINTAA.....	37
	LÄHTEET.....	40

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni tarkastelee 28.9.2007 ensi-iltansa saaneen *Ganes*-elokuvan tuotantoa, erityisesti musiikkituotantoa ja sen eri vaiheita. Toiminnallisen työn teososa on *Ganes*-elokuvaan tehty työ musiikkituotannon parissa. Elokuva kertoo Suomen tunnetuimman rock-ikonin, Remun noususta täyteyteen. Elokuva on hyvin musiikkipainotteinen ja sisältää runsaasti elävää, näyttelijöistä koostuvan *Ganes*-orkesterin musisointia.

Lähestyn elokuvaa ääniammattilaisen näkökulmasta. Opinnäytetyö on tarkoitettu kaikille musiikkielokuvista ja niiden tuotannosta kiinnostuneille. Kertovalla kirjoitustyyllillä pyrin saamaan lukijan mukaan *Ganes*-elokuvan tuotantoprosessiin vaiheittain omaa toimintaani refleктоimalla. Pyrin antamaan mahdollisimman informatiivisen ja selkeän selvityksen siitä, kuinka elokuvan monisäikeisistä tuotannollisista haasteista selvittiin ja millä keinoilla. Olin itse mukana tuotannossa puolentoista vuoden ajan musiikkituotantoryhmässä. Tehtäviini kuului äänitystä, miksausta, musiikkieditointia, dubbausta sekä lukuisia muita tehtäviä. Keräsin koko tuotannon ajalta runsaasti kuvamateriaalia sekä muistiinpanoja. Uskon niiden tekevän opinnäytetyöstäni helpommin lähestyttävän ja kiinnostavamman. Olen lisännyt lukuisia tekstiä tukevia diagrammeja, joiden avulla haluan visuaalisesti havainnollistaa projektin etenemistä. Käsittelem poikkeuksellista tuotannollista ratkaisua ja pyrin selvittämään tämän etuja ja haittoja tuotannon eri vaiheissa. Kutsun tätä *Ganes*-metodiksi.

Johdannon jälkeen seuraa alustusta, jossa esitellään *Ganes*-metodi (tuotannollinen ratkaisu) ja sen ero verrattuna aiemmin tehtyihin musiikkipainotteisiin elokuviin.

Seuraavaksi käsitellään termejä ja käsitteitä, jotka auttavat hahmottamaan erityyppisiä musiikkituotantoja elokuva-alalla. Luvussa 3 siirrytään vuonna 2007 tekemäni katsojakyselyn avulla suuntaa-antavaan tutkimukseen. Tässä luvussa esitettyihin kysymyksiin haetaan vastauksia kyselyn tulosten analysoinnin kautta. Tiivis omakohtainen tuotannon selvitys alkaa tuotantoprosessin hahmottamisesta luvussa 4. Varsinainen työnpurku ja selvitys eri tuotantovaiheiden sisällöstä (esituotanto, tuotanto ja jälkituotanto) tapahtuu luvuissa 4-7. Lopuksi pohdin oman työni osuutta, tuotantoa oppimisen kannalta sekä musiikkielokuvan tulevaisuutta ja Ganes-metodia osana sitä.

Musiikkituottaja Tipi Tuovisen asiantuntijahaastattelu antaa tärkeää tietoa musiikkituottajan näkökulmasta läpi koko opinnäytetyön. Nauhoitettu haastattelu on litteroitu ja työhön käytettyjä suoria haastattelulainauksia on editoitu jonkin verran luettavampaan muotoon.

Käytän termiä livemusiikkituotanto kuvaamaan diegeettiseen¹ musiikkiin liittyvää tuotantoa ja termiä livemusiikkikohtaus kohtauksesta, joka sisältää näyttelijöistä koostuvan orkesterin soittoa. Viittaan useimmiten Ganes-orkesterin soittamiin kohtauksiin, mutta elokuvassa päähenkilö Remu Aaltonen soittaa myös muiden orkesterien. Elävään musiikkiin viittaan termillä 'live'. Elokuvan Ganes-orkesteri koostuu näyttelijöiden muodostamista kokoonpanoista: Eero Milonoff, rummut; Olavi Uusivirta, basso; Jussi Nikkinen, kitara tai Timo Tikka, kitara

2 GANES-METODI JA TERMINOLOGIAA

Ganes poikkeaa tuotannollisesti merkittävästi aiemmista musiikkielokuvista, kuten *Badding* (2000) ja *Keisarikunta* (2004). Näyttelijät soittavat itse elokuvassa. Kaikki elokuvassa kuultava live-musiikki on oikeasti kuvaustilanteessa näyttelijöiden itsensä soittamaa ja laulamaa taltioitua materiaalia.

Baddingissä lähtökohta oli ne valmiit aikasemmat biisit. Elikkä siinä kaikkein isoin duuni oli saada vanhat kaksraidat kuullostaan 5.1:siltä ja sitten pitää huoli siitä, että score-musiikki ei kuullosta isommalta kun nää kaksraidoista tehdy 5.1:set. Keisarikunnassa oli taas se, että miten ne äänitykset saa suunniteltua sillä tavalla, että ne näyttelijät ihan oikeesti pystyy näyttelemään etuäänitettyjä juttuja. Siellä on taimattuna kaikkia juttuja. Siellä on siirtymisiä soittimista toiseen ja ties mitä että ne on ne ihan spesiaalitapauksia. Mut kyl täs Ganesissa se isoin juttu on se, että näyttelijä soittaa. Sit sen pelon kans eläminen, että osaaks ne sitten kuitenkaan soittaa? (Tuovinen 7.4.2009.)

¹ Musiikki soi elokuvan todellisuudessa. (Saarela 2000, 27 – 29; Sonnenschein 2001, 152-155.)

Tuotannollinen päätös on ainutlaatuinen ja haastava koko elokuvan lopputuloksen kannalta. Näyttelijät joutuvat roolin omaksumisen lisäksi heittäytymään musiikin vietäväksi sekä välittämään tunteitaan musiikillisella tasolla.

Näyttelemisen lisäksi piti opetella soittamaan rumpuja ja laulamaan kuin Remu. Lisäpainetta toi elävän ihmisen ja rock-legendan näytteleminen. Jokaisella fanilla on oma mielipiteensä ja omat odotuksensa, ja niin on myös maestrolla itsellään. (Helsinki Filmin lehdistömateriaali)

Kun siihen lisätään kunkin näyttelijän omat musiikilliset taipumukset ja mitä osa-alueita kunkin tulee kehittää, ollaan lähempänä totuutta elokuvan asettamien haasteiden suhteen.

Milonoff ei osannut soittaa rumpuja lainkaan ennen kuin ryhtyi opiskelemaan rooliinsa. Rumpuopettaja Leevi Leppäsen oppituntien myötä kannut tulivat tutuiksi vaihe vaiheelta.

- Treeneissä tuli monta v-alkuista sanaa. Välillä kapulat lens minne lens.

Kun rumpusetti oli läpikäyty, edettiin varovasti triotreeneihin kanssänäyttelijöiden kanssa.

- Jätkät jeesasivat ja tsemppasivat, kun he osasivat jo soittaa. Rumpujen ohella tuli sitten sjungaaminen messiin samanaikaisesti.

Elokuvan uhkarohkeimpia lähtökohtia on se, että näyttelijät eivät imitoi soittamista playbackina, vaan musisoivat ihan itse. Lopputulos on riittävän hyvä. (Annala, 2007.)

Mitä haasteita elokuvassa oikeasti musisoiminen asettaa tuotannollisesti? Onko siitä suoranaista etua todellisen lopputuloksen kannalta, että näyttelijät soittavat livenä ja mistä se hyöty pitäisi mitata?

Musta se oli helevetin hyvä. Siinä se lähtökohta oli kun mä kysyin siltä, että Rock 'n' Rollia ei voi näytellä vaan pitää oikeesti itte pelätä kun menee lavalle. Kyllähän se näkyy niissä. Se on se oikeen hyvä puoli siitä. Sit se uho mitä ne kundit saa parhaimmillaan niihin musakohtauksiin, se tulee oikeesti sitä kautta kun ne tekee se oikeesti livenä ja et siellä on live-yleisö jolle ne esittää sitä. Se on se hyvä juttu. Sen huono puoli on se, että verrattuna siihen alkuperäseen musa määrään mitä musaa piti käyttää. Nää kohtauksethan lyheni aika paljon. Sit kun ne ei kuitenkaan ole ammattisoittajia, niin ne biisit kestää aikansa ja sitten täytyy vaan vaihtaa pois kun se jännite katoaa. Mut se oli ehdottomasti oikee päätös! (Tuovinen 7.4.2009.)

Erilainen tuotantomalli on monille katsojille kokonaisuuden kannalta sivuseikka, jos ajatellaan elokuvan livemusiikkikohtauksia. Kun elokuvassa esiintyvä artisti tai yhtye soittaa playbackinä, tarkoittaa se, että näyttelijät näyttelevät soittavansa ja laulavansa

elokuvan kohtauksessa, vaikka musiikki soitetaankin kuvauksissa nauhalta. Nauhoitetun musiikin on soittanut esimerkiksi muu studiomuusikoista koostuva kokoonpano tai alkuperäinen yhtye/esittäjä ja sitten taas elokuvaa katsottaessa sama musiikki on synkronoitu uudelleen kuvan kanssa. Näin syntyy vaikutelma, että kohtauksessa soittava yhtye musisoisi oikeasti. Tästä kaksi lievempää muotoa ovat singback, jossa muu taustaorkesteri tulee nauhalta, mutta laulaja laulaa oikeasti (esimerkiksi euroviisuissa käytäntönä) ja playback, jonka näyttelijät ovat kuitenkin soittaneet tai laulaneet itse etukäteen nauhalle (esimerkkinä elokuva *Walk the Line* vuodelta 2005). Kutsun tätä jälkimmäistä termillä realplayback, kun osa näyttelevästä orkesterista tai koko orkesteri on oikeasti soittanut tai laulanut elokuvassa olevat musiikkiosuudet. Kun näyttelijä näyttelee laulavansa nauhalta tulevaa laulua, se tunnetaan ilmiönä lip-sync (lip synchronization) eli huuliliikkeiden matkimisena.

Ganes-elokuvassa kaikki livemusiikkikohtaukset soitettiin ja laulettiin livenä ja lisäksi muutamissa kohtauksissa hyödynnettiin realplayback-menetelmää, yleensä lähdemusiikin² (source music) muodossa. Äänisuunnittelussa käytettiin liitemusiikkia³ (additional music), joka on yleensä kaupallisilta äänitteiltä lainattua. Lainatusta materiaalista maksettiin korvaus oikeudenhaltioille. Liitemusiikin merkitys korostui Ganes-elokuvan ajankuvaamisessa ja sen määrittelyssä. Eli mitä musiikkia ihmiset kuuntelivat milläkin vuosikymmenellä ja mikä musiikki assosioi kuhunkin vuosikymmeneen. Liitemusiikilla voidaan siis herättää tunteita⁴.

Kokonaan tunnepohjainen musiikillinen maailma luotiin kollegani Henri Wilkinsonin ja minun yhteistyönä elokuvaa varten sävelletyllä originaalimusiikilla. Originaalimusiikin eli scoren tehtävänä oli korostaa näyttelijöiden välisiä suhteita ja tukea tarinan erilaisia musiikillisia teemoja (Narrative themes) käyttämällä niiden variaatioita (ks. liite 3). Esimerkkeinä Remun ja hänen äitinsä (rakkaiden ihmisten) välinen suhde, jonka variaatioita käytetään esimerkiksi myös Remun tavatessa muita elämänsä naisia.

² Elokuvan diegeettistä, roolihenkilöiden laulun tai kuvassa olevilla soittimilla (näennäisesti) esitettyä soittoa. (Saarela 2000, 27–29.)

³ Kaupallisilta äänitteiltä kerätty lainamateriaali, joka on – oikeudenhaltijoille maksettua korvausta vastaan – liitetty osaksi elokuvan musiikkikokonaisuutta. (Saarela 2000, 27–29.)

⁴ Physical, mental and emotional impact of musical genres. (Sonnenschein 2001, 109.)

Toisena vastakkaisena esimerkkinä voimakkaampi ja jännittävämpi tematiikka, jota käytettiin tukemaan ajatuksia: säännöt, vankila, rasistinen yhteiskunta. Alunperin scorea ei ajateltu edes tarvittavan elokuvassa runsaan liite- ja source-musiikin ansiosta. Lopulta päädyttiin kuitenkin poistamaan muutama kalliimpi liitemusiikki, joka mahdollisti osaksi scoren tuottamiseen tarvittavan budjetin.

3 KATSOJATUTKIMUS

Tarve suuntaa-antavaan tutkimukseen syntyi ajatuksista ja haasteista, joita kohtasin ollessani kuvauksissa ja muissa livemusiikkituotannon vaiheissa. Halusin tietää, mikä tulee olemaan erityisesti katsojien, eikä niinkään kriitikkojen vastaanotto elokuvan livemusiikkikohtauksille. Huomasin itse kyseenalaistavani musiikkituotannollisia ratkaisuja, joita tein. Onko järkevää, että näyttelijät soittavat itse ja mitä siitä seuraisi? Mitä hyötyä siitä on elokuvalle ja mitä haittoja? Miten elävän musiikin taltioiminen vaikuttaisi tarinaan tai lopputulokseen? Mitä tuotannollisia haasteita se asettaa tekijöille? Huomaako katsoja eron? Onko se hyvä vai huono asia? Millä on merkitystä kokonaisuuden kannalta?

Jos musiikintuotannon näkökulmasta on näin paljon kysymyksiä, voi vain arvuutella, mitä näyttelijän mielessä liikkuu lähtiessään syventymään rooliin. Näyttelijän täytyy musiikillisesti välittää tunnetiloja ja omaksua muusikkona kulttimaineessa olevan bändin, Hurriganesin repertuaaria.

Oma työni elokuvassa oli enimmäkseen toteuttamista, eikä kyseenalaistamista. Aina ei ollut aikaa jäädä moralisoimaan tai miettimään parempaa vaihtoehtoa. Toisaalta paljon musiikkiin liittyviä taiteellisia päätöksiä tehtiin jo kuvauspaikalla äänitysvaiheessa. Päätöksiä voisi kutsua myös näkemykseksi ja näkemys kaipaa palautetta.

Ganes-elokuvan levittäjä FS Film Oy ohjasi minut Finnkinon esimiehen puheille. Sain puoltavan päätöksen katsojatutkimuksen tekemiseen Finnkinon elokuvateatterissa Tennispalatsissa. Elokuvan ensi-ilta (28.9.2007) oli jo takanapäin ja lehtiarvostelut monien mielessä. Vakuutuin kuitenkin siitä, että todellisen katsojan mielipide ratkaisisi tässä tapauksessa. Parhaat tutkimusnäytteet kyselyyni sain juuri elokuvan loputtua. Silloin katsojat eivät olisi vielä päässeet vaihtamaan mielipiteitä toistensa kanssa juuri

nähdystä elokuvasta. Ongelmana saattaisi puolestaan olla liian suuri tunnekohu vastaajan ajatuksissa, joka voisi häiritä potentiaalista vastausprosessia.

Täydellisestä ja ehdottoman validista tutkimuksesta tässä ei kuitenkaan ollut kyse. Pysin katsojatutkimuksella antamaan konkreettista näyttöä katsojien mielipiteistä, joihin voisin heijastaa oman työni ratkaisuja ja tavoitteitani musiikkituotannon suhteen. Todelliseksi lopputulokseksi toivoin katsojista heijastuvan palautteen ja yleisvaikutelman yhdistelmää. Osaa katsojista oli manipuloitu lehdistön ja muun median toimesta. Heillä saattoi olla ennakoasenteita harkitessaan elokuvaan menemistä tai esimerkiksi vain perehdyttävää tietoa elokuvasta, sen tarinasta tai muuta pohjustavaa tietoa. Median mielipiteet ja ystäviltä kuultavat arvostelut vaikuttivat heidän mielipiteisiinsä.

3.1 Katsojakysely

Ganes-elokuvan katsojakyselyn toteutin Finnkinon Helsingin elokuvateatterissa, Tennispalatissa, salissa 6 kahtena päivänä 25.-26.10.2007 kello 18:45 näytöksissä. Ajatuksena oli saada mahdollisimman täydet salilliset ja että ihmiset olisivat vasta aloittamassa illanviettoa ja siten olisivat myös vähemmän alkoholin vaikutuksen alaisena. Pysin tekemään mahdollisimman vaivattoman ja nopean vastauslomakkeen, joihin katsojan olisi helppo täyttää tiedot sukupuolestaan, ikäjakaumasta (-20v. / 20-30v. / 30v.-) ja vastata kyllä tai ei viiteen numeroituun kysymykseen (ks. kuva 1). Lomakkeen katsojat täyttivät elokuvan päätyttyä, kun tulivat ulos salista aulaan. Vastauspisteitä oli useita, jolloin vältyttiin ruuhkalta. Katsojien tarkkaavaisuuden aktivoimiseksi elokuvan katselun ajaksi esittäydyin elokuvan alussa henkilökohtaisesti tuotannossa mukana olleena elokuvan tekijänä. Jätin kuitenkin tarkoituksella kertomatta olevani musiikkituotannon puolelta enkä maininnut, mitä kysely koskisi. Katsojat osasivat vain odottaa, että tutkimus liittyy elokuvan aihepiiriin. Tavoitteena oli pitää katsojille suunnatut kysymykset yksinkertaisina, helppolukuisina ja nopeasti vastattavina. En halunnut kysymyksien olevan johdattelevia, mutta kuitenkin musiikkiin painottuvia, jotta saisin mahdollisimman paljon irti juuri bändityöskentelystä ja musiikkiaänimaailmasta ilmiönä. Ganes-kyselyn viisi kysymystä:

1. Huomasitko, että näyttelijä soittavat oikeasti Ganes-elokuvassa ?
2. Pidätkö tärkeänä, että näyttelijät soittavat oikeasti musiikki-elokuvassa?
3. Koitko olevasi ns. "mukana konsertissa" musiikkikohtauksien aikana?

4. Soittiko Ganes-bändi hyvin?

5. Oliko mielestäsi musiikkikohtauksissa energiaa?

Ensimmäisessä kysymyksessä herätin katsojan. Osa aktiivisistakin elokuvakuluttajista ei välttämättä ollut tullut ajatelleeksi ääni- ja musiikkikohtauksien tuotannollista moniulotteisuutta. Toinen kysymys liittyi tähän aiheeseen. Kolmannella kysymyksellä halusin tarkastella katsojien tunnetilaa ja tilantuntua konserttikohtausten aikana. Tähän liittyy myös ajatus livemusiikin miksauksesta surround⁵-äänikenttään, johon kiinnitettiin erityistä huomiota koko tuotannon ajan. Neljäs kysymys vaati suoran vastauksen siihen, että soittiko Ganes-bändi hyvin. Viidentenä kysymyksenä halusin tietää, oliko musiikkikohtauksissa energiaa. Suorilla kysymyksillä oli selkeitä etuja, kun halusin vilpittömiä vastauksia kiireessä.



Ganes
- KYSELY

Vastaajan tiedot:

<input type="checkbox"/> MIES	<input type="checkbox"/> NAINEN
<input type="checkbox"/> alle 20v.	<input type="checkbox"/> 20-30v.
<input type="checkbox"/> yli 30v.	

YES / NO

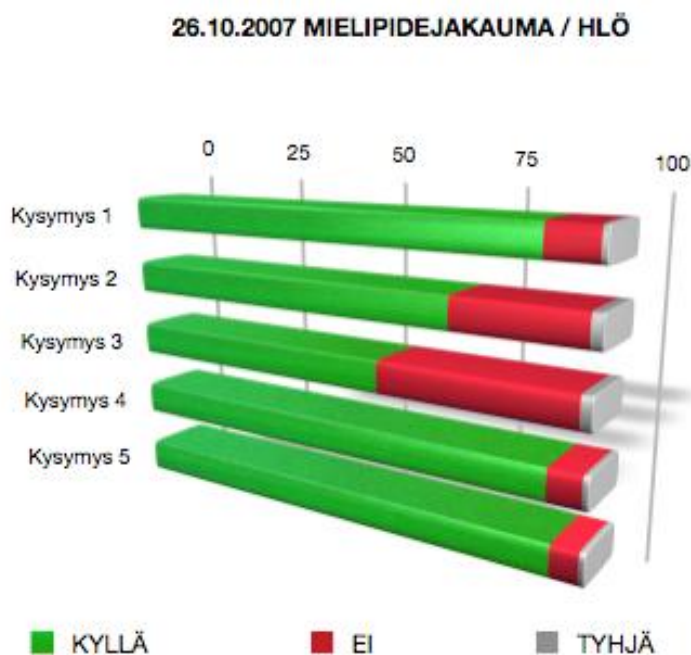
1. Huomasitko, että näyttelijät soittavat oikeasti Ganes-elokuvassa?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2. Pidätkö tärkeänä, että näyttelijät soittavat oikeasti musiikki-elokuvassa ?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3. Koitko olevasi ns. "mukana konsertissa" musiikkikohtauksien aikana ?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4. Soittiko Ganes-bändi hyvin ?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
5. Oliko mielestäsi musiikkikohtauksissa energiaa ?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

KUVA 1. Tutkimukseni kyselylomake. (R.Murto)

⁵ Tilääni, monikanavainen ääni. (Laaksonen 2006, 272.)

3.2 Kyselyn purku

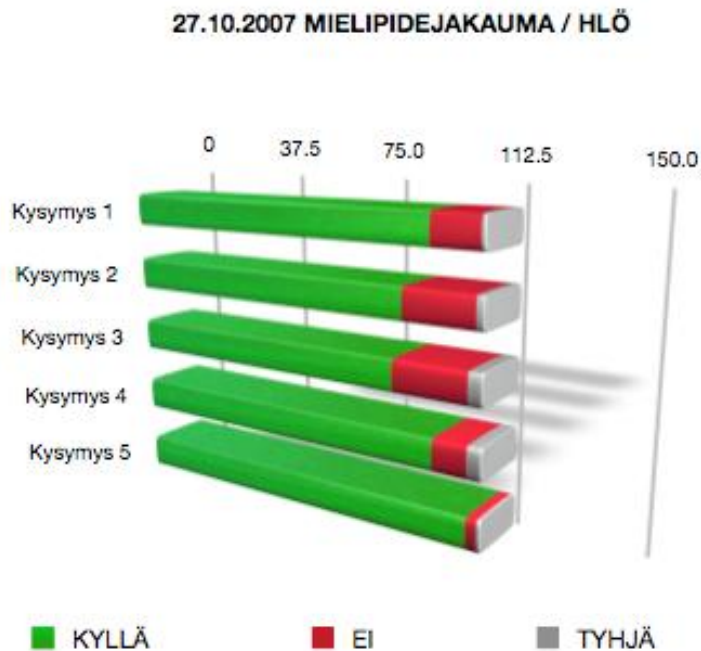
Kyselyyn vastasi 208 katsojaa. Perjantai-illan (26.10.2007) otos (96 henkilöä) vaikutti tulosten perusteella hieman kriittisemmältä, mikä johtui kaksinkertaisesta 30-vuotiaiden vastaajien määrästä verrattuna nuoriin ja 20–30-vuotiaisiin. Huomioin, että 1960–1970-luvulla eläneet katsojat ovat tietoisempia aiheesta ja Hurriganesista ilmiönä. Molemmat sukupuolet olivat hyvin edustettuina. Noin 80 % katsojista huomasivat, että näyttelijät soittavat itse. Katsojista 60 % piti näyttelijöiden musisointia tärkeänä. Puolet katsojista koki olevansa mukana konsertissa musiikkikohtauksien aikana. Ganes-bändin soittotaidot ja musiikkikohtauksien energia miellyttivät lähes kaikkia. (Ks. kuvio 1.)



Kuvio 1 (© R.Murto)

Lauantai-illan (27.10.2007) otos (112 henkilöä) oli naispainotteinen ja vastanneiden katsojien ikäjakauma paljolti nuorisopainotteinen. Tulokset kertovat mielipiteiden olleen kysymyskohtaisesti samoilla linjoilla, mutta ei niin voimakkaasti kuin perjantaina. Näistä tuloksista voisi päätellä, että 3. kysymyksen aiheuttama kritiikki viittaisi esimerkiksi tilaäjän melko huonoon toimivuuteen, miksauskeen tai salin 6 puutteelliseen tilaajatoimintaan. On myös mahdollista, että kohtauksien visuaalinen kerronta ei herättänyt katsojissa oikeanlaisia elämyksiä. (Ks. kuvio 2.)

Näiden otosten perusteella on yleisellä tasolla selvästi nähtävissä positiivista suhtautumista suurimpaan osaan kysymyksistä. Tämä voisi yleisesti kertoa livemusiikkikohtauksien hyvästä toimivuudesta elokuvan kohdalla.



Kuvio 2 (© R.Murto)

Havaitsin, että tuotannollisilla valinnoilla on merkitystä elokuvan lopputuloksen kannalta. Niiden tarkempi erottelu on hyvin vaikeaa, sillä esimerkiksi kentällä tehtävä yksittäinen ratkaisu on lähinnä korostava tekijä ja monesti hukkuu elokuvan antaman informaation virtaan. Hukkuminen voisi tässä tapauksessa tarkoittaa kokonaisuuden tukemista ja eri tekijöiden balansoitumista. Jos katsoja voi heti sanoa pitävänsä musiikkikohtauksista elokuvan nähtyään, on tärkein saavutettu. On mielenkiintoista huomata, että tutkimani katsojaryhmät pystyivät erottelemaan ja jäsentämään musiikkikohtauksien olemassaolon ja erottelemaan ne muusta tarinasta. Koska elokuvan arvosteluun liittyy suuri määrä arvuuttelua ja makuasioita, luulen että sain kuitenkin suurimmaksi osaksi puoltavia ja positiivisia vastauksia esittämiini kysymyksiin. Se toimii myönteisenä palautteena koko elokuvaa ja sen musiikkituotantoa kohtaan.

4 TUOTANTOPROSESSIN HAHMOTTAMINEN

Ganes-elokuvan musiikkituottaja Tipi Tuovinen pyysi minut mukaan tuotantoon musiikkiassistentiksi. Aluksi oli vaikeaa hahmottaa todellista työn määrää ja vaadittavia resursseja, mutta lähdin kuitenkin mielenkiinnosta mukaan. Hiljalleen alkoi selvitä tuotannon laajuus, todella monisäikeiset tehtävät sekä niiden tuomat haasteet ja vastuu. Elokuva kuvattaessa kentällä tulisi mukana olemaan ääniryhmän lisäksi myös musiikkiryhmä. Järjestely ei ole itsestään selvyys. Erikoinen poikkeus edellyttää nopeaa ja tehokasta toimintaa kuvauksissa musiikkiryhmän osalta.

Tuotantoryhmän puolella tämä on mielestäni ensimmäinen leffa, joka on tehty niin päin, että sovittiin että näissä soittotilanteissa mä pidän silleen kirjaa ostoista, et mulla on oikeus pistää kuvaus poikki ja sanoo et nyt tehdään tää ennen kuin jätkät väsyy jne. Ja koostan niistä sitten niin pitkän musiikillisen osan, missä musa toimii ja antaa maksimipituuden kohtauksen kestolle. Yleensä tää menee niinpäin, että jonkun demon ympärille koostetaan toimiva kuva ja sitten yritetään pelastaa sitä musalla. Ja tässä se ei olis toiminut niinpäin. Se oli kans tosi makeeta tuotantoryhmän puolesta, et ne ymmärsi että otetaan tää riski, että näyttelijät soittaa, niin sitä riskiä pystytään pienentämään tällaisella toiminnalla kuvauksissa. (Tuovinen 7.4.2009.)

Tuotanto jakautui kolmeen vaiheeseen: esituotantoon, tuotantoon ja jälkituotantoon. Harvinaisempaa on, että musiikkituotannon ryhmä on niin tiiviisti mukana jo alkuvaiheen tuotannon suunnittelussa. Tämä oli kuitenkin ymmärrettävää, kun kyseessä on musiikkielokuva, jossa musiikki soi lähes taukoamatta joko livemusiikkikohtauksissa, muuna tehosteena ja scoren muodossa.

Sitä musaahan oli tolkuton määrä kohtauksissa, että kaikkien suunnitteleminen ja mihin niitä ylipäätään tulee ja mitä sillä voi tehdä ja tehdäänkö uudestaan etukäteen vai livenä vai tilataanko alihankkijalta? Eli isoin haaste täs oli tää onnettoman pienen budjetin. Kaikesta semmosesta musasta mitä siihen tuli, niin siihen oli oma ihminen hommaamassa oikeuksia ja tsekkaamassa hintoja. No sitten löydettiin joku suurin piirtein sinnepäin menevä biisi, sitten piti jo keksiä sille joku vaihtari, joka vois tulla halvemmaksi. Sitten viimeisessä vaiheessa sitten semmosissa kohtauksissa, jotka ei suoraan toimi musan kanssa, hoidetaan sitten teosto-vapaalla aikalaismusiikilla. Eli siis koko ton jutun hallinnoiminen ja vääntäminen ja miettiminen se oli oikeesti helkkarin iso ja pitkä työ. Ja sitten loppujen lopuksi tää meni vielä silleen, että tää äänisuunnittelija Hakanen oli pistänyt sinne aika paljon aikalaismusiikkia, jos oli jo selvitetty oikeudet ja jonka eteen oli jo tehty työtä, spotattukkin. Mut sitten tuli scoremusiikki ja siihen ei ollutkaan enää varaa jne. Eli jos ei olisi ollut ihmistä, joka hoitaa näitä juttuja, niin siitä ei olisi tullut yhtään mitään. (Tuovinen 7.4.2009.)

Tärkeäksi tuotannolliseksi seikaksi nousisi kuvauksissa tapahtuva musiikin pohjaoton valinta, jonka jälkeen tiedettäisiin, että musiikillisesti olisi saatu tarvittava otto kohtauksesta talteen. Kun otto oli onnistunut, ohjaaja ja kuvaajat keskittyivät muihin

kuviin, joita tulitaisiin leikkaamaan kohtauksen sekaan. Tässä vaiheessa en osannut arvata, mitä eri kuvien leikkaaminen master shotin⁶ sekaan aiheuttaisi klaffien suhteen kohtaustasolla. Epookkikerronta⁷ tarkoitti kaikkien vuodenaikojen kuvaamista ja tämä johti yli vuoden mittaiseen työsuhteeseen Helsinki Filmi Oy:n työryhmässä.

Musiikkiryhmän tarkoituksena olisi toimia omana itsenäisenä yksikkönään kentällä kuvauksissa ja pyrkiä olemaan mahdollisimman huomaamaton. Kaikki ylimääräinen kommunikointi ja ongelmat olisi hyvä ratkaista etukäteen, jotta kuvauksissa nauha saattaisi vain pyöriä ja kamera käydä. Tuotantoprosessin toinen suuri vaihe olisi kuvausten jälkeen tapahtuva musiikin jälkituotanto, jota porrastettaisiin kahteen osaan: demo-vaihe leikkaajaa ja ohjaajaa varten ja varsinainen jälkituotanto, jossa hiottaisiin kaikki lopulliset yksityiskohdat.

5 ESITUOTANTO

Ensimmäisenä oli vuorossa elokuvan käsikirjoituksen purkaminen musiikkien osalta musiikkipalaverissa (spotting session⁸). Oli tärkeää erotella kaikki elokuvassa kuultava musiikki, kuten esimerkiksi aikaa tai tunnetta kuvaava musiikki, radiosta kuuluva musiikki, levyiltä soiva musiikki, levykaupassa soiva musiikki, bändikohtaukset, Remun soolo-rumpukohtaukset ja score-musiikki. Vaihetta kutsutaan spottaamiseksi ja tuloksena syntyy musiikkikohtausluettelo⁹. Myös score-musiikin aloitus- ja lopetuskohtien etsimistä leikatussa elokuvassa kutsutaan usein spottaukseksi. Esituotannon vaiheessa suunnitelmiin ei kuulunut scorea lainkaan ja elokuvan uskottiin sisältävän jo niin paljon livemusiikkia sekä lähdemusiikkia, ettei scoreen oltu varauduttu.

Siinä on kaks syytä. Ensinäkin, aluperinhan piti tulla sitä aikalaismusiikkia enemmän, jota olis käytetty enemmän. Sitten näitten kohtausten, missä ganes soittaa, piti olla pidempiä. Sitten siinä vaiheessa luotettiin vielä enemmän siihen näyttelijätyön kantamiseen. Lähtökohta mun tietääkseni aluperin se, että tehdään vähemmällä leikkausskarveilla pidempiä kohtauksia. Ja pidemmät musat. Mutta lopputulos oli kuitenkin se, että leikattiin aika tiiviisti. En nyt sano TV-sarjamaisesti, mutta lähes. Tää oli leffan ja TV-sarjan puolivalistää tää leikkaus. Ja siellä tulee sitten semmosta, että tarttee sitä scorea. Et musta se on ehottomasti hyvä ratkasu, että se score tuli. Siellä on

⁶ Masterotos, runko-otos, pääotos. (Juntunen 1997, 206.)

⁷ Epookki on historiallinen ajanjakso.

⁸ Musiikkipalaverissa selvitetään ennen kaikkea se, mitä katsojille halutaan kullakin kohtauksella kertoa: missä kuva tarvitsee vetoapua ja milloin tarina taas kantaa ilman musiikkiakin. (Saarela 2000, 24.)

⁹ Musiikkikohtausluettelo voidaan merkitä muun muassa tarvittavien musiikkien alku- ja loppupisteiden aikakoodilukema. (Saarela 2000, 218–219.)

kolme neljä semmosta kohtausta, jotka ei toimi yhtään ilman sitä scorea. Mutta sekin on musta hyvä, että ohjaaja pysty oikeesti elämään sen materiaalin mukaan mitä saatiin. Täs on kuitenkin tehty epookki-musaleffa yhen nykypäivään sijoittuvan leffan budjetilla. Se on silti hurja suoritus. (Tuovinen 7.4.2009.)

Musiikkikohtauksia oli lopulta lähes 30 kappaletta, joissa kaikissa vaadittiin tietyn asteinen musiikkiryhmä paikalle. Näistä muutama pienempi jätettiin ääniryhmän harteille ja keskityttiin isoihin musiikkikohtauksiin. Ensimmäisessä musiikkiryhmän budjettikokouksessa huomattiin, että elokuva vaatisi laadukkaan mobilisoitavan ulkotuotantoauton musiikkiäänitystä varten. Kuvauslokaatioiden ahtaudet ja haasteelliset tilat asettivat äänityskalustolle omat haasteensa. Päädyttiin ratkaisuun, jossa teknisen toimittajan Aaltotalo Oy:n Vito-pikkubussi modifioitiin äänityskäyttöön ja täytettiin kaikella tarvittavalla, esimerkiksi Genelecin monitorointi, digitaalimikseri, vanhoja ja uusia mikrofoneja, kovalevynauhureita, sekä kaukokaapeli ja ylijännitesuoja. Kaiken piti olla laadukasta, mutta kustannustehokasta, eikä kalliiseen ulkotuotantoautoon ollut rahoitusta. Kalustolle asetettiin vielä erityisiä haasteita liikuteltavuuden suhteen, kun välillä koko kaluston oli oltava sisätiloissa, mihin autoa ei saanut mahtumaan. Tällaisessa tilanteessa oli löydettävä kuvauspaikan lähellä oleva huone äänityskalustoa varten. Sieltä operoitaisiin nauhureita ja tarvittavaa monitorointia. (Ks. kuva 2.)

Perusvaatimus äänityksen suhteen oli, että piti kehitellä sellanen äänitys-systeemi, jonka avulla kolme äijää voisi huutaa ja räyhätä yhtäaikaan helvetin lujaa lavalla. Tarvittaessa kaiken saisi pois tai osia voisi paikkailla erikseen jälkikäteen. Eli meillä oli täys saundierottelu tämmöisessä kuvaustilanteessa, jossa ei saa näkyä yhtään mikrofontia. Se, että tämä suunnitelma pystyttiin toteuttamaan, on oikeasti aika ainutlaatuista ja semmosta ei ole kukaan tehnyt missään. (Tuovinen 7.4.2009.)



KUVA 2. Musiikkiryhmän ulkotuotantoauto 12.9.2006 / Mercedes-Benz Vito. (© R.Murto)

Oli selvää, että pelkästään rumpujen taltioimisesta tulisi iso prosessi, jossa olisi tärkeää kunnioittaa perinteitä ja olla huolella valmistautunut haastavasti äänitettäviin vanhoihin rumpusetteihin vaikeissa olosuhteissa tiukan aikataulun puitteissa. Oli myös varmistettava, että lähettyvillä olisi kaikkea varalta kaksi kappaletta tai useampi, jos jokin tekninen apuväline tai laite sattuisi rikkoutumaan kuvauksissa. Ajanmukaisten soittimien ja muun kuvassa näkyvän bänditekniikan käyttö liitti musiikkiryhmän läheisesti lavastuksen kanssa yhteen.

5.1 Yhteistyö lavastuksen kanssa

Lavastajilla Jukka Uusitalolla (Jussi-palkinto parhaasta lavastuksesta vuonna 2008 Ganes-elokuvassa) ja Tiina Tuovisella oli suuri rooli elokuvan ajankuvan ilmentämisessä. Kuvauslokaatioiden lavastaminen ja muunteleminen 1960- ja 1970-luvun henkeen vaati työtä ja tutkimusta. Haastavaa lavastuksesta tässä elokuvassa teki uniikkien soittimien jäljentäminen tai alkuperäisten etsiminen ja vuokraaminen. Soittimilla, erityisesti rummuilla ja kitaroilla oli suuri merkitys tukea tiettyä ajanjaksoa

Hurriganesin tai Remun elämässä. Keräilijöiden vanhoja valokuva-arkistoja, konserttikuvia, lehtiartikkeleja, TV-taltiointeja tai levynkansia tutkittaessa kävi ilmeiseksi, kuinka vahvasti soittimet olivat näytillä. Myös Hurriganes-faneja haluttiin kunnioittaa mahdollisimman tarkkoilla ja autenttisilla lokaatioiden ja lavasteiden jäljentämisellä.

Lavastuksen tekijät etsivät mahdollisimman autenttista tavaraa, esimerkiksi Albert Järvisen alkuperäisen Fender Stratocaster -sähkökitaran. Tämä rahassa korvaamaton osa suomalaisen rockmusiikin historiaa soi Jussi Nikkisen käsittelyssä (näyttelee Albert Järvistä, Hurriganesin kitaristia) mahtavasti. Jopa lattialla sijaitsevat kitaraefektit, laulumikrofonit ja vahvistimet olivat tarkkaan tutkittu ja varmistettu luotettavilta tahoilta autenttisiksi. Kaikki lavasteet, soittimet, vahvistimet ja mikrofonit, joilla oli tarkoitus soittaa elokuvassa, saivat erityistä huomiota. Niistä nauhoitettavan signaalin tulisi olla laadukasta ja ajanmukaista. (Ks. kuva 3.)



KUVA 3. Kuvauspaikolla tapahtuvia ääneen ja kuvaan liittyviä rumpujen hienosäätöjä. (© Juha Alanko / Marko Häkkinen)

5.2 Yhteistyö rumputohtorin kanssa

Musiikkikohtausten lukumäärä oli niin merkittävä, ettei enää voitu käyttää yhtä tai kahta rumpusettiä. Tuotantoyhtiö turvautui asiantuntevaan vanhojen rumpujen keräilijään ja kunnostajaan, rumputohtori Juha Alankoon, joka toimitti yhteensä 18 rumpusettiä eri kohtauksiin elokuvassa. Niistä yhdeksän rumpusettiä preparoitiin soitettavaksi eri kohtauksissa. (Ks. Kuva 4.) Eri aikoina Remun käyttämien rumpusettien ja symbaalien tutkiminen ja etsiminen osoittautui haastavaksi projektiksi.



KUVA 4. Juha Alangon ja Pentti Elon harvinaisuuksia lavastetussa musiikkiliikkeessä v.1964. (© J. Alanko)

Tehtävä oli haastava, sillä paitsi että oli löydettävä juuri sellainen setti jokaiselle keikalle, jota Remu aikanaan käytti, oli ennen tätä myös pystyttävä selvittämään, mistä setistä kulloinkin oli kysymys. Tiedon muruset kerääntyivät valokuvista, kirjoista ja haastatteluista. Korvaamattomia tiedonlähteitä olivat muun muassa Risto "Papa Montero" Vuorimiehen tarkkaan arkistoidut valokuvakokoelmat Hurriganes –vuosilta. (Alanko, 2007, 16.)

Osa rumpuseteistä, kuten Kulosaaren Kasinon ryöstö-kohtauksessa (v.1963) käytettävä 60-luvun Premier Gold Sparkle-rumpusetti, oli uudelleen päällystetty. Samoin elokuvan

lopussa kohtauksessa (v. 1974) Tavastia esiintyvä Premier Royal Purple rumpusetti. Jälkimmäinen näistä jäljitteli alkuperäistä settiä niin hyvin, ettei eroa juurikaan kukaan huomannut. Akustisesti yllättävin äänitettävä rumpusetti nuorisovankila-kohtauksessa (v.1964) oli Lefima White Pearl, jonka erikoiset nahkakalvot sattuivat sopimaan tilan ilmankosteuden kanssa (ks. kuva 5). Tuloksena oli vakuuttava ja massiivinen sointi bassorummussa. Settejä preparoitiin yhteensä 18 kappaletta ja niistä 9 soitettavaksi.



KUVA 5. Eero Milonoff roolissaan, takoo Lefima White Pearl rumpusettiä nuorisovankilassa. (© R.Murto)

5.3 Äänitysratkaisut

Tuotannollisesti haasteellisinta oli saada valitut mikrofonit, rummut ja laulut äänitettyä laadukkaasti eri lokaatioissa. Nykyaikaiset taltiointiin tarkoitettut mikrofonit, monitorit ja muut laitteet eivät saaneet näkyä kuvassa. Aina, kun rumpusetti vaihtui, jouduttiin se kustomoimaan ja preparoimaan elokuvaa varten niin esteettisesti kuin teknisestikin. Haasteena oli upottaa jokaiseen rumpuun mikrofoni sisälle. Lisäksi rumpuun tuli kiinnittää DDrum rumputriggeri¹⁰. Triggeri on rummun kalvoon kiinnitettävä pietsosähköinen mikrofoni, jonka muunnin lähettää sähkövirtaa, kun siihen kohdistuu

¹⁰ Rumputriggerin rakennus ja toimintaperiaate: <http://www.electronicdrums.com/pads/pads2.htm>

rumpukalvon painetta. Käytössä olivat DDrumin valmistamat kevyen sarjan (Red Shot) ja normaalit isommat triggerit. Isoja käytettiin näkymättömissä paikoissa, kuten bassorummussa (alla) ja lattiatomissa (alakalvossa), mutta pienemmät Red Shot -triggerit modifioin irrottamalla itse triggerin metallirungostaan. Näin ne saatiin mahtumaan rummun sisään erilaisilla itse rakennetuilla kiinnitysmekanismeilla (ks. kuvat 6 ja 7).



KUVA 6. Beta 98-mikrofoni ja Red Shot rungostaan (osittain purettu) triggeri Lefima White Marine Pearlsetin Tromsa-lattiotomin sisältä. (© R.Murto)

Tomeissa oli yleensä sisällä Shuren Beta 98 joutsenkaulamikrofoni, joka kesti hyvin rummun aiheuttamaa ilmanpainetta (etutomi, lattiatomi ja virveli), yleisesti jatkuvaa kulutusta ja olivat helposti suunnattavissa haluttuun asentoon joutsenkaulansa ansiosta. Bassorummussa käytettiin Shuren Beta 91-bassorumpumikrofonia, joka on erityisesti suunniteltu käytettäväksi bassorummun sisällä. Mikrofoni rakennettiin kiinteäksi osaksi isoa tyynyä, joka samalla tukahdutti rummun ylimääräistä sointia, tehden siitä helpommin soitettavan ja erottelevamman.

Kaikki mikrofoni-kaapelit tehtiin erikseen erityisen laadukkaasta, mutta ohuesta ja taipuisasta mikrofoni-johdosta, jota saattoi pujottaa rummun kalvoon tehdystä viillosta

tai vaikka rumpukalvon ja reunaviisteen välistä. Vastaavia kaapeleita hyödynnettiin johdoissa, joita käytettiin triggeri-signaalin taltioimiseen.



KUVA 7. Ddrummin triggereitä rumpusetin eri osissa. Oikealla ylhäällä ja alhaalla Red Shot -triggeri. Vasemalla ylhäällä vuorostaan jyhkeämpiä normaalikokoisia triggereitä. (© R.Murto)

Erikoisimpia mikfoniratkaisuja olivat varmasti telineissä symbaalien¹¹ alla käytettävät DPA:n 4060 pallokuvioiset (omnidirectional¹² miniature microphone) miniatyrimikrofonit, joiden epäröin aluksi kestävän äänenpainetta, mutta

¹¹ Metallinen pelti, joista yleisimmät Hi-Hat, Crash ja Ride.

¹² Pallokuvioinen. (Laaksonen 2006, 232.)

osoittautuivat oivaksi valinnaksi kyseiseen tarkoitukseen. Kokonsa puolesta mikit sai peiteltyä huomaamattomasti folioteipin alle flushbase¹³ sybmbaalitelineiisiin. Toinen erikoisuus oli rumpusetin vierellä maton alla olevat Crownnin PZM-mikrofonit¹⁴ (Crown Pressure Zone Microphone), jotka taltioivat toimivasti räyhäävää lavasoundia¹⁵. Kaikki lavalla olevat mikrofonikaapelit jatkoivat matkaansa ison rumpumaton alla kohti lavaboxia. Virveli- ja etutomilinjat kaapelointiin bassorummun etuvanteen sisäpuolta pitkin bassorumpupedaalin alla olevaan reikään matossa, jonne myös bassorummun kaapeli vedettiin. Symbaalilinjat kulkivat vastaavasti folioteipin alla metallia pitkin symbaalitelineen runkoa pitkin keskiönkautta reikään matossa. (Ks. kuva 8.)



KUVA 8. Kuvassa vasemmalla Flusbase-tyyppinen symbaaliteline ja DPA 4060 mikrofonin kaapelointi- ja maskausratkaisu. Oikealla esimerkkejä mikrofonin sijoittelusta symbaalitelineessä. (© R.Murto)

Monet pienet yksityiskohdat eivät näkyneet lopullisessa elokuvassa juurikaan. Tuntui, että ne upposivat juuri sopivasti kuvaan. Lisäksi katsojan huomion ajateltiin kiinnittyvän päähenkilöön tai kohtauksessa tapahtuvaan toimintaan.

¹³ Vanhanajan symbaaliteline, jossa telineen kantavat jalat ovat levitettynä maata vasten koko matkaltaan.

¹⁴ Puolipallokuviainen mikrofoni, joka poimii ääntä 180 asteen pallomaisessa kuviossa. Mikrofonin toimintaperiaate perustuu painealuevaikutukseen. (Laaksonen 2006, 233.)

¹⁵ Esiintymislavalla vallitseva äänimaailma, vrt. lavabalanssi.

Kitarasta äänitettiin DI-boxin¹⁶ kautta puhdas signaali, Kochin loadboxin¹⁷ kautta efektoitu signaali, sekä loadboxista eteenpäin viety signaali eristetyle kitarakaapille¹⁸, jonka poimii Shure SM57 mikrofoni. Kolmen kanavan yhdistelmä mahdollisti hyvän perussoundin tekemisen jälkituotannossa ja jätti valinnanvaraa käyttää olemassa olevaa kitaristin tekemää efektoitua signaalia tai luoda puhtaasta signaalista paremmin lopulliseen leikattuun kohtaukseen sopiva kitarasoundi. (Ks. kuva 9.)



KUVA 9. Kuvassa Mammothin valmistama eristetty kaitinkaappi, kuva sisältä sekä Koch loadbox sen päällä. (© R.Murto)

Rumpusetin takana rumpumaton alla sijaitsi 24 kanavan kaukokaapeli, josta signaalit jatkoivat matkaansa ulkotuotantoautoon. Autossa kanavat menivät Yamahan digitaalimikserin (DM1000) etuasteiden lävitse, suoraan digitaalisena

¹⁶ Phantom-jännitteellä toimiva laatikko, jonka avulla voidaan kytkeä sähköbasso tai sähkökitara suoraan äänipöytään. (Laaksonen 2006, 110.)

¹⁷ Ulostulovirran vaimenninlaatikko, jota käytetään kitaravahvistimien ulostulovirran vaimentamiseen. (Loadbox.)

¹⁸ Eristetty kitarakaappi.

valokuitukaapeleita pitkin kovalevytallentimille. Kaikki bändimateriaali äänitettiin kahdelle Fostex D2424LV -kovalevynauhurille (toinen varmuuskopiokäytössä). Nauhuri- ja mikseriyhdistelmä mahdollisti tarvittavan reaaliaikaisen 24 kanavan monitoroinnin äänittäessä ja toistaessa. Näyttelijöille ajettiin laulumonitorointi takaisin soittopaikalle digitaalimikseristä. (Ks. kuva 10.)

Lokaatioissa tehtiin monesti tärkeitä ratkaisuja tilaäjien kannalta. Moniraitureille tallentuivat fyysiset rummut, kitara, basso ja laulut sekä tilaäjälle tärkeät surround-kanavat. Näitä kanavia oli kahdesta neljään riippuen käyttötarkoituksesta, ja ne taltioitiin yleensä laadukkailla DPA 4006-TL -ambienssimikrofoneilla. Takakentän oikea ja vasen kanava palveli viivästettynä miksauksessa Ls- ja Rs-kanavissa (Left Surround ja Right Surround) musiikkien miksaamisessa. Näin ei tarvinnut ruveta keinotekoisesti luomaan takakenttään tilakanavia.

Joskus erillistä tilamikkiä tai tilamikkejä käytettiin erityisesti mallintamaan toisesta tilasta tulevaa äänilähdettä, mitä kutsutaan termillä worldizing (Jackson, 2005). Välillä musiikkiryhmän surround-kanavia hyödynnettiin muissa yksiköissä. Elokuvan äänittäjä ja äänisuunnittelija Juha Hakanen tilasi musiikkiryhmältä yleisökonserttien surround-kanavien äänitiedostot, joita hän voisi käyttää omassa miksauksessaan tuomaan yleisön tai tilan ääniä enemmän esille. Joskus kohtauksen kuvaamisen jälkeen avustajia (yleisö) pyydettiin tekemään tehosteääniä, jotka musiikkiryhmän tilamikitys pystyisi poimimaan erityisen hyvin.



GANES KANAVAT:			48KHz / 24 BIT	PVM:	
		MODEL	INFO	AUX	SEND TO
1 CH	BD	BETA 91			
2 CH	SN	BETA 98			
3 CH	TOM 1	BETA 98			
4 CH	TOM 2	BETA 98			
5 CH	HH	DPA 4061			
6 CH	OH	DPA 4061	Optional: AKG 414		
7 CH	OH	DPA 4061	Optional: AKG 414		
8 CH	BD-line	Trigger	Pro		
9 CH	SN-line	Trigger	Red Shot		
10 CH	SN RIM-line	Trigger	(Optional)		
11 CH	TOM 1	Trigger	Red Shot		
12 CH	TOM2	Trigger	Pro		
13 CH	REMU vox	Shure 565		1 & 2	-> Live PA
14 CH	CISSE vox	Shure 565		2	-> Live PA
15 CH	BASS mic	Optional	(Optional)		
16 CH	BASS-line	DI-BOX	Clean Split		
17 CH	GUIT-line	KOCH-out	Line with FX		
18 CH	GUIT-line	DI-BOX	Clean Split		
19 CH	PZM 1	Crown			
20 CH	PZM 2	Crown			
21 CH	Mammoth	SM57	Int. Cabinet		
22 CH	Klaffi	-	Langaton		
23 CH	AMB Ls	DPA 4006			
24 CH	AMB Rs	DPA 4006			
AUX SENDS: 1=KV2 monitor Remu		"Hidden"	SAMPLING: Neumann TLM 103 -> Snare		
AUX SENDS: 2=Stage PA / Kari Ora		"Hidden"	Neumann U89 -> Bd & Toms		

KUVA 10. Esimerkki kanavalistasta Ganes-elokuvan kuvauksissa ja äänityksissä. Listasta käy ilmi myös monitoroinnin reititys ja sample-mikitys. (© R.Murto)

6 KUVAUSSISSA

Ääniryhmän lisäksi kuvauksissa oli mukana musiikkiääniryhmä, jonka ehdoilla monissa livemusiikkikohtauksissa operoitiin, koska kohtauksesta täytyi saada hyvä ja laadukas musiikin pohjaotto (ks. kuva 11). Musiikkiryhmä jakautui yleensä siten, että toimin itse kuvauksissa rumputeknikkona/lavastajana yhteistyössä lavastajien ja kuvaajan kanssa, sekä äänittäjänä ja musiikkikohtausten pohjaoton apuvastaavana. Annoin nauhoituskäskyn ulkotuotantoautoon, kun kohtauksia kuvattiin. Tipi Tuoviselta (musiikkituottaja) saamien mielipiteiden sekä muistiinpanojeni pohjalta tehtiin jälkituotannossa myöhemmin päivän demomiksaukset (stereona) leikkaajalle.



KUVA 11. Ääni- ja musiikkiryhmän mobiilit äänityspisteet. (© Marko Häkkinen)

Kuvauksissa muotoutui melkein heti noin 4-7 otton sapluuna. Näistä pyrittiin saamaan aina vähintään yksi käyttökelpoinen pohjaotto, jota myöhemmin muokattaisiin lopulliseen muotoonsa. Alustavat merkinnät tehtiin kuvauksissa ja joskus järjestettiin kuuntelumahdollisuus ohjaajalle. Otot tarkistettiin vielä jälkeinpäin, joten kaikki äänitetty musiikkimateriaali oli kuitenkin siirrettävä ja preparatoitava kuunneltavaan muotoon Pro Tools –ohjelmaan. (Ks. kuva 13.) Pohjaotosta toimitettiin demomiksaus mahdollisimman pian leikkaajalle ja ohjaajalle. Soitannollisesti ja laadullisesti tärkeä pohjaotto tulisi toimimaan kohtauksen taustalla soivana musiikkina, jonka päällä kuvaa voitaisiin leikata eri kuvakulmiin, takaisin yleiskuvaan tai vaikkapa lähikuviin. Musiikkia, soittimia tai muita lähteitä voitaisiin jälkikäsitellyssä vielä korostaa, jos tarina ja lopullinen leikkaus sitä vaatisi.

Kuvausvaiheessa bändin soittama materiaali vaikutti energiseltä, mutta musiikin näkökulmasta sitä vaivasi luonnollisesti yleinen soittotaitojen puute. Tämä herätti epäuskoa minussa livemusiikkikohtausten ja niiden toimivuuden suhteen. Toimisiko tämä tuotantometodi? Oli vain uskottava, että energia ja jälkituotannon hienosäädöt kompensoisivat musiikillisia ongelmia. Välillä kävin tarkastamassa filmille tarttuvaa kuvaa ja siitä sain aina uskoa lopputuloksen suhteen. Tietynlainen rosoisuus oli kantava mielikuva kuvauksissa kuulemani perusteella.

Soittotaidot kuitenkin kehittyivät kuvausten edetessä loppua kohti ja tämä tosiasia oli tiedostettu kuvattavia kohtauksia järjestäessä. Kaikki bändin myöhemmässä vaiheessa soittamat kohtaukset sisälsivät luonnollista kehitystä. Kun elokuvan päähenkilöt kasvoivat ihmisinä ja kehittyivät soittotaidoissaan, myös näyttelijöiden luonnollinen musiikillinen kehitys yhteissoitossa alkoi toimia paremmin. Kehitys jäi hieman vaisuksi koko elokuvan kaarta tarkastellessa, mutta esimerkiksi Tavastia-klubilla kuvatussa tarinan viimeisessä konsertissa oli selvää kehitystä havaittavissa (ks. kuva 12).

Mut sittehan nää näyttelijät oli siinä vaiheessa niin lukossa, kun se oli ensimmäinen kohtaus, missä remun biisi piti soittaa kahdeksas-osakompilla, soitti se sen humppana. Se soittaa humppaa. Mitä mä teen tän kanssa? Se uho ja ne reaktiot yleisön kanssa, ne oli mainioita. Onneksi se kulki myöhemmin vähän paremmin. (Tuovinen 7.4.2009.)

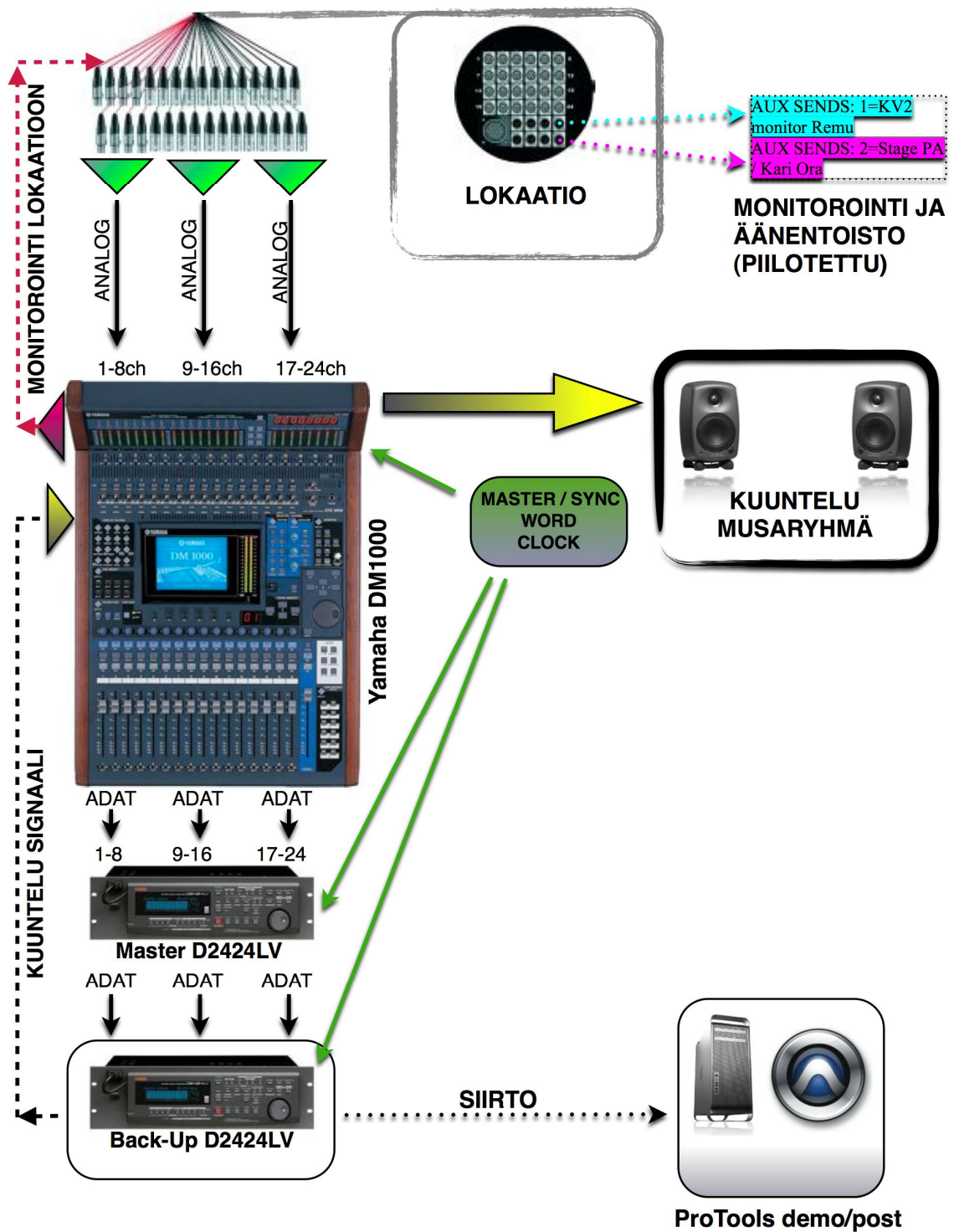
- Aivan, siinähan oli sekin haaste, että ensimmäisenä kuvattava musiikkikohtaus piti edustaa tietyn laista kehityskaarta bändin soittotaidoissa. (haastattelija)

Niin sitä kehityskaarijuttuahan me ei mun mielestä saatu niin hyvin toimimaan kun aluksi suunniteltiin. Se, että tää olis lähtenyt kellaribändistä kuninkaaksi... Tää lähti kuitenkin vähän sparratusta kellaribändistä, mut kyl siinä lopussa jouduttiin kikkailemaan tosi paljon, että se soitto saatiin kehittymään. Niin hyvää soittamisen kehittymisen kaarta mitä toivottiin ei saatu. (Tuovinen 7.4.2009.)



KUVA 12. Monta filmikameraa ikuistamassa uudelleen lavastettua Tavastia-klubilla kuvattua riehakasta Ylen Iltatähti-talliointia vuodelta 1974. Oikealla ohjaaja JP Siili myös kameran varressa. (© R.Murto)

GANES SIGNAALIKAAVIO 2006-2007



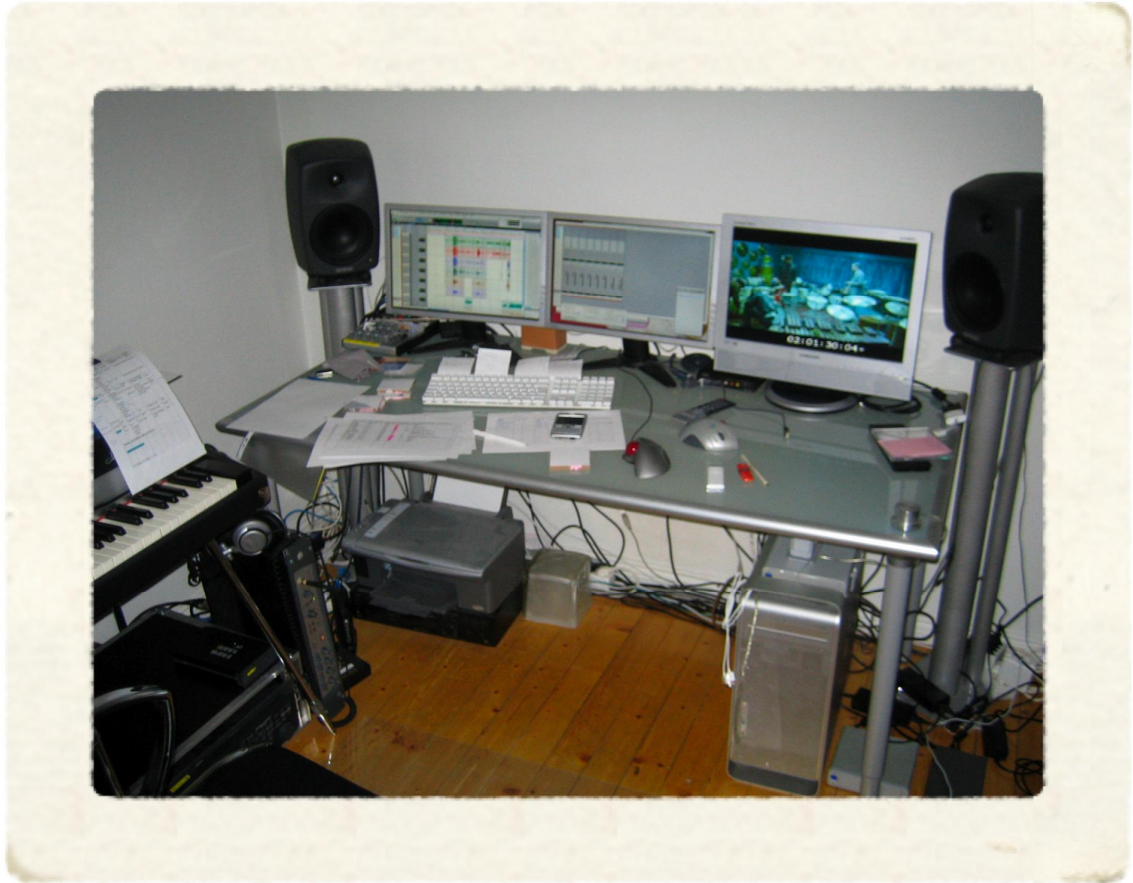
KUVA 13. Tässä kaaviossa havainnollistetaan äänitettävän signaalin kulku kuvaustilanteessa. Siinä havainnollistetaan myös näyttelijöille monitorointikäyttöön ajetut linjat, sekä Kari Oralle ajettu pilotetun PA:n signaali, josta yleisö kuuli musiikin (laulut) kuvaustilanteessa. Muut soittimet kuuluivat hyvin suoraan lavalta. Näin välttyttiin myös liian suurilta äänenvoimakkuuksilta, mikä helpotti kuvauksien sujumista. (© R.Murto)

7 JÄLKITUOTANTO

Jälkituotannossa tehtäviini kuului apumiksaajan rooli, joka oli valmisteleva. Pääsin kuitenkin vaikuttamaan lopullisiin miksausuksiin suuressa määrin Tipi Tuovisen apumiksaajana. Hänen tapansa luottaa ryhmäänsä on hyvä lähtökohta ja se antoi minulle paljon itsevarmuutta onnistumisen jälkeen.

Olen tolkkuttoman tyytyväinen. Tällaisen hektiset tuotannot vaativat itsenäisiä ihmisiä. Se perusasian pitää mennä niinpäin, että kun otetaan joku mukaan, niin siihen luotetaan, kunnes hän toisin osoittaa. Eikä niin, että epäillään, kytätään, neuvotaan ja vaihdetaan vaippoja. Mä en muista, että tässä koko proggiksessa olis pitänyt mitään tehdä toiseen kertaan. Noh, paria takaa-ajokohtausta, niitä me väännettiin vähän enemmän. Sehän sujui aivan uskomattoman hyvin. Mä en missään vaiheessa sanonut, että pitää tehdä just tää tai just näin, vaan siinä vaiheessa, kun jengii tuli mukaan, meitähän oli tässä toista kymmentä tekemässä. Ni, että tee toi ja sitten jokainen itte kelaa se ympärin ja tekee sen omalla tavallaan. Musta se oli aivan mainiota. Ihmisillä oli oikeesti halua tehdä tää niin hyvin. Ja ihmiset käytti tähän hiton paljon enemmän aikaa kun normaalisti. (Tuovinen 7.4.2009)

Musiikkieditoijana tehtäväni oli laaja ja musiikillinen vastuu korostui tässä tehtävässä (Ks. kuva 14). Musiikkieditoija yhdistää otot ja siivoaa niistä tarpeettomat asiat pois. Loppuvaiheeseen kuului vielä musiikillisen sisällön valvontaa, jatkuvuusvirheiden poistamista musiikillisin keinoin, muokkausta, musiikillisen intensiteetin kasvattamista ja dubbausta. Koska tehtäväskaalani oli laaja, etuna oli läheinen yhteys musiikkieditoinnin ja dubbauksen välillä. Tiesin, kuka oli tehnyt, mitä oli tehnyt ja miksi, joten pystyin reagoimaan muutoksiin nopeasti ja toteuttaa vaadittavat korjaukset.



KUVA 14. Musiikkieditointi työpisteeni. (© R.Murto)

Äänitettyjen materiaalien hallinnointi vaati oman työnsä. Ilman selkeitä muistiinpanoja, oikeiden ottojen löytäminen hetkessä satojen ottojen seasta ja editointi olisi ollut lähes mahdotonta. Varsinaiset musiikkimuistiinpanot (ks. liite 1) kirjoitin aina puhtaaksi kuvauspäivän päätyttyä, jotta jälkituotannossa ei tarvitsisi arvailla mitä mikin otto sisältäisi. Tärkeää muistiinpanoissa oli luonnehdinta kyseisestä otosta ja mitä osaa siitä ja miten sitä voitaisiin käyttää jatkoa ajatellen. Valitut otot siirrettiin Fostexin kovalevynauhureilta verkkokaapelia pitkin tietokoneeseen ja raakaversiot varmuuskopioitiin jälleen. Nämä siirtoprosessit olivat pitkiä ja työläitä, koska Fostexin kehittämä ftp-pohjainen tiedostojen siirtomenetelmä oli epäluotettava ja hidas. Tiedostojen siirtoa pyrittiin tekemään aina kuvauspäivän tai kuvausviikon loputtua, jotta sen hetkiset demomiksaukset (stereo) voitaisiin luovuttaa eteenpäin leikkaajalle. Tämä tarkoitti, että myös jälkituotanto alkoi hyvin varhaisessa vaiheessa. Etuna siitä syntyi tietoa jo menneistä äänityksistä ja siitä, mitä voisi teknisesti parantaa ajatellen seuraavaa kuvausjaksoa. Musiikin varsinaiselle jälkituotannolle oli varattu noin kolme viikkoa (huhtikuussa 2007), jonka aikana kaikki musiikkikohtaukset käytiin lävitse, spotattiin lopulliset uudet raidat tai demomiksautetut raidat tuotiin uusiin surround-miksaussessioihin editointia ja miksausta varten.

7.1 Editointi

Ensimmäisenä vuorossa oli musiikin editointia ja parantelua. Elävällä musiikilla on taipumusta elää tempon¹⁹ ja sävelpuhtauksien suhteen. Ganes-elokuvassa osa näistä ongelmista oli tervetullutta rosoisuutta ja energisyyttä, jota alunperin lähdettiin hakemaan. Toinen osa materiaalista oli taas monella tavalla musiikillisesti käyttökelvotonta. Rumpujen kohdalla oli paljon tehtävää, jotta lopulliset rumpuraidat edustaisivat parhaalla mahdollisella tavalla Remun legendaarista soittotyyliä, soundia (äänen väri) ja taitoja. Näyttelijä Eero Milonoff oli tehnyt uskomattoman työn muutaman kuukauden aikana opetellessaan soittamaan rumpuja nollapisteestä. Siihen nähden soittotaito oli selvästi parantunut ja tietynlainen näkemys rumpujen soittamiseen oli kasvamassa. Tähän täydelliseen kypsymiseen menee monilla ihmisillä kuitenkin koko elämä, joten oli selvää, että rumpuja jouduttiin korjaamaan monistakin syistä ja näkökulmista. Korjauslistalla oli soitannollisia ongelmia liittyen kappaleen tai instrumentin estetiikkaan kulloinkin kyseessä olevassa tyyllilajissa. Lisäksi suorituspohjaisia virheitä, kuten ohi lyötyjä soitettuja iskuja. Myöskin kuvan leikkauksen muuttuessa jouduin poistamaan jatkuvuusvirheitä musiikillisin keinoin, jotka liittyivät livemusiikkikohtauksiin. Piti keksiä musiikillisia ideoita ja dubata²⁰ ne. Esimerkiksi Remu saattoi yhtäkkiä leikkauksen mukaan vaihtaa kesken säkeistön symbaali-komppiin, vaikka niin tehdään yleensä vasta kertosaäkeessä. Tämä siis näkyi kuvassa, kun leikkaaja oli leikannut intensiivisempää kuvaa, joka sattuu olemaan vasta tulevasta kertosaäkeestä.

7.2 Dubbaus ja samplet

Musiikkituottaja Tipi Tuovinen toivoi, että rummuista otettaisiin ääninäytteet kuvauspaikoilla (sampling)²¹, lyhyitä iskuja, joita voitaisiin käyttää jälkituotannossa. Ajatuksena olisi korvata alkuperäistä huonosti lyötyjä iskuja tai muuten heikkoa rumpujen soittoa. Prosessitapahtui tietokoneella korvaamalla näyttelijän soittama

¹⁹ Suom. tahti, vauhti, aikamitta

²⁰ Dubbaus tarkoittaa uudelleen päälle äännittämistä. (Dubbaus.)

²¹ Lyhyt ääninäyte. (Sampling.)

rumpuisku ääninäytteellä. Tällä tavoin voitaisiin jyrkävöittää rummuston yleissoundia miksauksessa (ks. kuva 15).



KUVA 15. Äänittämässä rumpusampleja kuvauspaikan takana olevassa metsässä. Sessiota ohjaa musiikkituottaja Tipi Tuovinen. (oik.) © Marko Häkkinen

Eri tietokoneiden sekvensseriohjelmiin (äänitys- ja miksausohjelma) on saatavilla lukuisia pieniä lisäohjelmia, joita kutsutaan nimellä plug-in. Näitä hyödynnetään paljon äänitys- ja miksaustilanteessa. Ääninäytteillä korvaavat plug-init tunnetaan yleisesti nimellä Sound Replacer, joka tulee luultavasti Digidesignin kehittämästä saman nimisestä ohjelmasta. Tällä hetkellä suosiossa ovat reaaliaikaiset plug-init (on-line), joita pystyy lisäämään sekvensseriohjelmassa suoraan toistettavan raidan päälle ilman erillistä prosessointia. Plug-in on kätevä ja nopea apuväline korvata iskuja sampleilla, koska se mahdollistaa samanaikaisesti muiden soitinraitojen kuuntelemisen. Ääniteknikko voi siis muokata ja kokeilla eri sampleja suhteessa kokonaisuuteen. Off-line-tilassa (esimerkiksi audiosuite työskentely Pro Tools -ohjelmassa) työskenteleminen mahdollistaa vain samplattavan raidan ennalta kuuntelemisen ja haluttujen säätöjen jälkeen raita pitää vielä prosessoida ennen lopullista käyttöä. (Ks. kuvat 16a ja 16b.)



KUVA 16a. Digidesign off-line plug-in, Sound Replacer (Digidesign)



KUVA 16b. Trillium Labsin valmistama on-line plug-in, Drum Rehab jota käytettiin myös Ganes-elokuvassa. (Trillium Labs)

Teoriassa tämä jälkituotantomenetelmä toimii, jos halutaan vaikuttaa rumpujen iskujen tasaisuuteen ja voimakkuuteen eli dynamiikkaan. Varsinaista tempoa se ei korjaa tai soitettujen iskujen etäisyyttä toisistaan eli kvantisointia (Quantization)²².

Materiaalin soitannollisina virheinä ne liittyivät kunkin kappaleen käsitykseen groovesta²³ tai kappaleen tempoon ja sen säilyttämiseen. Groove, jota kutsutaan myös svengiksi, mielletään usein tunnepohjaiseksi rytmiseksi ja dynaamiseksi In The Pocket²⁴-tilaksi, jossa kappale toimii soitannollisesti parhaiten ja perinteitä kunnioittaen. Monet elokuvassa soitetut rumpukompit olivat 1/8 rock-tyylisiä kompeja ja ne saattoivat kiihtyä tai hidastua tarpeettoman paljon. (Leppänen, 12-14) Näissä tälle genrelle tyypillisissä rumpukompeissa vaikuttaa vahva alunperin New Orleans-vaikutteinen groove esimerkiksi 8/16-osa hihatit soittossa. Varhaiset rock 'n' roll- ja surffikompi hyödynsivät samaa rytmikkaa virvelin ja hihatit soittossa. (Coggings &

²² Iskujen välillä olevaa aikaa ja sen epätasaisuutta pystyy yhdenmukaistamaan eli korjaamaan kvantisoidulla audiosignaalia.

²³ (Zorro 1998, 11)

²⁴ (Zorro 1998, 11)

Barrett, 38-40) Lähestyttävämpi termi lienee kolmimuunteisuus²⁵ (esimerkiksi jazzmusiikissa esiintyvä suora vs. kolmimuunteinen). Toinen tapa ajatella tätä ilmiötä on kuvitella suoristavansa kolmimuunteista 8-osa rytmiä kohti suoraa 8-osa rytmiä. "Siltäväliltä"- termillä tarkoitan suoran ja kolmimuunteisen portaaton välimuotoa. Rumpujen soitossa voidaan mukailla suoraa, kolmimuunteista tai siltäväliltä olevaa rytmistä aihiota ja näitä voi vielä orkestroida eri rummuille samanaikaisesti. Myös muut soittimet tuntevat nämä rytmiset käsitteet.

Elokuvassa varsinkin nopeammissa tempossa olevat kappaleet tulkittiin aluperin joko liian kolmimuunteisena tai muuten rytmisesti puutteellisena. Esimerkiksi *Keep On Knockin* – kappaleen hihat-raidalle oli taltioitunut vain 4-osia pulssia, vaikka todellisuudessa se soitetään 2 kertaa tieheämmin, eli 8-osina ja hieman siltäväliltä-groovella. Tämän korjasin dubbaamalla 8-osa hihat kuvion olemassa olevan raidan päälle. Kappale sai toimivamman grooven ja olisi lähempänä alkuperäistä. Kriittisiä kohtia yhteissoitossa olivat osien vaihtuessa tapahtuvat fillit²⁶. Jopa ammattimuusikoilla on vaikeuksia pitää kappaleen absoluuttisesta temposta kiinni kappaleen osien taitoskohdissa tai joutuvat keskittymään enemmän, mikäli poikkeavat peruskompista. Toisaalta voidaan ajatella, että säkeistön vaihtuessa kertosäkeeseen, saisi tempokin nousta vähän ja samalla kasvattaa kappaleen energiaa.

Suoritus pohjaisia virheitä varten oltiin alunperin varauduttu samplaamalla rumpusetit lokaatiossa. Sampleja käytettäisiin myöhemmin korvaamaan ohimeneviä iskuja tai kokonaisia rumpuraitoja käyttämällä esimerkiksi Trilliumlabsin valmistamaa Pro Tools - pluginia, Drum Rehabia (Ks. kuva 16b). Tätä pluginia ohjaisi äänitetyt triggerikanavat tai itse audiosignaali. Lopulta kuitenkin päädyin dubbaamaan lähes koko elokuvan rummut alkuperäisillä rummuilla studiossa. Säästin paljon aikaa, kun jokaista iskua ei tarvinnut korjata tietokoneella. Dubattu lopputulos syntyi kuvaa opiskelemalla, kuuntelemalla jo äänitettyä materiaalia, opettelemalla kaikki soitannolliset rumpuasit virheineen. Tässä vaiheessa pystyi tekemään taiteellisia ratkaisuja säkeiden tai kertosäkeiden tehostamisesta, joka tukisi leikkauksella ajateltua energian määrää. Tätä voitaisiin sitten vielä korostaa miksausessa. Lopulliseksi rumpuraidaksi muotoutui kuitenkin eräänlainen hybridi alkuperäisestä näyttelijän soittamista ja dubatuista rumpuraidoista. Siinä oli sopivassa suhteessa näyttelijän asennetta sekä ammattilaisen autenttista näkemystä instrumentin suhteen. (Ks. kuva 17.)

²⁵ Isku jakautuu niin, että ensimmäinen puolisko on jälkimmäistä pidempi. (Kolmimuunteisuus.)

²⁶ (Leppänen 1990, 18.)



KUVA 17. Vasemalla alhaalla äänittäjä Marko Häkkinen (Angle Studiolta) ja basisti Tero Palo. Vasemalla ylhäällä ja oikealla dubataan rumpuja kuvan mukaan. (© R.Murto /© M.Häkkinen)

Elokuvassa kuvattujen livemusiikkikohtausten sisältö oli energistä. Tästä esimerkkinä Cisseä näyttelevän Olavi Uusivirran hulvaton lavaolemus ja siihen kuului hyppimistä, basson nostelua ja kielten syömistä. Oli siis selvää, että lähes kaikki bassolinjat jouduttaisiin äänittämään uudelleen. Kitararaidat olivat bändin vahvin lenkki ja niistä muodostui eräänlainen selkäranka dubbaus-tilanteessa. Joissakin musiikkikohtauksissa jouduttiin editoimaan myös kitaroita, sillä kuvaustilanteessa kitaristi seurasi rumpalia ja siten hidasti tai nopeutti kappaleen tempoa. Jos kitaran soittoa ei selvästi näkynyt kuvassa, oli mahdollista korjata eli venyttää tai supistaa kitaralinjaa ja sen tempoa tilapäisesti. Tämä mahdollisti tempon suoristamisen tietyissä ongelmatilanteissa. Näissä tapauksissa alkuperäisiä rumpuja jouduttiin miksaamaan pois käytöstä tarpeettoman sekametelin välttämiseksi.

7.3 Miksaus

Perus lähtökohta oli semmoinen, että jos ihmiset olis kuullu tätä oikeesti livenä. Mut nyt siinä soi kaiken kaikkiaan kahdeksan oktaavia yhtäaikaan, kun taas silloin sen ajan vanhoissa keikkapaikoissa soi vain neljä tai viisi oktaavia vain. Eli perus soundit ja pari oktaavia lisää ja kunnan yläsävelsarjat. Ei käytetty varsinaisia kaikuja eikä särkijöitä. Käytimme nauhakaikuja ja muita sen ajan simulaatioita. Ei mitään modernia. (Tuovinen 7.4.2009.)

Remun vokaalisoundi muodostui siten, että näyttelijä lauloi kuvauksissa vanhaan laulumikrofoniin ja signaalia muokattiin jälkituotannossa. Useimmat lauluraidat autotunnetettiin²⁷ Kari Mäkimartin toimesta, jotta laulun vire olisi tarpeeksi puhdas. Tässä elokuvassa on kyse enemmänkin tarpeellisen puhtaasta vireestä, sillä oli tärkeää säilyttää elävän musiikin tuntuma unohtamatta, että tämän genren lauluja ei aikoinaan juurikaan vireen osalta korjailtu. Soundillisesti alustavan kompressoinnin ja taajuuskorjailun (myöhemmin "ekutus") jälkeen tärkeiksi elementeiksi muodostuivat tuottaja Tipi Tuovisen kitarafektit, joista löytyi esimerkiksi kompressointia ja kaikua lauluille.

Se tehtiin pääsääntöisesti minun kitarafekteilläni. Se meni ensin blackfingerin kitarakompressorin lävitse replex echoplexi kaikumallintimeen, josta se jatkoi BB-sonic maximiseriin. Tämä hässäkkä yhdistettiin siihen perus lauluun ja lisättiin perus ekutus ja koko paska ajettiin tän Massey'n Tape-Head nauhasaturaattorin lävitse. Siinä on uusiakin vehkeitä, jotka tekee vanhoja asioita. Yhtäkään plugaria jota käytetään idolseille, ei käytetty tässä. (Tuovinen 7.4.2009.)

- Elokuvassa oli paljon "remu-talkia" jota voisi myös mieltää dialogiksi. Oliko sitä erityisesti huomioitu miksausessa? (haastattelija)

Nehän on kaikki semmosia jotka on kaikki vedetty suoraan kuvauksissa ja mä väänsin niitä viiveitten määriä, mutta yritin pitää sen just niin paska soundisena kun siitä alkuperäisestä senaikasesta mikrofoonista tuli. Vähän ylä- ja alapäättä lisää, mutta silleen että tekstistä saa selvää. Mut se että se oikeesti kuulostaa siltä, että se on siinä paikan päällä vedetty ja just tohon paskaan mikkiin. Pelkästään, että sai irti semmoset (remu-talkit) kohtaukseen se tartti sitä, että se soitta itte. Ei semmosia vois muuten vetää. (Tuovinen 7.4.2009.)

Äänikentässä ganes-orkesteri sijoittui enimmäkseen Left-, Right- ja Lfe²⁸-kanaviin. Bassorumpu ja basson alataajuuksia ohjattiin Lfe-kanavaan. Laulu miksattiin center kanavaan, sillä kappaleen aikana Remu myös huuteli soittokavereilleen ja puhui yleisölleen. Yleensä puhuminen tapahtui laulumikrofoniin, joten oli luonnollista, että tämä otettaisiin huomioon lopullisen äänen kannalta.

²⁷ Sävelpuhtauksien korjaamista tietokoneohjelmalla.

²⁸ Suom. bassotestostekanava (Laaksonen 2006, 299-302)

No se mikä näkyy kuvissa, täytyy sitä seurata. Paitsi jos on sellasia leikkauksia jossa biisin alun jälkeen leikataan vaikkapa nopeasti kitaran lähikuvaan. Eihän siksi aikaa voida ruveta panoroimaa kitaraa välttämättä. Mutta lähtökohta on se, että mikä oli se ensimmäinen kuva miten bändi tulee näkyviin. Siinä oli kuulokuva. Pienillä panoroinneilla voitiin mukailta kuvien leikkauksia. Nää tilat mitä siitä oli oikea livetila. Nää vedettiin kaikki isolla AB:lla talteen. Jopa ne, jossa jouduttiin pitchaamaan ääntä, niin ne on kaikki tehty kuitenkin alkuperäiseen tilaan. Tilan volyyymiä voitiin säätää sen mukaan mikä on kamerakulma jne. Jos oli taas jouduttu paljon paikkaamaan etukentästä tulevaa tilaa, niin silloin mä hain taas konvoluutiokaiulla. Sillen, et mulla oli preferenssinä se äänitetty tila. Ja mä käytin sitä samalla tavalla kun alkuperäistä tilaa silloin jos tartti. Mut niitä ei ollu kauheen montaa. Konvoluutiokaukua oli ihan vakituiseen Järvisen ja Kallion kuivissa kitara kanavissa. (Tuovinen 7.4.2009)

Ganes-elokuvan musiikkikohtaukset miksattiin Angle Studiolla Helsingissä ja myöhemmin hiottiin musiikin sävyä ja surround-linjoja. Musiikin ja muun äänen välistä suhdetta säädettiin lopulliseen muotoonsa Meguru Film Sound Oy:llä. Lopulliset musiikkikohtausten miksausukset siirrettiin Meguruun kuuden raidan stemsseinä²⁹. Eri pääkanavien välisiä suhteita ja sävyjä oli mahdollista muuttaa, mutta istrumettien väliset balanssit ja säädöt oli jo päätetty Angle Studioilla. Score miksattiin samalla menetelmällä.

²⁹ Alustavasti miksatut diskreetit raidat, joiden tasoja ja sävyjä voidaan vielä muuttaa lopullisessa miksausessa.



KUVA 18. Helsinki Filmin työntoryhmän saumantonta yhteistyötä kuvattaessa ensimmäistä Ganes-orkesterin musiikkikohtausta *Keep On Knoking*-kappaletta rinelavan keikalla. (© R.Murto)

8 TULEVAISUUS JA POHDINTAA

Valmiin elokuvan näkeminen elokuvateatterissa oli haastavaa. Näin ja kuulin välittömästi kaikki virheet, eikä pienen salin äänentoistokaan ollut korvia hivelevä. Tämän tunteen pystyin palauttamaan mieleeni kyselyn tuloksia analysoidessani. Olen vakuuttunut, että hyvin tehty elokuvan ääni- tai musiikkiraita voi kuullostaa epämiellyttävältä, jos salin äänitekniikka ei ole hyvin viritetty. Elokuvan loppupuolella käänsin päätäni ja näin muiden ensi-iltavieraiden ilmeitä. Ihmiset reagoivat elokuvan musiikkiin tunteikkaasti ja ihmettelevin katsein. Tästähän tässä on kysymys. Viihdyttämisestä ja saada ylipäätään valmiiksi. Ottaessani etäisyyttä asiaan ja palatessani elokuvan äärelle DVD-levyn avustamana, voin olla tyytyväinen. Tavoitteet saavutettiin mielestäni hyvin. Bändi kuulostaa sellaiselta kuin bändi oikeasti keikalla kuulostaa. Tuotannon alussa olleet kysymysmerkit näyttelijöiden heikoista soittotaidoista olivat totta. Siihen oli varauduttu hyvällä työryhmällä, joka pystyi venymään ja tekemään jopa ihmeitä. On selkeästi havaittavissa, ettei tällainen elokuva

olisi voinut saavuttaa rock 'n' rollin syvintä olemusta ilman oikeita livemusiikkikohtauksia. Pelko, joka näyttelijöillä oli silmissä, oli myös omakohtaista, joten se teki kaikesta yhä uskottavampaa.

Ganes-metodi on todella hyvä juuri musiikkielokuvien tuotantoihin. Toivonkin, että metodologia käytettäisiin jatkossa enemmän ja sitä kehitettäisiin hyväksi havaittuja menetelmiä vaalien.

Onhan tossa oppirahat maksettu tosta metodista. Mikä tahansa sellanen leffa jossa bändit soittaa kellareissa, ni tossa olis valmis sapluuna tehdä se. Ihan varmasti. (Tuovinen 7.4.2009.)

Katsojakyselyn tulosten perusteella voi sanoa, ettei ainakaan soittotaidot tai bändin soitto ollut välttämättä huono asia. Se että, tunsivatko katsojat olevansa konsertissa, oli ainut ristiriitaisempi vastalauseita herättävä asia katsojakyselyn tulosten kannalta. Tämän tosin koin itsekin ollessani elokuvateatterissa. Kokonaisuudella on tärkeä merkitys lopputuloksen kannalta. Olisiko kuitenkin voinut saada aikaiseksi parempaa jälkeä ja mikä sen olisi mahdollistanut ?

Siis, ku ajattelee sitä hötäkkää ja aikatauluu kylähän mä siitä ylpee olen. Ei oikeesti yhtää hävetä. Ja kun olen kuullut, mitä ihmiset siitä on sanoneet, niin ne pitää sitä hyvänä rock-elokuvana. Sitähän se onkin. Ja se mikä mua siinä nyppii on se, että kolmannesta isommalla budjetilla, kuukausi alussa enemmän ja kuukausi lopussa enemmän työaika, niin se olis ollut tän musaäniraidan kannalta tuplasti parempi. Siellä ei ole mitään sellasta mokaa jota pitäis epäammattimaisuutena tai joka hidastaisi kerrontaa. Siellä on hirveesti semmosia piilotettuja juttuja, jotka on tehty budjettisyistä ja kyllähän semmonen vituttaa oikeesti. Kun joskus sais tehdä niikun osaa. (Tuovinen 7.4.2009.)

Osa tuotantomalleista, joita tässäkin elokuvassa hyödynnettiin, ovat peräisin 15 vuotta vanhoista tuotannoista. Silloin miksattiin ensimmäiset musiikit 5.1 surround-äänikenttään. Tekniikka on kehittynyt valtavasti siitä, mutta onko sisältö, ymmärrys ja ammattitaito tämän taiteen vaalimisesta?

Musta se on huonontunut. Siis, halutaan enemmän ja nopeemmin ja halvemmalla ja käytetään sellasia assareita, jotka tuo tuotantoon rahaa eikä vaadi palkkaa. Se on ihan perseestä. Eka suomalainen leffa johon oli tehty 5.1 musa oli Pölösen metsuri aiheinen elokuva. Ja jos ajatellaan miten pieteetillä ja huolella ja tarkasti se tehtiin ja miten hyvälle se kuullosta vielä nykyäänkin. Siitä on viistoista vuotta. Ei tää ole sen vanhempi. Se oli suomen eka tämmönen. Siinä leffassa kehitty semmonen musatuotantotapa ja miksaus-systeemi, miten näitä on nyt sen jälkeen suomessa tehty. Ja kokoajan sinne kaadetaan lisää kamaa ja nopeemmin ja huolimattomammin. Ja vastaavasti budjetit pienenee kokoajan. Siis ei tää musta ole kehittynyt yhtään. Tää on menny pieleen koko homma." Sillon se oli uutta. Firmat panosti siihen, että saa uutta.

Nyt se ei enää ole uutta, niin siitä ei tartte välittää. Kun tulee lama sen voi ottaa kokonaan pois! (Tuovinen 7.4.2009.)

- Voisiko tässä olla havaittavissa sellaista, että tuotantoyhtiöt ja muut olettavat tekniikan olevan niin kehittyntä, että mistään ei tarvitse enää maksaa mitään ja kaikki on käytännössä ilmaista ja sen saa sekunnissa ? Ei haluta tai ymmäretä panostaa musiikkituotantoon enää rahallisesti? (haastattelija)

Harvemmin kysytään tekemään hyvää musaa vaan kysytään suoraan: Tiedäkö ketään kuka voisi tehdä tämän halvemmalla? Se on karua noilta leffafirmoilta. On joitakin yksittäisiä ohjaajia, jotka välittävät musiikista ja sen tuotannosta vielä. (Tuovinen 7.4.2009.)

Tätä työtä jäsentäessäni lähdin toteuttamaan helposti lähestyttävää ja visuaalisesti kertovaa opinnäytetyötä. Tarkoitukseni oli kerätä omasta työstäni muille mielenkiintoinen ja informatiivinen paketti. Viitekehyksen luominen työlleni on sopiva balanssi omakohtaista kertovaa tekstiä sekä monipuolinen yhdistelmä lähteitä ja kerättyä materiaalia. Koen saaneeni yhteyden tuotantoketjun päässä oleviin todellisiin kuluttajiin eli katsojiin. Vain sieltä saa puolueetonta palautetta ja heille näitä elokuvia tehdään, vaikka se monilta tekijöiltä voi välillä unohtua.

LÄHTEET

Autotune. Wikipedia. [Verkkodokumentti] <<http://en.wikipedia.org/wiki/Autotune>> (Luettu: 24.2.2009.)

Alanko, Juha 2007. Ganes rumpusafari. Viidakkorumpu marraskuu No: 2 / 2007, sivut 16-17. (Luettu: 12.12.2008.)

Annala, Jukka 2007. Eero Milonof oppi Remulta Ganes-asenteen. STT/Iltalehti 24.9.2007. [Verkkodokumentti] <http://www.iltalehti.fi/leffat/200709246630903_le.shtml> (Luettu: 1.12.2008.)

Coggins, Kevin & Barnett, David 2006. Blues Drums Method – An Essential Study of Blues Drums for the Beginning to Advanced Player. Pacific, MO: Mel Bay Publications Inc.

Digidesign. [Verkkodokumentti] <<http://www.digidesign.com/index.cfm?navid=115&itemid=1059>> (Luettu: 24.2.2009.)

Dubbaus. Wikipedia. [Verkkodokumentti] <<http://fi.wiktionary.org/wiki/dubata>> (Luettu: 27.2.2009.)

Elokuvan ääni. [Verkkodokumentti] <<http://www.filmsound.org/>> (Luettu: 27.2.2009.)

Filli. Wikipedia. [Verkkodokumentti] <[http://en.wikipedia.org/wiki/Break_\(music\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Break_(music))> (Luettu: 27.2.2009.)

Helsinki-filmi Oy 2007. Lehdistömateriaali. (Opinnäytetyön tekijän hallussa)

Jackson, Balir 2005. Mix Online Extras. [Verkkodokumentti] <http://mixonline.com/mag/audio_walk_line/> (Luettu: 24.2.2009.)

Juntunen, Max 1997. Elävän kuvan sanasto. Helsinki: Oy Edita Ab.

Kolmimuunteisuus. [Verkkodokumentti] <<http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=47&la=fi>> (Luettu: 27.2.2009.)

Laaksonen, Jukka 2006. Äänityön kivijalka. Helsinki: Idemco Oy.

Leppänen, Leevi 1990. Rokkaavat Rummut. Pori: Selvät Sävelet Oy.

Loadbox. [Verkkodokumentti] <[http://www.koch-amps.com/koch/images\(stories/accessoires/loadbox/LB120-II-manual.pdf](http://www.koch-amps.com/koch/images(stories/accessoires/loadbox/LB120-II-manual.pdf)> (Luettu: 24.2.2009.)

Murto, Rikhard 2007. Keynote-luento.

Rumpusetti. Wikipedia. [Verkkodokumentti] <<http://fi.wikipedia.org/wiki/Rumpusetti>> (Luettu: 24.2.2009.)

Saarela, Tommi 2000. Selluloidi soikoon! Helsinki: Stellatum Oy.

Sampling. Wikipedia. [Verkkodokumentti] <[http://en.wikipedia.org/wiki/Sampling_\(music\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Sampling_(music))> (Luettu: 27.2.2009.)

Sonnenschein, David 2001. Sound Design – The Expressive Power of Music, Voice, and Sound Effects in Cinema. Studio City , CA: Michael Wiese Productions.

Stem Mixing. Wikipedia. [Verkkodokumentti] <http://en.wikipedia.org/wiki/Stem_mixing_and_mastering> (Luettu: 24.2.2009.)

Tempo. [Verkkodokumentti] <<http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=50&la=fi>> (Luettu: 24.2.2009.)

Triggeri. [Verkkodokumentti] <<http://www.electronicdrums.com/pads/pads2.htm>> (Luettu: 24.2.2009.)

Trillium Labs. [Verkkodokumentti] <<http://www.digidesign.com/index.cfm?navid=115&itemid=4923>> (Luettu: 24.2.2009.)

Zorro 1998. The Commandments Of R&B Drumming – A Comprehensive Guide to Soul, Funk and Hip-Hop. USA, Miami, FL: Belwin-Millis Publications Corp. / Warner Bros. Publications.

HAASTATTELUT

Tuovinen, Tipi 2009. Musiikkituottaja. Haastattelu 7.4.2009. Vantaa.

LIITTEET

1. Tutkimustulokset: 26-27.10.2007 (R.Murto)
2. Music Production Notes (R.Murto)
3. GANES music cue list (Henri Wilkinson, MWlab)

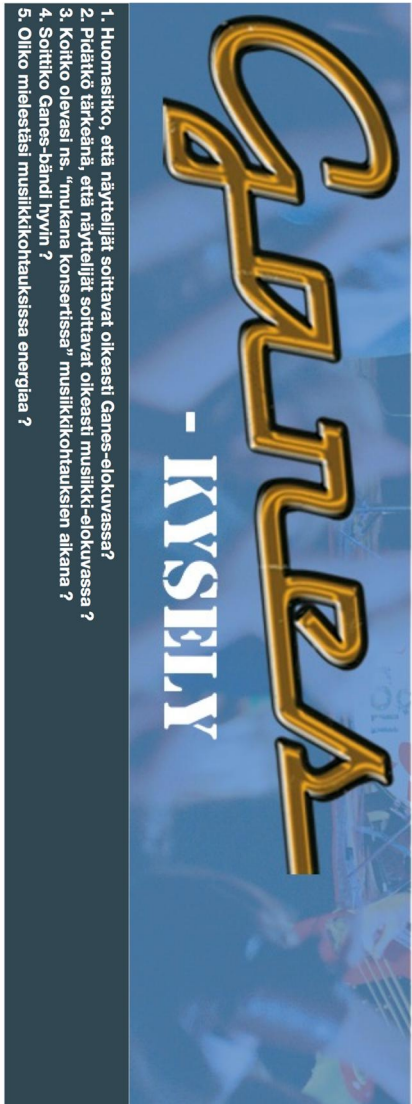
LIITE 1. Music Production Notes 1(1)

Hurricanes 2006 - 2007 / Helsinki Filmi - MUSIC PRODUCTION NOTES / Tipi Tuovinen, Richard Murto -						
ADD: 13.9.2006 - RINNELÄVA / TANSSILÄVA						
NAME	DATE	TC	PGM / No	SCENE / S	TAKE	EXTRA
Keep On Knockin	13.9		0020	114	1	Harj. - väärä basso
Keep On Knockin	13.9		0021	114	2	Harj. - väärä basso
Keep On Knockin	13.9		0022	114	3	MOKA
Keep On Knockin	13.9		0023	114	4	Lopetus OK (editoidaan)
Keep On Knockin	13.9		0024	114	5	Lopetus =, MUSA muuten OK !
Keep On Knockin	13.9		0025	114	6	MUSA HC !!! OK !!!
Keep On Knockin	13.9		0026	114	1	Basso riffiä
	13.9		0027			Yleisöä:
	13.9		-4-		1	Vihellys - Buu
	13.9		-4-		1	Vihellys - Buu - Vihellys
	13.9		-4-		1	Älämöly 1
	13.9		-4-		1	Pelkkö huuto / huono
	13.9		-4-		2	Pelkkö huuto / OK
	13.9		-4-		3	Pelkkö huuto / OK / tuulta lopussa
	13.9		-4-		4	Apikset / tuulta alussa
I Will Stay	13.9		0028	138	1	Harjoitus koko biisi
I Will Stay	13.9		0029	138	2	Alussa ja lopussa ehkä jotain käyt. REMU kiillaa 1.ä
I Will Stay	13.9		0030	138	3	Alku hyvä
Samplet	13.9		0031			Samplet - ganes lava
Samplet	13.9		0032			Samplet - metsä
						TR 19=TL 103 SN, TR20=sm57 SN, TR 21=sm57 SETIN KESKIMIKKI, TR 22=U89
						METSÄ: U89 / sm 57

(150T SIVET SPREAD-KAARIA)

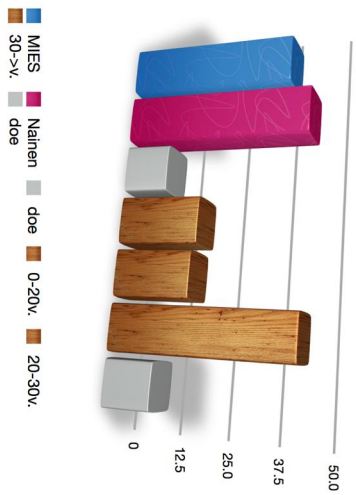
LIITE 2. Katsojakyselyn tulokset 1(2)

26.10.2007 (perjantai) Kyselyn tulokset - Finnkino SALLI 6 - Näytös 18:45

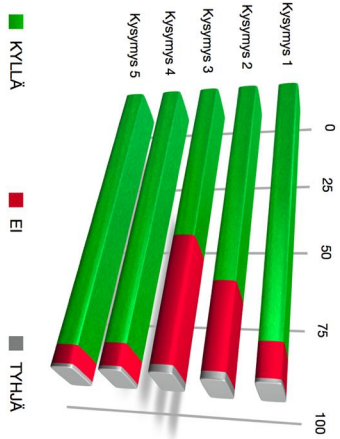


1. Huomasitko, että näyttelijät soittavat oikeasti Games-elokuvassa?
2. Pidätkö tärkeänä, että näyttelijät soittavat oikeasti musiikki-elokuvassa?
3. Koitko olevasi ns. "mukana konsertissa" musiikkikohtauksien aikana?
4. Soititko Games-bändi hyvin?
5. Oliko mielestäsi musiikkikohtauksissa energiaa?

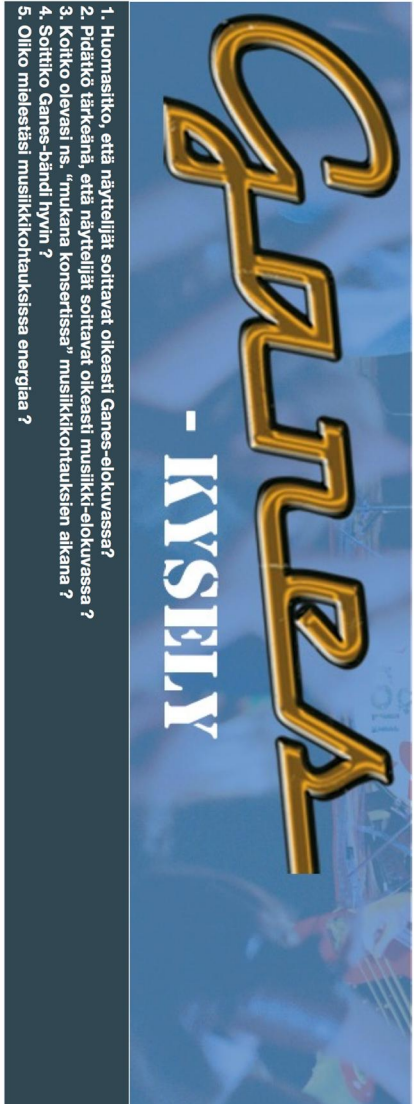
26.10.2007 VASTANNEET KATSOJAT



26.10.2007 MIELIPIDEAJAKUMA / HLÖ

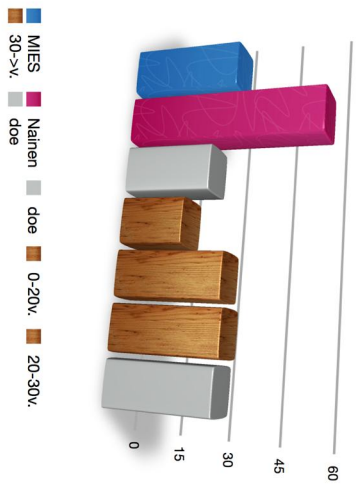


27.10.2007 (lauantai) Kyselyn tulokset - Finnkino SALLI 6 - Näytös 18:45

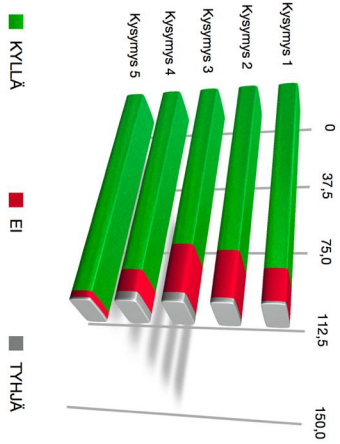


1. Huomasitko, että näyttelijät soittavat oikeasti Games-elokuvassa?
2. Pidätkö tärkeänä, että näyttelijät soittavat oikeasti musiikki-elokuvassa?
3. Koitko olevasi ns. "mukana konsertissa" musiikkikohtauksien aikana?
4. Soititko Games-bändi hyvin?
5. Oliko mielestäsi musiikkikohtauksissa energiaa?

27.10.2007 VASTANNEET KATSOJAT



27.10.2007 MIELIPIDEJAKAUMA / HLÖ



GANES music cue list

cue	timecode	length	description	themes & tonality	thematic structure
1M1	1:02:58	1:50	Avaus	t1 c#	
1M2	1:06:10	2:35	Remu jää yksin	t1 c#, 12 d	
1M3	1:09:55	0:35	Remu ja äiti	13 D	
1M4	1:10:58	0:50	Heka ja Remu	t4 a - c#	
1M5	1:13:54	0:34	Punainen tila	f5 e	
1M6	1:15:30	0:55	Murto	t4 c#	
1M7	1:17:05	1:40	Pako ja unelmointi	action e, m1 d	
1M8	1:19:35	0:50	Nuhtelu	t1 c#	
2M1	2:01:27	2:00	Vankila	t1 c#	
2M2	2:09:06	1:50	Paluu arkeen	t6 f, m1 d	
2M3	2:11:48	2:00	Hekan valinta	action e, t4 c#	
3M1	3:00:27	0:20	Visio	m1 c#	
3M2	3:09:12	1:00	Puuhun	t7 D	
3M3	3:16:17	1:25	Satu & Remu	t7 D	
4M1	4:00:40	1:15	Ei susta oo tohjon	t4 a	
4M2	4:02:20	0:35	Vitutus	t4 c#	
4M3	4:04:16	1:15	Satu lähtee pois	t5 e, t6 f	
4M4	4:06:10	2:10	Poika tuli	t7 D, t3 D	
4M5	4:10:18	0:40	Vaikkeet pois	c#	
5M1	5:00:00	0:30	Nopeesti se menee	t1 c#	
5M2	5:01:43	2:50	Hautajaiset	t6 f, 12 d	
5M3	5:06:10	0:20	Tsura	c#	
5M4	5:11:32	1:15	Heka palaa	t4 a - c#, 12 c#	
5M5	5:14:45	2:15	Laivassa	t2 d, m1 d	
6M1	6:00:08	2:00	Elämä voittaa	t6 f, t3 D	

LIITE 3. Ganes music cue list 2(2)

Total cues: 25
Total music: 31:30

Instrumentation:

clarinet (a & b)
flute/alto flute
corno
percussion/vibrafone
guitar
cimbalom
String ensemble (3,3,2,2,1)

Narrative themes:

Remun suhde äitiin/raisittin/isaan/vstavään (Heka)











- hekan & isän teema; äidin & naisten teema

Hurme (enemy, säännöt, vankila, rasistinen yhteiskunta)

bändi, unelma, tähtäys

povaus/kohalon imu/ennalta määrätty/vaihtojen hetket, Heka vetämässä pois turvallisesta ja tutusta, mutta samalla oikeaan

Mustalaisnaisen ennustus laivalla, Remu tekee ekan kerran oman päätöksen

Theme 1		"Rikollinen maailma" & "Isä ja Remu"
Theme 2		"Remun teema"
Theme 3		"Valoa tulevaisuudessa"
Theme 4		"Valinta" & "Heka ja Remu"
Theme 5		"Pilkettä silmäkulmassa"
Theme 6		"Vastoinkäymiset"
Theme 7		"Salu ja Remu"
Motif 1		"Unelmointi" & "Remun Maailma"
Motif 2		"Hurme"
		"Povaus", (Cimbalom) -instrumentti toimien lehtnotifina