

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide

Teatterin suuntautumisvaihtoehto

2012

Vilma Salmi

ÄÄNI LUO MAAILMOJA

– äänisuunnittelun haasteet ja mahdollisuudet
teatterissa



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävä taide | Teatteri

2012 | 26

Marja Kangas

Vilma Salmi

ÄÄNI LUO MAAILMOJA

Työ kertoo esitykseen tehtävästä äänisuunnittelusta ja erilaisista tavoista lähestyä sitä. Kirjoittajan tarkoitus on jakaa oppimaansa informaatiota äänisuunnittelusta kiinnostuneille sekä sen parissa työskenteleville, esimerkiksi ohjaajille. Työssä lähestytään äänisuunnittelua taiteellisesta näkökulmasta. Ensimmäisessä luvussa kerrotaan erilaisista keinoista päästä suunnitelman alkuun. Luku käsittelee myös sitä, miten ympäristö auttaa tekijää inspiroitumaan. Toisessa luvussa puhutaan äänittämisestä, äänien tekemisestä ja niiden muokkaamisesta. Luku kertoo myös siitä, mitä pitää ottaa huomioon, kun käytetään valmista musiikkia. Kirjoittaja on käyttänyt materiaalina neljän eri äänisuunnittelijana työskentelevän ihmisen haastatteluja. Työn tarkoitus on auttaa myös ohjaajia ymmärtämään äänisuunnittelua paremmin. Työssä tuodaan esille äänisuunnittelun haasteita sekä mahdollisuuksia.

ASIASANAT:

ääni, äänisuunnittelu, musiikki, musiikkidramaturgia, teatteri

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Theatre

2012 | 26

Marja Kangas

Vilma Salmi

SOUND CREATES WORLDS

The thesis is about sound design for theatre performances. It shows different kind of ways to approach the world of sound design. Writer's purpose is to share the information she learned during her resource. This thesis is made for people who are interested in sound design and for them who are working close to world of sound design. The writer uses artistic point of view. The first chapter is to find answers to questions how to start making the design and how to get inspired of the world around you. In the second chapter thesis deals with recording and sound editing. The chapter is also about using commercial recorded music. The writer interviewed four sound designers and uses material of those interviews in thesis. The purpose of this thesis is also to make the director conscious about sound design. Thesis deals with potentials and challenges of sound design.

KEYWORDS:

sound, sound design, music, music dramaturgy, theatre

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 INSPIRAATIOTA JA PÄÄTÖKSIÄ	8
2.1 Ääni ja musiikki tukevat tarinaa	11
2.2 Ääni ja musiikki luovat tunteita	13
2.3 Äänisuunnittelu: alisteinen ohjaukselle vai itsenäinen teos?	14
3 ÄÄNEN LÄHTEILLÄ	18
3.1 Äänen luominen ja muokkaaminen	19
3.2 Valmiin musiikin haasteet ja mahdollisuudet	21
4 LOPUKSI	25
LÄHTEET	26

LIITTEET

Liite 1. Haastattelukysymykset

1 JOHDANTO

Minulla ei ole paljoakaan kokemusta äänisuunnittelusta, mutta olen tästä kiehtovasta maailmasta hyvin kiinnostunut. Olen teatterin opiskelun ohella harrastanut musiikin säveltämistä ja laulujen kirjoittamista ja ammattikentälle siirtyessäni haluaisin saattaa nämä kaksi asiaa yhteen. Opinnäytetyöni aiheen kautta minulle aukesi tilaisuus oppia teatteriin tehtävästä äänisuunnittelusta ja jakaa oppimani muille.

On vaikea määritellä täysin tarkasti, missä menee äänen ja musiikin raja. Milloin ääni loppuu ja musiikki alkaa? Äänen määritelmä on tieteellinen: ”Ääni syntyy kun jokin kappale värähtelee tai tärisee, kun äänilähde värähtelee, se synnyttää vuoronperään ilmamolekyylien tihentymiä ja harventumia eli ääniaaltoja. Ilmamolekyylit liikkuvat lyhyen matkan edestakaisin töniä toisiaan. Siitä syntyy ketjureaktio, ja ääni etenee.” (Korpinen 2005.)

Musiikki on myös ääntä, mutta kaikenlaista ääntä ei yleisesti määritellä musiikiksi. Kautta aikojen on yritetty määrittää mikä on musiikkia ja mikä ei, mutta tarkkaa määritelmää ei vielä ole. Yhden määritelmän mukaan musiikki on järjestäytynyttä ääntä (Himberg 2012). Muita tunnuspiirteitä on sen kaavamaisuus, rytmi ja tunnistettavat sävelet. Myös ympäröivä kulttuuri vaikuttaa musiikin määritelmään (Himberg 2012). Sen kuuleminen on myös subjektiivinen kokemus, joku voi kokea esimerkiksi liikenteen äänet musiikkina. Työssäni puhun musiikista ja äänestä kahtena erillisenä asiana selkeyttääkseni lukemista. ”Äänikerronta perustuu aina joko puheeseen, tehosteääniin, musiikkiin, tai hiljaisuuteen” (Koivumäki 2005). Opinnäytetyössäni käsittelen musiikkia ja tehosteääniä osana äänikerrontaa ja äänisuunnittelua.

Työni on suunnattu äänisuunnittelusta kiinnostuneille ja eritoten niille, joilla ei äänisuunnittelusta ole juuri kokemusta. Pyrin antamaan vinkkejä suunnittelun aloittamiseen ja siihen mitä pitää ottaa huomioon kun aletaan tehdä taiteellista äänisuunnittelua. Mielestäni on tärkeää, että teatterissa ohjaajan ja näyttelijän roolissa toimivat tutustuvat äänisuunnittelun perusteisiin, mahdollisuuksiin ja

haasteisiin. Toivon, että työni tuo ajateltavaa erityisesti heille, jotka työskentelevät teatterialalla muualla kuin äänitehtävissä.

Lähteenä käytän John. A Leonardin kirjaa *Theatre Sound*. Kirja kertoo äänisuunnittelun taiteellisista ja teknisistä ratkaisuista ja sisältää paljon kirjoittajan omia kokemuksia. Leonard on työskennellyt äänisuunnittelija yli 20 vuotta. Myös äänisuunnitteluun erikoistunutta Äänipää-internetsivustoa olen käyttänyt tiedon saamiseen. Sivu on hyvä jokaiselle äänisuunnittelusta kiinnostuneelle ja sisältää paljon tietoa, esimerkkejä sekä äänitehosteita.

Työni perustana olen käyttänyt tekemiäni haastatteluja. Haastattelumuotona käytin avointa haastattelua. Tällaisessa haastattelumuodossa haastattelija käsittelee haastateltavan ajatuksia, mielipiteitä, tunteita ja käsityksiä sitä mukaan, kun niitä lähes keskustelun omaisessa tilanteessa tulee esille (Hirsjärvi 1997, 205–206). Koin haastattelumuodon hyväksi opinnäytetyöni tekemiseen, koska päämääräni oli tehdä työ haastateltaviltani saadun tiedon ja kokemusten pohjalta. Kysyin jokaiselta haastateltavani samat kysymykset, jotka löytyvät liitteestä yksi. Työhöni olen haastatellut äänisuunnittelijana työskenteleviä Petja Katajamäkeä ja Atte Olsosta, ääniteknikkona työskentelevää Janne Träskeliniä, sekä kuvataiteesta äänisuunnitteluun uransa laajentanutta Mikko Junturaa.

Katajamäki on tehnyt äänimaisemointia muun muassa Muumimaailmaan. Häntä kiinnostaa äänisuunnittelun ohella performanssitaide ja hän työskentelee myös valosuunnittelijana. Janne Träskelin on koulutukseltaan ääniteknikko, mutta hän on tehnyt myös äänisuunnittelua niin teatterin kuin tanssinkin kentälle. Haastattelun tekohetkellä hän työskenteli Tampereen työväenteatterissa. Hän toimii myös muusikkona ja häneltä olen erityisesti saanut vinkkejä musiikin käytöstä teatterissa. Olsonen on itseoppinut äänisuunnittelija, joka ajautui teatterimaailmaan ensin musiikin tekemisen ja teknisen osaamisen kautta. Hän toimii nykyään muun muassa Helsingin ylioppilasteatterin äänisuunnittelijana. Häntä kiinnostaa äänisuunnittelussa se, että katsojaan pääsee vaikuttamaan äänen kautta monesti katsojan sitä tiedostamatta. Juntura on koulutukseltaan kuvataiteilija (Turun Ammattikorkeakoulu, 2012). Juntura on teatteria enemmän kiinnostunut liikkeestä ja visuaalisista kuvista sekä äänen suhteesta näihin.

Halusin haastatella työhöni ihmisiä, joilla on erilainen näkemys äänen käytöstä ja jotka ovat ponnistaneet äänisuunnittelun maailmaan erilaisista lähtökohdista. Se on mielestäni ollut rikkaus ja saanut minut miettimään omaa suhdettani äänen ja musiikkiin sekä siihen miten haluaisin niitä jatkossa käyttää. Minä en pyri työlläni kertomaan mikä on äänisuunnittelussa oikein ja mikä väärin, vaan jakamaan tietoa ja eri ihmisten kokemusten kautta saatua taiteellista näkemystä. Työni tavoite on avata äänisuunnittelun maailmaa ja antaa erilaisia vinkkejä ja tapoja äänen luomiseen, hakemiseen ja muokkaamiseen.

2 INSPIRAATIOTA JA PÄÄTÖKSIÄ

Haastattellessani Janne Träskeliniä hän puhui siitä, kuinka tieto ja kokemus auttavat ohjaajaa löytämään uudenlaista materiaalia, josta ammentaa esitykseen. Itse toivoisin, että ohjaajalla olisi halu oppia ja että hän suhtautuisi ennakkolullottomasti työryhmän ideoihin. Tämä pätee niin äänisuunnitteluun kuin muihinkin teatterin osa-alueisiin. Kun ohjaaja tietää äänestä ja musiikista ja niiden erilaisista käyttömahdollisuuksista, uskaltaa hän paremmin antaa tilaa näille elementeille, sanoi Träskelin. Hänen mielestään äänen ja musiikin kautta voi luoda laivalle yhden näkökulman lisää. Ääni ja musiikki luovat omaa maailmaansa ja mielestäni parhaimmillaan ääni toimii yhtenä kerrontatapana, luoden jotain sellaista mitä ei esityksessä näytetä.

Kaikki haastateltavat olivat sitä mieltä, että on kaikille osapuolille hyödyllistä, jos äänisuunnittelijan ottaa osaksi työryhmää jo ennen harjoitusten alkamista. Suunnittelijaa valitessa on hyödyllistä ottaa selvää hänen edellisistä töistään ja siitä, että hän on kiinnostunut kyseisestä projektista ja valmis panostamaan siihen.

Ohjaaja saa luovan äänisuunnittelijan, kun hän pitää huolta siitä, että suunnittelijalla on tarpeeksi aikaa työn tekemiseen. Äänisuunnittelija ehtii tutkia, inspiroitua, suunnitella, toteuttaa visiotaan ja kokeilla erilaisia vaihtoehtoja, kun hänelle antaa tarpeeksi aikaa ja tilaa tutustua teokseen. Myös realiteetit on otettava huomioon. Se, että tarvittavia ääniä saa tarpeeksi hyvällä äänenlaadulla vain muutama viikko ennen ensi-iltaa, ei ole itsestäänselvyys. Teokseen ei sävelletä musiikkia viikossa, eikä oikeanlainen linnunlaulu löydy välttämättä tunnissa.

Kaikki haastateltavat olivat samaa mieltä siitä, että ensimmäinen vaihe suunnittelussa on käsikirjoituksen lukeminen (jos tehdään tekstilähtöistä teosta) ja ohjaajan sekä muun työryhmän tapaaminen. Ohjaajan tehtävänä on jakaa suunnittelijalle mahdollisimman paljon informaatiota projektista sekä sen luonteesta. Mikä on esityksen nimi ja mihin aikaan ja paikkaan se sijoittuu? Se, onko esitys

barokkiaikainen vai sijoittuuko se tulevaisuuteen, antaa eri lähtökohdat äänisuunnitelmalle, sanoi Katajamäki.

Esityksen aihepiiristä ja miljööstä on hyödyllistä tietää ennen suunnittelun aloittamista. Olsonen kertoi haastattelussa, että suunnittelijan on tärkeä muodostaa itselleen kokonaiskuva teoksesta ja siitä maailmasta, jossa se on tehty. Hänen mielestään on tärkeää, että seuraa sitä ensimmäistä tunnetta joka äänisuunnittelijalle tulevasta teoksesta syntyy.

Leonard kertoo kirjassa *Theatre Sound*, siitä kuinka tutkiminen on tärkeää ennen varsinaisen äänisuunnittelun aloittamista. Suunnittelijan on hyvä aloittaa työnsä tutkimalla esityksen aihepiiriä. Näin on erityisesti, jos produktio sisältää realistista äänimateriaalia. (Leonard 2001, 104.)

Hän kirjoittaa, että on tärkeää olla perillä siitä, mitä ääntä mihinkin käytetään. Tämä on tärkeää, koska katsojan ei haluta häiriintyvän virheistä. Kun faktat ovat oikein ja suunnittelija tietää esityksen maailmasta ja esim. aikakaudesta, on se hyvä keino saada inspiraatiota suunnitteluun. (Leonard 2001, 104.) Oikeanlainen äänimaailma auttaa pitämään eritoten realistisuutta hakevan esityksen maailman eheänä. Itse pidän myös siitä, että esitykseen tehdään erilaisia yksityiskohtia, joita eivät kaikki katsojat edes huomaa. Se, että esityksessä on käytetty esimerkiksi juuri oikeanlaista 1600-luvun rumpua, on asian tiedostavalle mielenkiintoinen ja herkullinen yksityiskohta.

Tietenkään ääntä ei tehdä vain faktojen pohjalta, vaan suunnittelijalla on lupa ottaa taiteellisia vapauksia. Tärkeintä on saada ääni toimimaan esityksessä, vaikka se vaatisikin epätarkkuutta faktojen suhteen. (Leonard 2001, 105.) Mielestäni tärkeintä on tiedostaa faktat äänistä ja esityksen maailmasta yleensäkin, mutta se mitä ”oikeasta” maailmasta tuo lavalle, on suunnittelijan ja ohjaajan päätettävissä. Tärkeintä on kuitenkin toimiva kokonaisuus, eikä juuri oikeanlaisen linnunlaulun kuuluminen. Leonard sanoo, että oikeanlaisten äänien ei pitä olla äänisuunnittelun perusta, vaan lähinnä ponnauslautu mielikuvitukselle ja pohja, jonka päälle rakentaa muuta suunnittelua. (Leonard 2001, 104).

Kirjastot ja internetsivustot ovat täynnä tietoa, mutta erityisesti internetin kanssa on hyvä olla kriittinen lähteiden suhteen. Tiedonhaku on helpottunut ja lisääntynyt, mutta myös väärää informaatiota on liikkeellä paljon. Asiantuntijat vastaavat yleensä mielellään kysymyksiin ja heidän tietojensa avulla saa oikeanlaisia ääniä esitykseen. Esimerkiksi historiaa opiskellut voi olla korvaamaton apu keskiaikaista näytelmää tehtäessä. (Leonard 2001, 104.) Itse olen kiinnostunut yhdistämään eri taiteenalojen lisäksi eri ammattialoja. Olisi mielenkiintoista tehdä yhteistyötä muiden alojen ihmisten kanssa äänisuunnittelun saralla.

Jokainen produktio on erilainen ja jokaisessa produktiossa äänen rooli on erilainen. Esitys ei välttämättä ole tekstilähtöinen, vaan teksti tuotetaan työryhmälähtöisesti niin, että sisältö syntyy vasta harjoitusvaiheessa tai tekstiä ei ole ollenkaan. Erityisesti silloin, kun esitys tehdään ilman käsikirjoitusta, vaaditaan äänisuunnittelijalta muuntautumista päivittäin. Silloin suunnittelijan on mukauduttava työryhmän toiveisiin aina uudelleen. (Leonard 2001, 106.)

Kaikki haastateltavat olivat sitä mieltä, että, oli tekotapa mikä tahansa, on äänisuunnittelun elettävä harjoitusvaiheen mukana ja oltava alttiina muutoksille. Jokin valittu kappale ei välttämättä toimikaan esityksen selkiytyessä tai voi olla, että tekniikka ei tue alkuperäistä äänivalintaa. Myös muut kuin ohjaukseen ja näyttelijäntyöhön liittyvät valinnat ja muutokset vaikuttavat äänisuunnitteluun pitkin prosessia. Teatteri on kuin orgaaninen olento, jonka kaikki osat vaikuttavat toisiinsa. On ensiarvoisen tärkeää, että koko työryhmä on perillä kaikkien osa-alueiden erityisvaatimuksista, jotta ikäviltä yllätyksiltä vältytään (Leonard 2001, 106).

On tärkeää sopia äänisuunnittelijan rooli ja työtehtävät ennen projektin aloittamista. Ohjaajan on syytä tietää, mitä äänisuunnittelija osaa ja mitä hän on valmis tekemään projektissa. On eri asia luoda äänimaailmaa erinäisin elementein ja äänin kuin säveltää esitykseen musiikki kokonaan itse sekä mahdollisesti myös sovittaa se eri soittimille. Seuraavaksi ohjaajan ja suunnittelijan pitäisi päästä samalle aaltopituudelle siitä, mitä musiikilla ja äänillä halutaan esityksessä tehdä.

Se ei haittaa, vaikka ohjaaja ei ymmärtäisi musiikin teoriasta eikä tekniikasta paljoakaan. Tärkeintä on se, että hän pystyy jollakin keinolla kertomaan toiveistaan ja ideoistaan. Tämä ei tarkoita sitä, että hänellä tarvitsisi olla selkeää visiota lopullisista äänistä. Ohjaajan kertomat erilaiset tunnelmat ja mielikuvat sekä esimerkit auttavat suunnittelijaa valitsemaan suunnan johon lähdetään. Katajamäki kertoi, että mielikuva voi olla niinkin erikoinen kuin ”sellainen ääni, joka tulee, kun sadepisara tippuu mansikanlehdelle”. Pääasia on, että suunnittelijalla on jotain mihin tarttua.

Katajamäen mukaan konkreettiset esimerkit ovat mielikuvien lisäksi hyvä keino saada suunnittelija samalla aaltopituudelle. Ohjaaja voi esimerkiksi soittaa suunnittelijalle erilaisia kappaleita sekä ääniä, ja kertoa mikä niissä on sellaista, joka kiehtoo ja mitä haluaisi jalostaa esitykseen. Yhdessä kappaleessa saattaa olla hyvä tempo, jonka haluaisi sisällyttävän johonkin kohtaukseen, toisessa kappaleessa voi taas olla viulut jotka sopisivat *Romeon ja Julian* loppukohtaukseen. Myös suunnittelija voi tuoda ohjaajalle kuultavaksi kappaleita ja kysyä olisiko niistä mikään lähellä sitä maailmaa, jota ohjaaja haluaisi lavalle luoda. Kappaleiden, ääninäytteiden ja vapaan keskustelun pohjalta suunnittelijan on helppo lähteä liikkeelle. Myös tarvittava sävellystyö on helpompi aloittaa esimerkkikappaleiden pohjalta kuin täysin tyhjästä, sanoo Katajamäki.

2.1 Ääni ja musiikki tukevat tarinaa

Träskelin kertoi haastattelussa, että suunnittelun alussa hän päättää yhdessä ohjaajan kanssa, luodaanko äänellä teoksen maailmaa vai luodaanko sillä tunnetiloja. Suunnittelijan pitää miettiä, mikä palvelee kyseistä esitystä parhaiten. Teoksen maailman ja tunteiden luominen eivät tietenkään ole karkeasti erillään tai sulje toisiaan pois. Ne voivat vaihdella kohtauksesta toiseen ja niitä voi käyttää päällekkäin. On kuitenkin hyvä huomioida nämä kaksi eri tapaa suunnitella ääntä, jotta voi käyttää kummankin vahvuuksia hyväkseen. Seuraavaksi jaan tarinan tukemisen ja tunteiden luomisen karkeasti erikseen, jotta kummatkin termit avautuisivat helpommin.

Kun musiikilla ja äänillä tuetaan esityksen maailmaa, keskitytään tukemaan esityksen sisältämää informaatiota. Jos kyseessä on tekstidraama, on monesti valintana juonen ja tarinan tukeminen musiikilla ja äänillä. Äänillä, joilla kerrotaan informaatiota, sanotaan tehosteääniksi. Tehosteäänit ovat tunnistettavia ääniä kuten esimerkiksi ukkonen, linnunlaulu ja aseiden laukaus. Niitä käytetään alleviivaamaan tapahtumaa ja luomaan äänimaisemaa eli ambienssia. Äänillä voidaan kuvata esimerkiksi säätä, liikennettä tai vaikkapa vuodenaikaa.

Tekstilähtöisessä teatterissa musiikki toimii hyvin ajankuvana ja kulkee juonen mukana korostaen juonellisia elementtejä tai tuoden jonkin toisen ulottuvuuden teokseen, kertoi Träskelin. Ohjaaja Kimmo Kahra kertoo Teatteri-lehdessä kuinka Paavo Rintalan näytelmään *Pojat* tehtiin äänisuunnittelu. Näytelmä sijoittuu sota-ajan Ouluun ja kertoo 14 erilaista toisiinsa limittyvää tarinaa. Radioselostuksilla, musiikilla ja äänitehosteilla pyrittiin kuvaamaan historiallisia tapahtumia ja määrittämään paikkaa. (Harju 1992, 36.)

Olsosta haastatellessani hän puhui musiikin käytöstä ajankuvana. Hän sanoi, että tiettyä musiikkia soittamalla kuvataan sitä aikaa, johon esitys sijoittuu. Sitä kautta saavutetaan tuon aikakauden tunnelmaa. Katajamäki kertoi barokkiaikaan sijoittuvasta esityksestä, jossa musiikkina päätettiin käyttää tuon ajan musiikkia. Esitys sisälsi cembaloa ja urkujen ääntä. Hän sanoi, että musiikki toimi hyvin historiankuvana ja toi katsojan hetkeksi barokkiaikaan. Tampereen työväenteatterissa esitetty esitys *Vuonna 85* pelaa kappaleiden tunnistettavuudella ja yhtenä esityksen tavoitteena oli varmastikin palauttaa keski-ikäiset katsojat musiikilla nuoruuteensa. Mielestäni musiikin käyttö ajankuvana on hyvä keino tuoda tarpeellinen informaatio katsojalle, mutta kappaleen pitää sopia myös muuten esityksen kontekstiin eli asiayhteyteen.

Ääniä käytetään roolihenkilön kuvaamiseen esimerkiksi jonkin soittimen tietyllä sävelkululla, kertoi Träskelin. Sergei Prokofjevin musiikkitarina *Pekka ja Susi* on tästä hyvänä esimerkki. Tarinassa eri soittimet kuvaavat eri eläimiä. Lintua kuvaa esimerkiksi huilu ja ankaa oboe. Näytelmässä tätä voisi käyttää hyväkseen niin, että kun perheen isähahmo astuu lavalle, soi taustalla esimerkiksi tuuba.

Äänen ei tarvitse olla selkeästi tunnistettavissa, eikä sitä ole aina hyvä alleviivata, mutta sitä voi käyttää yhtenä elementtinä kuvaamaan roolihahmoa.

Soittimella tehtyjä erilaisia sävelkulkuja käyttämällä kuvataan roolihahmon mielialaa. Mollissa menevä sävelkulku kertoo ihmisen surullisesta mielestä, vaikka hän yrittäisi päällepäin näyttää onnelliselta. Katsoja ei välttämättä tiedosta tätä, mutta se vaikuttaa alitajuisesti häneen. Äänellä ja musiikilla on mahdollista muuttaa tekstin tai lavalla tapahtuvien tekojen tarkoitusta. Tätä käytetään hyväksi tarinankerronnassa.

Samojen soittimien ja tietyn varioidun sävelkulun käyttö on helppo tapa yhdistää tarinaa ja pitää äänimaailma yhtenäisenä. Sävelkulusta, joka toistuu esityksessä monta kertaa ja joka kuvaa jotakin tiettyä henkilöä tai paikkaa käytetään usein nimitystä teema. Teeman käyttö voi olla helposti turhankin ennalta arvatavaa ja yksitoikkoista ja se on hyvä ottaa huomioon. Toisaalta se voi toimia hyvänä tehokeinona.

2.2 Ääni ja musiikki luovat tunteita

Tarinan tukemisen ja informaation ohella tai sijaan, äänellä on mahdollista keskittyä kuvaamaan tunnetilaa. Tällöin käytetään sellaisia ääniä ja musiikkia, joiden ajatellaan aiheuttavan ihmisille jonkin tietyn tunteen. Erityisesti tanssissa, jossa juoni ja tarina eivät ole selkeitä tai niitä ei ole, musiikkia käytetään luomaan erilaisia tunnetiloja. Myös visuaalisessa teatterissa äänen rooli nousee usein isommaksi kuin tekstilähtöisessä teatterissa.

Visuaalisella teatterilla tarkoitan sellaista teatteria, jossa painotetaan audiovisuaalista kerrontaa. Tekstiä suuremmiksi osa-alueiksi nousevat näyttämökuvat sekä ääni. Myös liike on usein isossa roolissa. Visuaalisessa teatterissa esineiden käyttäminen ja nukketeatteri ovat yleisiä. Monet esitykset, joissa käytetään esineitä ja nukketeatteria, määritellään visuaaliseksi teatteriksi. Itse olen nähnyt monia visuaalisia teatteriesityksiä, joissa äänen ja musiikin roolit nousevat isommiksi kuin perinteisemmässä teatteriesityksessä.

Musiikkiterapiaa käsittelevässä *Musiikki terveyden edistäjänä* -kirjassa kasvatustieteiden tohtori Kimmo Lehtonen kirjoittaa: ”Musiikin teemat ilmaisevat sanojen takana olevia ”lausumattomia” ajatuksia, kuiskauksia ja huutoja sekä toiveita ja pelkoja. Kommunikaatiomerkityksessä musiikkia voidaan siis verrata kieleen.” (Lehtonen 1989, 38.)

Sanonta musiikki on tunteiden tulkki pitää mielestäni paikkansa. Ihminen oppii lapsesta aikuiseksi kasvaessaan tunnistamaan, onko musiikki jännittävää, iloista vai surullista. Tätä yhteistä ”kieltä” on opittu käyttämään teatterissa ja elokuvissa. Musiikin merkitystä tunteiden luomisessa voi kokeilla esimerkiksi laittamalla elokuvasta äänet kokonaan pois tai laittamalla taustalle jotain muuta musiikkia tai ääntä kuin siinä alkuperäisesti on. Harjoitusprosessin aikana on mielenkiintoista kokeilla erilaisia ääniä ja erilaista musiikkia kohtausten taustalle ja katsoa miten se muuttaa kohtausten tunnelmaa ja sanomaa. Ennakkoluuloton kokeilu saattaa hyvinkin päätyä lopulliseen esitykseen toimivana ratkaisuna.

Suunnittelija luo joskus tarkoituksenmukaisesti ristiriitaa lavan tapahtumien ja äänien sekä musiikin välille. Kohtausten tunnelma muuttuu täysin jos rakastavien tapaamisessa soitetaan musiikkia, jonka tunnetila on päinvastainen kuin se mitä ulospäin välittyy. Tällöin viestitään katsojalle, ettei kaikki olekaan niin ruusuista kuin miltä näyttää. Äänillä on mahdollista kertoa jotain mitä ei lavalla näytetä ja ennustaa tulevaa.

2.3 Äänisuunnittelu: alisteinen ohjaukselle vai itsenäinen teos?

Katajamäki sanoi haastattelussa, että äänet ja musiikki ovat aina alisteisia ohjaukselle ja niiden tarkoitus on palvella kokonaisuutta. Ne eivät hänestä muodosta kokonaisuutta, joka toimisi itsenäisenä teoksena, vaan niiden on tarkoitus olla yksi kokonaisuuden osatekijä. Suunnittelijan tehtävä on rakentaa esitystä tukeva eheä äänimaailma, joka pelaa muiden osa-alueiden kanssa yhteen ja toteuttaa ohjaajan visiota. Haastateltavat olivat samaa mieltä siitä, että työryhmän jäsenten on kunkin tiedettävä mitä muut tekevät, jotta ihmiset pysyvät saman asian äärellä saaden inspiraatiota toisiltaan. Juntura ja Träskelin puhuivat haas-

tatteluissa siitä, että äänen pitää muodostaa kokonaisuus esityksen muiden osa-alueiden kanssa. Heidän mielestään äänisuunnittelu voi kuitenkin toimia myös omana erillisenä teoksenaan, eikä sen tarvitse välttämättä olla alisteinen ohjaukselle. Tällöin äänellä ja musiikilla on oma draaman kaarensa eli siltä löytyy oma alkunsa, keskikohtansa ja loppunsa.

Mikko Juntura on tähänastisissa töissään ollut ohjaajan ja esiintyjän kanssa tasa-vertainen kumppani. Hän kertoi, että on yhdessä toisen osapuolen kanssa liittänyt kaksi erilaista itsenäistä maailmaa yhteen niin, että lopputuloksena on yhteinen teos. Näin hän haluaisi jatkossakin työskennellä. Monesti ääni tukee esitystä ja tulee esityksen jäljessä, niin että esitys johdattelee ääntä, sanoi Juntura. Hän jatkoi, että ääni tukee esitystä monesti liikaakin ja tulee sitä vastaan liian vahvasti. Tällainen olisi esimerkiksi sotakohtauksessa kuuluvat laukaukset ja huudot. Se on Junturan mielestä yksioikoista.

Äänen ja musiikin ei tarvitse yksi yhteen tukea esityksen maailmaa tai juonta. Ne voivat toimia ristiriidassa esityksen kaaren kanssa niin, että ääni ja musiikki tuovat esitykseen jotain uutta, toisen ulottuvuuden. Esityksessä valot, ääni ja lavastus ovat kaikki tärkeä osa kokonaisuutta. Kaikki kolme voivat olla omia, osittain itsenäisiä kokonaisuuksiaan. Vaikka kaikki eivät menekään yksi yhteen, se ei välttämättä riko kokonaisuutta, vaan tekee siitä runsaamman, mielenkiintoisemman ja kokonaisvaltaisamman elämyksen. Träskelinin mielestä on ohjaajan rohkeutta antaa äänisuunnittelijalle vapauksia tehdä äänistä omansalaisensa, eikä vain niin, että ne orjalliset seuraavat esityksen draaman kaarta. Kannattaa miettiä halutaanko äänellä tukea näytelmän maailmaa vai pelata sitä vastaan.

Yksi äänikerronnan osa-alueesta on puhe (Koivumäki 2005). Se on yksi yleisimmistä ja vahvimista elementeistä teatteriesityksissä ja vie ison osan katsojan huomiosta. Silloin kun teksti ja puhe puuttuvat, liike, valo, ääni ja näyttämökuvat nousevat esiin kertomaan tarinaa, sanoi Träskelin.

Juntura kertoi haastattelussa, että hän kokee omakseen tehdä äänisuunnittelua tanssiin, koska pelkää äänen teatteriesityksessä jäävän tarinan jalkoihin. Kuva-

taitelijana hän tekee abstrakteja teoksia ja on myös äänisuunnittelun saralla kiinnostunut äänistä, jotka eivät ole selkeästi tunnistettavia. Teoksen tarinan alleviivaamisen (esim. tehosteäännet) ja sanojen sijaan hän luottaa omaan intui-tioonsa ja siihen, että ääni, joka herättää hänessä jotain, riittää myös herättä-mään katsojassa tunteita. Hän miettiikin, että selittämisen sijaan, voisi vain teh-dä siten mikä tuntuu oikealta. Junturan mielestä sanoista saattaa tulla vihollis-ten, joka latistaa sanoman ja tunnelman. Sanat tekevät teoksesta helposti liian ymmärrettävän, jolloin ihmisen omille tulkinnoille ei jää tilaa. Ymmärrän Juntu-ran ajatuksen, vaikka minua kiinnostaa äänisuunnittelu erityisesti puhetta sisäl-tävään teatteriesitykseen. Tanssi ja visuaalinen teatteri on abstraktin maalaus-taiteen tavoin monesti monitulkintaisempi kuin perinteinen teatteriesitys ja se kiinnostaa Junturaa. Häntä kiehtoo se, miten äänillä, ilman sanoja, voi kertoa tarinaa ja vaikuttaa ihmisiin syvästi. Hän pohtii, että voisiko teos olla oma kie-lensä, jossa sanoja ei tarvittaisi.

Jos kyseessä on tanssiesitys tai paljon tanssia sisältävä esitys, se antaa omat lähtökohtansa musiikin ja äänen tekemiselle. Monesti tanssiesityksessä musiik-ki on lähtökohtana ja esitys tehdään valmiiseen kappaleeseen. Nykyään on kui-tenkin mielestäni yhä yleisempää, että tanssiin tehdään musiikki ja ääni alusta asti teosta mukailten ja siitä inspiroituen. Juntura teki äänisuunnittelun tanssin-opettajaksi Turun ammattikorkeakoulussa opiskelevan Karolina Lummikon tanssiesitykseen *Tyhjä huone*. Juntura kertoi haastattelussa, että projektin alus-sa Lummikko kertoi tunnelmia ja näiden tunnelmien pohjalta Juntura teki erilai-sia ääniä ja musiikkidemoja.

Äänien pohjalta Lummikko teki liikettä, jota jalostettiin lopulliseen esitykseen. Tanssi ja ääni kehittyivät yhdessä prosessin aikana niin, että ne kumpikin vai-kuttivat toisiinsa muodostaen yhteisen kokonaisuuden. Itse näin kyseisen esi-tyksen ja mielestäni siinä ääni loi tunnetiloja, ja yhdessä liikkeen kanssa ne näyttivät tanssijan ajatukset.

Useat näkemäni tanssiesitykset ovat sisältäneet jonkin selvästi tunnistettavan kappaleen, jossa on selkeä rakenne. Tyhjässä huoneessa ei äänessä ollut sel-keää rakennetta eikä tunnistettavaa melodiaa, vaan enemmänkin se oli kuin

liikkuva äänimatto, joka toi erilaisia mielleyhtymiä erilaisiin paikkoihin ja tapahtumiin.

3 ÄÄNEN LÄHTEILLÄ

“Äänisuunnittelijan tärkein työväline ovat tämän korvat” (Katajamäki). Katajamäki painotti sitä, kuinka suunnittelijan on kuunneltava ympäristöään. Hän sanoi, että kun yhden aistin poistaa itseltään, voimistuu muiden aistien käyttö eli parhaiten ääniä havaitsee, kun sulkee silmänsä. Tällöin pystyy keskittymään paremmin kuulemaansa ja sitä kautta kuulemaan ääniä, joihin ei ole ennen kiinnittänyt huomiota. Katajamäki sanoikin, että olisi hyvin mielenkiintoista kuulla niin kuin sokea. Sokeiden ihmisten kuuloelimet ovat kehittyneet vastaanottamaan paremmin kuulemaansa informaatiota kuin näkevän ja tämän vuoksi sokeat kuulevat paremmin ja tarkemmin ympäröivän maailman äänet.

Katajamäki puhui myös siitä, kuinka tuttujen äänien monimuotoisuus ja erilaiset vivahteet jäävät meiltä arkielämän ja kiireen keskellä huomioimatta. Esimerkkinä tästä on liikenteen melu. Kun olemme tien lähetyvillä, kuulemme paljon kovaaäänistä persoonatonta meteliä, mutta jos keskitymme metelin kuuntelemiseen alamme erottaa sieltä kymmeniä erilaisia ääniä. Kuulemme erilaisten ajoneuvojen moottoreita, kiihdyttämistä, jarruttamista ja niin edelleen.

Katajamäki sanoi esimerkiksi metsän olevan hyvä paikka harjoittaa kuuloaan. Hiljaiselta kuulostava metsä sisältää monia erilaisia ääniä aina tuulen suhinasta lintujen viserrykseen. Näitä erilaisia huomiota maailmasta ja äänistä voi käyttää hyväkseen toteuttaessaan äänisuunnitelmaansa. Ääniä ei kuitenkaan ole tarkoitus tuoda lavalle täysin kopioituna, vaan ympäröivistä äänistä on tarkoitus inspiroitua ja löytää uudenlaisia keinoja jonkin asian kuvaamiseksi, sanoi Katajamäki. ”Jos tarkoituksesi on esittää joitain mielikuvaa äänellisesti, siihen ei kannata pyrkiä suoraan. Äänikerronta on tyypillisesti merkityksen tai mielleyhtymän tarjoamista” (Koivumäki 2007.) Mielenkiintoista on esimerkiksi se, jos liikenteen melusta löytää jonkin rytmin, jonka voi löytää myös jostakin toisesta äänilähteestä. Pidä korvasi valppaina ja auki maailmalle.

Myös tilan vaikutus ääneen ja äänen liikkuminen tilassa ovat asioita, joihin kannattaa kuunnella kiinnittää huomiota - akustiikka vaikuttaa kuulemiskokemukseen. Akustiikka on yksi äänikerronnan osa-alueista ja arkikielessä akustikalla tarkoitetaan tilan jälkikaikua (Koivumäki 2006). Erilaisissa tiloissa on erilainen akustiikka. Laulu kuulostaa erilaiselta tehdashallissa kuin se kuulostaa esimerkiksi pienessä mökissä. Askeleet rapuissa kaikuvat seiniä pitkin ja jäävät soiman ahtaassa kerrostalossa, mutta ovat lähes hiljaiset ulkona rappusia kävellessä, sanoi Katajamäki. Tämä on otettava huomioon, kun haetaan kohtaukseen oikeanlaista ääntä. Myös teatteritilan akustiikka vaikuttaa tehtyyn äänisuunnitteluun. Tämän takia on hyvä päästä kokeilemaan äänilaitteita ja erityisesti liveä soitettavaa musiikkia teatteritilassa hyvissä ajoin. Myös yleisön läsnäolo ja määrä vaikuttavat akustiikkaan (Lehtoaro 2012, 22).

Akustiikkaa voi luoda ja muokata erilaisilla keinoilla. Äänen nauhoittaminen akustisesti mielenkiintoisessa tilassa on yksi vaihtoehto. Ääntä on myös nykyään mahdollista muuttaa jälkikäteen tietokoneella, muokata akustiikkaa ja lisätä siihen elementtejä esimerkiksi kaikua. Alkuperäisestä äänitteestä voi muokata haluamansa, joten äänityksessä tapahtuvat pienet virheet ja hälyäänet eivät pilaa äänitettä.

3.1 Äänen luominen ja muokkaaminen

Musiikin luominen on jokaiselle mahdollista, vaikkei osaisikaan musiikin perusteita. Juntura kertoi haastattelussa, että erilaisista soittimista on mahdollista hakea erilaisia ääniä ja helppoja sävelkulkuja, vaikka soittotaitoa ei löytyisikään. Löydettyä sävelkulkua voi esimerkiksi luopittaa eli laittaa peräkkäin samaa äänitystä niin, että äänet kiertävät yhä uudelleen ja uudelleen. Tämä on yksi tapa luoda äänimattoa. Sen päälle lisäämällä erilaisia ääniä ja musiikkia saa aikaan variaatioita.

Virheet ja osaamattomuuden voi käyttää hyödykseen luodakseen jotain uudenlaista, Juntura kertoi. Sen, ettei hän osaa soittaa kunnolla, hän kokee välillä haastavana, mutta näkee siinä myös positiivisia puolia. Se antaa uudenlaisen

näkökulman soitinten ääniin ja musiikkiin ja osaa käyttää niitä hyväkseen eri tavoin. Kun musiikkia on opiskellut ja soittaa paljon, saattaa musiikista muodostua eräänlainen pakkomielle. Tällä tarkoitan sitä, että kaipaa musiikin tuomaa tunnistettavuutta eikä osaa käyttää ennakkoluulottomasti soittimia erilaisten äänten tekemiseen. Paljon soittanut tuottaa helposti soittimista vain niitä ääniä, joita niistä on tottunut tuottamaan ja toteuttaa näillä äänillä musiikin kaavaa.

Vaikka soittotaitoa ei olisi, on Junturan mielestä kuitenkin tarpeen omata sävelkorvaa. ”Sävelkorvalla tarkoitetaan kykyä tajuta säveliä, varsinkin niiden korkeuseroja” (Suomisanakirja 2012). Ilman sävelkorvaa on vaikea saada oma visio toteutumaan, sanoi Juntura. Itse kuulutan myös rytmillisen ymmärryksen perään.

Erilaisia esineitä ja soittimia käytetään monesti äänisuunnittelussa hyväkseen tavoilla, joihin niitä ei ole alun perin luotu. Olen itse käyttänyt pianon kantta pamaus-äänen tekemiseen. Myös esimerkiksi kitaran kaikukoppa soveltuu kaikuäänten luomiseen.

Juntura kertoi tekevänsä äänistä noin puolet itse soittamalla ja puolet arkisia ääniä tallentamalla ja niitä tarpeen tullen muokkaamalla erilaisilla ohjelmilla. Juntura äänittää usein pitkiä ääninauhoja. Ääninauhalta hän leikkaa talteen sen materiaalin, jonka kokee käyttökelpoiseksi. Jos saa edes 10 sekuntia käytettävää materiaalia, on se monessa tapauksessa jo tarpeeksi, Juntura sanoi. Ääntä voi luopata tai sen voi yhdistää toiseen ääneen.

Hän kertoi äänittävänsä erilaisia arkisia ääniä aina, kun niiden äänittämiseen tulee mahdollisuus. Hän on äänittänyt muun muassa kaatosateen ääniä. Vaikka kyseistä ääntä ei meneillään olevassa projektissa tarvitsisi, tulee se ehkä tarpeeseen tulevaisuudessa. Oma äänikirjastoan voi pikkuhiljaa laajentaa äänittämällä erilaisia ääniä elämästään ja ympäriltään. Erityisesti matkoilta saa mielestäni hyvää ja suomalaisista äänistä eroavaa äänimateriaalia. Itse äänitin Swazimaassa käydessäni kiireisen bussiaseman ääniä, jotka kuvasivat sen maan kulttuuria ja ihmisiä. Kyseistä tallennetta voisin hyvin kuvitella käyttäväni

esityksessä äänimaiseman luomiseen. Mielenkiintoinen äänitallenne on syntynyt myös Dubaissa alati kuuluvasta rukouskutsusta.

Kaikkea ei tarvitse eikä kannatakaan ruveta äänittämään, koska internet on täynnä erilaisia tehosteääniä. Ääniä ei ole syytä aina käyttää sellaisinaan, vaan niitä muokataan tarpeen mukaisesti. Katajamäki kertoi tehosteäänien olevan pelkistettyjä, jotta ne ovat helposti kaikkien muokattavissa.

Niin nauhoitettuja kuin tehosteääniäkin, voi tarpeen mukaan säätää ja varioida loputtomasti. Lisäämällä kaikua voi muuttaa äänen akustiikkaa ja saada aikaiseksi esimerkiksi suuren hallin tuntua. Viivettä käyttämällä ääni jää soimaan, joka mielestäni sopii kuvaamaan esimerkiksi roolihenkilön unenomaista tilaa. Säröä on hyvä kokeilla, jos tuntuu, että nauhoitettu ääni on liian kiltti eikä anna kohtaukseen tarvittavaa voimaa. Erilaisilla äänenmuokkausohjelmilla poistetaan myös kohinaa sekä äänittämisestä aiheutuvia tarpeettomia ääniä. Myös äänen sävelkorkeutta on mahdollista muuttaa.

Juntura sanoi, että samasta äänestä voi tehdä kymmeniä erilaisia variaatioita ja käyttää niitä tarpeen vaatiessa. Näin ollen ääni toimii lähtökohtana, mistä luodaan uutta materiaalia. Ääniohjelmien ennakkoluuloton käyttö sekä erilaisten säätöjen kokeileminen on osa Junturan työtapaa ja hän on todennut sen hyväksi keinoksi luoda omanlaistaan ääntä. Ääniä voi myös ostaa, mutta ammattimaiset äänikirjastot saattavat olla hinnaltaan tavallisen kuluttajan ulottamattomissa.

3.2 Valmiin musiikin haasteet ja mahdollisuudet

”Musiikki luo tunnelmaa, yhdistää ihmisiä toisiinsa, nostattaa tunteita ja luo viihtyvyyttä. Sen avulla voidaan myös, hallita, synnyttää mahtavia tehoja ja ylivoiman kokemuksia.” (Lehtonen 1989, 9.)

Erytisesti äänisuunnittelussa olen kiinnostunut musiikkidramaturgiasta. Dramaturgia käsitetään yleisesti näytelmän rakenteeksi ja sen avulla säädellään ja ohjataan ihmisen reaktioita (Terävä 2007, 9). Musiikkidramaturgia on näytelmässä kuultavan musiikin rakenne. Janne Träskelinin mukaan musiikkidrama-

turgialla tarkoitetaan musiikin kulkemista esityksen tavoin alusta loppuun yhtenä kokonaisuutena sisältäen käännteitä, vaihtelua ja toistoa. Musiikkidramaturgia on sidoksissa koko teoksen ohjaukseen ja äänisuunnitteluun. Musiikki on yksi äänisuunnittelun osa-alueista (Koivumäki 2005). Musiikin tuominen ja tekeminen kuuluvat usein äänisuunnittelijan tehtäviin.

Musiikki seuraa ihmistä läpi tämän elämän. Tietyt kappaleet muistuttavat tiettyistä hetkestä ja erilaiset musiikkikappaleet luovat erilaisia tunnetiloja. Musiikkia voi käyttää monin erinäisin keinoin niin esityksessä kuin esityksen tekovaiheeseen. Musiikki rytmittää, kertoo ajasta ja paikasta, tulevasta sekä nykyhetkestä. Träskelinin mukaan esityksen analysoinnin ja sen yleistunnelman sekä käytettävissä olevien resurssien mukaan päätetään käytetäänkö esityksessä valmista musiikkia vai luodaanko kaikki itse. Tässä luvussa käsittelen valmiin musiikin käyttöä eli sellaisen musiikin, joka on sävelletty alun perin muuhun tarkoitukseen kuin kyseiseen teokseen. Valmis musiikki antaa mahdollisuuksia, mutta sen käyttöön liittyy myös haasteita ja sudenkuoppia, jotka on hyvä ottaa huomioon.

Jos kappale on yleisesti tunnettu, se luo Träskelinin mukaan ihmisille valmiita, opittuja tunteita ja se yhdistää esityksen tapahtuman johonkin tiettyyn tapahtumaan tai aikaan. Kaikki haastateltavat suhtautuivat varauksella valmiiden kappaleiden käyttöön, varsinkin jos ne ovat helposti tunnistettavia ja tuotu esitykseen luomaan tiettyä tunnetilaa. Haastatelllessani Träskeliniä hän puhui kriittiseen sävyyn kappaleista, joita käytetään herättämään katsojassa tiettyjä tunteita. Tällainen on esimerkiksi Tomaso Albininon *Adagio*, jota soitetaan monesti hautajaisissa ja jonka suurin osa ihmisistä yhdistää kuolemaan ja suruun. Tunnetilan luominen jollakin tietyllä tunnetulla kappaleella voi tuntua helpolta ratkaisulta, mutta se ei ole aina yksinkertaista. Träskelinin mukaan ohjaaja ei voi tietää katsojan kokemushistoriaa, eli sitä missä tilanteessa kappale on kuultu ja mitä muistoja sekä tunteita se yksittäiselle katsojalla aiheuttaa. Näin ollen hän ei välttämättä saa valmiilla kappaleella aikaiseksi niitä tunnetiloja mitä hän haluaa katsojan kokea.

Vaikka haluttu tunnetila tunnistettavalla kappaleella saavutettaisiin, niin silloin mielestäni helposti aliarvioidaan katsojaa. ”Teatterissa voimme valita luommeko hetkiä, joista kullakin katsojalla on samanlainen kokemus vai hetkiä, jotka laukaisevat jokaisessa erilaisia mielleyhtymiä. Onko tarkoitus tehdä vaikutus yleisöön vai antaa heille luovaa voimaa?” (Bogart 2001, 118.)

Itse ajattelen katsojan saavan luovaa voimaa silloin, kun hän oivaltaa jotain esityksen avulla itsestään ja maailmasta. Jos esityksessä musiikki ja muut elementit alleviivaavat lavan tapahtumia liikaa, ei katsojalle synny oivallusta. Yleensä tällainen esitys ei pääse koskettamaan tai vaikuttamaan katsojaa halutulla tavalla, vaan kokemus unohtuu pian. Minun mielestäni teatteri on erityisen mielenkiintoista silloin, kun esityksestä löytyy monta tulkintatapaa ja se aiheuttaa ihmisissä erilaisia tunnereaktioita sekä mielleyhtymiä. Tämä pätee myös musiikkiin. Mielenkiintoista on, jos musiikki antaa jonkin toisen ulottuvuuden tai herättää tunteita tavalla, joka ei ole katsojalle entuudestaan tuttu ja itsestään selvä. Leonard kirjoittaa kirjassaan *Theatre Sound*, että liian tuttu kappale saattaa vetää katsojan huomion pois itse esityksestä (Leonard 2001, 121).

Sama kappale voi toimia toisessa esityksessä mainiosti tuoden siihen esimerkiksi tarvittavaa särmää ja toisessa esityksessä se voi tuntua päälle liimatulta ja turhan kliseiseltä eli itsestään selvältä. Nykyhittien käyttö voi vaarantaa esityksen maailman ja hengen suodattumisen lavalta katsojalle tai sitten se voi onnistua kuvaamaan aikaamme juuri halutulla tavalla. Itse halusin omassa taiteellisessa opinnäytetyössäni käyttää sen aikaista hittikappaletta, Petri Nygårdin *Selvä päivä*, joka kuvasi mielestäni esityksessä olevaa ristiriitaa. Nuori tyttö kuunteli kappaletta ja ihannoit alkoholin käyttämistä, samalla kuitenkin paheksuen kohtauksen toista osapuolta, juoppoa naista. Tällöin kappale toimii viittauksena käsiteltävään aiheeseen.

Juntura kertoi, että hän on kokenut valmiin musiikin käytön vaikeaksi, koska se on tehty eri tarkoituksiin ja puitteisiin. Hän on sitä mieltä, että valmista musiikkia käyttämällä joutuu tekemään liikaa kompromisseja ja menemään musiikin ehdoilla. Hän kokee omaksi tavakseen tehdä esityksen musiikki alusta asti itse, jolloin hänellä on siihen kaikki vaikutusvalta. Olsoselle ei ole itseisarvo, käyttää-

kö valmista musiikkia vai tuleeeko musiikki omasta kynästä. Hän kuitenkin käyttää usein tuttujen bändien tuotoksia ja sanoo sen lisäksi, että myös kappaleen valinta on tärkeää. Puhuessaan valmiin musiikin käytöstä hän vertasi sitä ruoan laittoon: samoin, kun hän haluaa tietää mistä ruokansa tekee, hän haluaa tietää mistä esityksessä käytettävä musiikki tulee. Minä en näe valmiin musiikin käytössä lähtökohtaisesti ongelmaa ja olen sitä mieltä, että jokainen esitys tarvitsee erilaisen kokoelman ääntä ja musiikkia. Ohjaajalle ja äänisuunnittelijalle on hyvä olla selvillä, miksi jotakin tiettyä kappaletta halutaan käyttää ja mitä sillä halutaan saada aikaiseksi. Kun motiivi on selvillä, auttaa se kuulemaan ja näkemään parhaimman vaihtoehdon ja tekemään lopullisen valinnan.

Musiikin käyttöön saa virikkeitä ympäröivästä maailmasta ja olen havainnut, että äänisuunnittelijat ja ohjaajat haluavat monesti käyttää esityksessä sellaista kappaletta, joka on aiheuttanut heissä vahvan tunnereaktion. Pitää kuitenkin muistaa, että ympäristö ja konteksti vaikuttavat kappaleeseen ja siihen miten kuulemaansa tulkitsee. Tätä voi käyttää hyödykseen, mutta se voi olla myös este jonkin kappaleen toimimiselle.

Joissakin tapauksissa alkuperäisen musiikkikappaleen käyttäminen sopii tarkoitukseen, mutta monesti esimerkiksi elokuvaan tehty kappale saattaa kuulostaa ilman elokuvan kontekstia valjulta (Leonard 2001, 123). Burt kirjoittaa, että elokuvassa musiikkikappale on aina draamallisessa kontekstissa eikä ole kokemus itsessään, toisin kuin vaikka konsertissa (Burt 1994, 5). Sama pätee mielestäni teatteriin. Se, että valmiin kappaleen haluaa esitykseensä esimerkiksi elokuvasta tai tanssiteoksesta, ei välttämättä luo samanlaista jännitettä kuin alkuperäisessä teoksessa. Alkuperäinen kappale voi kuitenkin vähintään inspiroida ja toimia suunnannäyttäjänä. Kappaletta hyödyntäen äänisuunnittelija voi tehdä tai löytää juuri kyseiseen näytelmään sopivan kappaleen.

4 LOPUKSI

Äänisuunnittelun tekeminen alkakoon! Minulle on matkalla äänisuunnittelun äärelle avautunut aivan uudenlainen maailma, joka on täynnä mahdollisuuksia ja erilaisia vaihtoehtoja toteuttaa luovuutta ja ideoita äänen ja musiikin kautta. Haastateltavani sekä erilaiset lähteet ovat herättäneet minut kuulemaan ja ymmärtämään ääniä paremmin kuin ennen ja toivon, että myös lukijana sait kiinni jostain sinua kiinnostavasta asiasta tai ajatuksesta liittyen äänisuunnitteluun.

Siihen, että kehittyä hyväksi äänisuunnittelijaksi ja löytää oman ainutlaatuisen tapansa tehdä sitä, tarvitaan minusta kolme asiaa. Ne ovat harjoittelu, ennakkoluulottomuus ja yhteistyöhalukkuus. Se, että osaa käyttää taidetta palvelevaa äänitekniikkaa ja jaksaa kokeilla ja epäonnistua omien ideoidensa kanssa, palauttaa sillä, että saat visiosi tuotua ihmisten korviin. Menossa olevan projektin onnistumisen sekä äänisuunnittelijan kehittymisen kannalta on olennaista, ettei jumita yhteen ideaan, vaan uskaltaa viedä ideoitaan eteenpäin.

Mielestäni musiikin ja äänen käytössä ei ole oikeita eikä vääriä vastauksia, mutta on olemassa parempia ja huonompia ratkaisuja. Tärkeintä on, että musiikki palvelee esitystä, ja että musiikki pelaa yhteen muiden osa-alueiden kanssa. Yhteistyön kautta produktio on kaikille antoisa. Äänisuunnittelijan haaste on olla yhteistyökykyinen esimerkiksi lavastajan, puvustajan ja valosuunnittelijan kanssa ja samalla säilyttää oma taiteellinen kädenjälkensä.

Musiikin ja äänen on tarkoituksena antaa esitykselle jotain uutta, ei ottaa esitykseltä jotain pois. Musiikilla ja äänellä on voimaa, ja kun sen voiman valjastaa oikein, saa siitä esitykseen vahvan keinon vaikuttaa katsojiin haluamallaan tavalla.

LÄHTEET

- Bogart, A. 2001. Ohjaaja valmistautuu. Helsinki: Teatterikorkeakoulu/Like
- Burt, G. 1994. The art of the film music. Boston: Northeastern University Press
- Harju, H. 1992. Paljastaa, ei paljastua. Teatteri 4-5, 36-37
- Himberg, T. 2008: Luentokalvot kurssilta Johdatus musiikintutkimukseen: Jyväskylän yliopisto, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Viitattu 10.5.2012
<http://www.slideshare.net/tijh/mupp021-johdatus-musiikintutkimukseen-luento1-presentation>
- Hirsjärvi, S. & Remes, P. & Sajavaara, P. 1997. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Tammi
- Koivumäki, A. 2005. Äänikerronnan lähtökohtia. Äänipää. Viitattu 20.4.2012
http://www.aanipaa.tamk.fi/lahto_1.htm
- Koivumäki, A. 2006. Akustiikan perusteita. Äänipää. Viitattu 20.4.2012
http://www.aanipaa.tamk.fi/aku_1.htm
- Koivumäki, A. 2007. Tehosteet. Äänipää. Viitattu 20.4.2012
http://www.aanipaa.tamk.fi/teho_1.htm
- Korpinen, P. 2005. Äänen synty. Äänipää. Viitattu 20.4.2012
http://www.aanipaa.tamk.fi/synty_1.htm
- Lehtoaro, M. 2012. Äänisuunnittelu teatterissa. Tampere: Tampereen Ammattikorkeakoulu. Viitattu 17.5.2012
http://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/41928/Lehtoaro_Marika.pdf?sequence=1
- Lehtonen, K (toim). 1989. Musiikki terveyden edistäjänä, Juva: WSOY
- Leonard, J. 2001. Theatre Sound. London: A & C Black (publishers)
- Suomisanakirja 2012. Viitattu 26.5.2012
<http://suomisanakirja.fi/sävelkorva>
- Terävä, M. 2007. Näytelmän rakennusaineet – Dramaturginen analyysi Ilosen talon näyttämö-versiosta, Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Viitattu 15.5
https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/9011/URN_NBN_fi_jyu-2007565.pdf?sequence=

Haastattelukysymykset

1. Millä teet pääosin musiikkia ja ääniä?
2. Minkälainen on kokemuksesi äänisuunnittelun saralla, miten kiinnostuit äänistä?
3. Mikä sinua kiehtoo äänissä ja äänisuunnittelussa?
4. Kerro suhteestasi ohjaajaan. Oletko kiinnostunut painottamaan omaa taiteellista näkemystäsi vai olemaan ensisijaisesti ohjaajan alainen?
5. Mitä mieltä olet valmiin musiikin käytöstä, liittyykö siihen jotain hyötyä/haittoja?
6. Mistä ammennat inspiraatiota, mikä toimii lähtökohtana äänisuunnittelun aloittamiselle? Hyviä vinkkejä?