



MUSIIKKI LEIKKAAJAN TYÖKALUNA

Jussi Einari Paasirova

Opinnäytetyö
Kesäkuu 2015
Elokuvan ja television ko.
Leikkaus

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Elokuvan ja television koulutusohjelma
Leikkaus

JUSSI EINARI PAASIROVA:
Musiikki leikkaajan työkaluna

Opinnäytetyö 37 sivua, joista liitteitä 21 sivua
Kesäkuu 2015

Tämän opinnäytetyön tarkoitus on auttaa leikkauksen opiskelijoita käyttämään musiikkia tarinankerronnassa. Tavoitteena on luoda perusteet musiikin dramaturgialle sekä sen mahdollisuuksille työkaluna. Aihetta käsitellään kirjallisuuden, artikkelien, haastatteluiden ja henkilökohtaisen kokemuksen pohjalta.

Asiasanat: elokuvamusiikki, elokuvaleikkaus, elokuva-ala, dramaturgia, musiikki

ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences
Degree programme in Film and Television
Editing

JUSSI EINARI PAASIROVA:
Editors guide to film music

Bachelor's thesis 37 pages, appendices 21 pages
June 2015

The purpose of this thesis is to help students of film editing to understand the potential of music as a storytelling tool. The thesis seeks to provide information on how and why to use music. The main goal is to help develop musical thinking of film editors. The subject is approached through literature, interviews, personal experiences and analysis.

Key words: , edit, edition, cut, cinema, film music, music

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	MUSIIKIN MERKITYS IHMISELLE.....	8
3	ELOKUVAMUSIIKIN DRAMATURGIAN PERUSTEET	10
	3.1 Kuloshovin-efekti	10
	3.2 Teema	12
	3.3 Sisäisen maailman kuvaaja	12
	3.4 Merkityksen korostaja	12
	3.5 Ajan muokkaaja.....	12
	3.6 Diegeettinen ja ei-diegeettinen musiikki	13
	3.7 Realismin poistaja.....	13
4	MUSIIKIN WORKFLOW	15
	4.1 Fiktiivisen ja dokumentaarisen workflown erot	15
	4.1.1 Fiktiivinen.....	15
	4.1.2 Dokumentaarinen.....	16
	4.2 Spottaus	17
	4.2.1 Aloitus- ja lopetuskohtien valinta	17
5	TUNNEVAIKUTUS.....	18
	5.1 Tunteiden kokemiseen vaikuttavat tekijät	18
	5.2 Tunteiden välittymisen mekanismit.....	19
	5.3 Soittajan tulkinta.....	20
6	IDENTIFIKAATIO.....	22
	6.1 Identifikaatio elokuvassa Lethal Weapon 2.....	23
	6.1.1 Hollywoodin stereotyyppiat.....	24
	6.2 Thelma & Louise	25
	6.3 The Knick	26
7	KONSEPTIT	28
	7.1 Road to Perdition.....	28
	7.2 Edward Scissorhands.....	29
	7.3 American Beauty	30
	7.4 The Elephant Man	30
	7.5 Silence of the Lambs	31
	7.6 Konseptien kehitys	32
8	POHDINTA	34
	LÄHTEET	36
	LIITTEET.....	39

Liite 1. Luukkonen, A. Haastattelu 5.11.2014. Haastattelijana Einari Paasirova.....	39
Liite 2. Lind, T. Haastattelu 11.11.2014. Haastattelijana Einari Paasirova.	53

1 JOHDANTO

Tutkin lopputyössäni musiikin käyttöä modernissa länsimaalaisessa tarinankerronnassa. Tarkoituksena on selvittää, miten musiikkia voidaan käyttää työkaluna tarinankerronnassa. Lähes poikkeuksetta kaikessa audiovisuaalisessa kerronnassa käytetään musiikkia. Keskimäärin elokuvan kestosta musiikkia on noin 25–50 %. (Saarela 2000, 19.) Tämän vuoksi on tärkeä ymmärtää musiikin tarjoamat mahdollisuudet.

Opintojeni aikana TAMK:in elokuvan ja television koulutusohjelmassa huomasin kuinka vähän musiikin dramaturgiaa opetetaan. Kaikkiaan opetusta oli neljävuotisen tutkinnon aikana 27 tuntia eli yhden opintopisteen verran tutkintoon tarvittavasta 240 opintopisteestä. Koen, että musiikin dramaturgian opetuksen määrä on riittämätön. Musiikki on tärkeä sekä paljon käytetty työkalu ja sen vuoksi liian tärkeä aihe sivuutettavaksi. Työni tarkoitus onkin tarjota tietoa musiikin dramaturgian perusteista ja herättää ajatuksia sen käytöstä tarinankerronnassa.

Työ on suunnattu leikkauksen opiskelijoille, sillä olen huomannut, että usein musiikilliset valinnat jäävät leikkaajan vastuulle. Työn tarkoitus on auttaa leikkaajaa kehittämään musiikillista ajattelua sekä nopeuttaa ja helpottaa musiikillisten valintojen tekemistä. Hallitsemalla musiikin dramaturgian perusteet, voidaan jokaiselle valinnalle luoda tarinan kannalta tärkeä motiivi. Tietämällä mitä halutaan saavuttaa ja miten se on saavutettavissa, voidaan musiikkia käyttää työkaluna tarinankerronnassa.

Käsittelen aihetta modernin länsimaisen elokuvan ja TV-sarjojen kautta, koska niistä on saatavilla suuri määrä luotettavaa aineistoa. Vaikka fiktiossa leikkaaja ei yleensä tee päätöksiä musiikista, niin siinä kuitenkin saavutetaan musiikin todellinen potentiaali tarinankertojana. Koen, että elokuvamusiikin kautta leikkaaja ymmärtämään paremmin musiikin tarjoamat mahdollisuudet. Uskon myös, että formaatista huolimatta musiikin dramaturgia noudattaa samoja sääntöjä, joten tieto on sovellettavissa kaikkeen musiikin käyttöön.

Lähteinä käytän elokuvamusiikkia ja musiikkia käsittelevää kirjallisuutta, elokuvamusiikkia käsitteleviä artikkeleita sekä leikkaajien haastatteluja. Lisäksi tuon työhön omaan ammattitaitooni ja kokemuksiini pohjautuvaa pohdintaa. Vaikka työ on vain pin-

taraapaisu aiheeseen, se kuitenkin auttaa ymmärtämään motivaatioita musiikki-
valintojen takana.

2 MUSIIKIN MERKITYS IHMISELLE

Musiikilla on merkittävä rooli yhteiskunnassa. Se on osa arkipäivää ja tärkeitä rituaaleja kuten häitä, hautajaisia ja urheilutapahtumia. Jokainen meistä on kuullut elämänsä aikana satoja, ellei jopa tuhansia tunteja musiikkia. Musiikin kuuntelua on hankala välttää, sillä kuuloaistia ei voi sulkea samalla tavalla kuin näköaistia. Se on aina läsnä.

Musiikin tärkeydestä kertoo sen historia. Musiikkia on esiintynyt koko ihmiskunnan historian ajan kaikissa tunnetuissa kulttuureissa. (Louhivuori 2010, 343.) Aikaisimmat kehittyneestä musiikkikulttuurista viestivät soitinlöydöt sijoittuvat noin 70 000 vuotta taaksepäin. Joidenkin teoreetikkojen mukaan kyky tuottaa musiikkia on saattanut edeltää jopa puheen kehittymistä. Vaikka tälle teorialle ei löydy todisteita, voidaan silti todeta, että musiikin historia ulottuu erittäin pitkälle menneisyyteen. (Louhivuori 2010, 346.)

Yksi suosituimmista, mutta myös kyseenalaisimmista, evoluutiopsykologian teorioista selittää musiikin merkitystä seksuaalivalinnalla. Musiikilliset kyvyt viestivät yksilön hyvistä ominaisuuksista. Ominaisuudet tekevät yksilöstä viehättävämmän muiden silmissä, sillä on todennäköistä, että ne siirtyvät myös jälkeläisille. Tätä teoriaa tukee rocktähtien suosio seksuaalisina partnereina. Rock-tähdet koetaan mieluisiksi partnereiksi huolimatta heidän itsetuhoisesta käyttäytymisestään. Musiikilliset kyvyt siis kumoavat käyttäytymisen aiheuttamat haitat. (Levitin 2006, 251–252.)

Ihmisillä on lähes synnynnäinen kyky ymmärtää musiikkia. Jo alle kuuden kuukauden iässä pystymme havainnoimaan tarkasti rytmejä ja musiikin sisältämiä tunnesävyjä. (Louhivuori 2010, 347.) Voidaankin sanoa että ihmisellä on ainutlaatuinen suhde musiikkiin, sillä tutkittaessa musiikin vaikutusta simpansseihin huomattiin, että ne kokivat hiljaisuuden miellyttävämmäksi. Myös valitessaan musiikin ja melun väliltä, simpanssit kokivat melun miellyttävämmäksi. (Levitin 2006, 73.)

Musiikilla on suuri vaikutus käyttäytymiseen. Tempolla ja musiikin sisältämällä tunnelatauksella pystytään vaikuttamaan esimerkiksi kuluttajien käyttäytymiseen. Nopeampoinen musiikki nopeuttaa liikkeessä asiointia. Se nostaa ihmisten vireystilaa ja saa heidät liikkumaan nopeammin. Näin kaupassa käyntiä voidaan nopeuttaa ruuhka-aikoina.

Tempolla on myös vaikutus ruokailutottumuksiin. Nopea musiikki saa meidät syömään ja juomaan nopeammin. Kuluttajien mielentilaan voidaan vaikuttaa soittamalla positiivista musiikkia. Se laskee kriittistä suhtautumista erilaisiin asioihin, kuten tuotteiden hintaan. Musiikin avulla voidaan siis vaikuttaa suoraan ihmisten käyttäytymiseen heidän sitä tiedostamatta. (Louhivuori 2010, 328–329.)

3 ELOKUVAMUSIIKIN DRAMATURGIAN PERUSTEET

”It is almost impossible to make movies without music.”

- Bernard Herman

Oli kyse mainoksesta, TV-sarjasta tai elokuvasta, on musiikilla siinä suuri rooli (taulukko 1). Musiikin avulla vaikutetaan suoraan katsojan tunteisiin sekä voidaan välittää nopeasti ja huomaamattomasti tietoa. Sillä voidaan kertoa tulevista tapahtumista, elokuvahahmon tunteista tai luonteesta. Musiikilla välitetään nopeasti tietoa ajasta ja paikasta. (Saarela 2000, 18.) Sillä voidaan poistaa myös realismin tunnetta. (Karlin 2004, 34.) Musiikki lisää uuden kerronnallisen tason elokuvaan. Sen tarkoitus ei ole alleviivata jo kuvassa näkyvää vaan luoda uusi tarinallinen kerros. (Saarela 2000, 21.)

Category	Composer	Music	Film Length
Feature Films			
American Beauty	Thomas Newman	53 minutes	121 minutes
Austin Powers: The Spy Who Shagged Me	George S. Clinton	40-45 minutes	92 minutes
Chocolat	Rachel Portman	45 minutes	105 minutes
Mission Impossible	Danny Elfman	60 minutes	110 minutes
Out of Africa	John Barry	35 minutes	120 minutes
Star Trek III	James Hohner	76 minutes	105 minutes
Training Day	Mark Mancina	73 minutes	120 minutes
Vertical Limit	James Newton Howard	88 minutes	123 minutes
What Lies Beneath	Alan Silvestri	60 minutes	126 minutes
Television Miniseries			
The Blue and the Gray	Bruce Broughton	2 1/2 hours	8 hours
Dream West	Fred Karlin	2 1/2 hours	7 hours
North and South	Bill Conti	4 hours	12 hours
Television Movies			
Autobiography of Miss Jane Pittman	Fred Karlin	50 minutes	96 minutes
Television Series (average per episode)			
Buffy the Vampire Slayer	Christopher Beck	18-30 minutes	48 minutes
Haunted	Mark Snow	20 minutes	48 minutes
Six Feet Under	Richard Marvin	10 minutes	48-56 minutes
Spin City	Danny Pelfrey	3-4 minutes	26 minutes

Taulukko 1: Karlin, F. (2004) On The Track, s. 40.

3.1 Kuloshovin-efekti

Katsoja etsii merkityksiä kaikesta. Hän tulkitsee näkemäänsä ja kuulemaansa yhdistäen niiden merkitykset uudeksi kokonaisuudeksi. Musiikki ja kuva luovat siis yhdessä uusia merkityksiä. (Kuleshov Effect explained by Hitchcock. Youtube 2011.)

Liittämällä kuvia yhteen voidaan tuottaa täysin uusia merkityksiä. Kuvassa yksi näytetään ensin mies, sen jälkeen nainen lapsen kanssa ja lopuksi hymyilevä mies. Vaikka kuvat eivät liity toisiinsa lainkaan, tuottavat ne selkeän tulkinnan: mies katsoo naista

lapsen kanssa ja se saa hänet hymyilemään. Hän on sympaattinen ja mukava, koska pitää lapsista. (Kuleshov Effect explained by Hitchcock. Youtube 2011.)



Kuva 1: Kuvakaappaus Kuleshov-efektistä: mukava mies (Kuleshov Effect explained by Hitchcock. Youtube 2011).

Kuvassa kaksi on samat kuvat miehestä, mutta keskimmäinen on vaihdettu bikineissä olevaan naiseen. Vaikutelma muuttuu täysin ja miehestä tulee tirkistelevä perverssi. (Kuleshov Effect explained by Hitchcock. Youtube 2011.)



Kuva 2: Kuvakaappaus Kuleshovin-efektistä: Perverssi tirkistelijä (Kuleshov Effect explained by Hitchcock. Youtube 2011).

Sama idea kuvien rinnastuksesta toimii myös musiikin kanssa. Musiikki muokkaa kuvan aikaansaamaa merkitystä. Yhdistämällä esimerkiksi kuva kaksi György Ligetin *Lontanoon* vaikutelma miehestä saa taas uuden ulottuvuuden. Ligetin kappale ei noudata perinteistä melodiaa, harmoniaa tai rytmiä ja saa kuulijassa aikaan epämiellyttävän tunteen. Kun kappale yhdistetään kuvaan, viestii se katsojalle hahmon sisäisestä ja ulospäin näkymättömästä maailmasta. Moderni ”klassinen” musiikki muuttaa hahmon luonteen psykoottiseksi ja tekee hänestä vaarallisen. Ulkokuoren alta paljastuu jotakin, mitä kuva ei kerro. Musiikin avulla voidaan tuodaan esiin uusia piirteitä hahmon luonteesta (Saarela 2000, 21).

3.2 Teema

Usein jo teemamusiikki viestii katsojalle elokuvan tyylistä. Se kertoo, minkälaisesta elokuvasta on kyse. Teema on katsojan ensikosketus elokuvaan. Se auttaa muodostamaan käsityksen elokuvan maailmasta. (Saarela 2000, 22.) Teema auttaa myös luomaan odotuksia. Sillä voidaan kertoa katsojalle tulevista ja kohtalokkaista käänteistä. (Saarela 2000, 18.)

3.3 Sisäisen maailman kuvaaja

Musiikin avulla pystymme samaistumaan elokuvahahmon kokemuksiin tunteisiin ja kurkistamaan heidän sisäiseen maailmaansa. Musiikilla hahmosta tuodaan esiin uusia piirteitä. Sillä voidaan kertoa kuvassa näkymättömiä asioita. Näin hahmoista voidaan tehdä monipuolisempia ja samalla mielenkiintoisempia. Musiikki toimii tiedostamattomalla tasolla, joka on yksi sen vahvuuksista. Musiikki on näkymätöntä ja hienovaraista kerrota. Katsoja ei välttämättä tietoisesti aisti musiikkia, mutta tuntee kuitenkin sen vaikutuksen. (Saarela 2000, 21.)

3.4 Merkityksen korostaja

Musiikilla voidaan korostaa kohtauksen tai hetken tärkeyttä. Sen käyttöä voi verrata lähikuvaan. Se viestii katsojalle, että jotain tärkeää on tapahtumassa. Vähän käytettynä musiikki saa suuremman merkityksen. Se nostaa kohtauksen, jossa musiikkia käytetään, musiikittomien kohtausten yläpuolelle. (Grow 2014.) Paljon käytettynä musiikin merkitys taas vähenee ja musiikittomat kohtaukset saavat suuremman merkityksen (Saarela 2010, 19).

3.5 Ajan muokkaaja

Musiikilla voidaan hidastaa tai nopeuttaa ajankulun tuntua (Saarela 2000, 21–22). Hidas tempo saa kuuntelijan aliarvioimaan ajankulkua (Louhivuori 2010, 333). Sen avulla pitkä kohtaaminen tuntuu lyhyemmältä. Yleensä ottaen musiikki vauhdittaa staattista kohtausta. Se tarjoaa katsojalle uuden virikkeen, jonka avulla pitkistä ja hitaasta kuvasta luo-

daan mielenkiintoisempi. Musiikilla voidaan vielä leikkauksen jälkeenkin muokata ajankulun tuntua ja korjata kuvauksissa tai leikkauksessa tapahtuneet virheet.

3.6 Diegeettinen ja ei-diegeettinen musiikki

Elokuvamusiikki voidaan jakaa karkeasti kahteen pääryhmään: diegeettiseen ja ei-diegeettiseen musiikkiin. Diegeettinen musiikki on osa elokuvan maailmaa. Kuvassa näkyvän soittimen tai radion tuottama musiikki on diegeettistä. Ei-diegeettinen musiikki taas on elokuvan maailman ulkopuolelta tulevaa musiikkia, kuten elokuvaa varten sävelletty musiikki. (Saarela 2000, 22.) Erona näillä kahdella on, että diegeettinen musiikki luo realistisemmän vaikutelman. On uskottavampaa, että kahvilaan sijoittuvassa kohtauksessa soi musiikki taustalla, sillä niin tapahtuu myös todellisuudessa.

3.7 Realismin poistaja

Musiikki on vain yksi työkalu muiden joukossa. On tilanteita, joihin se sopii, mutta myös tilanteita, joissa se ei ole paras työkalu. Realismin pyrittäessä musiikin käyttöä yleensä vältetään, sillä se poistaa toden tuntua ja voi latistaa realistisen kohtauksen tunnelman. (Karlin 2004, 35.) Sitä käytetäänkin usein lieventämään väkivaltaisen kohtauksen vaikutelmaa. Musiikin avulla väkivaltainen kohtaus muuttuu helpommaksi katsottavaksi.



Kuva 3 Kuvakaappaus Kill Bill-elokuvan taistelukohtauksesta.

Kill Bill-elokuvassa (2003) *Uma Thurmanin* esittämän *The Bride*-hahmon taistellessa *The Crazy 88*-jengiä vastaan, musiikki toimii kontrastina kuvalle (kuva 3). Elokuva näyttää kymmenien jengiläisten silpoutumisen ja kuoleman. Veren täyttämässä kohta-

uksessa kuitenkin käytetään vuoden 1967 iloista amerikkalaista popmusiikkia. *The Human Beinz*-yhtyeen kappale *Nobody But Me* poistaa kohtauksesta realismia. Silpomisen aikana soitettu musiikki muuttaa kuvan merkitystä oleellisesti. Se tekee siitä helpommin katsottavan ja muuttaa sadistisen silpomisen hyväksyttäväksi viihteeksi. Kuvan merkitys ilman musiikkia olisi täysin erilainen. Sen vaikutelma olisi realistisempi ja samalla vaikeammin hyväksyttävä. Tätä kuvan ja musiikin vastakkain asettelua kutsutaan kontrapunktiksi (Saarela 2000, 20).

4 MUSIIKIN WORKFLOW LEIKKAUKSESSA

Musiikin valitseminen voi joskus tuntua vaikealta. Edessä näkyy suuri kokonaisuus, jota on vaikea hahmottaa. Tilannetta voidaan kuitenkin helpottaa etenemällä loogisessa järjestyksessä. Selkeän workflown avulla vältetään myös turha työ ja säästetään aikaa. On hyvä pitää mielessä, että kokonaisuus hahmottuu vähitellen. Usein ideat selkeytyvät ja parantuvat ajan myötä.

4.1 Fiktiivisen ja dokumentaarisen workflown erot

Fiktiivinen ja dokumentaarinen workflow poikkeavat toisistaan. Vaikka musiikin dramaturgia noudattaa samoja kaavoja, on budjeteissa ja aikatauluissa huomattavia eroja. Fiktio suurempi budjetti antaa enemmän vapauksia musiikin suhteen. Se mahdollistaa musiikin säveltämisen elokuvaa varten, kun dokumentaarisisissa teoksissa joudutaan usein tyytymään musiikkikirjastoihin. Fiktiossa voi myös leikkauksen aikataulu olla moninkertainen dokumentaariseen verrattuna.

4.1.1 Fiktiivinen

Fiktiivisissä teoksissa musiikilliset valinnat ovat enemmän tuottajan, ohjaajan ja säveltäjän vastuulla (Karlin 2004, 3). Musiikin sävellystyö alkaa usein jo käsikirjoituksen valmistuttua. Säveltäjä kehittää musiikillisia ideoita sen pohjalta. (Karlin 2004, 15.) Usein lopullinen sävellys alkaa kuitenkin vasta leikkauksen jälkeen. Osa kohtauksista poistetaan ja elokuvan lopullinen tyyli hahmottuu. Säveltäjän työtä myös helpottaa lopullisen teoksen näkeminen, sillä vasta sitten hän pystyy näkemään minkälaisesta elokuvasta on kyse. Kuvalukon jälkeen musiikki pystytään myös sovittamaan tarkasti kuvassa tapahtuviin tunnelman vaihdoksiin, siirtymiin ja kohtausten kestoihin. (Saarela 2000, 24.) Vaikka leikkaaja ei ole vastuussa musiikista, niin on kuitenkin hyvä ottaa musiikki huomioon ja antaa sille sen tarvitsema aika.

Usein leikkauksessa käytetään apuna tilapäismusiikkia, koska se auttaa näkemään kohtausten rytmin. Sen avulla hahmottuu myös musiikin vaatima aika. Tilapäismusiikin käyttö ei kuitenkaan ole täysin ongelmaton. Jos tuotannon budjetti on pieni ja tila-

päismusiikkina on käytetty sinfoniaateosta, voi lopullinen sävellys tuottaa pettymyksen. Tilapäismusiikkiin voi myös rakastua, jolloin sokeutuu näkemästä muita ja mahdollisesti parempia vaihtoehtoja. Hyvänä esimerkkinä tästä on *Avaruusseikkailu 2001*, jota varten sävellettiin musiikkia, mutta kankaalle päätyi tilapäismusiikkina käytetty Richard Straussin *Also Sprach Zarathustra*. (Saarela 2000, 53.)

4.1.2 Dokumentaarinen

Dokumentaarisessa ohjelmassa leikkaajalla on suurempi vastuu musiikista kuin fiktiossa. Erityisesti näin on tositelevisiossa, jossa leikkaaja tekee suurimman osan musiikin valinnoista (Luukkonen, haastattelu 5.11.2014). Dokumentaarisessa ohjelmassa käytetään usein valmista musiikkia säveltämisen sijaan. Sen käytössä on omat haasteensa. Se ei pysty reagoimaan niin tarkasti sävelletyn tavoin kuvassa tapahtuviin muutoksiin. Jotta tunnelman vaihdos tai kappaleen loppu saadaan osumaan kuvaan, joudutaan musiikkia ja kuvaa usein muokkaamaan. Kappaleen alku on helppo laittaa paikalleen, mutta loppua saattaa joutua siirtämään, jotta se saadaan oikealle kohdalle. Musiikin sointuvaihdon ja leikkauskohtien päällekkäisyyteen kannattaa myös kiinnittää huomiota, sillä leikkauksen päälle osuva isku voi korostaa leikkausta ja muuttaa sen näkyväksi (Saarela 2000, 50).

Usein leikkaaja tekee ensin raakaleikkauksen tai kooston, jonka jälkeen etsitään tarvittava musiikki (Luukkonen, haastattelu 5.11.2014). Musiikin etsiminen vasta raakaleikkauksen jälkeen auttaa näkemään muun muassa mistä kohtauksissa on todellisuudessa kyse, mitkä niiden kestot ovat ja mitkä jäävät lopulliseen teokseen. Sen jälkeen pystytään myös näkemään missä musiikkia tarvitaan ja missä ei. Musiikin tempo määrittää paljon myös kohtauksen tempoa (Luukkonen, haastattelu 5.11.2014). Kokoamalla kaikki musiikillinen materiaali valmiiksi ennen lopullista leikkausta auttaa keskittymistä, sillä näin työtä ei tarvitse keskeyttää musiikin etsimisen ajaksi. (Lind, haastattelu 11.11.2014.)

Kun kuva ja musiikki on sovitettu yhteen, voidaan aloittaa musiikin äänenvoimakkuiden automaatioiden tekeminen. Automaatioiden muokkaus vie usein paljon aikaa. Kuvan leikkauksessa tapahtuva muutos voi tarkoittaa niiden tekemistä uudelleen. Automaatiot on kannattaa tehdä vasta lopuksi, jotta välttyy turhalta työltä. (Luukkonen, haastattelu 5.11.2014.)

4.2 Spottaus

Spottauksessa valitaan missä musiikkia tullaan käyttämään ja mikä sen funktio on. Siinä määritellään myös musiikin aloitus- ja lopetuskohdat. (Saarela 2000, 24.) Hyvänä sääntönä kohtausten valinnassa on käyttää musiikkia vain kun sen käyttö on hyvin perusteltua. Kohtausten etsimisessä kannattaa olla järjestelmällinen, koska on vaikea hahmottaa kaikkea musiikin käyttöä yhdellä istumalla. Omia valintoja voidaan helpottaa etsimällä kohtauksia, joissa ei tulla käyttämään musiikkia ja kohtauksia, joissa musiikkia käytetään. Rajaamalla mahdollisuuksia helpotetaan valintojen tekemistä. Kaikissa kohtauksissa ei tarvitse tai edes kannata käyttää musiikkia. Musiikki ei ole yleispätevä työkalu ja realismiin pyrkivissä kohtauksissa musiikin käyttöä tulee välttää. (Karlin 2004, 34-35.)

4.2.1 Aloitus- ja lopetuskohtien valinta

Musiikin aloituskohta lähtee kuvasta. Kohtauksessa tapahtuva tunnelman muutos, hahmon reaktio tai liike ovat luonnollisia aloituskohtia. Kamera-ajo voi myös paljastaa tärkeän hetken. Musiikki voidaan oikeastaan aloittaa vain kahdella tavalla: huomaamattomasti tai havaittavasti. Usein hitaasti ja vähitellen alkavan musiikin alku peitetään jonkun muun äänen alle, jolloin se ei kiinnitä katsojan huomiota itseensä. Tärkeintä kuitenkin on, että musiikin käytöllä on motiivi. Silloin musiikilliset ideat sulautuvat huomaamattomasti osaksi teosta ja ovat helpommin hyväksyttävissä. (Karlin 2004, 36.)

Lopetuskohtiin pätevät samat säännöt kuin aloituskohtiin. Tunnelman muutos tai kohtauksen vaihtuminen on hyvä motivaatio lopettaa musiikki. Kappaleen luonnollinen lopetus voi toimia, tai loppu voidaan piilottaa häivytyksellä muiden äänien alle. Kun musiikin viesti on mennyt perille, se voi loppua, sillä myös musiikilla on oma draaman kaarensa. (Karlin 2004, 36.)

5 TUNNEVAIKUTUS

”All these intellectual ideas go only so far, then you have to own up to the truth that it better have an emotional content” - Hans Zimmer (Karlin 2004, 63.)

Musiikin tunnevaikutus on tärkeä työkalu leikkaajalle. Sen avulla voidaan manipuloida katsojan tunteita halutulla tavalla. Tunnevaikutusten ansiosta katsoja pystyy samaistumaan hahmojen kokemiin tunteisiin. Sillä voidaan tuoda esiin hahmojen luonteesta uusia piirteitä, kuten vaarallisuutta tai iloisuutta. Tunnevaikutuksen avulla luodaan odotuksia tulevasta ja kerrotaan elokuvan maailmasta katsojalle. Lähes kaikella kuuntelemallamme musiikilla, kuten myös elokuvamusiikilla, halutaan viestiä jotain tunnetta (Louhivuori 2010, 282). Musiikkia voidaan jopa kutsua tunteiden kieleksi.

Jo 4–6-vuotiaat pystyvät tunnistamaan perustunteita musiikista, kuten ilon, surun, vihan ja pelon (Louhivuori 2010, 270.) Yhdeksän vuoden ikään mennessä kykenemme tunnistamaan huomattavasti monimutkaisempia tunteita, kuten duurin iloisuuden ja mollin surullisuuden. (Louhivuori 2010, 271.) Vaikka kykenisimme tarkasti arvioimaan musiikin tunnevaikutuksen, on tunteita välittävien toimintamekanismien tietämisestä silti hyötyä. Tietämällä mekanismit, helpotetaan musiikin vaikutusten arviointia. Niiden avulla voidaan varmistaa, että katsoja kokee halutun tunteen.

5.1 Tunteiden kokemiseen vaikuttavat tekijät

Musiikin tunnekaraktäärejä tutkittaessa on todettu, että ne välittyvät kulttuurista huolimatta hyvin samankaltaisesti. Tutkijoiden soittaessa tietyn tunteen sisältävää musiikkia pohjoisintialaisille ja kanadalaisille tunne välittyi samanlaisena. Vielä ei kuitenkaan olla täysin varmoja siitä, mikä kulttuurissa vaikuttaa tunteiden välittymiseen. (Louhivuori, J. 2010, 271.) Sosiaalisella, kulttuurisella ja tilannekohtaisella konteksteilla on kuitenkin todettu olevan vaikutusta. (Louhivuori, J. 2010, 272).

Myös persoonallisuuden piirteet vaikuttavat siihen, kuinka musiikin välittämä tunne koetaan. Neuroottiset henkilöt kokivat musiikin keskimääräistä surullisemmaksi ja jän-

nitteisemmäksi, kun taas ekstrovertit keskimääräistä positiivisemmaksi. (Louhivuori, J. 2010, 272.)

5.2 Tunteiden välittymisen mekanismit

Tunteiden välittymistä käsitteleviä teorioita on useita eikä kaikkia välitysmekanismia tunneta täysin. Ruotsalaiset tutkijat Juslin ja Västfjäll ovat esittäneet, että musiikki synnyttää tunnekokemuksia seitsemän eri mekanismin kautta. Näitä mekanismeja ovat refleksit, ehdollistuminen, samaistuminen, mielikuvat, muistot, musiikilliset odotukset ja tavoitteen arviointi. (Louhivuori 2010, 265.)

Refleksien synnyttämä tunne on kovan, yllättävän tai dissonoivan äänen aiheuttama. Ne ovat luontaisia reaktiota ääniin, kuten metsässä katkeavaan oksan rasahdukseen tai musiikin voimakkaaseen ja yllättävään sointuun. Refleksin tarkoitus on varoittaa kuulijaa mahdollisesta vaarasta. (Louhivuori 2010, 265.)

Ehdollistuminen luo yhteyden musiikin ja tunnereaktion aiheuttaneen kokemuksen välille. Kuulija yhdistää musiikin kokemukseen ja sen välittämään tunteeseen. Ehdollistaminen on opittua. Musiikki ei siis itsessään sisällä tunnetta vaan se opitaan yhdistämään tunteeseen. Henkilö ei välttämättä tiedä yhdistävänsä tunnetta musiikkiin vaan se tapahtuu tiedostamatta. Esimerkiksi ystävien kanssa juhliessa soitettu normaalisti negatiivisen tunteen herättävä kappale voidaan kokea positiivisena, koska se yhdistetään juhlien positiiviseen tunnelmaan. (Louhivuori 2010, 265.)

Samaistumisen avulla pystymme kokemaan musiikin akustisten elementtien välittämiä tunnetiloja. Musiikki käyttää hyväkseen puheelle ominaisia piirteitä kuten intonaatiota. Sen avulla pystymme tulkitsemaan, onko puhuja surullinen, vihainen vai iloinen. Tulkitsemme musiikkia samalla tavoin kuin puhetta. Aggressiivinen rockmusiikki synnyttää samankaltaisen tunteen kuin innostuneen ja iloisen henkilön puhe ja kehonkieli. (Louhivuori 2010, 265.)

Mielikuvat synnyttävät tunteen visuaalisen mielikuvan kautta, joka yhdistetään tunnetilaan. Sekuntiviisaria muistuttavan musiikin rytmi synnyttää mielikuvan kiireestä. Rauhallinen ja seesteinen musiikki voi taas synnyttää mielikuvan kesäisestä ja rauhallisesta peltomaisemasta. Mielikuvat toimivat siis symbolisella tasolla. (Louhivuori 2010, 266.)

Muistot synnyttävät mielikuvan tunteita herättäneestä tapahtumasta. Ne ovat yksilöllisiä ja voivat vaihdella paljon henkilöltä toiselle. Tunne ei siis ole peräisin musiikista itseltään vaan sen herättämästä muistosta. Muistojen synnyttämä tunne on tietoista. (Louhivuori 2010, 266.)

Musiikilliset odotukset liittyvät musiikin rakenteen synnyttämiin odotuksiin. Tuhansien tuntien musiikin kuuntelun aikana opimme tunnistamaan toistuvia rakenteita. Niiden pohjalta luomme odotuksia musiikin etenemiselle. Oikein arvattaessa syntyy mielihyvää kun taas rakenteita rikottaessa syntyy jännitettä. Täyttämällä, tai täyttämättä jättämällä, odotukset voivat muokata tunteita. Täysin arvattavissa olevat muutokset koetaan tylsiksi ja odotusten rikkominen voi tehdä musiikista mielenkiintoisempaa. (Louhivuori 2010, 266–267.)

Tavoitteen arviointi liittyy ihmisten kykyyn kontrolloida omia tunteitaan musiikilla. Musiikin avulla voidaan säädellä omia tunteita halutulla tavalla. Surullinen musiikki auttaa käsittelemään menetystä ja tuottaa mielihyvää kuuntelijassa. Musiikin avulla voidaan myös poistaa negatiivisia tunteita. Sillä voidaan lisätä yhteenkuuluvuuden tunnetta, kuten esimerkiksi kansallislaululla urheilutapahtumassa. Musiikin avulla voidaan kohottaa juhlien tunnelmaa tai laskea sitä halutulle tasolle. Sen avulla voidaan poistaa turhaa stressiä työpäivän jälkeen. Kun musiikki auttaa meitä täyttämään sille asetetun tavoitteen, se tuottaa mielihyvää. (Louhivuori, J. 2010, 266.)

5.3 Soittajan tulkinta

Soittajan tulkinnalla on suuri vaikutus tunteiden välittymiseen. Positiivisesta musiikista voidaan tulkinnan avulla luoda negatiivisia tunteita kuuntelijassa. (Louhivuori 2010, 268–269.) Mollivoittoinen musiikki voidaan tulkinnan avulla yhdistää useaan tunteeseen, kuten nostalgiaan, kaihoon tai kauneuteen. Mollit eivät siis aina edusta pelkästään negatiivisia tunteita. Konteksti ja kuulijan tulkinta vaikuttavat vahvasti tunteiden välittymiseen. (Louhivuori 2010, 267.) Mollivoittoista musiikkia kuuntelevat henkilöt käyttävätkin sitä usein tunteidensa manipulaatioon sen synnyttämän positiivisen tunteen takia. Mielihyvän kokemusta surullista musiikkia kuunneltaessa on selitetty surun käsittelyssä auttavan ja mielihyvää lisäävän hormonin, prolaktiinin, erityksen lisääntymisellä. (Louhivuori 2010, 273.)

Tutkija Patric Juslinin selvittäessä soittajan tulkinnan vaikutusta hän pyysi muusikoita tekemään erilaisia tunnetiloja kuvaavia tulkintoja useista tunnetuista kappaleista. Esitetyjä tunnetiloja olivat iloinen, surullinen, vihainen ja pelokas. Tutkimuksessa todettiin, että tunteet välittyivät tarkasti kuuntelijoille. Ääninäytteet analysoitiin ja niiden perusteella kehitettiin tietokonemalli, joka simuloi soittajan tulkintoja. Muokkaamalla sävelten kestoja, dynamiikkaa, alukkeiden nopeutta ja fraseerausta kyettiin tuottamaan selkeästi välittyviä tunnetiloja (taulukko 2). (Louhivuori 2010, 268–269.)

Perustunne	Tyypilliset piirteet
Iloinen	Nopea tempo, pienet tempovaihtelut, staccato, suuri äänen voimakkuus, kirkas sointiväri, nopeat alukkeet, nuotin kestojen kontrasti (pisteelliset kestot), nousevat melodia kulut
Surullinen	Hidas tempo, legato artikulointi, matala äänen voimakkuus, samea sointiväri, suuret ajoituserot, pehmeät alukkeet, hidas vibrato, matala säveltaso
Pelokas	Nopea tempo, matala äänen voimakkuus, paljon äänen voimakkuuden vaihtelua, tumma sointiväri, korkea säveltaso, nousevat melodiakaarrokset, ajallista epätarkkuutta
Hellä	Hidas tempo, pehmeät alukkeet, matala äänen voimakkuus, pieni äänenvoimakkuuden vaihtelu, matala säveltaso ja laskevat melodiakulut, tumma sointiväri, aksentit vahvoilla sävelillä, hidastukset
Vihainen	Nopea tempo, suuri äänenvoimakkuus, laaja voimakkuuden vaihtelu, kirkas sointiväri, korkea säveltaso ja sen vaihtelu, yhtäkkiset alukkeet, suuret kontrastit kestoissa, aksentit epästabiileilla nuoteilla, ei hidastuksia

Taulukko 2. Tunnetiloja kuvaavia tulkintoja (Louhivuori 2010, 270).

6 IDENTIFIKAATIO

Identifikaatiolla tarkoitetaan tietoa, joka liitetään musiikkiin. Musiikkiin yhdistetään aikaisempien kuuntelukertojen ja historian kautta siihen kuulumattomia asioita. Tietoa ei siis ole musiikissa itsessään vaan se liitetään musiikkiin. (Kassabian 2001, 2.) Esimerkiksi ranskalainen musiikkityyli Bal-musette, jonka Django Reinhardt teki tunnetuksi, luo selkeän identifikaation Pariisista, jossa se syntyi. Bal-musette luo myös selkeän identifikaation ranskalaisuuteen, koska Pariisi on tunnettu ranskalainen kaupunki. Identifikaatio vaatii toisin sanoen tietoa toimiakseen. Jotta kappale pystyy luomaan selkeän identifikaation, täytyy sen olla riittävän tunnettu.

Identifikaatiolla luodaan musiikille tarinaan liittyvä funktio. Sillä kerrotaan nopeasti ja huomaamattomasti kulttuurista, ajasta ja paikasta. Musiikin avulla voidaan tuoda esiin elokuvan aikakautta. 1950-luvun amerikkalainen musiikki juurruttaa tarinan aikansa yhteiskuntaan. Sen avulla voidaan kertoa katsojalle, mihin vuosikymmeneen ja kulttuuriin tarina sijoittuu. Identifikaatiolla kerrotaan katsojalle myös elokuvan maailmasta. Kun musiikki ja elokuvan maailma ovat yhtenäisiä, on katsojan helpompi hyväksyä ne yhdeksi kokonaisuudeksi.

Identifikaatiolla pystytään välittämään hyvin abstrakteja konsepteja. Urut ja kuoro yhdistetään yliluonnolliseen, koska liitämme ne kirkkoon. Kirkko taas yhdistetään jumalaan ja samalla yliluonnolliseen. Yhdistämällä yliluonnollisen identifikaation aikaansaavan musiikin kuvassa näkyvään tapahtumaan, voidaan sille luoda täysin uusi merkitys. Katsoja kokee, että jotain jumalallista on tapahtumassa.

Identifikaatio ei kuitenkaan ole täysin ongelmaton tai yksiselitteinen. Vaikka tietyllä kappaleella olisikin yleisesti tunnettu merkitys, voi sillä olla myös kuulijalle henkilökohtainen merkitys. Omien kokemusten, kuten omissa häissä soitetun musiikin, aikaansaama merkitys voi poiketa yleisesti tunnustetusta tulkinnasta. Identifikaatio on siis riippuvainen kuuntelijan omasta tulkinnasta (Kassabian 2001, 20).

Mielenkiintoista identifikaatiossa on se, että katsojien tulkintojen aikaansaamat erilaiset mielikuvat voivat lopulta olla hyvin samankaltaisia. Tutkijoiden soittaessa Miami Vicon tunnusmusiikkia 105 koehenkilölle, musiikki sai aikaan yhteensä 328 erilaista musiikkia kuvaavaa assosiaatiota kuulijoissa. Koehenkilöiden kuvailtua musiikin synnyttämiä

mielikuvia 30 % kuuli klubeja, baareja ja yökerhoja, 28 % autoja, 24% takaa-ajoa, 20 % vauhdin ja jännityksen tunteita, 15 % kuuli nuorison ääniä ja 12 % nuorisokulttuuriin liittyviä assosiaatioita, kuten kapinallisuutta. Musiikki sai aikaan samankaltaisia assosiaatioita kuulijoissa vaikka ne yhdistettiin hyvin erilaisiin asioihin. Yhteistä mielikuville kuitenkin oli vauhti, nuorekkuus ja jännitys, joka kuvastaa hyvin sarjan yleistä tunnelmaa. (Kassabian 2001, 18-19.)

6.1 Identifikaatio elokuvassa *Lethal Weapon 2*

Lethal Weapon 2 (1989) edustaa perinteistä amerikkalaista elokuvaa identifikaationsa suhteen. Vuonna 1989 valmistunut toimintaelokuva kertoo eteläafrikkalaisten diplomaattien immunitetin suojassa harjoittamasta rikollisesta toiminnasta, jota vastaan LAPD:ssa työskentelevät poliisit Martin Riggs (Mel Gibson) ja Roger Murtaugh (Danny Glover) taistelevat. Elokuvassa erotellaan mustavalkoisesti hyvä ja paha: amerikkalaiset poliisit ja eteläafrikkalaiset rikolliset diplomaatit. Elokuvassa on selkeästi tunnistettavia hahmoihin liittyviä teemoja, joiden avulla kiinnitetään katsojan huomio tietyn hahmon näkökulmaan identifikaation avulla. (Kassabian 2001, 100.)

Hyvän esimerkin elokuvasta tekee fuusiomusiikin käyttö. Alun perin Miles Davisin *Bitches Brew* -albumillaan tunnetuksi tekemä fuusio on sekoitus sekä afroamerikkalaista että valkoihoista amerikkalaista kulttuuria. Fuusion alkuvuosina musiikki identifioitiin mustiin amerikkalaisiin, mutta myöhemmin sitä teki laajasti tunnetuksi myös valkoihoiset artistit, kuten Jack Josef Zawinul, McLaughlin ja Al DiMeola. Elokuvassa fuusio edustaa rotujen välistä tasa-arvoista Amerikkaa, jota apartheidia kannattavat eteläafrikkalaiset diplomaatit vastustavat. Fuusiomusiikki tekee päähahmoista myös tyylikkäitä, koska jazz-musiikista alkunsa saanut fuusio yhdistetään sivistyneisyyteen. (Kassabian 2001, 100-101.)

Elokuvan musiikki on sekoitus Hollywoodin sinfoniaa ja fuusiota. Riggsin teema on tunnistettavissa sähkökitarasta ja Murtaughin saksofonista. Heidän teemojaan esille tuovat instrumentit ja genre ovat selkeästi yhdistettävissä amerikkalaisuuteen. (Kassabian 2001, 100–101.) Diplomaattien teema taas erottuu marimban avulla, joka taas on historiansa ansioista yhdistettävissä Afrikkaan. Afrikkalainen marimba edustaa pahaan kun taas amerikkalaiset instrumentit ja fuusio edustavat hyvää.

Elokuvan musiikissa on myös kuultavissa identifikaation kannalta hyvin abstrakteja elementtejä. Yksi näistä on kellon tikitys, jota simuloidaan sitä muistuttavalla perkussiolle. Sillä tuodaan esiin elokuvan hektisyyttä. Sinfonia-orkesterin tuottaman musiikin avulla tilanteille taas luodaan suurempi merkitys. Sinfonia-orkesteri identifioidaan eurooppalaiseen romanttiseen taidemusiikkiin, erityisesti germaaniseen, josta suuri osa Hollywoodin elokuvamusiikin perinteistä johtaa juurensa (Kassabian 2001, 92).

6.1.1 Hollywoodin stereotyyppit

Lethal Weapon II kuvaa hyvin aikakautensa suhtautumista naisiin. Se heijastaa ajalleen ominaisia arvoja. Tällaisien stereotyyppien käyttö elokuvamusiikissa voi vieraannuttaa katsojia tarinasta. Kuten *Lethal Weapon II*:ssa, passiivista naiskuvaa esittävä musiikki voidaan ottaa vastaan hyvin negatiivisesti naisten keskuudessa ja se voi näin ollen vähentää potentiaalisten katsojien määrää (Kassabian 2001, 143). Voidaankin olettaa, että suurin osa elokuvan katsojista on ollut miehiä, sillä se ei vetoa samalla tavalla naiskatsojiin.

Feministisen elokuvateorian mukaan miehet nähdään usein aktiivisina tekijöinä kun taas naiset passiivisina ja usein miesten tavoittelun kohteina. (Kassabian 2001, 63–64.) Philip Taggin ja Robert Claridan vuonna 1989 tekemä tutkimus elokuvien ja televisiosarjojen tunnusmusiikista tukee teoriaa. Tutkimuksessa kuulijoita pyydettiin jakamaan musiikista löytyviä elementtejä maskuliinisiin ja feminiinisiin. Siinä huomattiin, että miesten ja naisten musiikilla oli selkeästi tunnistettavia eroja. Musiikin sisältäessä luontoon, rauhallisuuteen, kotiin, passiivisuuteen tai rakkauteen liittyviä mielikuvia, kuuntelijat yhdistivät ne poikkeuksetta naisiin. Miehiin taas yhdistettiin aktiivisuus, urbaani ympäristö, yökerhot, autot ja kulttuurillisuus. (Kassabian 2001, 149–151.)

1980-luvun jälkeen klassisen elokuvamusiikin romanttisen naiskuvan käyttö onkin vähentynyt huomattavasti. Sen tilalla on käytetty usein populaarimusiikkia, koska sillä ei klassisen elokuvamusiikin tapaan ole niin yksiselitteistä tulkintaa naisesta. Populaarimusiikki myös kuvaa aikakautta paremmin kuin klassinen elokuvamusiikki. (Kassabian 2001, 69.)

6.2 Thelma & Louise

Vuonna 1991 valmistunut *Thelma & Louise* poikkeaa perinteisistä Hollywood-tuotannoista. Maskuliinisten sankaritarinoiden sijaan päähenkilöinä on kaksi naista, Thelma (Geena Davis) ja Louise (Susan Saradon).

Elokuva on saanut kulttisuosion naisten keskuudessa ja sitä pidetään feministisenä teoksena. Se eroaa perinteisestä Hollywood kerronnasta erityisesti musiikin saralla, koska klassisen elokuvamusiikin sijaan on käytetty populaarimusiikkia ja sitä jäljittelevää scorea. Tyyllillisesti elokuvan musiikki on country-, blues- tai rockmusiikkia muutamaa kappaletta lukuun ottamatta. (Kassabian 2001, 79.) Musiikin identifikaatio on selkeästi nykyaika ja amerikkalaisuus.

Välttelemällä klassista elokuvamusiikkia vältetään samalla identifikaatio passiivisesta naishahmosta. Populaarimusiikin avulla saavutetaan näin neutraalimpi naiskuva. Se tarjoaa katsojille laajempaa tulkintojen kirjoa perinteisen ja kapea-alaisen elokuvamusiikin sijaan. (Kassabian 2001, 69.) Populaarimusiikki myös sitoo elokuvan paremmin nykypäivään ja lisää realismin tuntua.



Kuva 4. Kuvakaappaus kahvila-kohtauksesta elokuvassa *Thelma & Louise*.

Elokevassa populaarimusiikin lyriikoita käytetään osana tarinankerrontaa. Naisten istuessa kahvilassa (kuva 4) taustalla soi Tammy Wynetten ”*I Don't Wanna Play House*”. Rauhallinen country-musiikki yhdistettynä naisten kiihtyneeseen olemukseen toimii kontrastina. Lyriikat viestivät katsojalle, että naiset eivät halua alistua miesvaltaiseen yhteiskuntaan. (Kassabian 2001, 81.) Lyriikoiden käyttö ei kuitenkaan ole täysin on-

gelmatonta, sillä ne kilpailevat puheen kanssa. Musiikkiin, jossa on lyriikoita, kiinnitetään enemmän huomiota. (Kassabian 2001, 79.) Kuuloaisti on erityisen herkkä puhealueella. Meillä on taipumus kuunnella puhetta vaikka yrittäisimme sitä välttää. Taustalla kuuluva laulu ja sen sanat voivat tämän takia irtaannuttaa katsojan tarinasta. On vaikeampi keskittyä dialogiin, jos taustalla kuuluu laulua. Tästä ongelmasta päästään eroon, jos laulu on huomattavasti dialogia hiljaisemmalla tai ei niin selkeästi kuultavissa.

6.3 The Knick



Kuva 5. Kuvakaappaus tv-sarjasta *The Knick*.

The Knick (2014) on epookki tv-sarja, joka sijoittuu 1900-alun teollistuvaan ja synkään New Yorkiin. Se kertoo kokaiiniriippuvuudesta kärsivästä nerokkaasta kirurgista, John W. Thackerysta, joka kehittää moderneja lääketieteellisiä menetelmiä riskeistä piittaamatta.

Kaikki sarjaan sävelletty musiikki on elektronista. Perinteisesti epookkielokuvissa on käytetty oman aikakautensa musiikkia, koska se auttaa katsojaa hyväksymään aikakauden (Saarela 2000, 18). *The Knick* ei kuitenkaan tee näin. Ohjaaja Steven Soderbergh halusi käyttää modernia musiikkia välttääkseen nostalgista tunnetta. Hän halusi että katsoja kokee olevansa onnellinen eläessään nykyajassa. Moderni musiikki onnistuu luomaan elokuvan maailman ja nykyajan välille suuren kontrastin. (Grow 2014.) Sävel-

täjä Cliff Martinezin mukaan mikä tahansa käy, niin pitkään kun siihen on selkeä tarinallinen motivaatio. (Bryant 2014.)

7 KONSEPTIT

Konseptien kehittäminen on olennainen osa musiikin valintaprosessia. Niiden avulla muodostetaan yhtenäinen ja tarinaan sulautuva kokonaisuus. (Karlin 2002, 63.) Konseptit helpottavat myös musiikin etsimistä. Rajaamalla vaihtoehtoja helpotetaan kappaleiden löytämistä. On helpompi löytää toimiva kappale, jos tietää mitä on etsimässä. Valitsemalla musiikkia, jossa on elokuvan ympäristöön tai aikakauteen liittyviä elementtejä, autetaan katsojaa hyväksymään ne osaksi tarinaa. Konseptit voivat olla todella abstrakteja ja silti ymmärrettävissä. On kuitenkin tärkeää, että niillä on selkeä ja looginen motiivi, joka palvelee tarinaa. Konseptien kehitykselle on välttämätöntä tietää, mistä elokuvasta on pohjimmiltaan kyse. Helpoin tapa ymmärtää, miten konseptit käytännössä toimivat, on tutkia niitä esimerkkien kautta.

7.1 Road to Perdition

Konseptien avulla voidaan luoda epookin maailmasta uskottavampi ja helpommin hyväksyttävämpi, kuten elokuvassa Road To Perdition (2002). Chicagossa 1930-luvulla asuvaan irlantilaiseen yhteisöön sijoittuva traaginen tarina kertoo mafialle työskentelevästä isästä ja tämän pojasta.

Elokuvassa musiikilla tuodaan esiin hahmojen irlantilaista taustaa etnisyydestä viestivillä elementeillä, jotka sekoittuvat perinteiseen klassiseen elokuvamusiikkiin. Klassinen elokuvamusiikki lisää myös tarinan uskottavuutta epookkina. Katsoja ”ostaa” sen osaksi aikakautta, sillä eurooppalaisella taidemusiikilla, josta klassinen elokuvamusiikki juontaa juurensa, on pitkä historia. Elokuvan musiikissa on irlantilaisesta kansanmusiikista käytettyjä elementtejä. Se on kuitenkin lähempänä klassista elokuvamusiikkia kuin irlantilaista kansanmusiikkia. Liittämällä elementtejä irlantilaisuudesta, elokuvan musiikki liittyy osaksi irlantilaisesta yhteisöstä kertovaa tarinaa. Musiikissa on myös selkeä melankolinen väri, joka tukee traagista tarinaa. Se ennustaa tulevia tapahtumia ja auttaa katsojaa luomaan odotuksia tulevalle.

7.2 Edward Scissorhands



Kuva 6. Kuvakaappaus elokuvasta Edward Scissorhands.

Tim Burtonin (1990) ohjaama fantasiaelokuva kertoo Edwardista, keksijänsä äkillisen kuoleman jälkeen yksin jääneestä nuoresta miehestä, jonka keskeneräisten käsien tilalla ovat sakset. Sosiaalisesti kyvytön ja oudon näköinen Edward joutuu amerikkalaisen lähiön huomion keskipisteeseen Avon-myyntiedustaja Peggyn pelastettua hänet yksinäisyydestä. Tavattuaan Peggyn tyttären, Kimin, Edward rakastuu välittömästi. Yhteisö ei kuitenkaan siedä erilaisuutta ja pian Edward joutuu manipuloinnin ja vihan kohteeksi.

Edward Scissorhandsin musiikissa yhdistyy fantasia ja outous. Musiikilla on siinä selkeä funktio realismin poistajana. Näin elokuvan synkstä maailmasta saadaan katsojalle helpommin lähestyttävä. Edward Scissorhands olisi ilman musiikkia hyvin lähellä kauhuelokuvaa. Peggyn ja Edwardin ensimmäisessä kohtaamisessa musiikissa on piirretyissä käytettyä liiallista alleviivausta, joka tekee pelottavasta tilanteesta helpommin lähestyttävän. Musiikki myös myötäilee liikettä ylikorostetusti. Peggyn noustessa linnan portaita, jokainen askel saa aikaan reaktion musiikissa. Realismia poistetaan myös elokuvan instrumenttivalinnoilla. Soittorasiainen celesta yhdessä harpun kanssa saa musiikin kuulostamaan siltä kuin se olisi sävelletty lastenelokuvaa varten. Yhdessä ne luovat vaikutelman sadusta. Jumalallinen kuoro saa aikaan identifikaation kirkkoon ja samalla yliluonnolliseen kun taas musiikin väri kertoo synkstä tarinasta. Instrumentit voidaan myös yhdistää Edwardin luonteeseen. Lapsenomaiset instrumentit viestivät Edwardin lapsenomaisesta luottamuksesta ihmisten hyvyteen. Sosiaalisten taitojen puutteesta

kärsivä Edward on helposti muiden johdateltavissa, sillä hän luottaa liikaa ihmisiin. Näin musiikin avulla katsojalle pystytään viestimään Edwardin luonteesta.

7.3 American Beauty

American Beautyn (1999) päähahmo, Lester Burnham, kärsii keski-ikänsä kriisistä. Hän on tyytymätön keskivertoon elämäänsä amerikkalaisessa lähiössä. Rakastuttuaan ensisilmäyksellä tyttärensä parhaaseen ystävään, Lester päättää tehdä suunnan muutoksen.

Amerikkalaisesta lähiöstä ja amerikkalaisen unelman särkyemisestä kertovan elokuvan musiikki on luonteeltaan varsin epäamerikkalaista. Etnisillä instrumenteilla soitettu musiikki luo oudon tunnelman epäsovinnaisuutensa ansiosta. Se kuvastaa Lesterin sekavaa sisäistä maailmaa ja avaa miehen luonnetta. Musiikki on myös minimalistista. Tarina käsittelee hahmoille henkilökohtaisia ja herkkiä asioita, johon henkilökohtainen ja herkkä musiikki istuu.

Elokuvan teema rikkoo katsojan odotusta rakenteen etenemisestä. Musiikista syntyy selkeästi vaikutelma suuresta muutoksesta. Haikeat elementit viestivät, että muutos ei kuitenkaan ole välttämättä hyvä asia. Teemaa kuunnellessaan katsoja odottaa sen etenevän, mutta niin ei kuitenkaan tapahdu. Kappale on käytännössä kuin pitkä intro, joka ei koskaan käynnisty. Tämä luo odotuksen tunteen, koska katsoja on jo aikaisemman musiikin kuuntelun aikana luonut tiettyjä odotuksia sointukulun etenemisestä. Usein tietty sointu johtaa loogisesti toiseen ja tämä kuvio toistuu isossa osassa musiikkia. Rikkomalla näitä totuttuja kaavoja musiikilla luodaan jännitettä. Kun odotus ei täytykään, syntyy jännitettä. Katsoja yhdistää musiikin jännitteen kuvaan ja luo sille uusia merkityksiä.

7.4 The Elephant Man

Elokuvassa The Elephant Man (1980) epämuodostunut päähahmo, John Merrick, on näytillä friikki-sirkuksessa. Kirurgi Frederick Tavernin nähtyä Merrickin, hän säälii miestä ja tarjoaa tälle suojaa sairaalasta. He ystäväystyvät ja Merrick saa tuntea ensimmäis-

tä kertaa, mitä tavallinen elämä voi olla. Merrickin ulkomuodon takia hän on kuitenkin aina ihmisten katseiden ja uteliaisuuden kohteena, aivan kuten sirkuksessaakin.

The Elephant Man -elokuvan päähenkilön musiikissa on sirkusmusiikin elementtejä läpi koko elokuvan. Selkeä identifikaatio sirkuksesta saadaan aikaan uruilla, jotka luovat hyvin surrealistisen tunnelman. Vaikka Merrick ei enää ole sirkuksessa, kohtelevat ihmiset häntä yhä kuin esinettä. Sirkuksen elementit melankolisessa musiikissa muistuttavat katsojaa tästä. Musiikissa on myös lapsenomaisia instrumentteja, kuten celesta ja kellopeli. Ne kertovat miehen lapsenomaisesta luonteesta.

7.5 Silence of the Lambs

Elokuvassa Silence of the Lambs (1991) FBI:n akatemiassa opiskeleva nuori ja lahjakas Clarise Starling saa tehtäväkseen jahdata sarjamurhaaja Buffalo Billyä toisen sarjamurhaajan, Hannibal Lecterin, avulla. Elokuvan musiikki kertoo tarinaa Clarisen näkökulmasta. Se päästää katsojan kokemaan Clarisen sisäisiä tunteita, pelkoja ja epävarmuutta.



Kuva 7. Kuvakaappaus elokuvasta Silence of The Lambs. Agentti Starling matkalla tapaamaan Lecteriä.

Clarisen ja Lecterin tavatessa ensimmäistä kertaa, kuva kertoo rauhallisesta ja tilannetta hallitsevasta nuoresta naisesta. Clarisen kävellessä käytävää pitkin Lecterin selliä kohti, on musiikin väri kuitenkin hyvin tumma ja uhkaava (kuva 7). Musiikki kertoo Clarisen

sisäisestä maailmasta, joka on ristiriidassa ulkoisen kanssa. Clarise pelkää eikä halua Lecterin tietävän sitä.

Musiikin avulla hahmosta luodaan mielenkiintoisempi ja moniulotteisempi. Clarisen ulkoisen ja sisäisen maailman ristiriita kertoo hänen luonteestaan. Vaikka Clarisea pelottaa, niin siitä huolimatta hän astelee varman näköisenä kohti Lecteriä. Hän pystyy kohtaamaan pelkonsa ja hallitsemaan tilannetta. Kohtauksen musiikki loppuu Clarisen ja Lecterin aloittaessa dialogin. Poistamalla musiikki luodaan kohotettu realismin tunne ja kohtauksen jännite saadaan paremmin esiin.

7.6 Konseptien kehitys

Musiikin tarkoitus on palvella tarinaa. On tärkeää ymmärtää, mistä tarinassa on pohjimmiltaan kyse. Mistä elokuva kertoo? Mitkä ovat juonen kannalta tärkeimmät kohtaukset ja kuka on elokuvan päähenkilö? Analysoimalla tarina ja sen rakenne, saadaan kuva kokonaisuudesta. Jokaisella kohtauksella on oma musiikillinen ideansa, mutta siitä huolimatta niiden täytyy luoda yhtenäinen kokonaisuus. Miettimällä musiikin väriä ja sen identifikaatiota, voidaan helpottaa musiikissa käytettävien instrumenttien valintaa. Tämä taas puolestaan rajaa erilaisten musiikillisten genrejen käyttöä, koska genre tekee tunnistettavaksi sille ominainen rytmi, tempo, harmonia ja instrumentit.

Hyvä aloituskohta musiikin konseptien kehitykselle on elokuvan musiikillinen teema. Musiikin teema nousee elokuvan teemasta ja tyylistä. Se on katsojan ensikosketus elokuvaan. On tärkeää, että teema on yhtenäinen osa teosta. Sitä kautta muodostetaan odotuksia ja avataan elokuvan maailmaa katsojalle. Se tiivistää elokuvan sanoman ja visuaalisen ilmeen. Teemaa kehittäessä kannattaa miettiä elokuvan sanomaa. Mihin aikaan ja paikkaan elokuva sijoittuu? Onko tarina kerrottu jostain tietystä näkökulmasta? Mikä on sen tyyli? Synkässä ja herkässä tarinassa toimii synkkä ja herkkä musiikki.

Musiikkia miettiessä kannattaa pitää mielessä kokonaiskuva. Yhtenäiset ja motivoituneet valinnat sulautuvat paremmin osaksi kokonaisuutta. Esimerkiksi *Silence of The Lambs*-elokuvassa musiikki kertoo tarinaa agentti Clarisen näkökulmasta ja hänen sisäisestä maailmasta. Se auttaa katsojaa samaistumaan hahmon tunteisiin. Musiikki tekee hah-

mosta moniulotteisemman ja mielenkiintoisemman. Tärkeän tarinallisen konseptin löytäminen voi myös auttaa löytämään suunnan musiikille. Konseptien täytyy syntyä tarinan sisältä. Tarinasta irrallaan oleva musiikki voi siirtää katsojan huomion itseensä ja samalla pois tarinasta. Musiikki muuttuu huomaamattomaksi osaksi elokuvaa, kun se liittyy oleellisesti tarinaan ja sen kerrontatyyliin. Liittämällä musiikki osaksi ympäristöä, kuten esimerkiksi Thelman & Louisen Country-henkisellä populaarimusiikilla, se sulautuu tarinaan, lisää sen uskottavuutta ja tuo sen nykypäivään.

8 POHDINTA

Kirjoittaessani opinnäytetyötäni olen pohtinut paljon musiikin käyttöä ja sen mahdollisuuksia tarinankerronnassa. Prosessin aikana olen kokeillut erilaisia tapoja lähestyä musiikin valintaa ja pistänyt omat teoriansi koetukselle. Tulosta on syntynyt, sillä paljon aikaa vienyt musiikin valinta on nopeutunut. Tekemäni valinnat ovat myös kehittyneet. Ne istuvat paremmin teokseen sekä vievät tarinaa tehokkaammin eteenpäin. Pystyn konseptien kautta liittämään musiikin paremmin osaksi tarinaa. Musiikilliset ideat ovat myös hienovaraisempia ja syvällisempiä. Niiden avulla pystyn luomaan hahmoista mielenkiintoisempia.

Olen huomannut että usein musiikin potentiaali tarinankertojana ei täyty. Monesti musiikkia mietitään vasta projektin loppupuolella, riskejä vältellään ja tuttuja toimintatapoja käytetään yhä uudelleen. Koen, että musiikin käytön suhteen voitaisiin olla rohkeampia. Jättämällä osa kerronnasta musiikin varaan saavutetaan hienovaraisempi kerronnan taso. Musiikin avulla katsoja voi osallistua tarinankerrontaan. Jättämällä asioita katsojan pääteltäväksi ei tarinasta tule liian valmiiksi pureskeltua. Uskon että elokuva, joka haastaa katsojan, koetaan myös mielenkiintoisemmaksi. Se ei aliarvio katsojan kykyä lukea elokuvan kieltä. Aliarvioiminen voi pahimmillaan tehdä elokuvasta luotaantyöntävän ja pilata koko elokuvakokemuksen. Välttämällä riskejä vältetään virheitä, mutta kerronnasta voi tulla tylsää.

On kuitenkin hankalaa arvioida, milloin joku idea on liian vaikea ymmärrettäväksi. Missä menee ymmärrettävän ja ei-ymmärrettävän konseptin raja? Koska musiikki vaikuttaa tiedostamatta, on sen todellisia vaikutuksia hankala arvioida. Abstrakti konsepti ei välttämättä välity halutulla tavalla, koska tulkintoja on useita. Mitä hienovaraisempi ja abstraktimpi konsepti on, sitä suurempi on tulkintojen kirjo. Se ei kuitenkaan tarkoita että konsepti ei saavuta tarinankannalta toimivaa merkitystä.

Otetaan esimerkkinä *The Knick* (2014) ja sen musiikki. Futuristinen musiikki voi synnyttää katsojissa useita eri tulkintoja. Koska katsoja hakee jatkuvasti merkityksiä asioille, voi hienovarainen konsepti synnyttää hyvin erilaisia merkityksiä. Koska musiikki on epookille epätyypillistä, voidaan se kokea outona. Outo ei kuitenkaan ole välttämättä huono asia. Musiikin outouden ansiosta katsoja voi kokea, että päähenkilö ei kuulu maailmaan, koska musiikkikaan ei kuulu siihen. Yhdistämällä päähenkilö ja mu-

siikin outous, syntyy mielikuva henkilöstä, joka ei kuulu joukkoon. Musiikin uusi merkitys kuvaa ”ei-toivotulla” tavalla hahmon paikkaa elokuvan maailmassa. Uusi tulkinta on kuitenkin oikeassa, sillä henkilö ei ole normaali osa maailmaa. Hän on poikkeuksellinen henkilö. Näin ”väärä” merkitys osoittautuikin toimivaksi. Vaikka konsepti olisi väärin ymmärretty, on sillä silti tarinaa eteenpäin vievä merkitys. Se on edelleen osa tarinankerrontaa ja sillä on selkeä funktio. Koska sillä on funktio, sulautuu se myös huomaamattomaksi osaksi tarinaa.

Uskon, että katsojat etsivät loogisia ja tarinaan kuuluvia merkityksiä tiedostamattaan. Vaikka alkuperäinen idea ei välittyisi, niin siitä huolimatta katsoja etsii musiikille jonkinlaista tarinallista funktiota. Tämän takia on tärkeää olla tietoinen monimutkaisten konseptien synnyttämistä ongelmista. Miettimällä erilaisia tulkintoja voidaan minimoida vääränlaisia tulkintoja. Rajan löytäminen selkeän ja epäselkeän tulkinnan välillä voi olla haastavaa. Käyttämällä loogista päättelyä ja yleisesti tunnettuja identifikaatiota, riskejä voidaan minimoida. On kuitenkin järkevämpää ottaa riski, kun tehdä tylsä elokuva.

Elokuvamusiikki on kehittynyt valtavasti alkuajoista. Projektorin äänien peittämisestä käytetystä pianosta on muokkaantunut tärkeä osa kerrontaa. Stereotyyppien viljelemisen sijaan musiikilla luodaan nykyään monimuotoisempia hahmoja. Kerronnasta tulee jatkuvasti hienovaraisempaa. Luulen, että 1980-luvulla harva uskoi populaarimusiikin yleistymiseen elokuvakerronnassa, mutta niin kuitenkin kävi. Nykyään populaarimusiikki on täysin normaalia elokuvakerrontaa. Jatkuvasti kuulee uusia ja uskaliaita tapoja käyttää musiikkia. On oikeastaan vaikeaa nähdä, mihin suuntaan elokuvamusiikki tulee kehittymään. Ainoa asia, mitä tulevaisuudesta voidaan sanoa on se, että kehitys tulee jatkumaan. Vertaamalla pelkästään 1990-luvun elokuvia nykypäivään, voi nähdä huomattavan parannuksen musiikissa. Cliff Martinezia lainaten: ” Kaikki käy, kunhan sillä on tarinallinen motiivi” (Bryant 2014).

LÄHTEET

American Beauty. 1999. Ohjaus: Sam Mendes. Tuotanto: Dream Works SKG, Jinks/Cohen Company. Yhdysvallat.

Bryant, Adam. 2014. Surgical Instruments: *The Knick's* Cliff Martinez on Creating the Show's Musical Heartbeat. <http://www.tv.com/shows/the-knick/community/post/the-knick-music-cliff-martinez-140846518375/>. Luettu 3.5.2015.

Edward Scissorhands. 1990. Ohjaus: Tim Burton. Tuotanto: TwentiethCentury Fox Film Corporation. Yhdysvallat.

Grow, K. 2014. Blood Brothers: Inside the Music of the Knick. <http://www.rollingstone.com/tv/features/medicine-and-minimalism-inside-the-music-of-the-knick-20140912>. Luettu 4.6.2015.

Jaws. 1975. Ohjaus: Stephen Spielberg. Tuotanto: Zanuck/BrownProductions, Universal Pictures. Yhdysvallat.

Karlin, F. 2004. On The Track: A Guide to Contemporary Film Scoring. New York:Routledge.

Kassabian, A. 2001. Hearing Film: TrackingIdentifications in Contemporary Hollywood Film Music. New York: Raouteledge.

Kill Bill: Vol.1. 2003. Ohjaus: Quentin Tarantino. Tuotanto: Miramax, A BandApart, Super CoolManchu. Yhdysvallat.

Kuloshev Effect explained by Hitchcock. Youtube 2011. Katsottu 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=hdGwokj8IDo>.

Lethal Weapon 2. 1989. Ohjaus: Richard Donner. Tuotanto: Warner Bros, Silver Pictures. Yhdysvallat.

Levitin, D. 2006. Your Brain On Music – The Science of Human Obsession. New York: Plume (Penguin).

Louhivuori, J., Saarikallio, S. 2010. Musiikkipsykologia. Jyväskylä: WSBookwell Oy.

Mafiaveljet. 1990. Ohjaus: Martin Scorsese. Tuotanto: Warner Bros. Yhdysvallat.

Road to Perdition. 2002. Ohjaus: Sam Mendes. Tuotanto: DreamWorks SKG, Twentieth Century Fox Film Corporation, Zanuck Company. Yhdysvallat.

Saarela, T. 2000. Selluloidi soikoon! Suomalaisen elokuvasäveltämisen ihanuus ja kurjuus. Helsinki: Stellatum.

Sonnenschein, D. 2001. Sound Design – The Expressive Power of Music, Voice and Sound Effects in Cinema. California: Michael Wiese Productions.

The Elephant Man. 1980. Ohjaus: David Lynch. Tuotanto: Brookfilms. Iso-Britannia, Yhdysvallat.

The Knick. 2014. Ohjaus: Steven Soderbergh. Tuotanto: Anonymous Content. Yhdysvallat.

The Silence of The Lambs. 1991. Ohjaus: Jonathan Demme. Tuotanto: Strong-Heart/Demme Production, Orion Pictures. Yhdysvallat.

Thelma & Louise. 1991. Ohjaus: Ridley Scott. Tuotanto: Pathe Entertainment, Percy Main, Star Partners III. Ranska, Yhdysvallat.

LIITTEET

Liite 1. Luukkonen, A. Haastattelu 5.11.2014. Haastattelijana Einari Paasirova.

**Arttu Luukkosen haastattelu Aito Median toimistolla Tampereella 5.11.2014.
Haastattelijana Einari Paasirova.**

00:00:00

E: Millä perustein nuo kappaleet valitaan ja kuka ne on valinnut?

A: ööö..

E: Mikä jakso tässä oli muuten kyseessä?

A: Eliikä tässä on Poliisien vitos kaudelta ensimmäinen jakso, kuopio, 21.4....on jakso ja tota..Poliiseissa se on mennyt niin että leikkaajat... on ettiny...musiikkia..tuolta audionetworksista ja...

00:31:08

A: Ja onkohan jonkun verran ohjaaja ollu siinä mukana...mutta ollaan semmoinen...Ollaan semmoinen pankki vähän niinku kerätty kappaleita.

00:42:07

E: Joo..eli sen on kaikissa jaksoissa vähän niinku sama musiikki?

A: Vähän samoja, mutta tietysti kun näin monta kautta on tehty tuota niin se on jo laajentunut aika isoksi se...

E: Joo

A: Repertuaari biisejä mutta...joo että..on yritetty eri tyylisiä.Eri tyylistä musiikkia niin..aika kattavasti ottaa, mutta jotenkin että se istus tähän...

1:03:00

A: Ohjelmaan...

E: Eliikä niikun suurimman osan tyylistä..onks te....keskusteletteko te ohjaajan kanssa tyylistä vai onko ohjaaja taka-alalla ja tämä on enemmän leikkaajan tää...loppupuoli vai miten se menee?

A: no.

E:Musiikillisesti

A: No joo. Aika paljon on tota ohjaa tota...leikkaajalla kyllä sanavaltaa ollu näissä biisi valinnoissa että... ja tota että... Eipä se oo se on vähän enempi sellaista kokeiluu ja...

1:37:05

A: Kokeiluu ja ... kokeiluu ja erehdys ja onnistuminen mutta.. Et suurinpiirtein moodi on tietty jo...pitkän aikaa eka toka kauelta että mitä suurinpiirtein haetaan ja sitten siihen istuvia niinku...

1:50:15

A: Biisejä etitään. Ehotetaan...

E: Eliikkä mitä mitä haetaan? Mikä se on se tyyli?

A: No...miten mä nyt ton tyylin sanoisin?

(Pistävät Poliisien tunnarin soimaan ja kuuntelevat sen loppuun asti)

E: Jos tuota lähtee luonnehtimaan niin tuo on niinkuin

2:38:24

E: öö.. vähän tommosta...aggressiivista rokkia.

A: Joo, jotain tommosta kitaravetosta. Ja toihan on niinku sävel..sävelletty poliiseihin toi.

E: Mut se on audionetworkin kautta?

A: Nää ei oo nää jingla ja tunnari... niin on ...eiku hetkinen..enpäs sano mitään..en oo ihan varma.

2:57:13

A: mut joo että toi määrittelee sitä saundimailmaa aika paljon että ...aika paljon semmosta kitaravetoista rokkia ja...muuta...ainakin actioni...actionikohtauksessa haetaan ja..sen tyylistä.

E: Eliikkä se pointti siinä on niinku..tää on vähän niinku actionsarja? Että toi tunnari kertoo itsessään niinku.. teemallisesti minkälaisesta sarjasta on kyse?

A: No..

E: Vai?

A: joo...ajan mittaan ehkä..tää sarja on muuttunut enemmän..Aluksi voi olla että on haettu tommosta aktioniohjelmaa tästä mutta kyllä tää on niinku...aika nopeeta jo...

3:36:10

A: Kolmannen.. nää nyt on tämmösiä omia arvioita mutta niinku..kolmannen kauden kohdalla ruvettiin enemmän keskittymään tähän... niinkun... poliisiparin tämmöseen... meininkiin siellä autossa ja siellä parti..partiossa...että ei keskitytä

E: Joo.

A: Ettimään niitä...tota..niinku... aktionikohtauksia tai kauheeta meininkiä noissa...tehtävissä. Että enemmänkin keskitytään siihen ...poliisien väliseen kanssakäymiseen ja sen myötä niinku...sitten on ehkä..

4:13:05

A: ..myös niinku...haettu enempi semmosta jotain...fiilistelymusaakin sitten että...mikä aina tukee jollain tavalla tota...tehtävää tai...tai sitä läpän heittoa siellä autossa.

4:28:05

E: Mites toi tota..ää... kun mitetitään sitä että.. niinku aloituskohtia musiikille aloitus- ja lopetuskohtia musiikille. Sen kappaleen valintaa...niinkun...yleensä..mieltii vaan sitä että esimerkiks...kuinka pitkiä kappaleita... mitä sie etit? Mikä on semmonen...

4:46:23

E: Optimaalinen kappale mitä sie lähet hakemaan? Onko siinä paljon muutoksia...niinkun jatkuvia muutoksia selkee lopetus...Mitä sie niinku lähet hakemaan? Kun sie lähet hakemaan... ja mistä... niinkun.. Missä kohin sie käytät musiikkii? Mistä alkaa mihin se loppuu?

5: 02:06

A: öö...no kyl yleensä..kyl se niinku..kaks kolme sekuntia pitää vakuuttaa biisin alusta. Et et...Kyl mä käytän..

5:15:01

A: ...käytän yleensä...biisejä niin että...Jos siinä on hyvä startti tai siinä vaiheessa kun intro on ohite niin pystyy leikkaamaan johonki hyvään tämmöseen ...siinä kun biisi lähtee käyntiin niin...et siihen pääsee hyvin kiinni. Ni...yleensä...sen alun käytän siitä...ööö...tavallaan käynnistämään sen jotenkin sen fiiliksen millä mennään siihen kohtaukseen. Ja sitte..loppu biisi ny sitten...sen nyt voi olla mitä vaan ...öö...sillä tavalla että...et sittenhän se yleensä..että se feidaantuu kohtauksen taustalle tai jopa pois sitten että kun päästään vaan käyntiin

5:59:05

A: Luodaan se fiilis sillä...biisin käynnistämällä ja muuten ja sitten voidaan...heivata pois. Mut sitte...ni...siinä on justinsa tää...sitte.. melkein yhtä...tärkee on miten...biisi loppuu tai miten sen saa lopetettua. Kyl mä yleensä...leikkaan niin että...tota...yritän saada siitä kohtauksen...loppumaan jotenkin...sen biisin lopetukseen.

6:24:21

A: Et se silleen niinku sulkee sen...Nyt näköjään täs nyt ku...kattoo biisejä niin en ollu niin niitä mutta (Kyseessä poliisien 5:n kauden jakso kuopiosta) ...sitä lopetusta mutta startti on aika saman tyylinen aina.

6:40:19

E: Mut...jos jos katota niinkun että katot sitä mistä kohin se musiikki lähtee pyörii. Kattoo tota waveformia niin... lähteekö se ennen tota waveformia vai onko tossa joku..

A: Tossa on.

E: Aaa! Okei. Elikkä jos painaa playta nyt...

A: Joo.

(laittavat musiikin soimaan valmiin jakson timelinelta)

E: Niinku tää on siirtymä. Vähän niinku. (Musiikki soi taustalla)

A: Mmm (myöntävä äännähdys)

(Musiikki soi taustalla)

7:23:04

A: Tuossakin että...volumekäppyrätkin osoittaa sen että niinku..aluks melkein..ööö...sillä tasolla millä se nyt voi soittaa toi intro...tai pari..pari sekkaa siitä biisin alusta joka niinku...aikalaila määrittää sen..Rytmin jo sille kohtaukselle jo jossain määrin ja sen tunnelman heti.

7:44:07

E: Elikkä jos tä...tän kohtauksen tota biisii miettii niin mikä sen funktio on tässä?

A: No...niin..tässä se nyt on tietysti...ohjelman käy...tota laitetaan käyntiin ja ...äää... tota...kerrotaan.

7:58:11

A: Kerrotaan illan odotettavista kuvioista että mitä on odotettavissa ja...ja sen tyyppistä esittelyä niin...niin siihen on etitty...suurin piirtein semmoinen keskitempoinen...keskitempoinen biisi että ei...ei lähetä vielä hötkyilee..hahaha! Hirveesti tai...ettimään mitään hirveen...

E: Joo...Elikkä jos miettii sitä niinku...et toi alkusysäys on toi intro (siis tässä jaksossa osuus) joka on tollanen trailerimainen intro..Jos tulee niinku se...sit tulee se tunnari...siinä on niinku se alusysäys jossa ollaan kerrottu minkälaisesta on ja nyt... lähetään sit et mistä tää jakso...itsessään kertoo...meneekö se niinkuin niin?

8:38:07

A: Joo.

E: Et käytännössä että...koska alussa sulla on energisempää musiikkii..

A: Joo.

E: Niin tässä täytyy olla pikkasen chillimpää, koska muuten se intensiteetin taso ei pysy koko ajan pitämään korkealla vaan se täytyy väliaikaisesti laskea?

8:51:15

A: Joo kyllä. Kyllä joo...Joo joo joo..sitten.. tottakai...kyllähän sen niinku..kun et sä saa tommostesta...haastattelusta oikein niinku..mitään järkee jos tommosten yrittää niinku...tehä sitä aktionii...musalla...Jos se sisältö on tommosta..savolaisen lepposta..juttelua että...että ei ole niinku tavallaa tarkoitus...tässä alussa vielä..niinku...käynnistää sitä heti niinku tommosteen. Aktioniin että.

9:21:24

E: Missä vaiheessa sie oot niinku...tehny..oot sä niinku leikannu ton rak..tai..miten toi musiikki ja toi leikkauksen..että missä vaiheessa musiikki on tullu mukaan ja...missä vaiheessa niinkun että..kumpi on ensin ja sitten kuinka se musiikki ja leikkaus reagoi toisiinsa?

9:37:24

A: öö...varmaan leikkaan..ton..rungan suurin piirtein kasaan ilman musiikkia ...että poliisit rupee ole sen verran tuttu...homma että...vähän tietää että mitä mihinkin haluaa ja mitä rytmiä että...pystyy tavallaan jo ilman musiikkia pikkusen leikkaa sitä silleen...jo niinku..valmiimmaksikin..et semmonen raakaversio...

10:06:04

A: Mikä on aika lähellä kesto..lopullista kesto niin semmosten..mä varmaan leikkaan ilman musiikkia mutta sitten...sen jälkeen kun sitten etii musiikit noihin...kohtauksiin niin...sitten teen yleensä kyl vielä...aika paljonkin sitä semmosta työtä..että se sit istuu rytmiin jotenkin ja ...sen musan kanssa se kuva että...

10:36:24

E: Pystyykö sitä zoomaan että voi kattoo noita leikkauskohtia ja musiikkii? (puhoo jakson timelinen zoomauksesta final cutissa) Et jos pistää siitä alusta pyörii kattoo että miten se niinku...niinku et jos..puhutaan tässä samalla kun pistät vaikka play...täältä varmaan tulee läpi. (Musiikki alkaa soimaan taustalla)

10:49:06

E: Miten kun toi biitti tulee noin? Selkee 4/4-osaa.Ja sitten tota toi leikkaus.Niin noitten osuminen kohdalleen? Mietitsä laisinkaan niitä vai vedätkö intuitiolla?

A: En tommostissa kohtauksissa. En rupee leikkaamaan tahtiin koska tää on löysää kerontaa ja tässä ei tavallaan oo musiikilla kuitenkaan sellaista funktiota niin suuresti muuta kun vain luoda se tunnelma.

11:42:11

A: Joskus voi olla että aktionkohtauksessa niin sit voi olla että etitään enemmän niitä iskun paikkoja ja semmosia. Miten kuva leikkaantuu sen musan kanssa, mutta tässä aloituksessa ei oikeestaan... niin paljon oo sitä semmosta.

11:56:01

E: Missä vaiheessa teet noi automaatiot?

A: ihan lopuksi. Melkeinpä lopuksi, koska se ottaa aika paljon aikaa. Toi kuminauhosten näprääminen. Haluan että kuva on melkien lukossa ennen. Joitain hiljaisempia kohtia teen jo aikaisemmassa vaiheessa, jossa tiedetään että siinä on nosto. Mutta kuminauhosten vääntämisen teen ihan lopuksi....Että ensimmäinen musan miksus on että alun parisekkaa on kovemmalla ja sitten tiputan sen aika hiljaseks. Taustalle vain sen musiikin...ja sillä katotaan sitten läpi istuuko musa siihen kuvaan ja muuta....ja sitten kun tietää että biisi ok niin sitten voi laittaa automaatiot kohdalleen miten on ton kuvan leikkannu...sit siihen päälle.

13:14:09

E: Pystyykö vielä kattomaan sitä musiikin alkua? Mikä on motivaatio just sille framelle mistä lähtee?

(Musiikki alkaa soimaan)

A: joo no. Täs oikeestaan...vois olla enemmänkin löysää tossa tunnarin ja biisin alun välissä mutta haluttu aika tiukaksi niin tota. Täs toi tunnaribiisi on saatu alta pois niin sieltä ehkä kuuluu huntista tommosta...sateista auton ääntä...ja sitten vain polkasee sen biisiin käyntiin.

(Musa alkaa soimaan)

13:58:21

E: Eliikkä idea on se että siinä on selkeä lopetus välissä että siinä on pieni tauko että ei tule jatkuvalla syötöllä musiikkia?

A: Joo.

E: Toi on ton biisin oma alku?

A: Joo kyl varmaa...tai katotaas vielä...On siitä leikattu. Se alkaa vasta puolestavälistä.

14:27:12

E: Eliikkä jos katotaan sitä kohtaa niin millä perustein sie oot valinnu sen?

A: Ai biisistä?

14:26:08

(Laittaa musiikin soimaan)

15:09:04

A: Hemmetin tylsä basso, niin sen takia varmaan halunnu pois sen...Niin oonkin ottanu biisin puolestavälistä rauhallisemmän osion jossa on vähän rumpua ja ei bassoa.

(Laittaa musiikin soimaan)

A: Ja siinä on tommonen komee ...kitara.

E: Joo.

15:35:00

E: Kuinka paljon mietit taajuuksia? Kun tossakin on paljon puhetaajuuksia käyttäviä...instrumentteja....niin..EQ:tatko millään tavalla? Pelkät automaatiot vai miten sie teet?

16:00:04

A: En EQ:ta koska yleensä ei aikaa alkaa säätämään. Ja toisaalta eipä muuta kun biisiä pienemmällä. Jos siellä sitten tarvetta tai hommaa niin...ääniinhän nää menee nää jakso...siellä äänimies miksailee miltä hänestä tuntuu että...Mitä se vaatii.

16:31:16

E: Joo. Entäs jos kattoo miten se loppuu? Se siirtymä seuraavaan biisiin. Kuinka paljon muuten sanoisit että realityssä, tällaisessa sarjassa kun poliisit on musiikkii? Kestollisesti mietittynä?...Mutta mieta prosentteina? Semmoinen arvaus?....

A: Tosta musiikkiraidasta näkee ohjelman mittaan...eikö se ole 80 prosenttia ainakin?...Tää jakso on niinkun läpi soitettu et aina jotain pientä on taustalla...No...osittain tommosessa ohjelmassa pitää pikkasen puhistella huntia niin senkin takia haluaa pitää sen siellä jotain.

E: Joo.

17:22:06

A: Kun hypitään haastattelusta satasiin ja takasin...niin siellä on kiva olla pikku matto siistimässä sitä ääntä siellä.

E: Missä vaiheessa se tulee liialliseksi se musiikin käyttö?...Kuinka oleellisia noi tauot on?

A: En osaa sanoa miten mutta....Heti siinä vaiheessa kun itestä tuntuu että kuulee biisiä vähänkin liikaa...nyt se on kuultu...että se jää junnaamaan sinne niin silloin tietää että ...leikattava pois tai vaihdettava tai...tai vaihdettava biisiä siinä kohti....tai annettava mennä hunteilla jonkun aikaa...ja palattava vaikka sen biisin lopetukseensit kohtausten lopussa mutta..en osaa sanoa muuten...aikalailta fiiliksen mukaan tulee.

E: Leikkaat sie paljon musiikkia että etit sieltä hyvän lopetuskohdan ja heität sen siihen?

18:45:13

A: Kyl...Kyllä mä yleensä yleensä ne alut ja loput leikkaan ja justiin ...ja sitten jos biisissä on joku...kyl mä selaan sitä biisiä jos siellä on joku väliosa joka sopii paremmin...kertsii tai..Kyl mä niitä aina silleen selaan.

19:13:12

E: katotaanko se loppu siitä? Miten se on tehty?

(Musiikki alkaa soimaan)

A: Elikkä tässä on feidattu hiljasella. Menee koko kohtauksen taustalla hiljaisesti. Varmaan haluttu tässä jatkaa sitä samaa fiilistä sillä. Hyvin hiljaisella se feidaantuu tohon Jinglen alle.

(Musiikki alkaa soimaan)

19:52:21

E: Käytännössä sie lopetat sen musiikin puheen alle? Se puhe peittää sen lopun.

A: joo kyl täs näin. Et jos siellä ei oo hunttii niin sitten yritän ettii sen biisin hännän sieltä. Niin loppuu silleen äänellisesti kivasti.

20:22:19

E: Paina playta.

(musiikki alkaa soimaan)

E: Eli toi jingle toimii ajallisena siirtymänä eteenpäin?

A: Joo.

(Musiikki loppuu)

20:50:21

E: Eli tossa on selkeesti nopeempi tempo, aggressiivisempi tempo. Nyt tapahtuu aktio-
nia.

A: Joo

E: Tosi kyseessä.

A: Kyllä. Nyt on lyöty harjalla olkapäähän. Tossa on toi jinku loppuhännän päälle sit-
ten on ruvettu leikkaamaan tuota musiikkia mikä ihan kivasti istuu siihen...Eli nyt oon
leikannut musan alkamaan jinkun päältä...ton musan...Ja joo, nyt pitäis selkeesti olla se
fiilis että nyt on puukotettu...ja astalot käessä niin...Laitetaan siihen reippaampaa mu-
saakin sitten.

21:50:12

E: Mutta käytännössä tässä tilanteessa ei ollut todellista hätää, vai oliko? Muistatko?

A: öö...aika useinhan nää kuivahtaa kasaan. Että ei ehitä paikalle tai ei oo niin suuresta
häädästä kyse kun oletetaan.

22:04:23

E: Onko tässä ideana että kohotetaan konfliktia nopeatempoisella musiikilla, että nyt on
oikeesti tosi kyseessä.

A: Joo.

E: Jota ei välttämättä pelkällä leikkauksella pystyis tekemään?

A: Joo. Tavallaan mennään samaan fiilikseen kuin...nääh poliisit kun ne kuulee radiossa ekaa kertaa että tommoinen hälyytys siellä on puukko siellä on tätä...Samalla kun niillä varmaan pikkusen...antennit rupee sojottaa että nyt pitäis lähteä rivakasti etenemään niin halutaan niinkuin katsojallekin se sama fiilis....että...nyt siellä on jotain tapahtuu että..lähetään siihen aktioniin mukaan...sillä joo...lähetään sillä musalla mukaan siihen meininkiin joo. Justiin yritetään sitten leikata siihen kohtauksen alku...kohtalaisen tiiviksi niin että jos nyt esimerkiksi päästäi sinne paikan päälle jotenkin...fiksusti niin sitä saattaa leikata aika rivakkaanki musiikkiin sitten.

23:05:21

A: Ja sit jos se lässähtää se meininki niin seurataan sitä rea...sillä tavalla...draamallisesti reaaliajassa että silloinkin myös poliisit huomaa: jaa, tää oli turha hälyytys. Niin ei me nyt enää silloin jumputeta sitä aktionimusaa sit heivataan se pois sit ...mennää tota ni..tilanteen purkuun niin sitten siihen valitaan joku rauhallisempi musa tai muuta.

23:36:01

E: Kuinka monta päivää sulla on alusta loppuun kun lähet leikkaa tätä. Kaikki ne päivät jotka leikkaat niin kuinka monta per jakso? Eiks tää oo 23 minuuttii vai?

A: Joo, jotain semmosta...Vähän vajaa 23 on tää...Tota tota...mitenköhän nääh menee? Ton...raakarungon varmaan parissa kolmessa päivässä ilman musiikkeja...

24:08:16

E: Niin sie leikkaat sen koko rungon ilman musiikkeja?

A: Joo. Tässä on vielä se että tässä on niinku..per jakso on sitä matskua koko se yö vuoro elikkä siellä on niinku 8 tuntia matskua. Tää yks engi kamera plus kaks goprota. Sitä matskuu on aika hervottomasti ja sitten niinku semmosen yhen keissin puristaminen kahteen minuuttiin tai alle. Puolestatoista minuutista kolmeen varmaan on ne... noitten keissien kestot...Oikeestihan siinä on saattanut mennä kun lähetään ajamaan sinne messaan ja mitä ne jorisee siinä matkalla ja...mikä se tapahtuma on siellä paikan päällä ja sit kun sieltä tullaan pois niin sitä materiaalia on aika hervottomasti...kahteen minuuttiin. Jotenkin että sen saa vain äkkiä kasaan sen... mitkä asiat sieltä on tärkeintä, mitkä läpät sieltä on tärkeintä ja saa puristettua sen aikalaille kestoon niin...siinä menee kyllä jo aikaa ja ei siinä niinku tuu vielä mietittyä sitä musiikkia...

25:33:09

A: Että oikeastaan sitten kun näkee sen että tämmöinen tästä kohtauksesta tuli...nääh asiat on hyvä täs säilyttää niin siitä se fiilis oikeastaan tulee että...että minkälaista musiikkia se sitten kaipaa...

25:37:06

E: Okei. Kuinka pitkä on se sun ensimmäinen raakaversio? Kuinka paljon pidempi on kuin se kesto johon pyrit?

A: öö...riippuu kyllä ihan tapauksesta että..

E: Pyritkö sie johonkin viiteen, kuuteen extra minuuttiin?

26:01:19

A: En oikeestaan. Oikeestaan mä teen niin ...yritän saada niin että leikkaan jokaisen keissin...sillä tavalla omanaan että ...mä yritän saada niistä keisseistä vaan ...aika tiiviit...hyvät että ne toimis vaikka...ne heittäis toiseen jaksoon...niinku sillä tavalla että jokaisen keissin about kesto silleen että ne toimii itsenäisesti ja pistän ne peräkkäin ni se voi olla se kesto...puolesta tunnista tuntiin...Se ihan eka.

26:31:18

E: Joo

A: Tommonen raakkis ja sit ruvetaan kattoo että no..toi vaikka se on hyvä niin se kestää seitsämän minuuttia niin siitä pitää tehdä puolentoista minuutin juttu...sit vaan ruvetaan karsii...

26:43:23

E: Esimerkiksi tässä kun tässä on kuitenkin ihan selkeesti tää...jos alusta leikkaa sen kronologisessa järjestyksessä kaikki kohtaukset just sellaisenaan kun ne on...semmoiseksi niinkun toimiviks...niin sen jälkeen miten sä aloitat ton alun? Miski sitä sanotaan sitä alun traileria?

27:03:19

A: Niin siis toi teaseri.

E: Teaseri.

A: Elikkä ennen sitä

E: Missä vaiheessa sä teet sen?

A: teaserit ja kaikki nää katkon jälkeen ja...seuraavassa jaksossa osiot ja nää...niin ne mä teen kyl ihan viimesenä melkein, koska kuvahan sulla pitää olla jo lukossa...ennen kun sä voit laittaa mitään sinne..teaseriin...

27:31:11

E: Joo.

A: Eli ihan lopuks sitten... että... tavallaan siinä...siinä vaiheessa kun vielä haetaan kestoo niin jättää vain sinne ne...tietää ne kestot teasereille ja katkon jälkeen osioille niin jättää ne vaan mustaksi ja...niin kun tyhjää sinne, aikaa sen verran kun ne tulee kestämään...ja sitten vasta kun kuva on lukossa niin sitten tekee ne...ne paikalleen sinne

28:02:14

E: Entäs tuota kun tässä... eiks tässä yleensä oo suurinpiirtein kolmisen rinnakkaistarinaa että seurataan kolmea paria kolmessa eri kaupungissa?

A: Öö...ei oo...Ei oo täs poliiseissa. Poliiseissa...

E: Mikäs se oli?

A: se on se kotihälyytys. Poliisit kotihälyytys.

E: Niin että tässä seurataan vain yhtä?

A: Tässä seurataan aina yhtä partiota yhden vuoron ajan.

E: Okei. Joo, joo.

A: Elikkä se on just se...idea yrittää saada ...seurataan vain se yks yövuoro ja katotaan mitä niille on silloin tapahtunut sen aikana.

28:36:19

E: Elikkä jos miettii niinku näin että sulla on se alkusysäys on informatiivinen että mitä tässä jaksossa tapahtuu. Sen jälkeen...miten sä mietit tuota rakennetta? Kun oot leikannu esim kronologiseen järjestykseen ...ja nyt tiedät mitkä on käyttistä ja mitkä ei.. niin miten alat miettimään missä järjestyksessä näytät minkäkin?

28:59:05

E: Kun missään vaiheessa kun on yö, niin kaikki on pimeää. Niin minkä tahansa voi siirtää minkä tahansa kohdalle...teetkö paljon sitä?

A: Joskus sitä...tehään että just...justiin niin että silloin kun valoisuus antaa myöten niin sitten vähän ...pelataan kohtausten järjestyksellä.

29:21:19

A: Jos se..mukavasti menee tuo ilta et siel hiljasempaa janopeempaa ...keikkaa niin... jos se rytmi on ollut illassa tavallaa jo sopiva...sit se...saattaa olla että mennään sillä...Sit tosiaan jos tulee...jotain...niinku monta semmosta...keissia että vaikka justiin mitään ei tapahdu. On vähän semmosta...ikävää jotain ...känniläistä kускаamassa niin niitä tahtoo tulla pari kolme peräkkäin niin ei sitä jaksaa kattoo eikä se oo mielenkiintoista niin sitten...

30:08:23

A: Niin sitten yritetään muokata tuota kohtausjärjestystä että saatais sinne väliin joku...vähän reippaampi lähtö tai...Sillä tavalla mielenkiintoisempi.

E: Mites toi VO:n käyttö tossa...joudut sä käyttää VO:ta välillä...mikä sen funktio on siinä että nyt ei saa mitään... lähet sä niinku jokaisessa...tai...sanotaanko näin: lähet sä jokaisessa jokaisessa kohtauksessa...hakemaan jonkun sortin konfliktia että siinä on joku semmonen..esimerkiks tässä lähtee...että nyt on tullu hälyytys. Mahdollisesti vaaratilanne ja sitte ratkee että ei se oookaan vaara tilanne...mutta luodaan se tunnelma että

nyt on tosi kyseessä ...miten sä niinku lähet rakentaa noita...kohtauksia? Onko sulla joku tietty semmonen...

30:50:21

A: Öö...no...No miten sen nyt sanos...no oikeestaan poliisissa on pyritty niin että mentäs mahdollisimman paljon tossa autossa tapahtuvalla ja autossa pututulla asialla ...elikkäs...pyritään niinku leikkaamaan niin että...pyritään leikkaamaan sitä illan aksonia että ...että sitten kun käytetään noita haastista niin yleensä sitä käytetään vaan semmosena tukevana tai se niinku tavallaan...selkeyttävänä informaationa tos ohjelmassa ...et jos sieltä jää jotain semmosia faktoja pois mitä pitäis tietää tai niin tota...silloin sitä käytetään. Mitenkä mä nyt sitä kasaisin?

31:50:19

E: Tuo on hyvä.Mennään takas tohon musiikkiin eli...Onko siinä joku semmone kohta jossa ei ole musiikkia?

(Ohjelma kuuluu taustalla)

E: Mennään siitä musiikista... kuunnellaan tuo läpi niinku...

(Scrollaa ohjelmaa läpi)

32:21:20

A: No joo, tässä on vähän tämmönen pitempi keissi...on ihan...kohtalaisen hyvin perusteltu tommonen hyvä, tai hiljanenkin hetki tohon...

E: Milloin sä et käytä musiikkia?

(Scrollaa ohjelmaa läpi)

E: Jos katotaan vaikka tuo kohta läpi.

A: katotaans mitä tässä nyt on...

34:36:07

A: Joo, no tossa... biisi valinta on menny ihan sen mukaan että alkaa olla loppuvuoro ja aika väsyny pariskunta siellä autossa...ajelee ja läppäkin rupee olemaan tuommosta aika ...väsyneen olost ja rentoo... ja vähän tommonen hiljanen aika ollu siinä yössä että tää on tää aamuyö että tuli semmonen soitto että siellä on nyt joku koira niin mennään hakemaan se...siihen sopiva musiikki tommonen...vähän tommosta fiilistelyä...jotain mikä voi aamuyössä soida...Ja sitten kun päästiin paikan päälle ja kun mentiin toimittamaan sitä asiaa niin sitten...otetaan musat pois koska se ei oo tavallaan millään tavalla perusteltua siinä se ...musiikki ku käy keskustelua näitten asiakkaitten kanssa ni...

35:39:00

A: Niin siinä se musiikki...saattaa tehdä siitä jotenkin semmosen joko rauhattoman tai teennäisen tuntusen. Tai jonkun tommosen. Tommosen realityssä niin tommosessa kanssakäymisessä niin ei siinä niinku...koe tarvetta sille musiikille.

36:00:17

E: Kuinka riippuvainen reality on musiikista?

A: Aika...kyl mä sanoisin että aika paljon se on riippuvainen koska...aika paljon pitää vääntää tunnetta asioista joissa niitä ei välttämättä ole...Leikkaamalla kuvaa ja musiikkia että...Kyl sitä aika paljon tarvii siihen...tunnelman luomiseen...ja varsinkin sitten komiikan luomiseen.

36:32:20

E: Onko sulla joku golden-juttu siellä?

A: No tää jatkuu sitten. Tässä ei ehkä ollu hyvä valinta palata samaan biisiin, mutta tosiaan kun päästiin taas autoon niin...tavallaan siirrytään siihen seuraavaan paikkaan niin mä oon nostanut siihen sen ...sitä samaa musiikkia takasin...tavallaan tekemään sitä siirtymää...ja sitten taas sitä väsynyttä läppää siellä autossa... Sit kun päästää seuraavaan paikkaan niin taas musat poikki ...ja kuunnellaan miten se tilanne kehkeytyy siellä paikan päällä.

37:20:04

E: Entäs lyriikka? Lyriikan merkitys? Okei, ehkä poliiseissa ei käytetä lyriikkaa, mutta käytetäänkö lyriikkaa paljon realityssä? Nimenomaan sanoitusta? Että se tukee jotakin? Tai ootko ite käyttäny? Tuleeko mieleen mitään?

37:42:12

A: Pääsääntöisesti nyt voisin melkein suoralta sanoa että aika vähän... Ja täysin johtuen siitä että ...teostomusiikkia käytetään niin vähän...realityssa että...Sen takia. Sille pitää olla joku hyvä peruste tosiaan. Jollekin teostobiisin käytölle...ja varsinkin tommosessa poliisit-tyyppisessä ni...on enemmän sääntö kyllä että... ei minkään näköisiä vokaaleita.

38:30:01

E: Eli jos kattoo tuota jaksoa niin se on melko läpisävelletty juttu. Mutta siinä täytyy olla että...musiikki valinan pituus ja tunnelma... etitään hyvä luonnollinen aloituskohta...mahdollisesti hyvä luonnollinen lopetuskohta...Sitten välillä se niinku ...feidataan sinne taustalle...ihan puhtaasti että siellä on joku semmonen ...esim dialogin alta ...se jää matoksi sinne taustalle.

38:50:06

E: Oot tuossa niinku...selvästi näkyy että jotakin. Se on noussut taas ylös (puhuu automaatiosta)...jos nappaat jonkun kohdan missä näkyy nuo...katotaan et...vaikka siitä...Että mitä siinä niinku...minkä takia se nousee ylös.

(Musiikki kuuluu taustalla)

E: Eli tossa tuli siirtymä.

A: Joo.

39:54:24

(Musiikki loppuu)

E: Eli käytännössä nuo on vaan sie käytät siirtymänä noita. Ajallisena siirtymänä.

A: Joo.

E: Silloin kun on puhetta niin silloin se on pois sieltä että dialogi on kuningas. Kuuluu selkeesti että mitä..

A: Joo. Ja muutenkin...nyt jos leikkaisin niin saattaisin jättää pois näistä. Missä ollaan asiakkaan kanssa niin enemmänkin pois musiikkia.

40:17:08

E: Niin montako päivää sulla oli? Unohdin.

A: pari kolme päivää runkoon ja sitten tosiaan...Sitten tässä on niin kun...aika iso jälki-työ ton blurraamisen kanssa.

E: Pelkkä leikkaus?

A: Ehkä se vois olla viittä päivää...Joo, neljä viis päivää se on se leikkaus. Siihen viidenteen päivään on jo laskettu kaikki toi kuminauhailu ja varmaa vähän väritystäki ja semmosta että...Mut sitten vielä tosiaan se blurraus vielä ihan...

E: ja se lähtee jälkityöhön?

A: Niin. Äänityöhön

E: Onko tässä mitään semmosta..okei, poliiseissa on se teema, se tunnari joka kertoo teeman ja minkälaisesta sarjasta on kyse. Mut onko tässä niinku päähenkilöllä omat teemat? Onko tietyillä henkilöillä omat teemat?

A: Ei. Emmää ainakaa oo pitäny sillee...Ei oo. Et enempi ehkä jakson sisällä on just tommosia et teemoina vaan niinku..tyyliin aloitus ja lopetus, niissä on tietyn tyylliset musat. Ja sitte...minkälaiselle keikalle jos lähetään...Vähän räväkämmin niin siellä on sitten etitty jotain aktionia mutta...Ei, ei hahmoilla oo tässä

42:08:12

E: Voisko tässä mieltii sillä lailla että..musiikkii käytetään suurin osa ajasta peittää semmosia...tarinankerronnallisia elementtejä jotka puuttuu sieltä oikeastaan. Elikkä sillä luodaan sitä tunnelmaa myös ...saadaan tuohon leikkaukseen myös sujuvuutta.

A: Joo, leikkaukseen sujuvuutta mutta kyllä se on enempi tukemassa tuota leikkausta kun että korjaamassa jotain..

Liite 2. Lind, T. Haastattelu 11.11.2014. Haastattelijana Einari Paasirova.

TOMMI LINDIN haastattelu filmaattisten toimistolla Tampereella 11.11.2014. Haastattelijana Einari Paasirova.

00:00:00

E: Ihan lähetään sillä että mikä on musiikin funktio realityssä?

T: Pistitpä pahan...

E: Joo mä tiän..hahaha!

T: Musiikin funktio no se on silleen...sillä voi niinku voimistaa tunnelmia...ja luoda jotain odotuksia...ja sitten hyvin paljon mä oon itte...kokenu että se on realityssä ja tällaisessa se on aikalailla niinku teippiä...Sillä niinku pystyy sitomaan asioita yhteen mitkä ei välttämättä muuten...Sovi yhteen että jos on...että jos on matskua kuvattu vähän hullusti tai ...sidotaan...hypitään ajassa tai tilassa tai paikassa...tehdään niinku huonoo leikkausta ei draamallista leikkausta...

E: joo

T: Niin että jos siellä soi koko ajan sama tapetti niin se menee kyllä läpi että se on...

00:52:24

T: Niinku lineaarinen se tapahtumaketju...

E: Mitäs tota...niinku sanoit, pystyy ennustaa?

T: No siis...tyyliin...ööö...sillä pystyy niinku...tähän mä voisin kyllä kattoo vaikka esimerkin jos mulla on tässä toi..vaikka tulee jännä kohta niin siihen voi pistää jonkun...

E: Että kohta tapahtuu jotakin? Jotakin semmonen että kohta tapahtuu jotakin

T: Niin...että...no tässä on vaikka...

(muminaa)

1:46:04

T: Mä justiinsa tein tähän saatanan nokkelan...yhteen satuhäät-jaksoon...aina on tietysti hauskaa jos pääsee käyttämään omia suosikki artistejaan..mulla on aina että jos Scott Walkeria saa jaksoon niin sulka hattuun...täs vaikka on tällanen.

(Laittaa Latela-jakson pyörimään. Pahaenteinen musiikki alkaa soimaan juuri ennen kuin koiran paska löytyy lattialta)

2:52:00

T: No siinä niinku pannaan vähän jännää musaa...tulee kuvaan paska...

E: Joo (molemmat nauraa) Siis käytännössä sama periaate kuin kauhuelokuvassa?

T: Ohjataan katsojan tuntemuksia ja..sellasilla konventioilla jotka se tietämättään tietää...

E: joo

T: Ja pannaan ennen kuin se juttu tulee niin musiikkia mikä orientoi..

E: Käytännössä hyökätään tosta tohon...mitkä on suurimmat erot draaman ja realityn musiikin käytössä?

T: Mä en oo välttämättä oikee henkilö sanoo tohon mitään kun mä en oo oikeestaan leikannut draamaa edes...

E: Elikkä et pysty vastaa tohon mitään?...Jos mietit niin kyllähän sulla nyt on...

T: No emmä siis näe siinä mitään eroa...että toki on se että jos realityssä..keskimäärin on sulle...että tossa on sulle arkisto että tuuttaa sieltä jotain hissimusaa taustalle tai sit jos leikkaa draamaa niin tossa on sulle Prahan Sinfoniaorkesteri ja säveltäjä...että tehkää...vähän niinku karrikoidusti..että se saattaa olla se arkisto musa aika...

4:04:17

T: Ehkä rajatumpaa tai ehkä köykäisempää...et se ei oo niin...sanotaan laadukasta..musaa, mutta kyllähän se leikkaajan näkökulmasta niin samoja juttujahan sillä merkataan musalla..oli se sitten mistä tahansa tai mihin tahansa...

E:joo

4:23:07

T: No sitten vaikka..jos nyt vaikka ottaa draamaa esimerkiksi niin kelaa jotain Twin Peaksia...niin kuinka pienillä elementeillä vaikka ne on saatanan tunnistettavia että siellä on Padalamentti musaa...ja sit siellä on jotain hissi jatsia..mutta siinäkin suurimmat osat musalla tehdään että onko se duuri vai molli...Että ei siinä sen ihmeempiä tarvita.

4:53:24

T: Ja siirtymä voi olla että näytetään 10 sekkaa vesiputousta ja siinä soi duuri tai molli...ja sit mennään kohtaukseen sisään...

E: Mites noi siirtymät? Minkälaisia musiikillisia siirtymiä..mitä sä käytät?...tai muotoiltaan näin: käytätkö musiikillisia siirtymiä?

T: No kyllä totta kai joo!

E: Onko sulla joku esimerkki?

T: No voidaan me hakee toki mut silleen miten yleensä musiikilla siirrytää niin mun mielest se on niinku...se on semmonen asia mihin kannattaa käyttää vaivaa tai mä ite

tykkään käyttää vaivaa...on se että musiikilla on oma niinku...että musiikilla on oma elämänsä että silläkin on alku ja loppu.

05:39:07

T: Että jos lähetään uudella biisillä niin...tietty...kun kiireellä tehdään realityä niin siellä on se makkara jotain arkisto tööttiä ja siihen laitetaan...suoralla skarvilla sisään kun halutaan ja feidataan ulos...mut se on mun mielestä kuitenkin kerronnallisesti jotenkin hienompaa se että käyttää musiikin alun sen kuvakerronnan alun kanssa yhteistyössä...kuljettaa sen sillee tai sitten kun joku biisi loppuu niin sillä on joku funktio että kun se loppuu, miksi se loppuu? Mitä sen jälkeen kerronnassa alkaa...että se ei ole pelkästään silleen että tähän nyt tarvitaan vain jotain musaa..

06:13:03

T: Koska kukaan ei sano mitään...vaan ottaa huomioon että joskus pitää luopata jotain tai lyhentää pidentää juttuja että saadaan se alku oikeaan kohtaan suhteessa sitä juttua ja loppu oikeeseen kohtaan että ei musiikkiin tartte suhtautua silleen että tässä nyt on tätä tuuttia ja mä määrään sitä...vaan myös kuuntelee mitä se musiikki haluaa kertoa...

06:38:21

E: Kuin paljon siun tuo leikkaus ja musiikki reagoi keskenään?

T: No kyllähän ne hirveesti reagoi keskenään...tietty riippuu mitä leikkaa nyt mulla on esimerkiks työn alla tässä on ollu satuhäitä missä mulla on käytössä...teosto musiikkia...että mulla on siinä niinku...musa castingiin mä käytän spotifyta...mikä on taas käyttöliittymänä hyvin intuitiivinen...voi hakee hakusanoilla..biisin nimillä, tolleen noin...musaa ja sit taas latela mikä on arkistomusaa..pääasiassa instrumenttaali musaa...On siinä eri lähtökohdat että mä pystyn...teostomusassa mä pystyn viittaamaan jo olemassa oleviin teoksiin...jos käyttää vaikka jotain kuuluisaa sore musaa tai sitten siellä on laulun sanat jotka katsoja ymmärtää...se tuo sinne heti uuden kertojaäänen jo...jos siellä Kari Tapio laulaa myrskyn jälkeen on poutasää...jos kuvassa on myrsky ja sanoissa on myrsky ja kun poutasää tulee niin laulun sanoissa tulee poutasää...niin katsoja on hirveen onnellinen että oi kun nokkelaa! Että siellä on niin sama asia laulettu ja kuvattu

07:47:08

E: Kuinka paljon sillä on eroa käyttäkö levytettyä vai kirjastomusiikkia? Kumpaa suosit ja minkä takia?

T: No kyllä mää ite suosisin mieluummin tuota..teostomusiikkia...koska se on..no se antaa paljon enemmän siellä on vaikka klassinen musiikki tai muiden elokuvien soundtrackit tai tolleen et se on niinku sitä on enemmän kuitenkin...ja ite silleen niinku

tunnen musiikkia jonkun verran ja tykkään kuunnella musiikkia. Aina tykänny kuunnella musiikkia tuntee niinku kevyttä musiikkia...hyvin taidemusiikkiakin jossain määrin...et se jos mä pistän tonne arkistoon hakusanaks vaikka että...iloinen, vauhdikas tai jotain tämmöstä niin sit sieltä tulee tulee sitä mitä tulee (hyräilee jingleä) tai sitten se että mä keksin että hitto tähän kävis hyvin Handelin Saraband...niin onhan sillä hirvee ero...

8:45:20

E: Miten sä itse asiassa etsi okei katotaan tuolta mietitään jos sulla on levytetty musiikkii...niin miten sä etsit sitä ja mistä?

T: No..tossa satuhäissä nyt on silleen että ...tietty se että mitä halutaan kertoo niin se saattaa olla että mä heti keksin että ..täähän on...ensinä mietitään että mitä kappaleita katsojat halua...kuulla..mikä on formaatti? Että satuhäät on silleen hauska ohjelman että se on ...se on jo silleen niinku tiedetään että siinä soi musiikki..että mitä biisejä siinä soi ja ..siitä keskustellaan netissä että siinä soi semmonen ja semmonen biisi. Voi tehdä vähän niinku kämppiratkaisuita...ja niinku soittaa tollasta ...korniakin suomi-iskelmää sun muuta..ja käyttää sitten taas tekstejä ...osana sitä kerrontaa.

09:34:13

T: Tai siinä voi viitata justiinnsa johonkin...

E: Siis lyriikan käyttö?

T: Lyriikan käyttö joo...tai..silleen että saattaa olla että siinä vaiheessa kun mä tiedän että mikä sen jutun juoni on niin mulla välähtää jostain mielestä että hetkinen...tähän sopis hyvin vaikka talking heads..tai että saattaa olla että mä keksin tulee semmonen joo tässä jaksossa on semmonen ja tämmönen meininki että tarttee etsiä tähän sellasta muusaa.

E: Joo

T: Että tää jakso vedetään vaikka suomalaisella rautalangalla...

10:03:12

E: Mut siis tota mä tarkoitan kans sitä että mistä niinku fyysisesti lähet ettii? Sanoit spotify...Käytännössä miten sä niinku etsin spotifysta? Oon kanssa ite tehny paljon tota mutta mulla oli vaikeuksia löytää hyviä versioita siitä...mitä mä haluan niinku. Niinku miten sä lähet ettii sitä? Onko sulla spotify tässä auki?

T: On. Mä saan sen auki. Hei mä haen kahvia.

11:15:01

T: Sit tietty tossa on toi...semmonenki...kun miten satuhäät on aikaan...alkanut...niin siinä on ollu silleen että siinä on käytetty...tosi moneenkin kertaa

sellaset ilmiselvimmät suomalaiset. Iskelmät ja kevyen musiikin klassikot Baddingit ja siis tällaset...Ihanat aamut ja..

11:35:07

T: Ja muut tällöset ja jos kuvassa on tosi epämukava aamu niin laitetaan soimaan voiko ihanammin päivä enää alkaa ja sehän on hirveen hauskaa ja katsoja huomaa heti. Heheh! Hirveen hauskaa...kontrastia ja ..toimii mut sitten myöhemmin kun sitä on taas tullu niin monta kautta saanu hirveet katsoja niin ...siellä on ehkä tullu enempi sellasta niinku...vähän kunnianhimoa jossain vaiheessa on yritetty löytää sellaisia biisejä joita ei oltais miljoonaan kertaan jo käytetty ja sitten jos sitä vaikka kuuntelee aamulla radioo himassa ja siellä kuulee vaikka jonkun tämän päivän biisin minkä ajattelee että okei en mä tätä itte tunne mutta varmaan yleisö tuntee...että olis kiva jos tän sais satuhäihin...tai tän voi pelastaa monen tunnin musan etsimiseltä..että mä paan tän nyt mieleen ja käytän sopival hetken tullen ja sit mä taas...laitan tänne täällä vaikka nyt on vanhoja ...vanhoja tällasii soittolistoja ihan näissä niinku ..mitä mä oon siinä vaiheessa kun mä oon ruvennu tutustuu materiaaliin niin mä oon vaan kahlannut täältä biisejä mitkä ajattelen että vois sopia johonkin

12:38:23

E: Mitä kautta te ostatte nää biisit?

T: No nää tulee nykyään siis siinä vaiheessa kun spotify viel myi musaa ulos niin mä latasin ne suoraan täältä...mut sit ne lopetti sen ja nykyään se on silleen että mä otan ne jostain...imasen youtubesta tai jostain tai sit mä teen tilauksen ylälle...joka toimittaa taas sieltä ne teostotietoineen päivineen...niinku ylen tietokannoista.

13:03:07

E: Tuleeks siihen ...onks ne riittävän hyvät ne ylen tietokannat? Löytyykä sieltä kaikki?

T: Ei sieltä kaikki löydy mutta aika hyvin.

E:Joo. Mut jos et löydä ylen tietokannoista niin mistä sä käyt?

T: Sit no...mä saatan tuoda himasta tai sitten mä saatan..saatan vaihtaakkin sen perusteella jos ei sitä löyty tai sitten...no nykyään youtubeenhan on ladattu ...ihan sikana musaa..ja jos siellä on vain riittävä laatu niin mä otan sieltä ja jäljitetään teostotiedot jostain...Mut kyllä sieltä yleltä aika hyvin löytyy kaikkee..viimesessä oli yksi biisi mitä ei löytyny...ja se oli Scott Walkerin niinku...hyvin pienen painoksen levy mikä mulla oli taas himassa joten mä sain sen sieltä...mut tästä nyt vaikka kattoo jotain...tätä mä en oo itte leikannu...enkä koostanu musalistaa...mutta tää oli ulkomailla tehty pari tässä on varmaan ollu hakusessa semmosta...Andri ja Ilpo...nääh on ollu pohjois-karjalasta tää pari niin siellä on luonnollisesti pohjois-karjala, kuuma kesä, tulkoon kesä kuin kesä, on

metsä kukkia , imatran koski...ei näitä oo käytetty toki kaikkii mutta tää on tätä niinku hakua että fiiliksellä haetaa ja silleen

14:16:91

T: Ne on Pohjois-karjalasta niin spotify on siitä kätsy että mä voin kirjoittaa siihen karjala..tai mä voin kirjoittaa siihen kitee tai mä voin kirjoittaa siihen jos on kohtaaus missä maito läikyy niin voin kirjoittaa siihen maito...ja joskus saattaa niinku kohtaaus syntyä vasta siitä että keksii jonkun biisin...Siitä mä voin kertoa vaikka yhden esimerkin jos mulla on se jakso vain täällä...tää oli mun mielestä tosi hauska..

(muminaa. Etsii jakso tietokoneelta)

15:08:22

T: Se oli tää jakso...niin...se oli no..tällasen ohjelman leikkaamiseen...tässä kun pyrkii etsimään sellasia..niinku kohtauksia tai niinku..pätkiä sieltä parin maailmaa ja niiden paikkaa tässä niinku maailmassa ja...ajassa ja muuta niin...saattaa olla välillä semmonen niinku se ei liity mitenkään mihinkään...mikä niin ku tuntuu hei tää kertoo jostain tän mä haluan käyttää niin tässä oli yks semmonen juttu mitä ei ollu mitenkään kukaan ilmottanu että tää liityis mihinkään mutta mä satuin plärää matksua vaan ja mä olin silleen et hetkinen et tää on niinku..rautanen tää juttu...ja sitten mulla lähti vielä sen..kohtauksen myötä mä muistin biisin nimeltä jos kondyktöörin nait...mikä taas teki siitä kondyktööristä hauskan ja sito sen tähän ohjelmaan...

E: Siis olikse kondyktööri se...

T: Se liitty se kondyktööri niinku kautta rantain tähän ...matskuun...mutta se kohtaauksittessään oli et se nyt piti teipata taas tähän ohjelmaan..mut se niinku taas

16:11:18

T: Se oli tän parin lapsista...lapset on monesti vilpittömiä ja hauskoja tässä oli vaan niin mun mielestä jotenkin aito kohtaauksia siitä kun on ...lapset jotka on lapsuuden ja nuoruuden sellasella ihmeellisellä rajavyöhykkeellä...löyty vaan semmonen matksu mikä oli tosi koskettava ja hauska...niin mä tein siitä vasiten tänne kohtauksen...tossa on ne lapset.. tässä se nyt on

(Laittaa leikatun kohtauksen pyörimään. Taustalla soivan kappaleen lyriikat kertovat kondyktöörin naimisen puolista. Tytöt kertovat ihastuneensa konnariin.)

19:18:19

(musiikki soi taustalla)

T: Mä pidin sen kehyksenä tolle kohtaukselle.

(Musiikki soi edelleen. Nyt on kohtauksen loppu)

(Pysäyttää katselun)

20:13:16

T: No joo, you catch the point.

E: Joo, joo.

T: Sit taas saattaa olla...semmonen kohtausta joka ei liity mihinkään mutta se on niin kiva pala jostain...maailmasta ja elämästä ja sen voi ottaa varsinkin jos siihen keksii biisin.

E: Mites toi..kuka..kuka valitsee musiikit ja missä vaiheessa? Ja myös vähän sitä sarjan tyyliä? Jos mietitään sarjan tyyliä niin onko tässä joku tietty tyyli musiikilla? Tietty että minkä tyylistä musiikkia pitäis käyttää?

T: no ei silleen. Kyllä tässä saa irrotella aika huolella. Mut silleen hyvä maku pitää olla siinä mielessä että se katsojaa ei pidä niinku...ei pidä niinku omaa nokkeluuttaan viedä niinku katsojan viihtymisen edelle...mut en mä oo ikinä kokenut ...tässä on aika pitkälle leikkaajalla...valtaa siihen hommaan...mut en mä oo ikinä kokenut niinku et kukaan rajoittais sitä...et et voi käyttää tota biisiä...

21:12:00

E: Oikso siinä jos miettii sitä ...onko se enemmän niinku hassunhauska niinkun...valinta et yrittää olla sellasta niinku et se on kuitenkin viihdettä kevyttä viihdettä..

T: Joo, joo. Siis onhan tää viihdettä siis ei, ei tässä niinku mitään sellasta...erikoistaidetta pidä tehdä...

E: Voitaisko siitä tehdä semmonen johtopäätös että siinä on kuitenkin jonkun sortin tyyli?

21:37:11

T: No sujuvaa kerrontaa. Ainakin se mihin mä pyrin...Mut se että se on niinku mikä tässä on etuna on justiin on se et pystyy tekemään viittauksia jo olemassa oleviin muihin teoksiin..tai sitte..tuomaan sinne uuden kertoja äänen...Sillä laulutekstillä..tai sitten just se että joku biisi mikä on tuttu jostain leffasta...mut silloinkin sen pitää olla riittävän tuttu...että jos se että jos laittaa ..mmhhh venaas ny..Pitäiskö kattoo taas joku esimerkki?

(muminaa)

E: Et yleisesti sellanen hyvin tunnettava biisi. Se että se katsoja niinku viihtyy. Että se että jos mun mielestä jossain leffassa on joku..joku leffa on tosi hyvä ja siinä on mun suosikki biisit ja muuta ja sitte ..se on..siinä..et jos se linkki on hirveen kaukaa haettu niin sit se pitää harkita uudelleen että...että se jos on..viitataan psykoon silleen että kaikki tajuaa sen..niin se menee läpi mut jos mä viittaa johonkin bela Tarin...tanssikohtaukseen niin ei kukaan tajuu sit kun ei kukaan ole nähnyt sitä leffaa...turha mun on sitä yksin tuulettaa nyt on nokkela viittaus...

E: Joo

22:51:01

T: Jos se menee ohitte...mutta toki jos se menee läpi niin sittenhän mä voin tuulettaa ettei katsoja huomaa että tässä on jotain vikaa...jos siinä on joku semmonen häh mikä tää on?

E: Niin että se ei vaadi tietoa alkuperäisestä elokuvasta? Vaan että se toimii kappaleena myös?

T: Niin jos se toimii silleen niin ei siinä sit mitään mut mieluummin silleen että..yrittää ainaki..ite ainakin mielellään yritän ottaa sillee että se ois..ois silleen maksimi täysillä siinä. Et jos olis joku leffa viittaus niin se olis sit selvä...tai sitte justiin no yleensä se on mikä mun mielest toimii on silleen että se on..kevyen musiikin kanssa...että siinä on joko kontrasti tai sit se on Tårtta på tårtta...

E: Joo.

23:35:07

T: Et justiin...no tossa nyt heti oli yks..(etsii kohtausta jossa idea tulisi esille)

E: Mut eiks siinä kuitenkin onks sulla että se jotenkin se tunnelma on ...niinkun...et kun sä lähdet valitsee musiikkii..et sä oot leikannu just kohtauksen ...jos katot että...mikä on tän kohtauksen se tunnelma mitä sä lähet sillä musiikilla hakemaan? Niin tota kuinka paljon se vaikuttaa siihen siihen niinku sun päätökseen?

T: Hyvin paljon ja mä saatan...monesti valitsen musiikin jo ennen kun mä rupeen leikkaa kohtausta...että mulla on se siirtymä ja se niinku jotenkin mielessä...

24:10:00

E:No jos itse mennään tosta nopee.

(Musiikki alkaa soimaan)

T: No tässä on tårtta på tårtta..(taustalla soi kappale jonka lyriikat menevät: itse raining today ja kuva näyttää samalla sadetta)

24:33:15

T: Eli sataa ja sataa...

E: Okei eli nyt se workflow eli missä vaiheessa sä alta käyttää musiikkii?

T: No mieluummin silleen...mieluummin mä haalin sen musan ennen kun mä rupeen tai siis jos mulla olis ne perus biisit ees olemassa ennen kun mä rupeen leikkaamaan...

24:47:17

T:Ettei mun tartte käyttää kesken sen leikkaamisen hirveesti..toki sitä tulee ja joutuukin käyttää aikaa kun sitä materiaaliin tutustuu mut että...ettei se jää kiinni että mä leikkaan

raakaleikkaan hirveesti sitä matskua ja sit mä rupeen ettii musaa...vaan silleen että se kulkis jotenkin synkassa sen kanssa

25:13:06

E: Mistä sä tiedät mitä se kohta käsittelee ennen kun sä olet leikannut sen kasaan?

T: No kyl mä plärään sitä matskuu. Kyllä mä sen matskun tutkin mutta en mä sitä välttämättä rupee silleen muotoilee...ennen kun mulla on joku ajatus että mikä sen kohtauksen ajatus on siinä kokonaisuudessa tai...

E:joo

T: Silleen etten mä...en mä siihen sitten et jos vaikka...vaikka mä leikkaisin arkistomusalla jotain latelaa tai tollasta ja nyt on bile kohta ja mulle o o yhtää bilebiisii arkistossa niin toki mä käytän sen heti että alan ettii sinne sellasta musaa.. Tai jos mä tarviin jotain koomista musaa, pelottavaa musaa arkistoon mä huomaan koht mulle tulee se tarve niin sit...sit mä rupeen hakee sitä...Et mä pystyn sitte siinä vaiheessa kun mä leikkaamaan niin mä tiän että mä tartten musaa niin mieluummin mä käytän sitä heti kun sit et mä teen hirveen vaivan ja leikkaan jotain ja sitten nappaan musan siihen ja toteen että tää täytyy leikata uusiks.

26:00:23

E: Mut miten sä niinku...jos sä lähet niinku leikkaa...niin miten sä leikkaat sen musiikin kanssa?...elikkä heität sä sen vaan jonnekkii tonne SQ:lle...et miten sä oot esimerkis näissä leikannu?

T: No tässä..nyt.. kun tehdään Latelaa taas mikä menee arkis...tomusalla niin...tässä mä en..en paa sille kyllä niinkään paljon kyllä tässä vaiheessa projektia kun tää on vielä kaikki ihan raakaa tää on vasta koostoo...et mä saatan laittaa alkuja...biisille tai...jotain ehdotuksia...

E: Niin että sä kuitenkin koostat sen jakson suurin piirtein ennen kun sä alat laittaa sitä musiikkia kohdalleen.

26:41:10

T: No tää on vielä siinä mielessä erikoinen tai erilainen ohjelma että tästä mulla puuttuu vielä iso osa matskusta koska mä vielä käsikirjoitan tätä vielä. Tässä tullee...studio haastikset tavallaan näistä jätkistä...mikä on osa sitä ...niinku kerrontaa..mutta tää on niiku...mä täytän tätä tällai...siinä vaihees . Sit mä pyrin menee tekee tän vaiheen tosi nopeesti ja menee sit seuraavaan jaksoon. Et me saatais mahdollisimman nopeesti katetua nää...niinku se kokonais ...sen kauden kaari ja tehään siin välissä nää...

E: elikkä siis näitten idea on olla niinku haast...käsitellä noita ideoita siellä haastattelussa?

T: Juu eli tää on se mä heitän tähän ...minkä mä niinku...kuvittelisin että mä tarviin tähän tällasen repliikin ..haastiksesta...niin mä kirjoitan sen tähän ylös ja menen eteenpäin. Ja sitten taas kun meillä on nää kuusi jaksoa..niinku...kasassa ja ne kaikki on suunnilleen ehjiä. Niin me tiedetään et näin se sitten leikkaantuu niin sit me tehdää ohjaajan kanssa ne haastiskysymykset. Osoitetaan kekkä vastaa mihinkäki kysymykseen...ja mitä niiltä haastateltavilta eli näiltä päähenkilöiltä halutaan...ja...sit tehään ne haastikset...Sit kun mulla on ne haastikset niin mä naputtelen ne tonne vaik mä olisin leikannu framelleen mittaansa oikeiden biisien kanssa niin mä huomaan et jaahas se on taas 10 min. Ylipitkä koska sielt haastiksesta tulee jotain hyvää matsuu tai jotain sellasta mitä mä haluunkin käyttää siinä se muuttaa sitä koko hommaa...mut että mulla pitää olla täällä...tässä kohtaa kuitenkin ...et me ei voida tehdä niit haastiksia ennen kun me tiedetään et mitä me kerrotaan siitä....matsua kuvataan hirveesti seurantaan...

E: Niin niin ei...käytännössä se on ihan erilainen tapa...oon tottunu siihen että tulee että kaikki tulee kerralla jos jotakin tapahtuu niin päivän päätteeksi tehdään nopee refleктоiva haastattelu..haastis ollaan päätetty...mitkä on semmosia mielenkiintoisia kohtia ja...

T: Juu.

E: Ne on vain le...kuvattu kerta rykäsyllä kaikki materiaali mitä tulee ikinä olemaan

T: Joo...tää on taas erilainen että tässä se on että me tehdääns ensin se ...koko klöntti niinku funtsitaan se ja siihen tarvitaan raakaleikkausta...ja tää on sit... taas osa käsikirjoittamista siinä mielessä että me...valitaan ne kohtaukset mistä tehään kohtaukset...tai kun eihän...tällaises seurannassa ei ole kohtauksia ne tehään niinku...tapahtumista...niin...ne pitää.. ne pitää vain kirjoittaa tonne...

29:05:09

E: Siis paljon sulla on materiaalia per jakso?

T: No ei osaa sanoo...

E: Kuudesta kahdeksaan tuntii?

T: Ei riitä välttämättä...katotaan vaikka tosta...mitähän tää nyt?

E: Eiks se o okahella kameralla kuvattua?

T: No nyt ollaan kuvattu tässä vielä enempi yhdellä kameralla...koska ollaan oltu ahtaassa tilassa bussissa...et sinne ei oikein mahdu niinku suuntia ot....

E: Joo.

T: Ilman että toinen kamera on kuvissa mut...kylä sitä niiku..ku ei sitäkään tässä ohjelmassa voi päättää et mikä on mikäkin jakso.

E: Joo.

T: Ennen kun se koko paska on katettu...saattaa olla et kohtaukset vaihtaa paikkaa tai kohtaukset..niinku ajateltu..nykki oli silleen et mihin kakkos jakso loppu...niin ...sitten kun ruvettiin miettii kolmos jaksoo niin siirrettiinkin kakkos jaksosta suosiolla pari...yks kohtaus...kolmos jaksoon...ja jätettiin se koko tarinalinja käyttämättä siitä...kakkos jaksosta...

29:59:02

E: Mitä sä muuten alat tekee nyt?

T: Se laskee tota median käyttää vaan et..mä katon paljon mulla on matskuu tähän jaksoon käytettävissä.

E: Millä sä lasket ton...niinkun...sen median käytön?

T: Media managerilla...

E: Aah niin joo joosiis käynnistit vain media managerin ja...

30:14:18

E: Niin no samalla voidaan kattoo...jos katotaan tota..musiikin käyttöö..eli sä kuitenkin leikkaat jonkun rungon...sit mietit mitä kohtauksia käytät. Sitten etit biisit niitten mukaan...

T: Niin

E: Mut sit...sit kun sä ala leikkaamaan...niin miten sä niinku alat sitä...se musiikki...et heität sä musiikin suoraan sinne ja sit ja alat leikkaamaan vai miten sä teet sen käytännössä?

30:46:17

T: no mulla saat...no yleensä mä heitän silleen et ku...ku vaikka ...tästä on luotu kohtauksia...sanotaan nyt vaikka että mulla on kohtaus vaikka missä sovitaan että jätkät tulee tallille ja ...rupeaa asentamaan kaiuttimia..niin siinä vaiheessa mä tiedän että millasella biisillä meidän kohtauksen alotan...arkistobiisillä...mä lätkäsen sen sinne...sen biisiin..biisin alusta...tai mistä kohtaa mä haluunkaan..ja sit mä laitan siihen ne riittävät etablointikuvat, laajat kuvat...ja sitten...rupeen rytmittää sitä siihen...

E: Joo..mut leikkaat kuitenkin sen musiikin kanssa niinkun?

T: Joo, no sitten lopulta kyllä...et en mä voi valmista leikata silleen et mä läpsin sinne ne musat lopuks...kyllä siinä pitää olla se...rytmi...tässä on nyt 55 tuntia 27 minuuttii 48 sekuntii 24 framee...tähän jaksoon

E: yhteen jaksoon?

T: No kyllä tässä niinku sanoin niin menee muihinkin jaksoihin..mut siinä on 55 tuntia...

E: Siis monta päivää sitä kuvataan?

T: Mä en ees tiä montako päivää tätä on kuvattu

E: Joku kolme?

T: Ei ohan tässä..

E: Siis kolme päivää per jakso?

T: Siis tässä on nyt..

E: Siis kyllä sen jollain tavalla voi

T: Mää en oo kun mulla ei oo kaikkee matskuu ei oo itellä niin mä en osaa sanoa et sit mä pystyisin sen jakaa kun mä näkisin ..koko..sen ...jänteen et kuinka monta päivää ne on viettäny ne kuvaajat siellä, niin en mä osaa sanoo et paljonko ne oikeesti on ollu siellä mut..sit on toki lyhyitäkin päiviä ja pitkiä päiviä mut tossa on nyt sit kuvauspäivät mitä mulla on tähän käytössä.

E: Joo.

T: Et jokainen bini on oma päivä ohan näit tässä..mut tässäkin on monta mitkä menee seuraaviin jaksoihin sit tossa on päiviä mitkä me ollaan päätetty et ne ei mee mihinkään jaksoon et nää menee roskii...mut paljon kuvataan..ei tätä sai..tästä tulis ihan paska tästä ohjelmasta jos tää tehtäis silleen että nyt te teette tän ja tätä käytetään...et se on silleen et no...kuvassa joku kantaa jonkun maalipurkin johonkin ja sit se sanoo joo sit mä kannoin sen maalipurkin siihen studio haastiksissa sit se avaa sen kannen siitä no sit mä avasin sen kannen siitä..purkista ja ...kastaa pensselin ja rupee maalaa no sit mä rupesin maalaamaan et saahan siihen minuutteja täytetty ja siel tehäänki paljon..mut tässä pyritään siihen et saadaa sitä..tavallaan aitoo..tohinaa sieltä..sillä keinolla et vaan käkitään niitten seurassa niin perkeleesti et siellä jotain tapahtuu..se ois niinku aitoakin...et budjettia on jaettu hirveesti sinne..kuvauspäiviin.

30:21:16

T: Siinä on toki helvetin moinen homma et se pitää perata se matsku

E: Sitten toi..leikkauksen aikataulu ja musiikin etsiminen ja..itsessään musiikin leikkaaminen vie...kuinka paljon sulla menee...paljon sulla oli päiviä? Leikkauspäiviä kaiken kaikkiaan yhtä jaksoa varten?

T: Satuhäihin oli must...noin 15 päivää...per jakso...

E: paljon siitä menee musiikin etsimiseen ja laittamiseen paikalle?

T: No kyllä siihen ny jonkin verran menee...joskus enemmän joskus vähemmän mut kyl siihen aika paljon joutuu käyttää aikaa.

E: Heitä joku semmonen arvio?

T: Ei ny ehkä..mitenhän sen ny sanois...no puoli päivää helposti...mut se on toki ei se ny oo silleen tämä puoli päivää...musiikin...etsimiseen..ja sit taas se... eihän

se..paikalleen laittamiseen...ei sitä voi laskee et se on sitä leikkaamista kun mikä tahan-
sa muu leikkaaminen...joskus tulee peitetty huonommin joskus taas pääsee tekee hie-
nommin huolellisia..juttuja ja joskus vaan välähtää et syntyy joku hauskejuttu et joskus
se vaan on et pannaan jotain hevon hiton humppaa siihen taustalle...

E: Okei. Entäs noi ...miten sä valitset aloitus ja lopetuskohdat tolle musiikille? Mikä
motiivi että tästä alkaa musiikki?

T: No kyllä se on sen tarinan ehdoilla pitää mennä, mutta yleensä se on se että sen pitää
merkata jotain loppua tai alkua tai vaikka että...emmä tiä katotaan...

E: Siis uus kohta alkaa?

T: Ei aina uus kohta tarvii musaa...mut ...no katotaan tästä nyt ihan sattumanvaranen
joku.

35:03:15

T: Tää on mun leikkaama jakso. Mä muistan tästä kyllä yhen aika hyvänki musiik-
ki...jutun...mutta..mää en muista miten tää on...muuten...menny niin. Jos mä pystyn
sillä perustin selittää jotain ku mä katotaan.

(Satuhäät-jakso. Musiikki alkaa soida)

T: Eli ohjelman alussa biisin alku (Tunnarin jälkeen)

36:26:13

(Musiikki jatkuu taustalla)

T: Eli aika paljon jos alku ja loppu on hyvin niin pystyy feidailee ihan miten...tykkää

E: Okei eli tossa tuli fadena puheen alle.

T: Joo.

E: Eli käytät sä paljon tommosta että siellä on joku muu ääni tossa taustalla jonka alle
hitaasti feidaat sen musiikin?

T: Käytän. Ei sen välttämättä tarvii..on se kiva sitten jos niin kun on joku...blokki tai
kohtaus loppuu...ja sitten tulee uus.

E: Saat sie leikata tuota materiaalia (puhuu kappaleiden pätkimisestä) Kun tuo on teos-
tomusiikkii niin siinä on ...eiks siinä oo isyys oikeudet? Saat sie leikata sieltä ottaa siel-
tä jonkun lopun?

T: En mää ainakaan oo kysyny ikinä että saanko mä...et kyllä mä leikkaan ja luup-
paan...ja mitä vaan.

(musiikki alkaa soimaan taustalla)

(TOMMI LINDIN PYYNNÖSTÄ SENSUROITU 37:19:06-42:48:14)

E: onko siinä tietty minuutti määrä? (Kyseessä satuhäiden maksimi musiikin käyttömää-
rä)

T: On siinä. Täs meil on 30 minuuttii. Ja ohjelma on 48...niin sitä pitää silleenkin vähän miettiä.

E: Tuottaako se vaikeuksia?

T: Tuottaa..et mielellään menis musiikki ylittekki...Kyllä sitä käyttäis mielellää ja sitte...monessa kohtaa se mielellään jättäis taustamatoksi ja nostais aina välillä. Mut sit ku se pitää feidata kokonaan pois niin se on vähän...

E: Elikkä siis taustamatoksi...minkä takia sä haluat jättää sen taustamatoksi? Se tekee siitä leikkauksesta sujuvampaa vai?

T: Niin teipiksi sitte vaan...

E: Peittää niitä huntti ääniä vaan.

T: Niin. No siis silleen sitomaan asioita.

(SENSUROITU TOMMI LINDIN PYYNNÖSTÄ 43:34:19-46:55:07)

E: Siis sulla on selkeesti ihan niinku..todella paljon käytät lyriikkaa?

T: No juu, tässä se on mahdollista.

E: Joo, mut jos esimerkiks Latelas sanoit et..siinä ...sä et käytä..niinku..mikä se on se...kirjasto mitä te käytätte?

T: No meillä on tässä nyt sitte toi...epidemic sounds. Ylen kautta.

E: Niin tota mites siinä?

T: Ei ole lyriikkaa. Sit mennään niinku tunnelman mukaan ja silleen toki ny latelassa on aika paljon sellasta kitaran räkyttelyä..ja..sellasta..viheltelyä..

E: Mut eikö tässä kuitenkin sulla on sen lyriikan lisäksi se tunnelma siinä biisissä?

T: Juu.

E: ja se ja hyvä alku että..tos tulee toi lyriikka se...musiikki luo tunnelman lyriikka tulee kertoo mitä tulee tapahtuu..

T:Niin tässä toki annetaan aikaa jotta se (LAULAJAN NIMIN SENSUROITU) saa sanoa sanottavansa ennen kun Ola Tuominen sanoo sen konkretian mistä tässä kohtauksessa on kysymys. Sit kun kertoja on sanonu sanottavansa niin sitten päähenkilö sanoo sen

(Taustalta kuuluu ohjelman ääniraita)

49:53:23

E:Katotaanko se siirto seuraavaan kohtaukseen (Puhuvat Satuhäiden jakson kahden kohtauksen välisestä siirtymästä ja musiikin loppumisesta)

T: Tässä on biisin loppu...ja sitten seuraava kohtaus lähteekin satasista.

(Ohjelma jatkuu taustalla)

E: Kuinka tärkeitä sulle on nää tauot välillä? Kun ei tule musiikkia?

T: No se on sit aina harkinta et ei se koko aikaa autta soida pitäähän siinä rytmi olla...siin kerronnassa.

50:22:12

E: jos miettii sillä mallilla mikä oiks semmonen jos esimerkiks sanotaa et sulla ois semmonen teoreettinen tilanne et sulla olis läpisävelletty kokonaan toi ...mikä muuten on se prosentti määrä näissä on? Suurin piirtein mitä veikkaisit kuinka paljon musiikkii onks se aina se 35?

T: ON. 30. Mun mielestä se on se nykyinen. Kyl se tulee täyteen. Ei siinä niinku mitään.

E: eli sen on noin 50 % per jakso käytännössä?

T: No vajaa...tai siis yli 50 %...48 on siis ohjelma.

E: Mikä se vaikutus olis sun mielestä jos olis läpisävelletty...jakso sarja?...Minkälainen vaikutus sillä olis katsojalle? Tartteeko se sen tauon siitä musiikista?

T: No eihän se oikein tunnu missään jos se on koko ajan makkaraa vain musaa ..kyllähän se niinku...aina etäännyttää ja tuo siihen että kyllähän tommonen hetki missä toimitaan ilman musaa...niin sehän on realityä...eikä se että siellä koko ajan joku jätti pauhaa taustalla...Ellei siinä ole sitten orkesteri taustalla...Mutta silleen että vaikka...rauni Molbergin tuntematon sotilas niin ei siinä soi finlandia missään kohtaa...eikä yhtään mikään muukaan...että se on taas se on niinku realismin taso...että se musiikki ei soi jos se ei ole kuvissa.

E: Voisko sen kattoo noin..mietin vain että tuota..osittain niinku..että musiikin että musiikin käyttö vähentää sitä realismin tunnetta elokuvassakin?

T: No kyllähän sillä manipuloidaan tunteita ja ..niinkun..sitä ...jos halutaan olla niinku naturalistisia..inhorealisticia, oikein realistisia niin...eihän silloin välttämättä käytetä musiikkia. On sitten paljon elokuvia joissa ei ole musiikkia...ja sitten on elokuvia...

52:11:06

T: Erilaisia tietty...kuka sen nyt ikinä valitseekin...miettii jotain Kubrickii... se taas käyttää olemassa olevaa musiikkia. Käyttää niinku klassista musiikkia..hirveesti...tai popmusiikkia siinä vaiheessa kun Tom Cruise menee..kahvilaan niin siellä soikin Mozart requiremistä...rex...ja silleen että jengi tietää ne biisit tavallaan tai..millä biisillä nyt alkaa vaikka...mitä tulee ihmisille mieleen kun ne kuulee Straussin Zarach Zustran? Niillä tulee mieleen Avaruusseikkailu 2001.

E: Tiesitkö muuten että siihen sävellettiin musiikit itse asiassa...ja se sai tietää se säveltäjä ...vasta ensi-illassa että sen musiikkia ei oltu käytetty eikä se ollu lopputeksteissä.

T: Aa, en tienny

E: Se oli tehny kaiken alusta loppuun asti. Kubrick ei ollu sanonu sille..kuvittele sitä pettymystä.

T: Aika kylmävä temppu kyllä.

E: Harvinaisen ikävä ihminen täytyy kyllä olla.

T: Mut Kubrick on sillai kiva esimerkki tollasessa valmiin musan käytössä ...Se on niinku ...sitten taas joku toi...

E: Se olis siis tempvimusiikki...Straussi.

T: Joo. Mut se monesti käy kyllä että..jos käyttää leikkausmusana jotain ...Klassikkoo...ja sitte sielt okei soundalike tai jotain muuta..niin on se aina iso pettymys kun on tehny sen sillä jollain Philip Classin sataan kertaan käytetyllä...biisillä ja sielt tulee jonku...säveltäjän tekemä pimputus niin ei tää toimi.

E: Olisk tossa latelassa enemmän jotakin tiettyä teemaa tai tyyliä?

T: Kyllä me siihen niinku..ku mää en ollu ite siinä leikkaajana tai..leikkasin mä siihen jonkun verran leikkasin yhen jakson ja jotain niinku raakaleikkausta silloin siihen ekaan kauteen milloin sitä vasta niinku haettiin niin silloin siinä oli vielä eri tilanne niin silloin siihen tilattiin musiikit. Silloin sävellettiin musiikit...mut se on taas sitä tuli tosi vähän ja se ei oo kauheen hyvää se musiikki mitä sieltä tuli. Se oli tuotannollisista syistä tosi ongelmallinen juttu...että toi arkisto siihen tuotiin vasta viime kaudella. Mut silloin muistan että oli ...referenssejä mitä sille säveltäjälle heitettiin Viroon oli Stigin ryypy..mikä oli vähän sellasta katripoppia..Sellasta...henkee.

E: Että ei ota itseensä liian tosissaan? Käytännössä. Niinku tohon rempseyteen ja tom-moseen.

T: Silleen mikä on niinku enempi tota maailmaa. Tollasia niinku bensalengkareita. Muttei se kuitenkaan oo mitään...heviä ja silleen vaan että se on sellasta niinku...leikkisämpää ja kepeämpää. Et se oli vähän se idea siinä. Ja nyt viime kaudella kun saatiin toi musiikki..arkisto käyttöön niin sitten taas ...käytettiin enemmän ...no sielt löyty sieltä arkistosta vihellysbiisejä..mistä tuli tietynlaisten asioiden teema...Et keksittiin et vihellys on hyvä. Ja päätettiin että vihellys on hyvä...mulla on täällä vaikka toi..vihellysmusat...täällä on iloinen, surullinen ni...tossa nyt vihellysmusat iloinen. (laittaa musiikin soimaan) Tietyn laisissa kohtauksissa kun asiat on niinku reipas...pannaan tää biisi soimaan..

(vaihtaa kappaleen surulliseen)

55:38:06

T: Sit kun on niinku raskas homma pitää vääntää pitkää päivää. Tehdä montaasi kun maalataan silmät ristissä niin sit voi laittaa tän...tässä on nyt ihan hyvä...aika montaa biisiä viheltelyä.

E: Joo, joo. Toi on hyvä idea tuo vihellys itse asiassa. Tuliks nää sieltä ...mikä se on?

T: Nää on arkistosta. Epidemic Music...Siis hakusanalla whistle.

E: Itse asiassa mulla on vain yksi kysymys. Käytätkö EQ:ta tai työkaluja äänenjälkikäsittelyssä?

T: Mä en tee ite äänenjälkikäsittelyä.

E: Okei. Eli sen tekee joku ulkopuolinen?

T: Nää menee äänimiehen kautta kaikki.

E: Kuka se muuten on?

T: Tässä tekee Johanssonin Poppe.

E: Aa, okei. Joo, joo. No se tekee ihan kaikille.

T: Niin tekee.

E: Miten se voi tehdä niin paljon?

T: Sitä me just tänään ohjaajan kanssa mietittiin.

E: Se tekee kaiken aito median materiaalin.

T: Sillä on siihen tiukka rutiini.

E: Tosi nopeetahan se vetää.

T: Juu.