

Lahden ammattikorkeakoulu
Elokuva- ja Tv-ilmaisuksen osasto
Opinnäytetyö, kirjallinen osa

Olli-Pekka Jauhainen

Äänisuunnittelu ja improvisaatio

Äänitys- ja Äänisuunnittelu, 22 sivua, 1 liitesivu

Kevät 2008

Tiivistelmä

Tämä on opinnäytetyöni kirjallinen osa elokuvasta Salattujen tietojen kaappi. Opinnäytetyö käsittelee improvisaation ja äänisuunnittelun välistä suhdetta, sekä improvisaatiota metodina elokuvataiteessa ja elokuvamusiikissa oman äänisuunnittelu- ja sävellystyöni kautta kokeellisessa lyhytelokuvassa Salattujen tietojen kaappi (ohjaus. Meri Lampinen).

Avainsanat:

Improvisaatio, äänisuunnittelu, äänitys, elokuvamusiikki, säveltäminen.

Abstract

This the literal part of my final work about the relationship between improvisation and sound-design and improvisation as a method in cinema and in cinematic music through my own sound-designing experience in a experimental fiction short movie 'Salattujen tietojen kaappi' directed by Meri Lampinen.

Keywords:

Improvisation, sound-design, sound recording, film music, composing.

Alkusanat

Tämä on opinnäytetyöni kirjallinen osa. Se koostuu irrallisista, sirpalemaisista mietteistä ja tuntemuksista, jotka Salattujen tietojen kaappi minussa synnytti tekoprosessin aikana ja sen jälkeen. Kirjallinen muoto muistuttaa elokuvan muotoa ja on samalla tavalla syntynyt enemmän tunteen kuin analyysin ohjaamana. Tunteen, jota olen pyrkinyt tässä tutkimaan ja tavoittamaan, muuttamaan sanoiksi, mutta joka kuitenkin kokoajan karkaa ulottumattomiin.

Olli-Pekka Jauhiainen 28.4.2008

Sisältö

0	Johdanto	5
1	Lähtölaukaus	6
2	Kuvaukset	8
3	Runollisuus ja äänisuunnittelu	8
4	Äänimaailman rakentaminen	9
5	Kolme Sisarta	11
6	Kolme Osaa	12
7	Sisäinen ja ulkoinen todellisuus	15
8	Eläminen teknisen laadun kanssa	16
9	Suunnitelmallisuus vs. Improvisaatio	17
10	Kaaos työkaluna	18
11	Ääni ja tunne – ääni kertomisen välineenä	20
12	Suljettu avoimeksi	22

Liite: Lähteet

Johdanto

Alun perin ei ollut ensinkään selvää tulisiko minusta edes äänisuunnittelija. Taistelin ajatusta vastaan pitkään, mutta kun sain Onnellisten päivien (elokuvan silloinen nimi) käsikirjoituksen eteeni idea äänityön tekemisestä alkoi tuntua hyvältä. Olin toki tehnyt joitain harjoitustöitä äänisuunnittelijana, mutta olin eksynyt ajatuksissani ja päämäärissäni niin etten enää tiennyt mitä halusin tehdä. Tämä käsikirjoitus kuitenkin herätti minussa sellaisia sanattomia tuntemuksia, jotka pystyisin tuomaan ulos nimenomaan ääninä. Niillä kuvilla ja tunteilla ei ollut sanoja. Sanat olisivat raapaisseet vain pintaa, latistaneet ne pahimmillaan pelkiksi kliinisiksi käsitteiksi. Selittämätön tunnetila oli minusta loistava lähtökohta lähteä tekemään taiteellista työtä. Tiesin, että halusin tehdä jotakin kunnianhimoista. En missään vaiheessa pelännyt myöntää sitä. Minulla ja Meri Lampisella oli jokin yhdistävä tekijä, jonkinlainen tunne siitä, että teimme samantyylistä juttua. Salattujen tietojen kaapissa on tietynlaista kunnianhimoa, mutta toisaalta myös nöyryyttä. Tässä elokuvassa on silmää ja korvaa hauraalle ja kauniille, mutta samalla jopa väkivaltaiselle tyyneydelle. Jollain tapaa kaikki liittyy haluumme tehdä ”epäolennaisesta” kertovaa.

Kaikki tämä on läsnä elokuvassa, joka tehtiin. Kaikki tämä on läsnä, hyvässä ja pahassa. Elokuva on vaikea, joillekin varmasti jopa piinallinen. Se on arvoituksellinen, pahimmassa tapauksessa jopa kryptinen. Se liikkuu alueilla, missä järki ja sanat eivät enää riitä. Silti, se on omassa maailmassaan looginen. Se on suljettu maailma, joka pelaa omilla säännöillään. Se on maailma trauman jälkeen. Maailma, joka pyrkii etsimään epätoivoisesti kauneutta.

Äänityöni lähtökohtana oli tunne, sillä se on koko elokuvan ydin. Ei realistinen maailma, vaan tyttöjen salainen maailma, psykologinen maisema. Sain vapautua tietyistä

realismista ja kuvaan astui epälooginen, jopa kaoottinen maailma, jossa ei ollut sääntöjä. Realismin rakentaminen on aina ollut mielestäni epäkiinnostavaa, vaikka tiedän, että se on äänityön eräänlainen peruskivi, jonka päälle voidaan kasata tarvittavia uusia kerroksia. Tämän äänityön kautta opin kuitenkin myös rakastamaan sitä, rakastamaan hiljaisuutta. Tyttöjen maailman säännöttömyys, tietynlainen äärettömyys paljastui hyvin nopeasti. Se oli pakahduttava, veret seisauttava, lamauttava.

Vapaudesta tulee helposti vankila. Se kahlitsee mielen. Yhtäkkiä kaikki kuvittelemani katosi. Elokuva, jonka kuvittelin tuntevani, muuttui vieraaksi. Suunnitelmat paperilla muuttuivat turhiksi; sanoja ja käsitteitä janalla, jotka eivät sanoneet minulle mitään. Katselin leikattua kuvaa äänistudiossa ja yritin löytää yhteyttä kirjoittamiini suunnitelmiin paperiliuskoilla. Tarvittiin sääntöjä, tarvittiin käsitteitä, dialogia ohjaajan kanssa. Tarvittiin tunne ja minun tuli olla kuin näyttelijä ja omaksua se. Kuvauksista äänitetty materiaali oli suurilta osin rumaa ja hyödytöntä: kahinaa, puhinaa, särinää. Ajattelu ainoastaan teknisellä tasolla ei vienyt minnekään. Lohduttomuus alkoi leimata prosessia.

Lopulta päätin unohtaa äänitetyn materiaalin. Unohdin kuvaraidan. Rupesin kaivamaan mielestäni tuntemuksia, joille ei ole sanoja, luin käsikirjoitusta uudelleen ja uudelleen. Olin ajattelematta. Heitin järkevät käsitteet ja sanat roskeen. Yritin kirjata tuntemuksiani ylös, mutta sanat eivät yhtyneet kuvaraidan kanssa. Oli etsittävä jostain muualta, etsittävä sisältä, annettava mennä ja tunnettava elokuvaa. Oli luotava silmittömästi. Miettimättä ja raivokkaasti. Ja sitten lukot avautuivat.

”Taiteilijat, jotka osaavat muotoilla käsityksensä sanoiksi, ovat muuten vaarallisia. Heidän pohdiskeluistaan tulee äkkiä muoti, se voi olla katastrofaalista. Igor Stravinski esitti ajatuksiaan hyvin mielellään. Hän kirjoitti melko paljon tulkinnasta. Koska hänellä oli tulivuori sisässään, hän kehotteli pidättyväisyyteen. ... Ihmiset, joissa ei ollut häivääkään tulivuoresta, kohottivat tahtipuikkonsa ja noudattivat pidättyvyyttä.”

Bergman (44,1987)

1 Lähtölaukaus

Maailman värittäminen eläväksi – keskustelut ohjaajan kanssa

Elokuvan suunnittelu alkoi minun osaltani jo käsikirjoituspalavereissa. Ohjaaja Meri näytti minulle ja leikkaajalle jo aikaisin käsikirjoitusversioita, joita saimme kommentoida vapaasti. Siten pääsimme jo varhain sisälle elokuvan maailmaan, sen syntyyn, kuolemaan ja uudestisyntymään. Jollain tapaa jouduin ehkä liiankin syvälle elokuvan maailmaan, olimme kaikki jollain tapaa liian sisällä käsikirjoituksen problematiikassa. Täytyi löytää balanssi suoran ja epäsuoran kerronnan välillä. Emme aina nähneet metsää puilta. Loppuvaiheessa otinkin etäisyyttä käsikirjoituksen valmistumiseen. Oli parempi keskittyä vain äänimaiseman mietiskelyyn ja olemiseen, valmistautua luomiseen. Merin tuli itse tehdä omat ratkaisunsa käsikirjoituksen suhteen, seistä vahvasti elokuvansa takana, ilman että tuhansia vaihtoehtoja heitettiin hänen eteensä.

Lähdimme rakentamaan äänimaailmaa mielikuvilla. Meri pyysi minua tuomaan musiikkia, joka kiteyttäisi ajatuksiani. Musiikkinäytteiden ja keskusteluiden jälkeen huomasimme olevamme hyvin samoilla linjoilla ääni-ilmaisusta. Ääni-ilmaisun tuli olla hyvin abstraktia ja impressionistista. Oli varottava sentimentaalisuuden suota. Näinkin vahvan tunnelatauksen sisältävässä elokuvassa se olisi ensimmäinen suo, johon äänen rakentamisessa voitaisiin sortua. Siirappi pois! Kaikki liian helpot ratkaisut oli heitettävä pois. Haasteena oli eritoten tunteen ylläpitäminen ilman pateettisuutta, ilman sääliä, ilman häivähdystäkään sosiaalipornosta. Tämä elokuva on kuitenkin pohjimmiltaan totta – hieman mystisestä ulkoasustaan huolimatta. Tunsimme, että tämä elokuva on tärkeä.

Siksi se tuli tehdä ja siksi tarvitsimme hienovaraisuutta. Puhuimme soljuvuudesta. Että äänimaailma olisi kuin vesi. Joki, joka virtaa eteenpäin rauhallisesti, yhtäkkiä iskeytyen kiviin, kuohuen, pärskähdellen ja taas palaten tyyneyteen. Äänet, jotka kutoutuisivat yhteen ja erilleen saumattomasti. Äänien tuli kutoutua yhteen ja keksimme tälle käsitteen Kudelma. Kudelma, jossa eri väriset langat yhtyvät toisiinsa huomaamattomasti. Vastapainona salaman nopeat pisteäänet ja leikkaukset. Ei saisi sortua löysyyteen, tasapaksuuteen. Tarvittiin dynamiikkaa. Tyyneyden alle rajua voimaa, jopa väkivaltaa ja toisinpäin.

Halusimme tehdä elokuvan, jonka haluaisi katsoa uudestaan. Että sen maailma näyttäytyisi kiinnostavana, että se herättäisi tuntemuksia, jotka eivät välttämättä olisi selkeitä vaan tuntemuksia, joita katsoja haluaisi tutkia. Emme kuitenkaan halunneet miellyttää kaikkia, vaan halusimme tehdä rohkeasti persoonallisen elokuvan. Sellaisen, jota olisi helppo vihata ja rakastaa. Esikuvana tälle elokuvalla näin David Lynchin, Antonionin ja Eija-Liisa Ahtilan työt. Eritoten tunnelman luomisessa ja kerronnan tyyliässä on mielestäni yhtäläisyyksiä näiden ohjaajien teoksiin. Yhdistävänä tekijänä pidän eräänlaista sanatonta ymmärrystä, sitä harmaata aluetta järjen ja järjettömyyden välissä.

Elokuva, jota ohjaa tunne ennen järkeä. Elokuva, joka sisältää tietynlaisen tulkinnan vapauden, sulkeutuneen maailmaan, jonka sisällä on valtava äärettömyys. Elokuva, jonka avain on tunne, eikä järki. Elokuvan haasteellisuus ja vaikeus kiehtoi meitä. Joutuisimme ylittämään itsemme ja se tuntui hienolta.

2 Kuvaukset

Kuvauksissa äänittäjän rooli oli aika pieni. Tiesin jo alusta alkaen tekeväni vain apuääntä, lukuun ottamatta muutamia repliikkejä ja atmosfääri-äänitystä. Koin kuvauksissa olevani eräänlainen tarkkailija, joka tallentaa enemmänkin tunnelmia, kuin mitään konkreettista. Toisaalta, avuttomuuden tunne äänileikkauksivaiheessa korostui,

kun huomasin, että käyttömateriaalin määrä olikin aika pieni. Kuvausten jälkeen tuntui kuin seisaisin tyhjän päällä. Se oli jännittävää, hyvässä ja pahassa.

3 Runollisuus ja äänisuunnittelu

Elokuvan runollinen muoto pakotti ajattelemaan ääntä luovalla tavalla. Pelkkä tekninen suoritus olisi tehnyt elokuvasta tylsän. Ohjaaja piti elokuvaa hyvin hidastempoisena ja laahaavana jälkityövaiheessa ja se häiritsi häntä kovasti. Äänimaailmasta piti tehdä mielenkiintoinen ja soljuva, jotta raskas kuvamateriaali ikään kuin kevenisi.

Konkreettisten äänien sijasta tärkeämmäksi muodostui abstrakti äänimateriaali, jota loin elokuvaa varten todella paljon. Tässä vaiheessa improvisoiva työtapa oli tärkeä, piti luoda ajattelematta ja luotettava vain tunteeseen. Tuloksena oli siis hirveä määrä materiaalia, osa kamalaa, osa mielenkiintoista, mutta tähän elokuvaan sopimatonta ja pieni osa juuri sellaista, joka tuntui olevan tästä elokuvasta. Se ei välttämättä ollut perusteltua, ei puhki mietittyä, mutta jotenkin se sopi siihen luoden runomaisen vaikutelman, jossa tärkeintä ei ole välttämättä asioiden välinen logiikka, vaan niiden muodostava yhtälö, joka ei ole tästä reaalisesta maailmasta, mutta kiehtova ja uusia näkökulmia avaava.

Paperille tehdystä äänisuunnitelmastani en kokenut olevan hirveästi hyötyä, tärkeämpää oli luottaa eräänlaiseen automaattiseen kirjoitukseen, Surrealismen oppien mukaisesti. Materiaalin luomisen jälkeen pystyin ottamaan analyttisemmän lähestymistavan, jossa materiaalista poimittiin helmet. Valitsin ne pätkät, joiden tunnelma oli sopiva tai jotka toimivat kontrastisina kuvalle tuoden sille uudenlaisen tason. Monesti järkiperäiset syyt eivät voittaneet, tunneperäiset kylläkin. Suuressa kiitollisuuden velassa olen rikkaalle kuvamaailmalle, joka antoi virikkeitä ääni-ilmaisulle. Allekirjoitan lausahduksen, että kuvaaja on äänittäjän paras ystävä. Ilman vahvaa kuvallista maailmaa, äänimaailmakin olisi voinut latistua huomattavasti. Näin jälkikäteen katsottuna, paikoitellen Salattujen tietojen kaapissa on jonkinasteista äänellisten yksityiskohtien ähkyä. Rikkaat kuvat ja

moniulotteinen äänimaailma saattavat mennä ohi liian nopeasti. Toisaalta, tavoitteenamme oli tehdä elokuva, jonka saattoi katsoa monta kertaa. Pyrimme näyttämään kokonaisen mini-universumin lyhytelokuvassa ja se saattaa olla joillekin katsojille liikaa, mutta pieni salaperäisyyden säilyttäminen luo elokuvalla omanlaista mystiikkaansa.

4 Äänimaailman rakentaminen

Salattujen tietojen kaapin äänimaailman rakentaminen alkoi kuin minkä tahansa muunkin elokuvan; perusasioista. Äänileikkaus osoitti äänitetyn materiaalin olevan suureksi osaksi käyttökelvotonta, monimutkaiset ajot ja hyvin staattiset kuvat tuottivat ”nauhalle” lähinnä epämääräistä hälyä tai pelkkää lamppujen sirinää. Yritin kovasti olla johdonmukainen, tehdä äänet kerroksissa. Heivattuani alkuperäisen äänitetyn materiaalin melkein kokonaan aloitin tekemään ääni-assistenttini kanssa melkein koko reaali maailman studiossa foley-tekniikalla. Teimme melkein kaikki hahmojen liikkeitä ja toiminnot uudestaan. Sen päälle asettelin paikoilleen reaali maailman atmosfäärejä, jotta saisin jonkinlaisen reaali maailman elämään niihin paikkoihin, joista se välttämättä puski läpi. Kesti kuitenkin jonkin aikaa tajuta, ettei minun kannattanut keskittyä pelkästään sen luomiseen. Reaali maailman kuuluikin olla tyhjä ja tunteeton. Tietynlainen prosessin johdonmukaisuus katkesi saman tien. Totuttu kaava, jossa aloitetaan dialogin puhdistamisesta ja miksaamisesta ja jatketaan atmosfääriääniin ja siitä pistetehosteisiin jne. ei tuntunut enää pätevän, sillä jokainen uusi idea ruokki uusia muutoksia. Tuli alkaa ajattelemaan tätä elokuvaa omanlaisenaan ja keskittyttävä sen ominaisuuksiin, vahvuuksiin, heikkouksiin ja luonteenpiirteisiin. Yhtäkkiä ratkaisuja tuntui olevan ääretön määrä. Tein rohkeasti materiaalia, jota kokeilemalla ja vääntämällä eri suuntiin pyrin eteenpäin kohti lopputulosta. Tietynlainen kaaos ja improvisaatio astui luomisprosessiin, joka oli kutkuttavaa, mutta vaikutti vaaralliselta.

Käytännössä äänimaailman rakentaminen koostui vanhojen samplearkistojeni kaivelemisesta ja muokkaamisesta. Nämä samplet on haalittu 90-luvun aikana

efektilevyiltä, imuroitu netistä maailman hitaimmalla modeemilla ja vaihdettu kavereilta ja heidän kavereiden kavereilta. Monet noista sampleista ovat sellaisenaan käyttökeltvottomia ja huonolaatuisia; yksinkertaisia pamauksia, säveliä ja sointuja eri instrumenteilla. Helpoimmaksi tavaksi tuottaa äänimateriaalia koin sen itse tuottamisen ja ääniraita sisältääkin paljon muokattuja sähkökitaran ja ihmisen ääniä. Halusin löytää mahdollisimman pieniä, abstrakteja ääniä ja ääniteitä, joista pystyisin rakentamaan isompia kokonaisuuksia. Monet Salattujen tietojen kaapin pitkistä atmosfääreistä on koottu ja luupattu todella pienistä äänenpalasista. Näin pystyin kontrolloimaan ja analysoimaan tekoprosessia, vaikka työtäni ohjasi kuitenkin suurilta osin intuitio.

Työprosessi koostui monista Pro Tools -sessioista, jotka pyhitin ainoastaan tietynlaisten äänimateriaalin muokkaamiseen. Näin oli tehtävä jo rajatun konetehon säästämiseksi. Näiden sessioiden ääniraidat oli ladattu täyteen erilaisia efektejä, joiden läpi ajoin vanhoista sampleista ja äänitetyistä elementeistä koottuja tilkkutäkkejä. Kaiuilla ja pitkillä feideillä saatoin tehdä niistä saumattomia, pitkiä mattoja. Näitä mattoja ajoin efektiraitojen läpi, monesti aivan mielipuolisesti ja antaen sattuman vaikuttaa lopputulokseen. Tämä prosessi toistui monta kertaa, kunnes hieman tökeröistä matoista tuli pehmeitä, kuulaita, kauniita ja abstrakteja. Hauraita, kuin tunne. Sellaisia, kuten halusimme. Ne olivat enemmän kuin musikaalisia elementtejä, kuin konkreettisia ääniä. Näistä äänimatoista tuli minulle rakennuspalikoita, joilla päällystin vielä alkuvaiheessa hyvinkin tyhjänolaisia kohtauksia. Kuvat alkoivat hengittää ihan uudella tavalla ja saivat psykologisia tasoja, jotka alkoivat avata tyttöjen sulkeutunutta maailmaa. Ääni alkoi värittää maailmaa, tyttöjä, heidän psyykettään, tunnettaan ja sieluaan. Rax Rinnekangas kirjoittaa teoksessaan 'Muisti on valon toinen kieli': "Valo ajatteli, koska valohan oli elollinen. Valo on luonne, jolla se valaisi kohteitaan mielentilansa mukaan. Valo oli henki." Rinnekangas puhuu valon taiteesta ja taiteilijoista, jotka valaisevat töillään henkistä tilaa. Salattujen tietojen kaappi on teoksena juuri sisäistä, henkistä tilaa valaiseva teos. Aloin ajatella ääntä myös valona, joka tuo esiin elokuvan piilossa olevia tasoja, tyttöjen ajatuksia ja tunnetta.

Ääntä saattoi kasaantua yhdelle kohtaaukselle kymmeniä raitoja. Miksaamalla näistä saatoin saada niistä yhteen nivoutuvia äänikudelmia. Tärkeä metodi oli niin sanottu pois värittäminen. Monet äänitehosteet ja –matot tuntuivat aluksi todella irrallisilta ja sopimattomilta, mutta kun niitä alkoi pyyhkiä pois ekvalisaattoreilla ja äänen voimakkuutta säätämällä ne alkoivatkin istua hyvin kokonaisuuteen. Tämä tekniikka on tuttu myös maalaustaiteesta, väritetään pois tai kulutetaan värikerroksia, jotta niistä tulisi enemmän läpinäkyviä. Että ne paljastaisivat jotain pinnan alta. Loppujen lopuksi prosessi koostui pääosin vähentämisestä ja ”poisvärittämisestä” ja lopputuloksena on se mitä jäi jäljelle.

Muokkasin ja muokkasin ääniraitoja uudestaan ja uudestaan, niiden kutominen toisiinsa ei ollut yksinkertaista, tarvittiin monta kierrosta kunnes niistä tuli tunnistamattomia, hauraita, kunnes ne olivat melkein häviäviä. Kun harsoa, jota on pesty ja hangattu niin että siitä on tullut melkein läpinäkyvää. Suurien ääniraitamäärien piti kuulostaa vain muutamalta ääniraidalta. Olin löytänyt niitä sanattomia tunteita, joita elokuva piti sisällään. Ne olivat samalla kauniita, mutta jollain tavalla väkivaltaisia tai rujoja. Tiesin; tätä minä lähdin hakemaan. Aloin luottaa vahvemmin intuitiooni, en niinkään mekaaniseen lähestymistapaan. Hahmottomuudelle piti saada hahmo ja kaaoksesta tuli työkaluni.

Kun luovuuden lukot aukesivat, tuntui, että elokuva alkoi sanella itseään ääniraidalle.

5 Kolme Sisarta

Halusimme antaa sisarukselle omanlaisensa maailman, jossa trauman jälkeinen rikkinäisyys, kuulaus, kylmyys ja melankolia ovat vallanneet miltei tyhjän talon. Tärkeää oli säilyttää hauras kauneus, jonka koin alusta alkaen Merin visioista. Elokuva pyrki kuvailemaan ja hahmottamaan jotain hauraasta ihmisestä. Paikoitellen suru voi saada

jopa kauniin olomuodon, olkoonkin, että se on katkeraa. Sisarusten elämässä tärkeäksi on muodostunut heidän välinen sisar-rakkaus, joka on elokuvan ja tyttöjen maailman kantava voima. Pyrkimyksenä oli pikemminkin keventää elokuvan maailmaa, kuin luoda siitä raskaampaa. Pidimme Salattujen tietojen kaappia kuitenkin enemmän tunnelmaa ja olemista tutkivana elokuvana, kuin tunteessa vellovana melodraamana. Perisuomalaista raskassoutuisuuden suota haluttiin välttää ja esikuviksi otettiin enemmän kansainvälistä tyyliä, joka ei alleviivaa ja tarjoile ratkaisuja tarjottimella.

Reaalimaailma on elokuvassa taka-alalla. Konkreettisia tekemisen ääniä on vähän ja ne ovat täysin epäolennaisessa asemassa. Tytöt ovat kokoajan kahdessa paikassa, joista tärkeämmäksi nousee kokoajan heidän sisäinen maailmansa, jota eritoten ääni värittää. Vain abstrakteilla ja musiikillisilla elementeillä pystyin valaisemaan tätä maailmaa sortumatta turhiin koomisuuksiin, lapsuksiin tai teatraalisuuteen. Salattujen tietojen kaapin kuvatkin ovat enemmän psykologisia maisemia tai henkilöt ovat aina enemmän jossain muualla kuin reaalissa tilanteessa.

6 Kolme osaa

Elokuva jakaantuu kolmeen osaan. Äänisuunnittelussa tuli ottaa huomioon myös elokuvan kaari. Jossain vaiheessa kaikki osat kuulostivat saman arvoisilta, ne ikään kuin velloivat samanlaisessa unisessa harsossa ilman minkäänlaista selkärankaa. Tässä vaiheessa etäisyydenotto työhön muodostui tärkeäksi. Ehkä juuri tässä pisteessä improvisoiva työmetodi oli tullut loppupisteeseensä ja oli otettava enemmän analyttiset keinot käyttöön, jotta haluttu kaari saatiin aikaan. Ensimmäinen osassa realismi on vielä vahvasti läsnä. Piti asettaa henkilöt paikkaan ja aikaan, mutta myös luoda kontrasti elokuvan ulkoisen ja henkilöihahmojen sisäisten todellisuuksien välille. Antaa katsojalle vihjeitä mitä on tapahtunut ja avain miten elokuvaa tulisi katsoa. Tämän osan aikana kaikille piti tehdä selväksi, että tämä ei ole peruselokuva. Ikään kuin luoda eräänlainen odotushorisontti katsojalle, nousta kaarta pitkin hitaasti ylös.

Salattujen tietojen kaappi alkaa veden solinalla, joka muuttuu pesukoneen ääneksi. Kaira on lähdössä kouluun, mutta jääkin tökkien alle kodinhoituhuoneeseen, hypnoottisen pesukoneen ääneen. Alta nousee vellova äänimatto, joka ottaa vallan kuin muistot tai tunnetila, joka tulee aina uudestaan. 'Kaikki ei ole kohdallaan' –tunne piti saada jo alusta alkaen mukaan. Äiti alkaa kertoa päätöksestään ja viimeisistä hetkistään; joutsenet huutavat jäällä tuonelan viestiä. Palaamme keittiöön, keittiökoneiden hurinaan ja talon tyhjyyteen. Kello lyö hiljaa nurkassa. Olemme talossa, joka on melkein kuin autio. Pihalla tytöt leikkivät roolileikkiä, omituiset asut ja naamiot päällään viulumusiikin siivittämänä. Äänikuva on kylmä, kuten pohjoissuomalainen talvikin.

Myöhemmin puhelinsoitto paljastaa tilanteen, soittaja kysyy äitiä, joka onkin kuollut. Tämä kohta oli pitkään hyvin paljas, vain sukat parkettilattialla ja hiusten harjaus. Yksinkertainen tonaalinen ääni satoi sen hyvin yhteen. Eeva kääntää stereoita kovemmalle, ettei tarvitsi taas kuulla sitä ainaista selitystä. Tyttöjen maailma on rikki, pois paikaltaan naksahnut. Kuvassa se on läsnä, mutta vasta arvattavissa. Tätä outouden tunnetta halusimme vahvistaa äänellä. Ensimmäisen osan loppua kohden tonaalisten efektien, äänimattojen ja musiikillisten elementtien osuus äänimaailmassa kasvaa. Jääkohtaukseen piti saada tietynlaista viiltävyyttä, jopa raskautta, sillä se on tapahtumapaikkana merkittävä. Paikka, jossa äiti on kuollut.

Korkealla kihisevät syntikkamatot olivat juuri tällaiseen sopivat. Elokuvan draamallinen huippukohta tapahtuu ensimmäisen osan lopussa, jossa Kaira kopistelee mattoja katolla ja muut tytöt onnettomuuden pelossa ryntäävät hätiin. Tässä käytimme jo demovaiheessa tuotettua kaoottista, atonaalista nostatusta, joka huipentuu kuvaan, jossa Tuovi ryntää ulos talosta. Tätä jaksoa, jolla on kesto useita minuutteja, on myöskin pidettävä ehdottomasti elokuvan vaikeimpana jaksena, niin tekijöille kuin katsojillekin. Samalla se on ehkä elokuvallisin kohta, mutta monimutkainen leikkaus vaikeutti tunnelman kasvattamista äänen keinoin ilman töksähdyksiä. Eeva haahuilee talossa, etsien peilikuvaa itsestään. Väliin on leikattu sekä Kairan mattojen kopistelua katolla, että Tuovin pukeutumista toisessa huoneessa. Alussa kohta lähtee hitaasti ja soljuvasti

vauhtiin, musiikki tulee sisään ja viritellään Eevan surullista, mutta kaunista sisäistä todellisuutta. Sitten yhtäkkiä leikaten näytetään kaikkia tyttöjä ja koko homma tuntui lähtevän lapasesta. Ääni pomppi ees taas kuvan mukana ja joka kerta tuntui, että itsekin putosin elokuvan kelkasta. Kokonaisuuden hallinta oli vaikeaa. Tätä jaksoa hiotiin pitkään ja viimeiset ratkaisut tehtiinkin vasta viimeisenä äänityöpäivänä ennen lopullista miksausta.

Tässä vaiheessa oli tärkeää ymmärtää ja etsiä suurempia kokonaisuuksia. Täytyi nivoa jotenkin maailmaa ja kohtauksia yhteen, käyttää pitempiä äänielementtejä, jotka kulkisivat kohtauksien yli ja toistuisivat ikään kuin teemoina ja näin ollen sitoisivat pirstaleista elokuvaa yhteen. Jossain vaiheessa kaikki kohtaukset ikään kuin omasivat omanlaisen maailmansa, jolloin syntyi eräänlainen sillisalaatti-vaikutelma. Nyt kuitenkin pyrittiin katsomaan kokonaisuuksia ja antamaan katsojille tietynlaista samaistumismahdollisuutta. Toistuvien teemojen rinnalle tehostimme leikkausta, piti saada dynamiikkaa soljuvan äänimaiseman rinnalle; enemmän selkeitä leikkauksia kohtauksien välille, ääni ja kuva leikkaa yhtä aikaa. Piti ottaa ilmaa pois.

Toinen osa oli jollain tavalla helpoin toteuttaa. Toisessa osassa tytöt pääsevät ääneen, he ikään kuin koskettelevat muistojaan, tiettyä tilannetta, tunnetta, tuoksua menneisyydestään ja äidistään. Tämä osa on myös selkeästi ehein osa, ensimmäisen osan kiihkeyden jälkeen tietynlainen hartaus ja rauhallisempi kerronta pääsee valloilleen. Tarkastelemme taloa muistin kautta. Tytöt kertovat omia muistojaan siitä kauheasta päivästä. Paikallaan polkeva, hitaasti nouseva ja laskeva äänimatto vie koko osan läpi, perkussiomaisten kilinöiden ja pehmeästi viiltävien kirskunoiden siivittämänä. Tämä on mielestäni myös elokuvan kaunein osa, tasapainoinen ja soljuva. Se oli myös helpoin toteuttaa äänipöydässä, sillä kuvallisesti ja myös ohjauksellisesti se oli myös selkein osa. Selkeästi ja suunnitelmallisesti toteutetun kuvan päälle äänen suunnitteleminen oli helppoa, ei tarvinnut luoda puuttuvaa dramaturgiaa ja etsiä keinoja kertoa jotain mikä unohtui kertoa kuvassa.

Kortti putoaa taululta, joutsenen ääni vie meidät tyttöihin heidän arkiaskareissaan. Pienet asiat tuovat tunnekuohun takaisin. Ambulanssin ääni kiirii takaisin jostain tyhjyydestä, omilla syntymäpäivilläänkin. Melodinen, mutta yksinkertainen musiikkiteema tulee sisään. Pyrkimys oli yksinkertaisuuteen, vaikka äänitekstuurien monisyisyys onkin syvä. Toinen osa päättyy Kairan syntymäpäiviin; ambulanssin ääni rikkoontuu ja muuttuu kaoottiseksi massaksi.

Kolmannessa osassa tytöistä on tullut jo aikuisia. He kokoontuvat juhlimaan joulua, heillä on jo lapsia ja perhettä. Realismi on taas pinnassa, sisäinen maailma on hillitty. Äänessä tämä tarkoitti hillittyä asetelmaa, jossa realismi päästettiin enemmän pintaan. Tietynlaista hartautta, merkkiä aikuisuudesta ja keveydestä pyrittiin saamaan aikaan sekä viulumusiikilla, että hillityillä atmosfäärien ja efektien käytöllä. Pyykit kuivuvat lopuksi jäällä metaforana puhdistautumisesta. Vain tuuli puhaltaa lempeästi jäällä.

7 Sisäinen ja ulkoinen todellisuus

Salattujen tietojen kaappia määrittää vahva todellisuuksien rinnastus, joka toimii nimeen omaan vain äänen tasolla. Vahva ääni-ilmaisu siivittää katsojan henkilöiden sisäisiin tuntoihin ja tunnetiloihin. Syntyy vaikutelma, että tytöillä on vahva sisäinen maailmansa ja heidän mykät tuntonsa saavat ilmaisunsa. Konkreettisesti tämä huomattiin vasta äänitöiden kuluessa. Puhuimme Ohjaajan kanssa siitä, miten elokuva alkoi hengittää. Leikkausvaiheessa elokuvan raskaus oli huomattavaa, myös aiheensa takia, mutta raskasta vaikutelmaa lisäsi myös vain muutamia repliikkejä puhuvat näyttelijät ja hyvin pelkistetty ympäristön käyttö. Äänityönä salattujen tietojen kaappi on yleisesti ottaen runsas, se sisältää monta kerrosta. Monia tässä elokuvassa käytettyjä äänikerronnan keinoja ei voisi käyttää yhtä laajalla volyymillä monissa muissa elokuvissa. Silti, elokuvataiteessa ääni on se näkymättömän värittäjä, jolla pystytään luomaan kuvaan uusia tasoja tai tuomaan esille kuvassa olevia, mutta ei niin näkyviä tasoja. Tämä ajatus kirkastui prosessin aikana.

Salattujen tietojen kaapissa sisäinen ja ulkoisen todellisuuden ero on selkeä. Siinä missä ulkoinen, kaikkien yhteinen todellisuus kuulostaa yksinkertaiselta, jokseenkin värittömältä ja kuulaalta, monesti pelkästään yksinkertaisina atmosfääreinä, tyttöjen omat maailmat ovat hyvin efektiivisesti toteutettuja, runsaita ja monisyisiä äänikollaaseja. Kontrasti ulkoisen ja sisäisen välillä on näin ollen selkeä.

8 Eläminen teknisen laadun kanssa

Monesti minua on askarruttanut kysymys teoksen teknisen laadun ja nautittavuuden suhteesta. Tietenkin ammattilaiset pyrkivät tekemään mahdollisimman hyvin elokuvan sisältöä ja muotoa tukevia ratkaisuja. Monesti kuitenkin teknisen laadun tavoittelu tuntuu olevan se ensisijainen päämäärä pikemminkin kuin korkealaatuisen sisällön tavoittelu. Monet kiehtovimmista elokuvista kuitenkin sisältävät virheitä ja teknisesti säröisiä elementtejä. Myös salattujen tietojen kaapissa tekninen laatu ei aina ollut parhaimmillaan.

Kertojaäänien äänitys oli epäonnistunut sekä teknisesti, että ilmaisullisesti. Molemmat huomattiin vasta jälkikäteen. Teknisessä mielessä äänitys suhisi, puhuja oli liian kaukana mikrofoneista ja äänitystila ei ollut tarpeeksi hiljainen. Voimistamalla hiljaisia kertojaääniä pohjat alkoivat suhisemaan. Todella paljon aikaa käytettiin siihen, että yritettiin päästä pois teknisistä sudenkuopista ja lopulta kuitenkin päädyttiin siihen, että mennään ylpeästi suhisten. Täydellinen puhtaus olisi kuulostanut liian steriililtä. Kylmään elokuvan todellisuuteen saatiin hitusen lämpöä suhinalla ja kohinalla, josta tuli eräänlainen todellisuuden tunnusmerkki. Hiljainen ja syrjäinen pohjois-suomen kunta, johon Salattujen tietojen kaappi sijoittuu on todellakin vain hiljainen ja syrjäinen. Jossain vaiheessa minua alkoi vierastaa äänimaailman kolkkous ja kylmyys, vaikka rikas kuvamaailma hienoine ja värikkäine lavastuksineen antoi paljon virikkeitä ja mahdollisuuksia luoda äänimaailmaa.

"The artist has to face chaos in his work before unconscious scanning brings about the integration of his own work ... creative scanning that is far superior to discursive reason and logic" Ehrenzweig (1967, 5)

Elokuvan säännötön maailma pakotti etsimään uudenlaista tekotapaa tai kenties se oli tekotapa, joka oli jo minussa, joka ei vielä ollut uskaltanut tulla esiin alitajunnasta. Tietynlainen hajanainen työtapa voi olla hedelmällinen työmetodi. Idean jalostaminen heti kun se tulee sieltä jostain. Hetkeen on vastattava, on tartuttava mediaan heti, kun on se tunne, että jotakin on käsillä. Muuten se häviää. Pääpiirteet voi muistaa, mutta tunnesisältö on poissa tai ainoastaan arvailtavissa. Joskus tämä vaatii sen, että pitää lopettaa se mitä juuri silloin olet tekemässä. Tämä on kuin kaksiteräinen miekka. Voihan olla, että suuri inspiraatio ei johdakaan mihinkään ja pahimmassa tapauksessa menetät myös juuri keskeyttämäsi idean. Metodina tämä ei ole välttämättä järkevää eikä välttämättä tehokasta. Näkemykseni mukaan taiteellinen työskentely vaatii heittäytymistä, rohkeutta, jopa kaistapäistä hulluutta. Järkevä ja tehokas ovat teollista sanastoa, liukuhihnameininkiä, jolle on kyllä paikkansa niille, jotka ovat sellaiseen taipuvaisia. Intuitiivinen metodi on kuin nuoralla tanssia, joka onnistuessaan voi speaktaakkelimainen, mutta epäonnistuessaan pudotus on hurja. Mitä enemmän tanssin aikana horjuu, sen näyttävämpi esitys. Rutiininomainen nuorallatanssi on tylsä. Tämä on tietysti ääritapaus, mutta tietynlainen teatraalinen lähestymistapa taiteellisen työhön on parhaassa tapauksessa hedelmällinen. On kuitenkin muistettava, että tämä on vain yksi metodi ja että jokainen valitsee omanlaisensa metodin. On uskallettava antaa mennä ja tarvittaessa unohtaa kaikki oppimansa. Elokuvan äänimaailman työstäminen on kuitenkin pienien elementtien kanssa työskentelyä, hienovaraista tekemistä. Voiko äänisuunnittelija siis laittaa haisemaan? Mitkä ovat äänen mahdollisuudet ja rajat elokuvan äänisuunnittelussa?

Voiko kaaosta käyttää työkaluna? Yleensä kaaottisuus nähdään hajauttavana ja nujertavana voimana. Näkemykseni mukaan kaaos on kuitenkin taitelijan työkalu. Kaaottisen metodin käyttäminen on kuluttavaa ja raskasta, mutta parhaassa tapauksessa hyvin vapauttavaa. Elokuvan teossa improvisaatio tarkoittaa mielestäni hieman erilaista tapaa, kuin esimerkiksi musiikissa tai kuvataiteissa, jossa improvisoiden pystytään tarvittaessa toteuttamaan koko teos alusta loppuun. Elokuvan tekoon kuuluu tietynlaiset tekniset prosessit, jotka suoritetaan tietyssä järjestyksessä. Elokuvan tekoprosessi on aina kuitenkin teollinen. Yleensä improvisaatiolle on vähän tilaa ja aikaa tiukkojen aikataulujen ja budjettien takia. Välillä tuntuu, että monille alan suomalaisille tekijöille sana improvisaatio jo itsessään aiheuttaa vilun väristyksiä ja sille annetaan huono kaiku. Monesti koetaan, että improvisoiden saadaan aikaan vain huonoa videotaidetta, jota näytetään korkeintaan pienien gallerioiden nurkissa. En allekirjoita tätä väittämää, vaikka on erittäin tärkeää suunnitella elokuva hyvin etukäteen. Kaiken pitäisi olla päässä ja paperilla viimeistä kuvarajausta myöten. Elokuvallisuuden ja televisiomaisen välinen raja on erittäin pieni. Loppujen lopuksi suunnitelmallisuuden puute paljastaa tämän. Varsinkin aloittelevan tekijän kaaoksen määrä pitää minimoida kuvaustilanteessa. Mutta joskus suunnitelmat pitää osata rikkoa, pitää nähdä kaavan toiselle puolelle. Kuvausryhmä on suuri ja monista toimijoista koostuva joukko, jonka liikuttaminen suunnitelmasta poiketen on hidasta ja jähmeää.

Kaaos, improvisaatio, intuitio ovat käsitteitä, jotka puuttuvat elokuvakentältä ja suomalaisista elokuvista, eritoten niiden sisällöissä ja aiheissa. Milloin viimeksi olet nähnyt suomalaisen elokuvan sykehdyttää ja sävähdyttää, näyttää todellisuudestamme jotain uutta ja kiehtovaa? Elokuvan teossa improvisaatio on ehkä enemmänkin hetkeen tarttumista. Tämä termi on tuttu myös valokuvauksen kentällä. Se, että on annettava mennä, kun on mennäkseen. On oltava valmiina ottamaan se hetki vastaan, sillä se hetki on olemassa vain kerran. Tämä pätee myös käsikirjoitusvaiheeseen. Kuvaustilanteessa tämä voisi tarkoittaa materiaalin vapaamuotoista tekemistä suunnitelmasta poiketen,

kun se tuntuu hyvältä, kun on se hetki. Suunnitelmat ovat tehty rikottaviksi, tämähän on yleinen sanonta. Kaaosta on hallittava, mutta sitä ei saa tappa. Joskus on hyvä antaa asioiden viedä tiettyyn suuntaan ja olla kyselemättä liikoja. Analyysille on aina paikkansa, mutta vasta automaattisen kirjoituksen jälkeen. Improvisaatio on hedelmällisintä kuitenkin esi- ja jälkituotantovaiheissa, kun se on vielä halpaa ja aikaa on enemmän käytettävissä. Käsikirjoituksen kaikki mahdollisuudet voi tutkia vain ennakkoluulottomalla ja villillä asenteella. Kuitenkin, improvisaation ja vankan suunnitelmallisuuden välinen raja on mielestäni erittäin mielenkiintoinen eritoten elokuvataiteessa, jonka tuotanto on hyvin hidasta, jähmeää ja joka koostuu niin monen henkilön, instanssin, paikan ja jopa säätilan yhteisvaikutuksesta. Andrei Tarkovski ohjasi elokuvahistorian innovatiivisimpia elokuvia, jotka häikäisevät huikeilla impressioillaan. Hänen elokuvansa tuntuvat ikään kuin syntyneen improvisaation kautta, mutta todellisuudessa hänen elokuvansa oli tiukasti ja läpeensä tarkasti suunniteltu ja kuvattu hyvin pieteetillä ja jämpästä. Ehkä olennaisempaa onkin löytää oikeanlainen tapa improvisoida ja etsiä tuoreita ideoita ja tapoja tehdä.

Luovissa työvaiheissa improvisaatiolle on ehkä vahvin paikka elokuvassa. Oli se sitten käsikirjoitusvaiheessa, kuvauksissa tai jälkityövaiheessa. Improvisaation ei välttämättä tarvitse tarkoittaa älyttömyyttä tai hulluutta. Se voi toimia myös pienellä skaalalla, projektista riippuen. Monet pitävät improvisaatiota tyylinä, jossa on omat lainalaisuutensa ja joka tuottaa aina samankaltaisia lopputuloksia. Maalaustaiteessa ekspressionismi on vakiintunut tyyli suunta, joka tuntuu tuottavan aina samankaltaisia lopputuloksia, ns. räiskemaalauksia. Länsimaisella ihmisellä tuntuu olevan tapana - joidenkin mielestä jopa pakkomielle - luokitella kaikki mahdollinen, jopa itsensä vaikka väkisin. Improvisaatiota voi pitää pikemminkin työkaluna, jota voi soveltaa tyyli- ja muodoista riippumatta. Jo surrealistit puhuivat 1920-luvulla automaattisesta kirjoituksesta, alitajuisen tutkimisesta ja käyttämisestä metodina, materiaalina. Modernissa taidekäsityksessä automaattinen kirjoitus onkin monesti taiteen perusta tai eräänlainen harjoitteluväline. Teos voi olla selittämätön, mutta silti parhaassa tapauksessa se voi koskettaa jotakin tunnistamatonta ja herättää kuvia ja

tunnelmia sisällämme. Selkeä symboliikan voi kuitata ja ohittaa helposti, mutta runollinen assosiaatio voi parhaassa tapauksessa kestää pitempään arvoituksellisen ja monitulkintaisen muotonsa takia. Ensimmäistä kertaa minä itse tekijänä pääsin kokeilemaan sitä elokuvan teossa ja koin sen hedelmät arvokkaiksi. Uusia ratkaisuja ja teitä löytyikin omasta itsestäni, ilman että minun tarvitsi turvautua kirjoihin ja valmiisiin metodeihin. Improvisoiden loin itselleni vaihtoehtoja, materiaalia, jota saatoin myöhemmin tarkastella analyttisemmin ja valita parhaat palat äänityöhöni. Ja vaikka kuinka yritin perustella itselleni ratkaisuja, mikään ei silti voittanut vahvaa tunnetta, joka sanoi, että näin sen on oltava. Luottaminen intuitioonsa on ehkä kaikkein tärkeintä. Oma luova prosessini on kuitenkin suurimmaksi osaksi sanaton ja perustelematon.

11 Ääni ja tunne, ääni kertomisen välineenä

Äänellä kertominen on kiehtova ajatus. Kertoa jotain perustavanlaatuista, enemmän kuin pelkät konkreettiset faktat: paikka, henkilön toiminta yms. Elokuvaääni käsitetään monesti juuri näin, hyvin pinnallisena, efektiivisenä höysteenä. Musiikillinen lähtökohta ääniraidan rakentamisessa painottaa hyvin erilaisia asioita. Tällöin tärkeiksi nousevat äänen aksentit, tunne, tempo, rytmi.

Tällainen lähestymistapa nykyajan elokuvien äänisuunnittelussa on yhä enemmän kasvussa. Äänisuunnittelijoille annetaan enemmän vapautta, ääni kertomisen metodina on vahvistunut. Tässä lähestymistavassa äänisuunnittelun ja musiikin raja on häilyvä ja monesti niitä ei edes erota toisistaan. Äänisuunnittelija joutuu ikään kuin sorvaamaan tai veistämään abstraktista äänimateriaalista kertovia elementtejä. Ehkä musiikin ja musiikillisten elementtien lisääntynyt käyttö on seurausta yhteiskuntamme teknillistymisestä ja eräänlaisesta musiikillistumisesta. Joka paikassa voi kuulla musiikkia, se on kaupoissa, kaduilla, puhelimissa. Jokaiseen tilanteeseen on musiikkia. Miksi näin? Koska se on mahdollista, koska tekninen kehitys on mahdollistanut meidän vahvistavan kaikkia, jopa kaikkein arkisimpia kokemuksia. Niin myös elokuvissa, moderni elämä

vaikuttaa tapaan tehdä ja kokea elokuvaa. Monien mielestä tämänkaltainen äänen käyttö voi olla liian suurta ja ylitseampuvaa. Hyviä esimerkkejä tällaisesta tyylistä viime vuosilta voisi pitää esimerkiksi Lukas Moodyssonin *Reikä sydämessäni* (2001) tai Fernando Meirellesin *Uskollinen puutarhuri* (2005), jotka ovat jääneet mieleeni vahvasta, hyvin musikaalisesta äänenkäytöstä.

Herkkyys tilanteelle on olennaista, liian suuri alleviivaus latistaa koko kohtauksen, kun taas pienen pieni häivähdys voi antaa kohtaukselle piilevää voimaa tai lennokkuutta, joka nostaa sen toiselle tasolle. Tämä raja on hyvin mielenkiintoinen. Monesti äänisuunnittelua on verrattu maalaamiseen, että on tietyllä tavalla nähtävä ääni väreinä, pintoina, tekstuureina, joista maalataan kuva. Se on hyvä ajatus. Yleensä ääni on alisteinen kuvalle. Vältän kuitenkin laatimasta itselleni liikaa sääntöjä, sillä ne tuhoutuvat kuitenkin jossain vaiheessa. Taiteellisessa työskentelyssä dogmaattisuus voi olla ase ja pelkistys olla helpotus, mutta silmät ja korvat täytyy pitää auki. Jossain tapauksessa säännön rikkominen, väärinkäyttö saattaa tuoda mielenkiintoisia tuloksia. Kuten maalaustaiteessakin, tekninen laatu ei välttämättä tee mestaria. Kertomuksellisuus, persoonallinen panos – oli se konkretian tai sitten vain tunteen tasolla – tekee maalauksista koskettavia ja töistä teoksia. Tunnesisältö on mielestäni kuitenkin tärkeintä ja sen esiintuominen oikealla tavalla on mielestäni suurin äänisuunnittelijan haaste.

Joissain elokuvissa tunnesisältö välittyy jo pelkistä näyttelijöistä ja heidän presenssistä. Tämä on yleensä hyvän ja perusteellisen ohjauksen ja kuvaustyön tulos. Tällöin pienikin ääni voi riittää kertomaan olennaisen ja tekemään kuvasta ja kohtauksesta kokonaisen. Salattujen tietojen kaapissa äänien kerroksellisuus on suuri, mutta koen sen silti eräällä tapaa pienieleisenä äänikertomisena. Se on muodoltaan aiheensa näköinen, introvertti, jonka sisällä on oma, erikoinen maailmansa, jossa riittää pohdittavaa ja kuuntelemista pitemmäksikin aikaa.

Mielenkiintoisinta Salattujen tietojen kaapissa on sen henkilöhahmojen suurin ongelma, joka on samalla tämän elokuvan ongelma teoksena. Salattujen tietojen kaappi on elokuvana kuin ystävä, joka lupaa kertoa salaisuuden, mutta ei paljasta siitä kuin pienen osan. Loput jäävät katsojan arvailtavaksi. Toki Salattujen tietojen kaappi voidaan niputtaa post-moderniin kerrontaperinteeseen, jossa kerronnassa voidaan keskittyä tarinan kannalta epäolennaisiin tilanteisiin tai 'kohtauksiin varsinaisen tarinan välillä'. Elokuvan sirpaleinen kerronta sulkee sisäänsä suuren ja paikoitellen kumman maailman, joka selkeästi haluaa pusertua ulos ja näyttäytyä yhteisessä todellisuudessamme, mutta elokuvana se on kuitenkin pelokas ja arka. Se kätkee sisälleen voimaa, muttei uskalla paljastaa sitä. Tämä suljetun ja avoimen ristiriita on kutkuttava, mutta paikoitellen myös taakka tälle elokuvalle. Taakka on kuitenkin kannettava ylpeydellä.

Tavanomaiseen 'varman päälle' –lähestymistavan sijasta rohkea lähestymistapa tuotti omaperäisiä hedelmiä mielestäni kaikilla taiteellisesti vastuullisilla alueilla ja elokuvasta tuli omintakeinen ja korkeatasoinen. Valmiin elokuvan lisäksi kokemus kartutti ja vahvisti taiteellista omakuvaani. Salattujen tietojen kaappi oli tekijöilleen tärkeä prosessi.

13 Mutta avautuuko se koskaan?

Salattujen tietojen kaappi saatiin valmiiksi, mutta avautuiko se koskaan? Elokuva vaatii katsojaltaan aika paljon kompetenssia, eräänlaista elokuvan lukutaitoa. Se ei tarjoa helppoja koukkuja, lunastuksia, selkeyttä. Keskivertokatsojalle se jää varmasti hämäräksi ja sen takia näyttäytyy joillekin varmasti epäkiinnostavana teoksena. Oli hauskaa huomata vieraillessani Ranskan Aubagnessa äänisuunnitteluun ja elokuvamusiikkiin keskittyneellä elokuvafestivaaleilla, johon myös Salattujen tietojen kaappi ja minut kutsuttiin, että vaikka monet katsojista, jotka olivat ympäri maailmaa, eivät välttämättä tajunneet elokuvan juonta tai tarinaa, mutta pitivät siitä silti sen tunnelman takia ja yleensä ottaen pitivät sitä mukaansatempaavana elokuvana, joka kummastutti, mutta ihastutti samaan aikaan. Runollinen kuori ei välttämättä avaudu

kokonaan, mutta tarvitseeko sen edes? Runollisuuteen liitetään monesti mielikuva vaikeasta, mutta vaikeuden takana on kuitenkin ajatus siitä, että ei ole olemassa oikeaa tulkintaa, ei oikeaa reittiä labyrintin keskellä sijaitsevaan aarteeseen. Ei ole aarretta, jonka jokainen voi löytää, vaan jokainen löytää siitä omansa. Äänen ja kuvan liitto luo mielenkiintoisia näkymiä, kauniita ja koskettavia tilanteita, mutta ei välttämättä selkeää juonirakennetta, vain sirpaleita sieltä täältä. Tyttöjen suljettu maailma ei missään vaiheessa avaudu täydellisesti, mutta patologista ruumiinavausta muistuttava kattava katsaus tyttöjen tunne-elämästä tuskin on tarpeenkaan. Tällä tasolla salattujen tietojen kaappi on hyvin suomalainen elokuva, vaikka sen muoto ja ilme hakeekin kansainvälistä tyyliä. Loppujen lopuksi jäällä roikkuvat kuitenkin kuivuvat pyykit. Lopussa on kuitenkin lunastus ja tyyni kirkkaus valtaa kuvan ja äänen.

Lähdeluettelo

Anton Ehrenzweig, *Hidden order of Art*, 1967 University of California Press Berkley and Los Angeles, California

Ingmar Bergman, *Laterna Magica*, 1987 Otava

Rax Rinnekangas, *Valo on muistin toinen kieli*, 2002 Lurra Editions