

Mikko Bergström

ÄÄNISUUNNITTELU - TANSSITEOSTA TEKEMÄSSÄ

ÄÄNISUUNNITTELU - TANSSITEOSTA TEKEMÄSSÄ

Mikko Bergström
Opinnäytetyö
Kevät 2016
Viestinnän tutkinto-ohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Viestinnän tutkinto-ohjelma, äänisuunnittelu

Tekijä: Mikko Bergström

Opinnäytetyön nimi: Äänisuunnittelu - tanssiteosta tekemässä

Työn ohjaaja: Heikki Timonen

Työn valmistumislukukausi- ja vuosi: huhtikuu 2016 Sivumäärä: 29

Opinnäytetyöni ”Äänisuunnittelu tanssiteosta tekemässä” sai alkunsa tehdessäni äänisuunnittelua tanssiteokseen nimeltä 2017. Se oli samalla opinnäytetyön taiteellinen osa. Työni tavoitteena oli tutkia äänisuunnittelun vaikutusta tanssiteoksen syntyyn ja kehitykseen. Käyn myös läpi äänen ja musiikin tekotapoja ja niiden vaikutusta tanssiteokseen. Viimeisessä osiossa kuvaan koko 2017-teoksen työprosessia, työtapoja ja ratkaisuja sekä taiteelliselta että tekniseltä kannalta.

Työni pohjautuu omiin kokemuksiini vuosien ajalta sekä keskusteluihin, joita olen ääni- ja tanssin alan ammattilaisten kanssa käynyt. Ensimmäiset omat muistiinpanot juuri tähän työhön liittyvät muistiinpanoni olivat vuosilta 2010–2011. Lopulta keväällä 2015, kun tanssiteoksen äänisuunnittelu aloitettiin, lähti opinnäytetyöprosessi todella käyntiin. Lähdeaineistossani on lisäksi kirjallisuutta äänityön eri osa-alueilta.

2017-teoksen jälkeisissä keskusteluissa kävimme tekijöiden kanssa läpi, miten ääni ja liike vaikuttavat toisiinsa ja tekijöiden ratkaisuihin. Päädyimme siihen, että meidän tekotavallamme liikkeen vaikutus oli suurempi äänen kehitykselle kuin äänen vaikutus liikkeeseen. Liike kehittyi lähinnä laadullisesti äänisuunnittelun myötä. Koreografin vahva visio teoksen kokonaisuudesta vaikutti myös olennaisesti siihen, miten ääntä tehtiin ja millainen siitä tuli.

Taiteellisen työprosessin aikana opin paljon koreografin ja tanssijoiden kanssa työskentelystä. Lähdemateriaaliin perehtymisen myötä sain myös paljon uutta tietoa koreografina ja tanssijana työskentelystä. Koen olevani opinnäytetyöprosessin jälkeen entistä valmiimpi työskentelemään vastaavissa tilanteissa myös jatkossa.

Asiasanat: Äänisuunnittelu, Ääni, tanssi, musiikki, tanssiteos, nykytanssi, äänimaisema

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree programme, communication, Sound design

Author: Mikko Bergström

Title of thesis: Sound design making dance piece

Supervisor: Heikki Timonen

Term and year when the thesis was submitted: April 2016 Number of pages: 29

My artistic part of thesis was sound design work for the 2017- dance piece. My target was to research how sound design affects to consist a dance piece when sound designer is part of the process since beginning of the dance piece. I also introduce some ways to create soundscape and music for a dance piece.

I have worked as freelancer sound technician since 2005. During my career I have had many jobs in different kind of dance productions. Thus my opinions base on the experience and knowledge of my own affected by other professional sound technicians and choreographers I have worked with.

My first notes regarding this thesis are from 2010-2011. Finally in 2015 I began to work with the artistic part of the dance piece *2017*. For this theoretical part of my thesis I also studied literature regarding soundscapes, audio and dance productions.

Along the process I learned a lot about working with dancers and choreographers. From now on I will be even more able to work in this kind of projects in the future.

Keywords: sound design, dance piece, dance art, music, soundscape

SISÄLLYS

1. JOHDANTO.....	6
2. ÄÄNISUUNNITTELIJAN TYÖNKUVA.....	7
3. ÄÄNI JA LIIKE	9
3.1. Tanssiteoksen äänisuunnittelun aloitus.....	9
3.2. Musiikki	11
3.3. Äänimaisema	12
3.4. Livemusiikki ja muusikot.....	13
4. TEKNINEN TOTEUTUS	15
4.1. Ideasta valmiiksi teokseksi	15
4.2. Esitystekniikka	15
4.3. Surround-toteutus	16
5. 2017-TANSSITEOS	18
5.1. Äänisuunnittelu	18
5.2. Ensimmäinen osa ”Hiihto”	19
5.3. Toinen osa ”ambient”	21
5.4. Kolmas osa ”rumpu”	22
5.5. Monikanavaharjoitukset ja tekninen toteutus.....	24
5.6. 2017-teokseen liittyvä pohdinta	25
5.7. 2017 Tekijätiedot.....	28
LÄHTEET	29
KIITOKSET.....	30

1. JOHDANTO

Pohdin opinnäytetyöni kirjallisessa osuudessa äänisuunnittelun merkitystä tanssiteokselle. Lähtökohtani on etsiä vastausta kysymykseen, millä tavalla äänisuunnittelu vaikuttaa tanssiteoksen syntyyn ja liikemateriaaliin. Pyrin nostamaan esille erilaisia tapoja lähestyä tanssiteoksen äänisuunnittelua ja niiden merkitystä teoksen muodostumiselle. Käsittelen aihetta äänen kannalta sekä taiteellisesti että teknisesti.

Varsinainen taiteellinen opinnäytetyöni on tanssiteos nimeltä *2017*, jonka äänisuunnittelijaksi teknisen toteutuksen lisäksi minut nimettiin heti teoksen suunnitteluvaiheessa. Teoksen tekovaiheita käsitellään tarkemmin luvussa 5. Luvussa kerrotaan teoksen tekemisen eri vaiheista tekniseltä ja taiteellisesta kannalta ja kuvataan, miten teos kehittyi suunnitelmasta esitettäväksi tuotokseksi.

Muut omakohtaiset kokemukseni perustuvat ääniteknikkona työskentelyyn Oulun seudun ammattikorkeakoulussa, missä tanssiteosten äänisuunnittelu ja tekninen toteutus ovat merkittävä osa työnkuvaani. Vuosien aikana olen ollut mukana useissa tanssiteoksissa toimien pääsääntöisesti ääniteknikkona. Jälkeenpäin olen huomannut, että äänisuunnittelua on tullut tehtyä huomaamattakin teknisen työn sivussa. Teosten tekemisestä saatu tieto ja kokemus tanssin parissa toimimisesta toimiikin opinnäytetyöni pohjana. Lisäksi myös lähdemateriaali äänen ja tanssin alalta on ollut suureksi avuksi prosessin aikana.

2. ÄÄNISUUNNITTELIJAN TYÖNKUVA

Äänisuunnittelulla pyritään löytämään elokuvan tyyliin ja tavoitteisiin sopivat ilmaisukeinot sekä sellaiset työkalut ja työmenetelmät, joiden avulla elokuvalla asetetut tekniset ja taiteelliset päämäärät voidaan saavuttaa. Tämä Erkki Kiven (2012, 201) toteamus elokuva- äänen suunnittelusta sopii myös mielestäni lähes kaikkeen muuhunkin äänisuunnitteluun. Äänisuunnittelijan tehtävä on antaa äänelle merkitys ja valita oikea ääni oikeaan paikkaan (Sonnenchein 2001, 17-19). Työtä helpottavat paljon oma musiikillinen tausta ja jonkinlainen soitintietämys ja -osaaminen. Isommissa projekteissa äänisuunnittelijan kanssa työskentelee myös erillinen säveltäjä, mutta pienemmissä projekteissa voidaan äänisuunnittelijalta vaatia koko äänellisen sisällön tuotantoa. Tämä sisältää sävellystyön ja jopa äänittämisen ja teoksen esittämiseen liittyvän teknisen toteutuksen.

Mikä sitten on varsinaisesti äänisuunnittelua? Itse olen päätenyt selitykseen, että äänisuunnittelun puolelle liikutaan silloin, kun työssä vaaditaan myös taiteellista osaamista teknisen osaamisen lisäksi. Kivi pohtii kirjassaan myös aihetta. Äänisuunnittelijan nimikettä ei voi itselleen kuka tahansa omaksua, vaan tie äänisuunnittelijaksi kulkee koulutuksen ja kokemuksen kautta. Onkin suotavaa, että äänisuunnittelijalla olisi itsellään käytännön kokemusta useimmista äänityöhön liittyvistä työtehtävistä (Kivi 2012, 203). Ääni rytmittää teosta tai esitystä ja toimii myös kerronnallisena apuna. Etenkin musiikin tyyli vaikuttaa tunnelmaan, mikä äänellä luodaan. Elokuviissa musiikki on kirjoitettu tukemaan tarinan kerrontaa ja äänellä voidaan myös ohjata kerrontaa haluttuun suuntaan. Myös vahingossa tai tarkoituksella voidaan tehdä vastakkainasettelua liittämällä ääni, joka ei liity suoranaisesti kuvaan mikä nähdään tai musiikin avulla: iloisessa kohtauksessa soi surullinen musiikki tai päinvastoin. Liiallinen alleviivaus musiikilla, ns. "Mickey Mousing", voi tehdä teoksesta sarjakuvamaisen tai muuten katsojaa ärsyttävän.

Yleensä äänisuunnittelu yhdistetään elokuvaan ja niiden äänituotantoon. On kuitenkin monia muitakin taiteen aloja, joilla äänisuunnittelua tehdään. Teatterien esitykset vaativat suuren teknisen tietämyksen lisäksi myös paljon taiteellista näkemystä. Toki on tilanteita, joissa tekninen henkilöstö on erikseen ja äänisuunnittelija erikseen. Radiokuunnelmat ovat täysin äänellistä maailmaa ja ääni on ainut ilmaisukeino, jolla tarina välitetään. Isojen konserttien äänitekniinen toteutus vaatii äänitekniikolta myös paljon suunnittelutyötä. Tämä työ on varsin erilaista, mutta pidän sitä kuitenkin

kin yhtenä äänisuunnittelun alana, sillä jotta kaiuttimet saadaan soimaan tasaisesti koko suuren stadionin yleisöalueelle, vaaditaan teknikolta suurta teknistä tietämystä käytössä olevista laitteista sekä akustiikan käyttäytymisestä eri olosuhteissa.

Itse olen työskennellyt freelancer- ääniteknikkona noin kymmenen vuotta. Varsinaisia äänisuunnittelutöitä olen tehnyt kuitenkin vasta viimeisen parin vuoden aikana, ja ne kaikki liittyvät tanssiteoksien äänitöihin. Toimiminen Oulun ammattikorkeakoulun konserttisalin ääniteknikkona on antanut mahdollisuuden työskennellä monien tanssiteosten parissa. Useimmissa äänimaailma on valmista musiikkia, joka vain toistetaan koneelta. Vuosittain valmistuu kuitenkin aina muutama teos, joihin voi lisätä myös taiteellista panosta. Olen huomannut, että hyvällä äänisuunnittelulla on merkitystä etenkin tanssijoiden ilmaisuun. Teoksissa, joissa koreografi on käyttänyt live-muusikointa, lopullinen musiikillinen sointi paljastuu esiintyjille vasta teknisten harjoitusten yhteydessä esitystilassa. Tällöin äänisuunnittelija pystyy vaikuttamaan lopputulokseen paljonkin, vaikka äänellinen materiaali onkin valmista ja soitetaan joka kerta samalla tavalla. Digitaalisessa maailmassa työskentelytapoja on monia ja kaikkien laitteiden ja tapojen hallinta on liki mahdotonta. Parasta olisikin ottaa haltuun alan standardit ja löytää itselleen sopivat työtavat. Mielestäni Erkki Kivi (2012, 204) kiteyttää asian erinomaisesti. ”Ammatissa menestyäkseen äänisuunnittelijalla tulee olla esitysformaatti- ja genrepohjaisesti kattavat tiedot eri äänialojen tuotantoprosesseista ja äänikerronnan eri ilmaisumuodoista sekä huoneakustiikan ja käytettävän laitteiston teknologiasta.”

3. ÄÄNI JA LIIKE

3.1. Tanssiteoksen äänisuunnittelun aloitus

Tanssiteoksen äänisuunnittelun aloitus vaihtelee merkittävästi riippuen siitä, missä vaiheessa koreografin liikemateriaali on. Kaikkeen pätevät kuitenkin samat perussäännöt. Sonny Kompaneikin kirjasta *From score to screen* (2004, 77) selviää, että monet samat säännöt elokuva-ohjaajan kanssa työskentelyyn pätevät myös koreografin kanssa työskentelyyn. Keskustelu koreografin kanssa ja sen kautta eteneminen on äärimmäisen tärkeää, jotta haluttu lopputulos saavutetaan. Tärkeää on löytää heti alussa yhteinen kieli, sillä on vaikea edetä, jos koreografi ei osaa puuke sanoiksi sitä, mitä haluaa teokseensa äänellisesti. On oleellista selvittää mahdolliset äänelliset asiat, joita ei kannata käyttää, onko esimerkiksi jotain soittimia, mistä koreografi ei pidä. Jos vaikkapa viulu kuuluu koreografin inhokkisoittimiin, teoksen musiikkia ei kannata rakentaa viulumelodioiden varaan.

Teokselle on myös löydettävä sopiva tempo ja rytmi, joihin ääntä aletaan tekemään. Varsinainen rytmi tai selkeä syke, jonka ymmärrämme musiikillisesti, ei välttämättä äänessä ole kuitenkaan pakollinen. Tanssijat ovat yleensä tehneet liikesarjansa tiettyyn rytmiin ja äänessä olevan rytmin ei välttämättä tarvitse olla täysin sama. Monesti riittää, että tanssijalle on selvä, mistä hän löytää tahdin ensimmäisen iskun suhteessa liikkeeseen.

Jos liike on olemassa ja sitä on harjoiteltu tanssijoiden kanssa, on paras tapa aloittaa äänisuunnittelu seuraamalla harjoituksia ja tutustua tekijöihin sekä videoida teos, jotta tallennetta voi hyödyntää äänen tekoprosessin aikana koko ajan. Samalla on hyvä keskustella koreografin ja tanssijoiden kanssa teoksen aiheesta ja tunnelmasta. Referenssien kautta voidaan nopeasti päästä eteenpäin siinä, mitä ollaan tekemässä. Eero Aro (2006, 26) toteaa kirjassaan *Tilääni*, että jos äänen ominaisuuksia kuvaillaan vain sanoin, on väärinymmärryksen mahdollisuus suuri. Tässä tekotavassa äänen vaikutus liikkeeseen ei välttämättä ole kovin suuri. Valmis liike voi tosin kehittyä äänen myötä ja ilmaisuun tulee tunnetta mukaan. Tanssija tuntee teoksen omakseen, kun harjoittelussa liikkeessä on myös ääni, joka juuri siihen on tehty. Jos kyseessä on isompi tanssija-

ryhmä, voi myös yksittäiselle tanssijalle syntyä äänen kautta uutta intoa omaan tekemiseensä. Kun kyseessä on niin sanottu koreografian teos ja liike on valmis, äänellä ei voi enää synnyttää täysin uutta liikettä tai kohtausta. Kyse on enemmänkin siitä, että valmis liike saadaan elämään ja sille syntyy merkitys. Äänellä voidaan lähteä kehystämään koreografian tarinaa samalla lisäten siihen dynamiikkaa.

Jotta ääni pääsee vaikuttamaan liikkeen ja teoksen syntymiseen ja etenemiseen, ainoa tapa on tehdä sekä ääntä että liikettä yhtä aikaa ja luoda ääntä harjoitusten yhteydessä. Tällöin kumpikin voi reagoida toisen ideoihin välittömästi. Tämä tapa toimii etenkin silloin, kun äänisuunnittelija voi itse toimia myös muusikkona ja olla läsnä harjoituksissa alusta lähtien tai jos työryhmällä on käytössään pieni bändi omasta takaa.

Tanssijoiden kanssa työskentely vaatii muusikoilta kokemusta, jotta työ on luontevaa molemmille osapuolille ja asiat osataan esittää oikealla tavalla ja jotta molemmat ymmärtävät, mihin suuntaan teoksessa pyritään. Kommunikointi nouseekin erittäin tärkeäksi työvälineeksi. Mikäli tekijät ovat ennalta toisille tuttuja, voi materiaalia syntyä hyvinkin helposti, sillä kaikesta ei tarvitse keskustella, vaan molemmat tietävät, mitä toinen tekee seuraavaksi.

Oli tekotapa mikä tahansa, on koreografi äänisuunnittelijan työpari ja kantaa lopullisen taiteellisen vastuun tanssiteoksesta. Jotta päästään parhaaseen mahdolliseen lopputulokseen, on molempuolinen palaute tärkeässä osassa prosessia. Ongelmia saattaa ilmetä, jos molemmat ovat kykenemättömiä yhteistyöhön ja kompromisseihin, eivätkä lopulta tee yhteistä samaa teosta. Työparin on löydettävä yhteinen päämäärä ja keinot äänimaailman toteutukseen, eli mitä keinoja käytetään ja millä tyylillä, käytetäänkö mahdollisesti live-muusikoita, millä tavalla äänen halutaan vaikuttavan teoksen kerrontaan vai vaikuttaako se ollenkaan. Liiallinen liikkeen alleviivaaminen musiikilla tai muulla äänellä ei ole suotavaa tai mikäli näin on, on sen oltava hyvin perusteltua ja tarkoituksenmukaista. Koska tanssiteoksen äänimaailma voi olla tekijöille hyvinkin vapaa, on hyvä suunnitteluvaiheessa käydä läpi, sisältääkö teos, musiikkia, ambienssimaista äänimaailmaa ja onko musiikissa vahvoja rytmejä. Teoksessa voi olla kohtia, joissa selkeää musiikkia ei ole, tai osia, jotka ovat täysin äänettä. Digitaalisen äänen vahvuus ei olekaan kova meteli, vaan vaikuttava hiljaisuus (Aro 2006, 47).

Kun tanssiteokselle tehdään äänisuunnittelu valmiin musiikin käyttämisen sijasta, tulee teoksesta myös yhtenäisempi taiteellinen teos verrattuna valmiin musiikin käyttöön. Lopulta kun teosta päästään esittämään, voi siinä olla mukana monia eri taiteen alan tekijöitä, kuten valosuunnittelija, lavastaja ja puvustaja, jotka jättävät jokainen oman taiteellisen kädenjälkensä lopulliseen teokseen.

3.2. Musiikki

Musiikki on taidemuotona huomattavan vanha ja oleellinen osa ihmiselämää ja kulttuuria. Musiikkia käytetään monenlaisena elämän voimavarana, inspiraation lähteenä, viihteenä, rentouttajana ja tunnelmantuojana. (Kivi 2012, 231.) Kuten elokuvassakin, on musiikin tarkoitus välittää tanssiteoksessakin tunteita, luoda jännitystä ja toimia myös kerronnallisena apuna. Yleinen ja helppo tapa tanssiteoksen musiikin järjestämiseen on, että koreografi kokoaa sopivaa musiikkia kaupallisilta äänitteiltä koosteeksi tai käyttää kokonaista valmista kappaletta, johon tanssijat istutetaan (Maukola 2006, 146). Tällöin musiikin tunnelma, tempo ja rytmi vaikuttavat siihen, millainen liike-materiaali musiikkiin sopii.

Valmista musiikkia käytettäessä on mahdollisuuksia lähes rajattomasti, ja sopivan kappaleen löytäminen voi olla tapauskohtaisesti hyvin haastavaa tai hyvin helppoa. Ihmisillä on tietyt omat mielikuvansa etenkin tunnetuista kappaleista, joten katsojalle voi syntyä ristiriitaisia tuntemuksia, mikäli esitys ei vastaakaan hänen ennakko-odotuksiansa, jotka kuullusta musiikista syntyvät. Etenkin lauletuksessa musiikissa on omat vaaranpaikkansa. Esimerkiksi laulun teksti kertoo aina tiettyä tarinaa. Tällöin tarinan on oltava sama, jonka koreografikin haluaa teoksellaan kertoa.

Liikkeen ja musiikin on oltava suhteessa toisiinsa, jotta liikkeen kokonaisratkaisut nousevat musiikista. Liike on uskollista musiikille, mutta ei liian orjallisesti. Musiikkia voi seurata täysin tai tehdä tietoisesti sitä vastaan hallitusti. Esimerkiksi ryhmäkoreografiassa osa voi tehdä liikettä tasarytmiin, osa poiketa tasarytmistä tai joku voi seurata melodiaa tai musiikin tunnelman vaihtelua. (Jyrkkä 2011, 16.)

Jotta äänisuunnittelija voi luoda teokseen myös musiikkia, on hänellä luonnollisesti oltava myös vahvaa musiikillista osaamista. Kaikkeahan ei tietenkään tarvitse eikä kannatakaan tehdä itse,

vaan teoksen musiikin luomiseen voi käyttää muita muusikoita. Omassa 2017-teoksen äänisuunnittelussakin käytimme muutamia ulkopuolisia muusikoita, jotka toteuttivat työnsä annettujen ideoiden ja referenssien avulla.

3.3. Äänimaisema

Oli musiikki sitten valmista tai teokseen sävellettyä, voi se silti olla erittäin abstraktia eikä sitä välttämättä mielletä suoranaisesti musiikiksi. Musiikki voi koostua hyvin modernista elektronisesta musiikista tai äänimaisemasta. Äänisuunnittelija ja elektronisen musiikin pitkän linjan tekijä Petri Kuljuntausta toteaa kirjassaan *Äänen Extreme (2006, 163)* nykyaikaisesta taiteellisesta musiikista näin:

Aikamme musiikissa on ilmiöitä, jotka laajentavat musiikkiteoksen käsitteen. Musiikkiteos voi saada alkunsa prosesseista, jotka alkuunkaan eivät ole soivia (Sonifikoitu musiikki). Musiikkiteos voi olla jatkuvasti, jopa ikuisesti, muuttuva tai varioituva (generatiivinen musiikki) tai teoksessa ei kuulla lainkaan soivia ääniä, vaan se ymmärretään käsitteellisesti.

Tällaisesta musiikista esimerkkejä on esimerkiksi luonnon ambienssista luotu looppi, joka muodostaa toistuvan rytmin. Rytmistä löytyy myös tempo, jota tanssijat voivat noudattaa. Itse käytin 2017-teoksessa neljäkanavaisena äänitettyä hiihtoa, josta muodostui teoksen alun kantava ja eteenpäin vievä, alati muuttuva äänipohja.

Äänimaiseman kautta voi löytää erinomaisen tavan lähestyä tanssiteoksen äänisuunnittelua. Ympäristön ääniä voi lähestyä samalla tavoin kuin muutakin musiikin tekemistä. Itselleni ne toimivat myös inspiraation lähteenä jopa tavanomaisia soittimia ja niistä saatavaa ääntä paremmin. Äänimaisemalla voi sitoa teoksen johonkin tiettyyn tilaan ja se välittää katsojalle myös tunteita, jopa paremmin kuin perinteinen musiikki. Ihmiset ovat kasvaneet omissa ääniympäristöissään ja tietyt äänet ovat kaikille hyvin tunnistettavia, kuten sade tai tuulen suhina. Samalla äänellä voi olla myös eri ihmisille täysin eri merkitys. Äänen kokeminen on yksilöllistä ja kulttuurisidonnaista (Ampuja & Peltomaa 2014, 34). Omiin äänimaisemiin voi tutustua niin sanotuilla äänikävelyillä, joilla voi kuulostella oman asuinympäristön ja muiden paikkojen tyypillisiä ääniä. Ihmiset reagoivat ääniin eri tavoin eri syistä, johon vaikuttaa kasvuympäristö ja kulttuuri (Kuljuntausta 2006, 163).

Tanssijalle on tärkeää tietää, mitä musiikissa tai äänimaisemassa tapahtuu, jotta liike ja musiikki kuuluvat yhteen. ”Usein epämusikaalinen tapa käyttää musiikkia on puettu muodikkaaksi musiikkia vastaan tekemiseksi. On oltava tietoinen kaikesta siitä, mitä musiikissa tapahtuu, sen tunnelmasta, intensiteetistä ja suunnasta. Vasta tällöin musiikkia vastaan tekeminen on perusteltua”. (Jyrkkä 2011, 137.)

3.4. Livemusiikki ja muusikot

Monesti tanssiteoksen äänisuunnittelu mielletään niin, että lopputuloksena on tallenne, jota tanssijat voivat käyttää esityksissään. Livemuusikoiden käyttö tuo teokseen oman lisänsä. Kun muusikko on paikalla koko ajan, liikkeen ja äänen vuorovaikutus on väistämätöntä. Kun musiikin synnyttäminen ja liikkeen etsiminen aloitetaan yhtä aikaa, eivät ne voi jäädä toisilleen vieraaksi (Maukola 2006, 150). Muusikko voi olla myös osa esitystä muutenkin kuin pelkän äänen avulla. Näissä tapauksissa äänisuunnittelija toimii joko itse yksin muusikkona tai kokoamansa ryhmän kanssa. Musiikki ja ääni voivat olla yhtä lailla moniulotteista, kuin nauhalta toistettukin. Rajana on vain tekijän luovuus ja taito. Livetoteutuksessa on myös tilaa ja mahdollisuus käyttää improvisaatiota hyödyksi, etenkin jos kyseessä on muusikon ja tanssijan välinen duo.

Kun elävä ääni ja liike asetetaan alttiiksi toistensa reaktioille, syntyy parhaimmillaan tilanne, jossa tärkeintä eivät ole laskut, merkit ja tapahtumien tarkka toistaminen, vaan kuunteleminen ja aistiminen sekä reagointi, toisen eleiden oppiminen ja niihin reagointi (Ojala & Takala 2007, 208.)

Tavallaan tilannetta voi verrata bändissä soittoon, jossa soittaja pystyvät ennakoimaan ja reagoimaan nopeasti, kun toisten tapa soittaa on tullut tutuksi.

Aina kun esityksessä on mukana muusikko tai muusikoita, on ratkaistava, missä muusikot esityksen aikana ovat. Näyttämöllä sivussa, takana vai pimennossa. Vai toimiiko tanssija itse muusikkona vai kenties muusikko tanssijana (Maukola 2006, 147). Näyttämökuvan kannalta tällä on suuri merkitys siihen, miltä lopullinen teos visuaalisesti näyttää. Mikäli muusikot ovat näyttämöllä vain soittamassa, on heidän kuitenkin oltava osa teosta myös visuaalisesti.

Soitinrajojen rikkominen on jopa suotavaa. Soittimina voidaan käyttää vaikka öljytynnyreitä tai paperipusseja. Itse olen ollut toteuttamassa teosta, jossa ääni luotiin tanssijoiden käyttämällä sa-

deputkilla, joita he pyörittivät ja pudottelivat lattiaan. Tila oli mikitetty kahdella tilamikillä, joita kaiutin välillä hyvin paljon. Jokainen esitys oli myös näin erilainen, koska ulospäin tullut ääni riipui täysin siitä, miten sadeputki osui lattiaan ja millä etäisyydellä mikrofoni oli osumaan nähden. Kaikki lavalta tullut ääni oli siis tanssijoiden itsensä tuottamaa, joten varsinaista äänisuunnittelua ei ennakkoon juuri tehty. Lähinnä kuuntelin ensin, mitä akustisesti kuuluu ja lähdin toistamaan sitä ja muokkaamaan hieman efekteillä. Toinen vastaava esimerkki, missä olen ollut mukana, oli kolmen tanssijan teos, jossa kaikki tanssivat ja samalla soittivat ja lauloivat. Yksi tanssijoista soitti haitaria, toinen klarinettia ja kolmas laului. Silloin kun tanssija tai tanssijat synnyttävät kaiken esitykseen kuuluvan äänen ja musiikin itse, toimivat he tavallaan itse myös äänisuunnittelijoina. Näin ollen ulkopuolista äänisuunnittelijaa ei tarvita erikseen tai äänisuunnittelijan työnkuva on teoksen tekninen toteutus, jolloin ääntä voidaan toki vielä muokata erikoisefekteillä, jos siihen on tarvetta tai ennen kaikkea jokin syy. Itse näissä tapauksissa olen voinut vielä ehdottaa jotain efektiä, mikäli olen nähnyt sen tukevan ilmaisuja ja tuovan teokseen jotain lisää. Mielestäni tällä tavalla liike ja ääni eivät voisi olla enää enempää yhdessä. Jos tanssija tanssii ja synnyttää äänen samalla, täytyy jokaisen äänen ja liikkeen kuulua teokseen täysin harkitusti ja toisiaan myötäillen.

Musiikin ja äänimaailman teolla on siis monia mahdollisuuksia, eikä mikään ole toistaan parempi. Edellä mainittuja tapoja voi myös yhdistellä. Lopulta kuitenkin kokonaisuus määrittää, kuinka hyvä kyseinen teos on.

4. TEKNINEN TOTEUTUS

4.1. Ideasta valmiiksi teokseksi

Äänitekniikkaa on tarvittu varmasti koko prosessin ajan, jotta teoksen ääni ja musiikki on saatu luotua ja äänitettyä. Vaikka musiikki olisi livemusiikkia, viimeistään esitysvaiheessa tarvitaan teknistä toteutusta. Tanssiteos pitäisi nähdä taiteellisena kokonaisuutena. Liike, ääni, valo ja mahdolliset projisoinnit muodostavat yhtenäisen kokonaisuuden, jonka pääosassa tanssi on. Tanssiteoksen musiikin äänitys ei poikkea teknisesti muustakaan musiikin äänittämisestä. Äänimaisen äänitykset voi jokainen äänisuunnittelija tehdä parhaaksi katsomallaan tavalla. Useimmat äänisuunnittelijat työskentelevät ainakin osittain käyttäen omaa äänityskalustoa. ”Tuttu, eri käyttötilanteissa testattu mikrofoni- ja äänitysohjelmisto takaavat turvallisen lähtökohdan äänitystilanteiden suunnittelulle ja toteutukselle” (Kivi 2012, 204). Tekniikkaa voi käyttää myös hyödyksi inspiraation lähteenä. Omassa työskentelyssäni etenkin alun perin kitaralle suunniteltu viivelaite on osoittautunut loistavaksi apuvälineeksi. Ohjaamalla mikrofonin signaali viivelaiteen läpi, joka kääntää vielä viivästetyn signaalin väärinpäin, voi peltiämpäriin äänikin muuttua hyvin mielenkiintoiseksi. Sujuva työskentely valitulla kalustolla ja nopea päätöksentekokyky luo kuitenkin kantavat perusedellytykset työskentelyyn, vaikka materiaalin muokkaaminen onkin mahdollista lähes loputtomiin nykyisillä digitaalisilla työasemilla (Aro & Viljanen 2006, 199).

4.2. Esitystekniikka

Esitystekniikka riippuu luonnollisesti täysin siitä, millaiset laitteet on käytettävissä ja millainen on se tila, jossa teos esitetään. Valmiit konserttisalin kaltaiset tilat ovatkin luonnollisesti esitystoimintaan teknisesti helpoimmat, koska tila on suunniteltu esitystoimintaan ja niissä on yleensä kiinteästi riittävä kalusto esityksen toteuttamiseen. Tanssiteos voidaan kuitenkin esittää lähes missä vaan. Silloin tekniset ratkaisut voivatkin olla paljon haastavampia, kun mitään ei olekaan valmiina. Kalusto ei saisi toimia taiteellisesti rajoittavana tekijänä, vaan ensin pitäisi pystyä suunnittelemaan, mitä tehdään ja sen jälkeen, mitä siihen teknisesti tarvitaan. Usein kuitenkin budjetti määrää sen, mitä lopulta voidaan toteuttaa.

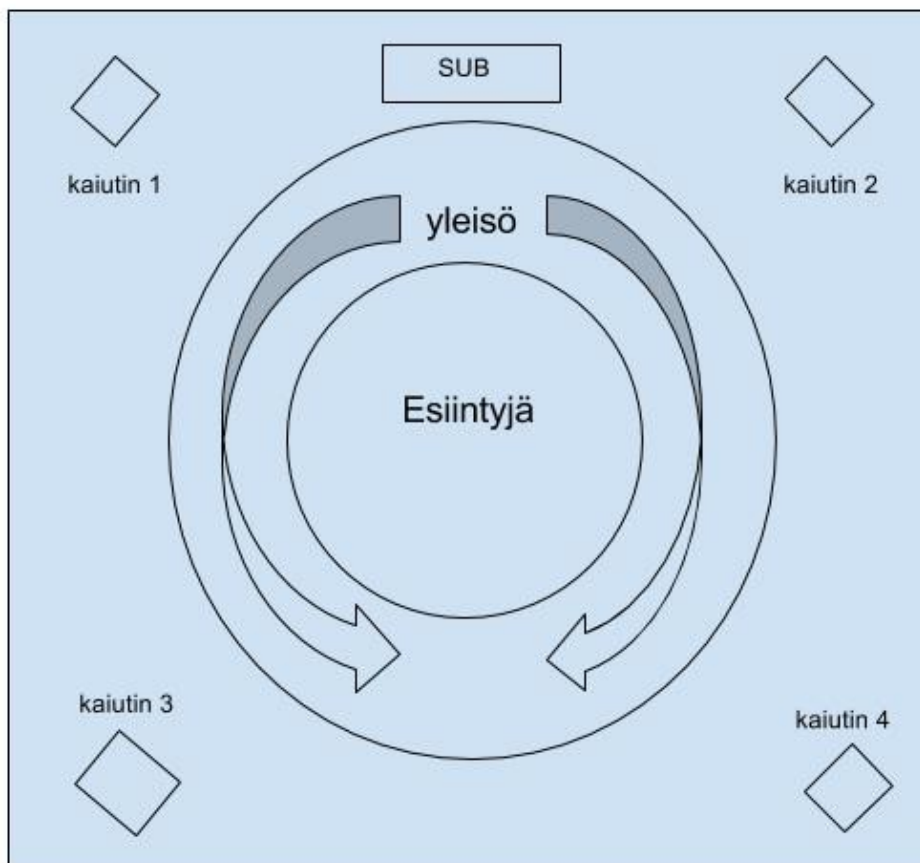
Äänellisesti etenkin hallimaiset tilat voivat olla todella haastavia runsaan jälkikaiun vuoksi, joka aiheuttaa äänen epätäsmällisyyttä. Studioissa viimeisen päälle miksattu ja hienosti soiva musiikki ei välttämättä esitystilassa kuulostakaan niin hyvältä. Studioissa teos soi ideaalimuodossa: Teoksen sointimaailma on koskematon, eivätkä ulkoiset tekijät tuota häiriöitä sen soivaan maailmaan. Konserttiesityksessä teos altistuu ulkoisille ”häiriöille”. Näitä muuttuvia ulkoisia tekijöitä ovat muun muassa esitystilan akustiikka, äänentoistolaitteiden ominaisuudet ja muut signaaliketjussa olevat äänenmuokkaimet, jotka vaikuttavat kaikki soivaan lopputulokseen. (Kuljuntausta 2006, 305.) Tehtäessä esitystä tiettyyn tilaan tilan ominaisuuksia kannattaa hyödyntää jo äänisuunnitteluvaiheessa. Studion sijasta äänitykset voi tehdä paikan päällä esitystilassa, jolloin heti kuulee, miltä mikäkin ääni kyseisessä tilassa kuulostaa.

Tekniikan yhteisvaikutus vaikuttaa merkittävästi esityksen kokonaisuuteen. Esitystilanteessa on äärimmäisen tärkeää, kuinka teoksen alku teknisesti aloitetaan liikkeeseen nähden. Tällä tarkoitetaan sitä, mikä tulee ensin: ääni, valo vai liike ja miksi? Onko tanssija lavalla valmiina, kun valo nousee vai tuleeko hän lavalle vasta silloin, kun musiikki ja valo ovat jo aloittaneet teoksen? Olen huomannut, että show- ja nykytanssissa monesti toimivin aloitus on sellainen, jossa ääni alkaa pimeästä ja liike on jo käynnissä valon noustessa. Ääni toimii teokselle introna. Teoksen alun on toki oltava rauhallinen sekä äänellisesti ja liikkeellisesti, jotta tällainen aloitus toimii. Katsoja muodostaa mielessään liikkeen, äänen ja valon luoman kokonaisuuden kautta mielikuvan siitä, mihin teos sijoittuu ja mistä se kertoo.

4.3. Surround-toteutus

Lähtökohtani surroundin käyttöön on se, että sitä ei pidä käyttää pelkästään olemassa olevan tekniikan takia, vaan surroundin on aina tuettava teosta ja kuuluttava siihen. Surroundiin sijoituilla äänillä on oltava merkitys samalla tavalla kun pääkaiuttimiin sijoitetuillakin. Mikäli tila ja käytössä oleva laitteisto mahdollistaa, voidaan kaikkia kanavia pitää myös tasavertaisina sisällöltään. Järjestelmän ei tarvitse myöskään noudattaa tyypillisiä surround-toteutuksia teknisesti, esimerkiksi 5.1-tekniikkaa. Tästä voidaan poiketa vaikka sijoittamalla esimerkiksi kaiuttimia katsomon alle. Tilaan tehdyllä surround-toteutuksella voidaan vaikuttaa myös tanssijan ilmaisuun ja teoksen kulkuun, esimerkiksi ympäröimällä esiintymisalue usealla kaiuttimella, jolloin kaiuttimet muodostavat kehän, jonka keskellä tanssijat ovat. Myös yleisön on oltava kaiutinkehän sisäpuolella, jotta

äänen suunta on sama sekä esiintyjälle että yleisölle. Näin ollen toteutuksessa voidaan hyödyntää myös reagointia äänen suuntaan.



KUVA 1. Äänellä ympäröidään sekä yleisö, että esiintyjät.

5. 2017-TANSSITEOS

5.1. Äänisuunnittelu

2017-tanssiteos on Outi Räsäsen koreografia ja tanssijoina toimi kymmenen Oulun ammattikorkeakoulun showtanssin syksyllä 2013 aloittanut tanssijaa. Teos käsittelee ihmisen mieltä vaikeina hetkinä ja kykyä selviytyä eteenpäin vaikeistakin asioista. Äänisuunnittelun tein yhteistyössä Joonan Hiltusen kanssa. Teos esitettiin Oulun ammattikorkeakoulun Tanssia-näytöksissä 25.–26. helmikuuta, joten esityspäivät olivat tiedossa heti kun teosta alettiin suunnitella.

Ensimmäinen tuotantopalaveri pidettiin 16.1. tanssijoiden harjoitusten yhteydessä. Paikalla olivat minun lisäksi Joonan, Outin sekä teoksen valosuunnittelija Jari Haavikko. Katsoimme ensin harjoitukset läpi, minkä jälkeen aloimme keskustella äänisuunnittelusta. Varsinaista valmista liikettä oli tuolloin olemassa vasta todella vähän, noin minuutti teoksen keskivaiheilta. Teoksen aihe ja luonne olivat kuitenkin Outilla selvillä ja muutaman esimerkin kautta pääsimme miettimään äänimaailmaa. Teos tulisi koostumaan kolmesta erilaisesta äänellistä osasta, joista vasta viimeinen sisältäisi selkeää rytmiä. Tästä osuudesta Outilla olikin olemassa hyvä rytmillinen referenssi.

Koko teoksen äänellinen kesto tulisi olemaan 7-10 minuuttia. Tässä vaiheessa osille määriteltiin seuraavanlaiset muodot: Ensimmäinen olisi luonteeltaan rauhallinen ja hieman haikea, sisältäisi luonnon ambienssia ja mahdollisesti jotain soitinta. Ehdotin taustäänimaailmaksi tähän etenevää hiihtoambienssia, jonka päälle soitettaisiin viulua. Tämä kuulosti kaikista hieman erikoiselta ja alkuun huvittavalta ratkaisulta, mutta päätimme kokeilla sitä kuitenkin. Toisen äänellisen osan sovittiin sisältävän toistuvia yksittäisiä perkussiivisiä ääniä ja muita tehosteääniä, jotka sijoitettiin miksausessa eri puolille surround-äänikenttää. Viimeinen osa sisältäisi rummunsoittoa, joka tässä vaiheessa suunniteltiin toteutuvan live-muusikoiden soittamana. Teoksen deadlineksi sovittiin 13.2., jotta tanssijoille jäisi noin kaksi viikkoa aikaa harjoitella koko teosta valmiin musiikin kanssa.

Joonan kanssa sovimme työnjaoksi, että minä hoidan hiihdon ja viulun ja Joonan tekee ambienssimaisia syntetisaattorimattoja pohjalle. Sävellajiksi sovittiin e-molli. Jakaisimme siis äänitettävät asiat ja yhdistäisimme ne samaan projektiin myöhemmin Oamkin studiolla. Lupasimme tanssijoille ja Outille, että viikon päästä heillä olisi ensimmäisestä osasta ensimmäinen versio käytössään harjoituksissa. Koska teoksessa oli tarkoitus käyttää hyödyksi surroundia, lähdimme myös siitä ajatuksesta, että luonnon ambienssit äänitetään nelikanavaisena. Teoksen aihe ja tunnelma olivat sellaiset, että onnistuneella surround-miksauksella niistä tulisi kokonaisvaltaisempi audiovisuaalinen kokonaisuus. Esittelen seuraavaksi teoksen eri osat ja niihin käytettyjä äänellisiä tekniikoita ja ratkaisuja.

5.2. Ensimmäinen osa ”Hiihto”

Aloittaessani äänimaailman työstön huomasin, että tanssiteoksen äänisuunnittelua tehdessä on äärimmäisen tärkeää tutustua ensin tekijöihin ja katsoa harjoitukset ja keskustella tekijöiden kanssa, jotta haluttuun lopputulokseen päästään helpommin. Tässä tapauksessa teoksen alkua alettiin kuitenkin tehdä sillä tiedolla, että alussa tanssijat kävelevät takaa savuverhon läpi ja alussa äänenä on hiihtoa ja viulua. Kuitenkin tunnelman ydin löytyi heti alussa tekemiseen erinomaisesti.

Päätin taltioida hiihdon hiihtämällä itse nauhuri vyöllä noin viisi kilometriä. Halusin, että käytettävä pätkä on jatkuvaa ja muuttuvaa ambienssia, jota ei kopioida tai luopata lyhyemmästä äänitteestä. Nauhurina toimi Zoomin H2, jolla voi äänittää neljää kanavaa (Front LR, Rear LR). Materiaalia syntyi noin 20 minuuttia. Etsin katkelman, jossa on jotain tapahtumaa, esimerkiksi tien ylitys ja ladunvaihto, joka rikkoo hieman äänen jatkuvaa tasaisuutta. Kohdassa ei saanut olla myöskään liikenteeseen kuuluvia ääniä tai muuta poikkeavaa, johon huomio voisi kiinnittyä liikaa.

Vein hiihdon audioraidat Pro toolsin ja sopiva kohta löytyi helposti. Tein Front LR hiihdosta kopion, josta editoin niin sanotun sub-hiihdon. Äänestä on suodattimella rajattu pois kaikki yli 120 Hz:n menevä ja 80 Hz:iä on korostettu +5db. Miksatessa ääni ohjattiin vain LFE-kanavaan. Tällä saatiin aikaan taustalle nouseva matala, jyrinämainen efekti, joka myötäilee alkuperäistä signaalia ja on näin ollen jatkuvasti muuttuva. Tämänkin äänen halusin olevan muuttuva, eikä esimerkiksi ohjelmoitu tasainen bassojyrinä taustalla. Jätin hiihtoa projektiin toistaiseksi viisi minuuttia:

osien lopulliset kestot eivät olleet vielä tiedossa, joten päätimme tehdä valmista pohjaa alkuun noin 5-6 minuuttia ja tanssijoiden harjoittellessa määritellä liikkeen kanssa siirtymäkohdan seuraavaan äänelliseen osuuteen.

Seuraavaksi yhdistimme Joonan ja minun materiaalini Logic prohon Oamkin studiolla. Logicin valinta miksauksen tekemiseen johtui siitä, että sen surround-ominaisuudet ovat erinomaiset ja Joonalla Logicilla työskentely oli hallussa myös erinomaisesti. Oma Pro toolsini ei myöskään kykene surround-miksaukseen, joten käytin sitä äänityksiin ja eri kohtien demojen tekemiseen.

Teoksen alku alkoi näin muotoutua. Hiihdon sekaan nousi pikkuhiljaa tuulimaista ambienssia ja syntetisaattorilla tehtyä ambienssimattoa. Tämän jälkeen vaimoni soitti ääniraidan päälle viulua. Ohjeena oli, että soiton pitää kuulostaa suomalaiselta. Viulu onnistui erinomaisesti ja lisäsimme samoissa äänityksissä mukaan myös laulua ja pan-huilua. Näiden taltioimiseen käytin Audio-Technican AT5100 stereoparia. Laulu toistaa viulun melodiaa, ja se miksattiin isolla kaiulla pääasiallisesti vain takakaiuttimiin.

Teoksen alku oli nyt pääpiirteittäin valmis ja se annettiin tanssijoille käyttöön. Ensimmäinen osa ja alustava demo toisesta kohdasta oli heillä 27.1. Aloitimme toisen osan työstämisen itsenäisenä kohtana ja osien välinen siirtymä sovittiin tehtäväksi myöhemmin, kun osien pituudet alkaisivat selvitä.



KUVA 2. Alun tunnelmaa.

5.3. Toinen osa “ambient”

Ambient-kohta alkoi syntyä kokeilujen myötä 24.1. varastostudiossani. Koreografi halusi kohtaan yksittäisiä perkussiivisia ja muita tehosteääniiä. Aloitin tehosteiden teon soittamalla peltiämpäriä ja pellin palaa rumpukapuloilla. Taustalle halusin kuitenkin jotain toistuvaa ambienssia, joka ei silti sisällä varsinaista rytmiä. Lopulta tämä syntyi äänittämällä ilmastointikoneen hurinaa, joka meni delayn läpi nauhalle. Äänestä tein lyhyehkön jurnuttavan loopin, joka toistuu koko ambient-kohdan taustalla. Tästä syntyi kuitenkin eräänlainen rytmi, jota tanssijat pystyivät seuraamaan. Ensimmäisen kokeilun jälkeen tanssijoiden kanssa sitä ei myöskään voinut enää muuttaa, koska äänestä syntyi tanssijoille rytmillinen tuki liikkeeseen.

Joonakin oli äänittänyt tehosteääniiä, kuten lasipurkeilla soitettua kilkutusta. Näin ollen aloimme miksata kohtaa. Surroundia käytettiin nyt rohkeasti hyväksi sijoittamalla yksittäisiä ääniä tulemaan eri suunnista. Center-kaiuttimen käytöstä luovuimme kuitenkin sen takia, että esityspaikkana olevassa Oamkin konserttisalissa center-kaiutin on huomattavasti pienempi ja huonosti sijoitettu verrattuna vasempaan ja oikeaan kaiutinpinoon. Näin ollen keskeltä tulevat äänet miksattiin normaalisti vasemman ja oikean kanavan keskelle. Äänitimme vielä lisää tehosteita koulun studiossa, muun muassa avainten kilinää sekä puhetta, mikä varsinaisesti ei tarkoita mitään. Puhujana toimi koreografi Outi Räsänen itse.

Teimme tästäkin kohdasta valmiin stereomiksauksen, jotta tanssijat pääsisivät harjoittelemaan ensimmäistä ja toista osaa ja niiden yhdistämistä. Tammikuun lopussa tanssijoilla oli molemmat osat käytössä ja menin harjoituksiin seuraamaan, miten liike on edennyt. Tarkoituksena oli myös saada hiihto-osan kesto selville, jotta pääsisimme yhdistämään osat. Myös rumpuosan tempo piti selvittää, koska olin sopinut seuraavalle päivälle studiovarauksen Raahen Sound kitchen -studioille, jossa Juho Ilkon kanssa oli tarkoitus äänittää teoksen rumpuosuudet.

Tässä vaiheessa pystyi jo toteamaan, että liike ja äänimaailma toimivat erinomaisesti yhdessä. Oli mahtavaa huomata, miten tanssijat olivat myös omaksuneet äänimaailmaan omakseen ja yleinen ilmapiiri harjoituksissa oli erittäin positiivinen. Myös rumpuosan tempo löytyi ja tempoksi

sovittiin 4/4-tahtilajissa 91 bpm. Liikemateriaalin kehittyessä myös valmiiseen ääneen lisättiin pieniä yksityiskohtia liikettä tukemaan.

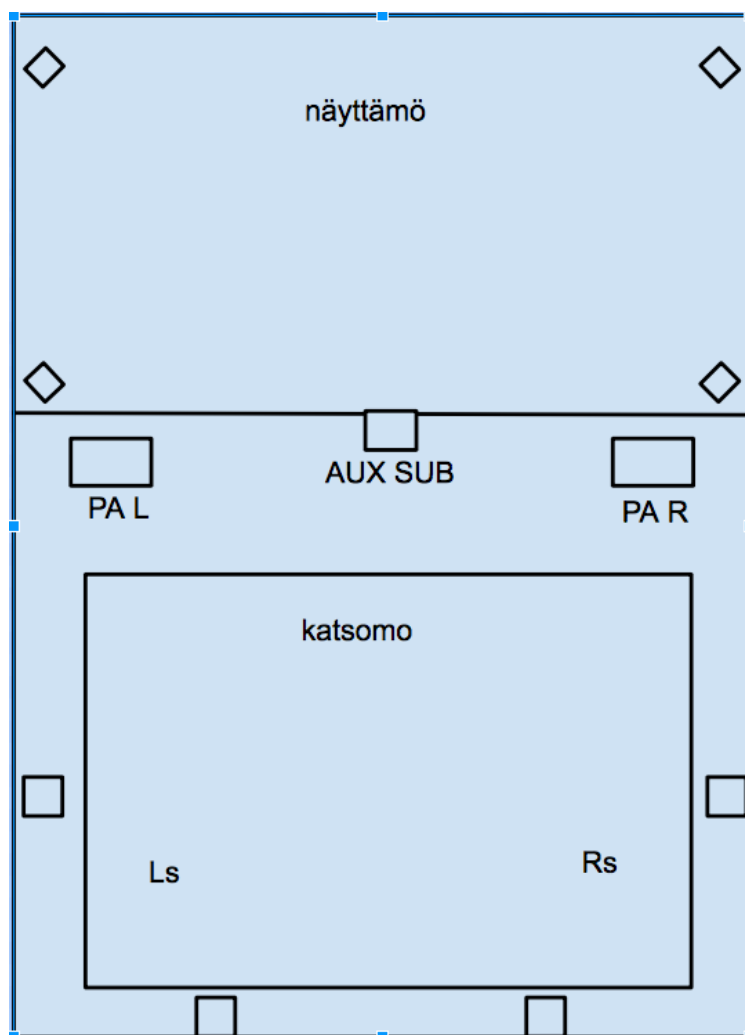
5.4. Kolmas osa “rumpu”

Rumpuäänitykset tehtiin Juho Ilkon kanssa hänen studiollaan 2. helmikuuta. Outin antamasta esimerkkimusiikista ideoimme pohjalle tulevaa komppia. Perusrytmi oli hyvin yksinkertainen sisältäen vain virvelirumpua ja isoa lattia-tom-tom-rumpua. Päälle soitin yhden tomikompin ja Juho soitti vielä isolla bassorummulla saman perusrytmin hieman muunnellen. Liverumpalien käytöstä jouduimme luopumaan, sillä tällä aikataululla ei löytynyt sopivia rumpaleita, jotka olisivat voineet sitoutua projektiin.



KUVA 3. Peltiämpärillä toistettiin oikeilla rummuilla soitettuja rytmejä.

Helmikuun 4.–6. päivät käytettiin teoksen loppuosan miksaukseen ja sävellykseen välillä tanssijoiden harjoituksissa käyden. Rytmin lisäksi loppuun oli saatava myös jotain sävelteemaa. Teok-



KUVA 4. Oamk:n konserttisalin kaiutinasetelma.

sen haluttiin kasvavan loppua kohti. Lopulta päädyimme kohtuullisen yksinkertaiseen sävellykseen. Jotta musiikki saatiin liikkeen kanssa yhteen, piti kohdat ja muutokset laskea tässä rytmillisessä osassa erityisen tarkasti, sillä isoja liikkeellisiä muutoksia korosti nyt kasvava musiikki. Tämä tehtiin kerrostamalla rumpukompeja. Juhon soittamien komppien lisäksi Pasi Tybäkinsoja soitti vielä Oamkin studiolla teokseen hi-hatinaja peltiämpäriä. Kokeellisilla soittimilla saimme teokseen syvyyttä ja erilaisia sävyjä.

Sävelteemat rakennettiin Logicin midi-ominaisuuksilla tuuban ja viulun kaltaisilla soundeilla. Joonan soittama Moog-basso toi vielä voimaa etenkin mataliin taajuuksiin. Jotta lopun muutokset saatiin kohdilleen, pyysimme Outin studioon laskemaan tahteja ja kertomaan muutoskohdat. Tämä oli suureksi avuksi ja nopeutti lopun valmistumista huomattavasti. Tässä vaiheessa kuitenkin osa liikkeestä oli vielä koreografian päässä, joten emme voineet tehdä loppua valmiin liikkeen mukaan. Liikkeellinen visio oli kuitenkin niin vahva, että koko teos saatiin käytännössä valmiiksi 6.

helmikuuta. Kuuntelimme vielä kolmestaan koko teoksen läpi, jotta kaikki olisi kunnossa. Tämän jälkeen tehtiin vielä pieniä hienosäätöjä miksaukseen, mutta muuten teos oli nyt valmis konserttitalissa pidettäviin monikanavaharjoituksiin, jotka pidettiin 13.2. Teoksen lopulliseksi kestoksi muodostui noin 11 minuuttia. Teoksen stereo miksattu versio löytyy linkistä:

<https://www.youtube.com/watch?v=AAOLnlwOndE&feature=youtu.be>

5.5. Monikanavaharjoitukset ja tekninen toteutus

Toistettava versio pidettiin 48khz/24bit-muodossa ja se sisälsi kaksi stereoraitaa, LR-pääkaiutinkanavat ja LsRs-takakaiutinkanavat, sekä yhden monoraidan, matalien taajuksien LFE-efektikanavan. Ne ohjelmoitiin soimaan yhtä aikaa Qlab-esitysten ajo-ohjelmalla. Oamkin konserttitalin äänentoisto on kiinteä ja mielestäni riittävän hyvä. Ainoastaan arkkitehtuuriset ratkaisut kaiuttimien sijoituksissa aiheuttavat sen, että ääni ei katsomon etuosassa ole paras mahdollinen.

Kalusto salissa on seuraavanlainen:

LEFT ja RIGHT ripustettu Nexo GeoS (5x S805, 1x S830, 1x CD12 sub)

CENTER ripustettu 3x Nexo S830.

LFE 2x Nexo LS500 sub.

SURROUND 8x Nexo PS8 (4x permanto / 4x parvi)

Lieväksi ongelmaksi muodostui basson määrä etenkin salin etuosassa. Koska PA:n subit ja LFE on ripustettu, bassotaajuudet eivät tunnu salin edessä, ja mikäli LFE-kanavaa yritti käyttää ajamalla samaa signaalia sekä LFE:hen, että PA:n subwoofereihin, aiheutti se basson epämääräisyyden. Myös kattomateriaalit alkoivat rämistä tiettyjen matalien taajuuksien mukana. Tämä ratkaistiin lopulta lisäämällä lavan eteen yksi irtonainen NEXO LS500 subfoower. Viivästämyllä tämä PA:n mukaan saatiin bassotaajuudet tuntumaan myös salin edessä.

Tanssijoiden monitorointi hoidettiin neljällä näyttämön nurkkiin ripustetulla NEXO PS10:llä. Monitoreihin ajettiin myös surroundiin menevä ääni, koska etenkin ambient-kohta sisälsi surroundissa olevia iskuja, jotka tanssijoiden oli kuultava. Tanssijat vaikuttivat myös hyvin innostuneilta surround- miksauksesta kuunnellessamme sitä konserttitalissa ilman tanssia. Mielestäni tanssijan onkin tärkeä pelkästään *kuunnella* musiikki esitystilassa läpi, jotta muodostuu kokonaiskuva äänestä ja siitä, miltä teos todellisuudessa tilassa kuulostaa. Näyttämöllä oleva monitorikuuntelu on kuitenkin täysin erilainen verrattuna siihen, mitä saliaänijärjestelmästä kuuluu. Neljän tunnin har-

joitusten päätteeksi jäimmekin tyytyväisinä odottelemaan viikon päästä alkavia valoharjoituksia ja varsinaista näytösviikkoa.

Lopullinen audiovisuaalinen kokonaisuus muotoutui valoharjoitusten myötä, ja mielestäni kokonaisuus oli erinomainen. Kaikki elementit tukivat toisiaan, liike, ääni ja valo. Näytökset menivät hyvin, ja palaute oli erinomaista. Erityisesti yhtenäinen taiteellinen kokonaisuus sai paljon kiitosta ja kehuja.

5.6. 2017-teokseen liittyvä pohdinta

Tapa, miten teosta lähdimme tekemään, on jälkeinpäin ajateltuna haastava. Alussa ei ollut olemassa ääntä eikä liikettä, ainoastaan koreografin visio. Lisäksi ääni tehtiin pala kerrallaan, eikä jatkosta välttämättä ollut aina tarkkaa tietoa. Toisaalta jos aikaa on käytettävänä reilusti, tällaisessa tekotavassa on myös erinomaiset puolensa, sillä liike ja ääni kasvavat paremmin yhteen, kun niitä tehdään jommankumman edetessä. Tässä tapauksessa teimme ääntä sitä mukaan, kun liikemateriaali valmistui, ja osittain pelkän Outin vision pohjalta. Harjoitusten seuraaminen oli mielestäni välttämätöntä.

Pyrimme saamaan jokaisen kohdan perusrungon mahdollisimman nopeasti valmiiksi, jotta tanssijoilla olisi demo, jonka avulla he voisivat harjoitella. Näin homma saatiin hyvin etenemään ja valmiin pohjan päälle pystyi harjoitusten seuraamisen perusteella lisäämään pieniä yksityiskohtia, jotta ääni saatiin tukemaan liikettä, kehittymään ja kokonaisuutena mielenkiintoisemmaksi. Tämän kaltaiseen teokseen ei kuitenkaan valmista musiikkia saisi istumaan kovinkaan helposti. Lisäksi jokainen tekijä ja etenkin esiintyjä kokee teoksen henkilökohtaisemmin, kun musiikki ja äänimaailma on tehty juuri heille. Valmiilla, yleisölle entuudestaan tutulla musiikilla kerronnan merkitys muuttuisi, sillä katsojalla voisi olla tutusta musiikista valmis mielikuva.

Koreografin kanssa teoksen esittämisen jälkeen käydyissä keskusteluissa ilmeni, että ääni ei niinkään vaikuttanut suoranaisesti koreografiaan, vaan suurin vaikutus oli tanssijoiden ilmaisussa ja liikelaadussa. Lopulta liikkeen kehittyminen ohjasi enemmän äänellisiä ratkaisuja kuin toisinpäin, koska pyrimme kuitenkin tietoisesti kehittämään jotain tiettyä kohtaan näkemämme liikkeen perusteella. Tämä tulee ilmi etenkin teoksen viimeisessä rummutusta sisältävässä osiossa, jossa



KUVA 5. Rumpuosion tunnelmaa.

iskut on laskettu hyvin tarkasti ja niitä seuraa jokin äänellinen muutos. Sekä osittain ambient-kohdassa, missä loppua kohti kiihtyvää liikettä tuettiin häiriintyneellä rumpukompilla.

Työryhmän välinen tyylijatju oli hämmästyttävän samansuuntainen, joten monet ratkaisut syntyivät erittäin helposti. Oma työtä auttoi toki sekin, että olin nähnyt Outin aikaisempia teoksia, joten jonkinlainen tietoisuus oli jo olemassa siitä, miten teosta kannatti lähestyä. Valmiin liikkeen näkeminen vaikutti vielä moniin äänellisiin ratkaisuihin rungon säilyessä koko ajan, mutta sen päälle tehtiin pieniä lisäyksiä sen perusteella, mitä oli nähty. Äänellisiin ratkaisuihin vaikutti tietysti osan perusluonne, mutta myös yksittäiset liikesarjat ja niiden tunnelma. Liikkeen kasvaessa myös ääni ja musiikki kasvoivat.

Musiikin ja äänimaailman tekeminen tanssiteokseen eroaa paljon siitä, mitä olen äänen parissa aikaisemmin tehnyt. Tanssiteoksessa äänikenttä voi olla hyvinkin moniulotteinen ja vapaa. Se voi sisältää lähes mitä tahansa. 2017-teoksessa onnistuimme tuottamaan monipuolisen musiikin, joka sisälsi vahvaa musiikkia ja rytmiä (rumpuosa), pieneleistä musiikkia ja äänimaisemaa (hiihto) sekä outoa ja odottamatonta (ambient). Musiikki yhdistettynä liikkeeseen mahdollistaa myös sen, että musiikki kantaa pidempään ilman siinä tapahtuvia muutoksia, eli äänellinen ilmaisu voi olla pitkään hyvinkin pientä. On osattava tehdä musiikkia, jossa on tanssille tilaa.



KUVA 6. Näkymä tarkkaamosta.

5.7. 2017 Tekijätiedot

Koreografi:	Outi Räsänen
Ohjaus:	Outi Räsänen (assistentti: Nelli Salmela)
Sävellys:	Mikko Bergström, Joonas Hiltunen ja Eeva-Riikka Bergström
Äänisuunnittelu:	Mikko Bergström & Joonas Hiltunen
Miksaus:	Joonas Hiltunen & Mikko Bergström

Rummut:	Juho Ilkko
Laulu & viulu:	Eeva-Riikka Bergström
Hi-hat, ämpäri:	Pasi Tyybäkinoja
Fx äänet, basso, perkussiot:	Mikko Bergström
Fx äänet, moog basso, ohjelmointi:	Joonas Hiltunen
Puhuja	Outi Räsänen

Tanssijat:

Riina Husgafvel, Elvira Karppinen, Heidi Keinänen, Hanne-Mari Koivula, Lotta Kyllönen, Jenni Pylvänäinen, Meri Salmela, Ida Ruusu, Hanna-Kaija Takalo ja Saija Varila.

Puvustus:	Outi Räsänen ja Jenni Pylvänäinen
-----------	-----------------------------------

Valosuunnittelu/ valotekniikka:	Jari Haavikko
Äänitekniikka:	Mikko Bergström
Näyttämötekniikka:	Petri Busk

LÄHTEET

- Ampuja O. & Peltomaa M. 2014. Huutoja hiljaisuuteen. Helsinki: Gaudeamus.
- Aro E. 2006. Tilaääni. Helsinki: Idemco Oy.
- Aro E. & Viljanen M. 2011. Korville piirretyt kuvat. Helsinki: Like kustannus Oy.
- Bacon H. 2004. Audiovisuaalisen kerronnan teoria: Helsinki: Suomen elokuva arkisto.
- Jyrkkä H. 2011. Nykykoreografian jalanjäljissä - 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like kustannus Oy.
- Kivi E. 2012. Kuinka kuvat puhuvat. Helsinki: Books of demand.
- Kompanek S. 2004. From score to screen. New York: Shirmer trade books.
- Korhonen K. & Tanskanen K. 2005. Näytös vailla loppua. Helsinki: Like kustannus Oy.
- Kuljuntausta P. 2006. Äänen Extreme. Helsinki: Like kustannus Oy.
- Laaksonen J. 2006. Äänityön kivijalka. Helsinki: Idemco Oy.
- Maukola R. 2006. Rotta vai tarua - Tanssiteatteri Hurjaruuth. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Ojala R & Takala K. 2007. Zodiak Uuden tanssin tähden. Helsinki: Like kustannus Oy.
- Sonnenchein D. 2001. Sound design. Studio City, Los Angeles: Michael Wise productions.

KIITOKSET

Lopuksi tahdon kiittää niitä, jotka ovat mahdollistaneet tämän opinnäytetyön valmistumisen, sekä henkilöitä, joiden kanssa olen saanut vuosien aikana työskennellä ja kartuttaa kokemuksiani äänityön valtavassa maailmassa.

