

KEMI-TORNION AMMATTIKORKEAKOULU

Staalon kaato
Äänisuunnittelu ja toteutus
havainnoivaan rockumentary-dokumenttiin

Staalon kaato -produktio
Eevamaaria Ruismäki

Kulttuurialan opinnäytetyö
Viestinnän koulutusohjelma
Medianomi (AMK)

TORNIO 2011

TIIVISTELMÄ

Ruismäki, Eevamaaria 2011. Staalon kaato. Äänisuunnittelu seurantadokumenttiin

Opinnäytetyö. Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu. Kulttuuriala. Viestinnän koulutusohjelma. Sivuja 34. Liitteet 1.

Opinnäytetyön tutkimusaiheena on äänisuunnittelu seurantadokumenttiin, jossa pääosassa on musiikki. Tavoitteena on selvittää, kuinka saada toimiva ja mielenkiintoinen äänisuunnittelu seurantadokumenttiin.

Teoriaosassa tarkastelen suurimmaksi osaksi dokumentin eri osa-alueita ja äänisuunnittelua. Olen ottanut huomioon myös musiikin käytön ja rockumentaryn perusasiat Staalon kaato-dokumentissa. Yhteenvetona tarkastelen edellä mainittujen osa-alueiden toimivaa yhteyttä.

Opinnäytetyöni tietoperustana ovat alan kirjallisuus, itse dokumentin tekemisessä hankittu tieto, sekä dokumentin ohjaajalta ja leikkaajalta saadut tiedot. Äänisuunnittelun konkreettinen toteutus tapahtui syksyllä 2010 Kemi-Tornion ammattikorkeakoulun äänipuolella, Protools-editissä.

Keskeiset tutkimustulokset osoittavat, kuinka tärkeää on, että äänisuunnittelija on produktiossa mukana alusta loppuun asti. Tutkimustyössä ilmenee myös asiakastöiden huono puoli. Nähtyäni lopullisen version Staalon kaato-dokumentista, versio oli eri mitä itse olin työstänyt.

Asiasanat: äänisuunnittelu, dokumentti, rockumentary, äänen jälkikäsitteily

ABSTRACT

Ruismäki, Eevamaaria 2011. Staalon kaato. Sound designing to tracing-document.

Thesis. Kemi-Tornio university of applied sciences. Culture. Media studies.
Pages 34. Supplements 1.

Thesis report topic is sound designing to tracing-document, where the music is the head leader. Intention is to find out, who to make functional and interesting sound designing to tracing-document.

In theory part I pay attention documents different parts, sound designing and those working together.

In Thesis my different research was literature of media field, document itself, and being on connect with director of document and editor of document. Sound designing I work on our school sound edit.

Salient research proof, how important is to be sound desinging for beginning to the end. In my research also come out the worst way, when you work to someone else.

Mainwords: sound desinging, document, rockumentary, sounds after-treatment

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

1 JOHDANTO.....	5
2 STAALON KAATO	6
2.1 The Bad Ass Brass Band	6
2.2 Staalon kaato–kiertueen solistit	7
3 DOKUMENTTI	8
3.1 Dokumentin historia	8
3.2 Dokumenttielokuva muuttuu	9
4 SUOMALAINEN DOKUMENTTIELOKUVA.....	11
4.1 Suomalaisen dokumentin historia.....	11
4.2 Suomalainen dokumenttielokuva muuttuu	12
5 DOKUMENTTIELOKUVAN MOODIT	13
6 ÄÄNI DOKUMENTISSA	14
6.1 Musiikin valinta dokumenttiin.....	14
6.2 Staalon kaadon musiikin valinnat.....	15
6.3 Musiikin käytön ongelmat	16
7 ROCKUMENTARY	18
8 ÄÄNISUUNNITTELU	21
9 ÄÄNITEHOSTEET JA NIIDEN KÄYTTÖ.....	23
10 MIKSAUS	25
10.1 Esimiksaus	25
10.2 Kokonaisuus äänisuunnittelussa	27
11 ASIAKKAAN LOPULLINEN TEOS	28
12 YHTEENVETO JA POHDINTA	29
LÄHTEET	31
LIITTEET 1.....	34

1 JOHDANTO

Lopputyöni Kemi-Tornion ammattikorkeakoulussa on toiminnallinen opinnäytetyö. Aihevalinta on hyvin looginen, koska olen suuntautunut äänialalle ja haluan tehdä siihen liittyvän opinnäytetyön. Oma kiinnostukseni on myös vahvasti äänialalla, joten saadesani tilaisuuden tehdä äänisuunnittelun ja jälkityön Staalon kaato-dokumenttiin, olin heti valmis ottamaan haasteen vastaan. Monien vaiheiden jälkeen opinnäytetyöni muokautui juuri minunlaisekseni.

Pyyntö tehdä äänisuunnittelu Staalon kaato-dokumenttiin tuli itse Staalon kaato-kiertueen aikana dokumentin ohjaajalta ja leikkaajalta, Marko Kiviojalta. Kiviojalla olivat kaikki muut työtehtävät täytettynä, paitsi äänisuunnittelija dokumenttiin. Kiviojan kuultua että aion yhdistää kiertueen opinnäytetyöhöni, tehtävä äänisuunnittelijana oli minun. Staalon kaato-kiertue tehtiin yhteistyössä Provisual Oy:n, MMM-Videoframe25:n, Laboratory Albedo Oy:n ja Ivalon viestintä- ja mediapajan kanssa.

Opinnäytetyön kirjallisessa raporttiosassa pyrin selvittämään, miten yhdistämällä dokumentin, rockumentaryn ja äänisuunnittelun saan toimivan, mielenkiintoisen ja dokumenttia vastaavan äänisuunnittelun. Näiden linkittämisen ja yhdistämisen kautta saavutan haluamani tuloksen.

Staalon kaato-dokumentin aiheena on helsinkiläisen, The Bad Ass Brass Bandin esi-koislevyn julkaisukiertue Pohjois-Lapissa. Mukana on myös tunnettuja suomalaisia muusikoita ja musiikintekijöitä, kuten Ismo Alanko, Asa ja Amoc. Dokumentin tarkoituksena oli myös tehdä yhteistyötä Etelä- ja Pohjois-Suomen eri kulttuuritoimijoiden kanssa.

2 STAALON KAATO

Idea lähteä Pohjois-Lappiin kiertueelle syntyi The Bad Ass Brass Band-orkesterin puuhamiehen, Pentti Luomakankaan päässä: ”Haaveena on päästä soittamaan sellaisiin paikkoihin Lapissa, joissa harvoin käy ketään ja rakentaa konkreettista yhteistyötä alueiden artistien ja eri kulttuuritoimijoiden kanssa Lapin ja Etelä-Suomen välille.” Luomakankaan kerrottua ideastaan muille orkesterin jäsenille, ajatus sai vihreää valoa. Periaatepäätös pohjoisen kiertueesta tehtiin syksyllä 2009 ja ajankohdaksi itse kiertueella olisi syyskuussa 2010.

Tuottaja Cyde Hyttinen tuli kuvioihin mukaan ja näin ollen seuranta-dokumentti kiertueesta sai alkunsa. Kiertue alkoi 1.9.2010 Hotelli Sodankylästä, josta matka jatkui kohti pohjoista. Seuraavat keikat olivat 2.9 Ravintola Kaunisää Saariselällä, 3.9. läpimarssi Ivalon keskustassa ja illalla Inarin Kultahovi, 4.9. Kalastajan majatalo Karigasniemellä ja viimeisenä kaksi keikkaa Pub Rastigaisassa Utsjoella sunnuntaina 5.9.2010. Cyde Hyttinen teki tiivistä yhteistyötä Ivalon viestintä- ja mediapajan kanssa, josta saatiin kiertueelle ääni-, valaisu- ja kuvausporukka. Mukana olivat myös Antti Tenetz ja Marko Kivioja, jotka kuvasivat runsaasti materiaalia tulevaan Staalon kaato-dokumenttiin. Orkesteri teki kiertueen lopetuskeikan Helsingissä Le Bonk- ravintolassa, jossa Amoc keräsi suurimman huutomyrskyn Helvetinkotkat kappaleen jälkeen. Alkujaan koko idea kiertueesta kuulosti Luomakankaan mielestä hyvin utopistiselta, mutta silti haave oli toteutumassa, tehdä yhteistyötä Lapin ja Etelä-Suomen kulttuuritoimijoiden kanssa.

2.1 The Bad Ass Brass Band

The Bad Ass Brass Band-orkesteri muodostettiin vuonna 2007. The Bad Ass Brass Band on orkesterin muusikoille pelikenttä, jossa he saavat vapaasti toteuttaa villejä ideoitaan. Orkesteri on erikoistunut visuaalisiin esiintymisiin ja performansseihin, joiden perustana on kuitenkin erinomainen musiikki: balkanilaisuus, klezmer, punk, avantgarde, perinnesuomalaisuus, blues ja jazz. 14-miehininen marssiorkesteri nauttii suurta suosiotaan pääkaupunkiseudulla, jossa pääosin esiintyvät ja tekevät keikkoja.

2.2 Staalon kaato-kiertueen solistit

Staalon kaato-kiertueella The Bad Ass Brass Band:n solisteina nähtiin suomirockin menestyneimpiin artisteihin kuuluva, pitkän uran tehnyt Ismo Alanko. Ajatus omien kappaleiden esittämisestä ison torviorkesterin kanssa oli houkutteleva ajatus Ismolle ja samoin vierailu Pohjois-Lappiin vuosien jälkeen. Ismon lisäksi kiertueelle lähti mukaan Asa, yhteiskunnallisista teksteistään tunnetuksi tullut suomalainen rap-artisti. Asalle kiertue olisi ensimmäinen Lapissa ja näin ollen hän oli hyvin innoissaan mahdollisuudesta lähteä kiertueelle mukaan. Kolmas solisti oli vielä hakusessa. Luomakangas halusi mukaan paikallista väriä. Monien yhteyksien summana kolmantena solistina kiertueella nähtiin Inarin-saameksi räppäävä saamelainen Amoc. Amoc oli oitis kiinnostunut kiertueesta ja näin ollen paletti oli kasassa. Kiertueella nähtiin myös Pasilan Tsaari, joka antoi oman sävönsä kiertueella kappaleellaan Saatanan ämmä.

3 DOKUMENTTI

Dokumenttielokuva määritellään väistämättömästi usein todenmukaiseksi, todelliseksi ja oikean tiedon välittäjäksi elokuvan keinoin. Dokumenttielokuva kertoo todellisuudesta ja sen syvimpänä olemuksena pidetään sitä, että se on todellisuuden suora, objektiivinen, tieteellinen taltiointi. Monille katsojille dokumentti saattaa olla myös kasvattavaa tai opettavaa elokuvanmuotoa ja joskin laadukkaampaa journalismia. Dokumenttielokuva on yksi taidemuoto, joka seisoo vähintäänkin yhdellä jalalla meidän jakamassamme sosiaalishistoriallisessa maailmassa. Sillä on tieteen kanssa yhteinen tehtävä; havainnoida ja ymmärtää maailmaa. Yhteys löytyy myös politiikkaan; vaikuttaminen, maailman muuttaminen tai sen säilyttäminen. (Aaltonen 2005,30, 35.)

3.1 Dokumentin historia

Dokumentin juuret ulottuvat jopa 1800-luvulle. Silloin suurta suosiota sai Charles Musserin taikalyhtyesitykset. Ensimmäiset dokumentaariset kuvat ovat peräisin 1800-luvun alkupuolelta, jolloin matkailijat ja tiedemiehet alkoivat käyttää taikalyhtyä matkakertomuksissaan. Silloin dokumenttielokuvan keskeisiä lajityyppejä olivat matkustaminen, kansantiede, sosiaalinen kommentaari, tiede ja sota.(Nummelin 2005, 265.) Dokumenttielokuva alkoi vakiintua omaksi lajityypikseen 1930- ja 1940-luvuilla. Monessa yhteydessä korostetaan dokumenttielokuvan aktuaalisuutta, eli sen nykyyhetkistä tilaa ja sen yhteyttä todellisuuteen. Vuonna 1948 World Union of Documentary määritteli dokumenttielokuvan olevan ”*kaikki menet, joilla taltioidaan filmille mikä tahansa todellisuuden aspekti tapahtuupa se suoralla kuvauksella tai vakavana ja oikeutettuna rekonstruktiona, vedoten joko järkeen tai tunteeseen laajentaakseen inhimillistä tietämystä ja ymmärrystä ja esittäen totuudenmukaisesti ongelmia ja niiden ratkaisuja talouden, kulttuurin ja ihmissuhteiden piirissä*”. (Aaltonen 2006, 35.)

1900-Luvulle tultaessa elokuva oli silloin vielä olemassa hätkähdyttääkseen ja hämmästyttääkseen, ei niinkään kertoakseen kiinnostavia ja sisällyksekkäitä tarinoita. Näin ollen varhaisen dokumentin lajityyppinä pidettiin matkailuelokuvia. Ei ole sattumaa, että dokumenttielokuva alkoi syntyä silloin, kun länsimaissa harrastettiin kolonisaatiota eli muiden maiden valloittamista, joka oli vilkkaimmillaan. Tuona aikana elokuvat olivat enimmäkseen propagandaa, jonka tarkoituksena oli tukea kolonisaatiopyrkimyksiä ja voittaa katsojat imperialistisen politiikan puolelle. (Nummelin 2005, 265–267.)

3.2 Dokumenttielokuva muuttuu

1920-luvulla tyypillisempiä dokumenttielokuvia olivat ne, joissa valkoihoinen mies esitelti valloituksiaan matkailuelokuvissa kuin se, että pääosassa olisivat olleet eksoottisten maiden ihmiset. Amerikkalainen Robert Flaherty teki toisin. Flahertyn dokumentti *Nanook – pakkasen poika* (1922), jossa Flaherty luopui omasta roolistaan sankarina ja käänsi kameran suoraan inuiitteihin. Flahertyn käyttämä kerrontakeino vaikuttaa vieläkin dokumentin teossa edelleen. Siinä mielessä Flaherty oli edelläkävijä muihin dokumentaristeihin verrattuna. (Nummelin 2005, 267–268.)

Toinen maailmansota auttoi jatkamaan Amerikkalaisen realistisen ja sosiaalisen dokumentin perinnettä. John Hustonin teosta *Let there be light* (1945) on pidetty yhtenä parhaimmista dokumenteista toisesta maailmansodasta. (Nummelin 2005, 280–281.)

Sotien jälkeen dokumenttien tyyli ja luonne muuttui. Vuosina 1950–1960 muutoksia tapahtui niin Euroopassa kuin Amerikassakin. Uutta oli myös se, että kuvauskalusto kehittyi. Ihminen pystyi itse tekemään elokuvan tai dokumentin ilman tuotantoryhmää. Seurauksena tästä dokumenteista tuli paljon henkilökohtaisempia ja poliittisetkin aiheet oli helpompi löytää ihmisten arkipäivästä. Mutta hyviä puoliakin oli, tämä toi yhden tärkeimmistä elementeistä esille: kuvattavien haastattelut. Aikaisemmin haastatteluja ei juuri ollut ja jos oli, ne olivat selostusteksteinä. Tämä merkitsi suurta muutosta dokumenttielokuville. Alettiin puhua totuuselokuvista, jolla tarkoitettiin, että todellisuus kuvataan sellaisenaan kuin se on, ilman esteettisiä tai kerronnallisia välittäjiä. (Nummelin 2005, 281–282.)

1970-luvulla alettiin käyttää dokumentin ohella Mondo-elokuvien lajityyppiä, jota käytetään nykypäivänäkin. Nimi tulee Italialaisen Gualtiero Jacopettin dokumentista *Mondo Cane* (1962) ja sen jatko-osasta *Afriva addio* (1966). Näissä Jacopetti yrittää todistaa, että Afrikan maiden ei saisi itsenäistyä, koska niissä harjoitetaan verisiä rituaaleja ja riittejä, joihin liittyy raakaa seksiä. Mistään moraalisesta närkästyksestä ei kuitenkaan ollut kyse, Jacopetti vain rahasti kylmästi kuvatuilla tapahtumilla. (Nummelin 2005, 295.)

Mondo-elokuvilla on perinteet myös 90-luvun lopussa suosituksi tulleissa tosi-tv-ohjelmissa. Esimerkiksi Suomalainen *Madventures* (2002-), jossa kaksi länsimaalaista miestä matkustelee mitä oudoimmissa paikoissa, syö mitä oudointa ruokaa ja tutustuu

erilaisiin heimoihin ja kulttuureihin. Tämä tarkoittaa siis sitä, että se mitä tapahtuu, on tärkeämpää kuin se tapa, miten se esitetään. Tänä päivänä mondo-elokuvien lajityyppi on vahvistanut paikkansa jäädäkseen. Tuloksena näkyy erilaiset reality-ohjelmat ja elokuvat. (Nummelin 2005, 295–296.)

2000-luvulla dokumentti elää ja voi hyvin, vaikka se on muokkaantunut vuosien saatossa moniksi lajityypeiksi. On historiallisia dokumentteja, cinema verite, kollaasi- ja kompilaatiodokumentteja sekä kaupunkikuvauksia. Television yleistyessä siitä on tullut dokumenttien keskeisin esityspaikka. Myös naiset ja feministit ovat kovassa nousussa dokumenttien tekijöinä kuin myös aiheena. Henkilökohtaista elämää on ruvettu korostamaan dokumenteissa, joka näkyy myös Nick Broomfield:n dokumentissa *Fetishes* (1996), jossa hän on itse keskipisteenä sadomasokistisessa pornobisneksessä. Yksi tämän hetken tunnetuimmista dokumentaristeista on amerikkalainen Michael Moore, jonka Lähi-itää käsittelevästä dokumentista *Fahrenheit 9/11* (2004), nousi aikoinaan suuri kohu. (Nummelin 2005, 297–298.)

4 SUOMALAINEN DOKUMENTTIELOKUVA

4.1 Suomalaisen dokumenttielokuvan historia

Yli sata vuotta olemme saaneet nauttia suomalaisista dokumenttielokuvista. Suomalaisen dokumenttielokuvan juuret tulevat idästä. Historian etsiminen limittyi ideologiseen heimoajatteluun ja täten kytkenä valtiollisen ja kulttuurisen välillä on selvästi nationalistisessa, vasta itsenäistyneessä Suomessa. Sakari Pälsi teki tutkimusmatkoja ja kuvasi harvinaista kuvamateriaalia Neuvostoliiton alkuperäiskansasta, Tsuktseista vuosina 1917 – 1919. Filmit saatiin esityskuntoon vasta 70-luvun lopulla nimellä *Arktisia matkakuvia*. Nykyään näillä on globaali arvo ja oikeutus sekä dokumenttielokuvan että tieteen historiassa. Mielestäni tätä voi pitää suomalaisen dokumenttielokuvan syntyä. Seuraava historian merkkitapaus dokumenttielokuvassa on Heikki Ahon ja velipuolensa Björn Soldanin lyöttäytyminen yhdessä elokuvantekijöiksi 1930-luvulla. Kaksikko valmisti dokumentteja, uutisfilmejä, propagandafilmejä ja mainosfilmejä. (Sedegren 2002a.)

Kun televisio valloitti Suomea 60-luvulla, merkitsi se dokumenttielokuvien tekijöille mahdollisuutta. Valtion tuki elokuville pysytteli vaatimattomalla tasolla, joten televisio tarjosi joillekin tekijöille vakaan ja haasteellisen toimintaympäristön. Elokuvantekijät lähtivät mukaan 1960-luvun radikalismiin, joka huipentui vasemmistoradikaalisuutena seuraavan vuosikymmenen taitteessa. Tällöin elokuva ja sosialismi olivat yhtä. Näin ollen dokumenttielokuvat tarttuivat poliittisiin kysymyksiin ja lähtivät mukaan keskustelemaan kriittisesti yhteiskunnan epäkohdista ja sosiaalisista kysymyksistä. Tällöin elokuvalla oli vaatimaton sensuuri, jota harjoitettiin myös Yleisradion dokumenttiohjelmistoissa. (Sedegren 2002a.)

Yksi kuuluisimmista suomalaisista elokuvien ja dokumenttien tekijöihin kuulunut Risto Jarva teki dokumentin *Elämää Ylioppilasteatterin* (1961), joka käsitteli urbanisaatiota ja kaupunkiarkkitehtuuria. Kuitenkaan kaikki elokuvat ja dokumentit eivät olleet radikaaleja. Esimerkiksi Kari Uusitalon *Mannerheim Suomen marsalkka* (1968) arvioitiin esittävän kohdettaan hyvin asiallisesti ketään loukkaamatta. (Sedergren 2002a.)

1970-luvulla dokumentaristi Jörn Donner teki itselleen nimeä Suomen elokuvapiireissä. Suurta kohua aiheuttaneesta reportaasista, joka käsitteli Suomea, Donner teki myöhem-

min pitkän dokumentin *Perkele! Kuvia Suomesta* (1971). Samaan aikaan Lasse Naukkarinen nousi tunnetuimpien dokumentaristien joukkoon rajulla poliittisella montaasielokuvalla nimeltään *Solidaarisuus* (1970). Poikkeuksen kaupunkielokuvaan 1970-luvulla teki Markku Lehmuskallio elokuvalla *Tapiola* (1974), jonka keskeisin aihe oli luontokuvaus. Lehmuskallion erilaiset dokumentit ovat olleet antoisia suomalaiselle dokumenttielokuvalle. (Sedergren, 2002a.)

1980-luvulla suomalainen dokumenttielokuva sai lisää tekijöitä. Jörn Donnerin kanssa voimansa yhdistivät Pirjo Honkasalo ja Pekka Lehto. Yhdessä he tekivät elokuvan *Yhdeksän tapaa lähestyä Helsinkiä* (1982). Honkasalo ja Lehto tekivät läpimurron Suomen dokumentaristeina elokuvallaan *Ikäluokka* (1976), joka käsitteli kansanmiehiä elämässä ja työssä tavalla, jota luonnehdittiin mm. ”rivimiehen Suomen historiaksi”. Näin ollen henkilödokumenttien aateleiksi nousevat myös Marja Pensalan *Elsa* (1982) ja Kyllikki Virolaisen *Hyvä elämä* (1984). Yksi Pensalan riemastuttavimmista uusioelokuvista on *Nyrkin ja hellan välissä* (1997). (Sedergren 2002a.)

4.2 Suomalainen dokumentti muuttuu

1990-luvun dokumenttien yhteisenä piirteenä on ollut subjektiivinen lähestyminen tekijää lähellä oleviin aiheisiin. Yksi tyypillisistä tavoista lähestyä dokumenttia nykypäivän Suomessa on ollut elämäkerrallisuus historiallisine dokumenttielementteineen ja kotivideomateriaaleineen. (Sedergren 2002a.)

Nykyään yhteiskuntaa tarkasteleva ja analysoiva dokumenttielokuva ei ole niin kantaaottava, kuin mitä pari vuosikymmentä sitten. Historiadokumentit ovat ns. kestoosiokeja, joka saa yhä enemmän voimaa tutkimuksista. Kuitenkin suomalaisia kiinnostaa katsoa dokumentteja omasta kotimaastaan, jossa tarkastellaan ajankohtaisia yhteiskunnan ja elämänilmiöitä, kuten Susanna Helken ja Virpi Suutarin dokumentti *Joutilaat* (2001). Tämän hetken katsotuimpiin dokumentteihin kuuluu myös Joonas Neuvosen *Reindeerspotting – pako joulumaasta* (2010). Arjen sattumukset ja elämäntapojen kuvaus ovat herättäneet suomalaisten mielenkiinnon. Kansanväliset tuottajat ovat löytäneet suomalaiset dokumentintekijät, mutta silti valtiollinen tuki ja television merkitys on yhä tärkeä voimavara suomalaiselle dokumenttielokuvalle samalla lailla kuin 40 vuotta sitten. (Sedergren 2002a.)

5 DOKUMENTTIELOKUVAN MOODIT

1990-luvulla tärkeimpiin elokuvakriitikoihin kuulunut Bill Nichols on kehitellyt mallin, jolla erilaiset dokumentit voi jaotella moodeihin, samalla lailla kuin fiktioelokuvia jaotellaan genreihin. Genrellä määritellään fiktiivisen maailman laatu, kun taas dokumenttielokuva jäsentää todellista sosiaalishistoriallista maailmaa. (Aaltonen 2006, 81.)

Moodeja on kuusi, joita voi lyhyesti kuvailla seuraavasti. Poettinen moodi painottaa visuaalisia assosiaatioita, rytmisiä tai tonaalisia ominaisuuksia, formaalia muotoa ja kuvailevia jaksoja. Selittävä moodi perustuu erilaisille argumentaatioille ja sanalliselle kommentaarille. Selittävässä käytetään paljon kuvatekstejä ja katsojaa puhutellaan suoraan. Selittävä moodi nojautuu vahvasti informoivaan logiikkaan, jossa sitten teksti on pääosassa. (Aaltonen 2006, 81–82.)

Havainnoivassa moodissa painotetaan suoraan suhdetta elokuvan henkilöön ja hänen arkipäiväiseen elämään, joihin elokuvan tekijät eivät puutu. Osallistuva moodissa tärkeintä on elokuvantekijän ja kohteen välinen vuorovaikutus. Tämä poikkeaa siten havainnoivasta moodista, että elokuvan tekijä osallistuu henkilön tilanteeseen haastatteleamalla häntä tai provosoimalla hänen tekemisiään. Refleksiivisessä moodissa tekijän ja katsojan suhdetta korostetaan lisäämällä katsojan tietoisuutta elokuvassa esiintyvän todellisuuden konstruoidusta luonteesta. Refleksiivinen moodi on muita moodeja paljon itsetietoisempi. Performatiivisessa moodissa on sekoitus ekspressiivistä, poettista ja retorista aspektia, jonka keskeinen asia on esittäminen. Moodi hylkii objektiivisuutta, mutta suosii mieleen palauttamista ja tunnetta. (Aaltonen 2006, 81–83.)

Staalon kaato–dokumentissa keskitytään enemmän tuomaan julki bändin esiintymistä erilaisissa paikoissa, missä he eivät ole aikaisemmin käyneet ja missä seurataan heidän kiertue-elämänsä myös keikkojen ulkopuolella. Staalon kaato–kiertue kuuluu siis havainnoivaan moodiin, jossa painotetaan suoraa suhdetta elokuvan henkilöiden jokapäiväiseen elämään. Dokumentissa ei ole mitään lavastettu tai järjestetty. Alustavan käsikirjoituksen pohjalta on lähdetty tekemään dokumenttia, joka kuitenkin muuttui itse kiertueen aikana. (Vrt. Aaltonen 2006, 28, 30, 82.)

6 ÄÄNI DOKUMENTISSA

Ääni dokumenttielokuvassa on yksi tärkeimmistä tekijöistä. Sillä luodaan tunnelma ja rytmi dokumentille varsinkin, kun kyseessä on musiikkidokumentti, jossa ääni on suuressa osassa. Äänellä vaikutetaan katsojaan myös psykologisesti siihen, mitä ja millaisia tunteita sillä halutaan kertoa katsojalle. Havainnollisessa dokumentissa tärkeintä on saada sen hetkinen ääni ja puhe selkeästi tallennettua, mikä on hyvin tärkeä tarinan kerrottavuuden kannalta. Se myös tukee dokumentin kulkua eteenpäin. Ääni on tärkeässä asemassa niin dokumenttielokuvissa kuin muissakin elokuvissa, dokumentissa tulee huomioida, kuinka ääntä käyttää. Tärkeintä on tietää, millaista musiikkia ja ääntä dokumenttiin on tulossa. Harkitulla äänellä ja sen käytöllä saadaan hyvinkin toimiva yhtenäinen teos.

6.1 Musiikin valinta dokumenttiin

Musiikin käyttö äänikerronnallisena välineenä on täsmällisempää ja universaalisempaa kuin äänitehosteiden käyttö. Musiikin herättämien mielikuvien kirjo on suppeampi ja tarkemmin kohdistettavissa kuin tehosteäänien. Kun tehosteita pyritään pelkästään ymmärtämään, musiikkia voidaan tulkita. Sopivan musiikin löytäminen sopivaan tilanteeseen ja aiheeseen perustuu musiikin olemukseen, joka voidaan määritellä esimerkiksi rytmin, melodian, harmonian, tempon tai voimakkuuden ja sen vaihtelun välillä. Musiikilla voidaan muun muassa ilmaista maantieteellisiä paikkoja, eri aikakausia ja tunnetiloja. Erilaiset tunnetilat voivat vastata musiikissa esimerkiksi surullinen ja mieteliäs vastaa hidastempoista, mollisävelessä soitettua musiikkia. Iloinen, kiireinen tunnetila ilmaistaan nopealla musiikilla duurisävellajissa. (Vahtola 2005.)

Musiikki voi toimia puheelle joko alisteisena tai tasa-arvoisena elementtinä. Musiikkia ei siis käytetä musiikin itsensä takia, vaan pelkästään luomaan dramaturgisesti ehjää kokonaisuutta, rytmittämään ja muokkaamaan äänimaisemaa sopivalla tavalla. Musiikin ollessa puheelle alisteista, siitä käytetään myös nimitystä ”kuulumaton musiikki”. Rami Lindholm sanoo: ”*kuulumaton musiikki kuuluu, mutta kuuntelijan ei ole tarkoitus jäädä kuuntelemaan sitä, vaan kokonaisuutta, jonka alle tai päälle se on miksattu. Kuulumaton musiikki ei ole itsenäinen kokonaisuus vaan vain osa sitä ja sävelet kuullaan ikään kuin alitajunnassa.*” Mielestäni onnistuin käyttämään kuulumatonta musiikkia

Staalon kaato-dokumentissa, jossa Luomakangas puhuu kuinka pienestä ajatuksen siemenestä syntyy jotain suurta ja ennen kokematonta. Taustalla kuuluu The Bad Ass Brass Band:n kappale Vapahdus, joka mielestäni vaikuttaa katsojaan psykologisesti. Katsoja ei jää kuuntelemaan kappaletta, vaan keskittyy puheeseen, jonka liittää alitajunteisesti taustalla soivaan musiikkiin. (Vahtola, 2005.)

6.2 Staalon kaadon musiikin valinnat

Musiikki, jota käytetään Staalon kaato- dokumentissa on tallennettu suoraan miksauspöytään, videokameraan, ZoomN- ja Zoom- tallentimeen. Miksauspöytään tulevat äänet ovat hyvin selkeitä lauluosuuksiltaan. Zoom- tallentimella taas sai paremmin matalia ääniä, sekä yleisön ääntä. Toisin sanoen Zoom:lla otetut äänet ovat paljon syvempiä kuin suoraan miksauspöytään tulleet äänet. Syvemmillä tarkoitetaan, että kuulija voi tunnistaa etäisyyden bändin ja tallentimen välillä. Tätä kutsutaan ääninäyttämöksi, jossa kuulija voi kuulla äänet kolmiulotteisessa tilassa. Vasen-oikea suunta-vaikutelman lisäksi stereofonia tuottaa lähellä-etaällä syvyysvaikutelman.

Ennen jälkimiksausta on hyvä selvittää, mitä kappaleita dokumenttiin tulee ja millaisia tallennetut keikkaversiot ovat. Täytyy kuunnella kyseiset kappaleet, kuinka ehyet ja selkeät ovat lauluosuudet. Miten bändin muut soittimet toimivat, ovatko ne kaukana vai lähellä. Näistä valitaan parhaimmat versiot, jotka parhaiten palvelevat dokumenttia. Miksatessa 14-henkistä orkesteria erilaisten kova-äänisten soittimien kanssa, tulee olla todella tarkka, ettei joku soitin kuulu lujempaa kuin toinen.

Yksi tärkeämpiä lähtökohtia heti alussa on äänen laatu, koska luonnollisen kuuloista hyvää ääntä on jälkeinpäin vaikea saada mistään. Keikkapaikoilla ennen esitystä selvitettiin äänen miksaus ja kaiuttimien suunta, kuinka se palvelee kuuntelijaa mahdollisimman hyvin. Mutta huomioon ei otettu, mistä ja miten tallentimiin saatiin äänet. Itse kehitelimme tallentimille varmat paikat, joissa kaikki äänet saatiin mahdollisimman hyvin taltioitua, esimerkiksi Saariselän Kaunispäällä teippasin Zoom- tallentimen takan päälle, joka oli suoraa orkesterin edessä. Näin ollen tallentimen takana olevan yleisön mylvintä ja huutomyrsky jäi hyvin vähäiseksi.

Koska kyseessä oli hieman eksoottisempi kiertue, iso orkesteri ja pienet tilat, se toi tiettyä lisähaastetta äänen tallentamiseen keikan aikana. Tallentimella täytyi päästä mahdollisimman lähelle orkesteria, mutta kuitenkin kauas saadakseen kaikki orkesterin jäsenten instrumentit kuulumaan tallentimessa. Monessa kiertuepaikassa havaittiin hyväksi ja toimivaksi paikaksi laittaa ulkoiset tallentimet, eli Zoomit baaritiskin yläpuolelle kohdistuen kohti bändiä. Tällöin suoraa alhaalta tuleva ääni ei ollut niin voimakas, mitä edestäpäin tuleva ääni. Näin ollen ylhäältä otettu ääni poimi kaikista voimakkaimmat äänet, jolla saatiin koko orkesteri tallentimelle soittimiseen päivineen.

Musiikin ollessa tasa-arvoinen elementti puheen ja tehosteäänien kanssa, sen tehtävä on itsenäisempi. Musiikki kertoo osan tai osia tarinasta. Jos tarina on kuulijalle entuudestaan tuttu, esimerkiksi radioon sovitettu dramatisointi tutusta kansansadusta, musiikin käyttö voi olla hyvä ratkaisu kuljettaa tarinaa eteenpäin. Tällöin puhe ja musiikki muodostavat tarinassa kaksi narratiivista tasoa, jotka vuorotellen vievät tarinaa eteenpäin. Rockumentaryssa eli dokumenttissa, jossa musiikki tai muusikko on pääosassa, musiikki kertoo suurimman osan tarinasta ja näin ollen kuljettaa tarinaa eteenpäin. (Vahtola, 2005.)

6.3 Musiikin käytön ongelmat

Musiikki äänikerronnassa on täsmällisempää kuin äänitehosteiden käyttö. Musiikin tuomat mielikuvat eivät ole täysin yksiselitteisiä. Musiikilla, kuten muillakin taustäänillä, pitää olla muutakin funktiota kuin pelkkä kuvittaminen. Tämä tarkoittaa siis sitä, että pyritään välttämään kliseitä. Vaarana on erityisesti laulun sanoihin perustuva musiikki äänikerronnassa. Musiikki toimii parhaiten symbolitasolla ja parhaiten pelkkä instrumenttimusiikki. Itse välttelin tätä tekniikkaa. Mutta mielestäni tämäkin on hiuksenhieno raja, jolloin äänisuunnittelu joko onnistuu tai epäonnistuu. Mielestäni äänisuunnittelijan on hyvä käyttää symbolitasoa, sillä se vaikuttaa katsojaan enemmän psykologisesti kuin fyysisesti.

Staalon kaato -dokumentissa heti alussa kuullaan pieni osa Asan kappaleesta Teollisuusalueen lapset. Tässä kappale on kuvattu ja äänitetty bändikämpällä suoraan kameraan. Täten se on rosoinen ja hieman epäselvä. Mutta kuitenkin tarpeeksi selkeä, että kuulija pystyy tunnistamaan kappaleen. Dokumentin edetessä Asan haastattelusta Luo-

makankaan haastatteluun Juutuanjoen varressa, taustalla kuuluva musiikki sopii mielestäni kyseiseen kohtaan. Luomakangas kuvailee kiertuetta ja miten kaikki on saanut alkunsa. Samaan aikaan taustalla kuuluu The Bad Ass Brass Band:n kappale, joka nousee mahtipontisesti kohti loppua. Sitten tulee yllättävä käänne. Kappale loppuu ja siirrytään suoraan Amoc:n esitykseen, joka jatkaa dokumentin kulkua nopeatempoisesti eteenpäin.

Mielestäni nämä toimivat musiikillisesti dokumentissa. Psykologisesti käytetty kliseinen musiikki lähentää Luomakankaan tulkintoja lähemmäksi katsojaa. Staalon kaato-kiertueella oli mukana myös tunnettu suomalainen muusikko ja musiikintekijä, Ismo Alanko. Hän toi kiertueeseen oman vahvan osaamisensa. Alangon loppuhaastattelun jälkeen katsoja pääsee nauttimaan Alangon tunnetun kappaleen, Aina nälkä, millä mielestäni voi hyvin manipuloida katsojaa. Tuttu kappale tuo katsojalle mieleen tutun ja turvallisen olon, josta jälkeinpäin mahdollisesti muistaa Staalon kaato-dokumentin. Mielestäni äänisuunnittelijan keinot ovat rajattomat pitääkseen katsojan mielenkiinnon yllä ja täten manipuloida katsojaa muistamaan dokumentin jostain tutusta äänestä tai laulunkappaleesta.

7 ROCKUMENTARY

Rockumentary on yksi dokumentin alalajeista. Rockumentaryssa pääosassa on yleensä rockmusiikki tai – muusikko. Termi, rockumentary sai alkunsa vuonna 1969, jolloin amerikkalainen musiikkilehti, Rolling Stone kuvaili radioshow'ta ”*The history of rock and roll*” rockumentariksi. Termi epäsuoraan yhdistettiin dokumenttiin ja sen jälkeen rockumentary-termiä alettiin käyttää erilaisten rockyhtyeiden konserttitaltioinneista ja kiertueista. Näin ollen kyseessä on hyvinkin uusi dokumentin laji. 1980–90 luvun taitteessa amerikkalainen musiikkikanava MTV teki rockumentary-sarjaa lukuisista suurista yhtyeistä, kuten AC/DC, Aerosmith, Mötley Crue, Van Halen ja Smashing Pumpkins. (Wikipedia 2011a.)

Musiikkiin liittyvät dokumentit ovat ajan saatossa muuttaneet muotoaan. Ensin oli taidemusiikista erilaisia dokumentteja, joita tehdään yhä, mutta jo 80-luvulla muotonsa löytäneet rock-dokumentit ovat löytäneet korvaajansa mainosvideoista, vaikka iloisia yllätyksiä tapaa vielä. Myös populaarimusiikin lajit ovat löytäneet esittelijänsä elokuvan parista. (Sedergren, 2002) Iron Maiden:n uusin dokumentti, *Flight 666* on mielestäni hyvinkin perinteinen musiikkidokumentti, joka on suunnattu enemmän faneille, kuin suuremmalle kohdeyleisölle. Dokumentissa kierretään yhtyeen kanssa koko kiertueen ajan paikasta toiseen, näytetään millaista on juuri tuolla kyseisellä kiertueella. Dokumentti on hyvin pintapuolinen. Hittibiisejä kuullaan eri maista ja eri keikoilta. Keikan jälkeen hotelliin nukkumaan ja aamulla lentokoneeseen kohti seuraavaa maata. Mielestäni tässä dokumentissa ei ollut mitään uutta eikä menty pintaa syvemmälle.

Katsoessani tanskalaisyhtye Kashmirin rockumentaryn, se erosi merkittävästi Iron Maidenin *Flight 666*:sta. Kashmirin *Rocket Brothers* oli syvällisempi. Katsoja voi nähdä, että muusikon elämä ja musiikin tekeminen ei ole helppoa. *Rocket Brothers*issa oli selkeä draaman kaari, joka teki rockumentarysta koskettavan ja toi lähemmäksi katsojaa. Katsojana pystyin samaistumaan yhtyeen tukalaan tilanteeseen, jossa suuret amerikkalaiset levy-yhtiöt eivät halunneet levyttää Kashmirin uutta levyä. Uuden albumin tekeminen oli heille haastavaa, koska he eivät tieneet mitä tulevan piti. *Rocket Brothers*issa pääsi näkemään yhtyeen henkilökemioita ja niiden toimivuutta stressin ja paineen keskellä. Äänisuunnittelu Kashmirin *Rocket Brothers*issa oli mielestäni onnistunut. Rockumentaryssa näkee ja kuulee, kun yhtye nauhoitti uuden albumin kappaleita. Äänisuunnittelija oli käyttänyt hyväksi sen hetkistä nauhoitussession ääntä ja miksatus al-

bumin valmista materiaalia. Minun mielestä se toimii kyseisessä rockumentaryssa tuoden lisää tunnetta sen hetkiseen tilanteeseen. Se myös irrottaa katsojan tilanteesta pois äänellisesti.

Suomalaisista musiikkidokumenteista on yksi mieleenpainuvimpia Ari Matikaisen *Yhden tähden hotelli*, joka kertoo suomalaisen miehen mielenmaisemasta, musiikista ja unelmasta, jonka hän haluaa toteuttaa ja tavoittaa. Tämä dokumentti on syvälinen, jolloin katsoja pääsee mukaan Jorma Kääriäisen elämään ja mielenmaisemaan, mitä tulevaisuudelta odottaa. Dokumentti ei siis kerro pelkästään keikkailusta ja sen tuomasta ilosta ja väsymyksestä, vaan mielestäni se on enemmän koskettava tarina muusikosta, joka haluaa tehdä unelmistaan totta. Äänisuunnittelu Yhden tähden hotellissa vastaa musiikkidokumentin sisältöä. Mielestäni mikään ei korostu liikaa kyseisessä musiikkidokumentissa. Yhden tähden hotelli on tyyliltään hyvin rauhallisesti etenevä ja monipuolinen dokumentti, jossa myös äänisuunnittelu on sen mukainen.

Uransa lopettanut suomalainen tyttöbändi TikTak julkaisi dvd:n vuonna 2004 *Hei me soitetaan... Oikeesti!*. Se sisälsi runsaasti erilaista materiaalia niin keikoilta kuin takahuoneista. TikTak:n dvd sisälsi myös dokumenttiraidan, jossa haastateltiin bändin jäseniä ja heidän tuntemuksia. Kierrettiin muutamia keikkapaikkoja ja näytettiin millaista on kiertue-elämä. Mielestäni tämä muistuttaa paljolti Iron Maidenin flight 666 dokumenttia. Dvd:n kohderyhmä oli fanit, ei niinkään yksittäisille rockumentaryn ja dokumentin ystäville.

Staalon kaato-dokumentti on tyyliltään rock-dokumentti, jossa orkesterin ja esiintyjien vahva ryhmädynamiikka pyrkii katsojan läpi tuodakseen vahvan, mahtipontisen ja hyvän meiningin tunnelman katsojalle. Staalon kaato ei kokoajan ole yhtä mahtipontista turruttamista katsojalle, vaan tasapainoa tuodakseen, myös katsoja pääsee hengähtämään dokumentin rauhallisimmissa kohtauksissa. On kohtauksia, jossa on paljon ääntä ja meteliä, kun taas vastapainoksi hiljaisempia haastatteluosioita, jotka loppua kohden nousevat mahtipontisesti ylöspäin saadakseen katsojan tunteet nousemaan ja haluamaan itsekin tuntea ”torvibändin paineen”, kuten muusikko Ismo Alanko toteaa dokumentissa.

Rokumentti on Joensuussa järjestettävä jokavuotinen rockelokuvafestivaali. Siellä esitetään erilaisia populaarikulttuurin teoksia, muun muassa musiikkielokuvia ja dokument-

teja sekä rockmusiikkiin ja -muusikoihin liittyviä teoksia. Staalon kaato-dokumentti sai ensi-iltansa Joensuun rokumentti-festivaaleilla syksyllä 2010. (Wikipedia 2011b.)

8 ÄÄNISUUNNITTELU

Jokaisessa media-alan projektissa, johon kuuluu ääni, kuuluu myös äänisuunnittelija. Äänisuunnittelija vastaa taiteellisesti ja teknillisesti teoksen äänimaailmasta. Äänisuunnittelija vastaa myös erilaisista ideoista, suunnitteluista ja tavoitteiden asetteluista. On hyvin tärkeää, että äänisuunnittelija pystyy hallitsemaan ja rajaamaan ylitarjonnan. Äänisuunnittelijan erityisosaamiseen kuuluu erottaa olennainen informaatio monien äänien seasta. Äänisuunnittelijalla voidaan tarkoittaa myös henkilöä, joka tekee projektiin tietyt äänet.

Staalon kaato-dokumentissa vastuualueeni äänisuunnittelijana oli kaikkien äänien jälkikäsitteily. Suurimmaksi osaksi kaikki äänet oli otettu suoraan videokameraan, joka toi tiettyä haastetta äänisuunnitteluuni. Hyvä perusäänikerronta äänisuunnittelussa luo dokumentin eläväksi ja todentuntuiseksi. Turhat äänielementit, joilla voi tehostaa tiettyä kohtausta, otetaan pois, jotta äänimaailma olisi hyvin autenttinen ja todellinen.

Äänet voidaan jakaa erilaisiin hahmoihin, jolloin kuuntelu on helpompaa ja erilaiset havaintokokonaisuudet syntyvät yleensä monien tekijän summana. Samanlaiset äänet voivat tarkoittaa äänen väriä, äänen korkeutta, voimakkuutta tai sen sijaintia kuulijasta katsottuna. Varsinkin musiikillisten äänten samanlaisuus on hyvin helppo havaita, tärkeintä on kuitenkin, että ne ovat voimakkuudeltaan suurin piirtein samanlaisia. Kun äänet alkavat ja loppuvat yhtä aikaa, muuttuvat ne voimakkuudeltaan ja sointiväritään samaan suuntaan, joten ne koetaan yhteenkuuluviksi. Tämä on hyvin tärkeää musiikissa. Musiikillinen kokonaisuus syntyy, kun yksittäisillä äänillä on yhteinen alku- ja loppuhetki. Tämä tietää sitä, että ääni jäsentyy osaksi jotain kokonaisuutta ja sitä ei voi käyttää toisen kokonaisuuden osana samaan aikaan. Jos laulussa on selkeästi melodiaan kuuluva sävel, se kuuluu melodiaan eikä sitä vahingossakaan liitetä osaksi basson sävelkulkua. Staalon kaato - dokumentissa täytyi tarkkailla erilaisten soitinten äänenvoimakkuuksia ja sitten kiinnittää huomio toisiin soittimiin tai solisteihin, että musiikki ja ääni tulevat yhtä voimakkaasti. (Äänipää 2010a.)

Tärkeintä äänisuunnittelussa on päästä tarinan sisään ja huomioida tärkeimmät ja mielenkiintoisimmat seikat, joita mahdollisesti jälkituotannossa tarvitaan. Mielestäni on tärkeää, että projektin äänisuunnittelija pääsee mukaan itse tuotantoon. Tällöin hän saa enemmän irti siitä mitä ympärillä tapahtuu ja mitkä asiat kuulostavat tärkeiltä.

Aloitin äänisuunnittelun hyvissä ajoin jo ennen itse kiertuetta. Ennen kiertuetta otin huomioon, millaisia ääniä dokumenttiin tulisi ja mitä se tarvitsisi ollakseen mielenkiintoinen. Enemmän huomioita ja ideoita tuli itse kiertueen aikana. Kiertue oli käsikirjoitettu etukäteen, se muuttui kokoajan. Näin ollen minun piti olla valmiina muutoksiin, miettien myös mikä on tärkeää äänen kannalta tietyissä kuvattavissa kohtauksissa. (Honka, 2010a.)

9 ÄÄNITEHOSTEET JA NIIDEN KÄYTTÖ

Äänikerronta perustuu aina joko puheeseen, tehosteääniin, musiikkiin tai hiljaisuuteen. Nämä kaikki voivat olla yhtä aikaa kuuluvilla, mutta myös vuorotella, tahdistua toisiinsa tai liikkeeseen, kuvaan tai valoon, esimerkiksi elokuvassa. Äänikerronnan kannalta oleellista on, kuinka puhutaan, kun kyseessä on kuulijalle tai katsojalle osoitettua puhetta ja tapahtumien henkilöiden välistä puhetta. Kuulijalle osoitettu puhe on usein läheistä, joka luo kuulijalle tai katsojalle illuusion siitä, että kertoja on fyysisesti lähellä kuulijaa. Tapahtumien henkilöiden välinen puhe voi sen sijaan olla lähes millaista tahansa.

Tehosteäänillä kuvataan äänilähdettä mahdollisimman tunnistettavalla tai mieleen tuovalla tavalla. Ihmisen kyky eritellä erilaisia ääniä, ei ole kovinkaan tarkka. Kuuleminen ja kuulohavaintojen ymmärtäminen on opittua. Toisaalta kuulon epätarkkuus on etu, sillä esimerkiksi elokuvan katsoja tai kuunnelman kuulija joutuu täydentämään epätarkan havaintonsa omilla mielikuvillaan kokemuksen turvin. Staalon kaato-dokumentissa en käyttänyt mitään valmiiksi tehtyjä äänitehosteita. Kaikki tarvittavat tehosteet sain poimittua dokumenttiin tarkoitetuista ääniraidoista, joista nostin esille tarpeelliset ja psykologisesti vaikuttavat äänet. (Vahtola, 2005.)

Jos tarkoituksena on esittää jotain mielikuvaa äänellisesti, siihen ei kannata pyrkiä suoraan. Äänikerronta on tyypillisesti merkityksen tai miellelyhtymän tarjoamista. Äänitehoste viittaa esitettävään kohteeseensa välillisesti, mistä äänistä jokin asia tulee mieleen. Äänitehosteet ovat osin verrattavissa kuvan antamaan informaatioon elokuvassa. Tehosteäänit saavat aikaan kuuliassa mielikuvia, joiden seurauksena kuulija tai katsoja rakentaa mielessään oman ”näyttämön”. Tehosteilla voi luoda myyttisiä tunnetiloja. Yksittäinen tehosteääni voi toimia myös elementtinä, joka tarkoituksena on antaa kuulijalle mielikuvan äänen alkulähteestä. Täytyy siis muistaa, että kuulohavaintojen ymmärtäminen on opittua ja siten se on myös kulttuurisidonnaista. (Vahtola, 2005.)

Äänitehosteiden luominen vaatii ennen kaikkea mielikuvitusta. Aidosta äänilähteestä otettu ääni ei aina kuulosta enää äänitteenä aidolta. Aitojen äänilähteiden ongelmana ovat myös ympäriltä kuuluvat hälyäänit. Parhaiten äänitehosteiden luominen onnistuu yritysten ja erehdyksien kautta. Staalon kaato-dokumentin loppuosassa käytin alkupe räisiä ääniä tehosteena. Lopussa näytetään hidastettua kuvaa bändistä ja samalla kuuluu niin sanottua ulinaa, möykkää ja basso-rummun tuminaa. Ensin kokeilin muutamia ää-

niä päällekkäin. Lisäsin vielä samanlaisia ääniä. Loppukohtaus kuulosti todella mahtipontiselta ja vaikuttavalta. (Vahtola, 2005.)

10 MIKSAUS

Valmiille raakaleikkaukselle tehdään miksaus, jossa kootaan kaikki dokumentissa käytettävät äänet samaan pakettiin eli samalle raidalle. Sillä hallitaan dokumentin kokonaisuutta äänenvoimakkuuksia muuttamalla ja sijoitetaan ääntä horisontaalisesti eli panoroidaan. Miksaus on äänisuunnittelijalle viimeinen taiteellinen päätöspiste, jossa vielä viime hetken muutokset ovat mahdollisia ja viimeistä silausta vaille valmis. Se on viimeinen mahdollisuus, jolloin kerrontaan ja tunnelmiin voidaan puuttua. Yleensä miksaus tehdään tiiviissä yhteistyössä ohjaajan kanssa hyödyntäen molempien osapuolten ideoita ja ajatuksia. (Honka, 2010a.)

Miksauksessa tärkeintä on saada äänikuvasta uskottava, jossa jokainen äänitehoste ja ääni soivat sopivalla äänenvoimakkuudella. Ääni ei kuulosta siltä, että joku tulee kovemmin kuin muu ääni, jolloin itse tärkein tapahtuma jää taka-alalle. Äänen täytyy kuulostaa siltä, että se tulee sieltä lähteestä mistä pitäisikin. Tässä voidaan korostaa tärkeäksi dokumentin realistisuutta, tunnelmaa ja tarinaa; se miten tarina kerrotaan ja miten katsojan huomio saadaan kiinnitettyä oikeisiin ja oleellisiin asioihin. (Honka, 2010b.)

Staalon kaato-dokumentin leikkaaja ja ohjaaja Marko Kiviojan kanssa kävimme monia keskusteluja ja mielipiteenvaihtoja, mikä sopi mihinkin kohtaa ja tuliko joku ääni kovempaa. Äänisuunnittelija saattaa niin sanotusti kuuroutua omalle työlleen, eikä välttämättä kuule niin tarkkaan pieniä ääniä. Oli hyvä, että Kivioja kuunteli aika ajoin miksaustani. Täten sain häneltä ohjausta ja neuvoja mahdollisiin muutoksiin, mitä en itse ehkä olisi huomannut.

10.1 Esimiksaus

Hyvä miksaus ei ole sitä, että mahdollisimman monta ääntä soi samaan aikaan, vaan se, mikä milloinkin soi. Ääniä voi olla samoja, mutta silti erilaisia. Kun äänten muutos toiseen ääneen tehdään tarpeeksi hienovaraisesti, katsoja luulee kuulevansa kaikki äänet samaan aikaan. Äänimassasta pitäisi löytää joka hetki ne tärkeät asiat joihin keskittyä ja vähentää kaiken muun voimakkuutta joko äänenvoimakkuudella tai taajuuskorjauksella. Äänenkuva ja taajuus siis muuttuvat ajan kanssa ja näin maailma on eloisa. Vielä enemmän mielenkiintoa herättää se, että tärkeiden äänten olisi hyvä erottua jollain tavoin erikoislaatusina. Äänen käsittelyssä ja miksauksessa tulee huomioida paljon tär-

keitä yksityiskohtia, joilla saadaan dokumentista todentuntuinen, jossa myös katsoja pääsee lähelle tarinaa. (Honka, 2010a.)

Aloittaessaan miksausta on hyvä pitää työpöytä puhtaana. Musiikit omilla raidoillaan, puheet ja spiikit omilla ja tehosteet omilla raidoilla. Tämä helpottaa jo huomattavasti miksausta. Esimiksausta tehdessä täytyy muistaa, että ääniraidalle tulee muutakin ääntä, eikä sen takia kannata yrittää täyttää yhtä ääniraitaa täyteen toimiakseen koko dokumentissa. Tehdessäni tätä dokumenttia, spiikit olivat omilla raidoilla ja toisilla raidoilla saattoi olla pelkästään tietyn ihmisen spiikit. Tämä helpotti huomattavasti työtäni ja esimiksausta oli helppo tehdä, kun tiesi mitä oli missäkin. Mutta mikään tapa ei ole väärin. Jokaisella äänisuunnittelijalla on oma tapansa pitää työpöytä siistinä.

Kuvan kanssa miksaaminen on oma haasteensa, jolloin pitää osata hallita niin ääntä kuin kuvaakin. Täytyy seurata miksausta ja kuvaa samaan aikaan. Jos raitoja ja materiaalia on kuitenkin paljon, kannattaa niistä tehdä esimiksauksia. Varsinaisessa miksausessa on helppo liittää raidat yhteen. Itse tein neljä eri esimiksausta, jotka valmiina pakkettina lähetin Kiviojalle. Joskus ääni ja kuva eivät olleet synkassa, joskus saattoi puuttua jotain ääniä. Esimiksauksien ja ohjaajan mielipiteiden kautta löysin sen kultaisen keskitien ja dokumentti oli helppo mikсата valmiiksi.

Äänentasot säädetään ensisijaisesti ekvalisaattorilla ja kompressorilla ja muilla dynamiikkaan vaikuttavilla laitteilla. Ekvalisaattori vaikuttaa dynamiikkaan, mutta taajuuskohtaisesti. (Honka, 2010b.) Suurin osa kaiuista lisätään vasta miksausvaiheessa, mutta jokaisella äänisuunnittelijalla on oma tapansa tehdä miksaus, joten mikään ei ole oikein tai väärin tehty, jos lopputulos on sama ja hyvä. Tilaprosessorit ovat tärkeä osa jatkuvuutta, koska kaikki äänimateriaali toimii yhdessä ensimmäistä kertaa miksausessa. Silloin se on ensimmäinen paikka, jossa kaikua voi laittaa kaikkialle. Kaiku on myös hyvä apu panoroinnissa. Mutta kuten aikaisemmin kerroin, jokainen äänisuunnittelija tekee omalla opitulla tavallaan miksaus, jossa mikään ei ole väärin, kunhan lopputulos palvelee kokonaisuutta paremmin. Kun esimiksaukset ja miksaus on tehty, on aika tehdä ”bounce”, eli tallentaa ääniraidat yhdeksi raidaksi.

10.2 Kokonaisuus äänisuunnittelussa

Äänisuunnittelussa dokumentin kannalta on tärkeää sen jatkuvuus ja tarina etenee tietyllä rytmillä. Pienet äänet ovat toisarvoisia, joilla ei ole erityistä merkitystä tarinan kannalta. Täytyy keskittyä olennaisiin asioihin ja merkittäviin tapahtumiin, kuten käännekohtiin ja loppuratkaisuihin. Loppujen lopuksi katsoja muistaa vain nämä tärkeimmät kohdat, joihin on siis hyvä panostaa. Äänen on hyvä olla järkevästi kuultavissa ja kohdatukset muodostavat yhden yhtenäisen dokumentin. Yhtäläillä äänisuunnittelijalle on tärkeää ottaa huomioon myös kuvakoot ja rajaukset. Katsoja keskittyy tarinaan, eikä kiinnitä huomiota kuvan vaihdoksiin tai tekniikkaan.

Jo aiemmin ilmi tullut panorointi, joka auttaa erityisesti kaiuissa, tarkoittaa äänen sijoittamista horisontaalisessa tasossa. (Honka, 2010a.) Kuuluuko jokin tietty ääni enemmän vasemmalta vai oikealta, millaisen merkityksen se antaa tarinalle. On paljon pieniä seikkoja, jotka ovat lopputuloksessa hyvinkin tärkeitä, mitä tulee huomioida, jos panorointia käyttää. Mutta rajansa kaikella, liika panorointi vie katsojan huomion pois tarinasta, jolloin katsoja keskittyy pelkästään tekniikkaan. Puhe ja keskustelu yleensä panoroidaan keskelle. Panorointia en käyttänyt Staalon kaato-dokumentissa, koska se ei mielestäni missään vaiheessa sopinut dokumenttiin. Dokumentissa ei ollut kohtausta, missä sen käyttö olisi ollut järkevää ja suotavaa. Mielestäni onnistuin äänisuunnittelussa Staalon kaato-dokumentissa.

11 ASIAKKAAN LOPULLINEN TEOS

Staalon kaato-dokumentti tehtiin yhteistyössä Provisual Oy:n, Osuuskunta Lilith:n, 25mm VideoFrame:n ja Ivalon viestintäpajan kanssa. 25mm VideoFrame vastasi dokumentin leikkauksesta ja jossain määrin myös ohjauksesta. Tehtyäni äänisuunnittelun ja miksaukset, dokumentti lähetettiin Joensuun Rokumentti festivaaleille. Pidin taukoa dokumentista, enkä katsonut enkä kuunnellut sitä muutamaan kuukauteen. Saadesani Joensuuhun menneen version itselleni, huomasin heti alussa kuinka dokumentti oli muuttunut. Se sisälsi erilaisia kuvia ja kohtauksia, joita en ollut aiemmin nähnyt. Ensi-reaktionni oli suuri pettymys, koska pienetkin leikkaukset vaikuttavat äänisuunnitteluun. Katsoessani dokumenttia läpi uudestaan, huomasin kohtauksia, joihin en ollut tehnyt minkäänlaista miksausta. Tällainen kuva on heti alussa, bändin treenikämpällä Luomakankaan veivatessa akselia sanoessaan ”Bad ass pyörii!”

Dokumentissa Amocin haastattelussa, haastateltavan suu käy ilman mitään ääntä. Tämän jälkeen dokumenttiin palaa äänet. Omassa versiossani Amocin ääni kuuluu koko haastattelun ajan, mutta dokumentin uudet kuvalliset leikkaukset johtivat tähän, että lisätyt ja poistetut kuvat vievät ääneltä tilaa ja näin ollen vaarana on myös epäsynkka. Epäsynkalla tarkoitetaan, että kuva ja ääni eivät mene samaan tahtiin, vaan joko ääni tulee jäljessä tai liian edellä.

Dokumentin lopussa Ismo Alangon haastattelun jälkeen kuviin tulee Ismon esiintymistä kiertueelta. Tähän lisätyt uudet kuvat pistävät äänityön epäsynkkaan. Kohtaus ei kokonaan ole epäsynkassa, mutta eri kuvat minun ja leikkaajan versiossa tekevät äänityöstä lopullisessa versiossa epäsynkan. Viimeisessä kuvassa Ismo Alangon ääni menee synkkaan, joten kuvien vaihdoksilla ei ole otettu huomioon äänityötä niin tarkkaan.

12 YHTEENVETO JA POHDINTA

Lähdin tekemään Staalon kaato-seurantadokumenttia mielenkiinnolla ja erityisesti saadakseni lisäkokemusta äänialalta. Olin mukana Staalon kaato-kiertueella syksyllä 2010 ja olin varma, että tästä saisin aiheen opinnäytetyöhöni. Dokumentin leikkaaja ja ohjaaja Marko Kivioja kuuli minun suunnitelmastani ja pyysi minua tekemään seurantadokumenttiin äänisuunnittelun. Olin oitis valmis ottamaan haasteen vastaan äänisuunnittelijana. Aluksi tehtävä äänisuunnittelusta hirvitti minua. Se tulisi olemaan ensimmäinen ääniprojekti, missä olisin yksin vastuussa lopputuloksesta ilman ohjaavan opettajan neuvoja ja apuja. Saatuaani lisää rohkeutta ajatus tehdä oma ja ensimmäinen äänisuunnittelu koulun ulkopuoliseen tuotantoon ei enää tuntunut niin pahalta.

Työympäristö ja työkaverit kiertueella eivät olleet ennestään tuttuja. Se toi omaan työhön tietynlaista varautumista. Päästyäni yli pahimmasta ujoudesta ja kiertueen edetessä tutustuin työkavereihin, jolloin tehtävä alkoi edetä kunnolla. Ilmapiiri oli hyvä ja nautin työnteostani. Näin ollen sain kiertueesta vielä enemmän irti itselleni tulevaa äänisuunnittelua varten seurantadokumenttiin. Monesti kiertueen aikana mietin, riittääkö ammattitaitoni tehdä äänisuunnittelua dokumenttiin. Olin silti valmis ottamaan riskin, vaikka ajoittain epäröin omaa osaamistani.

Aloittaessani äänisuunnittelua tavoitteenani oli, että saisin tallennettua dokumenttiini sen äänimaailman ja hyvän meiningin, mikä oli koko kiertueen ajan. Hyvä meininki tulisi myös katsojalle Staalon kaato-dokumentista. Olen tyytyväinen tekemääni äänisuunnitteluun, vaikka Joensuun Rokumentti-festivaaleilla näytettiin kuitenkin eri versio, mitä itse olin tehnyt. Parannettavaahan aina löytyisi, mutta jossain vaiheessa on vain päästettävä projektista irti, ettei siitä tule liian tehtyä, mikä pahimmassa tapauksessa ei enää toimisi äänisuunnittelussa.

Staalon kaato-kiertue oli The Bad Ass Brass Band:n esikoislevyn julkaisukiertue, joka haluttiin dokumentoida. Kiertueen ajatuksena oli myös se, että Etelä-Suomen kulttuuri-toimijat tekevät yhteistyötä Pohjois-Lapin kulttuuritoimijoiden kanssa. Näin ollen rima pohjoisen ja etelän välillä alentuisi. Tämä oli myös yksi syy dokumentin tekoon.

Tavoitteena opinnäytetyön toiminnallisessa osassa oli siis tehdä toimiva ja mielenkiintoinen äänisuunnittelu sekä miksaus havainnoivaan rockumentary-dokumenttiin. Kirjal-

lisessa osassa tutkin media-alan eri osa-alueita, kuten dokumenttia, rockumentarya, äänisuunnittelua ja musiikin käyttöä dokumentissa. Tutkiessani näitä eri osa-alueita selvitin, miten näitä yhdistelemällä saisin toimivan ja mielenkiintoisen kokonaisuuden Staalon kaato–dokumenttiin.

Opinnäytetyössäni esitän perusteellisesti dokumentin taustaa ja historiaa, niin yleisesti kuin Suomestakin. Perehdyin myös äänityöskentelyyn ennen jälkimiksausta ja sen jälkeen. Mielestäni on tärkeää, että opinnäytetyössäni tulevat perusteellisesti ja selkeästi esiin toiminnallisen opinnäytetyöni eri aihe-alueet ja niiden yhdistämisen toimivuuden.

Tärkein on kuitenkin, että teososa on hyvin vahvasti esillä opinnäytetyössäni. Itse dokumentti ja sen tekeminen antoi minulle paljon uusia kokemuksia niin tekovaiheessa kuin editoidessakin. Staalon kaato–kiertueella mukanaolo auttoi paljon saamaan dokumentista omanlaisensa ja tätä kautta myös parhaan mahdollisen tuloksen. Mielestäni tämä oli onnekas ja ainutkertainen mahdollisuus päästä näyttämään koulun ulkopuolisille alan ammattilaisille oman osaamiseni opiskelijana. Tämä antaa mielestäni hyvän pohjan tulevaisuuden haasteille ja näytön siitä, että uskallan ottaa haasteita vastaan. Opinnäytetyöni myötä olen rohkeampi ja valmiimpi työelämään.

LÄHTEET

Aineistolähteet

Kivioja, Marko. Äänisuunnittelun eri vaiheet jälkityössä, kommentit ja muutokset. Facebook-yksityisviestit, 14.9.2010, 21.9.–28.9.2010, 2.10.–18.10.2010, 21.10.–10.11.2010.

Luomakangas, Pentti. Kiertueen idean syntyminen ja toteutuminen. Facebook-yksityisviesti, 8.2.2011 ja 16.2.2011.

Staalon kaato 2010. Rock-dokumentti. Ohjaus: Marko Kivioja, Pentti Luomakangas. Tuotanto: Provisual Oy, MMM-Videoframe 25, Laboratory Albedo Oy, Ivalon viestintä- ja mediapaja.

Teorialähteet

Aaltonen, Jouko. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa - dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Otavan kirjapaino Oy, Keuruu.

Honka, Jussi 2006. Ääni elokuvassa eli kenttä-äänityksen ja äänen jälkikäsitteilyn perusteet.

Luettu ja tallennettu 2.10.2010.

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

Nummelin, Juri 2005. Valkoinen hehku – johdatus elokuvan historiaan. Vastapaino, Tampere.

Pirilä, Kari & Kivi, Erkki. 2005. Otos, elävä kuva – elävä ääni. Gummerus, Jyväskylä.

Sedergren, Jari. 2002. Sata vuotta dokumenttielokuvaa.

Luettu ja tallennettu 1.10.2010.

<<http://www.valt.helsinki.fi/staff/sedegre/dokuhistoria.htm>>

Vahtola, Janne. 2005. Ääniteknikan perusteet, oppimateriaali. Tornio.

Wikipedia 2011a. Rockumentary

Luettu ja tallennettu 16.3.2011.

<<http://en.wikipedia.org/wiki/Rockumentary>>

Wikipedia 2011b. Rokumentti

Luettu ja tallennettu 16.3.2011.

<<http://fi.wikipedia.org/wiki/Rokumentti>>

Äänipää 2010a. Psykoakustiikka

Luettu ja tallennettu 30.9.2010

<http://www.aanipaa.tamk.fi/psyko_1.htm#mozTocId629709>

Muut lähteet

Blomberg Esa & Lepoluoto, Ari. 1991. Audiokirja. Forssan Kirjapaino Oy.

Flight 666 2009. Dokumentti. Ohjaus: Sam Dunn, Scot McFadyen. Tuotanto: Banger Films & Phantom Music Management & EMI & Banger Productions.

Hei me soitetaan... Oikeesti! 2004. Ohjaus: Miska Berg. Tuotanto: ESEK/Luses AV-jaosto.

Huovila, Tapani 2005. Toimittaja -tiedon etsijä ja vaikuttaja. WSOY, Helsinki.

Korn live 2002. Ohjaus: Jim Gable. Tuotanto: Chris Kraft.

Laaksonen, Jukka. 2006. Äänityön kivijalka. Painoyhtymä, Porvoo.

Muusikoiden.net 2010.

Luettu ja tallennettu 3.10.2010.

<<http://muusikoiden.net/uutiset/1378>>

Rocket Brothers 1999. Ohjaus: Kasper Torsting. Tuotanto: Zentropa Entertainments9 & Danske filminstitut.

Ruismäki, Eevamaaria 2010. Staalon kaato-kiertueen oppimispäiväkirja. Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu, Tornio.

Staalon kaato 2010. Dokumentti. Ohjaus: Marko Kivioja, Pentti Luomakangas. Tuotanto: Provisual Oy & MMM-Videoframe25 & Laboratory Albedo Oy & Ivalon viestintä- ja mediapaja.

Suntola, Silja. 2004. Luova studiotyö. Itä-Uudenmaan paino, Loviisa.

Toiviainen, Sakari. 2002. Levottomat sukupolvet. Gummerus, Jyväskylä.

Vilka, Hanna & Airaksinen, Tiina. 2003. Toiminnallinen opinnäytetyö. Gummerus, Jyväskylä.

Äänipää 2010.

Luettu ja tallennettu 3.10.2010.

<http://www.aanipaa.tamk.fi/taajuu_1.htm#mozTocId51406>

<http://www.aanipaa.tamk.fi/taajuu_1.htm >

Ääni elokuvassa 2010.

Luettu ja tallennettu 4.10.2010.

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

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

LIITTEET

Liite 1

Stalon kaato-dokumentti 2010- DVD. Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu, Tornio.