

Kuunnelman äänimaiseman rakentaminen

Kuunnelma Malaga 1951

Tuomo Marttinen

Viestinnän opinnäytetyö

Teostuotanto

Medianomi

TORNIO 2012

TIIVISTELMÄ

KEMI-TORNION AMMATTIKORKEAKOULU

Tekijä(t):	Tuomo Marttinen
Opinnäytetyön nimi:	Kuunnelman äänimaiseman rakentaminen
Sivuja (joista liitteitä):	33
<p>Opinnäytetyössäni olen tutkinut kuunnelman äänimaisemaa. Olen tehnyt kuunnelman ”Malaga 1951”, jonka äänimaiseman eri rakennusvaiheita olen analysoinut ja yrittänyt selvittää miten ja millä elementeillä uskottava äänimaisema syntyy.</p> <p>Kuunnelman alkuperäinen idea on näytelmä, joka koostuu pelkästä äänestä. Äänimaisema taas on erilaisten äänien synnyttämä kokonaisuus, joista muodostuu jokin ennalta tuttu tai tuntematon ympäristö kuulijalle.</p> <p>Opinnäytetyöni teoriaosuudessa olen tutkinut kuunnelmaa taiteenlajina, kuunnelman teknistä toteuttamista ja ihmistä vastaanottajana kuuntelutilanteessa. Aineistoni koostuu Malaga 1951 – kuunnelmasta, teoriakirjoista, Internet-lähteistä ja artikkeleista.</p> <p>Saavuttaakseen uskottavan äänimaiseman ja sen myötä uskottavan kuunnelman, on syytä panostaa kuunnelman käsikirjoitukseen, äänitykseen, näyttelijöiden ohjaukseen, näyttelijätyöhön ja editointiin. Näihin perusasioihin panostamalla kykenee saavuttamaan jo paljon.</p> <p>Kuunnelman äänimaisemaan pystytään vaikuttamaan eniten editointivaiheessa, jossa äänimaisemaan voidaan lisätä tehosteita, eli pisteääniä. Äänimaisemaa pystytään korostamaan haluttuun suuntaan nostamalla tai laskemalla äänentaajuuksia, tai rakentamalla koko äänimaisema yksittäisistä äänistä kokonaisuudeksi.</p>	
Asiasanat: kuunnelma, äänimaisema, äänikerronta.	

ABSTRACT

KEMI-TORNIO UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Author:	Tuomo Marttinen
Thesis Title:	Soundscape of a radio play
Pages	33
(Appendix/Appendices):	
<p>In my thesis I studied the soundscape of a radio play. I made a radio play named <i>Malaga 1951</i> from which I analyzed different construction phases of the soundscape. I also attempted to find out how to create a convincing soundscape, and what elements to use while creating it.</p> <p>The original idea of the radio play is an act consisting only of sound. Soundscape is an ensemble made by different sounds which create a vision of some familiar environment to the listener.</p> <p>In the theory section of my thesis I studied a radio play as an art form, the technical execution of a radio play and people as listeners. My material consists of <i>Malaga 1951</i>, a radio play, related literature, Internet sources and articles.</p> <p>To achieve a convincing soundscape and therefore a convincing radio play, one has to invest in the script, sound recording, directing, acting and editing work. Investing in these basic structures makes one achieve a lot.</p> <p>The largest impact on the soundscape is in the editing phase, where one can add special effects. Soundscape can be emphasized by increasing or decreasing sound frequencies or creating the whole soundscape out of separate sounds to a whole.</p>	
Keywords: radio play, soundscape, sound narration	

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

1 JOHDANTO	5
2 MALAGA 1951	7
3 KUUNNELMA TAITEENLAJINA	9
3.1 Kuunnelman historia	9
3.2 Äänikerronnan elementtien hyödyntäminen kuunnelmassa.....	11
3.3 Kuunnelman käsikirjoittaminen	13
4 KUUNNELMAN TEKNINEN TOTEUTUS	16
4.1 Äänitys	17
4.2 Editointi.....	21
4.3 Kuinka leventää äänimaisemaa	24
5 IHMINEN VASTAANOTTAJANA	28
5.1 Kuuntelutilanne	29
5.2 Akustiikan merkitys äänelle.....	30
6 POHDINTA	31
LÄHTEET.....	33

1 JOHDANTO

Toiminnallisessa opinnäytetyössäni tutkin kuunnelman äänimaiseman tekoprosessia tekemällä tutkimisen menetelmällä, eli refleктоimalla ja analysoimalla omia kokemuksiani kuunnelman tekoprosessista. Omat kokemukseni pohjautuvat Malaga 1951 -kuunnelmaan. Malaga 1951 on koulussa kolmantena vuotena, äänikurssilla tehty kuunnelma. Kyseisen kuunnelman teko oli minulle erittäin hyvä oppimisprosessi, koska sain suunnitella ja tehdä, toimia niin sanotusti kuunnelmaohjaajana aivan alusta loppuun asti.

Malaga 1951 -kuunnelman ansiosta kiinnostukseni äänimaiseman luomiseen heräsi ja tavoitteenani oli tehdä opinnäytetyötäni varten aivan uusi kuunnelma, jossa keskittyisin juurikin enemmän uskottavamman äänimaiseman luomiseen äänillä. Päädyin kuitenkin ajan säästämiseksi opinnäytetyöni toiminnalliseksi osaksi valitsemaan Malaga 1951 -kuunnelman. Tähän vaikuttava tekijä mielestäni oli, että kuunnelmani voitti vuonna 2011 Torniossa järjestettävien Radiofestivaalien kuunnelmakilpailuosion. Malaga 1951 -kuunnelman tekoprosessi oli minulle henkilökohtaisesti onnistunut ja se herätti minussa uudenlaista kiinnostusta äänimaiseman rakentamista kohtaan.

Opinnäytetyössäni lähdän ensimmäiseksi liikkeelle siitä, mitä kuunnelma oikeasti on. Historia-osion pyrin pitämään lähes kokonaan Suomessa. Tämä rajaus Suomeen sen vuoksi, että opinnäytetyöni historia-osio olisi muuten liian laaja ja Suomessa on mielestäni hieno kuunnelmaperinne. Kuunnelman historia-osion jälkeen pyrin selvittämään, mitkä ovat äänikerronnan elementit kuunnelmassa ja millä asioilla pystytään vaikuttamaan äänikerrontaan. Seuraavana aiheena pohdin kuunnelman käsikirjoitusvaihetta omien kokemusten ja teorian pohjalta. Tämän jälkeen siirryn isompaan kokonaisuuteen, joka kertoo laajemmin kuunnelman teknisestä toteuttamisesta. Pyrin selvittämään äänitys- ja editointiprosessit, sekä pohdin kuinka äänimaisemaa pystytään leventämään. Opinnäytetyöni aihe käsittelee äänimaisemaa. Käytännössä se on stereona kuultava äänien luoma ja havaintojen synnyttämä mielikuva kuuntelijalle. Tämän vuoksi koen tarpeelliseksi selvittää lyhyesti, mitä ovat stereo- ja monoäännet teoriassa ja miten hyödyn-tää stereota äänentallennuksessa, jotta luotaisiin uskottava äänimaisema. Opinnäytetyöni lopussa selvitän vielä, miten ihminen vastaanottaa äänimaisemaa.

Opinnäytetyöni avulla pyrin saamaan lisää tietoa äänen teoriasta ja ennen kaikkea kuunnelman tekemiseen ja äänikerrontaan liittyvistä asioista. Näiden seikkojen ohessa olen halunnut myös tutkia äänikerrontaa niin fyysisenä kuin psyykkisenäkin tapahtumana.

2 MALAGA 1951

Ennen Malaga 1951 -kuunnelmaa, olin kartuttanut kokemusta olemalla mukana teke-
mässä neljää erilaista kuunnelmaa. Kuunnelmista kaksi ensimmäistä olivat valmiita sa-
tuja, joista teimme ryhmässä kuunnelmat. Satukuunnelmat muodostuivat näyttelijöistä
kertojasta sekä mielestäni hyvin yksinkertaisesta äänimaisemasta. Kolmantena kuun-
nelmana teimme koulumme radiokurssilla parityönä fantasia-aiheisen kuunnelman
Korppilaakson tarinoita, jonka itse käsikirjoitimme, äänitimme, näyttelimme ja edi-
toimme parini kanssa 16 yhtäjaksoisen työtunnin aikana. Tämä kuunnelma lähetettiin
vuoden 2010 Radiofestivaaleihin Tampereelle, jossa se ei kuitenkaan menestynyt. Vii-
meisimpänä kokemusta karttui kuunnelmasta nimeltä Ydintuho, jonka toteutus sujui
samaan tapaan kuin Korppilaakson tarinoita -kuunnelman. Ydintuhon toteutukseen oli
käytettävissä runsaammin aikaa, joten mielestäni kuunnelman lopputulos oli viimeistel-
lympi. Ydintuho -kuunnelma kärsi suuresti siitä, että tarina ei ollut niin vahva, kuin se
olisi voinut olla. Uskon että Ydintuho -kuunnelma olisi ollut parempi, jos sen olisi käsi-
kirjoittanut käsikirjoittamisen taitava henkilö.

Vuoden 2010 loppupuolella osallistuin äänikurssille, jossa teimme jälleen ryhmässä
kuunnelmat. Tällä kertaa olin vastuussa oman ryhmäni kuunnelmasta, sillä työparini
sairastui. Voin siis puhua, että Malaga 1951 -kuunnelma on suurimmaksi osaksi minun
itseni suunnittelema ja toteuttama kuunnelma. Uskon että Malaga 1951 tekoprosessin
ansiosta opin paljon äänittämisestä, editoimisesta sekä projektin vastuuhenkilönä toi-
mimisesta käytännössä. Kuunnelmaa tehdessä suurimmat tavoitteeni oli tutustua ste-
reomikrofonin toimintaan käytännössä sekä saada lisää kokemusta editoinnista.

Malaga 1951 -kuunnelman kohdalla päätin heti alussa hankkia valmiin tarinan, koska
itse en ole mikään hyvä tarinankeksijä. Muutamien yhteisten musiikillisten kokeilujen
johdosta tiesin, että hyvä ystäväni Ville Flygare on erinomainen lyyrikko ja vielä pa-
rempi tarinoitsija. Onnekseni, hän oli juuri kyseisellä hetkellä vapaa ja halukas kirjoit-
tamaan minulle tarinan. Inspiraation jälkeen, häneltä kesti noin viisi tuntia 20-sivuisen
tarinan kirjoittamiseen. Tästä tarinasta inspiroituneena muokkasin itselleni kuunnelma-
käsikirjoituksen. (Flygare 2010.)

Malaga 1951 –kuunnelmassa esiintyvät näyttelijät olivat luokkakavereitani. He valikoituivat lähinnä sen perusteella, että oliko heillä mahdollista käyttää hieman aikaa ääninäyttelemiseen omien kurssien lomassa. Näyttelijöiden ohjaamiseen käytin mielestäni liian vähän aikaa, johtuen siitä että minulla ei ollut tuohon aikaan kokemusta näyttelijöiden ohjaamisesta.

Malaga 1951 tekoprosessi jatkui kuitenkin vielä 2011 keväällä, kun kuunnelman pituutta piti karsia saavuttaakseen viidentoista minuutin rajan. Viidentoista minuutin tavoite oli ainoastaan sen takia, että päätin osallistua Torniossa järjestettäviin Radiofestivaaleihin. Radiofestivaaleihin osallistumisen tarve johtui siitä, että olin mielestäni onnistunut luomaan onnistuneen kuunnelman. Alkuperäinen Malaga 1951 –kuunnelma oli pituudeltaan 23 minuuttia ja 32 sekuntia. Kahdeksan minuutin karsiminen tuntui aluksi haasteelta, jonka vuoksi olin valmis unohtamaan koko osallistumisen Radiofestivaaleihin. Kuitenkin tunne siitä, että työni ei tulisi pääsemään mihinkään esitettäväksi, antoi voimakkaan halun tehdä Malaga 1951 viisitoista minuuttiseksi. Tekemäni viimeistelevä ja lyhentävä leikkaus kantoi kuitenkin hedelmää. Vaivannäköni palkittiin voitolla Radiofestivaalien kuunnelmasarjasta. Tämän voiton siivittämänä halu tehdä ensi vuoden Radiofestivaaleille kuunnelma kasvoi. Minulla onkin jo nyt Malaga 1951 –kuunnelman, alkuperäisen tarinan kirjoittajan Ville Flygaren kanssa aivan uusi kuunnelmakäsikirjoitus tehtynä. Suurin haaste on aika, joka ei taida riittää kuunnelman toteuttamiseen, lukuisien muiden menojen takia.

Yleisesti äänikursseilla toteutettavat kuunnelmat voisivat olla, koulussa toteutettavien lyhytelokuvien tapaan, mainio tilaisuus yhdistää eri osa-alueita. Kuunnelmat voitaisiin tehdä yhteistyönä esimerkiksi käsikirjoittaja- ja ohjaaja -opiskelijoiden kanssa. Tällöin käsikirjoittajat kirjoittaisivat tarinan ja ohjaajat ohjaisivat näyttelijöitä. Tällä tavalla äänen suuntautuneet opiskelija saisivat keskittyä olennaiseen, eli äänen taltioimiseen ja äänisuunnitteluun. Valmis tarina Malaga 1951 –kuunnelmassa antoi mahdollisuuden keskittyä lähes täysin äänisuunnitteluun ja oli yksi syy siihen että valitsin sen opinnäytetyöni toiminnalliseksi osaksi.

3 KUUNNELMA TAITEENLAJINA

Kun televisio yleistyi ja sai suuremman vastuun ihmisten viihdyttämisestä, radio sai vapaammin luoda omia ohjelmistojaan ja ottaa riskejä. Tämän vuoksi myös kuunnelmat saivat enemmän kuuluvuutta radion kautta. (Zilliacus 1982, 129 - 145.) Suomessa kuunnelmia kuulee yleensä vain Yleisradion radiotaajuuksilla. Myös muualla Euroopassa kuunnelmia soittavat yleensä vain julkisen palvelun radiokanavat. Verrattuna Euroopassa soitettaviin kuunnelmien kuuntelijamääriin, Suomessa kuunnelmien kuuntelijaluvut ovat kansainvälisessä vertailussa korkeita. Kuunnelman soidessa yleisradiosta, Suomessa saattaa parhaimmillaan olla jopa 150 000 kuuntelijaa. Esimerkiksi muissa pohjoismaissa tämä luku on huomattavasti alhaisempi. (Yle tiedote 2012.) Kuunnelmien esitykset ovat joka kerta samanlaisia. Sattumia ei tapahdu, kuten teatterilavalla tai television suorissa lähetyksissä. Kuunnelmissa ohjaaja voi toteuttaa juuri oman näkemyksensä eikä ylimääräisiä tekijöitä päästetä häiritsemään kuuntelukokemusta, ainakaan kuunnelman sisältä. Ulkoiset häiriötekijät ovat kuuntelijasta itsestään riippuvaisia. Kuunnelmataide ei ollut niin arvosteltua ja arvostettua kuin vaikka elokuvataide, koska esityspaikat olivat usein radio tai kirjojen mukana tulleet levyt. Markkinointi ja myynti eivät olleet lainkaan niin isossa osassa kuin elokuvissa, joista ilmestyi valtavan paljon enemmän kriitikoiden arvosteluja. (Zilliacus 1982, 129 - 145.) Tilanne ei ole muuttunut juurikaan nykyhetkeä ajatellessa.

Eräs toteamus väittää, että romaani on unenkaltainen kokemus. Tämä sama toteamus pätee myös erinomaisesti, ellei vielä paremmin kuunnelmaan. Kuunnelmassa ei ole näyttämön tai television rajaamaa tilaa tai kuvaa. Toisin kuin romaanin lukemisessa, kuunnelman kuuntelu etenee ilman suhteellista hitautta. Voit hetkessä ilman sekavuuksia ylittää paikan ja ajan rajat, koko universumin vaikutuspiirin tarvittaessa. (Vakkuri 2001, 85.)

3.1 Kuunnelman historia

Kuunnelmat käsitetään yleensä enimmäkseen radiokuunnelmiksi. Maailman ensimmäinen kuunnelmaksi tarkoitettu, käsikirjoitettu ja radiossa soitettu kuunnelma, on Richard Hughesin ”Danger”, jonka ensiesitys oli Englannissa vuonna 1924. Kuunnelman tarina

sijoittui sähkökatkoksen pimentämään kaivokseen. Suomessa radiotoiminta aloitettiin vuonna 1926. Radiossa esitetyt näytelmät ja puheohjelmat kasvattivat suosiotaan pian vuonna 1927. Ohjelmissa alkoi esiintyä myös musiikkitehosteita ja draamaa. (Zilliacus 1982, 129-145.) Vuosi 1927 oli radioteatterille läpimurto. Sinä vuonna lähetettiin 33 puhedraamaohjelmaa, kun edellisvuonna ohjelmien lukumäärä oli vain viisi. Vuonna 1928 tehdyssä kiertokyselystä voi todeta, että radiossa soitettavat kuunnelmat nousivat kuuntelijoiden suosikki ohjelmaksi. (Varpio 1982, 129.)

Kuunnelman äänimaiseman kannalta tärkeä elementti on kaksikanavainen ääni. Kaksikanavaisen äänen periaate on tunnettu 1930-luvulta lähtien. Äänilevyteollisuus siirtyi stereotekniikkaan 1950-luvulla. Radiossa stereotekniikkaan siirtymistä hidastutti tuotannoissa käytettävät nauhurit ja lähettimet, jotka oli valmistettu yksikanavaisen monoäänien tarpeisiin. Monissa eurooppalaisissa radioyhtiöissä tekniikan uudistaminen alkoi 1960-luvulla. Kehityksen suurin hidastaja oli kuuntelijoiden haluttomuus hankkia uusia stereotekniikkaan soveltuvia vastaanottimia. Uusien radiovastaanottimien ongelma oli myös huono äänenlaatu, joka ei päästänyt stereofonisuutta oikeuksiinsa. Laitteet kehittyivät, ja 1960-luvun lopulla aloitettiin radio lähetysten uusiminen monosta stereoksi. Koko prosessi kesti kuitenkin vuoteen 1985 asti. Kuunnelmatuotannoille stereolähetykset radiossa avasivat erittäin suuret mahdollisuudet. Tilan ja liikkeen vaikutelma saatiin stereotekniikan avulla aivan uusiin ulottuvuuksiin. (Gronow 2010, 305 - 306.)

Kuunnelma taiteenlajina on melko nuori tapaus. Sillä on ikää saman verran kuin Yleisradiolla Suomessa, eli 86 vuotta. Lähes koko kuunnelman historia on taltioituna ja tallassa äänitteiden muodossa. Suomessa ensimmäinen kuunnelma kuultiin 14.9.1926, se oli ruotsinkielinen pienoisenäytelmä Paria. Aluksi kuunnelmat olivat suorina lähetyksiä, koska ei ollut mahdollisuutta tallennusmenetelmiin. Yleisradiossa soitettavat kuunnelmat olivat tähän aikaan näytelmäkatkelmia ja erilaisia näytelmien radiosovituksia. Ensimmäiset ehjinä säilyneet kuunnelma tallenteet ovat vuodelta 1938. (Yle tiedote, hakupäivä 16.2.2012.)

Ensimmäinen suomalaisen radion järjestämä kuunnelmakilpailu tapahtui vuonna 1929 ja kilpailu keräsi jopa 150 tekstiä. Ensimmäiset vakituiset radionäyttelijät palkattiin radioon kuitenkin vasta vuonna 1948. Tuolloin, kuten nykyäänkin, uutisten, musiikin, urheilun ja keskustelujen jälkeen jäävä osa radion ohjelmistossa on radiotaidetta, kuten

kuunnelmat. Radiolla on historiassa merkittävä osuus teatteritaiteen menestyksessä, varsinkin sota-aikoina ja ennen television yleistymistä. Television yleistyttyä radioon pääsivät arvokkaat ja laadukkaat esitykset, vain jos niihin oli varaa. (Zilliacus 1982, 129-145.) Nykyään radiota suurempi jakelukanava kuunnelmalle on Internet. Internetissä kuka tahansa pystyy lataamaan kuunnelmansa kaikkien saataville. Esimerkiksi itse laitoin Malaga 1951 -kuunnelman, www.youtube.com -sivustolle. Kuunnelmani on tähän mennessä kerännyt lähes kuusikymmentä kuuntelua. Radiota kuuntelevalle, Internet tarjoaa mahdollisuuden kuunnella myös eri maiden radiokanavia, joka ei tavallisella radiolla onnistuisi.

3.2 Äänikerronnan elementtien hyödyntäminen kuunnelmassa

Äänikerronta koostuu siitä mitä kuuntelija kuulee ja ei kuule. Kerronnan voimakkuutta kuvataan voimakkuustasolla, joka on 0-taso. 0-taso on osa kansainvälistä sopimusta ja perustuu siihen, että testitaso vastaa nollaa desibeliä. Äänikerrontaa pystytään rakentamaan äänentasojen vaihteluilla ja esimerkiksi äänen voimakkuuden nostolla 0-tasolle. 0-tasolle nosto ”fade in” voidaan suorittaa jyrkästi tai hitaasti. Jyrkällä nostolla voidaan esimerkiksi käynnistää toiminta tai tapahtumat välittömästi. Hidas nosto taas synnyttää kuuntelijalle äänikuvan pehmeästi. Äänikerronnan tehokeinona voidaan pitää myös häivytystä eli ”fade out”. Häivytyksellä saadaan kerronta vaimenemaan ja häivytystä käytetään esimerkiksi siirtymiseen paikasta toiseen. Häivytyksen ja noston miksaamista yhteen kutsutaan ”ristivedoksi”, myös ”crossfade”. Ristiveto on hyvin yleinen tapa saada edellinen tausta häipymään uuden akustiikan noustessa esiin lähes huomaamatta. Aiheen, ajan tai paikan muuttumiseen vaikuttavia tapoja kutsutaan ”siirtymiksi”. Kun on kyse aiheenmukaisesta siirtymisestä, niin yleensä käytetään ”juontoa” eli puhetta. Aiheen vaihtuessa uuteen voidaan käyttää siirtymiseen seuraavaan jaksoon kuuluvaa äänitehostetta nostamalla se kuuluviin ja sen jälkeen miksaamalla se esimerkiksi juonnon, eli puheen alle. Tällöin uusi jakso vaihtuu sulavasti. Äänikerronnassa sulavaan siirtymiseen voidaan käyttää myös lyhyitä äänitehosteita, siirtymämusiikkia tai ”jinglejä” eli kanavamainoksia. Tunnusomaisten kanavamainosten avulla esimerkiksi radiokanavat rytmittävät omaa ohjelmavirtaansa. Tunnelman vaihtuessa toiseen tai aivan erilaiseen asiaan, pitkätkin siirtymät ovat perusteltuja. Ajankulumista kutsutaan äänikerronnassa ”aikasiirtymäksi”. Aikasiirtymä toteutetaan perinteisesti kellon äänellä tai häivy-

tämällä äänet hitaasti kuulumattomiin muutamaksi sekunniksi, jonka jälkeen uusi jakso nostetaan kuuluviin. (Koivumäki 1993,62 - 63.) Henkilökohtaisesti pidän ”fade in”, ”fade out” ja ”crossfade” –työkaluja yhtenä tärkeimmistä äänikerronnan keinoista. Tekeepä sitten kuunnelman äänisuunnittelua, elokuvan äänisuunnittelua, mainoksen äänisuunnittelua tai yksinkertaisen puheen äänileikkausta, niin kyseisillä työkaluilla kykenee saavuttamaan äänellisesti siistin kokonaisuuden.

Äänikerronnan eräs yleinen ongelma on tapahtumien ja asioiden jonomainen välittäminen kuuntelijalle. Kaikki mielikuvat luodaan jonomaisesti peräkkäin eikä päällekkäin. Ihmisen mieli olisi kyllä kapasiteettinsa perusteella valmis vastaanottamaan ja yleistämään laajoja kokemuksia havaintojen pohjalta. Tämä ongelma johtuu ehkä siitä, että kielellemme on luonnollista synnyttää ajatukset peräkkäin. Ihmisen elämä on jatkuvaa havaintojen jäsentelyä, kokonaisuuksien löytämistä ja niiden ymmärtämistä. Ihminen, joka on kehittynyt kuuntelijana, kykenee seuraamaan hyvinkin monivivahteista äänikerrontaa. Hyvin usein äänikerronnan rakentamisessa pelätään ”kaksoiskerrontaa” eli kuuntelijalle tarjoutuisi seurattavaksi kaksi kuviota eli keskeistä ääntä, ja se häiritsisi kuuntelijan keskittymistä. Kaksoiskerronnan pelko on usein turhaa, sillä kiinnostava tarina antaa vapauden rohkeisiin tehokeinoihin. (Koivumäki 1993, 66.)

Laadukas äänitausta luo äänikerrontaan sopivasti vaihtelua ja liikettä. Monotoninen ja jatkuvasti saman kuuloinen äänitausta passivoi kuuntelijan ja tekee hänestä vain vastaanottajan. Mielikuvien luominen on aktiivista psyykkistä toimintaa. On syytä kannustaa ja yllyttää vivahteikkaalla äänikerronnalla. Esimerkiksi jos luodaan sateisen päivän tunnelma, voi vaikuttaa mielikuvan synnyttämiseen parhaiten määrittämällä miten ja millä tavoin sateen ääni voimakkuudeltaan vaihtelee, millainen on sateen luonne ja mihin sade osuu sataessa. Akustisen ympäristön pitäisi välittää tietoa tapahtumapaikasta, ajasta, luoda tilavaikutelmia, eli akustista perspektiiviä ja laittaa kuuntelija havaitsemaan omilla mielikuvillaan. (Koivumäki 1993, 66 - 67.)

Äänitehosteiden on istuttava luontevasti tekstiin. Syntyy erittäin helposti kiusallinen vaikutelma, jos äänitehoste seuraa kaavamaisesti tekstiä kaksinkertaisessa äänikerronnassa. Tällöin äänet selittävät tekstiä ja teksti ääntä. Vaikutelman pystyy välttämään siten, että käyttää äänitehosteita suhteessa tekstiin joko samanaikaisesti tai hieman ennakoiden. Musiikki on myös äänikerronnan kannalta tärkeä elementti. Musiikilla luo-

daan ja korostetaan tunnelmaa, aikakausia, tyyliä, tapahtumapaikkaa, maantieteellistä sijaintia, rytmiä, jännitystä, huumoria ja sillä voidaan korvata äänitehosteita. Äänikerronnassa musiikille voidaan antaa jopa erityismerkityksiä esimerkiksi siirtymissä jaksorajoilla. (Koivumäki 1993, 67.) Malaga 1951 –kuunnelmassa käytin tehosteita useasti kaavamaisesti tekstiä, eli kertojaa seuraten. Tämä johtunee siitä, että kuunnelmaa tehdessä en ollut lähellekään niin tietoinen äänikerronnan rakennukseen liittyvistä keinoista, kuin nykyään teoriaan perehtyneenä.

3.3 Kuunnelman käsikirjoittaminen

Teksti voi olla kuunnelman pohjana tai kuunnelmasta voidaan kirjoittaa teksti. Kuunnelma saattaa joidenkin mielestä olla lähempänä kirjoitettua tarinaa kuin näytelmää, koska tekstin lukeminen ja kuunnelman kuunteleminen luovat mielikuvia toisin kuin näytelmässä kuvat näytetään valmiiksi. (Jaakola & Kylätasku & Manner & Martinheimo & Meri & Pennanen & Rintala & Tuuri 1983, 9-10.) Siksi onkin tärkeää että kuunnelman käsikirjoitusvaiheessa otetaan huomioon esimerkiksi tapahtumapaikat. Mitä ääniä kyseisillä paikoilla on? Miten nämä tapahtumapaikat saadaan uskottavan kuuloisiksi? Näitä seikkoja on mielestäni hyvä kirjoittaa käsikirjoituksen ohessa valmiiksi paperille muistiin. Useasti tarinallinen käsikirjoitus sisältää paljon asioita ja toimintoja, jotka lukiessa kyllä ymmärtää tarinan tunnelman kannalta tärkeäksi, mutta kuunnelmassa niitä ei voi kuulla. Esimerkiksi Malaga 1951 alkuperäisessä käsikirjoituksessa oli lukuisia kohtia, joihin piti pohtia erilaisia toteutustapoja, jotta tunnelma pysyisi lähes yhtä hyvänä kuin kirjoitetussa tarinassa.

Kaikki kuunnelmat eivät ole käsikirjoitettuja tarinoita. Kuunnelma voi olla myös yksittäisten äänten palapeli, joista muodostuu omanlaisensa maailma (Zilliacus 1982, 129 – 145). Tämän kaltaisissa kuunnelmissa käsikirjoitusvaihe on mielestäni paljon vapaampi ja häilyvämpi. Myös editointivaiheessa, tällaisessa kuunnelmassa pienet muutokset voivat helposti aiheuttaa äänimaiseman muuttumisen. Parhaimmillaan koko kuunnelman juoni muuttuu.

Alkaessani työstämään Malaga 1951 -kuunnelmaa, minulla oli valmis tarina, jonka ystävänä oli minulle pyynnöstäni kirjoittanut. Mielestäni tämä oli oikea ja työelämälähei-

nen ratkaisu. Työelämässä, varsinkin media-alalla, työt yleensä perustuvat toimeksiantoihin, jotka täytyy ensin suunnitella ja sen jälkeen toteuttaa omalla tavallaan. Tarinan muuttaminen kuunnelmakäsikirjoitukseksi oli työlästä, piti ottaa huomioon lukuisat yksityiskohdat, joita ei voi yksinkertaisesti kuunnelmassa tuoda ilmi. Alapuolella on esimerkki Malaga 1951 –kuunnelman alkuperäisestä tarinasta.

”Yöllä Conrad näki unen, Hän seisoi vehnäpellolla ja katsoi taivaalle. Pilvet lipuivat kuin nopeutetussa elokuvassa. Nopeampaa, kuin normaalisti. Hän katsoi kuinka Cecile käveli häntä kohti pellon poikki. Conrad Lähti kävelemään Cecileä kohti ja näki kuinka Cecile lyhyistyi maahan. Conrad juoksi hänen lähelleen ja polvistui hänen eteensä.

CECILE:

Conrad, sinun on autettava minua. Ilman sinua en tule näkemään kevättä.

CONRAD:

Miten minä voin auttaa sinua? En edes tiedä oletko sinä oikeasti olemassa?

CECILE:

Malagasta etelään. Noin 20 kilometriä, tulet tien haaraan. Käänny oikeaan ja löydät minut.

CONRAD:

Odota! En ymmärrä.

Samassa Cecile laittoi kämmenensä Conradin poskelle. Käden, joka oli kylmä kuin itse kuolema. Conrad Hyppäsi sängystään pystyyn. Hän heräsi kuin painajaisesta hikisenä, hengästyneenä ja täristen. Hän katsoi pöydälleen ja näki Cecilen kirjeen. Siihen oli ilmestynyt lisää sanoja.” (Flygare 2010.)

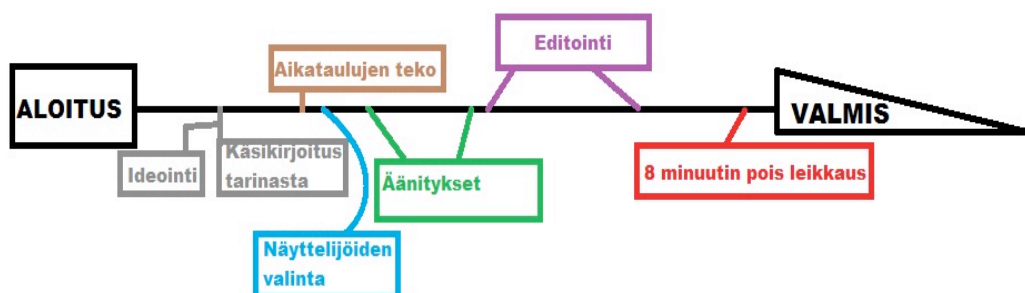
Yllä olevasta esimerkistä Malaga 1951 alkuperäisestä tarinasta voi huomioida osiot alussa ja lopussa. Nämä osiot selittävät ja luovat tilannetta ja tunnelmaa, kahden henkilön väliselle dialogille. On myös otettava huomioon se, että kirjoitetussa tarinassa päähenkilön ajatuksia tuodaan selittelemällä esiin. Kuunnelmassa kertoja voi hoitaa tämän lähes yhtä perusteellisesti, mutta mielestäni hyvässä ja uskottavassa kuunnelmas-

sa pitäisi pyrkiä äänimaiseman avulla synnyttämään kuuntelijalle ajatuksia ja luomaan tunnelma ilman kertomista ja selittelyä. Jälkeenpäin olen pohtinut Malaga 1951 – kuunnelmaa ja tullut siihen tulokseen, että turvauduin aivan liian paljon kertojaa. Jos tekisin Malaga 1951 –kuunnelman uudestaan, pyrkisin luopumaan kertojasta kokonaan.

4 KUUNNELMAN TEKNINEN TOTEUTUS

Kuunnelman tekotapoja on varmasti monia, mutta haluan tässä osiossa kertoa lähinnä omista kokemuksistani ja tekotavoistani. Kuunnelman tekeminen merkitsee minulle perusteellisen suunnitelman tekemistä. Aluksi teen äänilistan kaikista äänistä jotka tulevat mieleen kun luen käsikirjoituksen kohta kohdalta. Tämä äänilista päivittyy kuitenkin koko ajan tekoprosessin edetessä, kun kokonaisuus selkenee. Alustavan äänilistan tekemisen jälkeen mietin näyttelijävalinnat. Näyttelijävalinnat ovat erittäin suuressa osassa kuunnelman lopputuloksen kannalta. Harmillisinta koulussa tehdyissä kuunnelmissa on luultavasti se, että käytettävissä ei ole yhtään rahaa, jota voisi hyödyntää esimerkiksi ammattilaisnäyttelijöiden palkkaamiseen. Valitsemani näyttelijät olivat luokkakaveritani, joilla oli kiinnostusta näyttelemiseen. Vaikka kuunnelmani näyttelijät olivatkin amatöörinäyttelijöitä, niin olen silti tyytyväinen heidän suorituksiinsa ja kuunnelman budjetti pysyi nollassa.

Kuunnelman tekemisen ehkä tärkein vaihe on kaiken aikatauluttaminen, halutun lopputuloksen saavuttamiseksi sovituissa ajassa. Oman kuunnelman aikatauluttaminen sujui lähes ongelmitta. Suurimmaksi haasteeksi tuli saada aikataulut sopiviksi näyttelijöiden henkilökohtaiset menot huomioon ottaen. Kun käsikirjoitus, äänilista, näyttelijävalinnat ja aikataulut on tehty, kuunnelman seuraava vaihe voi alkaa, eli äänitys. Malaga 1951 -kuunnelmassa, äänitysvaihe oli koko kuunnelman tekoprosessiin nähden toiseksi pisin pituudeltaan. Ajallisesti pisin osuus Malaga 1951 –kuunnelman tekoprosessissa oli editointi.



Kuva 1. Malaga 1951 tuotantoprosessi

4.1 Äänitys

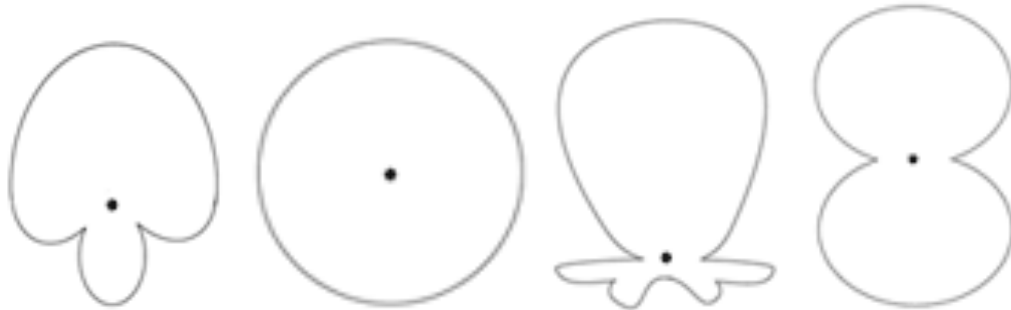
Äänitekniikan kulmakiveksi voisi nostaa mikrofoniavalinnat, oikean mikrofonin sijoittelun ja oikeat mikrofonin säädöt. Perusedellytyksenä hyvälle äänitykselle on hyvä mikrofoni. (Laaksonen 2006, 230.) Malaga 1951 -kuunnelmassa käytin suurimmaksi osaksi alapuolella olevaa hyperherttakuvioista mikrofonia Sennheiser MKH 416, jota yleisesti käytetään tv- ja elokuva äänityksissä Suomessa.



Kuva 2. Sennheiser MKH 416-P48U3 (Kollewin 2009, hakupäivä 6.2.2012)

Herttakuvioiset mikrofonit ovat hyviä yleismikrofoneja. Kun herttakuvioista mikrofonia käyttää suuntaavuuteensa nähden oikein, sillä pystyy vähentämään huonekaikua ja taustamelua. Hyperherttasuuntakuvio on herttakuvioisista mikrofoneista kapein keilaltaan, jolla äänet poimitaan. (Honka 2005, hakupäivä 6.2.2012.) Sennheiser MKH 416-P48U3 -mikrofonilla äänitin dialogit ulkona ja sisällä, sekä kaikki yksittäiset pisteäänät. Hertan lisäksi muita suuntakuvioita on pallo, haulikko ja kahdeksikko. Näillä kaikilla on omat

ominaisuutensa äänien poimimiseksi, joita kannattaa hyödyntää aina tilanteesta riippuen.



Kuva 3. Mikrofonien suuntakuviot: hertta, pallo, haulikko ja kahdeksikko (Digivideo 2005, hakupäivä 6.2.2012)

Kondensaattorimikrofonien laadukkuus perustuu siihen että niiden kalvon massa on pieni ja se on viritetty hyvin kireälle. Tämän ansiosta sen ominaisresonanssi nousee kuuloalueen yläpuolelle ja saadaan erittäin tasainen taajuusvaste. Se ylittää matalimmasta bassopäästä lähelle tuota resonanssitaajuutta lähes viivasuorana. (Adolfsen 2009, 22.) Kertojan äänityksessä käytin suuri kalvoista studiomikrofonia Røde NT1-A. Sen herkkyyks on paljon suurempi kuin haulikkomikrofoonissa, johtuen sen kalvon laajemmasta pinta-alasta. Tämän mikrofonivalinnan tein siitä syystä, että yritin saada kertojan kuulostamaan isommalta, vakuuttavammalta ja irrallisemmalta, kuin miltä dialogi kuulostaa kuunnelmassani.



Kuva 4. Røde NT1-A, Suurikalvoinen studiomikrofoni (Røde microphones 2012, hakupäivä 6.2.2012)

Suurikalvoiset mikrofonit soveltuvat parhaiten keski- ja matalienäänien äänittämiseen. Ne poimivat myös paremmin hiljaiset äänet. Käyttötarkoituksen perusteella myös suurikalvoisissa studiomikrofoneista valitaan suuntakuvio tarpeen mukaan. Ihmispuheen äänitykseen soveltuvin mikrofonivalinta on suurikalvoinen studiomikrofoni. (Honka 2005, hakupäivä 6.2.2012.)

Eri tilojen äänet sekä vuoropuhelujen tilaheijastukset äänitin AKG C-422 xy-stereomikrofonilla. Xy-tekniikassa on aina kaksi mikrofonia, jotka on suunnattu haluttuun kulmaan toisistaan. Kyseinen C-422 mikrofoni on siitä erinomainen, että molemmat mikrofonit ovat kiinni samassa rungossa. Mikrofoneja pystyy säätämään haluttuun kulmaan toisiinsa nähden. Käytin Malaga 1951 –kuunnelman ambienssien äänityksissä xy-stereomikrofonin laajinta mahdollista kulmaa, saadakseni mahdollisimman leveän stereokuvan. Muulloin xy-mikrofonilla äänittäessä pyrin säätämään kulman aina tarpei-

tani varten riippuen äänilähteistä. Alla olevasta kuvasta näkee mikrofoniin tarkat asteikot, joista voi pyörittää mikrofoniin akselien toisiinsa nähden. Kuvassa näkyy myös LED-valot mikrofoniin suoja verkkojen edessä. LED-valot näyttävät mihin suuntaan kyseinen mikrofoniin kalvo osoittaa. Näiden LED-valojen ja asteikkojen ansiosta, haluttu stereokuva on helpompi säätää.

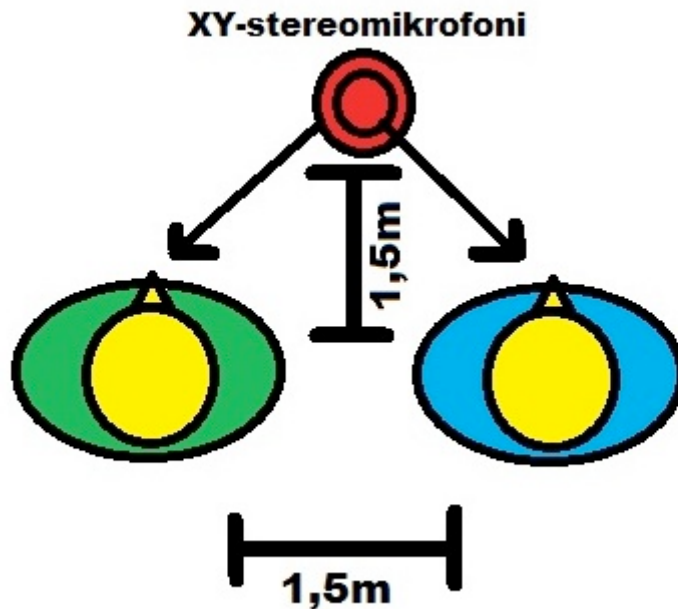


Kuva 5. AKG C-422, xy-stereomikrofoni (Recordinghacks 2012, hakupäivä 6.2.2012)

Xy-tekniikka on yleisin stereofonisen tilan tallennustekniikka. Mikserissä kumpikin mikrofoni panoroidaan ääripäihin, eli vasemmalle ja oikealle. Äänilähteen saavuttaessa kummatkin mikrofoniit yhtä suurella voimakkuudella, kuullaan se kaiutinparin keskipisteestä. Xy-tekniikan eräs ongelma on se, että mikrofoniin on vaikea puhua lähietäisyydeltä, paitsi jos haluaa äänen sijoittuvan äänilaitaan. Xy-tekniikassa puhuja on keskellä silloin kun hän puhuu mikrofoniin väliin ja näin ollen ohi kummastakin mikrofoniin. (Koivumäki 2006, hakupäivä 6.2.2012.)

Malaga 1951 –kuunnelmassa suurin haaste äänityksen kannalta oli vuoropuheet. Äänittäessäni sisätiloissa vuoropuheita, minulla oli molemmille puhujille omat suunnatut haulikkomikrofoniit. Tämän lisäksi käytin xy-stereomikrofonia siten, että asetin sen noin puolentoista metrin etäisyydelle puhujista. Säädin xy-stereomikrofoniin stereokuvan siten, että toinen mikrofoni osoitti toista puhujaa ja toinen mikrofoni osoitti vastaanäyttelijään. Mikrofoni oli puhujista puolentoista metrin etäisyydellä ja puhujilla oli etäisyyttä toisiinsa nähden puolitoista metriä. Alla olevasta kuvasta näkee mikä oli Malaga

1951 –kuunnelman äänityksissä mikrofonin ja puhujien välinen suhde. Xy-tekniikalla äänittämisen huonoja ominaisuuksia kuunnelman kannalta on se, että näyttelijöiden on vaikea saada hyvää katsekontaktia (Koivumäki 2006, hakupäivä 6.2.2012).



Kuva 6. Malaga 1951 –kuunnelman äänitystilanteessa Xy-stereomikrofonin asettelu puhujiin nähden.

Malaga 1951 –kuunnelmassa ulkona tapahtuvat dialogit olen myös äänittänyt ulkona, yrittäen näin luoda aitoa ulkotilan tunnelmaa. Ulkoäänityksissä käytin myös Sennheiserin MKH 416 mikrofonia. Ulkoäänityksissä haasteena oli löytää paikka, joka ei ollut liian meluisa. Kaikki ulkoäänitykset suoritettiin Kemi-Tornion ammattikorkeakoulun läheisyydessä Torniossa.

4.2 Editointi

Malaga 1951 –kuunnelman editointi tapahtui koulun editointistudiossa. Äänieditointiohjelmalla käytin ProToolsia. Editointistudiossa olevan ProToolsin ohjelmaversio oli 7.4. Aloittaessani editointivaihetta, ajattelin että tulevaisuuden kannalta on paljon helpompaa nimeämällä kaikki äänittämäni materiaalit manuaalisesti. Tämä helpottaa eri äänitysten muistamista. Näin aikaa ei tuhlaannu lukuisien eri äänitiedostojen kuuntelemiseen yhä uudelleen, etsiessä jotain tiettyä äänitettä. Kun kaikki äänet oli nimetty ja jär-

jestyksessä, aloitin editoinnin laittamalla ensimmäisen kohtauksen dialogit aikajanelle. Tämän jälkeen aloin rakentamaan dialogin ympäröimää äänimaisemaa. Ensimmäinen kohtaus alkuperäisessä Malaga 1951 –kuunnelmassa sijoittui hienostuneeseen tupakan-savuiseen kirjastoon/takkahuoneeseen. Päähenkilöt olivat juuri tulleet ketunmetsästyksen jälkeisen päivän jälkeen istumaan ja rentoutumaan takkatulen ääreen. Olen sitä mieltä että käsikirjoituksessa tällaisella pohjustuksella oleva kohtaus vaatii rauhallisen ja miellyttävän tunnelman. Aloitin lisäämällä omalta hirsimökiltä jo aikaisemmin äänitetyn ambienssin eli kyseisen tilan äänimaisema, joka minulta löytyi omasta äänipankistani. Tämän jälkeen lisäsin rätisevän takkatulen äänen, joka oli myös äänitetty kyseisellä mökillä. Nyt äänimaisema oli rauhallinen ja lämmin. Tuntui kuitenkin siltä että jotain eloa tilassa voisi vielä olla. Mieleeni tuli vanha radio tai äänilevy joka voisi soida tilassa. Tästä inspiroituneena äänitin omaa oopperalaulua viulumaton päälle ja laitoin sen taustalle hiljaisella soimaan. Nyt kun tilan äänimaisema oli valmis, oli aika miettiä kuinka kaukana henkilöt ovat toisistaan ja mitä he tekevät tilassa. Panoroin toista henkilöä hieman vasemmalle ja toista oikealle, sekä lisäsin lasista juomisääntä näihin suuntiin. Laseihin sai lisää elävyyttä, kun äänitysvaiheessa lisäsi niihin jääpalat. Tämä oli minun editointitapani kohtaus kohtaukselta koko Malaga 1951 -kuunnelman viimeistelyvaiheeseen asti.

Ajan säästämiseksi käytin joidenkin äänien hankintaan Hollywood Edge - cd-kokoelmaa. Kyseinen cd-kokoelma sisältää laajan äänipankin, josta löytyvät niin yksittäiset pisteäänät, kuin valmiit ambienssitkin. Malaga 1951 –kuunnelmassa käytin Hollywood Edgeltä suurimmaksi osaksi pisteäänäitä, kuten lampaiden ääntelyt kohdassa missä päähenkilö kysyy tietä, tien varressa olevalta mieheltä. Hollywood Edgen käyttäminen kuunnelmissa ja lyhytelokuvien äänimaiseman rakentamisessa on yleensä aikaa säästävä ja helppo ratkaisu. Henkilökohtaisesti näen Hollywood Edgen käytön hyvänä asiana. Äänet ovat erittäin laadukkaita ja miksi niitä ei hyödyntäisi kun, Kemi-Tornion ammattikorkeakoulun viestinnän opiskelijoilla on oikeus käyttää Hollywood Edge lisenssiä.

Alkuperäisen Malaga 1951 viimeistelyvaihe oli panorointien säätelyä ja äänentasojen tarkastamista. Lopullisessa masterointivaiheessa käytin kompressoria, saadakseni kokonaisäänentason nousemaan tarpeeksi kuuluvaksi.

Kompressorit toimii siten että se kaventaa äänen dynamiikkaa ja äänen keskimääräinen voimakkuus kasvaa. Tämä johtuu siitä että kompressorit vaimentaa liian voimakkaat äänet ja nostaa hiljaisemmat äänet halutuilla säädöillä. Tärkeimpänä kompressorin säätönä voidaan pitää kompressionsuhde säädintä, jolla määrätään millä suhteella kompressorin vahvistus pienenee voimakkailla äänillä. (Korpinen 2006, hakupäivä 7.2.2012.)



Kuva 1. ProToolsin kompressorit.

Yllä olevan kuvan kompressorilla tein Malaga 1951 –kuunnelman lopullisen masteräänentason säädöt. Tavoitteena nostaa kuunnelman kokonaisäänentasoja kuuluvamiksi. Muita huomionarvoisia asioita kuunnelman viimeistelyvaiheessa oli lukuisten virheiden huomioiminen, jotka oli editointivaiheessa tehnyt. Viimeistelyprosessiin kuului näiden korjausten johdosta, odotettua enemmän aikaa.

Kun sain Malaga 1951 -kuunnelman valmiiksi, sillä oli pituutta noin 23 minuuttia. Mielestäni kuunnelma oli pituudeltaan hyvinkin pitkä, koska muiden ryhmien kuunnelmat olivat noin viisi minuuttisia. Ajattelin kuitenkin joka kohtauksen olevan sisällön kannal-

ta tärkeä. Suurin järkytykseni oli, kun päätin osallistua Radiofestivaalien kuunnelma osioon. Pituusrajoitus oli tähän kilpailuun 15 minuuttia. Edessä oli siis noin kahdeksan minuutin poistaminen kuunnelmastani, saavuttaakseni tämän 15 minuutin rajan. Tuntui erittäin ikävältä leikata omaa työtä, jonka oli jo kertaalleen käynyt läpi karsimatta omasta mielestä turhaa sisältöä. Yhteensä koko kahdeksan minuutin karsimiseen ja haluttuun lopputulokseen pääsemiseen kesti aikaa 12 tuntia. Oli erittäin työlästä leikata lähes kaikki kohdat kuunnelmasta pois, jotka niin sanotusti päästivät kuuntelijan hengähtämään ja luomaan päässään omia havaintoja. Myös kolme kohtausta lähti kokonaan pois. Harmillisinta tällaisessa pakkoleikkauksessa on luultavasti se, että tekijän mielestä jokin kohta on aivan välttämätön. Tekijä on erittäin tyytyväinen kohtausrakenteeseen tai yksinkertaisesti vain pitää äänimaailmasta ja siltä miltä kaikki kuulostaa kohtauksessa.

Radiokuunnelman pituus on tavallisesti noin tunnin. Kuunnelma on hyvä tapa kertoa tarina tiiviisti ilman teatterilavan rajoja, romaanien luvun hitautta tai television valmiiksi antamaa kuvaa. Kuunnelma voidaan tehdä pelkistetyksi lyhyillä vuorosanoilla tai sitten puhetta voi olla enemmänkin. Kuunnelma on riippumaton ajasta ja paikasta. (Vakuri 2001, 84 - 88.) Itse muistan joskus kuunnelleeni radiosta juurikin noin tunnin pituisia kuunnelmia. Ne ovat olleet lähes kokonaan dialogiin perustuvaa tarinankerrontaa. Äänimaiset olivat erittäin yksinkertaisia ja äänimaisen rakennukseen ei ollut mielestäni panostettu tarpeeksi.

4.3 Kuinka leventää äänimaisemaa

Kun pohditaan äänimaisen leventämistä, on syytä tietää mitä stereo- ja monoääni käsitteet käytännössä merkitsevät ja miten niitä voidaan hyödyntää äänimaisen leventämisessä.

Stereo on äänentoistoa, jossa äänen eri osatekijät paikallistuvat joihinkin tulosuuntiin. Tämän johdosta ääneen muodostuu laaja-alainen suuntavaikutelma, täten eri suunnista kuuluvat äänet pystytään selkeästi erottamaan toisistaan. Stereo on siis yksikanavaisen äänentoiston, eli monon vastakohta. Sana stereo ei ole vain kahden kaiuttimen äänentoistoa, vaan siinä on kyse kanavien välisistä suhteista. Esimerkiksi jos stereomikserin kaikki kanavat panoroidaan keskelle, syntyy tällöin monosignaali. Silloin vasemmasta ja oikeasta kaiuttimesta kuuluu samanaikaisesti yhtä voimakas signaali. Stereoääni on

kyseessä kun kahdessa kanavassa on hieman toisistaan poikkeava signaali, joista muodostuu kokonaisuus. Monoäänten panoroimisella vasempaan tai oikeaan kanavaan, pysyy helposti vahvistamaan stereosignaalin summaulottuvuutta. (Laaksonen 2006, 272.)

Äänimaisemalla tarkoitetaan ääniympäristöä, eli akustista miljöötä. Äänimaiseman tuntemus auttaa ääniin liitettyjen merkitysten ymmärtämisessä. Tätä tietoa voi soveltaa äänikerrontaan. Akustinen ääniympäristö käsittää ihmisen toimintaympäristön, jossa ihmiset ovat oppineet tekemään havaintoja. Ääniympäristössä olevat äänet ovat ihmisen sekä elollisen, että elottoman luonnon tuottamia. Äänet, jotka kuuluvat ympäristössä jatkuvasti tai hyvin usein ovat perusääniä. Perusäänet luovat äänitaustan muille äänille. Hyvänä esimerkkinä perusäänestä on vesi. Vesi voi olla todella monessa muodossa ja niin monella tavalla kuultuna kuten lumena, rankkasateena, kohisevana merenä, solisevana, pulppuavana ja monena muuna. Ympäristössämme on myös ääniä, jotka omaavat tunnusomaisia piirteitä, kuten eläinten äänet. Eläinten äänillä pystyy yhdistämään esimerkiksi maantieteellisille alueille, vuorokaudenajoille ja vuodenajoille. (Koivumäki 1993, 42 - 43.)

Hyvänä esimerkkinä yhteiskunnantuottamista äänimaisemista on vertailla kaupunki- maista ja maalaismaista äänimaisemaa. Erottavana tekijänä näiden kahden äänimaiseman välillä on suhde ymmärrettävän, mielekkään äänen ja merkityksettömän yleishälän välillä. Maalaisäänimaisemassa äänet ovat yksittäisempiä ja selkeämpiä. Eivätkä sekoitu liiaksi keskenään, niin kuin urbaanissa kaupungin äänimaisemassa, jossa etäiset ja hiljaiset äänet peittyvät yleiskohinaan ja häviävät kuulumasta. Maaseudun äänet luovat näin syvyysvaikutelmaa, eli perspektiiviä. Perspektiivi koetaan kaupungin äänimaisemaan verrattuna laajana tilavaikutelmana. Kaupunki -äänimaisemassa etäisyysvaikutelmaa ei synny joten perspektiivi katoaa. (Koivumäki 1993, 42 - 43.) Toinen hyvä esimerkki on ruuhka liikenteessä jossa erottuvat äänilähteet rajoittuvat hyvinkin lähelle, koska liikenteen melu peittää alleen kaiken äänen mikä tulee kauempaa. Tyynen järven ranta taas on vastakohta liikenteelle, jossa yksittäinen äänikin on kantava ja sen kykenee kuulemaan useiden kilometrien päästä. Tällä esimerkillä pystytään toteamaan että kummatkin tilanteet omaavat oman akustisen horisontin, eli kuinka kaukaa ääniä kykenee kuulemaan. Hi-fi ja lo-fi käsitteet kertovat kuinka selkeästi eri äänet pystytään erottelemaan toisistaan. Hi-fi – ympäristö tarkoittaa sitä, että äänet pystyy kuulemaan selke-

ästi verrattuna lo-fi – olosuhteisiin, jossa äänet sekoittuvat ja peittyvät toisiin ääniin. (Uimonen 2011, hakupäivä 13.3.2012.)

Äänimaiseman luomiseen yksinkertaisin keino on asettaa kaksi mikrofonia tilaan ja äänittää. Stereomikrofonitekniikoita on kehitetty useita. Esittelen tässä muutaman yleisesti tunnetun tekniikan.

AB-mikrofonitekniikka, jossa kaksi pallosuuntakuvioista mikrofonia sijoitetaan 30cm – 3000cm etäisyydelle toisistaan. AB-tekniikalla saadaan leveä stereokuva vähällä vaivalla ja se poimii huoneakustiikan erinomaisesti.

XY-mikrofonitekniikka on lähes vastakohta AB-tekniikalle. XY-tekniikassa kardioidi mikrofonit asetetaan mahdollisimman lähelle toisiaan niin että etäisyyttä mikrofoneilla saa olla maksimissaan 0,15 cm ja 90 asteen kulmaan. Stereokuva on aukoton ja monoyhteensopiva.

MS-mikrofonitekniikan perusidea on että kardioidi ja kahdeksikko suuntakuvioiset mikrofonit asetetaan ristiin. Kardioidi suunnataan eteenpäin ja kahdeksikko sivuille. MS-mikrofonitekniikan etuna on, että se poimii äänet parhaiten edestä. MS-tekniikka vaatii aina erillisen matriisin, joka purkaa sen stereoksi.

ORTF-mikrofonitekniikassa sijoitetaan kaksi kardioidi suuntakuvioista mikrofonia 17cm etäisyydelle toisistaan ja suunnataan 110 asteen kulmaan. ORTF-tekniikka poimii huonosti huoneakustiikkaa ja sillä on kohtuullinen mono – yhteensopivuus. (Adolfson 2009, 32 - 36.)

Äänimaiseman leventämiseen editointivaiheessa tärkeimpiä keinoja on panorointi. Panorointi on äänen signaalin siirtämistä vasempaan tai oikeaan kanavaan (L ja R).

Äänitettäessä useammalla mikrofonilla samanaikaisesti tapahtumia, on syytä ottaa huomioon tiettyjä seikkoja panorointia ajatellen. Äänitystilanteessa on tärkeää tuoda mikrofonit mahdollisimman lähelle kohteita. Yleisenä sääntönä tulee muistaa, ettei sama signaali saisi vuotaa kahteen mikrofoniiin. Suuntaavat mikrofonivalinnat ovatkin tässä tapauksessa oikea ratkaisu äänityksen kannalta. On myös hyvä tietää että mikrofoni tulee sijoittaa siten että etäisyys äänitettävästä kohteesta täytyy olla 1/3 etäisyys häiritsevistä

kohteesta. Näin saadaan 20 desibelin vaimennus häiritsevälle äänelle, sekä helpotetaan editointivaiheen panorointia. (Adolfson 2009, 38.)

5 IHMINEN VASTAANOTTAJANA

Ääni on värähtelyä eri taajuuksilla. Taajuuden mittayksikkö on hertsi. Matalat bassoäännet toimivat pienemmillä taajuuksilla ja hitaampana värähtelynä. Korkeat diskanttiäännet puolestaan toimivat suuremmilla taajuuksilla ja nopeampana värähtelynä. Ihminen kuulee muihin eläimiin verrattuna huonommin. Parhaiten ihminen kuulee 2000 - 6000 hertsin taajuudella toistuvat äänet. (Koivumäki 1992, 10.) Ihminen vastaanottaa ja havaitsee aivoillaan yhtä aikaa soivat äänet kokonaisuutena. Kuuloaistilla havaitseminen jakautuu erilaisiin taajuuskaistoihin. Taajuuskaistojen sisällä aivot prosessoivat äänet yhdeksi kokonaisuudeksi. Kun samalla taajuuskaistalla soi samaan aikaan toinen voimakkaampi ääni, ihminen ei kuule kahta ääntä vaan yhden kokonaisuuden, jossa hiljaisempaa ääntä ei voi erottaa kovemmasta. (Laaksonen 2006, 31.)

Kun tutkitaan äänimaisemaa, niin tutkimusten perustana on kuulon ja kuuntelemisen korostaminen. Sen, millä tavalla ihminen aistii kuulonsa avulla, voidaan katsoa johtuvan esimerkiksi kulttuurisista tekijöistä. Aistitussa ympäristössä ovat läsnä nykyhetki ja menneisyys. Esimerkiksi klassisen musiikin soittaja tai harrastaja kokee ja kiinnittää huomiota erillä tavalla sinfoniakonsertissa esitettyyn musiikkiin, kuin iskelmämusiikkia soittava tai harrastava henkilö. Eräs hyvä esimerkki kulttuurisesti valikoidusta havainnosta, kun koehenkilölle soitetaan hänen asumisympäristöstään äänitettyjä ääninäytteitä. Kyseisen esimerkkikokeen ääninäytteillä on näin suuri merkitys koehenkilölle. Ennen kirjoitustaitoa ja kirjallisia julkaisuja, tietoa levitettiin kuuntelemalla, ei näkemällä. (Uimonen 2005, 24,40.) Mielestäni kuuloaisti on oleellisempi tiedonvälityksen kannalta, näköaistiin verrattuna.

Ääniympäristö rakentuu yksittäisistä äänistä ja äänikoosteista. Ihminen hahmottaa vaikeita ja monimutkaisiakin äänitapahtumia hyvin pitkälti kokemuksen kautta. Äänitapahtumien hahmottamisessa on kyse aistimuksista ja havainnoista. Aistinelin muodostaa kuvan kohteesta ja havainnot syntyvät kokonaiskuvasta, joka välittyy kokemuksesta. Aisteilla vastaanotetaan aistinärsykeitä, jotka ovat myös aistinvaikutelmia. Havainnot ovat taas välittömästi koettuja elämysaistimuksia. Näin ihminen mieltää tavallisista aistimuksistaan havaintoja. Aistimukset voivat olla yleisiä, mutta havainnot ovat aina henkilökohtaisia. Kuulijalle on ominaista ryhmitellä äänitapahtumia enemmän äänilähteen, kuin äänen akustisen rakenteen perusteella. Yksinkertaisena esimerkkinä voi pitää

autonmoottorin käyntiääntä ja renkaiden melua. Nämä kaksi äänitapahtumaa yhdistyvät kuulijan mielessä äänilähteeksi. Kyseinen äänilähde omaa yhtenäisen ja kokemuksen kautta opitun merkityksen. Mielikuvien, aistimusten ja havaintojen suhde on yksi peruskysymyksistä, kun puhutaan äänikerronnasta. Esimerkiksi äänittäjä äänittää mikrofonialk käyttäen erilaisia aistimuksia, mutta pyrkii välittämään havaintoja synnyttääkseen kuulijalle mielikuvia. (Uimonen 2005, 42. Äänipää, Aistimus-havainto-mielikuva 2012, hakupäivä 2.2.2012.)

5.1 Kuuntelutilanne

Kuunnelman kuuntelutilanteessa yksi tärkeimmistä asioista ovat kaiuttimet. Mitä paremmat kaiuttimet ovat, sitä miellyttävämpi kuuntelukokemus yleensä syntyy, kun ulkoisia tekijöitä ei oteta huomioon. Kaiuttimia on erikokoisia, isoja ja pieniä. Äänentoiston laadukkuus muotoutuu siitä millaiseen tilaan kaiuttimet on asennettu. Kokonaisuuden muodostavat siis kaiutinjärjestelmä ja kuunteluhuone mihin se on sijoitettu. Parhaan lopputuloksen saavuttamiseksi, on syytä ottaa näiden molempien tekniset ominaisuudet huomioon. (Laaksonen 2006, 37)

Omaakohtainen kokemus kaiuttimien ja tilan vaikutuksesta on kuuntelutilanteessa, jossa kuuntelin omaa kuunnelmaani Malaga 1951. Ensin kuuntelin lukuisat kerrat editointistudiossa kahdella kaiuttimella, editoinnin yhteydessä ja sen jälkeen. Tämän jälkeen pienellä porukalla isommassa tilassa, jossa oli kuusi isoa kaiutinta sijoitettuna ympärillemme. Editointistudion kuuntelutilanne oli mielestäni selkeä ja tuttu, johtuen koko editointiprosessin suurista kuuntelukertojen määrästä. Isommassa tilassa jossa oli ympärillä enemmän kaiuttimia ja tilaa, kuuntelutilanne ja kuuntelukokemus oli aivan toisenlainen. Tuntui siltä niin kuin koko kuunnelman äänimaisemaan olisi tullut enemmän elävyyttä. Myös se että kuuntelutilanteessa oli läsnä muitakin ihmisiä, aiheutti oman lisänsä kuuntelukokemukseen. Erittäin mieleenpainuva kokemus on myös kun kuunnelmani soitettiin Radiofestivaaleissa Torniossa. Kuuntelutila oli suuri sali, jossa oli isot kokoaluekaiuttimet sivuilla sekä runsas määrä ihmisiä. Tällaisessa kuuntelutilanteessa ehkä suurin vaikutus henkilökohtaiseen kuuntelukokemukseen on jännitys muiden ihmisten suhtautumisesta omaan kuunnelmaan ja eräänlainen itsekriittisyys virheisiin joita muut eivät ehkä edes kuule.

5.2 Akustiikan merkitys äänelle

Äänen vastaanottamisen kannalta tärkeä elementti on akustiikka. Akustiikka on arkielämässä huoneen tai tilan jälkikaikua, jolloin akustiikka voidaan aina asiayhteydestä riippuen luokitella yksinkertaisesti joko hyväksi tai huonoksi. Esimerkiksi kirkon akustiikka soveltuu paremmin kuoron äänittämiseen, kuin elokuvan yksittäisten pisteäänien äänityspaikaksi. Kuuloaistin avulla saamme havaintoja erilaisista akustiikoista. Kuuloaisti prosessoi havaintoja rajattomasta pallomaisesta tilasta. Kuulolla havaitseminen on aikaan sitoutumaton tapahtuma. Ääntä ei pysty pysäyttämään samalla tavalla kuin esimerkiksi kuvaa. Tämä johtuu siitä, että kuuloaisti on aina läsnä, koska korvia ei voi sulkea. Akustiikka on myös tekniikkaa, jota on tutkittu tieteellisestikin. Tieteellisissä tutkimuksissa tutkitaan äänen teknillisesti tuotettuja ominaisuuksia, mutta myös äänen psyykkisiä vaikutuksia kuuloaistin- ja havainnon kautta syntyviin kokemuksiin. (Koivumäki 1992, 8. Äänipää, psykoakustiikka 2012, hakupäivä 2.2.2012.)

Ääni on jonkinlaisessa väliaineessa, yleisimmin ilmassa, etenevää aaltoliikettä. Termi akustiikka tarkoittaa sitä, kun soitetaan ääniä jossain tilassa, niin kaikille äänille syntyy ominaisuus. Ilman kautta etenevät äänet ovat akustisia ja voivat olla keskenään akustikaaltaan hyvin erilaisia. Vastakohtana akustisille äänille ovat keinotekoisesti tuotetut, sähköiset äänet. Esimerkiksi akustointilaitteilla pystytään luomaan keinotekoista akustiikkaa. Ilman tilassa syntyvää akustiikkaa, ei voida tallentaa ääntä. Akustiikka vaikuttaa äänen ominaisuuksiin, joiden kautta selviää myös tilan akustiset ominaisuudet. (Koivumäki 1992, 8.)

6 POHDINTA

Toiminnallisen opinnäytetyöni päätutkimuskysymys on: ”Miten rakennetaan uskottava äänimaisema?” Kysymys on sinänsä erittäin haasteellinen, eikä todellakaan yksiselitteinen. Äänimaiseman uskottavuus on todella monesta asiasta kiinni. Myös jokainen ihminen vastaanottaa kuunnelmaa omalla tavallaan ja kiinnittää huomiota eri seikkoihin. Tiedetyt ominaisuudet muodostavat toisille uskottavuuden ja toisille taas ei. Kaikki kuuntelijan havainnot pohjautuvat aina aistimuksiin, joiden kautta henkilökohtainen mielikuva syntyy. Henkilökohtaisesti pidän äänimaisemaa uskottavana, kun siitä on kuultavissa minulle tuttuja ja selviä ominaispiirteitä, jotka luovat tapahtumapaikan ja tapahtumien tunnelman. Näitä ominaispiirteitä ovat esimerkiksi kuunnelmassa olevat tilaäänet ja pisteäänet, jotka voi ymmärtää kuuluviksi kyseisiin tiloihin ja tilanteisiin. Kuunnelman äänimaiseman uskottavuutta pohtiessa kannattaa ottaa myös huomioon eri äänimaisemien syvyysvaikutelmat ja akustiset horisontit.

Opinnäytetyössäni sain avattua mielenkiintoista perustietoa kuunnelman historiasta Suomessa. Historia-osiota olisi varmasti voinut jatkaa vaikka kuinka paljon. Luulenpa, että siitä olisi helposti saanut tehtyä kokonaisen opinnäytetyön. Koen kuunnelman historian olevan tärkeää pohjustusta opinnäytetyölleni ja pyrin opinnäytetyössäni rajaamaan sen Suomeen. Omasta mielestäni mielenkiintoisin osio opinnäytetyössäni oli pohtia kuunnelman tekoprosessia teorian ja enimmäkseen oman kuunnelman tekoprosessin kokemusten perusteella. Käsitteisen kuunnelman tekoprosessista äänimaisemien rakennuksesta äänikerrontaan kasvoi huomattavasti opinnäytetyötä tehdessä.

Pohtiessani toiminnallisen opinnäytetyöni eri vaiheita, voin huomata kehitystä tapahtuneen ainakin kuunnelman kuuntelijana ja kuunnelman tekijänä. Lähdin liikkeelle siitä, kun tein Malaga 1951 –kuunnelman. Kuunnelman tekemisprosessissa jouduin toimimaan aivan uudentilanteissa, kuten kuunnelman tuottajana ja ohjaajana. Varsinkin kuunnelman tuottajana opin projektinhallintaan, organisointia sekä stressinhallintaa. Kuunnelman ohjaajana toimimisesta luulen oppineeni eniten vasta silloin, kun kuunnelma oli jo valmis ja aloin pohtia asiaa enemmän. Yritin pohtia, mitä olisi voinut tehdä toisin ja mihin olisi pitänyt käyttää enemmän aikaa. Uskon, että olisin saavuttanut jo paljon pelkästään sillä, että olisin harjoitellut näyttelijöiden kanssa, ennen kuin virallinen ääninäyttely ja äänitystilanne toteutui. Malaga 1951 -kuunnelman käsikirjoitus poh-

jautui valmiiseen tarinaan. Käsikirjoittamisessa sain valtavasti kokemusta luovasta, äänen kautta ajattelusta. Tarkoitan tällä ajattelulla, että pyrin toteuttamaan äänillä sen, mitä alkuperäisessä kirjoitetussa tarinassa kerrottiin. Malaga 1951 -kuunnelmani äänitysprosessissa tapahtunut oppiminen oli suurimmaksi osaksi sitä, että opettelin kokeilemalla. Esimerkiksi kokeilin miltä xy-stereomikrofoni kuulostaa eri säädöillä. Vasta myöhemmin perehdyin sen teoreettisiin ominaisuuksiin lukemalla Internetistä tietoa siitä. Editointivaiheen koen opettaneen minulle eniten äänimaiseman rakennuksesta pisteääniä käyttämällä. Malaga 1951 editointivaihe loi minulle aivan uudenlaista kiinnostusta kuunnelman äänimaisemaa kohtaan.

Opinnäytetyöni kirjoitusprosessin vaikein vaihe oli sen aloittaminen. Viivästyin ehkä liikaakin kirjoittamisprosessin aloittamista. Kun kirjoittaminen käynnistyi, se oli minulle henkilökohtaisesti suuri helpotus, mutta vielä suurempi helpotus on se, että työni valmistui määräaikaan mennessä. Kirjoitusprosessin ansiosta opin hyvin paljon kirjoitusprosessiin vaikuttavista ulkoisista tekijöistä, kuten kirjoitusprosessin aikatauluttamisesta, stressin ja paineen alla työskentelystä, motivaation katoamisesta sekä myös onnistumisesta. Toiminnallisen opinnäytetyöni kirjallisen raportin tekoprosessin ansiosta sain paljon lisätietoa ja se antoi minulle uudenlaista näkemystä kuunnelman historiasta, kuunnelman äänimaiseman rakennukseen liittyvistä asioista, äänikerronnasta ja ihmisestä kuuntelijana. Minut pyydettiin opiskelijatuomariksi tämän kevään Tampereella järjestettäviin Radiofestivaaleihin 2012. Opinnäytetyöni aihe tukee erittäin hyvin opiskelijatuomarina toimimista kyseisillä Radiofestivaaleilla. Uskon kuunnelman äänimaiseman luomiseen perehtymisen antavan minulle hyvät valmiudet tuomarina toimimiseen.

LÄHTEET

Adolfsen, Matti 2009. Stereofonian perusteet. Kemi.

Digivideo 2005. Kuvat. Hakupäivä 6.2.2012.

<http://www.digivideo.fi/content/index.php?option=com_content&task=view&id=3536&Itemid=43>

Flygare, Ville 2010. Käsikirjoitus: Malaga 1951

Gronow, Pekka 2010. Kahdeksas taide. Helsinki: BTJ Finland Oy.

Honka, Jussi 2005. Äänielokuvassa. Kalvon koko. Hakupäivä 6.2.2012.

<<http://sound.werk23.org/mikrofonyypit.html>>

Jaakola, Pirkko & Kylätasku, Jussi & Manner, Eeva-Liisa & Martinheimo, Asko & Meri, Veijo & Pennanen, Eila & Rintala, Paavo & Tuuri, Antti. 1983. Miten kuunnelmani ovat syntyneet. Toinen painos. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.

Koivumäki, Ari 1993. Äänikerronta. Helsinki: Painatuskeskus.

Koivumäki, Ari 2006. Äänipää. Kuunnelman tallennustekniikka. Hakupäivä 6.2.2012.

<http://www.aanipaa.tamk.fi/kuunne_3.htm>

Kollewin 2009. Kuva. Sennheiser MKH 416-P48U3. Hakupäivä 6.2.2012.

<<http://www.kollewin.com/EX/09-16-01/2007121939339065.jpg>>

Korpinen, Pertti & Koivumäki Ari. Äänipää 2006, Aistimus-havainto-mielikuva. Hakupäivä 2.2. 2012. <http://www.aanipaa.tamk.fi/psyko_1.htm>

Korpinen, Pertti & Koivumäki Ari. Äänipää 2006, Psykoakustiikka. Hakupäivä 2.2.2012. <http://www.aanipaa.tamk.fi/psyko_1.htm>

Korpinen, Pertti 2006. Äänipää. Äänenmuokkaus, kompressorin periaate. Hakupäivä 7.2.2012. <http://www.aanipaa.tamk.fi/muokka_1.htm>

Laaksonen, Jukka 2006. Äänityön kivijalka. Porvoo: Riffi-julkaisut.

Marttinen, Tuomo & Michelsson Erno. 2010. Ydintuho –kuunnelma.

Marttinen, Tuomo & Rantamaula, Oskari. 2010. Korppilaakson tarinoita –kuunnelma.

Recordinghacks 2012. Kuva. AKG C422. Hakupäivä 7.2.2012.

<<http://recordinghacks.com/microphones/AKG-Acoustics/C-426-B>>

Røde microphones 2012. Kuva. Røde NT1-A. Hakupäivä 6.2.2012.

<http://media.rodemic.com//images/mics/nt1-a/nt1-a_02.jpg>

Uimonen, Heikki 2005. Ääntä kohti. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy.

Uimonen, Heikki 2011. Äänimaisema –ai niin mikä? Hakupäivä 13.3.2012.

<http://100aanimaisemaa.akueko.com/aanimaisema_mika.php>

Vakkuri, Kai 2001. Sinä kirjoitat kirjan, Luovan kirjoittamisen opas. Helsinki: BSV
KIRJA.

Varpio, Yrjö 1982. Taiteen tutkimuksen perusteet. Juva: WSOY.

YLE, Kuunnelma on yksi radion alkuperäisiä ohjelmamuotoja. Hakupäivä 16.1.2012.

<http://yle.fi/radio1/draama/radioteatteri/kuunnelma_on_yksi_radion_alkuperaisia_ohjelmamuotoja_15091.html>

Zilliacus, Clas 1982. Taiteen tutkimuksen perusteet, (toim.) Yrjö, Varpio, sivut 129-145.