

# Hyvä kesä

Poeettisen dokumentin tunnemanipulointi  
musiikin keinoin

Opinnäytetyö

LAB-ammattikorkeakoulu

Muotoiluinstituutti

Medianomi (amk)

Visuaalisen viestinnän koulutusohjelma

Mediasisällön suunnittelu

Syksy 2023

Ristomatti Lahtela

# Tiivistelmä

Tämän toiminnallisen opinnäytetyön aiheena on musiikkivalintojen merkitys videopohjaisessa tarinankerronnassa. Havainnollistamiskeinona käytän itse tekemääni poeettista dokumenttia *Hyvä kesä*. Olen tehnyt dokumentista kolme eri versiota, joissa ainoa erottava tekijä näiden välillä on musiikkivalinnat. Kestoa jokaisella versiolla on noin yhdeksän minuuttia. Työni tarkoitus on osoittaa, että musiikki ei ole visuaalisessa tarinankerronnassa yhdentekevä elementti, vaan ehdottoman kriittinen osa merkityksien välittämisessä kuulija-katsojalle.

Työhön kuuluu myös tämä kirjallinen osuus, jossa aluksi taustoitan lyhyesti poeettisen dokumentin muotokieltä ja historiaa, jonka jälkeen siirryn avaamaan musiikkivalinnallisten keinojen maailmaa. Taustoituksen päättää lyhyt katsaus elokuvamusiikin käyttötapoihin. Prosessi-luvussa käyn läpi vaihe vaiheelta, mitä tapahtui dokumentin ideoinnin ja sen lopullisen renderöimisen välissä. Kirjallisen osuuden päättää yhteenveto ja pohdinta, jossa reflektoin työni onnistumisia ja epäonnistumisia.

Dokumenttielokuvallani ei ole toimeksiantajaa.

# A good summer - Emotional manipulation in a poetic documentary through the use of music

## Abstract

The topic of this practical thesis is the significance of music choices in video-based storytelling. As an illustrative tool, I have created a poetic documentary titled "Hyvä kesä" (A good summer). I have produced three different versions of the documentary, the sole difference between them being the music selections. Each version has a duration of approximately nine minutes. The purpose of my work is to demonstrate that music is not a trivial element in visual storytelling but an absolutely critical component in conveying meaning to the audience-viewer.

This work also includes a written section, in which I first briefly contextualize the formal language and history of poetic documentary, followed by an exploration of the world of music selection techniques. The contextualization concludes with a brief overview of the uses of film music. In the process chapter, I go through step by step what transpired between the conception of the documentary and its final rendering. The written section concludes with a summary and reflection, in which I contemplate the successes and shortcomings of my work.

My documentary film does not have a commissioning entity.

KEYWORDS: Documentary Film, Film Music, Post-production, Production Music, Sound Design, Video Production

# Sisällys

<b>1. Johdanto</b>	<b>1</b>
<b>2. Taustoitus</b>	<b>2</b>
2.1 Poeettinen dokumentti	2-3
2.2 Katalogimusiikista	4-5
2.3 Elokuvamusiikin käyttötavat ja diegeesi	6
<b>3. Prosessi</b>	<b>7</b>
3.1 Lähtökohta ja ideointi	7
3.2 Kuvaukset	8
3.3 Narraatio	9
3.3 Leikkaus	10-11
3.4 Musiikkivalintojen tekeminen	12-14
3.5 Prosessin yhteenveto	15
<b>4. Itsearviointia ja pohdintaa</b>	<b>16-17</b>
<b>5. Lähteet</b>	<b>18</b>
<b>6. Linkit</b>	<b>19</b>

# Sisällys

# Sanasto

## **Diegeettinen**

Elokuvaääni, jonka lähteen voi paikantaa kuvasta.

## **Ei-diegeettinen**

Elokuvaääni, jonka lähde ei voi paikantaa kuvasta.

Elokuvamusiikki on pääasiassa ei-diegeettistä.

## **Huntti**

Kuvaustilanteessa nauhoitettu ääni, kuten dialogi sekä taustaaänet.

## **Katalogimusiikki**

Muun muassa videotuotantoihin, myymälöihin ja tapahtumiin tarkoitettua taustamusiikkia, jonka käyttöoikeuksista on maksettu palveluntarjoajalle.

## **Kontrapunkti**

Elokuvamusiikin käytätapa, jossa yksiselitteistä kuvaa säestetään yksiselitteisellä, mutta vastakkaisia merkityksiä sisältävän musiikin avulla.

## **Loggaus**

Editointiprosessin vaihe, jossa raaka kuvausmateriaali esikäsitellään, nimetään ja järjestellään halutulla tavalla.

## **Music supervisor**

Tuotannon musiikkisuunnittelija. Tekee hankinnat ja päätökset av-tuotannon lainamusiikin synkronoimiseen liittyen.

## **Parafraasi**

Elokuvamusiikin käytätapa, jossa yksiselitteinen musiikki myötäilee ja vahvistaa yksiselitteistä kuvaa.

## **Polarointi**

Elokuvamusiikin käytätapa, jossa yksiselitteinen musiikki selittää ja tarkentaa moniselitteistä tai neutraalia kuvaa.

## **Score**

Elokuvalle varta vasten sävelletty alkuperäismusiikki.

## **Soundtrack**

Kompilaatiomusiikkia, eli elokuvalle synkronoitu aiemmin jo olemassa ollut lainamusiikki.

## **Synkronointi**

Musiikkiteollisuuden käsite, joka viittaa musiikin liittämisen liikkuvaan kuvaan.

## **Temp track**

Jälkituotannon puolella käytetty termi, joka viittaa musiikki-raitaan, joka toimittaa pelkästään paikanvaraajan funktiota.

# 1. Johdanto

Vaikka tutkintoni painopiste onkin visuaalisessa viestinnässä, tiesin lähtiessäni ideoimaan tätä opinnäytetyötä, että haluan tehdä jotain, missä äänielementit ovat keskiössä. Niin pitkään kuin olen elokuvia intohimoisesti katsonut, ovat minuun eniten tehneet vaikutuksen ne elokuvat, joissa on minuun vetoava soundtrack, score tai parhaassa tapauksessa molemmat. Tutkimuksellinen pääkysymykseni yksinkertaistettuna – onko musiikkivalinnoilla merkitystä? – onkin tavallaan retorinen, sillä jokainen tavan tallaajakin ymmärtää, että niillä on väliä. En siis ole varsinaisesti tällä työllä tavoittelemassa mitään taiteellista tai tutkimuksellista innovaatiota, vaan ennemminkin kartuttamassa omaa viestinnällistä osaamistani.

Tähän saakka tietämykseni asiasta on ollut hyvin intuitiivista ja ”mutuun” perustuvaa. Koin siis inspiroivaksi tarttua aiheeseen; sanastoon, käytäntöihin, vaikutustapoihin ja musiikin psykologiaan, ja kehittyä tätä myöten kokonaisvaltaisemmaksi av-osaaajaksi. Pelkkää ”mutua” taustani ei kuitenkaan ole. Musiikillista ja äänenkäsittelyyn liittyvää tietämystä minulla on harrastuneisuuteni puolesta, sillä olen tehnyt elektronista musiikkia vuodesta 2007 alkaen. Musiikkiteoreettista osaamista minulla on entuudestaan vähintäänkin auttavasti, sillä vietin peruskouluni musiikkiluokalla.

Äänikeskeisyyden lisäksi halusin tehdä jotain, sanotaan nyt rohkeasti, että taiteellista. Jotain, mikä ei ole ilmaisultaan kaupallista ja asiapitoista, vaan ennemmin rohkeasti hakee tunnereaktioita. Tämä silläkin tiedostetulla uhalla, että se voi näyttäytyä pateettisena ja kornina. Koulussa saamani dramaturgian opit ovat olleet minulle arvokkaimmaksi kokemaani oppia. Tekniset seikat, olkoon kyse sitten videoiden pikselimääristä tai äänien hertseistä, vaikka tärkeitä medianomille ovatkin, ovat minulle vähemmän mielenkiintoisia. Pyrkimyksessäni tarinoiden kertojaksi ja taiteentekijäksi on draamantaju minulle tärkeämpää. Siispä koen, että tämä tutkimus on jatkumoa koulusta saamalleni dramaturgian ymmärrykselle. Tällä kertaa ja tässä yhteydessä painotus on minulle rakkaassa äänellisessä dramaturgiassa.

Dokumentaarinen elokuva on selkeytynyt minulle mahdollisten jatko-opintojen suunnaksi. Kolmannen lukuvuoden aikana ryhmässä tehty Ristola -dokumentti, joka käsitteli Suomen esihistoriallisia ihmisiä, oli opintojeni hedelmällisin vaihe. Pian Ristolän jälkeen pääsin tekemään dokumenttaaria esileikkaajan ominaisuudessa viimeisessä työharjoittelussani, Suomeen juurtuneet -dokumentaarin parissa. Siispä portfolioni luonnollinen jatkumo on, että lähdän opinnäytetyössäni tutkimaan lisää dokumentaarista mediumia.

Opinnäytetyöni teososa on poeettinen dokumentti *Hyvä kesä*, jossa käsittelen omaa suhdettani kesään. Teososa käsittää kolme eri versiota, joista jokaisen version ainoa erottava tekijä on musiikilliset valinnat. Tekstillisesti teos on pohdiskeleva ja dadaistinen, eikä pyri ottamaan suoraan kantaa mihinkään. Teosteni lopussa esitän kysymyksen ”oliko tämä hyvä kesä?”, johon toivon musiikillisin keinoin vastaavani jokaisessa eri versiossa selkeästi.

## 2. Taustoitus

### 2.1 Poeettinen dokumentti

Kuten kaikkien muidenkin taidemuotojen määritelmät elävät ja kehittyvät, näin on myös elokuvakerronnan kanssa. Perinteisesti dokumenttielokuva on ollut hyvin laaja yleiskäsite, jolla viitataan erityyppisiin ei-fiktiivisiin elokuviin. Tätä ei-fiktiivisyyden määritelmää ovat viime vuosikymmeninä venyttäneet mm pseudo-dokumentaariset mukamentit (ns. *mockumentary*) ja *found footage* -elokuvat. Aalto-yliopistokin on linjannut dokumentaarisen elokuvan linjan tutkimuksen painopisteikseen mm. dokufktion ja found footage -elokuvan. Ei-fiktiivisyyden vaatimus ei ole siis enää samalla tavalla läsnä dokumenttikerronnassa kuin se joskus on ollut.

Dokumentaarisuuden muuttuvista rajoista huolimatta, useampi elokuvateoreetikko on sanoittanut elokuvan tutkimuskentälle erilaisia luokitteluja, joista yksi tunnetuimmista on Bill Nicholisin dokumentaarimoodit. Ensimmäiset neljä dokumenttielokuvan alatyyppejä Nichols määritteli vuonna 1991 kirjassaan *Introduction to documentary* seuraavasti: 1. selittävä moodi, 2. havainnoiva moodi, 3. interaktiivinen moodi ja 4. refleksiivinen moodi. Vuonna 1994 Nichols päivitti määritelmäänsä lisäämällä luokitteluun 5. performatiivisen moodin, ja vielä kertaalleen vuonna 2001 täydentämällä sitä 6. poeettisen dokumentin moodilla (Nichols 2001).





Kuva 1. Ruutukaappaus Koyaanisqatsista.

Poeettinen moodi ei noudata perinteisen dokumentaarin sääntöjä, eli lineaarista kerrontaa, paikkaansapitävyyden vaatimusta ja objektiivisuutta. Se pyrkii ennemminkin avantgarde-tekniikoillaan säännöttömyyteen ja muodollisiin kokeiluihin (Nichols 2001). Poeettinen dokumentti saa halutessaan olla epäjohdonmukainen kerronnassaan ja jatkuvuudessaan. Sen ei tarvitse pyrkiä absoluuttiseen totuuteen, vaan se saa olla kertojansa näköinen subjektiivinen teos. Se ei pyri välittämään mitään selvästi määriteltävää viestiä tai tarinaa, vaan ennemmin pyrkii esteettisillä, visuaalisilla ja auditiivisilla, valinnoillaan välittämään vahvoja tunnetiloja. (Masterclass 2023).

Hyvin tunnettuja poeettisia dokumentaareja ovat mm. Godfrey Reggio *Koyaanisqatsi* (**kuva 1**) vuodelta 1982 ja Werner Herzogin *Fata Morgana* vuodelta 1971. Molempia teoksia yhdistää se, että dokumentaarit eivät olleet pelkästään visuaalisesti merkittäviä, vaan tunnetut säveltäjä-muusikot osallistuivat projekteihin – Koyaanisqatsin musiikin toimitti Philip Glass, ja Fata Morganan Leonard Cohen.

## 2.2 Katalogimusiikista

Katalogimusiikki (tunnetaan myös nimillä tuotantomusiikki, stock music ja kirjastomusiikki) on musiikkia, joka on tuotettu vain taustamusiikillisiin tarkoituksiin, kuten tv-ohjelmiin, mainoksiin, podcasteihin, tapahtumiin, kahviloihin ja myymälöihin. Tämän kaltaista musiikkia ei siis lasketa ”tavalliseksi” äänitemusiikiksi, josta kuuluisi tehdä tilitystä Gramexille, vaan käyttöoikeus maksetaan kertaluontoisesti katalogimusiikki-palveluntarjoajalle (Rytminen 2022). Tämän tyyppisiä katalogimusiikin palveluntarjoajia ovat mm. Artlist, PremiumBeat ja Epidemic Sound. Katalogimusiikkia voi luonnehtia geneeriseksi musiikiksi, joka korkeintaan jäljittelee tavallisen äänitemusiikin tunnusomaisia piirteitä, kuitenkin sitä plagioimatta. Itse käytin tässä projektissa Epidemic Soundin katalogia, josta maksoin 18 euroa kuukautta kohti. Tätä kirjoittaessa, Epidemic Sound tarjoaa 40 000 musiikkikappaleen ja 90 000 ääniefektin kirjaston.

On olemassa vielä erikseen ns. *high-end* -kirjastoja, jotka lyhyesti sanottuna tarjoavat asiakkailleensa ja musiikintekijöilleen enemmän palveluita ja laadukkaampia sisältöjä, kuin edellä mainitut matalan kynnyksen kirjastot. Tänä päivänä voisi kuitenkin todeta, että matalan kynnyksen kirjaston ja *high-end*-kirjaston laadullinen raja on hämärtynyt. Jopa Yle ilmoittaa tuotantoyhtiöille tarkoitetuilla ohjesivuillaan, että heidän käytössään on muun muassa Epidemic Soundin musiikkikatalogi (Yle 2023). Tein itsekin huomion katsoessani uusimman *Tanssii tähtien kanssa* -kauden avausjaksoa, joka esitteli kauden uusia tanssipareja, että taustalla kuuluva musiikki on minulle tuttua. Olin kuullut osan kappaleista tätä työtä tehdessäni, Epidemic Soundin kirjastoja selaillessani. Aloitin biisintunnistus-app *Shazam*in avulla tunnistamisen, ja paljastui, että jokaisen avausjakson taustamusiikki oli Epidemic Soundin katalogista. Kun Suomen vanhin ja arvokkain televisioinstituutio, sekä mainos-tv-puolen yksi katsotuimmista ohjelmista on antanut hyväksyntänsä matalan kynnyksen kirjastolle, voi sen mielestäni katsoa olevan asettunut samalle ammattimaisuuden tasolle kuin nämä *high-end*-kirjastot.

Maksullisten palveluiden lisäksi on olemassa myös erilaisia ilmaisia sivustoja, joiden katalogit perustuvat pääasiassa ammatinmuusikoiden kontribuutioihin. Nämä yhteisön toimintaan perustuvat sivustot ovat laadullisesti huomattavasti hajanaisempia kuin edellä mainitut maksulliset katalogit. Käyttöoikeudet ovat näissä myös epäyhteneväisiä, joten jokaisen kappaleen kohdalla pitää erikseen tarkistaa, mitkä käyttörajoitukset säveltäjä on teokselleen asettanut. Tunnettuja tällaisia kirjastoja ovat mm. [freesound.org](http://freesound.org) ja [freemusicarchive.org](http://freemusicarchive.org).

Kun kyseessä on suuren budjetin elokuvatuotanto, tukeudutaan harvoin katalogimusiikin käyttöön, paitsi korkeintaan *temp trackin* ominaisuudessa, joka toimittaa musiikillisen paikanvaraajan funktiota. Temp track on leikkauksen raakaversiossa käytettävä ohjaajan, äänisuunnittelijan tai leikkaajan asettama suuntaa antava musiikillinen ääniraita, jonka avulla elokuväsäveltäjän on helpompi ymmärtää minkälaista rytmiä ja tunnetta kyseessä oleva kohtaus alkuperäismusiikiltaan vaatii (Envision sound 2014). Kun kyseessä on kohtaus, johon halutaan jo olemassa oleva sävellys, on temp track oivallinen apu myös tuotannon musiikkisuunnittelijalle (engl. music supervisor). Temp trackien avulla musiikkisuunnittelijan on helpompi lähteä suunnittelemaan tuotannon budjettiraamien rajoissa, mitä lainamusiikkia elokuvaan olisi mahdollista synkronoida.

### 2.3 Elokuvamusiikin käyttötavat ja diegeesi

Elokuvamusiikilla voi katsoa olevan kolme erilaista käyttötapaa; *parafraasi*, *polarointi* ja *kontrapunkti*. Parafraasi on musiikkia, joka myötäilee ja vahvistaa yksiselitteistä kuvaa yksiselitteisellä musiikilla. Tämä tekniikka on ollut käytössä elokuvan alkuaajoista lähtien, jolloin elokuvia väritettiin musiikin keinoin. Kuvassa näkyvä liike saattoi käydä dialogia musiikin kanssa esimerkiksi niin, että kun ruudulla näkyvä hahmo käveli rappusia alaspäin, musiikki synkronisoidusti soi alaspäin menevästi, kuin myös askeleiden rytmissä. Yleisön totuttua tähän käyttötapaan, tämä myötäilevä tekniikka saikin pian ”mikkihiiriefektin” (engl. *mickey mousing*) leiman, ja sitä käytettiin pian enää vain koomisena tehokeinona. Parafraasia voi vielä tänä päivänä kuulla muun muassa piirretyissä.

Polarointi on käyttötapa, joka selittää ja tarkentaa moniselitteistä tai neutraalia kuvaa yksiselitteisellä musiikilla. Kun kuvassa näkyy rakastunut nuoripari, olettaa myös musiikin olevan kaunista ja lempeää. Viimeisenä käyttötapana on kontrapunkti, joka säestää yksiselitteistä kuvaa yksiselitteisellä, mutta vastakkaisia merkityksiä sisältävän musiikin avulla. (Juva 1995). Esimerkkinä tästä on mm. Quentin Tarantinon *Reservoir Dogs*, joka useampaan otteeseen käytti hyvinkin letkeää ja huoletonta musiikkia äärimmäisen väkivaltaisen kohtausten taustalla (No film school 2014). Kaksi ensimmäistä käyttötapaa voi siis laskea myötäileviksi ja selventäviksi, kun taas kontrapunkti on vastakohtiin perustuva tekniikka.

*Diegeesi* viittaa kuvakerronnassa tapahtuvan äänikerronnan lähteisiin. Diegeettinen ääni elokuvassa on jotain, jonka lähteen kuulija-katsoja ja elokuvahahmot voivat nähdä. Kun kuvassa näkyvä ovi pamahtaa äänekkäästi kiiinni, on ääni diegeettistä. Kaikki muut elokuvassa kuuluvat äänet, eli äänet, joiden lähdettä ei voi paikantaa kuvasta, eivätkä elokuvan hahmot myöskään voi kuulla (kuten elokuvamusiikki), ovat ei-diegeettisiä (Juva 1995).

## 3. Prosessi

### 3.1 Lähtökohta ja ideointi

Kuten johdannossa alustin, toukokuussa 2023 aloittaessani tämän opinnäytetyön ideoinnin, tiesin varmasti ainoastaan sen, että äänielementtien on oltava jollain tavalla keskiössä. Kesä teki tässä kohtaa tuloaan, ja tämä aiheutti minussa ristiriitaisia tunteita. Olen viettänyt elämäni aikana monta todella hyvää ja huoletonta kesää, mutta yhtä lailla elämäni kurjimat ja traumaattisimmat hetket ovat poikkeuksetta aina sijoittuneet kesän ajalle. Olin myös juuri päättämässä viimeistä työharjoitteluani *Suomeen juurtuneet* -dokumenttielokuvan parissa, joten dokumentti formaattina oli vahvasti mielessäni läsnä.

Nämä palaset yhdisteltyäni tajusin, että haluan yrittää sanoittaa suhdettani kesään poeettisen dokumentin keinoin. Kaikki poeettisen dokumentin elementit – säännöttömyys, kokeellisuus, tunnepohjaisuus ja musiikin vahva läsnäolo – resonoivat. Siinä kohtaa en osannut mielessäni nähdä miltä lopullinen tuote näyttäisi tai mitä se sanoin kertoisi. Tiesin vain sen, miltä haluaisin sen tuntuvan. Itse toteutusprosessin voi jakaa ideointivaiheeseen lisäksi neljään osaan: Kuvaaminen, narraation kirjoittaminen, leikkaaminen ja musiikkivalintojen tekeminen.

## 3.2 Kuvaukset

Kuvaukset tapahtuivat kesä-heinäkuussa 2023. Varsinaista suunnitelmallisuutta, kuten vaikkapa *treatmentia* tai *storyboardia*, ei tässäkään vaiheessa ollut. Tiesin hakevani aitoja välittömiä tunnelmia ja hetkiä, kuin jotain muistivihosta toisinnettua. Ideointivaiheessa ollut ajatus siitä, miltä halusin teokseni tuntuvan, alkoi kirkastumaan entisestään. Kuvauksissa hain unenomaisuutta ja vilpittömyyttä, hieman todellisuudesta irtaantunutta tunnelmaa, ennemmin kuin jotain siloteltua ja harkittua. Tässä kohtaa minulla oli karkea ajatus siitä, mitä teokseni tekstillisesti (kertojaäänellä) käsittelee, joten myös se ajatus toimi eräänlaisena viitoittajana sille, mitä olen kuvaava.

Käytössäni oli Canonin r6 -järjestelmäkamera, Insta360 ONE X2 -actionkamera ja puhelimen kamera. Muutamaa tilannetta lukuun ottamatta, jolloin kamera oli mahdollista laskea tasaisalle alustalle, on kaikki kuvattu käsivaralla. Leikkauspöydälle kertyi materiaalia reilun seitsemän tunnin verran, josta tätä dokumenttia ajatellen käyttökelpoista materiaalia oli noin kahden tunnin edestä.

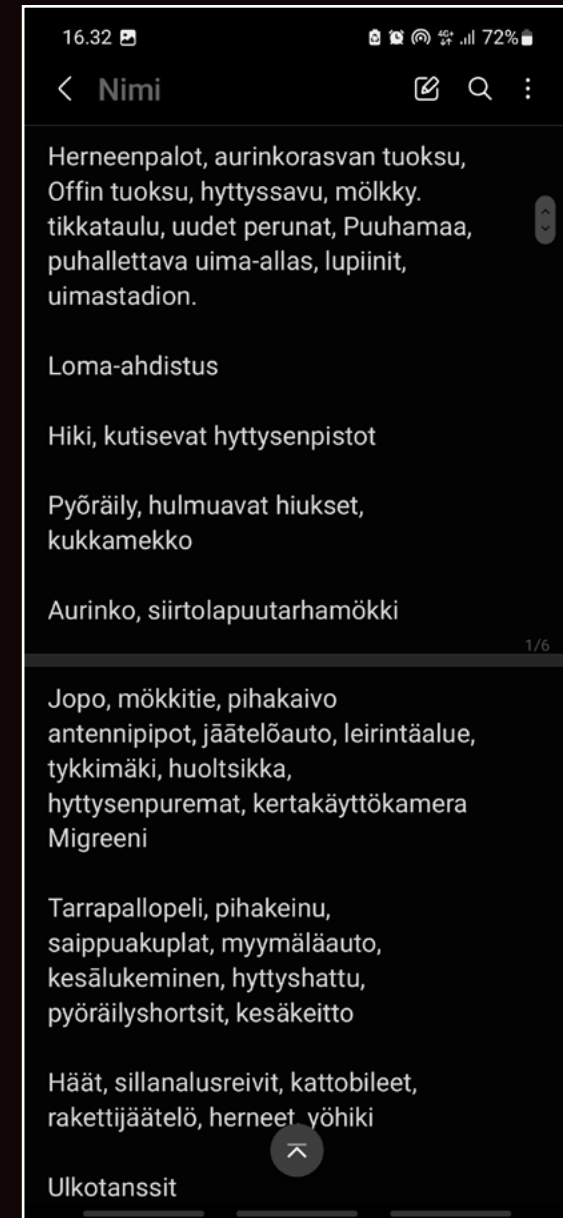
### 3.3 Narraatio

Alkuperäinen ajatukseni oli tehdä teoksestani huomattavasti henkilökohtaisempi. Käytyäni uudestaan opinnäytetyökurssin luentotallenteita läpi, huomasin kuitenkin opettajan painottavan sitä, että liiallisia henkilökohtaisuuksia kannattaa välttää. En pelännyt, ettenkö voisi luottaa tämänhetkiseen arviointikykyyni, ja myöhemmin rupeaisin häpeämään internetissä ikuisesti säilyvää asiaa. En vain yksinkertaisesti halunnut tehdä arvioinnista opettajille tarpeettoman vaikeaa, jonka teoksen henkilökohtaisuus olisi voinut aiheuttaa.

Siirryttyäni alkuperäisestä henkilökohtaisesta tarinastani taas tyhjää paperia kohti, ajatukseni alkoivat siirtyä yleismaailmallisempaa ja systeemijattelua hipovaa kesä-assosiointia kohti. Rupesin tekemään puhelimeni muistioon listausta kesään liittyvistä asioista. *Mökki, kokko, loma, hyttyset, aurinkorasva*. Ja niin eteenpäin (**Kuva 2**). Logiikkani oli se, että jos henkilökohtaisen teoksen tekeminen ei olisi suotavaa, niin olisin sitten menevä toiseen ääripäähän, neutraalimpaa tulkintaa kohti, ja pyrkisin tekemään jotain, joka voisi resonoida jollain tavalla suurimmalle osalle katsojista.

Pitkä lista kaikille tutuista kesäisistä asioista yhdistettynä hitaaseen kuvakerrontaan ja rauhalliseen kertojaääneen antaisivat toivottavasti tilaa kuulija-katsojalle miettiä luettelemiani asioita, ja että mitä ne heille merkitsevät. Dokumenttini lopussa kysynkin, ”*Oliko tämä hyvä kesä?*”. Sen on tarkoitus viitata kuulija-katsojan omaan henkilökohtaiseen kokemukseen asiasta, eikä niinkään minun, teoksen luoja, kokemukseen asiasta.

Saatuani tekstin valmiiksi, äänitin sen Zoom H4 -äänitallentimella. Äänitykselle tuli mittaa noin kahdeksan minuutin verran, joka oli enemmän kuin olin ideointivaiheessa suunnitellut. Oltuani kuitenkin tyytyväinen tekstiini, en halunnut lähteä karsimaan siitä mitään pois, joten pysyttäydyin tässä kahdeksan minuutin versiossa. Tämä versio tulisi olemaan leikkausvaiheessa teoksen selkäranka, jonka päälle rakentaisin kaiken muun.



Kuva 2. Ruutukaappaus puhelimen muistiosta.

### 3.4 Leikkaus

Heinäkuun lopulla siirryin jälkituotannon pariin koulun leikkaamoon. Aloitettuani huolellisella loggauksella, sain karsittua kahdeksan tunnin videomateriaalin noin kahteen tuntiin käyttökelpoista materiaalia. Näistä kahden tunnin materiaaleista tein pikaisen kategorisoinnin, jossa keräsin saman teeman tai aihepiirin kuvat omiin bini-hinsä (mm. *vesi, kaupunki, linnut*). En aio avata logiikkaani kuvajärjestyksestä tai leikkaustekniikoista sen enempää, sillä vaikka leikkaus olikin hyvin orgaaninen ja helppo prosessi, en osaa sanallistaa sitä. Sen verran rytmityksestä on kuitenkin todettava, että tiesin haluavani kuvien soljuvan hitaasti, ja leikkauksen olevan tavallaan mahdollisimman rytmitöntä. Mielestäni se kättelisi parhaiten tutkimuskysymykseni kanssa. Kuvaamieni materiaalien lisäksi sisällytin mukaan muutaman lapsuuden ajan valokuvan.

En halunnut tehdä kolmea eri leikkausta, jossa jokainen versio kävisi kuvillaan keskustelua musiikin rytmin kanssa, vaan yhden leikkauksen, joka toimisi sellaisenaan kaikkien musiikkien kanssa. Mielestäni valitsemani tapa havainnollistaisi parhaiten musiikillisen tunnemanipulaation voimaa. Olisi vaikeaa tehdä vertailua kolmesta eri versiosta, jos leikkauksen rytmiin olisi myös kajottu, sillä se hämärtäisi musiikillisten elementtien vaikutuksen ja muiden elementtien vaikutuksen rajaa.





Kuvat 3-4.



Kuvasuhteen kohdalla leikittelin hetken ajatuksella, josko tekisin puhelimelle tarkoitettun 9:16-suhteisen dokumentin. Pian päädyin kuitenkin tuttuun ja turvalliseen 16:9-suhteeseen. Efektointia halusin käyttää mahdollisimman hillitysti. Metro-otoksissa näkyvä peiliefekti (**kuvat 3-4**) on minusta esteettisesti miellyttävä, jonka lisäksi se tuo itse tarinaan sopivasti moniselitteisyyttä lisää. Helsingin Kalliossa kuvattu raitiovaunuotos on efektoitu *reverse speedillä*. Se on pilke silmäkulmassa oleva nyökkäys aiemmin mainitun Koyaanisqatsin suuntaan, jossa joka toinen otos tuntui olevan efektoitu kronologisesti käänteiseksi, tai nopeutettu *time lapsella*.

Lopuksi tein tekstiplanssit elokuvan loppuun ja alkuun, jonka jälkeen käytin vielä tovin narraation tekstittämiseen. Narraatio oli luonnollisesti valmiina tekstidokumenttina, joten kopiointi- ja liittämisprosessi ei vienyt paljoa aikaa. Olen itse ihminen, joka kaipaa suomenkielisiin sarjoihinkin tekstitystä, sillä muuten huomioni saattaa lähteä muille raitteille. Sisäistän tarinan paremmin, kun kuulen ja myös näen dialogin. Koen saavutettavuuden tärkeäksi.

### 3.5 Musiikkivalintojen tekeminen

Pyörittelin alkuun monenlaisia eri näkökulmia ja vaihtoehtoja musiikillisiin valintoihin, joista monet olivat valitettavasti tämän teoksen aikajänteelle ja muodolle liian kunnianhimoisia. Yksi harkitsemani vaihtoehto oli tekstillisen Gramex-musiikin synkronointi. Olisi ollut mielenkiintoista lähestyä tunnettua tai itselleni läheistä suomalaista artistia kysymällä lupaa käyttää heidän musiikkiaan teoksessani, maksutta tietenkin. Vaikka lopulta järkeilin, että lupa-asioissa ja artistitiedusteluissa menisi teoksen tavoitteisiin nähden turhan kauan, olen vakuuttunut, että joku ennakkoon pohtimistani kohteista olisi tähän suostunut, sillä kyseessä on koulutyö, eikä minkään sortin kapitalisointi. Minun oma narraationi olisi voinut käydä keskustelua taustalla kuuluvan populaarimusiikista tunnetun teoksen kanssa. Ikivihreitä suomalaisia kesälauluja, niin vanhempia kuin uudempiakin, on valtava määrä.

Toinen näkökulma olisi ollut käyttää musiikkia, jonka suoja-aika on ehtinyt raueta. Euroopan talousalueella teoksen tekijänoikeus on voimassa 70 vuotta tekijän kuolinvuoden päättymisestä, joten teoriassa olisin voinut käyttää musiikkia, jonka kaikki tekijät ovat kuolleet ennen vuotta 1953 (Kopiraittila 2023). Tämä lähestymistapa olisi mielestäni kätellyt teoksen teemojen kanssa hienosti, sillä se olisi korostanut teoksessani luettelemieni kesäisten asioiden suomalaisuutta. Se olisi mielestäni myös vahvistanut teokseni tunnetta siitä, että kesässä on aina eräänlainen nostalginen patina, vaikka se tapahtuukin tässä ja nyt. Rahinainen 40-luvulla äänitetty kansanmusiikki olisi ollut omiaan korostamaan tätä seikkaa. En kuitenkaan valitettavasti löytänyt teokseeni sopivia kappaleita, sillä äänityksiä tuolta ajalta on saatavilla rajallisesti.

Epätavallisin vaihtoehto olisi ollut oman musiikin säveltäminen. Kuten johdannossa kerroin, minulla on harrastuksellista taustaa musiikin tekemisestä. Ei ole täysin tavatonta, että ohjaajan visio elokuvastaan on niin kokonaisvaltainen, että hän haluaa itse säveltää musiikkinsa. Ohjaaja John Carpenter, joka on itse säveltänyt musiikin suurimpaan osaan elokuvistaan, on tästä hyvä esimerkki.

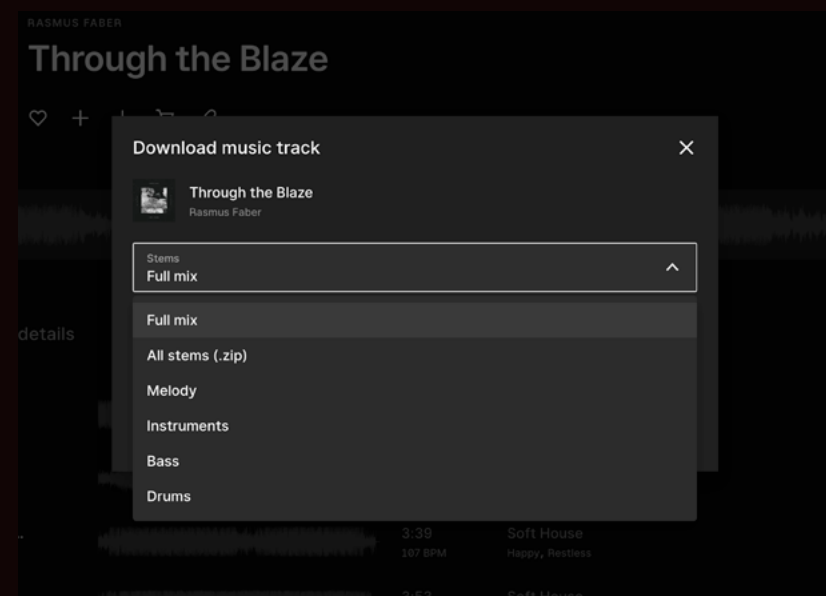
Katalogimusiikkiin päädyttyäni oli aika päättää mitä musiikillani haluan alleviivata. Käyttötavat parafraasi, polarointi ja kontrapunkti olivat kirjallisuuskatsauksen myötä vahvasti mielessäni, joten halusin lähteä toteuttamaan niitä.

Miellän niin, että kesä on vuodenaika, johon liitetään pääasiassa positiivisia mielleyhtymiä. Olisi siis tehtävä polaroiva versio, joka korostaa kesään liittyviä iloisia piirteitä. Kutsun tätä leikkausversiota kansantajuisesti *iloiseksi versioksi*. Kontrapunktinen versio, kutsutaan tätä *surulliseksi versioksi*, taistelisi aurinkoisia kuvia vastaan surumielisellä musiikillaan. Parafraasia en halunnut toteuttaa, sillä sitä on katalogimusiikin keinoin vaikea tehdä, mutta myöskin sen takia, että en halunnut liittää koomisia piirteitä tähän teokseen. Tämän tilalle ajattelin, että olisin voinut tehdä yhden version, joka nojaa diegeettisyyteen, eli se olisi ollut musiikiton, nojaten pelkästään hunttiaäneen. Rehellisesti sanottuna en kuitenkaan ollut panostanut kuvaustilanteissa äänitystekniikkaan lainkaan. Loggausprosessin myötä kävi hyvin selväksi, että suurin osa hunttiaänistä oli tuulisia tai muilla tavoilla käyttökelvottomia. Siispä päädyin lopulta tekemään version, jota kutsun vain *neutraaliksi versioksi*. Sen musiikki on muodotonta ambient-musiikkia, josta ei mielestäni voi tehdä tunnelmallisia johtopäätöksiä.

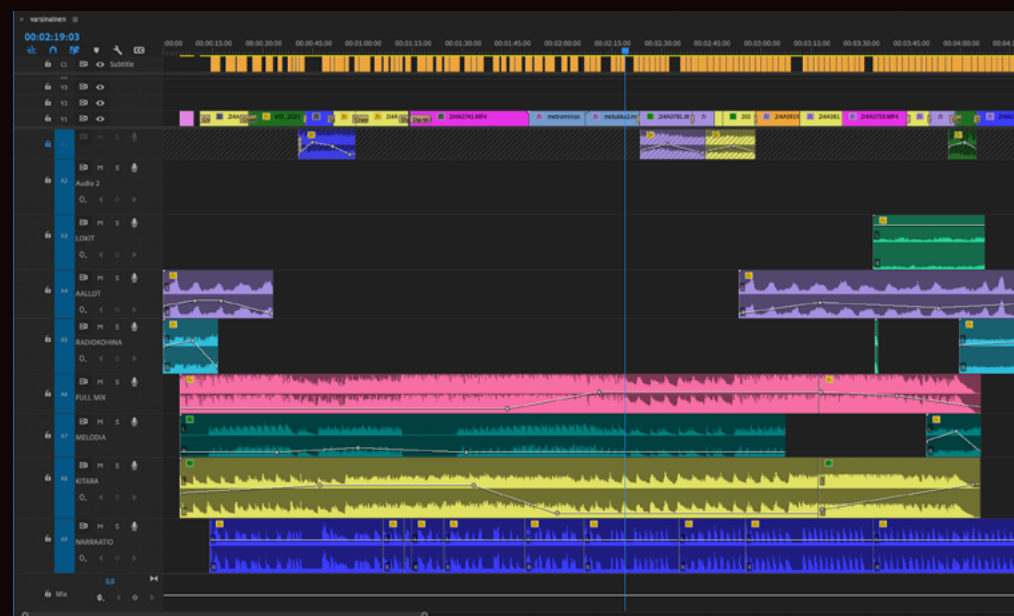
Itse musiikin etsiminen oli hyvin aikaa vievä prosessi, jota harjoitin milloin missäkin. Epidemic Sound tarjoaa sekä androidille, että ios:lle sovelluksen, jonka avulla katalogia on mahdollista kuunnella liikkeellä ollessaankin. Tämän mahdollisuuden ansiosta kuuntelin kesän aikana monen kymmenen tunnin edestä katalogimusiikkia silloinkin, kun en aktiivisesti toteuttanut tätä työtä. Tehtyäni päätöksen siitä, että yksi versio olisi iloinen, yksi surumielinen ja yksi neutraali, oli hyvin helppoa lähteä koluamaan Epidemic Soundin moods-kuratoreja, josta löytyi hyvin laaja kattaus erilaisia tunnetiloja. Iloista musiikkia oli vaivatonta etsiä kategorioista kuten *happy* ja *euphoric*, kun taas surullista musiikkia etsittäessä kolusin osastoja *sad* ja *sentimental*. Neutraalin version löysin kategoriasta *dreamy*. Koska musiikin kokeminen on subjektiivista, on minun vaikeaa sanallistaa, miksi valitsin ne musiikit, jotka valitsin.



Kun kyseessä oli ensimmäinen kerta katalogimusiikin parissa, olin todella positiivisesti yllättynyt ja vaikuttunut siitä, että kappaleista oli ladattavissa viimeistellyn *full mixin* (kuva 5) lisäksi myös instrumenttikohtaiset raidat erillisinä. Tätä voi mielestäni verrata siihen, että valmiin jpg:n sijasta saisikin Photoshop-tiedoston, jossa jokaista layeria voi manipuloida haluamallaan tavalla. Tämä työ ei kuitenkaan juurikaan vaatinut kuvatulaisista manipulointia, vaan pääasiassa annoin kappaleiden toimia sellaisinaan. Miten tätä kuitenkin hieman onnistuin hyödyntämään, oli mm. iloisen version alkupäässä käyttämäni musiikin kohdalla. Full mix -versio valitusta kappaleesta alkaa melkein täyslaidallisesti kaikkien instrumenttien soidessa, kun taas minun raitakohtaisen keyframe-käsittelyn jälkeen musiikki alkaa pelkällä lempeällä kitaralla. Muut raidat liittyvät seuraan vähitellen vasta sen jälkeen, kun tarina on mielestäni lämmennyt siihen pisteeseen, että on aika siirtyä pelkän kitaran lempeydestä muiden raitojen tarjoamaan rytmilliseen täyslaidalliseen (Kuva 6). Koen ja toivon, että alun pehmeä kitara kuulostaa hieman siltä, kuin kuulija-katsoja olisi heräämässä alkukesään, kun taas siinä kohtaa, kun muut raidat liittyvät mukaan, alkaa tuntua jo siltä, että kesä on täydessä kukassaan.



Kuva 5. Ruutukaappaus Epidemic soundin sivuilta.



Kuva 6. Ruutukaappaus Premiere Pron ääniraidoista.

### 3.5 Prosessin yhteenveto

Tässä alaluvussa käsittelen vielä lyhyesti, miten musiikkivalinnat mielestäni manipuloivat eri versioideni katselukokemuksia. Koska musiikin kokeminen on hyvin subjektiivista, ei sen eri tyyleillä ja sävellajeilla voi sanoa olevan mitään absoluuttisia denotatiivisia merkityksiä. Länsimaista sävellajikarakteristiikkaa on kylläkin tutkittu jo 1700-luvulta lähtien (Uniarts 2020), mutta koska karakteristiset merkitykset ja assosiaatiot elävät kiinni ajassa, eivät ne pysy vuosisadasta toiseen absoluuttisina vakioina, lukuunottamatta sitä, että duurisävelmät toistuvasti mielletään iloiseksi musiikiksi ja mollisävelmät surulliseksi musiikiksi. Siispä tulen arvioimaan näitä omien henkilökohtaisten miellelyhtymieni perusteella.

Iloisen version kohdalla käyttämäni kappaleet ovat kummatkin duurisävelmiä. Molemmat käyttämäni kappaleet ovat elektronista tanssimusiikkia; Rasmus Faberin *Through the Blaze* on Epidemic soundin sivuilla listattu *Soft houseksi*, kun taas toisena käytetty Power Druidin *My Old Playground* on *drum and bassia*. Itse liitän tanssimusiikkiin miellelyhtymiä kuten nuoruus, viattomuus, kepeys, huolettomuus ja liike. Mielestäni nämä musiikkivalinnat tekivät tästä versiosta onnistuneesti vaikutelman, että kesä oli huoleton ja hyvä.

Surullisen version kohdalla käyttämäni kappaleet (Erasmus Talbotin *Light in the Attic* ja David Celesten *Planting the Seeds*) ovat kummatkin mollisävelmiä. Kappaleita yhdistää niiden tyyli, molempien ollessa modernia klassista musiikkia, joissa piano ja jousisoittimet ovat keskiössä. Tämän tyyllilajin miellän häpeilemättömän melodramaattiseksi, joka parhaimmillaan - tai pahimmillaan - herättää ajatuksia vakavuudesta, pysähtyneisyydestä, ikävästä, murheista ja kuolemasta. Jos iloisen version kohdalla mielsin tanssimusiikin nuorekkaaksi musiikiksi, voin samalla tavalla mieltää klassisen musiikin ”aikuisten musiikiksi”. Molemmat kappaleet ovat mielestäni yksiselitteisin surumielisiä, joten toivon ja uskon myös katso-miskokemuksen olevan yksiselitteisin surumielinen.

Neutraalin version onnistumisen arvioiminen on näistä vaikeinta. Molemmat neutraalin version kappaleet (Hanna Lindgrenin *Imaginary Answer* ja Mandala Dreamsin *Transitions in life*) ovat duurisävelmiä, mutta toivoisin vaikutelman olevan enemmän tunneasteikon keskivaiheilla, kuin perinteisesti duurin kohdalla mielletyn iloisen vaiheilla. Molemmat kappaleet ovat ambient-musiikkia, jonka tunnusmerkistöön kuuluu mm. rytmisoitinten poissaolo ja rauhallinen maalaileva ja minimalistinen luonne. Jos iloinen ja surullinen versioni yrittivät enemmän alleviivata kesään liitetyjä humanistisia ja sosiologisia piirteitä, oli neutraalin version kohdalla pyrkimykseni tehdä versio, joka korostaa kesän luonnollista kauneutta, kuten elämää, ajan kulumista, aurinkoa, merta, vehreyttä, ja lämmintä tuulta. Toivon loppuvaikutelman olevan seesteinen ja neutraalin pohdiskelleva, mutta en osaa varmuudella arvioida, että välittyykö se näin jokaiselle katsojalle.

## 4. Itsearviointia ja pohdintaa

Työni alussa asetin itselleni tavoitteeksi tehdä tunteisiin vetoavan poeettisen dokumentin (kolmesti), jossa alleviivaan teosteni pohjimmaisista merkityksistä musiikin keinoin. Tässä mielestäni onnistuin. Tapa, jolla osoitin musiikin merkityksen, on kuitenkin hieman tylsä ja turvallinen. Katalogimusiikin maailmaan perehtyminen tarjosi mielenkiintoisia ja opettavaisia kokemuksia ammattitaitoni kannalta, mutta jos olisin toteuttava vastaavaa teosta omalla ajallani, niin yrittäisin apurahan keinoin palkata mukaan elokuvasäveltäjän tai ostaa synkronointioikeuksia jo äänitetyille lainamusiikille. Itse tehty musiikki olisi myös ehdottomasti tuonut enemmän luonnetta ja syvyyttä teokselle.

Tekoprosessin loppusuoralla kävin pitkää sisäistä kädenvääntöä siitä, onko valitsemani havainnollistamistapa – kolmesti sama teos – välttämättä paras tapa. Ei sillä, ettenkö saisi valitsemallani tavalla osoitettua musiikin merkitystä, vaan ihan katsomiskokemusta ajatellen. Jaksako kukaan katsoa samaa teosta kolmesti? Kysymys on edelleenkin relevantti, mutta en oletakaan kuin korkeintaan työtäni arvostelevien opettajieni tekävän niin, jos heidänkään.

Pallottelin mielessäni versiota, jossa kaikki kolme eri versiota kohtaisivat yhtenä teoksena. Ensiksi tulisi yksi versio kokonaan täydeltä mitaltaan, jonka jälkeen teoksesta tulisi eräänlainen neljännen seinän rikkova metateos, jossa katsoja olisi jälkituottajan roolissa kelailemassa teosta edestakaisin, joka kerta kuullen eritunnelmaisia musiikkeja. Lopulta kuitenkin totesin tämän tavan olevan turhan pikkunokkela, eikä yhtä lailla ylevä, kuin versio johon lopulta päädyin.

Jälkituotannolliset elementit kuten värikorjaus ja efektointi olisivat voineet saada minulta enemmän huomiota, mutta en halunnut panostaa niihin liikaa aikaa, koska se ei ollut tämän työn keskiössä.

Kirjallisuuskatsauksen myötä koen oppineeni paljon uutta, mutta jouduin myös jättämään joitain asioita pois, joista olin alun perin suunnitellut kirjoittavani. Musiikkitiede ja musiikkipsykologia olisivat osittain erittäin olennaisia ja mielenkiintoisia tämän aihepiirin osia, mutta lopulta päätin luopua niiden sisällyttämisestä, sillä ne menevät mielestäni liian kauas medianomin tutkinnosta.

Pähkäilin myös, josko sisällyttäisin osion katalogimusiikin käyttöön liittyvistä eettisistä ongelmista, sillä ko. aihe on aiheuttanut myös viimeisen kymmenen vuoden aikana jonkin verran keskustelua siitä, syrjäyttääkö ulkomainen tuotantomusiikki kotimaisten musiikintekijöiden työtilaisuuksia (Helsingin sanomat 2015). Lopulta kuitenkin koin, että tämä keskustelu ei niinkään ole meidän ”tekijöiden” asia, vaan budjetista vastaavan tuotantopuolen asia.

Jossain kohtaa vaikuttikin siltä, että hukun kirjallisuuskatsauksessa eri painotusvaihtoehtojen alle, enkä saa pidettyä punaisesta langasta kiinni – tehdäkö painotusta elokuvaäänien historiaan, elokuvamusiikin teoriaan, elokuvatuotannon äänisuunnittelun hierarkiaan, musiikkipsykologiaan vaiko mahdollisesti vieläkin syväluotavammin katalogimusiikin kiemuroihin. Lopputulos on siis mielestäni hieman hajanainen ja sirpaloitunut, kun se olisi voinut usean pintaraapaisun sijaan keskittyä yhteen asiaan laadukkaasti. Hajanaisesta lopputuloksesta huolimatta toivon, että jos joku medianomi on tätä joskus lukeva, saa hän tästä edes hippusellisen suuntaa antavia oppeja ja vinkkejä, joiden avulla hän voi itse halutessaan hakeutua syventävämmiin elokuvamusiikillisiin käyttötappoihin.

# 5. Lähteet

## Painetut lähteet

Juva, A. 1995. Valkokangas soi. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy. [Viitattu 10.9.2023]

Nichols, B. 2001. Introduction to documentary. Bloomington: Indiana University Press. [Viitattu 10.9.2023]

## Elektroniset lähteet

Envision sound. 2014. Jonathan's Film Music Glossary. [Viitattu 10.9.2023.] Saatavissa <http://envisionsound.com/jonathans-film-music-glossary/>

Helsingin sanomat. 2015. Lauluntekijöiden edustaja HS:n mielipidesivulla: Yle käyttää kotimaisten musiikintekijöiden sijaan ruotsalaista katalo-gimusiikkia. [Viitattu 10.9.2023] Saatavissa <https://www.hs.fi/mielipide/art-2000002797827.html>

Kopiraittila. 2023. Tekijänoikeuden voimassaolo. [Viitattu 10.9.2023] Saatavissa <https://kopiraittila.fi/tekijanoikeustietoa/kuinka-kauan-tekija-noikeus-on-voimassa/>

Masterclass. 2021. Guide to Poetic Documentaries: 4 Examples of Poetic Mode. [Viitattu 10.9.2023] Saatavissa <https://www.masterclass.com/articles/guide-to-poetic-documentaries/>

No Film School. 2014. What is Contrapuntal Music & How Did Kubrick & Tarantino Use It in Their Most Famous Scenes? [Viitattu 10.9.2023] Saatavissa <https://nofilmschool.com/2014/07/contrapuntal-music-kubrick-tarantino-used-it/>

Rytmimanuaali. 2022. Tuotantomusiikin lisensointi musiikintekijän näkökulmasta. [Viitattu 10.9.2023] Saatavissa <https://rytmimanuaali.fi/tuotantomusiikin-lisensointi-musiikintekijan-nakokulmasta/>

Uniarts. 2020. Sävellajikarakteristiikka. [Viitattu 10.9.2023] Saatavissa <https://muhi.uniarts.fi/savellajikarakteristiikka/>

Yle. 2023. Musiikki. Viitattu 10.9.2023. Saatavissa <https://yle.fi/aihe/s/10000962>

## Kuvalähteet

[kuva 1] Ruutukaappaus Koyaanisqatsi-dokumentaarista. Godfrey Reggio (1982). (Yle Areena) [Viitattu 10.9.2023]

[kuva 5] Ruutukaappaus Epidemic soundin latausmahdollisuuksiin liittyen. [Viitattu 10.9.2023] Saatavissa <https://www.epidemicsound.com/track/qHICXTFTBO/>



## 6. Linkit

Linkit teoksen eri versioihin:

Neutraali versio: <https://www.youtube.com/watch?v=tCl7Vfy2ToM>

Surullinen versio: <https://www.youtube.com/watch?v=9NQx3874tI>

Iloinen versio: [https://www.youtube.com/watch?v=rs3\\_w-SUTCo](https://www.youtube.com/watch?v=rs3_w-SUTCo)