



# Äänisuunnittelu historiallisessa musiikkidokumentissa

Tuomas Kinnunen

OPINNÄYTETYÖ  
Toukokuu 2022

Media-alan koulutus  
Äänisuunnittelu

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Media-alan koulutus  
Äänisuunnittelu

KINNUNEN, TUOMAS:  
Äänisuunnittelu historiallisessa musiikkidokumentissa

Opinnäytetyö 48 sivua, joista liitteitä 2 sivua  
Toukokuu 2022

---

Opinnäytetyö tutkii äänisuunnittelua historiallisen musiikkidokumentin tyyllilajissa. Tavoitteena oli havainnoida, löytyykö tyyllilajin teoksista samankaltaisia, tyypillisiä tai eriäviä äänikerronnan muotoja, miten äänisuunnittelun eri elementtejä on käytetty, ja mistä nämä ratkaisut johtuvat. Lisäksi opinnäytetyössä pohditaan erityisesti äänisuunnittelijan taustaa, mikäli teoksessa on oma äänisuunnittelija, sekä musiikin roolia äänikerronnassa. Aihepiiri on rajattu tarkemmin 1900-luvun toisella puoliskolla syntyneitä musiikkiliikkeitä käsitteleviin teoksiin. Tyyllilajia tutkitaan neljän case-esimerkin kautta, joita ovat Suomen rave-kulttuurin historia -dokumenttisarja ja dokumenttielokuvat Tee se itse -elämä: Combat Rockin tarina, We Call It Techno! ja Sisters with Transistors. Äänisuunnittelija Joonas Jyrälän ammattihaastattelu antoi myös yleisellä tasolla ja muutamien esimerkkien kautta lisää perspektiiviä aiheeseen.

Case-esimerkkien budjetit, julkaisualustat ja tyyli näyttivät jossain määrin vaikuttavan eri äänisuunnittelun elementtien määrälliseen käyttöön. Yhtenäisissä teki-  
jöissä korostuivat etenkin musiikin monimuotoinen käyttö ja rooli äänikerronnassa, sekä eri vuosikymmeniltä ja eritasoisilla laitteilla taltioidun arkistoäänen vaihteleva laatu. Erityispiirteenä voisi pitää myös sitä, että monella äänen jälki-  
töistä vastaavista henkilöistä oli teoksien musiikkigenreihin liittyvää musiikillista taustaa.

Pelkästään näiden case-esimerkkien perusteella ei voida yksinkertaistaa mitä historiallisen musiikkidokumentin äänisuunnittelu on, tai mitä se ei ole. Esimerk-  
kielokuvien äänisuunnittelun purkaminen kuitenkin auttaneen dokumenttien ääni-  
suunnittelijoita miettimään mitä se voisi olla erilaisissa puitteissa. Tämä prosessi on auttanut myös kirjoittajaa +358 BPM - Suomen hardcore techno -skenen tarina -dokumentin äänisuunnittelun aloittamisessa.

---

Asiasanat: elokuva, media-ala, dokumenttielokuva, äänisuunnittelu

## ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Degree Programme in Media, Film and Television  
Sound Design

KINNUNEN, TUOMAS:  
Sound Design in a Historical Music Documentary

Bachelor's thesis 48 pages, appendices 2 pages  
May 2022

---

This thesis examines sound design in the genre of historical music documentary. The goal was to examine whether similar, typical or different forms of sound storytelling can be found, how different sound design elements have been used in the works of the genre, and why these solutions have been used. In addition, the thesis focuses on the background of the sound designer, on whether the work has its own sound designer, and the role of music in sound storytelling. The topic is narrowed down to documentaries dealing with music scenes that were born in the second half of the 20th century. The genre is discussed through four case studies, which are Suomen rave-kulttuurin historia (History of Finland's rave culture) documentary series and the documentary films Tee se itse -elämä: Combat Rockin tarina (Do it yourself life: The story of Combat Rock), We Call It Techno! and Sisters with Transistors. A professional interview of sound designer Joonas Jyrälä also gave more perspective on the topic on a general level and through a few examples.

The budgets, release platforms, and styles of the case examples seemed to have had some effect on the variety of the different sound design elements that were used. The diverse use of music and its role in sound storytelling, as well as the varying quality of the archival sound recorded in different decades and with equipment of varying quality, were particularly emphasized in the common features. It could also be considered characteristic of the genre that many of the people in charge of the sound post-production had musical backgrounds related to the music genres of the documentaries.

These case studies alone cannot narrow down what the sound design of a historical music documentary is or is not. However, analyzing the sound design through case studies can probably help documentary sound designers to think what it could be under various circumstances. The research has also helped the author in starting his own sound design process of the documentary +358 - Suomen hardcore techno -skenen tarina (+358 BPM - The story of Finland's hardcore techno scene).

---

Key words: film, media industry, documentary film, sound design

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	5
2	TUTKIMUSMENETELMÄ .....	7
3	DOKUMENTTIELOKUVAT .....	9
	3.1 Dokumentin moodit .....	9
	3.2 Dokumentin alalajit.....	10
	3.2.1 Historiallinen dokumentti .....	10
	3.2.2 Musiikkidokumentti .....	10
	3.2.3 Seurantadokumentti .....	12
4	ÄÄNISUUNNITTELU .....	13
	4.1 Äänisuunnittelun funktio .....	13
	4.2 Äänisuunnittelun elementit .....	13
	4.2.1 Puhe.....	13
	4.2.2 Äänitehosteet .....	14
	4.2.3 Hiljaisuus .....	15
	4.2.4 Musiikki.....	15
	4.2.5 Efektilaitteet ja -liitännäiset .....	16
	4.2.6 Siirtymät ja rytmi.....	17
	4.3 Kuka tekee dokumentin äänen jälkityöt? .....	17
5	CASE-HAVAINNOINNIT .....	19
	5.1 Suomen rave-kulttuurin historia.....	19
	5.2 Tee se itse -elämä: Combat Rockin tarina .....	23
	5.3 We Call It Techno!.....	27
	5.4 Sisters with Transistors .....	30
6	HISTORIALLISEN MUSIIKKIDOKUMENTIN ÄÄNI.....	35
	6.1 Yhteisiä ja eroavia tekijöitä.....	35
	6.2 Musiikki historiallisessa musiikkidokumentissa .....	37
	6.3 Äänisuunnitteluprosessi historiallisessa musiikkidokumentissa ...	38
	6.4 Äänisuunnittelijan taustat .....	39
7	POHDINTA .....	41
	LÄHTEET .....	44
	LIITTEET .....	47
	Liite 1. Havainnointitaulukko .....	47

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni tavoitteena on tutkia historiallisen musiikkidokumentin tyylilajin äänellistä kerrontaa ja havainnoida esiintyykö genren elokuvissa samankaltaisuuksia ja tyypillisiä piirteitä tai mahdollisia eroavaisuuksia, sekä pohtia mistä nämä johtuvat. Aiheen tutkiminen kiinnostaa itseäni, sillä olen aloittamassa omaa äänisuunnitteluprosessiani Julius Halmeen ohjaamaan *+358 BPM - Suomen hardcore techno -skenen tarina* -dokumenttielokuvaan. Alkuperäinen suunnitelma oli sisällyttää kyseinen projekti tähän kirjalliseen opinnäytetyöhön, mutta aikataulullisten ongelmien takia se jäi tästä pois.

Tutkimusta varten olen tehnyt case-havainnoja neljästä erilaisesta historiallisesta musiikkidokumentista. Tutkimus on rajattu tarkemmin 1900-luvun toisella puoliskolla syntyneistä musiikkiliikkeistä kertoviin dokumentteihin. Erityisenä fokuksena ovat elektronisen musiikin dokumentit, mutta mukana on myös punk aiheinen elokuva. Koko opinnäytetyössä käsitellään lisäksi hieman muistakin musiikkigenreistä kertovia dokumentteja.

Alkuun avaan tutkimusmenetelmänä käyttämäni havainnointitaulukkoa case-havainnoiteihin liittyen, sekä muita tutkittavia asioita, jonka jälkeen käyn teoriaosuudessa läpi dokumenttielokuvien luokittelutapoja, kuten erilaisia alalajeja ja moodeja. Avaan alalajeista hieman yksityiskohtaisemmin historiallista dokumenttia, musiikkidokumenttia ja seurantadokumenttia, jotka ovat myös case-esimerkkien tyylilajeja. Moodeissa puolestaan fokuksena on osallistuva moodi. Näiden lisäksi käsittelen yleisellä tasolla elokuvan äänisuunnittelun eri rakennuspalikoita ja ominaisuuksia sekä äänisuunnittelijan roolia dokumenttielokuvassa. Kirjallisen materiaalin käytön lisäksi haastattelin tutkimusta varten äänisuunnittelija Joonas Jyrälää, joka on tehnyt äänityötä muutamaan musiikkidokumenttiin.

Teoriaosuuden jälkeen siirryn analysoimaan *Suomen rave-kulttuurin historia* (2012), *Tee se itse -elämä: Combat Rockin tarina* (2019), *We Call It Techno!* (2008) ja *Sisters with Transistors* (2020) dokumentteja, tarkkaillen niitä ensin yksittäisinä teoksina. Pohdin sen jälkeen niiden yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia historiallisina musiikkidokumentteina. Teoriaan ja näihin analyysihin nojaten

pohdin lopuksi historiallisen musiikkidokumentin äänisuunnittelun erityispiirteitä, haasteita ja etenkin sen musiikillisia ulottuvuuksia sekä äänisuunnittelijan musiikillista taustaa.

Aiheen teema on sinänsä tyyliuunniltaan melko tarkkaan rajattu. Toivon tutkimukseni kuitenkin parhaimmillaan avaavan dokumentin äänikerronnallisia ratkaisuja yleensäkin dokumenttielokuvien parissa työskenteleville äänisuunnittelijoille sekä muille aiheesta kiinnostuneille. Uskon näiden teemojen yksityiskohtaisen purkamisen auttavan myös huomattavasti omassa historiallisen musiikkidokumentin äänisuunnitteluprosessissani.

## 2 TUTKIMUSMENETELMÄ

Tutkin neljää dokumenttia käyttäen havainnointitaulukkoa (Ks. Liite 1) tutkimusmetodinani. Valitsin tämän menetelmän, sillä havainnointitaulukolla on helppo tiivistää ja vertailla yksinkertaistetusti laajempia kokonaisuuksia elokuvien välillä. Havainnointitaulukkooni on listattu huomioitaviksi asioiksi dokumentin tyyllilajit, äänisuunnittelun eri elementit, joihin kuuluu puhe, musiikki, tehosteet, hiljaisuus, siirtymät ja rytmi sekä äänen laatuun liittyvät ominaisuudet. Dokumentteja katsoessani kirjoitin ylös syventävämpiä huomioita eri elementeistä, joista tärkeimmät kokosin tiivistetysti havainnointitaulukkoon. Listatut asiat kytkeytyvät omiin havaintoihini sekä dokumentin alalajien ja äänisuunnittelun elementtien osalta seuraavissa luvuissa esiteltyyn teoriaosaan.

Tuomas Kinnunen	Opinnäytetyön esimerkkielokuvien havainnointi			
Havainnoitavat elokuvat	Suomen rave-kulttuurin Historia (2012) Tuotanto: Oy Basso Media Ltd Ohjaus: Matthias Railo Ääni: Rauno Mynttinen Kesto: 5 jaksoa, yhteensä 58:03	We call it techno! (2008) Tuotanto: Sense Music & Media Ohjaus: Maren Sextro & Holger Wick Äänen jälkityöt: Mark Fischer & Peer Hoffmann Kesto: 01:41:58	Tee se itse -elämä: Combat Rockin tarina (2019) Tuotanto: Janne Tapio Media Ohjaus: Janne Tanskanen & Ville Asikainen Äänisuunnittelija: Janne Tanskanen Kesto: 01:18:38	Sisters with Transistors (2020) Tuotanto: Anna Lena Films / Willow Glen Films Ohjaus: Lisa Rovner Äänisuunnittelija: Marta Salogni Kesto: 01:25:35
Päivämäärä	14.10.2021	21.10.2021	28.10.2021	11.1.2022
Havainnoitavat asiat/teemat				
Dokumentin tyyllilaji(t)	Historiallinen	Historiallinen	Historiallinen / seuranta	Historiallinen / seuranta (pienessä osassa)
Puhe	- Haastattelut (joskus haastattelijan ääntä) - Kertojaääni - MoonTV haastattelu (arkisto) - Behind-the-scenes keskustelua matkalla bileisiin (arkisto) - Tanssijan huudahdus avaa kohtauksen (arkisto)	- Haastattelut Kertojaääni - Otteet tv- ja radio-ohjelmista (juonnot, haastattelut) - Keskusteluja yksityisvideossa, jossa pystytetään dekoraatioita - Pistemäinen tanssijan reaktiohuuto musiikkiin (arkisto)	- Haastattelut - "Kertojaääni" (haastateltava) - Arkistomateriaalin yksittäiset pistemäiset repliikit musiikin välissä	- Kertojaääni (kertoja ja haastateltava) - Haastattelut /arkistohaastattelut - Otteet tv-ohjelmista (haastattelut) ja mainoksista

KUVA 1. Kuvakaappaus havainnointitaulukosta.

Äänen laadullisiin ominaisuuksiin dokumenteissa paneudutaan esimerkianalyysien lisäksi tarkemmin kuudennessa luvussa, jossa pohditaan nimenomaan historiallista musiikkidokumenttia alagenrenä. Tähän otin vertailukohteeksi esimerkkidokumenttien lisäksi myös Jyrälän haastattelussaan kertomia omakohtaisia kokemuksia vastaavanlaisten musiikkidokumenttien äänityöstä.

Tutkimusta tehdessäni nousi esiin myös kysymys siitä, kuka on näiden teosten varsinainen äänisuunnittelija. Äänellisiä ratkaisuja tehdään varsinaisen äänisuunnittelun lisäksi myös leikkauspöydällä, tai tilanteesta riippuen pelkästään leikkauspöydällä, joten en rajaa äänisuunnitteluprosessia tässä täysin pelkkään erillisen äänisuunnittelijan rooliin, vaikka se onkin pääfokuksena. Dokumenttien katsomisen lisäksi olen ottanut hieman selvää niiden tekijöistä, kuten ohjaajasta ja äänisuunnittelijasta, jotta äänisuunnittelullisista ratkaisuista ja äänisuunnittelijan roolista saisi selkeämmän kuvan. Lähteinä käytin muun muassa dokumenttien tiimoilta löytyneitä haastatteluita, artikkeleita sekä erilaisiin tietokantoihin, kuten IMDb:hen (Internet Movie Database) ja Discogsiin tehtyjä merkintöjä.

Esitän analyysissä ja pohdinnassa havaintojani siitä, miksi mahdollisesti on päädytty johonkin tiettyyn taiteelliseen ratkaisuun. On tarpeen mainita, että nämä ovat omia subjektiivisia mielipiteitani, eivätkä välttämättä aina vastaa tekijöiden taiteellista näkemystä tai varsinaisessa tekoprosessissa tehtyjä äänisuunnitteluratkaisuja. Pyrin lähestymään ratkaisuja eri kulmista ja ottamaan huomioon erilaisia vaihtoehtoja.



### 3 DOKUMENTTIELOKUVAT

#### 3.1 Dokumentin moodit

Bill Nichols on luokitellut dokumenttielokuvat eri moodeihin, eli tekemisen strategioihin, joita ovat poeettinen, selittävä, havainnoiva, osallistuva, refleksiivinen ja performatiivinen moodi. Tässä opinnäytetyössä käsittelemäni dokumentit ovat kaikki osallistuvaa moodia, jossa elokuvantekijä on haastatellut elokuvissa esiintyviä henkilöitä. Kontrastina tähän ovat esimerkiksi historialliset kertojaäänipainotteiset dokumenttisarjat ja -elokuvat televisiossa, jotka ovat selittävää moodia. Selittävässä moodissa kertojanaani on ylimpänä auktoriteettina. Tämän vastakohta on havainnoiva moodi, jossa maailma pyritään esittämään sellaisenaan ilman tekijän kommentaaria ja dramatiikkaa. Osallistuva moodi ottaa kuitenkin hieman enemmän vapauksia tarinankerronnassa ja täten esimerkiksi äänellisellä kerronnalla voidaan vaikuttaa katsojan tunnetiloihin, kuitenkin samalla pitäen arvossa haastateltavien kertomaa tarinaa. (Aaltonen 2011, 25–29)

Teen tässä tutkimuksessani pesäeron selittävän moodin perinteisen tv-dokumentin ja ”varsinaisen”, eli osallistuvan moodin, dokumentin kanssa keskittyen käsittelemään vain jälkimmäistä. Aaltonen (2011, 21) kuvailee tv-dokumentteja ja reportaaseja nopeammin tehdyiksi, rakenteeltaan asiakeskeisiksi ja argumentoiviksi, kun taas luovassa dokumentissa tekijä on tarinankertojana. Rajan vetäminen ei ole näiden välillä kuitenkaan aina helppoa. Levityskanavat ovat yksi ero, mutta toisaalta myös festivaali- ja fyysisille julkaisuille tarkoitetut dokumentit voivat päätyä televisioon. Toisaalta myös televisioon tehdyt dokumenttisarjat voivat olla osallistuvaa moodia. Kerronnallisesti selkein ero on, että tässä opinnäytetyössä tullaan käsittelemään nimenomaan osallistuvan moodin dokumentteja, eikä selittävää moodia tai reportaaseja. Esimerkiksi kertojaääni painotteisia opetusdokumentteja ei tässä siis käsitellä, vaan dokumentteja, jotka ovat haastattelupainotteisempia ja subjektiivisempia.

## **3.2 Dokumentin alalajit**

Dokumenttielokuvia voidaan jakaa erilaisiin alalajeihin ja lähestymistapoihin. Yksiä vakiintuneimmista alalajeista ovat historialliset dokumentit, seurantadokumentit, reportaasit, tv-dokumentit, tilannekuvaukset, elokuvalliset esseet, henkilökuvat ja henkilökohtaiset dokumentit. Yhdessä elokuvassa voi olla elementtejä myös useammasta eri dokumentin alalajista. (Aaltonen 2011, 20–25) Tässä tutkimuksessa analysoimani dokumenttielokuvat kuuluvat historiallisiin- sekä musiikkidokumentteihin, joiden lisäksi osassa on myös seurannallisia elementtejä, joten avaan seuraavassa hieman näitä dokumentin alalajeja.

### **3.2.1 Historiallinen dokumentti**

Historiallinen dokumenttielokuva kertoo tietystä menneestä aikajaksosta, joka on jäsenneilty uudelleen elokuvan muotoon. Näissä on käytetty erilaisia arkistomateriaaleja, aikaa eläneiden haastatteluja, rekonstruoituja tilanteita tai vierailuja paikan päällä nykyaikana. Usein katsoja tietää tarinan lopputuloksen, joten tärkeintä on keskittyä kuvailemaan itse historiallista prosessia. (Aaltonen 2011, 24) Toisaalta katsojalle täysin uusista tuntemattomammista aiheista puhuttaessa myös historiallinen dokumentti voi rakentaa jännitystä elokuvan loppuratkaisua kohden.

Moni dokumenttielokuva on jollain tavalla historiallinen, ellei keskitytä täysin spekulimaan tulevaisuutta, ja käytännössä suurin osa dokumenteista kuvaakin jo tapahtunutta elämää. Kenties historiallisesta dokumentista tekee tietyn aikajakson kuvaamisen lisäksi historiallisen se, että se saattaa ottaa enemmän etäisyyttä henkilöhahmoihin ja tapahtumiin. Myöskään hahmojen muistelut eivät ole ihan eilistä ja toiminta ei tapahdu niin iholla, kuin esimerkiksi seurantadokumentissa.

### **3.2.2 Musiikkidokumentti**

Musiikkidokumentti on dokumenttielokuva, jossa musiikki on sekä tehokeino, että pääosaroolissa itse elokuvassa, toisin kuin muissa elokuvissa, joissa musiikki saattaa olla pelkästään tehokeino ja enemmän taustalla. Musiikki on ollut myös

varsin suosittu teema dokumenttielokuvissa jo vuosikymmenien ajan. Aaltosen (2016) mukaan musiikkidokumentti onkin selkeä dokumenttielokuvan lajityyppi, jolla on oma yleisönsä, toistuva rakenteensa ja vastaanoton mekanisminsa.

Tyypillisessä musiikkidokumentissa keskitytään seuraamaan tietyn bändin tai muusikon tietä menestykseen. Käydään läpi henkilön tai ryhmän tarina tuntemattomasta tunnetuksi. Musiikin alakulttuureista kertovissa dokumenteissa on nähtävissä myös samanlaista kehityksen kaarta, jossa tietynlainen musiikki nousee suosioon, usein ikään kuin tarpeesta, peilaten sen ajan yhteiskunnallista ilmapii-riä. Tarinaformaatti tuntemattomasta tekijästä menestyjäksi lienee suosittu muun muassa siksi, että se sopii hyvin elokuvalliseen draaman kaareen.

Harvemmin musiikkidokumenteissa esitetty musiikki voi olla myös tuntematon arvoitus, kuten esimerkiksi *Searching For Sugar Man* (2012) elokuvassa, jossa esitään kuolleeksi luultua tuntemattomampaa muusikkoa (Aaltonen 2016). *Intangible Asset No. 82* (2008) -dokumentti seuraa samalla tavoin australialaista jazzmuusikkoa, jolla on sisäistä paloa löytää länsimaissa tuntematon korealainen shamanistisen musiikin mestari ja oppia tältä tämän musiikkinsa salaisuus.

Musiikkidokumentin tyyliin vaikuttaa myös vahvasti elokuvassa käsitelty musiikin genre ja alakulttuuri. Musiikkiskenejä käsitteleviä musiikkidokumentteja ei usein ole määritelty dokumentin genreksi itsessään, mutta musiikkiskenet ovat yleinen teema, jonka kautta voidaan käsitellä myös muita teemoja hyvin laajasti. Kaupallisesti menestyneet dokumentit kertovat lähes pelkästään kevytmusiikista ja rockista. Musiikillisista alakulttuureista kertovissa dokumenteissa on kerronnallisesti helppoa tarttua musiikkigenren konventioihin, mutta toisaalta näistä poikkeavat ja syvemmälle menevät elokuvat ovat myös yleensä niitä, jotka menestyvät paremmin elokuvina. (Aaltonen, 2016) Lisäksi tiettyä aikakautta ja yhteiskuntaa peilaavat musiikkigenredokumentit antavat enemmän syvyyttä ja samaistumispintaa katsojille, jotka eivät ole välttämättä kiinnostuneita musiikkigenrestä itsestään. Musiikkigenren ei siis toisaalta tarvitse välttämättä olla suosittu saavuttaakseen suurta yleisöä, jos siitä löytyy myös puhuttelevaa syvällistä sisältöä (Mäkinen 2016, 27). Musiikkiskenejä käsittelevät dokumentit ovat hyvin usein myös historiallisia dokumentteja.

### 3.2.3 Seurantadokumentti

Seurantadokumentissa seurataan yleensä jotain tiettyä henkilöä, ryhmää, eläintä tai asiaa pidemmän aikajakson ajan. Aikajaksoon syntyy tyypillisesti draama-kaari, kun ajan edetessä tapahtuu muutoksia. Seurattavia tapahtumia pyritään mahdollisimman vähän selostamaan ulkopuolisesti. (Aaltonen 2011, 21) Kamera seuraa henkilöitä tavallaan nykyhetkessä ja tarinaa kerrotaan ennen kaikkea tekemisen kautta. Katsoja tuodaan melkein seurattavan henkilön iholle ja tietyn teosta yhdistävän teeman lisäksi voidaan nähdä hyvin arkisiakin asioita, jotka tapahtuvat varsinaisten juonenkäänteiden väleissä. Arkisia asioita tehdessä seurattavan ääni saattaa, ikään kuin mielensä äänenä, analysoida tarinan suurempia teemoja. Seurantadokumenteissa voi olla myös haastatteluosuuksia, joissa henkilöt puhuvat suoraan haastattelijalle.

Musiikkidokumentin kontekstissa seurantaa voi olla esimerkiksi konserttikiertue, jossa varsinaisten keikkojen lisäksi näytetään kulissien takaista elämää ja sattumuksia tien päältä. Rock-musiikista lähteneenä dokumentin alagenrenä nämä kiertuedokumentit tunnetaan myös dokumentteina, mutta termiä saatetaan käyttää myös muiden musiikkigenren kiertuedokumenteista.

## 4 ÄÄNISUUNNITTELU

### 4.1 Äänisuunnittelun funktio

Äänisuunnittelulla mietitään äänellisiä ratkaisuja elokuvaan ja luodaan siihen teoksen tyylille uskottava äänimaailma. Äänisuunnittelija keskustelee prosessista ohjaajan ja leikkaajan kanssa mahdollisuuksien mukaan jo ennen varsinaisen äänityön työpisteelle viemistä. Tämän lisäksi äänisuunnittelija kommunikoi säveltäjän kanssa, jos elokuvaan on haluttu alkuperäistä musiikkia.

Kivi (2012, 201–203) luettelee äänisuunnittelun perusprinsiipeiksi kuvavastavuuden luomisen ja kunnioittamisen, kuvan jatkuvuuden tukemisen ja vahvistamisen, informaation välittämisen, ajan ja tilan määrittämisen, rytmin ja dynamiikan ylläpidon, psykologisten luonnekuvien luomisen ja katsojan tunnetilaan vaikuttamisen. Hyvä äänisuunnittelu voi olla tavallaan hyvin huomaamatonta äänen arkipäiväisen luonteen johdosta, mutta toisaalta merkityksien luominen äänisuunnittelulla vaatii kriittistä suhdetta ympäröivän maailman ääniin (Koivumäki 2005).

### 4.2 Äänisuunnittelun elementit

Äänisuunnittelija jakaa äänen eri elementit projektissaan eri äänikanaviin, joihin tyypillisesti kuuluvat puhe, äänipohjat, pistetehosteet, synkronitehosteet, erikoistehosteet ja musiikki. Näitä kanavia eri elementeille voi olla useampia, kullekin tarpeen mukaan. Ääni voi olla lisättyä tai niin sanottua hunttiääntä, eli sataprosenttista kentältä kuvan kanssa synkronoidusti taltioitua ääntä. Lisäksi tarinankerronnan kannalta ovat merkittäviä eri kanaviin lisätyt tehosteliitännäiset, joilla voidaan esimerkiksi luoda kaikua tai muokata puhetta.

#### 4.2.1 Puhe

Puhe elokuvassa on yleensä joko monologia tai dialogia (Kivi 2012, 219). Dokumenttielokuvassa kuullaan tyypillisesti enemmän monologia, joka voi olla haastateltava kuvassa oleva ”puhuva pää” tai kuvan ulkopuolella oleva kertojaääni, eli

voice-over. Toisaalta dialogia esiintyy etenkin seurantadokumenteissa, joissa kuvataan henkilöiden vuorovaikutusta elävässä elämässä. Dokumentissa voi olla myös haastatteluja, joissa on useampia henkilöitä. Lisäksi dokumentissa on voitu käyttää dialogia sisältävää arkistomateriaalia, vaikka dokumentti muuten olisi monologipainotteinen.

Kertojaääntä voidaan käyttää esimerkiksi täydentämään puuttuvia kohtia, kiteyttämään tarinaa, tai kohtia siinä, ja selkeyttämään elokuvan siirtymiä (Aaltonen 2011, 375). Kertojaääni voi olla esimerkiksi elokuvassa seurattava henkilö, mutta selkeimmin kertojaääninen erottaa siitä, että kertojaa ei yleensä nähdä kuvassa. Myös elokuvan haastattelut voivat saada ikään kuin kertojaäänimäisiä piirteitä, mikäli joitain kohtauksia kuljetetaan pitkälti kuvituskuvilla käymättä kertojan kuvassa välissä.

#### **4.2.2 Äänitehosteet**

Äänitehosteet voidaan jakaa neljään eri alalajiin, joita ovat taustatehosteet, pistetehosteet, synkronitehosteet ja erikoistehosteet. (Kivi 2012, 223) Tehosteet ovat kohtauksen ympäristöä ja toimintaa kuvaavaa lisättyä ääntä, jota ei ole tallitettu samaan aikaan kuvan kanssa. Tausta- ja pistetehosteet on joskus voitu tallitoida samassa tilassa kuin kuva, jotta immersio säilyy.

Taustatehosteet, joista käytetään myös anglismia ”ambienssit”, ovat kuvan miljöötä kuvaavia äänipohjia. Ne ovat luonteeltaan pitkiä äänimattoja, joita on voitu äänittää paikan päällä kuvauksissa tai vaihtoehtoisesti ne voivat olla valmiista äänipankeista otettuja, tai aiempia äänityksiä vastaavanlaisesta miljööstä. Kaiken perustana on huoneen tai lokaation tilääni ja tämän päälle voidaan rakentaa vielä lisää erilaisia kontekstiin sopivia äänikerroksia. Ambienssit luovat jatkuvuutta kuvien välillä. (Kivi 2012, 223)

Pistetehosteet ovat lyhytkestoisia pistemäisiä kuvan kanssa synkroniassa olevia ääniä, joita ihmiset tai esineet kuvassa tuottavat. Ne toimivat huomiopisteenä ja kuljettavat elokuvan rytmiä ja juonta eteenpäin. (Kivi 2012, 223) Pistetehoste voi olla esimerkiksi ääni, joka syntyy, kun ovi lyödään kiinni.

Synkronitehosteet, eli foleyt, ovat jälkiäänitettyjä ja -näyteltyjä kuvan kanssa synkronoituja ääniä. Foley ovat luonteeltaan pidempikestoisia ja enemmän taka-alalla ja alitajuntaisia kuin pistetehosteet. Foleyartisti näyttelee studiossa uudelleen kohtauksen eri elementtejä, kuten vaatteiden kahinaa, askeleita tai erilaisten esineiden ääniä. Foleyden käyttö on yleistä etenkin fiktiotuotannoissa, joissa kaikkea ääntä on vaikea saada kuvaustilanteessa samaan aikaan talteen. (Kivi 2012, 224–225) Dokumenttielokuvassa synkronitehosteiden tarpeellisuus riippuu hieman elokuvan luonteesta, eli onko kuvissa esimerkiksi näyttelijöitä tekemässä toimintoja tai halutaanko antaa jotain lisää arkistomateriaalissa esiintyvien henkilöiden todellisuudelle.

Erikoistehosteet alleviivaavat ja rytmittävät ilmaisuja ja voivat olla jopa musiikillisia. Ne voivat korostaa jotain yliluonnollista tai kuvata henkilöiden alitajuntaa ja elokuvan aikasiirtymiä. (Kivi 2012, 225) Esimerkiksi laserpysyille voidaan antaa mielikuvituksellinen ääni, koska sellaiselle ei varsinaisesti löydy tosielämästä vastinetta.

### **4.2.3 Hiljaisuus**

Hiljaisuus on myös elokuvan ääniraidalla tärkeä draaman väline, joka rauhoittaa tilanteen tai lataa jännitystä tulevasta. Kun halutaan kertoa, että juuri tällä hetkellä ei tapahdu mitään, voidaan käyttää luonnollista hiljaisuutta, jossa kuullaan pelkkää hienovaraista tilan ambienssia. Vaihtoehtoisesti voidaan kuulla absoluuttista hiljaisuutta. Tällainen kliininen hiljaisuus on yleensä vahvasti perusteltu valinta. Hiljaisuuteen siirtyminen voi lisäksi enteillä kuvan ja kohtauksen leikkauspistettä. (Kivi 2012, 228–229) Filli tai room tone, eli tilan luontainen kohinan, on myös hiljaisuutta. Sen funktiona on auttaa katsojaa olemaan havaitsematta esimerkiksi eri ottojen ja puhepätkien välisiä leikkauskohtia.

### **4.2.4 Musiikki**

Musiikki on ollut tärkeä elementti elokuvissa jo ennen kuin niissä muita ääniä olikaan. Musiikki elementtinä voidaan jakaa elokuvaa varten sävellettyyn elokuvamusiikkiin ja levyyn musiikkiin. Diegeettinen musiikki on elokuvan maailmassa konkreettisesti tapahtuvaa musiikkia, kuten soittava orkesteri tai dj. Tällöin musiikissa

kuuluu myös yleensä tilan kaiku. Lisäksi subjektiivinen diegeettinen musiikki voi tapahtua elokuvahahmon alitajunnassa. Ei-diegeettinen musiikki puolestaan ei tapahdu elokuvan sisällä, vaan se on tarkoitettu katsojalle ja sillä on vahvemmin tarinankerronnallinen ja rytmityksellinen rooli. (Kivi 2012, 231–234)

Länsimaisen kulttuurin vaikutuspiirissä kasvaneet yhdistävät yleensä tietynlaisen musiikin tietynlaisiin tunnetiloihin. Näihin tunnetiloihin vaikuttavat niin tempo, kuin musiikin sävellaji. Tyypillisesti mollivoittoiset sävellykset kuvastavat jollain tapaa negatiivisempia tunteita ja duurivoittoiset sävellykset positiivisempia. Kohdauksiin valitaan tempoltaan kuvan intensiteettiä vastaavaa musiikkia. Vaihteleva tempo tuo myös rytmitystä eri tunteille, joita halutaan välittää. Vaihteleva sävellaji puolestaan saa aikaan tunteen mysteeristä. (Kenttämies 2007)

#### **4.2.5 Efektilaitteet ja -liitännäiset**

Äänikerronnassa ja äänen samankaltaistamisessa oleellista osaa näyttelee myös äänen muokkaus erilaisilla efekteillä. Tähän voidaan käyttää joko fyysisiä efektilaitteita ja prosessoreja tai digitaaliseen ääniohjelmiaan saatavia efektiliitännäisiä. (Kivi 2012, 277) En käy tässä läpi näiden teknisempää puolta kovin tarkasti tai muutenkaan kaikenkattavasti, vaan enemmänkin parilla esimerkillä, jotka ovat tyypillisiä juuri historialliselle dokumentille sekä tarinankerronnalle.

Jyrälä (haastattelu 26.1.2022) mainitsee arkistomateriaalin äänestä puhuttaessa, että ensimmäisenä tulee mieleen tehdä äänimateriaalin puhdistaminen. Esimerkiksi poksunnan, tilakaiun ja taustakohinan poistaminen tai vaimentaminen ääniraidalta. Näillä keinoilla voidaan pyrkiä saamaan äänestä kokonaisuutena samankaltaista. Toisaalta joissain tapauksissa tietyn historiallisen aikajakson tekniset puutteet voivat olla tarinankerronnallinen ja esteettinen elementti, joka on hyvä jättää ääneen. Lisäksi puhdistamisessa pyritään myös syventämään immersiota häivyttämällä kaikenlaisia kuvausryhmän ja muita elokuvan tekemiseen liittyvän toiminnan ääniä.

Ääniraidoilla käytettyjen kaikuefektien pääfunktio on yleensä säädellä tilantuntua ja sitä, kuinka lähellä kamera on äänilähdettä. (Kivi 2012, 276–277) Yliluonnolli-



sempiin sfääreihin menevä efektien käyttö puolestaan toimii tarinankerronnallisesti usein eräänlaisena tarinan henkilön tai katsojan sisäisen introspektion äänenä. Rytmillisesti tämä voi tuoda aikaa hengittää ja prosessoida elokuvan varsinaisen maailman juonellisia käänteitä.

#### **4.2.6 Siirtymät ja rytmi**

Äänisuunnittelulla voi vaikuttaa paljon kohtausten sisäisten siirtymien ja kohtausten välisten siirtymien tarinankerrontaan. Skarvi, eli leikkauskohta, toiseen leikkaukseen voi olla yksinkertainen, jossa ääni vaihtuu kuvan mukana. Seuraava kohtaus voidaan myös tuoda etukäteen sisään seuraavan kohtauksen äänillä tai musiikilla. Tätä kutsutaan J-cutiksi. Tämän vastakohtana voidaan käyttää edellisen kohtauksen häntää seuraavan kohtauksen alussa. Kaikuefektin lisäämisellä äänihäntään voidaan korostaa siirtymän voimakkuutta. (Kivi 2012, 274–275)

Eri ääniosuudet voidaan myös vaihtaa soljuvammin niin, että ne sulautuvat toisiinsa. Erityisesti musiikin kanssa voi olla mielekästä sulauttaa diegeettinen musiikki ei-diegeettiseksi musiikiksi, joka nousee etualalle, tai päinvastoin tuoda katsoja musiikista takaisin elokuvan tilaan ja paikkaan. Näitä ja muita keinoja arvioidaan aina tapauskohtaisesti, katsoen miten siirtymä sopii rytmiin. (Kivi 2012, 274–275)

Musiikkivideoissa kuvat leikataan tyypillisesti tiukasti musiikin rytmin tahtiin ja dokumenteissakin jo leikkausvaiheessa sovitaan leikkaajan ja ohjaajan kanssa tiettyjen kappaleiden käytöstä sekä niiden mahdollisesta rytmittämisestä kuvan kanssa. Musiikkidokumentin kontekstissa onkin mielenkiintoista tarkastella missä määrin tällaista musiikin rytmiin leikkaamista harjoitetaan, sillä yleisesti ottaen se ei saisi olla ainakaan liian dominoivaa dokumenttielokuvassa.

### **4.3 Kuka tekee dokumentin äänen jälkityöt?**

Jyrälän mielestä kaikenlaiset videotuotokset, joissa on ääntä, hyötyvät aina työvaiheesta, jossa ääntä keskitytään tekemään toimivaksi kokonaisuudeksi, riippumatta siitä, onko työaika esimerkiksi 2 päivää tai 2 kuukautta. Erilaisten tuotantojen, kuten indie-tuotantojen, resurssit eivät tätä välttämättä aina mahdollista, ja

saatetaan päätyä tekemään äänityö leikkausohjelmalla. Äänityöasemalla kokonaisuuteen voi vaikuttaa huomattavasti tarkemmin ja tämän huomaa esimerkiksi siinä, että leikkauspöydältä äänisuunnitteluun tuodut äänet ja valmiit ääniratkaisut muuttuvat vielä huomattavasti äänipisteellä. (Jyrälä, haastattelu 26.1.2022)

Koska dokumentteja on erilaisia ja niiden työtiimit ovat erilaisia, pyrin case-havaintojen kautta selvittämään, minkälaisia työkokoonpanoja kyseisissä teoksissa on käytetty, samalla pohtien miksi juuri näihin ratkaisuihin on mahdollisesti päädytty. Teoksella ei aina välttämättä ole omaa äänisuunnittelijaa, vaan äänikerronnalliset päätökset saatetaan tehdä myös leikkaajan toimesta ohjaajan toiveiden mukaan. Äänisuunnittelijan titteli yleensä kreditoidaan silloin, kun erillinen äänisuunnittelija tuo leikkauksen aikana tai varsinaisessa äänen jälkikäsitteilyvaiheessa uutta äänellistä sisältöä teokseen. Erillisen äänisuunnittelun eri työvaiheisiin dialogin leikkaamisesta masterointiin voi tuotannon koosta riippuen osallistua useampia henkilöitä.

Äänisuunnittelijan ja muiden äänityöntekijöiden, ohjaajan ja leikkaajan lisäksi työtiimissä voi olla mukana erilaisia musiikista vastaavia henkilöitä. Säveltäjä säveltää elokuvamusiikkia juuri kyseistä teosta varten, ollen samalla yhteydessä äänisuunnittelijaan, ohjaajaan ja leikkaajaan. (Kivi 2012, 275) Myös musiikkituottaja on samankaltainen titteli muusikosta. Esimerkiksi suomirappia käsittelevässä dokumenttisarjassa *Mist sä tuut?* (2021) on kreditoitu nimenomaan musiikkituottaja, joka on luontevampi termi hip hop -musiikin kontekstissa.

Historiallisissa musiikkidokumenteissa musiikki koostuu tyypillisesti pääosin jo olemassa olevista kappaleista, jotka kertovat aikalaista historiaansa. Tyypillisesti ohjaaja tekee lopullisen päätöksen siitä mitä musiikkia käytetään. Kappalevalinnoissa, tai siinä jos teosta varten sävelletystä musiikista on tarkoitus koostaa soundtrack-levy, saattaa apukätenä olla myös musiikkikonsultti. Hänellä on paremmin tietoa aihepiiristä ja hän hoitaa myös tekijänoikeudellisia asioita. (Kivi 2012, 276)

## 5 CASE-HAVAINNOINNIT

### 5.1 Suomen rave-kulttuurin historia

*Suomen rave-kulttuurin historia* (2012) on Matthias Railon ohjaama ja Basso Median tuottama dokumenttisarja, joka on julkaistu alun perin Bassoradion nettisivuilla sekä Vimeossa ja YouTubessa. Sarja kertoo rave-kulttuurin historiasta Suomessa 1980–1990-lukujen taitteesta sarjan julkaisuvuoteen, sekä erilaisista aiheen ympärillä pyörivistä teemoista.

Teoksen alalaji on historiallinen dokumentti. Valitsin tämän sarjan analysoitavaksi, sillä se on harvoja kotimaisia dokumentteja aiheesta ja se, kuten työstämämme dokumenttikin, käy läpi nimenomaan historiaa ja äänessä on paljon tapahtumanjärjestäjiä. Sarja on jaettu viiteen jaksoon: *Acidin nousu*, *Ajan henki*, *Homot & heterot*, *Varastohalleista areenoille* ja *Nyky aika*. Esitän havaintoja sekä yksittäisistä jaksoista, että sarjasta kokonaisuutena. En käy jokaisen jakson jokaista sarjan muissakin jaksoissa toistuvaa äänellistä elementtiä läpi, vaan keskityn kuvailemaan sarjan äänisuunnittelua yleisellä tasolla, sekä uusia yksittäisissä jaksoissa mukaan tuotuja elementtejä.

Jaksoissa kuullaan sekä ruudulla että kuvituskuvien aikana eri haastateltavia. Haastateltavat on kuvattu ja äänitetty puhuvina päinä kliinisessä studioympäristössä valkoisella taustalla. Myös haastattelijan omaa ääntä kuullaan välillä taustalta, mutta harvemmin. *Homot & heterot* -jaksossa nähdään arkistomateriaalina televisiossa esitetty haastattelupätkä, jossa toimittaja haastattelee tapahtumanjärjestäjää klubilla (00:37-01:00). *Varastohalleista areenoille* -jaksossa kuullaan arkistomateriaalissa keskustelevia ihmisiä matkalla varastohallibileisiin (01:17-01:33).

Sarjassa on käytetty myös lyhyitä kertojaäänien puheosioita avaamaan yleisesti kunkin jakson teemaa, sekä rytmittämään jaksoja. Ensimmäisessä ja viimeisessä jaksossa kertojaääniosuus on melko alussa kuin introna, mutta muissa jaksoissa sitä on käytetty myös jaksojen keskellä. Se on äänikerronnallinen elementti, joka

vie hetkeksi pois haastatteluista enemmän kuvituskuvien kautta kerrottuun maailmaan. Kertojaäänien käyttämisen motiivina on voinut olla myös haastateltavien kuvamateriaalissa leikkauspöydällä ilmenneiden puutteiden paikkailua, jotta jaksoista on saatu yhtenäisiä kokonaisuuksista. On kenties haluttu tuoda esiin jokin vuosiluku tai muu puuttuva yksityiskohta, tai jos ohjaaja on halunnut tiivistää teemaa ja laajempia kokonaisuuksia paremmin. Kertojaääntä ei ole kuitenkaan viljely sinne ja tänne, vaan sitä on käytetty säästeliäästi.



Harri Andersson  
Dj Proteus

KUVA 2. Kuvakaappaus *Suomen rave-kulttuurin historia* -sarjan viidennestä osasta. Harri Andersson eli Dj Proteus puhuvana päänä.

Kuvituskuvissa nähdään muun muassa kuvina ja videoina arkistomateriaalia tanssivasta yleisöstä, dj:stä ja artisteista, bilevaloista, levykaupoista, flyereista ja lehtiartikkeleista sekä kulissien takaista toimintaa bileiden järjestämisestä. Näitä kuvia tahdittaa etu- ja taka-alalla soiva musiikki, joka on aikalaista sekä jakson teemaa mukailevaa rave-musiikkia, kuten acidia, technoa, housea, trancea ja hard nrg:tä. Musiikki vie tarinaa eteenpäin soiden myös haastattelujen taustalla. Biisit vaihtuvat yleensä, kun siirrytään johonkin uuteen teemaan. Pääosin musiikki on ei-diegeettistä, mutta joissain keikkataltioinneissa musiikki soi myös diegeettisesti. Vanhoissa VHS-taltioinneissa tämä tarkoittaa hieman säröistä äänenlaatua, ja niiden ääni on todennäköisesti taltioitu kameran sisäisellä mikrofonilla.

Sarjan toinen jakso, *Ajan henki*, tekee johdanto-osiossa poikkeuksen biittiä sisältävään musiikkiin käyttämällä sen sijaan maalailevampaa ambient-musiikkia taustalla (00:53-02:22). Kohtauksessa puhutaan ajan hengestä, rave-kulttuurista laajemmassa yhteiskunnallisessa kontekstissa, jossa Suomi tulee niin sanotusti osaksi maailmankylää. Ambient-musiikin käyttö vie tässä fokuksen hetkeksi pois tanssilattialta suurempiin teemoihin.

Rave-kulttuurin harrastajien huomioimisesta mahdollisesti kertoo tyylikeino jatkaa lopputekstien aikana toistuvaa musiikkia ja kuvituskuvaa tanssivista ihmisistä sekä psykedeelisistä visuaaleista vielä pitkälle lopputekstien jälkeen. Voi toki olla, että tämä tila on jätetty toisten videoiden mainoksille, jotka tulevat kuvaan päälle, mutta näin ei ole tehty ainakaan YouTubessa tai Vimeossa. Tällainen pidennetty tunnelmointikohtaus on voitu mahdollisesti tehdä sarjan kohdeyleisö mielessä pitäen, sillä se poikkeaa perinteisen musiikkidokumentin kaavoista ja tukee tarinan-kerronnallisesti rave-kulttuurin epämuodollisia juuria. Kun kielellinen osuus on ohi, katsojalle tarjotaan audiovisuaalinen kokemus kuin rave-bileissä. Varhaisemman rave-yleisöstä huomioimisesta kertoo kenties myös ns. pystyvaihtojen käyttö, kun taustamusiikin kappale vaihtuu kesken kohtauksen. Kappaleita ei ole siis miksattu yhteen, kuten myöhemmässä dj kulttuurissa on tullut tavaksi, vaan tyyli mukailee varhaisia raveja, joissa aloittelevat vinyylidj:t tekivät äkkinäisempiä kappaleiden vaihtoja.

Tehosteääniä on sarjassa käytetty melko minimaalisesti. Alussa näkyvät tuotantoyhtiön ja sponsoreiden logot sisältävät omat ääniefektinsä. Jaksojen nimiä esittelevissä kuvissa kuuluu VHS-nauhojen suhinaa ja pörinää. Jakson nimestä leikataan seuraavaan kuvaan aina nopealla pätkällä analogista televisiota muistuttavasta valkoisesta kohinasta. Samaa tehostetta on käytetty myös eräässä jaksosta jakamaan kahta kohtausta erilleen. Silloin kun kuvituskuvista on tuotu ääntä esiin, kuten esimerkiksi yleisön ääniä, tuntuu se pääosin olevan hunttiääntä ja sidoksissa suoraan kuvaan, vaikkakin myös leikkauksen yli menevää hunttiääntä esiintyy. *Homot & heterot* -jaksossa tanssijan huudahdusta on käytetty pistemäisesti merkinä uuden kohtauksen alkamisesta (03:34-03:36).

*Homot & heterot* -jaksossa esitellään vanhaa flash-pohjaista nettisivustoa, joka käsittelee tulevaa klubitapahtumaa (05:32-06:08). Sivustolla kuullaan musiikillisia

syntetisaattorin ääniä, tehostettua puhetta ja huutoa sekä synteettisiä tehoste-ääniä. Todennäköisesti tämä multimedia flash-esitys on taltioitu suoraan arkisto-esimerkkinä videolle, vaikka periaatteessa tällainen olisi voitu myös tehdä varta vasten tätä sarjaa varten.

Äänimaailmaa vaihdetaan pääosin aina kohtauksen vaihtuessa toisen kohtauksen kuvaan, mutta muutamissa kohdissa esiintyy J-cut leikkauksia, joissa seuraavan kohtauksen musiikki tuodaan sisään jo edeltävässä kohtauksessa. Esimerkiksi *Homot & heterot* -jaksossa alun musiikki tuodaan esiin jo sponsorilogossa, ja se sulautuu yhteen kuvaston ja muun äänimaailman kanssa. Muutenkin varsinkin kappaleiden erikoisempia intro ja outro -osioita on käytetty sopivissa leikkauskohdissa kuvan elementtejä mukaillen. Skarveja ei pääosin ole rytmitetty menemään biitin tahdissa, vaan ne tuntuvat suhteellisen orgaanisilta, kuin dokumenteissa yleensäkin. Muutamassa kohdassa biitin tahtiin leikkaamista hyödynnetään, kuten esimerkiksi *Homot & heterot* -jaksossa kohdassa, jossa taustalla soivassa kappaleessa tulee syntetisaattorin lyhyitä ja teräviä staccato-nuotti-iskuja ja kuvituskuvana ruudulle valokuvia iskujen tahtiin (06:23-06:33). Ei-diegeettisten kappaleiden tempo mukailee jollain tasolla kuvituskuviissa näkyviä tanssijoita ja valoja. Musiikki kulkee kohtauksesta toiseen suhteellisen sulavasti. Siirtymä introtekstin kohinaääniin on ainoa kohta, jossa musiikki loppuu selkeästi kuin seinään.

Dokumentissa kuullaan paljon musiikkia, mutta muutamat haastattelukohtaukset ovat myös ilman taustamusiikkia. Hiljaisuudella ei ole sarjassa elementtinä kovin dramaattista funktiota. Se pohjustaa ja rytmittää enemmänkin sitä, että seuraava kohtaus alkaa aina jollain uudella kappaleella, jolloin katsoja tietää, että ollaan uudessa aiheessa.

Projektin budjetti kuuluu haastatteluissa ja kertojaäännessä käytetyn mikrofonin laadussa, sillä taustakohina kuuluu puheen taustalta. Tähän on voinut vaikuttaa myös mikrofonin etäisyys puhujasta, mutta tämän ei pitäisi olla ongelma kertojaäännessä. Taustakohinan tasoa ei ole jälkikäteen pyritty tuomaan alas myöskään jälkitöissä. Tämä on selkeää kuitenkin vain silloin, kun taustalla ei soi musiikkia. Sarja olisi voinut hyötyä putsamisesta erillisestä äänisuunnittelijasta.

Kaikkineen kuvasto on sellaista, johon olisi periaatteessa voitu tuoda enemmänkin erilaisia äänielementtejä, mutta kenties sarjan formaatista ja resursseista johtuen tähän ei olla ryhdytty. Toisaalta sarjasta näkee, että vähäisilläkin äänielementeillä ja etenkin musiikilla voidaan saada kasaan toimiva kokonaisuus.

## 5.2 Tee se itse -elämä: Combat Rockin tarina

*Tee se itse -elämä: Combat Rockin tarina* (2019) on Janne Tanskasen ja Ville Asikaisen ohjaama ja käsikirjoittama dokumentti, joka kertoo suomalaisen Combat Rock punklevy-yhtiön ja levykaupan taustalla toimineiden henkilöiden tarinan punk-skenessä. Tarinassa henkilöt ponnistavat pikkukaupunkijuurista kansainväliseen tunnettavuuteen ja kohtaavat lopulta aikuistumisen ja sen tuomat realiteetit.

Valitsin tämän dokumentin analysoitavaksi useasta syystä. Ensinnäkin dokumentti on alalajiltaan sekä historiallinen- että seurantadokumentti, kuten oma työstämämme elokuva, jossa on myös hieman seurantaosuutta. Seurantakohtauksien takia tässä elokuvassa oli myös suhteellisesti enemmän erilaisia äänisuunnittelun elementtejä, verrattuna siihen, jos kuvakerronta olisi koostunut pelkästään haastatteluista ja arkistomateriaalista. Halusin myös yhden vertailuelokuvan, joka käsittelee raskaampaa ja nopeatempoisempaa musiikkia. Näin myös leikkaukseenkin vaikuttavan musiikillisen äänikerronnan rytmikkaa voi hieman vertailla.

Dokumentissa käytetään puhuvina päinä Combat Rock levy-yhtiön kanssa toimineita henkilöitä, joita on haastateltu erilaisissa tiloissa, kuten kotona tai työpaikalla. Äänessä on erityisesti toinen perustaja Jani Koskinen, jonka tekemisiä seurataan nykyhetkessä kuvituskuvin läpi dokumentin. Samaa haastattelua käytetään myös paljon taustalla historiallisiin kuvituskuviin painottuneemmissa kohtauksissa, mutta elokuvassa ei ole käytetty erillistä kertojaaäntä. Sen sijaan pohjustus elokuvan maailmaan tehdään lyhyellä avaustekstillä.

Dokumentin seurantaosioita tehtiin joitakin vuosia ja täten tarinaan syntyi myös draamallisia käänteitä. Seurantaosioissa ollaan levykaupan lisäksi myös hyvin

arkisissa toiminnoissa, kuten lenkillä. Kuvituksessa on kuvattu nykyhetkessä historiallisia paikkoja, kuten Tervakoskea, mistä seurattavat henkilöt ovat lähtöisin, sekä Helsinkiä ja pääkaupunkiseutua, minne heidän toimintansa siirtyi. Arkistomateriaalien kautta käydään nuoruusvuosien keikoilla Suomessa sekä ulkomaankiertueilla.

Musiikkiraidalla kuullaan levy-yhtiön julkaisemaa tuotantoa sekä elokuvaa itseään varten sävellettyä musiikkia. Lisäksi kuullaan diegeettistä musiikkia keikkaltioinneilta. Pääosin musiikkiraidalla kuullaan nopeaa punkkia, mutta myös rauhallisempia kitarabiisejä kuullaan tilanteen mukaan. Levymusiikin ja score-musiikin energioissa ei ole selvää jakoa, sillä myös käytetystä levymusiikista löytyy niin sanotusti elokuvamaisempia ja rauhallisempia ambient osuuksia. Musiikki vie eteenpäin kuvituskuvia etualalla ja haastateltavien puheita taka-alalla. Elokuva lähtee varsinaisesti käyntiin ja päättyy lopputeksteissä Manifesto Jukebox bändin *Paralyzed* -kappaleella.

Musiikillinen tarinankerronta on selkeintä erityisesti muutamassa kohtauksessa, joissa tunnelma rauhoitetaan ambient-musiikilla. Elokuvan puoleksavälissä käsitellään kiertue-elämää Euroopassa ja kohtauksen loppuosassa rauhallinen musiikki korostaa pohdintaa reissaamisesta isossa maailmassa ja ulkomaisten keikkapaikkojen hienoudesta verrattuna Suomen puitteisiin (00:34:50-00:36:03). Toisena esimerkkinä elokuvan loppupuolella ajaudutaan tilanteeseen, jossa levykaupan pyörittäminen ei ole enää kannattavaa muuttuvan maailman takia ja porukan perustaessa perheitä (01:05:00-01:13:43). Tätä osiota säestää hidas haikeamielinen ambientmainen kitaramusiikki. Seuraava kohtaus alkaa kuitenkin vauhdikkaammalla ja positiivisemmalla rockilla viestien elokuvan loppuratkaisuun vaikuttavasta käännekohdasta ja pian käykin ilmi, että levykaupalle on tiedossa uusi kauppias (01:13:44-01:16:20). Elokuvassa käydään läpi klassinen draaman kaari, joka kulkee tarinassa hyvin musiikillisen tarinankerronnan kautta. Musiikilla on myös konkreettinen tarinankerronnallinen funktio kohtauksessa, jossa haastateltava kuvailee suomalaista punkkia ja eri bändien tyylejä (00:43:10-00:43:55). Näiden kappaleista soitetaan samalla esimerkkejä taustalla.

Kuvia on leikattu jossain määrin rytmin mukaan ja musiikin vaihtuminen rytmittää myös kohtauksien vaihtumista. Pääosin kuvien vaihtuminen rytmin tahtiin on



melko rauhallista tempoltaan suhteessa musiikkiin, mutta esimerkiksi levykansia esittelevässä montaaissa tempo on nopeampi (00:22:54-00:23:03). Musiikin nopeus ja kaoottisuus korostuu enemmän arkistomateriaaleja kuvaavan kameran liikkeissä. Eri kappaleiden funktiona on myös viestiä kohtauksen vaihtumisesta. Tähän on käytetty melko paljon J-cut leikkausta tuomalla seuraavan kohtauksen musiikkia tai ambienssia edeltävän kohtauksen häntään. Sulavat J-cut leikkaukset tuntuvat korostavan erityisesti dokumentin seurantaosioita ja elokuvamaista tunnelmaa.

Musiikki ei soi ääniraidalla aivan läpi koko elokuvan, vaan välillä haastattelujen aikana taustalla on myös hiljaista tai tilanne rauhoitetaan hetkeksi tilan ambiensseille, etenkin arkisemmissä kohtauksissa. Usein hiljaisuus on enne vaihtuvasta kohtauksesta. Käännekohtauksen loppuun tuleva hiljaisuus nostattaa jännitystä ja odotusta tulevasta, kun tarina on tilanteessa, jossa kaikki toivo on tavallaan mennyt.

Musiikin ollessa pääosassa, on elokuvassa käytetty melko säästeliäästi tehosteääniä. Lopputeksteissä ei erikseen mainita esimerkiksi foley-tehosteiden käytöstä, joten välillä on epäselvää, onko käytetty hunttiääntä kuvauksista, jälkiäänityksiä vai äänipankkeja. Esimerkiksi kuvaan, jossa päähenkilö Jani Koskinen on lenkillä, on todennäköisesti äänitetty äänet samassa paikassa erikseen tai jälkeenpäin foleyna tai äänipankkeja hyödyntäen, sillä kameran seurattessa päähenkilöä, mahdollisen puomittajan on vaikea välttää taltioimasta sekä omia että kameran, tai kameraa vetävän kulkupelin ääniä (00:01:19-00:01:43).



KUVA 3. Kuvakaappaus *Tee se itse -elämä: Combat Rockin tarina* -elokuvasta. Hetkeksi arkeen pysähtyvät seurantaosiot, jotka eivät ole suoraan elokuvan arkistomateriaalipainotteisessa musiikkikontekstissa, saattavat vaatia jopa enemmän erilaisten äänisuunnittelun elementtien käyttämistä, musiikin ja keikkaelämän jäädessä taka-alalle.

Ambienseilla on esitelty seurantaosioissa ja nykyhetkessä esillä olevat tilat. On esimerkiksi liikenteen ääntä kadulla, lentäviä lokkeja puistossa tai melkein alitajuntaista huomaamattomampaa auton moottorin matalaa jyrinää. Arkistomateriaaleissa tuodaan esiin yleisön ääniä, jotka voivat olla yhdistettynä myös ei-diegeettiseen musiikkiin. Arkistomateriaalin ambienseja viedään leikkauskohtien yli, eivätkä ne välttämättä ole aina diegeettisiä. Yleisesti ottaen kuvissa, joissa on rauhallisempaa musiikkia, tai ei musiikkia ollenkaan, on enemmän myös muita äänellisiä elementtejä, jotka kuvaavat toimintaa ja ympäristöä. Punk-musiikin keskelle tuodut äänet ovat luonteeltaan pistemäisiä, kuten skeittilaudan kolahdus (00:40:21-00:41:27) tai puheen pätkä levyliikkeessä (00:37:43-00:37:45), ja ne on rytmitetty sopivaan taukoon taustalla soivassa kappaleessa. Ne usein myös signaloivat kohtauksen alkamisesta tai loppumisesta. Pisteäänen käyttöä on myös dronella kuvatussa kuvassa, jossa esitellään paperitehdas höyrypillin äänellä ollen samalla ulkona ulkoilman tiläänessä (00:04:56-00:05:11).

Dokumentin kuvastossa on rujoutta, mutta käytössä olevalla tekniikalla on saatu melko puhdas äänimaailma aikaiseksi. Esimerkiksi kovin lo-fi estetiikkaa ei paljoa

kuulla, ja vaikka vanhoissa keikkataltioinneissa onkin tiettyä rosoisuutta, ei sitä nosteta paljon esiin tai viedä pidemmälle tehosteilla. Arkistoääntä kuullaan valikoivasti. Pääosin, kenties osin seurantakohtauksistakin johtuen, on elokuvassa pyritty enemmän realistisempaan kuin taiteellisempaan äänimaailmaan.

*Tee se itse -elämä: Combat Rockin tarina* on suunnattu ainakin pienimuotoiseen teatterileivitykseen, ja dokumentti on tullut myöhemmin nähtäväksi myös Yle Areenaan (Schildt 2019). Dokumentti on lisäksi sisällöltään sekä seurantaa, että historiallisempaa arkistomateriaalia. On siksi selvää, että äänisuunnittelu on vaatinut hieman enemmän erilaisia tasoja, kuin pelkän puhe- ja musiikkiraidan. Puhe- ja musiikkiraidat ovat kuitenkin selkeästi dominoivimmat ääniraidat, kun taas muita äänielementtejä on käytetty huomattavasti enemmän valikoiden ja tilanteen mukaan.

### 5.3 We Call It Techno!

*We Call It Techno!* (2008) on Maren Sextron ja Holger Wickin dokumentti, joka kertoo Saksan techno-skenen ja -kulttuurin alkuvaiheista 1980–1990-lukujen taitteessa. Dokumentti pyrkii määrittelemään mitä termi techno on tarkoittanut eri konteksteissa ja miten siitä tuli oma musiikkigenrensä rave-kulttuurissa. Teoksessa käsitellään myös, miten yhteiskunnan muutokset näkyivät tässä kulttuurissa. Dokumentin alalaji on historiallinen dokumentti. Se on tyyliltään ja aihepiiriltään hyvin samankaltainen kuin *Suomen rave-kulttuurin historia* (2012) ja valitsin sen siksi vertailukohteeksi.

Dokumentissa on käytetty puhujina sekä taustaselostajaa, että puhuvia päitä. Lisäksi yksittäisissä arkistomateriaaleissa, joita on otettu esimerkiksi televisio- ja radio-ohjelmista sekä yksityisistä arkistoista, on myös tilannehaastatteluja, juontoja ja bileiden pystyttämisen seurantaa. Kertojaääni käy läpi yleisellä tasolla suurempia kokonaisuuksia ja rytmittää kokonaisuutta pohjustaen johdannolla aina, kun mennään uuteen aiheeseen tai haastateltavaan. Haastateltavat puolestaan menevät syvemmin yksityiskohtiin.

Dokumentin äänisuunnittelu on pitkälti musiikkipohjaista. Musiikki on pääosin aikaistaan konemusiikkia 80-luvun industrialista ja acidista 90-luvun technoon ja

tranceen. Kontrastina Länsi-Saksaan kuullaan myös ote tyypillisessä DDR:n tanssiravintolassa soivasta populaarimusiikista (00:19:22-00:19:33). Musiikkia on esitetty ei-diegeettisesti kuvituskuviissa haastattelujen väleissä ja välillä se menee myös päällekkäin tai häivyttetyinä haastattelujen päälle, mutta pääosin haastattelukuvat, joissa näkyy puhuva pää, on rauhoitettu pelkälle puheelle. Poikkeuksena ambient-musiikkia on käytetty enemmän myös haastattelukuvien taustalla. Kertojaäänien taustalla on puolestaan yleensä käytetty myös rytmikkäämpää musiikkia.

Kuvia ei pääosin ole rytmitetty menemään biitilleen musiikin tahtiin. Joissakin kohtauksissa skarveja tehdään myös rytmin tahtiin, mutta skarveissa rytmi ei pysy kuitenkaan systemaattisesti samassa 4/4 tahtilajissa, vaan samaan tempoon leikkaamiseen otetaan myös etäisyyttä. Hieman nopeampiakin skarveja nähdään tanssikohtauksessa, jossa soivan kappaleen rumpufillejä on rytmitetty leikkauksen kanssa (00:50:48-00:51:52). Arkistomateriaaleissa nähdään myös musiikkivideoita, jotka menevät puolestaan omalla kaavallaan. Muutamissa biiteitä kuvaavissa kohtauksissa on nähtävästi diegeettistä musiikkia ja juhlimisen ääniä, johon toisinaan ei-diegeettinen musiikki yhtyy. Usein on käytetty jotain tiettyä kappaletta kertomaan, että nyt ollaan vielä tietyssä kohtauksessa. Kappaleesta mennään välillä pois haastatteluun, mutta siihen palataan uudelleen. Uusi kappale viestii uudesta aiheesta ja kohtauksesta. Uuden biitin alkamisen energia virittää katsojan tunnelmaan. Viimeisessä kohtauksessa rauhallisempi biititon kappale vaihtuu lopputeksteihin, joissa soi Frankie Bonesin *Call it techno*, joka on dokumentin nimikkobiisi (01:36:01-01:41:56).

Elokuvassa käydään myös elokuvamaisemassa drone-, ambient- ja avant garde-musiikissa, joka vie katsojan aiheen sivussa pyöriviin teemoihin. Esimerkiksi alun ja lopun shamanistinen tunnelmointimusiikki ja hidastettu tanssikuva luo alitajuntaisia assosiaatioita johonkin ajattomaan. Ensimmäiset 4 minuuttia mennään myös enemmän maalailevilla ja tulevaa enteilevillä analogisilla äänimatoilla, kunnes rytmimusiikki alkaa. Toisena esimerkkinä kolkko ja aavemainen drone-musiikki rytmitettyinä rakeiseen kuvastoon Itä-Berliinistä, jossa näytetään monumentteja, sotilaita marssimassa ja väkijoukkoja seuraamassa, kertoo jostain katoavasta sekä kontrastista idän ja lännen välillä tuohon aikaan (00:18:13-00:18:50). Kaiutettu isku, jolla kohtaaminen alkaa, viestii dystooppisesta tunnelmasta.

Kuvituskuivissa on käytetty paljon yleisöambienssia, joka on osittain selkeästi siinä tilassa ja kuvassa tapahtuvaa ja osittain luomassa yleistä tunnelmaa pitkin leikattujen kuvien. Yleisön huudahduksia on käytetty myös pistemäisesti kuvien väleissä. Yleisöäänien lisäksi dokumentista ei juuri löydy lisättyjä äänitehosteita. Arkistomateriaalin äänitehosteet, kuten tehosteet eräässä nettisivuja esittelevässä kuvassa (00:33:00-00:33:25), ovat selkeästi suoraan siitä, eivätkä lisättyjä.



KUVA 4. Kuvakaappaus elokuvasta *We Call It Techno!*. Yleisön ambienssi on oletettavasti huntiiääntä samasta kuvituskuivassa käytetystä arkistomateriaalista, mutta sitä on jatkettu leikkausten läpi saumattomasti lisäten mukaan myös ei-diegeettistä musiikkia.

J-cut leikkauksia käytetään tuomalla puhetta tai musiikkia seuraavasta kuvasta tai kohtauksesta. Edellisen kohtauksen musiikille jätetään myös hieman häntää. Häivytykset ovat kuitenkin melko lyhyitä ja niistä välittyy enemmän tv-dokumenttimainen tunnelma, kun pelkkä haastateltavien asiapuhe tuodaan taas nopeasti keskiöön.

Laadullisesti haastattelujen äänitallioinneissa on teknisiä sekä kuvausolosuhteiden aiheuttamia puutteita. Haastattelut on kuvattu vanhoissa tapahtumapaikoissa ja osassa haastatteluja tilan kaiku korostuu enemmän kuin toisissa. Äänessä kuuluu myös enemmän ja vähemmän taustakohinaa, paikoin särinää laitteista sekä yhdessä kuvassa taustakolinaa rakennuksessa. On epävarmaa, onko

ääntä pyritty puhdistamaan, mutta sitä on ainakin kompressoitu, mikä toisaalta saattaa tuoda kohinaakin enemmän pinnalle hiljaisissa kohdissa. Vuoden 2008 tienoilla häiriöäänten poistaminen ei ollut yhtä tasokasta kuin nykyään, mutta teknologia oli kuitenkin olemassa. Arkistomateriaalin laatu on vaihtelevaa, suurin osa tulee vanhoilta VHS nauhoilta ja alun perin on käytetty esimerkiksi haastattelumikrofonialta tai kotivideokameran sisäistä mikrofonialta. Hunttaaääntä on käytetty valikoiden ja elokuvassa ei näyttäisi olevan kuitenkaan tietoista valintaa rujoon äänistetiikkaan. Levymusiikki hieman kompensoi muun äänen puutteita.

Elokuvaa on levitetty ainakin DVD:nä ja sen pääasiallinen kohdeyleisö on todennäköisesti ollut techno-musiikin harrastajat, jotka keräilevät myös levyjä. Tyyllillisesti dokumentti on jotain tv-dokumentin ja teatterilevitykseen suunnatun dokumentin väliltä. Äänisuunnittelun eri elementtejä on käytetty vähän. Musiikilla on selkeä päärooli elokuvassa ja se on osittain luonteeltaan äänitehostemaista ja elokuvamaista tukien kuvakerrontaa.

#### 5.4 Sisters with Transistors

Lisa Rovnerin ohjaama ja Marta Salognin äänisuunnittelema dokumenttielokuva *Sisters with Transistors* (2020) kertoo historiankirjoituksessa vähemmän mainituista naispuolisista elektronisen musiikin pioneereista, jotka vaikuttivat merkittävästi konemusiikin kehitykseen. Alalajiltaan historiallinen dokumentti sisältää myös hieman seurantadokumentin elementtejä. Muihin teoksiin verrattuna *Sisters with Transistors* ei kerro varsinaisesta populaarimusiikin liikkeestä, vaan liikkuu enemmän elektronisen taide- ja avantgardemusiikin piireissä, joilla oli myöhemmin vaikutusta laajempien nuorisokulttuurien, kuten raven syntyyn. Valitsin elokuvan vertailukohteeksi, sillä teoksella on oma erillinen äänisuunnittelijansa ja siitä voitaisiin puhua taiteellisempaan arthouse-elokuvagenreen kuuluvaksi. Tämä kuuluu olennaisesti myös äänikerrontaan panostamisessa.

Elokuvassa on käytetty kertojaaääntä, sekä elokuvaa varten äänitettyjä haastatteluja, että arkistohaastatteluja erinäisistä lähteistä, jotka on koottu yhteen saumattomaksi kokonaisuudeksi tukemaan tarinaa. Aika ikään kuin menettää merkityksensä, vaikka puheet ovatkin eri vuosikymmeniltä ja hieman eri laatuista. Haas-

tatteluissa ja kuvakerronnassa vuosiluvut eivät aina ole kovin tarkkoja, vaan elokuvassa keskitytään enemmän tunnelman luomiseen, mutta kertomus etenee kuitenkin melko kronologisesti 1950-luvulta 2000-luvulle, vaikka välillä hypitään myös aikojen välillä.

Elokuvaan valittu kertojaääni Laurie Anderson on myös yksi naispioneereista. Ohjaaja Rovner (Caro C 2021) mainitsee haastattelussa, että kertojaääni ei ole "kaikkietävä BBC:n kertojaääni", vaan tarkoituksella subjektiivisempi. Poiketen muista vertailukohteista, tässä elokuvassa ei ole käytetty puhuvia päitä kuvassa, vaan kuvituskuvalla ja muulla äänimaailmalla tuetaan aina haastatteluissa kerrottuja asioita. Elokuvan lopussa tullaan seurantadokumenttia muistuttavaan kohtaukseen, jossa nähdään elokuvan henkilöitä nykyajassa lähiympäristössään ja studioissaan (01:14:57-01:16:43). Viimeisessä kuvassa yksi tarinan henkilöistä, Éliane Radigue, on melkein haastattelumaisessa perspektiivissä ja kuullaan hänen hengitystään, mutta hän ei sano sanaakaan (01:20:14-01:20:47). Kuvassa puhuvia ihmisiä nähdään mm. vanhoista tv-ohjelmista lainatuissa otteissa, joissa muusikot esimerkiksi esittelevät rakentamansa tai käyttämänsä laitteen toimintaa. Alussa nähdään pistemäisesti käytetty huudahdus naisten oikeuksia puolustavasta mielenosoituksesta (00:01:48-00:01:52). Menneisyyden arkistojen ja nykyajan seurannan välillä on tyyllinen välimatka kerronnassa ja kuvassa näkyvämmään puhujan painottunut kerronta kuvastaa myös hyvin kokeellisen musiikin tekijöiden usein introverttia luonnetta.

Musiikillinen sisältö elokuvassa on sekä diegeettistä arkistomateriaaleissa soivaa performanssia, että ei-diegeettistä levytettyä musiikkia. Aikaisin dokumentissa esitetty konemusiikki on klassista musiikkia koneellisesti imitoituna, mutta musiikki kehittyy pian hyvin toismaailmallisiin ja kokeellisiin muotoihin. Kontrastina kokeelliselle musiikille kuullaan myös esimerkiksi 1950-luvun television musiikkia (01:07:17-01:07:34) sekä 80-luvulla populaarimusiikiksi ja mainosmusiikiksi jalostunutta konemusiikkia (01:03:00-01:03:36). Lopputekstien läpi soiva The Space Ladyn *Synthesize Me* on psykedeelistä syntetisaattoripoppi, jossa kuuluvat myös kokeelliset juuret (01:20:57-01:25:34).

Elokuvan äänisuunnitteluksi luokiteltu sisältö on paikoin tehty käyttäen samanlaisia menetelmiä kuin elokuvassa kuultu musiikki. Äänisuunnittelija Salogni (Caro

C 2021) kertoo haastattelussa käyttäneensä mm. nauhaäänien akustista kiertoa työmetodinään. Elokuvalle ei ole säveltäjäksi luokiteltua tekijää. Tämä on sinänsä mielenkiintoinen yksityiskohta, sillä yhdessä kohtauksessa mainitaan miten vuoden 1956 *Forbidden Planet* -elokuvan lopputeksteissä ei saanut käyttää termiä ”elektroninen musiikki”, vaan se muutettiin ”elektroniseksi tonaliteeteiksi” (00:32:08-00:33:09). Tämänkin dokumentin musiikki ja äänimaisemat ovat tavallaan luonteeltaan sellaisia, että liikutaan häilyvällä alueella luokittelujen suhteen, varsinkaan jos näiden äänten rakennuspalikoista ei olisi tarkempaa tietoa. Sekä suuri osa levymusiikista, että äänisuunnitellut ambienssit ovat sellaisia, joita voisi luokitella levytettyjen kappaleiden lisäksi myös teosta varten sävelletyksi soundtrack-musiikiksi.

Äänet ja musiikki luovat assosiaatioita erilaisiin elementteihin ja liikkeeseen, joita vanhassa arkistokuvastossa nähdään. Välillä ollaan hyvin konkreettisesti historiassa, kuten sota-ajassa (00:13:13-00:14:58), ja välillä assosiaatiot ovat abstraktimpia ja unenomaisia, eikä niitä ole selitetty tarinassa. Ne kuitenkin liittyvät yleensä jollain tapaa käsitellyn aikajakson yhteiskuntaan. Musiikillisella kerronnalla on myös luotu tavallaan vaihtoehtoista historiaa käyttämällä esimerkiksi kuvaa 50-luvun nuorisosta kuuntelemassa ja tanssimassa levymusiikkia, liimaten päälle aikalaistaan kokeellista elektronista musiikkia (01:10:06-01:10:33). Nämä kohtaukset tuntuvat jonkinlaiselta introvertin kokeellisen muusikon päiväunelta, jossa hänen tuolloin aikaansa edellä olevaa musiikkia nautiskellaan omassa nuoruudessa, vähän kuin myöhemmin techno-bileissä. Tarinankerronnan välineenä on käytetty eräässä kohtauksessa myös musiikin ja äänien elementtien kuvailua kertojaäänien kautta, samalla kun kuvituskuva ei tähän suoranaisesti liity.





KUVA 5. Kuvakaappaus elokuvasta *Sisters with Transistors*. Verrattuna muihin käsitelyihin dokumentteihin, elokuva on ottanut taiteellisia vapauksia luomalla kuva- ja musiikkikerronnalla assosiaatioita toisaalta historian elektronisen musiikin undergroundista vastakohtana aikalaiselleen populaarikulttuurille ja toisaalta yhdistellen eri kuva- ja äänikonteksteja.

Konkreettisempia kuvassa näkyviä toimintoja kuvaavia foley- tai tehostekirjasto-ääniä on käytetty erityisesti aikalaistaan yhteiskuntaa kuvaavissa kuvissa. Näissä ei ole pyritty luomaan realistista kaikkea kattavaa äänimaisemaa, vaan keskitytään tyypillisesti yhden toiminnan ääneen. Toiminnot kuvissa, joissa ollaan kohteiden studioissa tai keikoilla, kuulostavat enemmän hunttiääneltä, mutta on mahdollista, että niissäkin on näkymättömämpää lisättyä ääntä. Äänitehosteissa saattaa olla myös uudelleen luotuja tiettyä laitetta tai äänityyppiä kuvaavia efektejä. Äänimateriaalia, kuten pisteääniä ja radiopuheita on välillä muokattu tehosteilla, kuten nauhakaiulla ja vokooderilla. Tämä luo unenomaista ja mysteerimäistä tunnelmaa varsinkin vanhaan sota-ajan kuvastoon.

Hiljaisuutta on käytetty esimerkiksi rauhoitettaessa tunnelmaa ennen joitakin kohtauksia. Arkistomateriaalissa käydään myös hieman luonnon äänissä (00:09:30-00:09:51). Lähes koko ajan elokuvassa tapahtuu kuitenkin jotain äänellistä. Selkeintä hiljaisuuden käyttöä on elokuvan loppupuolella siirryttäessä seurantaosioon, jossa seurattava henkilö kävelee New Yorkin lähiössään (01:14:57-

01:15:31). Kohtauksessa kuullaan pelkästään ympäristön ääniä viestien, että on siirrytty pois muisteluista nykyaikaan ja todellisuuteen.

Leikkauspuolella on käytetty jonkin verran J-cut siirtymiä kertojääänen ja musiikin kanssa sekä äänimaailmaan häivyttämistä seuraavaan kohtaukseen, mutta pääosin eri kohtauksien omat äänimaailmat on pidetty irrallaan toisista kohtauksista. Leikkauksia on välillä rytmitetty erilaisten musiikissa kuuluvien iskujen ja muiden pistemäisten äänien kanssa. Musiikin kokeellisesta luonteesta johtuen leikkaaminen rytmiin on kuitenkin aika hienovaraista, eikä liian selkeää. Liike ja sen tempo kuvituskuviissa sen sijaan tukee paljon musiikkia ja muuta äänimaailmaa, äänen keskittyessä yleensä yhteen liikkeeseen kerrallaan.

Vaikka eri aikakausilta otettujen äänien laatu onkin sidoksissa aikansa teknologiaan, ovat käytetyt lähteet omille aikakausilleen hyvälaatuisia. Lähteet tulevat aika pitkälti ammattilaisten arkistoista. Tähän vaikuttaa toki myös se, että esimerkiksi kotivideokamerat yleistyivät vasta 80-luvulla ja se ja sen jälkeinen aika eivät ole niin isossa osassa elokuvassa. Tietynlainen rujous ja analogisen äänen lämpö on kuitenkin vahvasti läsnä ääniraidalla. Nauhan rapinaa ja kohinapohjaa on myös lisätty luomaan tunnelmaa.

*Sisters with Transistors* on tehty erityisesti elokuvafestivaalit mielessä pitäen, mutta se on saatu toimimaan myös tv-formaatissa. Äänikerronta on monikerroksista ja siitä löytyy melkein kaikkia äänisuunnittelun elementtejä. Musiikki, tai äänimaisemat, ja puhe ovat selvässä keskiössä, mutta välillä on edes vaikea sanoa mikä on musiikkia ja mikä on vain jotain muuta ääntä. Tämä on todennäköisesti ollut tarkoituskin. Dokumentti on tietoisesti subjektiiviseen kokemukseen keskittyvä, mutta tarinat ovat tosia ja historiallisia.

## 6 HISTORIALLISEN MUSIIKKIDOKUMENTIN ÄÄNI

### 6.1 Yhteisiä ja eroavia tekijöitä

Haastateltavien puhe ja musiikki ovat selkeästi kaksi dominoivinta äänellistä elementtiä, joita näissä dokumenteissa on käytetty. *Suomen rave-kulttuurin historia* ja *We Call It Techno!* dokumenteissa on käytetty myös kertojanääntä yhdistämään ja tiivistämään asioita ja rytmittämään kohtauksia, mutta näitä kohtia on melko vähän. Lisäksi pienessä roolissa ovat arkistomateriaalien aikalaishaastattelut ja tv- ja radio-ohjelmat. Poikkeuksena muihin, *Sisters with Transistors* elokuvassa sekä arkistomateriaali että kertojanääni ovat merkittävämmässä roolissa. Kertoja on tässä kuitenkin tietyllä tavalla yksi haastateltavista, sillä hänen kertomistyyliinsä on subjektiivista.

Kaikissa dokumenteissa on käytetty levy- ja livemusiikkia niistä alakulttuureista, joihin elokuvien haastateltavat ottavat osaa. *We Call It Techno!*, *Tee se itse -elämä: Combat Rockin tarina* ja *Sisters with Transistors* elokuvilla on jonkinlainen toistuva tai lopussa tarinan yhteen vetävä teemakappale. Elokuvamaisilla ja rauhallisemmilla musiikkipätkillä on kontrastina usein kuvattu ulkoista sen aikaista maailmaa, yhteiskunnan tilaa, haastateltavien arkista elämää sekä arkitodellisuuden kohtaamista suhteessa musiikin ympärillä pyörivään elämään. Toisaalta elokuvien musiikkiskeneistä poikkeavilla musiikkivalinnoilla on voitu myös kertoa yleismaailmallisesta sukupolvien jatkumosta musiikissa. Taiteellisemmin toteutettu *Sisters with Transistors* on tässäkin poikkeus käsitellen yhteiskuntaa nimenomaan avant-garde musiikin ja äänisuunnittelun kautta sekä rytmittäen aiheeseen alun perin liittymätöntä arkistomateriaalia sen kanssa.

Yleisin käytetty tehosteäänityyppi näissä teoksissa olivat tiloja kuvaavat ambienssit kuten yleisön äänet. Techno-dokumenteissa lisättyjä tehosteita oli käytetty melko maltillisesti ja äänimaailma oli rakennettu hyvin pitkälle haastattelukuvien ja arkistomateriaalien hunttiäänien pohjalta. *Sisters with Transistors* ja *Tee se itse -elämä: Combat Rockin tarina* -dokumenteissa oli teoksia varten kuvattuja seurantaosioita, joihin oli mahdollisesti saatettu lisätä jälkikäteen myös äänipankki- tai foleyääniä. Ambienssit olivat välillä suoraan arkistomateriaalista käytettyä

ääntä sellaisenaan diegeettisenä, tai kuvaleikkausten yli menevää samaa äänimattoa.

Hiljaisuutta oli yleisimmin käytetty tehokeinona tiettyjen kohtausten väleissä ikään kuin rauhoittamaan tilanne ja lataamaan energiaa seuraavan kohtauksen alkusysäykseen, joka tyypillisesti alkoi musiikilla. *Tee se itse -elämä: Combat Rockin tarina* ja *Sisters with Transistors* elokuvissa hiljaisuutta käytettiin myös kuvaamaan arkisia tilanteita, joissa kuului taustalla vain tilan ääntä. *Sisters with Transistors* äänisuunnittelija Salogni (Caro C 2021) mainitsee, että elokuvan äänisuunnittelussa oli haasteena päättää milloin hiljaisuuden käyttö olisi perustellumpaa kuin äänen käyttö.

Rytmitys ja siirtymät äänileikkauksessa vaihtelivat dokumenttien ja kohtausten mukaan, eikä niistä voi vetää paljon yleisiä johtopäätöksiä. Kohtauksia oli usein jaettu erilleen toisistaan eri musiikkikappaleilla. Sopivissa kohdissa kuvia oli rytmitetty kappaleen mukaan. Esimerkiksi kuvituskuvasssa useassa dokumentissa toistuva valokuva-, juliste- tai levyymontaasi oli selkeästi suosittu tarinankerronnan väline, jossa käytettiin myös enemmän ja vähemmän musiikin rytmiä hyödyksi leikkauksessa. Rytmitys oli nähtävissä selkeimmin esimerkiksi tanssivissa ihmisissä ja muissa toiminnoissa, kuin skarveissa. Hitaampi musiikki ja hidastettu yleisö oli myös suosittu kuvakerronnan väline, joka kertoo kenties laajemmasta mittakaavassa ylisukupolvisesta ja ajattomasta kokemuksesta.

Äänen laatu dokumenteissa vaihteli tekniikkabudjettien, käsiteltyjen aikakausien ja esteettisten valintojen mukaan. Techno-dokumenteissa oli suhteessa enemmän jopa kotivideomateriaalia, kun taas *Tee se itse -elämä: Combat Rockin tarina* pyrki pääosin pitämään hyvästä äänenlaadusta kiinni, ja *Sisters with Transistors* materiaali oli pääosin jo lähtökohtaisesti niin sanotusti virallisemmista lähteistä. Toisaalta se mitä hunttiääntä päästettiin läpi, tai kuinka paljon sitä päästettiin läpi, vaihteli myös paljon. Esimerkiksi keikkakohtauksissa, joissa olisi voinut olla luontevaa käyttää diegeettistä musiikkia, saatettiin monesti käyttää ei-diegeettistä musiikkia, jolloin valintaa on saatettu perustella paremmalla äänenlaadulla.

Dokumenttien julkaisualustat näyttivät vaikuttavan paljon käytettyjen äänielementtien moninaisuuteen. Techno-dokumentit olivat suunnattu selkeästi kohdenetummalle yleisölle, kenties pieniä esityksiä varten alan tapahtumissa ja verkko- ja dvd-julkaisuun. *Tee se itse -elämä: Combat Rockin tarina* ja *Sisters with Transistors* puolestaan oli tehty teatteri- ja tv-näytöksiä varten ja niissä oli läpi elokuvien enemmän varsinaista lisättyä äänisuunnittelua.

## 6.2 Musiikki historiallisessa musiikkidokumentissa

Jyrälän mukaan musiikin käyttö musiikkidokumentissa ei määrällisesti välttämättä poikkea siitä paljonko musiikkia käytetään verrattuna toisenlaisiin dokumentteihin, vaikka usein sitä määrällisesti voikin olla enemmän. Musiikki on kuitenkin yleensä muutenkin olennainen osa tunnelmanluojana dokumenttielokuvassa.

Se missä historiallisen musiikkidokumentin musiikki eroaa muunlaisen dokumentin musiikista, on musiikin monimuotoisempi funktio. Jyrälä ottaa esimerkiksi *Punk – tauti joka ei tapa* (2008) dokumentin, joka sisältää sekä seurantaosioita, että historiallista arkistokuvaa. Elokuvasssa voi olla ex tempore tyyppistä musiikkitaltointia vallatulla talolla järjestetystä punk keikasta ja toisaalta arkistoista tai muista lähteistä kaivettua historiallista levy musiikkia tai keikkataltointia, joka kuvastaa esimerkiksi jotain tiettyä yhtyettä tai aikakautta. Lisäksi voi olla score - tyyppistä musiikkia, jonka tarkoitus on puhtaasti luoda tunnelmaa johonkin muuhun sekvenssiin elokuvan aikana. Musiikin käyttö voi olla siis laajempialaista.

Jyrälä ottaa musiikillisen materiaalin määrästä esimerkkinä myös Lordi-yhtyeestä kertovan *Monsterimies* (2014) dokumentin, jossa hän oli mukana kuvauksissa. Kyseisellä bändillä raitamäärät ja kanavamäärät ovat keikoilla aika isoja, ja keikat haluttiin taltioida PA-tiskistä käyttöön. Materiaalia kertyi tästä myös äänen jälkiin aika paljon.

(Jyrälä, haastattelu 26.1.2022)

Case-havainnoissa musiikin monimuotoinen funktio näkyi kohtauksissa, joissa haastateltava saattoi kuvailla tietyn historiallisen aikajakson kappaleiden ominaisuuksia ja tyyllisuuntia yhtä tai useampaa esimerkkiä käyttämällä. Esimerkkeinä saatettiin käyttää sekä levy- että livemusiikkia. Vaikka tällaista segmenttiä voisi käyttää periaatteessa missä vain dokumentissa tai fiktiossa, voidaan tätä pitää kuitenkin aika tyypillisenä äänikerrontana juuri historiallisessa musiikkidokumentissa.

Historiallisessa musiikkidokumentissa musiikki on jo automaattisesti pakollinen osa äänikerrontaa. Case-esimerkkien perusteella voitaisiin päätellä, että musiikkia ja kappaleiden erilaisia osioita voi olla hedelmällistä rytmittää ja hyödyntää kuvakerronnan kanssa etenkin, jos teoksella ei ole resursseja muihin äänisuunnittelun elementteihin. Varsinkin konemusiikkidokumenteissa käytetyistä kappaleista oli löydetty monenlaisia tapoja ikään kuin korvata pistemäisiä ja pidempiä äänitehosteita ja saada aikaiseksi elokuvamaista tunnelmaa.

### **6.3 Äänisuunnitteluprosessi historiallisessa musiikkidokumentissa**

Aiemmin mainittu musiikin laajempialainen käyttö, musiikillisen materiaalin määrä ja äänimateriaalin vaihteleva laatu, sekä toisistaan poikkeavat äänelliset ominaisuudet eri vuosikymmeniltä ja erilaisista äänitysolosuhteista ovat selkeitä haasteita tämän tyyppisissä dokumenteissa. Arkistomateriaalien kanssa Jyrälä pyrkii putsamaan ääntä, jotta alkuperäistä tallennetta saadaan tuotua parhaiten esiin. Hän esimerkiksi pyrkii poistamaan kaikenlaista naksuntaa ja poksuntaa, jotka häiritsevät alkuperäistä ääntä. (Jyrälä, haastattelu 26.1.2022)

Toisaalta analysoimissani dokumenteissa oli välillä jätetty esimerkiksi alkuperäisten taltiointien taustahuminaa ja muita ”häiriöääniä” ääniraidalle. Niitä oli saatettu myös lisätä alkuperäisen materiaalin päälle äänellisenä ilmaisuna, josta välittyy kuvatun aikakauden teknologia. Tämä on toki tehokeino historiallisessa dokumentissa yleensäkin, mutta se vaikuttaisi korostuvan etenkin, kun kerrotaan musiikista ja äänistä. Pääasia on kuitenkin, että korostetaan niitä ääniä, jotka koetaan oleellisiksi kokonaisuuden kannalta.

Kun dokumentilla on erillinen äänisuunnittelija, on ajatuksena Jyrälän mukaan yleensä se, että dokumenttiin lähdetään tekemään myös tehosteääniä. Foley- ja muiden tehosteäänien määrälliseen käyttöön ei hänen mielestään itsessään vaikuta se, onko kyseessä musiikkidokumentti tai muunlainen dokumentti. Enemmän tehostetyön laajuuteen vaikuttaa julkaisualusta. Elokuvateatterilevitystä varten sitä lähdetään tekemään hieman enemmän, kun taas televisiolevitykseen menevä dokumentti saattaa sisältää suhteessa vähemmän tehosteääniä. (Jyrälä, haastattelu 26.1.2022)

Jyrälä sanoo myös, että jokainen elokuva sanelee ne keinot, joilla äänisuunnitelua lähdetään viemään eteenpäin, ja tähän vaikuttaa saatavilla oleva materiaali. (Jyrälä, haastattelu 26.1.2022) Täten ei voidakaan sanoa, että olisi jotain yhtä tyypillistä tapaa äänisuunnitella historiallista musiikkidokumenttia.

#### **6.4 Äänisuunnittelijan taustat**

Monella näiden elokuvien äänisuunnittelijoista, tai äänityöstä vastaavista, vaikuttaisi olevan taustaa tai ainakin intohimoa elokuvissa käsiteltyihin musiikkityyleihin. Äänisuunnittelija saatetaankin usein kenties valita historialliseen musiikkidokumenttiin hänen musiikillisen taustansa perusteella. Elokuvaan äänet tekevä henkilö saattaa olla myös mukana jo alkuvaiheessa, tai jopa koko tuotannon alullepanija. Tämän otannan perusteella ei näyttäisi olevan eroa sillä, onko kyseessä indie- tai isompi tuotanto.

Pienemmissä tuotannoissa, kuten *Tee se itse -elämä: Combat Rockin tarina*, toinen ohjaajista, Janne Tanskanen, on samalla äänisuunnittelija ja säveltänyt teokseen myös genrellisesti samankaltaista score-musiikkia. *Sisters with Transistors* -elokuvaan valittu äänisuunnittelija Marta Salogni työskentelee musiikin tuottajana, miksaajana ja ääniteknikkona tunnettujen populaarimusiikin nimien kanssa ja on myös hyvin syvällä nauhalla tuotetun musiikin maailmassa (Ottewill 2020), kuten muusikot, joista itse elokuva kertoo. Samoin *We Call It Techno!* -elokuvan äänisuunnittelijoilla Peer Hoffmannilla ja Mark Fischerillä on taustaa sekä technon tuottamisesta, että muutenkin techno-aiheiseen dokumentaatioon liittyvästä äänituotannosta (Discogs 2013; Discogs 2021).

On epäselvää, onko *Suomen rave-kulttuurin historia* -sarjalla erillistä äänisuunnittelijaa. Ääneen kreditoidulla Rauno Mynttisellä on enemmän kenttä-ääni taustaa (IMDb 2022). Matthias Railo on toiminut sekä tuotannon ohjaajana, että leikkaajana, ja ottaen huomioon sarjan melko minimaalisen eri äänen elementtien käytön voisi veikata, että myös kaikenlaiset musiikilliset valinnat ovat olleet aika pitkälti ohjaajan käsissä leikkauspöydällä. Matthias Railon musiikillisesta taustasta ei löytynyt tarkemmin tietoa. Sarja itsessään on pienen tiimin tuotanto, joten todennäköisesti ainakin intohimoa aiheeseen on löytynyt.

Haastattelemani Joonas Jyrälällä puolestaan ei ollut taustaa musiikin tyylilajeista, joita hänen työstämässään elokuvissa *Kenen joukoissa seisot* (2006) ja *Punk – tauti joka ei tapa* (2008) käsitellään. Ensimmäiseen hän oli tehnyt musiikin miksausta ja äänileikkausta ja jälkimmäiseen kokonaisvaltaisemmin äänisuunnittelun. (Jyrälä, haastattelu 26.1.2022) Tässä tapauksessa on menty enemmän perinteisen kaavan mukaan, jossa äänisuunnittelija tai äänityöntekijä on objektiivisempi osa tuotantoa suhteessa sen aihepiiriin.

Subjektiivisempi äänisuunnittelija, joka on perillä käsitelystä musiikkikenenestä, voi todennäköisesti luonnollisestikin ajautua oman musiikkigenren dokumenttielokuvaan. Hänen syvempi ymmärryksensä genrestä voidaan kokea myös hyödylliseksi esimerkiksi kappalevalintoja tehdessä, sekä äänisuunnittelun kokonaisuuden rytmittämisessä. Toisaalta subjektiivisempi äänisuunnittelija saattaa suosia tietynlaista tyyliä ja jättää jotain pois kokonaisuudesta. Ohjaaja on kuitenkin se, joka viime kädessä päättää kappalevalinnoista. Toisaalta on voitu sopia myös sellaisesta yhteistyöstä, jossa näistä asioista päätetään porukalla. Käytettävään albumimusiikkiin liittyviä valintoja on luontevaa tehdä siinä vaiheessa, kun ollaan leikkauspöydällä, jossa niiden käyttämistä ratkotaan ja pyritään hahmottamaan kokonaisuutta (Jyrälä, haastattelu 26.1.2022). Voi olla myös tilanteita, joissa äänisuunnittelija otetaan mukaan suunnittelemaan jo varhaisessa vaiheessa.



## 7 POHDINTA

Analysoimani historialliset musiikkidokumentit kertoivat tarkemmin jostain tietystä musiikkiliikkeestä ja valitsin juuri ne, koska ne olivat jollain tavalla samankaltaisia työstämämme dokumentin kanssa. Niitä ei voi yleistää kaikkiin historiallisiin musiikkidokumentteihin, mutta ne antavat mielestäni aiheesta kuitenkin jonkinlaista kuvaa.

Yhtenä historiallisen musiikkidokumentin erityispiirteenä on musiikin monipuolinen funktio äänikerronnassa. Levy- ja livemusiikkia kuullaan taustalla ja etualalla, jonka lisäksi dokumentissa voi olla sävellettyä score-musiikkia. Musiikki on pääosaroolissa ja sen ominaisuuksia saatetaan kuvailla puheissa. Näin musiikki saa äänikerronnassa moniulotteisia tasoja.

Tehosteäänistä esimerkiksi yleisöambienssit olivat suosittu tilaääni, mutta yleisellä tasolla tehosteäänistä ei löytynyt paljon juuri historialliselle musiikkidokumentille tyypillistä ja muusta poikkeavaa äänikerrontaa. Musiikin ja puheen ollessa pääosassa, rajallisemmilla resursseilla musiikilla voidaan yrittää kompensoida muiden äänielementtien puutetta. Esimerkiksi kokeellisempi konemusiikki saattaa itsessään olla hyvin tehostemaista. Toisaalta suhteessa muiden eri äänen elementtien käyttöön tämä ei ole välttämättä erityispiirre pelkästään historiallisessa musiikkidokumentissa, vaan dokumenteissa yleensäkin kerrontatyyli, julkaisualusta ja budjetti sanelevat paljonko äänen jälkitöitä tehdään. Case-esimerkkien dokumenteista osa oli menossa internetlevitykseen, osa suoraan DVD:lle ja osa valkokankaalle ja televisioon, joka osaltaan näkyi ja kuului budjetillisissä ratkaisuissa. Periaatteessa mitä suurempi potentiaalinen kohdeyleisö oli, sitä enemmän äänillä oli eri tasoja ja yksityiskohtia näissä esimerkeissä. Tilanteen mukaan erilaista musiikkimateriaalia saattaa tulla myös äänen jälkitöihin määrällisesti verrattain paljon.

Livemusiikin ja muun hunttiäänien eri vuosikymmenten välillä vaihteleva ja eritasoinen teknologian laatu on yleisimpiä haasteita genressä. Tämä on se, missä historiallinen aspekti näkyy. Samassa dokumentissa voi olla ääntä ja musiikkia

monesta eri tasoisesta lähteestä. Musiikin monipuolinen funktio voi tarkoittaa äänisuunnittelun näkökulmasta enemmän työtä äänisuunnittelijalle. Jonkin tason häiriöäännet voivat olla myös esteettinen valinta historiallisessa kuvastossa kuvan aikansa äänitusteknologiaa, mutta tärkeintä on, että oleellisimmista äänistä saa selvää.

Varsinaisesta musiikkiliikkeen ytimestä ja genremusiikista on dokumenteissa saatettu ottaa etäisyyttä ja siirtyä arkisempiin aiheisiin ja kuvastoon tilaäänillä tai score-musiikilla. Näillä ja muilla äänielementeillä on kuvattu myös makrotasolla aikalaista yhteiskunnallista tilaa. Musiikin tyyllilajien roolijako voi olla selkeämpää historiallisessa musiikkidokumentissa, vaikka erilaisten energiatasojen läpikäynti musiikissa on yleensäkin tavanomaista dokumenttielokuvissa. Toisaalta kerrontatyylistä riippuen musiikin ei tarvitse koko ajan olla läsnä, vaan on voitu keskittyä myös pelkästään haastateltavien puheeseen heidän ollessa ruudulla.

On mahdollista, että historiallisella musiikkidokumentilla on aiheeseen vihkiytynyt äänisuunnittelija, joka on valittu hänen musiikkitaustansa takia. He saattavat olla enemmän tai vähemmän myös sidoksissa dokumenteissa käsiteltyihin musiikkiliikkeisiin. Historiallisiin musiikkidokumentteihin saatetaan usein ajautua musiikkipiirien kautta ja joskus itse ohjaaja saattaa olla myös äänisuunnittelija. Objektivisemmatkaan äänisuunnittelijat eivät ole kuitenkaan poikkeus.

Työstämässämme dokumenttielokuvassa *+358 BPM - Suomen hardcore techno-skenen tarina* pystyn vaikuttamaan myös musiikkivalintoihin, sillä itselläni on taustaa kyseisestä musiikkiskenestä. Tämän tutkimuksen inspiroimana aion kiinnittää dokumentin musiikkivalinnoissa huomiota erityisesti siihen, miten kappaleiden erilaisia osia voitaisiin hyödyntää dramatiikan työkaluina kuvituskuvin tapahtuvassa liikkeessä sekä tarinassa yleensäkin. Lisäksi tutkiessa löytyi erilaisia ratkaisuja siihen, milloin musiikki voi olla hyödyllistä jättää pois. Koska julkaisualustana ovat myös potentiaalisesti elokuvafestivaalit, on pyrkimyksenä käyttää äänisuunnittelun eri elementtejä monipuolisesti. Esimerkiksi *Sisters With Transistors* -elokuvan tyylinen maalaillevampi ja assosiaatioita luova äänitehosteiden käyttö voisi olla jossain määrin mahdollista ja alustavasti on ollut puhetta 90-luvun VHS-estetiikan hyödyntämisestä, kuten *Suomen rave-kulttuurin historia*

-sarjassa. Lopullinen suunnitelma tulee kuitenkin vielä muotoutumaan, kun elokuvan rakenne selkenee.

Historiallista musiikkidokumenttia ei voida tarkkaan rajata yhdeksi genreksi, jolla olisi muun tyylistä dokumenteista huomattavasti poikkeavia ominaisuuksia äänisuunnittelussa, mutta erityispiirteitä löytyi kyllä. Tärkeintä tutkimuksessa ei sinänsä ollut genretyypillisten piirteiden tiukka rajaaminen, vaan enemmän tekemistä inspiroivien havaintojen tekeminen matkalla. Jos aiheesta haluaisi syvempää ja laajempaa analyysiä, voisi vertailukohteiksi ottaa vielä hyvin erilaisiin ääniratkaisuihin päätyneitä historiallisia musiikkidokumentteja tai aivan toisten dokumenttigenrejen elokuvia.

## LÄHTEET

### Kirjallisuus

Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen – Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Kivi, E. 2012. Kuinka kuvat puhuvat – Elokuvaäänen pidempi oppimäärä. Helsinki: Books on Demand GmbH.

### Haastattelu

Jyrälä, J. äänisuunnittelija. Puhelinhaastattelu 26.1.2022. Haastattelija Kinnunen, T.

### Artikkeli

Schildt, S. 2019. Suomipunkia dokumenttimuodossa: Combat Rock -dokkarin ensi-iltapäivä julkistettiin. Soundi. Viitattu 16.2.2022.

<https://www.soundi.fi/uutiset/suomipunkia-dokumenttimuodossa-combat-rock-dokkarin-ensi-iltapaiva-julkistettiin>

Ottewill, J. 2020. Marta Salogni on mixing Björk, engineering FKA Twigs and working with tape. MusicTech. Viitattu 16.2.2022.

<https://musictech.com/features/interviews/marta-salogni-mixing-bjork-working-with-tape>

### Opinnäytetyö

Mäkinen, A. 2016. Musiikkidokumentti genrenä. Elokuvan- ja television koulutusohjelma, kuvaus. Tampereen ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

<https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2016100314773>

### Podcast

Caro C. 2021. Sisters With Transistors | Podcast. Sound On Sound. Podcast. Viitattu 9.2.2022.

<https://www.soundonsound.com/people/sisters-transistors-podcast>

### Seminaari

Aaltonen, J. 2016. Musiikki on tarina. Luento. Musiikki on tarina- seminaari 21.1.2016. Ylen studiotalo, Pasila. Helsinki. Viitattu 9.2.2022. Seminaarin tallointi nähtävissä: <http://areena.yle.fi/1-3535355>

### Verkkosivu

Koivumäki, A. 2005. Äänikerronnan lähtökohtia. Äänipää. Viitattu 17.2.2022.

[https://webpages.tuni.fi/aanipaa/lahto\\_1.htm](https://webpages.tuni.fi/aanipaa/lahto_1.htm)

Kenttämies, J. 2007. Musiikki. Äänipää. Viitattu 17.2.2022.

[https://webpages.tuni.fi/aanipaa/musa\\_1.htm](https://webpages.tuni.fi/aanipaa/musa_1.htm)

IMDb. 2022. Rauno Mynttinen. Viitattu 18.2.2022.

<https://www.imdb.com/name/nm4979036>

Discogs. 2013. Peer Hoffmann. Viitattu 18.2.2022.

<https://www.discogs.com/artist/1674314-Peer-Hoffmann>

Discogs. 2021. Mark Fischer. Viitattu 18.2.2022.

<https://www.discogs.com/artist/265348-Mark-Fischer>

### **Dokumenttisarja (case-esimerkki)**

Suomen rave-kulttuurin historia. 2012. Ohjaus: Matthias Railo. Tuotanto: Oy Basso Media Ltd. Tuotantomaa: Suomi.

### **Elokuva (case-esimerkki)**

Sisters with Transistors. 2020. Ohjaus: Lisa Rovner. Tuotanto: Anna Lena Films & Willow Glen Films. Tuotantomaat: Iso-Britannia, Ranska, Yhdysvallat.

Tee se itse -elämä: Combat Rockin tarina. 2019. Ohjaus: Janne Tanskanen ja Ville Asikainen. Tuotanto: JTM Tuotanto. Tuotantomaa: Suomi.

We Call It Techno!. 2008. Ohjaus: Maren Sextro & Holger Wick. Tuotanto: Sense Music & Media. Tuotantomaa: Saksa.

### **Dokumenttisarja (muu)**

Mist sä tuut?. 2021. Ohjaus: Tomi Yli-Suvanto. Tuotanto: YleX. Tuotantomaa: Suomi.

### **Elokuva (muu)**

Searching for Sugarman. 2012. Ohjaus: Malik Bendjelloul. Tuotanto: Red Box Film, Passion Picture, Canfield Pictures, Sveriges Television, Yle Co-Production, Hysteria Film. Tuotantomaat: Ruotsi, Iso-Britannia.

Intangible Asset No. 82. 2008. Ohjaus: Emma Franz. Tuotanto: In The Sprocket Productions, Emma Franz Films. Tuotantomaa: Australia.

Forbidden Planet. 1956. Ohjaus: Fred M. Wilcox. Tuotanto: Metro-Goldwyn-Mayer. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Kenen joukoissa seisot. 2006. Ohjaus: Jouko Aaltonen. Tuotanto: Illume Oy. Tuotantomaa: Suomi.

Punk – tauti joka ei tapa. 2008. Ohjaus: Jouko Aaltonen. Tuotanto: Illume Oy. Tuotantomaa: Suomi.

Monsterimies. 2014. Ohjaus: Jouko Aaltonen. Tuotanto: Illume Oy. Tuotanto-  
maa: Suomi.

## LIITTEET

## Liite 1. Havainnointitaulukko

Tuomas Kinnunen	Opinnäytetyön esimerkkielokuvien havainnointi			
Havainnoitavat elokuvat	<b>Suomen rave-kulttuurin historia (2012)</b> Tuotanto: Oy Basso Media Ltd Ohjaus: Matthias Railo Ääni: Rauno Mynttinen Kesto: 5 jaksoa, yhteensä 58:03	<b>We Call It Techno! (2008)</b> Tuotanto: Sense Music & Media Ohjaus: Maren Sextro & Holger Wick Äänen jälkityöt: Mark Fischer & Peer Hoffmann Kesto: 01:41:58	<b>Tee se itse -elämä: Combat Rockin tarina (2019)</b> Tuotanto: Janne Tapio Media Ohjaus: Janne Tanskanen & Ville Asikainen Äänisuunnittelija: Janne Tanskanen Kesto: 01:18:38	<b>Sisters with Transistors (2020)</b> Tuotanto: Anna Lena Films / Willow Glen Films Ohjaus: Lisa Rovner Äänisuunnittelija: Marta Salogni Kesto: 01:25:35
Päivämäärä	14.10.2021	21.10.2021	28.10.2021	11.1.2022
Havainnoitavat asiat/teemat				
Dokumentin tyyli(t)	Historiallinen	Historiallinen	Historiallinen / seuranta	Historiallinen / seuranta (pienessä osassa)
Puhe	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Haastattelut (joskus haastattelijan ääntä)</li> <li>- Kertojaääni</li> <li>- TV haastattelu (arkisto)</li> <li>- Behind-the-scenes keskustelua matkalla bileisiin (arkisto)</li> <li>- Tanssijan huudahdus avaa kohtauksen (arkisto)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Haastattelut</li> <li>- Kertojaääni</li> <li>- Arkisto-otteet tv- ja radio-ohjelmista (juonnot, haastattelut)</li> <li>- Keskusteluja yksityisvideossa, jossa pystytetään dekoraatioita (arkisto)</li> <li>- Pistemäinen tanssijan reaktiohuuto musiikkiin (arkisto)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Haastattelut</li> <li>- "Kertojaääni" (haastateltava)</li> <li>- Arkistomateriaalin yksittäiset pistemäiset repliikit musiikin välissä</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Kertojaääni (kertoja ja haastateltava)</li> <li>- Haastattelut/arkistohaastattelut</li> <li>- Otteet tv-ohjelmista (haastattelut) ja mainoksista</li> </ul>
Musiikki	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Diegeettistä ja ei-diegeettistä</li> <li>- Levymusiikkia</li> <li>- Rytmillistä aikalastaan konemusiikkia ja ambienttia</li> <li>- Kontrastina baarimusiikkia DDR:stä</li> <li>- Musiikkivideo (arkisto)</li> <li>- Ei-diegeettinen musiikki yhtyy diegeettiseen musiikkiin</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Diegeettistä ja pääosin ei-diegeettistä</li> <li>- Rytmillistä aikalastaan konemusiikkia ja ambienttia</li> <li>- Kontrastina baarimusiikkia DDR:stä</li> <li>- Musiikkivideo (arkisto)</li> <li>- Ei-diegeettinen musiikki yhtyy diegeettiseen musiikkiin</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Diegeettistä ja ei-diegeettistä</li> <li>- Levymusiikkia ja score-musiikkia</li> <li>- Myös osa levymusiikista on "scoremaista"</li> <li>- Punkkia ja rauhallisempaa ambient-/rockmusiikkia</li> <li>- Kappaleiden kuvaileminen tarinankerronnassa</li> <li>- Manifesto Jukebox – Paralyzed alun ja lopun teemakappale</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Diegeettistä ja ei-diegeettistä</li> <li>- Aikalastaan kokeellista elektronista musiikkia</li> <li>- Pääosin maalailevaa, mutta myös rytmillistä</li> <li>- 50-luvun tietoisuusmusiikkia</li> <li>- 80-luvun mainosmusiikkia</li> <li>- Arkistomateriaalin ihmiset tanssivat uuden musiikkiraidan tahtiin</li> <li>- Esimerkit elokuvien ja sarjojen äänistä ja musiikista</li> <li>- The Space Lady – Synthesize Me on lopputekstikappale</li> </ul>

Tehosteet (Efektit / Tilaäänet / Foley)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tuotantoyhtiön ja sponsoreiden logoissa on omat tehosteensa</li> <li>- Jaksojen nimien aikaan ja yhden jakson välissä VHS suhinaa ja pörinää. Suhina ambienssi katkeaa ja leikkaantuu seuraavaan kohtaukseen nopealla kohina pisteäänellä.</li> <li>- Hunttaääntä arkistomateriaalista (esim. yleisö)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Arkistomateriaalin hunttaääntä (esim. yleisöä)</li> <li>- Vanhat nettisivut (todennäköisesti "hunttaääntä")</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Yleisöambienssi (huntti ja lisätty?)</li> <li>- Tila-ambienssi (esim. kadut)</li> <li>- Foleyta ei ole kreditoitu</li> <li>- Lopputeksteissä, mutta elokuvassa on kohtia, joissa on mahdollisesti foley- tai äänipankista otettua ääntä</li> <li>- Punkin soudessa yksittäiset tehosteet ovat enemmän pistemäisiä</li> <li>- Pistemäiset tehosteet signaloivat välillä kohtauksen alkua tai loppua</li> <li>- Rauhallisemman musiikin soudessa mukana voi olla myös foleyta tai hunttaääntä</li> <li>- Pisteääni, jolla esitellään tila (esim. tehtaan höyrypilli dronekuvassa)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Yksittäisiä kuvassa tapahtuvaa liikettä kuvaavia ambiensseja ja pisteääniä</li> <li>- Rapinaa, nauhan ääntä yms. pientä lo-fi ääntä estetiikkana</li> <li>- Foleyta ei ole kreditoitu, mutta todennäköisesti sitäkin on äänitetty tai käytetty äänikirjastoja</li> <li>- Tilaäänenä on sekä hunttaääntä, että lisättyä äänisuunnittelua</li> <li>- Joitakin ääniä (esim. sotakohtaus) on kaituttu (nauhafedback)</li> <li>- Vokooderi</li> </ul>
Hiljaisuus	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Haastattelujen aikana on välillä hiljaisia hetkiä ilman musiikkia, jotka eivät ole erityisen dramaattisia itsessään, mutta enemmänkin pohjustavat seuraavaa kohtauksta, joka alkaa yleensä aina musiikista</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ei ole juuri käytetty tehokeinona</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pohjustetaan joitakin tulevia kohtauksia tai loppuna tietyille aikajaksolle</li> <li>- Käydään arjessa (katuambienssia jne.)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pieniä hiljaisuuksia joidenkin kohtauksen väleissä</li> <li>- Pysähtymistä luonnon ääniin</li> <li>- Seurantaosion alkaessa ollaan ensin rauhallisessa tilaäänessä (siirrytään nykyaikaan)</li> </ul>
Siirtymät/Rytmi	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pääosin äänimaailma vaihtuu aina kohtauksen kanssa</li> <li>- Muutamia j-cut leikkauksia musiikilla</li> <li>- Introkuvan kohdalla musiikki loppuu seinään</li> <li>- Pääosin skarveja ei ole rytmitetty biitin mukaan</li> <li>- Musiikin tahtiin leikataan kuvia, kun biisissä on jotain erityisiä kohtia, kuten syntetisaattorin iskuja</li> <li>- Musiikin elementit ja tempo tukevat kuvaa (tanssin ja strobon tempo, savuelementti)</li> <li>- Kappaleissa pystyvaihtoja kesken kohtauksta</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Leikkausta ei yleensä ole rytmitetty biitin tahtiin, tai ei ainakaan 4/4 tahtilajiin liian selvästi - jotkut kohtaukset ovat poikkeuksia</li> <li>- Tietty kohtaus, tietty kappale</li> <li>- Musiikin rytmi mukailee kuvaa</li> <li>- Drone-musiikissa hidastettua tanssia</li> <li>- Suhteellisen lyhyitä j-cut leikkauksia ja häntiä kohtauksen väleissä</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Musiikin vaihtuminen signaloi kohtauksen vaihtumista</li> <li>- Jossain määrin musiikin tahdin mukaan leikkaamista</li> <li>- Musiikin nopeus ja kaoottisuus näkyy pääosin enemmän kameran liikkeissä arkistomateriaalissa kuin skarveissa</li> <li>- Arkistomateriaalin hunttaääntä jatkettu välillä kuvien läpi</li> <li>- Arkistomateriaalissa (esim. levynkansimontaasit) nopeita skarveja punkin tahtiin</li> <li>- J-cut leikkauksia on käytetty melko paljon</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Musiikkia välillä rytmitetty kuvituskuvan kanssa hienovaraisesti, mutta ei jatkuvasti</li> <li>- J-cut leikkauksen käyttöä on, mutta paljon mennään myös ilman äänen siirtymä</li> <li>- Ääniä ja musiikkia mukailevaa kuvituskuvien käyttöä</li> </ul>
Äänen laatu	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Haastateltavat ovat kliinisessä studioympäristössä</li> <li>- Haastateltavien ja kertojan puheen taustalla kuuluu kohinapohjaa, kun musiikkia ei ole</li> <li>- Arkistomateriaali vaihtelevan laatuista (monesti kameran sisäinen mikrofoni käytössä?)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Haastateltavat ovat vanhoissa tapahtumapaikoissa</li> <li>- Haastateluissa pientä taustakohinaa ja särinää</li> <li>- Pientä taustakolinää yhdessä kuvassa</li> <li>- Haastateltavien ääni hieman kompressoitua tv-reportaaseista</li> <li>- Arkistomateriaali on vaihtelevanlaatuista tv-reportaaseista kotivideokameraottoihin</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Haastateltavat ovat vaihtelevissa lokaatioissa (esimerkiksi kotona ja työpaikalla)</li> <li>- Vaikka arkistovideoissa on rujoutta, se ei ole merkittävä esteettinen valinta äänissä ja vain pieniä pätkiä arkistoäänestä tuodaan esiin</li> <li>- Yleinen äänimaailma on suhteellisen puhdas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Laatu vaihtelee eri vuosikymmenien teknologioiden mukaan</li> <li>- Voice-overin laatu täten myös vaihtelee, mutta siitä on pyritty luomaan saumaton jatkumo</li> <li>- Vanhemmassa arkistomateriaalissa on pohjakohinaa ja se on myös esteettinen valinta</li> </ul>