



TEATTERIKORKEAKOULU
TEATERHÖGSKOLAN

2012

OPINNÄYTETYÖ

Teatterin rakenteelliset haasteet äänisuunnittelijalle

Työ suurella ja pienellä näyttämöllä

JUSSI ÖSTERMAN

VALO- JA ÄÄNISUUNNITTELUN LAITOS



TEATTERIKORKEAKOULU
TEATERHÖGSKOLAN

2012

OPINNÄYTETYÖ

Teatterin rakenteelliset
haasteet
äänisuunnittelijalle
Työ työ suurella ja pienellä näyttämöllä

JUSSI ÖSTERMAN

VALO- JA ÄÄNISUUNNITTELUN LAITOS

TIIVISTELMÄ**Päiväys:11.10.2012**

TEKIJÄ Jussi Österman	KOULUTUS-/TAI MAISTERIOHJELMA Äänisuunnittelun maisteriohjelma
KIRJALLISEN OSION/TUTKIELMAN NIMI Teatterin rakenteelliset haasteet äänisuunnittelijalle	KIRJALLISEN TYÖNSIVUMÄÄRÄ JA LIITTEET 38 sivua
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Kuningatar K	
SÄILYTETTÄVÄ MATERIAALI	
Opinnäytteen saa julkaista verkossa	Kyllä <input type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
Opinnäytetyön tiivistelmän saa julkaista verkossa	Kyllä <input type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Opinnäyte tarkastelee teatterityön rakenteellisia ominaisuuksia äänisuunnittelijan näkökulmasta. Kirjoittaja esittelee äänisuunnittelun prosessia omien kokemusten ja havaintojen kautta. Arvioinnin viitekehyksenä ovat työskentelyn erot suurella ja pienellä näyttämöllä, sekä valtion tukemissa teattereissa että vapaalla kentällä.</p>	
ASIASANAT äänisuunnittelu, äänisuunnittelija, teatteri, työprosessi, rakenteet	

Sisällysluettelo

<i>1. Johdanto</i>	8
<i>2. Pienen ja suuren näyttämön määrittely</i>	10
2.1 TERMIEN MÄÄRITTELY.....	10
2.2 MÄÄRITTELYÄ HAVAINTOJEN KAUTTA.....	10
2.3 TYÖN MÄÄRÄ JA HAASTAVUUS.....	12
<i>3. Tila</i>	14
3.1 SUURI ESITYSTILA.....	14
3.2 SUUREN ESITYSTILAN TEKNIikka.....	15
3.3 PIENI ESITYSTILA.....	17
3.4 PIENEN ESITYSTILAN TEKNIikka.....	19
3.6 ÄÄNEN ODOTUKSET TILASSA.....	20
<i>4.0 Tuotantomallit</i>	24
4.1 TYÖAJAT JA AJANKÄYTTÖ.....	24
4.2 ÄÄNIMESTARIT JA ITSE TEKEMINEN.....	26
4.3 ENNAKKOSUUNNITTELU.....	28
4.4 MITEN TUOTANTOMALLIT OHJAAVAT ESITYKSEN ESTETIIKKAA?.....	29
<i>5 Työtavat</i>	31
5.1 LÄSNÄOLO.....	31
5.2 RATKAISUT ENNAKKOSUUNNITTELUSSA.....	33
5.3 RATKAISUT HARJOITUKSISSA.....	34
<i>6 Yhteenveto</i>	36
<i>7.0 Lähteet</i>	38

1. Johdanto

Mitä eroa on suurella tai pienellä teatteriesityksellä? Mikä on suuri näyttämö, entä pieni? Miten äänisuunnittelun tekeminen suurelle näyttämölle eroaa pienelle näyttämölle tekemisestä ja eroavatko niiden estetiikat toisistaan? Huomaan usein ajattelevani ja puhuvani ristiin pienestä tai suuresta esityksestä, sekä pienestä ja suuresta näyttämöstä. Myös keskustelu kollegoiden kanssa on paljastanut samankaltaista kahtiajakoa ja epätarkkuutta teatteriesityksistä puhuttaessa. Mikä tekee esityksestä ison tai pienen ja millä tavalla se koskettaa äänisuunnittelija? Mitkä tekijät määrittelevät ison tai pienen näyttämön ja vaikuttaako tila äänisuunnittelijan työhön tai esityksen äänelliseen estetiikkaan?

Koen itseni niin sanotuksi pienen egon taiteilijaksi. Se, onko työni näkyvää tai suurieleistä ja tavoittaako se suuria ihmismassoja on minulle yhdentekevää. Olen suhtautunut negatiivisesti kaikkiin speaktaakkelityypisiin esityksiin, kuten oopperaan ja suuriin musikaaleihin. Samoin katsojakokemukseni suomalaisten repertuaariteatterien puheteatteriohjelmistosta on myös ollut pääsääntöisesti negatiivinen.

Minulle on luonteenomaisempaa katsoa sekä tehdä teatteria pienessä tilassa. Toisin sanoen haluan nähdä pieniä esityksiä ja tehdä niitä. Tästä syystä olen suhtautunut yksipuolisesti esitystiloihin ja erilaisten esitysten estetiikkaan. Näin ainakin oli maisteriopiskelujeni loppupuolelle saakka.

Ensimmäinen tekijäkontaktini avaus ison esityksen ja suuren näyttämön estetiikkaan oli Teatterikorkeakoulun Big stage- kurssi kesällä 2011. Tällä kurssilla pääsin ensi kertaa kokeilemaan äänien tuottamista ja suunnittelua isolle näyttämölle. Kurssin työpajaosio pidettiin Lahden Kaupunginteatterissa ja harjoitetyöt esitettiin teatterin suurella Juhani- näyttämöllä. Jotakin tilan koosta kertoo salin hieman vajaa seitsemänsataa katsojapaikkaa.

Toinen kontakti suurelle näyttämölle oli opinnäytetyöni taiteellisen osio, joka oli äänisuunnittelu Lija Fischerin ohjaamaan Kuningatar K- näytelmään Lappeenrannan Kaupunginteatterin suurelle näyttämölle. Jukola sali osoittautui mielenkiintoiseksi, mutta haastavaksi paikaksi tehdä

äänisuunnittelua.

Kuningatar K oli siinäkin mielessä hyvin merkittävä äänisuunnittelu minulle, että ensimmäistä kertaa olin yksin vastuussa suuren näyttämön äänisuunnittelusta. Big stage- kurssin harjoitetyöt eivät olleet julkisia esityksiä, joten tulosvastuuta ei ollut, ja siellä äänisuunnittelijat työskentelivät pareittain, joten työtaakkaa pystyi jakamaan parinsa kanssa.

Erityisesti opinnäytetyöni sai minut pohtimaan enemmän suuren ja pienen näyttämön eroja. Miten tila vaikuttaa omaan työhöni? Voinko tehdä yhtä "vapaata" ja riippumatonta äänisuunnittelua suurella näyttämöllä, kuin pienissä tiloissa? Mitä eroja suuren näyttämön ääniestetiikalla on suhteessa pieneen? Oma kokemukseni on vahvempi pienten esitysten parissa, sekä tekijänä että katsojana. Yritän avata ja tarkastella lähemmin omia työtapojani ja tottumuksia joille voi helposti sokeutua työn keskellä.

2. Pienen ja suuren näyttämön määrittely

Pyrin tässä osiossa avaamaan ison ja pienen näyttämön määritelmää. Käytän itse puhekielessä huolettomasti määritelmiä suuri ja pieni tarkoittaen vuorotellen fyysistä esitystilaa ja esityksen estetiikkaa. Onko ylipäänsä mahdollista tehdä selkeää eroa suuren näyttämön ja pienen näyttämön välillä?

2.1 TERMIEN MÄÄRITTELY

Wikisanakirja antaa sanalle pieni seuraavan merkityksen: “Sellainen, joka tai mikä on kooltaan vähäinen”¹. Vastakohtaisesti sana- suuri, saa enemmän määritelmiä: ”Jokin kookas, mittava, laaja tilavuudeltaan tai ulkomitoiltaan suuri. Lukumäärältään runsas. Vaikutukseltaan tai merkittävyydeltään suuri, huomattava”².

Sanojen merkitys on tulkinnanvarainen. Itseasiassa “suuri” menettää merkityksensä ilman jotakin muuta kohdetta, johon vertailla. Ne ovat oikeastaan täysin suhteellisia, joiden avulla voimme haarukoida ja mahdollisesti ymmärtää jonkin asian kokoa, määrää, tai vaikkapa merkittävyyttä.

Jokainen katsoja rakentaa varmasti esityksen merkittävyyden omien tulkintojensa, tunteidensa ja kokemuksiensa pohjalta. Tilan fyysisestä koosta voidaan olla myös montaa mieltä. Kunkin ihmisen mielessä tilavuudeltaan tai ulkomitoiltaan suuri tarkoittaa eri asioita.

Jos sanojen etymologia jättää meille tulkinnan varaa, niin ehkä on syytä tarkastella kokoa jollakin muulla tavalla

2.2 MÄÄRITTELYÄ HAVAINTOJEN KAUTTA

¹<http://fi.wiktionary.org/wiki/pieni>

²<http://fi.wiktionary.org/wiki/suuri>

Luonnehdin itse Kuningatar K- näytelmää suuren näyttämön esitykseksi jo Jukola- salin fyysisten ominaisuuksien takia. Katsojapaikkoja on hieman alle neljäsataa. Toisaalta Lahden Kaupunginteatterin Juhani-sali vetää melkein kaksinkertaisesti katsojia. Kokoero on huomattava.

Toisaalta pelkkä katsojapaikkojen määrien tuijottelu tuntuu väkinäiseltä tavalta yrittää ratkaista suuren ja pienen näyttämön eroja. Ne antavat kuitenkin jonkinlaisen viitteellisen skaalan kokoa ratkaistaessa. Tilojen erilaisuus on ongelma määrittelyä tehdessä. Ne ovat alttiina hyvinkin erilaisille tulkinnoille. Toiselle Lappeenrannan Kaupunginteatterin iso sali voi olla pieni tila.

Ääni ei kuitenkaan toimi tyhjiössä. Tilan koko ja näin ollen sen ominaisointi, sekä muut tilan akustiikkaa muuttavat rakenteelliset ratkaisut vaikuttavat hyvin paljon tilan tuntuun ja myös äänisuunnitteluun tilassa. Tilan ominaisuuksista johtuen jotkut taajuudet voivat voimistua ja toiset taas vaimentua.

Ehkä omat aistimme kertovat enemmän: “Kaiku on auditiivinen keino, jonka avulla tulemme tietoisiksi tilan ominaisuuksista, kuten koosta, seinien sijainnista ja pintamateriaaleista. Seinä on kuultavissa, tai pikemminkin se on äänen ilmentymä, vaikka se ei itsessään ole äänen alkuperäinen lähde.”³ (Blessner, Salter: Spaces speak, are you listening-experiencing aural architecture, The MIT Press 2007, s.2)

Me pystymme hahmottamaan tilaa pitkälti kuulohavaintojemme perusteella. Heijasteäänien perusteella pystymme tuntemaan ja “näkemään” tilaa. Voimme luontaisesti arvioida etäisyyksiä ja omaa sijaintiamme tilassa.

Tämä voi auttaa paremmin määrittelemään suurta ja pientä näyttämöä. Jos tila kuulostaa suurelta ja näyttää suurelta, niin silloin se voidaan lukea suureksi tilaksi ja tässä yhteydessä suureksi näyttämöksi.

³Blessner, Salter: Spaces speak, are you listening- Experiencing aural architecture (The MIT Press, 2007)

2.3 TYÖN MÄÄRÄ JA HAASTAVUUS

Sanojen etymologiaa tutkittaessa tulee ilmi arvottava tekijä. Pieni on jotakin normaalia vähäisempää. Tämä näkyy myös teatterialan työehtosopimuksessa. Suuri tila, eli suuri näyttämö on työn määrältään ja haastavuudeltaan automaattisesti myös suurempi.

Kokemukseni suurelta näyttämöltä kyllä vahvistavaa sen, että työtä on paljon ja se on haastavaa. On kuitenkin kapeakatseista ajatella, että pienellä näyttämöllä tai pienimuotoisessa esityksessä äänisuunnittelijan kannalta ei olisi paljon työtä, tai että se olisi automaattisesti helpompaa. Erilaista kylläkin.

Miksi suuri tila on palkan kannalta arvokkaampi? Yleensä esitykset ovat ainakin repertuaariteatterin piirissä pidempiä, kuin pieneen tilaan tehdyt esitykset. Digitaalinen teknologia antaa kuitenkin mahdollisuuden tehdä materiaalia harjoituksissa. Äänisuunnittelijan työaika on vähentynyt, koska hänen ei tarvitse kulkea studion ja harjoitustilan välillä, vaan studio kulkee nykyään mukana.

Repertuaariteatterit joutuvat miettimään täyttöasteita ja minkälaisia esityksiä eri näyttämöille ylipäänsä tulee. Usein kuulee puhuttavan taiteellisesti korkeatasoisen ja viihdyttävän ohjelmiston välisestä tasapainoilusta. Olen itse kuullut tämän erään suomalaisen repertuaariteatterin johtajalta.

Riippumatta ohjelmiston tasosta, joka on jokaisen katsojan tulkinnan varassa, niin suurempi palkkakerroin suurelta näyttämöltä viestii arvottamisesta. Jokin esitys koetaan tärkeämmäksi ja näin ollen esitetään teatterin päänäyttämöllä. Tärkeys voi myös johtua tarpeesta, tai pakosta saada katsojia, jotta täyttöaste saataisiin halutulle tasolle. Tämä ei ole kuitenkaan verrattavissa äänisuunnittelijan työnmäärään, tai työn haastavuuteen, puhumattakaan esityksen taiteellisesta tasosta.

Ainakin omalla kohdallani jokaisen äänisuunnittelun haastavuus vaihtelee kulloisenkin prosessin eri vaiheen mukaan. Se on paljolti omaan persoonaani

liittyvä asia. Työn määrä saattaa olla pienellä näyttämöllä valtava tunneissa mitattuna jos produktiota tehdään esimerkiksi vapaalla kentällä.

Työn haastavuutta voisi ajatella eri painopisteiden kautta. Jokaisessa tilassa on oma estetiikkansa. Sinänsä neutraalia tilaa ei ole olemassakaan, vaan jokaisella tilalla on omat haasteensa ja mahdollisuutensa. Suuri ja pieni näyttämö vaikuttavat niissä tehtäviin esityksiin. Työn haastavuus ei ole suoraan verrannollinen tilan kokoon, vaikka sillä on vaikutuksensa.

3. Tila

Tila luo ja järjestää esitystä ja vaikuttaa monella tavalla äänisuunnittelijan työskentelyyn, puhumme sitten suuren tai pienen näyttämön estetiikasta. Oma kokemukseni on se, että tila ei pelkästään vaikuta akustisilla ominaisuuksillaan, vaan myös ohjaa tietynlaisiin ratkaisuihin samalla tavoin, kuin esimerkiksi käyttöliittymä digitaalisessa äänityöympäristössä ohjaa tekemään joitakin ratkaisuja todennäköisemmin kuin toisia.

Tilan voisikin rinnastaa jonkinlaiseksi käyttöliittymäksi. Käyttöliittymä on piste, jossa kaksi subjektiä - henkilöä tai järjestelmää, kohtaa ja on vuorovaikutuksessa. Äänisuunnittelu tapahtuu pakostakin ajassa ja tilassa joten vuorovaikutussuhdetta ei voi välttää vaikka äänisuunnittelija sitä yrittäisikin.

3.1 SUURI ESITYSTILA

Ensimmäinen havainto Lappeenrannan Kaupunginteatterin suuresta salista oli se, ettei se tuntunut kovin suurelta. Lava on kuitenkin syvyysuunnassa kohtuullisen iso. Muuten Jukola- sali ei ole esitystilana ainakaan huomattavan suuri. Se oli kuitenkin paljon suurempi tila, kuin missä olen tottunut tekemään äänisuunnitteluja puheteatterin parissa.

Kunigatar K:n harjoitusten alkaessa sain nopeasti stereoparin käyttööni, jotta sain luonnostella ja kokeilla erilaisia äänimateriaaleja. Toinen tärkeä seikka oli se, että sain mahdollisimman nopeasti edes jotakin äänimateriaalia soitettua jo harjoitusten alkuvaiheessa. Olen havainnut tämän hyvin tärkeäksi koko työryhmän kannalta.

Ensimmäiseksikin siksi, että näyttelijöille iskostuu äänisuunnittelijan läsnäolo ja se, että ääni voi nopeasti toimia virikkeenä kohtaukselle. Ainakin ääni voi antaa koko työryhmälle informaatiota siitä, mihin suuntaan ei pidä mennä. Olen myös huomannut, että äänien on hyvä tulla nopeasti mukaan tai olla mukana harjoitusten alusta asti. Näyttelijät tottuvat nopeasti hiljaisuuteen ja yrittävät täyttää sitä vaistomaisesti omalla työllään.

Toinen asia on kontakti ohjaajaan. Ennakkosuunnittelu oli tärkeää Kuningatar K:n kohdalla. Soitin ohjaajalle joitakin luonnostelmia, sekä keskustelimme äänisuunnittelun osuudesta näytelmään. Tällä tavoin pääsin nopeasti kehittämään materiaalia ja muokkaamaan sitä ohjaajan tarpeita vastaavaksi. Harjoitusten alkaessa ennakkosuunnittelun aikana tehdyt äänet pääsivät oikeaan tilaan. Kannettavan tietokoneen kaiuttimista soitetut äänet ovat luonnollisesti aivan eri asia kuin teatterin äänentoistolla soitetut äänet varsinaisessa esitystilassa, vaikka ovatkin samaa materiaalia.

Kolmas ja erityisen tärkeä asia itselleni on päästä mahdollisimman varhain harjoituksissa soittamaan vaikka viimeistelevätöntäkin äänimateriaalia. Mitä nopeammin soitan ääniä harjoituksissa, sen pienempi eräänlainen "häpeäkynnys" on. Jos viivytän tätä tärkeää alkuvaihetta, sen vaikeampaa minulle on myöhemmin tuoda mitään materiaalia harjoitusten alla soitettavaksi. Lisäksi se on johtanut kohdallani siihen, että kaikki materiaali alkaa ikään kuin hiipiä sisään ja soi todella hiljaa ikään kuin anteeksipyytävästi.

Suuressa tilassa tämä kynnyks tuntui itselleni hieman vaikeammalta voittoa, kuin aikaisemmin. Tähän varmasti vaikutti Kuningatr K:ssa minulle suurilta osin vieras tila, ensimmäinen äänisuunnittelu suuressa esitystilassa ja tuntematon työryhmä ohjaajaa ja yhtä näyttelijää lukuun ottamatta. Opiskelujeni aikana olen kuitenkin tehnyt töitä tämän asian kanssa ja aloin tuottaa ja soittaa ääniä heti kun se oli teknisesti mahdollista.

3.2 SUUREN ESITYSTILAN TEKNIikka

Lappeenrantaan tullessani kohtasin joitakin teknisen puolen haasteita.

Talossa oli minulle entuudestaan tuntematon miksauspöytä (Soundcraft Vi4). Sain apua talon toiselta äänimestarilta, jonka kanssa ohjelmoimme haluamani reitityksen pöytään. Jonkin ajan päästä laite oli kohtuullisen hyvin hallussa.

Jukola- salissa niin sanottu peruskattaus kaiuttimien suhteen on vasen-keski- oikea ja subwooferkaiuttimet, sekä kaksi tilakaiutinta yleisötilan

molemmin puolin. Tämä on melko tyypillinen rakenne teattereissa. Halusin lisäksi käyttää lavan syvyyttä hyväkseni ja rakensimme kolmesta talon ei-kiinteästä kaiuttimesta takalinjan, joka vastasi etulinjaa. Tämän jälkeen säädin viivästyksset etulinja- ja tilakaiuttimiin. Aikaa virittämiseen meni hieman enemmän kuin olin odottanut, koska olen tehnyt vastaavaa teknistä työtä pienemmissä tiloissa, joissa tällaisia ratkaisuita ei ole ollut mahdollista tehdä.

Eniten jouduin tekemään töitä äänen kattavuuden kanssa. Jukola- salissa yleisön eri osiin muodostuu omituisia äänikuoppia, joissa häviää paljon informatiivisesti tärkeää keskialuetta. Joihinkin toisiin kohtiin taas yläkeskiäännet ja diskantit soivat epämiellyttävän kovaa suhteessa katvealueisiin.

Ongelma kulminoitui huonoon etukeskikaiuttimeen. Keskkaiutinta oli pakko käyttää, jotta salin keskelle ei olisi syntynyt äänellistä kuoppaa. Jouduin kuitenkin laskemaan kaiuttimen tasoa huomattavasti, jotta sain tasattua edellä mainitut ikävät yläkeskiäännet. Lisäksi miksauspöydästä joutui tekemään isoja taajuusleikkauksia keskkaiuttimeen.

Alun perin halusin käyttää takakaiuttimia suhteessa etukaiuttimiin luodakseni liikettä ääneen syvyysuunnassa, mutta jouduinkin käyttämään niitä melkein koko ajan, jotta sain tasaisemmin katettua koko yleisön. Toisaalta tämä ratkaisu antoi myös vahvan tunteen siitä, että äänikuva tuli esityksen maailmasta, eikä kuulunut pelkästään lavan etuosassa ja ylhäällä katossa. Tähän auttoi myös se, että ainoastaan keskkaiutin Jukola- salissa roikkuu katonrajassa. Vasen ja oikea kaiutin ovat paljon matalammalla, noin kolmen metrin korkeudessa lavan pinnasta.

Äänijärjestelmä oli ehkä konventionaalisempi, kuin mitä olisin halunnut, mutta jo harjoitusten alkuvaiheessa koin tärkeäksi tehdä yleisön kuuntelukokemuksesta mahdollisimman demokraattisen. Resursseiltaan Lappeenrannan kaupunginteatteri ei ole monipuolisin mahdollinen, ja äänijärjestelmissä oli puutteita, jotka myönnettiin talonkin puolesta. Kaiuttimista kuului silloin tällöin räähdyksiä ja poksahduksia, joiden alkuperää ei tiedetty. Ylimääräisiä kaiuttimia ei ollut aiemmin

mainitsemistani kolmesta kaiuttimesta koostuvan takalinjan lisäksi.

Käsittääkseni nämäkin kaiuttimet olivat vuokralla.

Suuressa tilassa, tässä tapauksessa Jukola- salissa, minua jäivät vaivaamaan käyttämättä jääneet mahdollisuudet. Yleisön puolella olevat tilakaiuttimet olivat käytössä vain muutaman kerran. Olisiko näitä voinut käyttää enemmän tai tehokkaammin? Olisiko usean kaiuttimen järjestelmä ollut parempi jollakin epätyypillisemmällä tavalla rakennettuna?

Näitä kysymyksiä pohdin jo harjoitusten aikana, mutta en oikeastaan päässyt sen pidemmälle. Kuvaavaa oli kuitenkin se, että juuri käyttämättä jääneet mahdollisuudet häiritsivät jo työnteon aikana ja jälkeenpäin, kun mietin mitä olisin voinut tehdä paremmin.

3.3 PIENI ESITYSTILA

Käytän pienen esitystilan esimerkkinä Turun Tehdasteatteria. Tein äänisuunnittelun Sua- rehellisesti positiivista taidetta esityksenä- teokseen keväällä 2011. Tehdasteatterin esitystila on muunneltavissa esityksestä toiseen. Tila on kaksikerroksinen ja katsomon suunta ja muoto riippuvat täysin kulloisestakin esityksestä. Sua- esityksessä katsojapaikkoja oli noin neljäkymmentä.

Pienen tilan äänisuunnittelua lähden rakentamaan enemmin tilassa tekemisen ja kokeilemisen, kuin ennakkosuunnittelun kautta. Näin oli Tehdasteatterinkin kohdalla, joskin Sua- produktiota varten olimme saaneet joksikin aikaan harjoittelutilan, ennen kuin pääsimme varsinaiseen esitystilaan.

Pieni esitystila on minulle enemmän kokeilukenttä, kuin suuri esitystila. Usein pienissä esitystiloissa, kuten Tehdasteatterissa yritän hyödyntää tilan kaikki akustiset erikoisuudet, tai ainakin pyrin käyttämään sellaisia äänimateriaaleja, jotka vahvistavat tilan omia ominaisuuksia. Lappeenrannassa yritin luoda jokaiselle katsojalle mahdollisimman demokraattisen ja tasalaatuisen äänikuvan. Ehkä juuri siksi, että tämä oli ensimmäinen kerta, kun tein äänisuunnittelua suureen esitystilaan.

Tehdasteatteri on täynnä kovia heijastavia pintoja ja sitä voisi kuvailla

kolkoksi, kylmäksi ja kaikuvaksi. Sointi tilassa on periaatteessa epämiellyttävä. Näen tämän kuitenkin haasteena ja yritän käyttää tilan omia, persoonallisia ominaisuuksia esityksen eduksi. Äänisuunnittelijana havainnoin tilan akustisia ominaisuuksia ehkä muita työryhmän jäseniä enemmän ja olen kokenut pienen tilan soinnin vain antavan esitykselle enemmän luonnetta. Juuri tässä tilassa tapahtuva esitys on tärkeä.

Pienessä tilassa pystyn keskittymään enemmän materiaalin sisältöön, kun taas suurella näyttämöllä teknisten ongelmien ratkaiseminen vei yllättävän suuren osan ajastani. Ehkä kyse on tottumuksesta ja makuasioista. Pidän pienistä esitystilastoista ja siitä, että varsinainen esitys on lähellä yleisöä. Pidän myös pienten tilojen äänellisistä ominaisuuksista, vaikka ne vaikeuttaisivatkin tasalaatuisen äänen tekemistä. Toinen kysymys onkin mikä on laadullisesti “hyvää”, tai “huonoa”. Sen määrittää jokainen esitys, tekijä ja katsoja itse.

Kommunikointi pienessä esitystilassa on huomattavasti helpompaa. Työryhmän läheisyys vaikuttaa omaan läsnäoloon. Pieni tila ohjaa jo rakenteellaan devising – tyyppiseen työryhmätyöskentelyyn ja työskentelyratkaisuihin. Se ei tarkoita sitä, etteikö näin voisi olla suuressa esitystilassa. Jos tilaa ajatellaan taas käyttöliittymänä, niin se vaikuttaa tekemisen tapoihin. Tila itse sekä järjestää ja jäsentää työryhmän toimintaa, että vaikuttaa esityksen sisältöön. Omat kokemukseni pienessä tilassa tekemisestä ainakin vahvistavat tämän asian.

Pienessä tilassa tuntuu “luonnolliselta” ohittaa perinteinen työjako. Lappeenrannan Jukola- sali on melko tyyppinen suurempi teatteritila. Oma paikkani oli salin perällä äänipöydän takana kaukana muusta työryhmästä, joten tässä tilassa tuntui luontevalta toimia selkeämmin äänisuunnittelijan roolissa, eikä puuttua ainakaan heti muille osa- alueille, vaikka olisinkin saanut jonkin idean, tai minulta olisi kysytty mielipidettä koskien jotain muuta kuin ääniä.

Pieni tila mahdollistaa erilaisen kommunikoinnin työryhmän sisällä. Kohtauksia on helpompi kokeilla uudelleen, koska kaikki ovat todennäköisemmin kuulomatkan päässä ja tietävät mitä on tapahtumassa. Minusta tuntuu, että kommunikointi on pienessä tilassa enemmänkin moneen

suuntaan ja samanaikaisesti tapahtuvaa, kun taas suuressa tilassa tapahtuu yksi asia kerrallaan. Etäisyyksistä johtuen pienen tilan kommunikointitapa tuottaisi vain suurempaa kaaosta suuressa tilassa.

Jokin tila myös tuntuu hyvältä. En tiedä mitkä kaikki asiat vaikuttavat tähän, mutta esimerkiksi Teatteri Takokomossa on erittäin kodikas ja rauhallinen tunnelma. Siellä työn tekeminen tuntuu melkein omassa olohuoneessa olemiselta. Jokaisen kuulo- ja makukokemus on myös subjektiivinen, niin miksei tilan kokeminen voisi olla samalla tapaa yksilökohtainen? Jos koemme tilan eri tavalla, niin se merkitsee myös erilaista olemista ja toimimista tilassa.

Teatteriharjoitukset vanhassa kirkossa ovat varmasti erilaiset, kuin vanhassa tehdusrakennuksessa. Miten tila koetaan fyysisenä paikkana? Onko siellä turvallinen, vai haavoittuvainen olo? Edustaako tila kulttuurillisesti jotakin arvokasta vai ei? Muistuttaako tila minua jostakin muusta tutusta tilasta ja aiheuttaako se minussa tuntemuksia ja niin edelleen.

3.4 PIENEN ESITYSTILAN TEKNIikka

Suhteessa tilan suuruuteen, Lappeenrannan äänitekniikka oli vaatimatonta, mutta pienissä esitystiloiissa se on usein vieläkin rajallisempaa. Tyypillinen lähtötilanne omissa suunnitteluissani on ollut se, että talon puolelta tulee mikseri, stereopari kaiuttimia ja mahdollisesti subwoofer- kaiutin. Yksikään pieneen tilaan tekemäni äänisuunnittelu ei ole ollut monikanavaista.

Tilan ja tekniikan vaatimattomuus ovat saaneet minut ottamaan niistä kaiken mahdollisen irti. Usein työni onkin alkanut sillä, että liikuttelen kaiuttimia tilassa ja kokeilen eri suuntauksia.

Tällä tavoin olen yrittänyt luoda tilääntä esimerkiksi suuntaamalla kaiuttimia heijastaville pinnoille, jolloin äänen lokalisointi on vaikeampaa. Näin olen saanut melko hyviä tuloksia ja eräänlaista esityksen maailmassa olevaa yleisääntä. Tila alkaa tällä tavoin soida aivan uudella tavalla. Kaiuttimien fyysinen siirtäminen tilassa avaa mahdollisuuksia ja kannustaa kokeilemiseen.

Pienessä tilassa äänisuunnittelija kysyy: Miten pääsen haluamaani lopputulokseen vähillä resursseilla? Se että pieni tila on resursseiltaan ja tekniikaltaan rajoitetumpaa, helpottaa keskittymistä realistisiin mahdollisuuksiin. Uusia ideoita voi kokeilla lennosta, ja äänisuunnittelua muuttaa joustavammin kuin suurella näyttämöllä.

Suuressa tilassa hän kysyy: Mitä kaikkia mahdollisuuksia minulla on valittavanani? Ensimmäistä kertaa suuressa tilassa työskennellessä on vaikeampaa päästä yli tilan tarjoamista lukemattomista tekemisen tavoista ja pitää mielessä esityksen ja äänisuunnittelun sisällöllinen päämäärä. Suuressa tilassa tehtävät valinnat vaativat ammattitaitoa, varmuutta ja itseluottamusta. Konkreettiseen kokeilemiseen ei usein ole aikaa, vaan päätökset on tehtävä ennakkosuunnitteluvaiheessa tai hyvin varhain harjoituksissa. Suuressa esitystilassa äänisuunnittelijalla on valinnan vaikeus, pienessä tilassa ratkaisut ovat suurelta osin jo annettuja. On erilaista ottaa vähistä resursseista irti kaikki mahdollinen, kuin valita lukemattomista vaihtoehdoista juuri ne oikeat.

Pienen tilan tekniikka ei välttämättä mahdollista kaikkea, mutta rajoituksineen se on antanut minulle enemmän virikkeitä toimia myös epäkonventionaalisesti. Äänen suuntia ei ehkä ole paljon, mutta miten ääni soi tilassa nousee itselleni hyvin tärkeäksi tekijäksi pienen tilan ääniestetiikassa. Toki se on tärkeää suuressakin esitystilassa. Huomaan vain sen korostuvan varsinkin, jos tekniikka on hyvin rajallinen.

3.6 ÄÄNEN ODOTUKSET TILASSA

Oma katsojakokemukseni ja -odotukseni usein vahvistaa sen, että iso esitystila ikään kuin vaatii suuria ääniä. Suuria ääniä niin äänenvoimakkuudeltaan, kuin tiheydeltään, ja suunniltaan. Suuri esitystila luo tarpeen suurelle äänelle. Osaltaan on kyse siitä, että äänen pitää kuulua viimeisimmällekkin penkkiriville, joka voi olla fyysisesti hyvin kaukana kaiuttimista, mutta omasta kokemuksestani voin väittää, että kyse on myös jostain psykologisesta. Tällä tarkoitan äänen odotuksia tilassa.

Suuressa esitystilassa äänet voivat olla voimakkuudeltaan hyvin kovia, mutta pitkällä aikavälillä dynamiikkaa ei ole niin paljon, vaikka periaatteessa se olisi teknisesti mahdollista ja paljon suurempaa verrattuna pienessä tilassa toteutettaviin ääniin. Suuri esitystila vaatii suuria äänen liikkeitä ja voimakkaita kontrasteja, jotta ne olisivat tarpeeksi selkeitä katsojalle.

Ongelmana on kuitenkin se, että hiljaistenkin äänien soidessa verrattain kovaa tapahtuu jonkinlainen äänen kompressioon verrattava ilmiö. Pienet ja hiljaiset äänet muuttuvat epämääräiseksi massaksi ja kovallakin olevat äänet menettävät tehojaan. Suuret äänen liikkeet menettävät vaikutustaan, koska niiden pitää olla voimakkaita, jotta ne voidaan havaita. Jatkuvat voimakkaat äänet alkavat väsyttää ja kyllästyttävää, tai ne voivat jäädä äänitehosteen asemaan. Tämä on hyvin ikävää, jos äänen liikkeillä tai suurilla äänenpaineilla halutaan tuoda jotakin esityksen maailmasta, tai se koetaan elimellisenä osana esityksen ääniestetiikkaa.

Pienessä esitystilassa dynamiikka on usein suurempaa, vaikka maksimiäänepaine olisikin huomattavasti pienempi, kuin suuressa esitystilassa. Hyvin suuret äänenpaineet pienessä tilassa tuntuvat kohtuuttomilta ja äänimateriaalista tulee tahattomasti äänitehostemaista. Pieneen tilaan ei tarvitse ajaa niin paljon äänenpainetta, jotta ääni kuulostaisi voimakkaalta. Pienen tilan hieno puoli on se, että pienetkin äänen liikkeet ja -nyanssit ovat suhteellisen helposti havaittavissa, mikäli resurssit ovat sen mahdollistaneet.

Tilan koko vaikuttaa odotuksiin äänessä. Oman katsojakokemukseni perusteella kyse ei ole pelkästään omista mieltymyksistäni. Omat äänisuunnitteluni tuntuvat olevan äänenpaineiltaan pienempiä, kuin muiden äänisuunnittelijoiden työt. Toki tilan äänitekniikalla on osuutta asiaan, mutta sillä ei mielestäni voi selittää kaikkea.

Esityksen estetiikkaa ei myöskään ole automaattisesti verrannollinen esitystilan kokoon, joskin sekin vaikuttaa asiaan. Tila järjestää kuitenkin esitystä jollakin tapaa ja mahdollistaa tietynlaista toimintaa ja kysymyksessä ovat myös esitystraditiot. Pieneen tilaan tehdään erityyppisiä esityksiä, kuin suureen. Vaikka suuret tilat nähdään usein oman perinteisen ohjelmistonsa vankeina rajoittavat ennako- odotukset myös pieniä tiloja. Voisiko

esitystraditioita muuttaa? Voisiko äänisuunnittelija muuttaa tekemisen tapoja ja konventiota?

Tilalla on omat ominaisuutensa ja esitys luo omansa. Nämä kaksi eivät tietenkään ole irrallaan toisistaan, mutta voiko tilan haastaa? Varsinkin pienissä esitystiloissa yritän toimia niiden omilla ehdoilla, tuoda esiin niiden perusominaisuuksia, esimerkiksi muokkaamalla tilan akustiikkaa. Toisinaan peitän ominaisuuksia, jotka eivät ole kuuntelukokemuksen kannalta miellyttäviä. Keskustelu kollegoiden kanssa aiheesta yleensä johtaa tähän “ongelmien” minimointiin, vaikka juuri pienessä esitystilassa yleensä nähdään kokeilevampia esityksiä. Voinko kääntää tilan huonot ominaisuudet esityksen hyväksi esimerkiksi ajamalla tilaan ääniä joiden taajuudet kertautuvat epämiellyttävänä heijasteina?

Jukka Laaksonen kirjoittaa Äänityön kivijalka- kirjassaan huonemoodeista ja seisovista aalloista:

“Osueksaan huoneen seinään ääni kimpoaa takaisin heijasteena (engl. reflection), jolloin heijaste yhdistyy alkuperäiseen ääneen viiveenä (engl. delay)... Nämä kaksi ääniaaltoa, suora ja heijastunut, voivat silloin yhdistyä toisiinsa joko myötä- tai vastavaiheessa (tai jossakin muussa vaihesuhteessa niiden välillä). Siten suora ääni ja heijaste joko vahvistavat toisiaan tai kumoavat toisensa... Silloin huoneen akustiseen taajuusvasteeseen syntyy kyseiselle taajuudelle ja sen kokonaislukukerrannaisille voimakkaita korostumia ja vaimentumia, joita kutsutaan huoneresonansseiksi eli moodeiksi (engl. room modes, saks. Eigentön).”⁴ (Laaksonen: Äänityön kivijalka, Idemco Oy, Riffi- julkaisut, 2006, s.15)

Laaksonen jatkaa:

“Nämä resonanssit ovat kulloinkin havaittavissa vain tietyissä kohdissa huonetta. Tästä ilmiöstä käytetään myös nimitystä seisova aalto (engl. standing wave). Huonemoodeja ilmenee jossain määrin kaikissa suljetuissa tiloissa, mutta helpoimmin ne ovat havaittavissa sellaisissa huoneissa, joiden vastakkaiset seinät (tai katto ja lattia) ovat keskenään samansuuntaisia ja

⁴Laaksonen: Äänityön kivijalka (Idemco Oy, Riffi- julkaisut, 2006)

hyvin ääntä heijastavia (kovapintaisia ja massiivisia)”⁵ (Laaksonen: Äänityön kivijalka, Idemco Oy, Riffi- julkaisut, 2006, s.15)

⁵Laaksonen: Äänityön kivijalka (Idemco Oy, Riffi- julkaisut, 2006)

4.0 Tuotantomallit

Minulla ei ole paljon kokemusta repertuaariteatterissa työskentelystä. Jotkin asiat Lappeenrannan Kaupunginteatterissa saivat minut pohtimaan repertuaariteatterin ja vapaan kentän välisiä eroja ja sitä, miten jo tuotantomallit ja -rakenteet vaikuttavat omaan työskentelyyni ja näin ollen vaikuttavat myös osaltaan äänisuunnittelun kokonaisestetiikkaan. Jaan tässä yhteydessä karkeasti pienen näyttämön tarkoittamaan vapaan kentän tuotantoja ja suuren näyttämön tarkoittamaan repertuaariteatteria. Tämä siksi, että oma työkokemukseni repertuaariteatterissa koskee vain niin sanottua suurta näyttämöä ja on yksinkertaisesti selkeämpää tehdä kahtiajako tuotantomalleja vertailtaessa.

4.1 TYÖAJAT JA AJANKÄYTTÖ

Vapaan kentän äänisuunnitteluissa vallitsee jonkinlainen hallittu kaaos. Siellä suunnittelu, toteutus ja tekninen rakentaminen tapahtuvat usein samanaikaisesti. Asiat etenevät rinnan ja impulsiivisemmin kuin suurella näyttämöllä. Toki teatteria tehdessä monet asiat tapahtuvat samanaikaisesti myös suurella näyttämöllä. Tämänkaltainen kaoottisuus korostuu kuitenkin pienellä näyttämöllä.

Pienellä näyttämöllä kohtausten harjoittelu on ajallisesti erilaista ja työryhmän koko pienempi, mikä vaikuttaa ajan käyttämiseen. Suurella näyttämöllä äänisuunnittelijan työhön vaikuttavat jo mahdolliset lavastusvaihdot, tai muun vastaavan odottelu. Esimerkkinä Kuningatar K, jossa yhtenä lavastuselementtinä oli iso puinen taso, jota käytettiin peilinä, jättimäisenä keinulautana ja veneenä. Aina kun ohjaaja halusi harjoittaa kohtauksia tämän ison elementin kanssa, niin jo suuren näyttämön koon takia, se antoi minulle aikaa tehdä tehtäviä, johon en tarvinnut koko työryhmää. Kaikki ylimääräinen aika jonka saa, on hyvä käyttää mahdollisimman järjestelmällisesti ja ennakkoiden jotta pysyisi muun työryhmän kanssa samassa tahdissa. Pienellä näyttämöllä vastaavanlaiset ajat ovat yleensä niin lyhyitä, että teen mahdollisia muutoksia muun työn ohessa, vaikka kohtausharjoituksen aikana.

Suurella näyttämöllä ja repertuaariteatterissa työajat ovat tarkasti määriteltyjä. Tämä johti ehkä fokuoituneempaan työskentelyyn ja antoi korvilleni Lappeenrannassa erittäin tärkeitä lepotaukoja. Pitkää kaksiosaista päivää on paljon helpompi jaksaa lakisääteisten taukojen rytmittämänä. Toisaalta vapaan kentän töissä on mahdollisuus tehdä pitempiä aikoja töitä putkeen, jos virettä siihen on. Pienellä näyttämöllä kaikki riippuu vielä enemmän työryhmän sisäisestä dynamiikasta ja jokainen teos ja sen prosessi voi olla hyvinkin erilainen työajoiltaan. Suurella näyttämöllä lakisääteinen työaika minimoi ainakin esimerkiksi liian pitkiksi venähtävät harjoitusajat.

Lappeenrannassa huomasin käyttäväni paljon aikaa ääniajon rakentamiseen. Olen tottunut siihen, että ajan itse äänet ja tapanani on ollut jättää mahdollisimman paljon varaa äänien muokkaamiseen itse esityksessä. En ole esimerkiksi ohjelmoinut valmiiksi äänen voimakkuuksia ääniajoon, vaan miksannut äänet lennosta itse esityksissä, sekä muokannut ääntä erilaisilla efekteillä mahdollisimman paljon esitysten aikana. Toki esitykset ovat olleet pienimuotoisempia jo tekniikaltaan, mutta suurimpana tekijänä on ollut se, että olen itse ollut ajamassa ääniä ja luottamus on löytynyt kaikilta ohjaajilta ja koreografeilta siihen, että äänet eivät tule täysin samanlaisina jokaisessa esityksessä. Eihän mikään esitys muutenkaan toistu kahta kertaa täysin samanlaisena.

Ajon rakentaminen oli sinänsä hyvä kokemus, koska niin isoa äänisuunnittelua en ollut aikaisemmin tehnyt. Jos minulla olisi ollut aikaisempaa kokemusta noin laajan ajon rakentamisesta, olisi aikaa jäänyt enemmän materiaalien tekemiseen ja hiomiseen. Tuntuu siltä, että pienet karheudet ja viimeistelemättömyys, joiden kanssa voi vielä päästä läpi pienemmällä näyttämöllä, jäivät ikävästi häiritsemään ainakin omaa mieltäni esityskauden alkaessa suurella näyttämöllä. Asiat eivät kuulostaneet niin hyviltä, kuin olisin halunnut.

Vaikka olin kiitollinen suuren näyttämön säännöllisistä työajoista, niin Lappeenrannassa tuotannon loppuvaiheessa tunsin olevani enemmän toteuttaja kuin suunnittelija. Toki tämä voi olla vain tuntemus, joka liittyy nimenomaan tähän produktioon, mutta ensi- illan häämöttäessä, jolloin aikaa on enää vähän, olisin halunnut enemmän aikaa olla näyttämöllä, rakentaa

ääniä siellä ja viimeistellä niitä. Tässä vaiheessa teatterille aikaisin aamulla tuleminen oli todella raskasta, vaikka vierailija-asuntoni oli aivan teatterin vieressä. Aamuisin minulla oli muutama tunti aikaa tehdä suunnittelua ja äänien viimeistelyä, jonka jälkeen harjoituksissa minun piti ajaa valmiina olevia ääniä ja yrittää pysyä perässä ohjaajan toiveitten ja muutoksien kanssa.

Mitä äänisuunnittelija voi tehdä tällaisissa tilanteissa? Viime hetkellä äänisuunnittelijan ulkopuolelta tulevat muutokset pitäisi pystyä kääntämään omiksi. Miten teen niistä omalta suunnittelultani kuulostavia? Toisaalta voin hyväksyä toisen keksimän paremman ratkaisun tilanteessa, jossa en koe omaa näkemystä ehdottomasti parhaaksi mahdolliseksi. Ajanpuutteen takia jään ehkä liian passiiviseksi ennen Kuningatr K:n ensi- iltaa.

Vapaan kentän töissä pääsee yleensä nopeasti käymään konkreettiseen työhön. Suurella näyttämöllä ja repertuaarissa ohjelmistoa esitetään päällekkäin ja näin oli myös Lappeenrannassa. Tämä oli erityisen raskasta produktion loppuvaiheessa, jolloin aamut ennen harjoituksia olisivat olleet erittäin tärkeää aikaa saada rauhassa tehdä äänimateriaaleja. Aamuisin kului kuitenkin aikaa odotteluun, kun toisen tuotannon lavasteita ja äänitekniikkaa vaihdettiin valmiiksi Kuningtar K:n harjoituksia varten. Toki kuulokkeiden kanssa pystyi tekemään jotakin, mutta materiaalit olivat suurelta osin valmiita tai melkein valmiita, joten niiden kuuntelu tilassa olisi ollut erityisen tärkeää.

4.2 ÄÄNIMESTARIT JA ITSE TEKEMINEN

Oli outoa toimia vierailevan äänisuunnittelijan roolissa Lappeenrannassa.

Olen todennut aikaisemminkin tässä tekstissä tottuneeni toimimaan itsenäisesti tehdessäni äänisuunnittelua, teknistä suunnittelua sekä rakentamista. Minulla oli vaikeaa tottua siihen että olin kuitenkin ohjaajan jälkeen jonkinlainen johtaja äänimestareille. Työ toki sujui ilman muodollisuuksia, mutta pelkästään tämä asetelma oli minulle vieras.

En ole koskaan ollut äänisuunnittelijana tilanteessa, jossa minulla olisi alaisia, jotka ovat paikalla toteuttamassa omia suunnitelmiani, olipa kysymyksessä äänipöydän ohjelmointi, kaapelien veto, kaiuttimien uudelleensijoittaminen ja suuntaaminen, tai pattereiden hankinta. Ehkä

toimin liiankin varovasti enkä tajunnut pyytää tai vaatia tarpeeksi apua ihmisiltä, jotka olivat töissä myös minua varten.

Äänimestareiden ammattitaito vaihtelee runsaasti, ja siinä missä hyvä mestari säästää suunnittelijan aikaa ja vaivaa, lisää huono mestari ne kolminkertaisesti. Mestarit niin kuin muutkin ihmiset tuotannossa ovat yksi muuttuja lisää yhtälöön. Tulen toimeen hyvin erilaisten ihmisten kanssa, mutta työkuultuurin ja ihmistyyppien oppimiseen ja yhteensovittamiseen menee aina jonkin verran aikaa. Uuden työryhmän kanssa pitää joka tapauksessa kehittää oma työkieli ja - kulttuuri. Työkielen muotoutuminen taas rakentuu työtavoista ja ihmisten suhtautumisesta toisiinsa.

Kaikki sujui Lappeenrannassa periaatteessa hyvin, mutta tilanne sai minut pohtimaan omaa asemaani työyhteisössä. Valo- ja äänisuunnittelun laitos Teatterikorkeakoulussa on ennen kaikkea taideoppilaitos. Opintojen aikana oma äänisuunnittelijuuden ja taiteellisen identiteetin löytäminen on tärkeässä osassa opintoja. Voiko tämä taiteilijaidentiteetti olla sama asia, kuin johtajaidentiteetti? Kunigatar K:n kohdalla minulla ei ollut alusta saakka valmista suunnitelmaa, jonka toteuttamiseen olisin voinut käyttää äänimestareita. He tulivat mukaan vasta myöhemmin, kun jo saatoin antaa käytännön ohjeita.

Toki ennakkosuunnittelussa ja pohjatyön aikana rakentuu ideoita ja mahdollisia tapoja toteuttaa äänisuunnittelu, mutta eteneminen harjoituksissa ja erityisesti delegointi suurella näyttämöllä vaatii minulta vielä harjoitusta. En kuitenkaan näe taiteellista varmuutta suoraan johtajuutena, tai minkäänlaisena autoritäärisen johtajuuden vertaamana.

Toisaalta kyseessä voi olla myös oma persoonani. Haluan luontaisesti antaa ihmisille tilaa ja luotan oletusarvoisesti heidän ammattitaitoonsa, en lähde helposti taistelemaan omista oikeuksistani ja haluan olla mahdollisimman vähän vaivaksi muille ihmisille. Voi olla että olen liiankin kiltti työtilanteissa ja välttelen konflikteja, mikä myös on luontaista minulle. Delegoinnin taito puuttuu minulta ja tuntuu siltä, että tällaisiin tilanteisiin ei ole Valo- ja äänisuunnittelun laitoksella opetusta. On toki ymmärrettävää, että taidekoulu ensijaisesti opettaa oman taiteilijuuden löytämistä ja varmuutta sen kautta

omaan tekemiseen. Delegointi toimiikin hyvin “laboratorio- olosuhteissa” kurssien sisällä ja tuttujen kurssikavereiden kanssa. Itselläni olikin vähän kiusallinen olo toimia ensi kertaa johtavassa asemassa Lappeenrannassa.

4.3 ENNAKKOSUUNNITTELU

Monesti ennakkosuunnittelu on tuntunut minusta yliarvostetulta ja sitä on painotettu liikaa teatterin tekemisessä. Tämä tunne on vieläkin vahva pienen näyttämön estetiikan kannalta. Toisaalta en ole tehnyt töitä pienellä näyttämöllä repertuaarin piirissä.

Minulla ei yleensä synny ennakkosuunnittelun aikana kovinkaan ihmeellisiä ideoita äänisuunnittelusta. Tekstin läpikäyminen ja keskustelu ohjaajan kanssa alkavat rakentaa yhteistä käsitystä esityksestä ja sen estetiikasta yleisluontoisesti, mutta minulla ideat alkavat rakentua vasta tekemisen kautta. Näin oli myös Kuningatar K:n kohdalla.

Pienen näyttämön tuotantoja luonnehtii yleensä suora hyppääminen harjoituksiin ja siellä tekeminen. Kaikki äänisuunnitteluun liittyvä rakentuu rinnakkain tilassa, kuten aikaisemmin mainitsin. Perinteinen ennakkosuunnittelu on huomattavasti pienemmässä osassa, kuin esimerkiksi taiteellisissa lopputyöissäni Lappeenrannassa.

Kuten aikaisempien ennakkosuunnittelujen kohdalla, Kuningatar K alkoi minun kannaltani melko hedelmättömästi. Yhteisymmärrys ohjaajan maailmasta selkeni nopeasti, mutta omat ideani tuntuivat olevan kateissa pitkään. Aloitin materiaalikokeilut Kuningatar Kristiinan aikailaismusiikista ja yritin tutustua itselleni vieraampiin barokkiajan säveltäjiin. Tämän jälkeen aloin tehdä äänikollaaseja valmiista kappaleista ja muokkaamaan niistä uusia ääniä, jotka eivät enää olleet tunnistettavissa alkuperäisiksi.

Tämä ei ole mikään minulle uusi tai erikoinen tapa aloittaa tekemistä, mutta se tuntui henkilökohtaiselta ja konkreettiselta. Olin unohtanut ennakkosuunnittelun alussa yhden itselleni tärkeän asian. Puhe, älyllistäminen ja visioista puhuminen ei riitä eikä ole minulle kovin hedelmällistä pidemmän päälle. Tein ääniä lähinnä itselleni ja tämän jälkeen

aloin jotenkin hahmottaa, miten voisin Kuningatar K:n kohdalla edetä.

Kuningatar K:n ennakkosuunnittelu osoittautu toiminnallisemmaksi ja aktiivisemmaksi osaksi esityksen tekoa. Aikaisemmin olin kokenut se vain välttämättömien perusasioiden kuivaksi sääntökirjaksi, jonka avulla saadaan yhteisymmärrys taiteellisen työryhmän välille. Ennakkosuunnittelu ei onneksi ole itselleni enää välttämätön paha, vaan yksi lisävaihe, jossa saan kokeilla villisti eri mahdollisuuksia. Tämä oivallus on ollut todella vapauttava ja onkin kummallista, että en ole nähnyt sen mahdollisuuksia aikaisemmin.

Olen tyytyväinen siitä, että tein niin paljon materiaalia Kuningatar K:n ennakkosuunnittelun aikana. Esitys kesti noin kaksi tuntia eikä hiljaisia hetkiä juuri ollut. Tällä tavoin pystyin tukeutumaan nimenomaan ennakkosuunnittelun materiaaleihin, kun harjoituksissa alkoi tulla umpikuja vastaan. Oli yllättävää, että suurin osa ennakkosuunnittelun aikana tehdystä materiaalista päätyi esitykseen muodossa tai toisessa. Yleensä minulle on jäänyt huomattavan paljon enemmän materiaalia käyttämättä.

Nyt voin käyttää tätä työvaihetta hyödykseni myös pienen näyttämön ja vapaan kentän töissä ja näen ennakkosuunnittelun nyt eri tavalla. Kyseessä on muutos asenneteessa ja ajattelutavassa. En tarkoita, ettenkö lukisi tekstiä, jos olen tekemässä puheteatteria, vaan painopisteen siirtämisestä hieman enemmän konkreettisen tekemisen puolelle varhaisessa vaiheessa.

4.4 MITEN TUOTANTOMALLIT OHJAAVAT ESITYKSEN ESTETIIKKA?

Repertuaari- tuotantomallilla toimiviin teattereihin valitaan tietyn tyyppisiä esityksiä. Teattereiden pitäisi tasapainoilla taiteellisesti laadukkaan ja maksavia asiakkaita houkuttelevan viihdyttävän teatterin välillä. Taiteellisesti korkealaatuinen ja viihdyttävä teatteri eivät ole välttämättä vastakohtia, mutta eri kaupunginteatterien pääohjelmistona ja lippumagneetteina ovat esimerkiksi isot musikaalit, jotka ei ole välttämättä äänisuunnittelullisesti mielenkiintoisia.

Yleisö ja teatterin suhde yleisöön vaikuttavat merkittävästi esitysten ja tätä

kautta myös äänisuunnittelun estetiikkaan. Katsojakyselyt ja huoli yleisön viihtymisestä ovat arkipäivää esimerkiksi kaupunginteatterien piirissä. Lappeenrannassa sain monta kertaa kuulla keskusteluja joidenkin tekstien vaikeudesta suhteessa yleisön viihtyvyyteen ja verannollisesti ostettujen paikkojen määrään. Aikaisemmin väitin tilan muokkaavan jossakin määrin odotuksia äänestä. Myös yleisöllä, tai pikemminkin sen odotuksien ennakoimisella on vaikutuksensa.

Vapaan kentän pienillä näyttämöillä budjetit ovat yleensä aina pieniä. Teatterien sisällä tuotannot ovat usein kuitenkin taloudellisesti samalla viivalla. Repertuaarin piirissä suuret musikaalit ovat myös yleensä kalliimpia tuotantoja, joten ne voivat syödä teatterin budjettia muilta esityksiltä. Tuotannot eivät ole tässä mielessä arvoltaan samanlaisia. Tämän havaitsin myös Kuningatar K:n osalta Lappeenrannassa. Tuotanto oli syksyn viimeinen ja budjettia nipistettiin kaikilta osa-alueilta jonkin verran.

Kuningatar K:ta tehdessä myös teatterien valtionosuuksia leikattiin. Tämä tarkoittaa esimerkiksi Lappeenrannan kohdalla sitä, että vierailevia äänisuunnittelijoita ei välttämättä ole enää varaa palkata niin paljon tuleviin tuotantoihin (Lappeenrannan kaupunginteatterissa on käytetty paljon vierailevia äänisuunnittelijoita). Freelancerina toimivana äänisuunnittelijana en ehkä ole objektiivinen, mutta näen sen köyhdyttävän tuotantojen sisältöä. Äänimestarien rakentaessa, purkaessa ja ajaessa esityksiä, heidän pitäisi vielä jaksaa suunnitella niitä. Lisäksi näen vierailut rikkautena siksi, että jokaisella äänisuunnittelijalla on oma tyylinsä. Teokseen palkattu suunnittelija voi keskittyä sen tekemiseen, vähentää omalla taiteellisella panoksellaan mestarien työtaakkaa ja tuoda esityksen äänellisen estetiikkaan uutta näkökulmaa.

Puhe laadusta, odotushorisonteista, strategioista ja luovuuden maksimoinnista ovat tyhjää sanahelinää, kun todellisuudessa teokset muovautuvat liukuhihnalta tehdyiksi tuotannoiksi. Ongelma piilee jo repertuaarimallin rakenteessa. Esityksiä tuotantoja pitää olla mutta tekijöiden palkkaaminen on liian kallista.

5 Työtavat

Työni hermokeskuksena toimii kannettava tietokone. Pääasiassa toimin Ableton Live- ohjelmiston kanssa. Sen avulla muokkaan, rakennan ja järjestelen ääniä, sekä yleensä ajan äänit esityksissä ja harjoituksissa.

Hyvänä puolena tässä on mukautuvuus ja liikuteltavuus. Pystyn olemaan paljon harjoituksissa ja rakentamaan ääniä lennosta tarvitsematta käydä kodin tai studion kautta. Keskittyminen yhteen ohjelmistoon vahvistaa sen osaamista ja entistä parempaa hyödyntämistä jokaisen suunnittelun myötä.

Huonona puolena yhden “työkalun” kanssa toimimisessa on itsensä toistaminen. Minulla on paljon samanlaisia keinoja, joita käytän suunnitteluissa nimen omaan Ableton- ohjelmiston kanssa. Jotkin keinoista ovat muodostuneet suorastaan manereiksi, joita toistan ja joiden kanssa minun pitää vahtia itseäni ja omaa tekemistäni, jotta en tekisi aina kaikkea samalla tavalla. Esimerkkinä vaikka äänien venytys suhteettoman pitkiksi, tai äänen korkeuden muuttaminen usealla oktaavilla, jotka ovat nopeasti toteutettavia keinoja nykyisellä teknologialla.

Nämä keinot, tai maneerit ovat toki näppäriä, kun pitää tuottaa nopeasti materiaalia harjoituksissa. Luotettaviin ja tuttuihin konsteihin turvautuminen on helpompaa, kuin uusien keinojen kokeilu aikataulun kustannuksella. Jokainen esitys on erilainen, mutta onko teknologia työtä helpottaessaan myös työtapoja supistava tekijä? En ole kuitenkaan yksin teknologian kanssa esitystä tehtäessä. Minulla on työtapani, jotka osaltaan lähtevät työkaluistani, mutta myös esityksestä jota olen tekemässä. Miten paljon työtapani eroavat suurella ja pienellä näyttämöllä?

5.1 LÄSNÄOLO

Olen harjoituksissa lähinnä läppärin takana ja tyypillisesti esitystilan takaosassa. Pienellä näyttämöllä olen kuitenkin fyysisesti melko lähellä muuta työryhmää, kun taas suurella näyttämöllä etäisyys voi olla huomattavan suuri. Kauempana muusta työryhmästä oleminen antaa työrauhan, minkä huomasin Lappeenrannan Jukola- salissa. Äänten

muokkaaminen ja rakentaminen on keskittyneempää, kuin pienellä näyttämöllä. Välillä tuntuikin siltä, että olin omassa työhuoneessani tekemässä ääniä.

Tämä kuitenkin johti jossain vaiheessa prosessia vahvaan tunteeseen siitä, että en ole ajan tasalla harjoituksissa. Samankaltainen tunne oli vahvempana myös suuren näyttämön kurssilla, jossa tuntui välillä siltä, että olen todella paljon myöhässä suhteessa muuhun työryhmään. Lappeenrannassa oma sijaintini ja suurella näyttämöllä tapahtuvat odotusajat johtivat välillä keskittymisen herpaantumiseen.

Pienellä näyttämöllä muun työryhmän läheisyys mahdollistaa vahvemman läsnäolon työprosessissa, vaikka en osallistuisi aktiivisesti tekemiseen. Harjoitusten seuraamisella ja vain paikalla olemisellä on kuitenkin suuri ero. En ajattele että kaikkea työaikaa voi tai edes pitäisikään maksimoida työtehokkuuden kannalta, mutta jonkinlainen läsnäolo työprosessissa olisi suotavaa.

Fyysinen läheisyys muuhun työryhmään on myös ongelmatilanteiden kannalta hyvä asia. Minulla on ollut huomattavasti helpompaa esittää ratkaisumahdollisuuksia ja- ehdotuksia ollessani muiden lähellä, kuin esimerkiksi Lappeenrannassa kymmenien metrien päästä, jolloin normaali keskustelu ei ole enää mahdollista, vaan minun on ollut pakko huutaa ajatukseni näyttämön etureunalle saakka. Valitettavasti tuolloin minulla ei ollut mahdollista siirtää tietokonetta eturiviin. Jos olisin tehnyt niin, en olisi voinut soittaa ääniä teatterin äänentoistojärjestelmällä.

Kysymys on myös persoonallisuudesta, siitä miten toimin työryhmän jäsenenä ja minkälaisia rooleja siinä otan. Oma roolini äänisuunnittelun lisäksi on ollut toisinaan ratkaista väärinkäsityksiä tai epämääräisen artikuloinnin aiheuttamia ongelmia muun työryhmän välillä. Tiedän, että minun ei tarvitsisi välttämättä tehdä tätä, mutta se tulee minulta melkein luonnostaan ja hyvän työilmapiirin säilyttäminen on oman keskittymiseni kannalta hyvin tärkeää. Työilmapiirin paineet ja jännitteiset suhteet vaikuttavat omaan työhöni dramaattisesti vaikka työryhmässä ei olisikaan avointa konfliktia. Tämä oli Lappeenrannan kohdalla havaittavissa useita

kertoja olessani jännitteisen työilmapiirin ympäröimänä. Konfliktit kyllä ratkaistiin, mutta koin että niiden takia en pystynyt keskittymään ja antamaan omaa parastani.

5.2 RATKAISUT ENNAKKOSUUNNITTELUSSA

Materiaalien käyttö, järjestely ja muokkaus tapahtui harjoituksissa suurelta osin intuitiivisesti, ja olen melko varma etten olisi saanut tehtyä niin runsasäänistä ja pitkää teosta valmiiksi ilman tuota materiaalimäärää. Näin ollen ennakkosuunnittelun aikaan tehdyt ratkaisut vaikuttivat paljon koko Kuningatar K:n äänisuunnitteluun -ja estetiikkaan. Yritin löytää mielenkiintoisia keinoja barokkimusiikin ja muun äänimaiseman rajan hämärtämiseksi ennakkosuunnittelun aikana. Tarkoituksena oli saada aikaan risteytys musiikinomaisesta äänestä, joka ei olisi selkeästi musiikkia ja toisaalta tuoda barokkikappaleista leikattuja ja muokattuja versioita esityksen ajankuvan ja tunnelman luojaksi. Halusin siirellä painopistettä musiikin ja äänen välillä.

Esityksen maailma oli epääikaa, jossa oli viitteitä Kuningatar Kristiinan aikakaudesta ja nykyajasta. Äänimaailmalla halusin luoda myös jonkinlaisen epäajallisuuden tunteen, tuoden viitteitä niin historiasta kuin nykypäivästä. Halusin myös saada barokkimusiikin vaikuttamaan arvokkaalta tai koomiselta ja kommentoida hahmojen arvokkuuta tai koomista olemusta kommentoimalla äänillä. Halusin myös kokeilla milloin ääni muuttuu musiikiksi tai päinvastoin. Mielestäni näiden kahden rajapinta on hedelmällistä maaperää äänisuunnittelijan kannalta. Halusin myös pitää esitykseen tulevien äänien lähdemateriaalin edes joissakin rajoissa, koska tiesin jo ennakkosuunnittelun perusteella esityksestä tulevan muilta osalta alueiltaan runsas.

Epäajallisuuden tunne ja lavan tapahtumien kommentointi äänellä ja musiikilla onnistui mielestäni hyvin. Myös valmiista musiikista muokatut ei-musiikilliset äänet toivat haluamani tunnelmaa, mutta ongelmaksi muodostui kuitenkin erilaisten materiaalien paljous. Äänisuunnittelu Kuningatar K-teokseen jäi jollakin alueilla puolittiehen. Toisaalta se oli äänellisesti hyvin runsas mutta ei tarpeeksi röyhkeä. Ehkä äänisuunnittelun olisi pitänyt olla

vieläkin runsaampaa, tai huomattavasti niukempaa. Lisäksi erilaista valmista musiikkia tuli teokseen melko paljon.

Pienen näyttämön teoksissa olen jättänyt ennakkosuunnitteluvaiheen paljon avoimemmaksi. Olen tehnyt aina joitakin kokeiluja, mutta suurimman osan materiaalista olen tuottanut ja työstänyt harjoitusten aikana. Olen vakaasti uskonut ideoiden syntymiseen hetkessä ja tilassa. Äänisuunnitteluni puheteatterissa on perustunut harjoituksissa improvisoimalla tuotettuun materiaaliin. Teatterin tekeminen ja vastaanottaminen on hetkessä tapahtuvaa taidetta, jota ei voi kelata taaksepäin. Arvaamattomuudella ja virheiden mahdollisuuksilla on vaikutuksensa ja olen halunnut antaa sattumalla mahdollisuuden. Ennakkosuunnittelussa tapahtuvat valinnat johtuvat paljolti siitä miten tulkitseen tekstiä ja minäläisiä miellelyhtymiä ja ensikäden assosiaatioita minulle siitä tulee.

Jokainen harjoituskerta on erilainen ja jokainen tilanne, jossa teen ääniä on erilainen. Oma mielentilani, vireyteni tai kulloisetkin kiinnostuksen kohteeni vaikuttavat jo huomattavan paljon siihen, minkälaista materiaalia tuotan ja minkälaista estetiikkaa luon. Vaikka uskon edelleen hetkessä tapahtuvaan tekemiseen ja siitä kumpuavaan ideoiden tuoreuteen, niin Kunigatar K:n tekeminen oli opettavainen esimerkki itselleni suunnittelusta. Oman ennakkosuunnittelmansa voi ja saa unohtaa, jos hetkessä syntyvät ratkaisut tuntuvat paremmilta! Suunnitelmaan on kuitenkin aina mahdollista palata. Jonkinlainen tasapaino pitäisi kuitenkin löytää. Kuningatar K:n kohdalla aloin harjoitusten loppuvaiheessa tukeutua ehkä liikaakin alkuperäisiin ideoihin ja se johti joidenkin äänien liikaan toistoon sekä parissa kohtauksessa myös keskeneräisten ja vanhojen ideoiden käyttöön varsinaisessa esityksessä.

5.3 RATKAISUT HARJOITUKSISSA

Työni perusteet äänisuunnittelijana ovat periaatteessa samat riippumatta esityksestä tai näyttämön koosta. Ratkaisut eivät kuitenkaan synny tyhjiössä. Teknologian kannalta Ableton live- ohjelmisto antaa työkalut tekemiseen ja osaltaan vaikuttaa materiaaliin ja äänisuunnittelun estetiikkaan. Helpommin tulee soittaneeksi ja kokeilleeksi asioita, joita on yksinkertaisesti nopeaa ja vaivatonta tehdä juuri Ableton live- ohjelmistolla.

Pienellä näyttämöllä huomaa kokeilevani materiaalin tuottamista ja muokkaamista paljon enemmän myös muilla äänitohjelmistoilla. Lappeenrannassa tein kuitenkin kaiken materiaalin Abletonilla. Jonkinlainen kiireen tuntu vaivasi minua suuren näyttämön harjoituksissa. Kiiren tunne on suurimmalta osin pään sisäinen asia, josta voi päästä eroon. Tuotantomallilla ja siitä johtuvilla työtavoilla on kuitenkin vaikutuksensa. Tekniseen työhön menee paljon aikaa suurella näyttämöllä ja se on pois äänien muokkaamisesta ja tuottamisesta harjoitusten aikana. Äänimestarien ohjaaminen tuntui nurinkurisesti myös vähentävän työaikaani, sillä toimin tällaisessa suuren näyttämön tuotannossa ensimmäistä kertaa. Minun oli turvaututtava ratkaisuihin, jotka olivat nopeasti käsillä ja se vähensi erilaisia äänikokeilujen tekemisiä.

6 Yhteenveto

Olen vielä kokematon suuren esitystilan kanssa. Jokainen työryhmä luo omanlaisensa esityksen tietyssä ajassa ja paikassa, mutta paikka myös luo mahdollisuudet tietynlaiseen esitykseen. Lavastajat puhuvat tekemästään lavastuksesta erilaisten toimintojen mahdollistajana. Itse esitystila antaa tietynlaiset kehykset myös äänisuunnittelijalle. Yksinkertaisimmillaan se voi tarkoittaa vaikkapa tiettyä tapaa asettaa kaiuttimet tilaan.

Tuotannon resurssit vaikuttavat tilassa toimimiseen ja sitä kautta äänen estetiikkaan, tai ne mahdollistavat toimintatapoja äänisuunnittelijalle. Mahdollisuudet ja niiden havainnoiminen ja hyödyntäminen ovat tärkeitä komponentteja äänisuunnittelijan työssä. Pienilläkin resursseilla voi tehdä esitykseen sopivaa äänisuunnittelua.

Usein tilasta johtuvat ominaisuudet nähdään negatiivisessa valossa, haittoina, joita yritetään minimoida. Mahdollisimman hyvä tekninen äänisuunnittelu ja toteutus on toki arvokasta ja siihen tulisikin pyrkiä, mutta ainakin itse voisin pyrkiä suhtautumaan tilan persoonallisiin piirteisiin positiivisesti. Mitä mahdollisuuksia tila minulle antaa? Jos tietokone mahdollistaa äänen lähes rajattoman muokkaamisen, miksei tilakin voi tarjota lukemattomia vaihtoehtoisia ratkaisuja äänisuunnittelulle? Usein tuotantomalli, resurssit ja ajan puute kuitenkin estävät laajemmat kokeilut ainakin repertuaariteatterin puolella. Esimerkiksi tilan akustiikan voimakkaaseen muuttamiseen ei ole aikaa.

Erityisesti suurella näyttämöllä tekninen laatu on tärkeää. Pienet virheet moninkertaistuvat suurella näyttämöllä, koska suuri näyttämö vaatii yksinkertaisesti suurempia muutoksia äänikuvassa, niin äänen liikkeiltä, väriltä, kuin rytmiltäkin. Repertuaariteatterissa toimiminen on tulosvastuullista, joten radikaalimpi kokeilu ei välttämättä vastaa perinteisesti "laadukkaaksi" miellettyä ääntä. Toki laadukas ääni on kuulijan korvissa. Joku voi kuunnella äänen sointia tilassa, joku toinen taas keskittyy materiaalin selkeyteen, äänien lokalisoitumiseen tai niiden merkityssisältöön.

Jokaisen ihmisen kuuntelukokemus on subjektiivinen. Silti puhumme

äänisuunnittelijoina äänistä helposti hyvinä tai huonoina vaikka Valo- ja äänisuunnittelun laitoksella painotetaan analyttistä kuuntelua. Miten paljon omat mieltymykset ja äänisuunnittelun traditiot teatterissa vaikuttavat? Kuinka analyttistä kuuntelu voi ylipäänsä olla ja miten kunkin yksilön aivot prosessoivat sähköiseksi muuttuneita impulsseja, jotka muuttuvat varsinaisiksi kuulohavainnoiksi?

Tuotantorakenteilla ja resursseilla on suuri merkitys siihen missä ja miten äänisuunnittelija toimii. Äänisuunnittelija kamppailee myös odotusten ja omien taiteellisten näkemyksiensä kanssa. Odotukset ja näkemykset eivät aina kohtaa oli tuotannonmalli tai tuotantotapa mikä hyvänsä. Erityisesti nuorten äänisuunnittelijoiden on yritettävä tuoda omia äänellisiä näkemyksiään teatterikentälle ja haastaa normeina pidettyjä tapoja pieni askel kerrallaan.

Suuri näyttämö ei kuitenkaan tukahduttanut tekemistäni vaan laajensi käsitystäni äänisuunnittelijuudestani ja herätti kysymyksiä äänisuunnittelijan identiteetistäni. Mitä oikein teen ja millä tavoin? Miksi olin suhtautunut aikaisemmin suurella näyttämöllä tekemiseen niin negatiivisesti? Miten toimin työryhmässä? Miten tila vaikuttaa työhöni ja eroaako pienessä esitystilassa tekeminen paljon suuressa tilassa tekemisestä? Nämä kysymykset konkretisoituivat lopputyössäni ja herättelivät minua. Suuren näyttämön kokemukset antoivat uutta näkökulmaa myös pienellä näyttämöllä toimimiseen. Suuren ja pienen näyttämön vertaaminen on hyvin kärjistävää, mutta se selkeyttää mekanismeja jotka vaikuttavat pinnan alla jokaisessa tuotannossa.

Se millä tavoin suunnittelija suhtautuu tuotannon malleihin ja mekanismeihin, on merkittävässä osassa siinä millainen äänisuunnittelusta tulee. Tila, resurssit ja tuotantotapa luovat odotuksia, joita ainakin itse aloin huomaamattani täyttää Kuningatar K:ta tehdessä. Mekanismit on syytä tunnistaa, jotta lopputuloksena olisi monipuolista ja mielenkiintoista äänisuunnittelua ja äänellistä estetiikkaa. Ainakin omia työtapojaani voin tämän kokemuksen kautta havainnoida paremmin ja tarpeen vaatiessa muuttaa niitä.

7.0 Lähteet

<http://fi.wiktionary.org/wiki/pieni>

<http://fi.wiktionary.org/wiki/suuri>

Blessner, Salter: Spaces speak, are you listening- Experiencing aural architecture (The MIT Press, 2007)

Laaksonen: Äänityön kivijalka (Idemco Oy, Riffi- julkaisut, 2006)