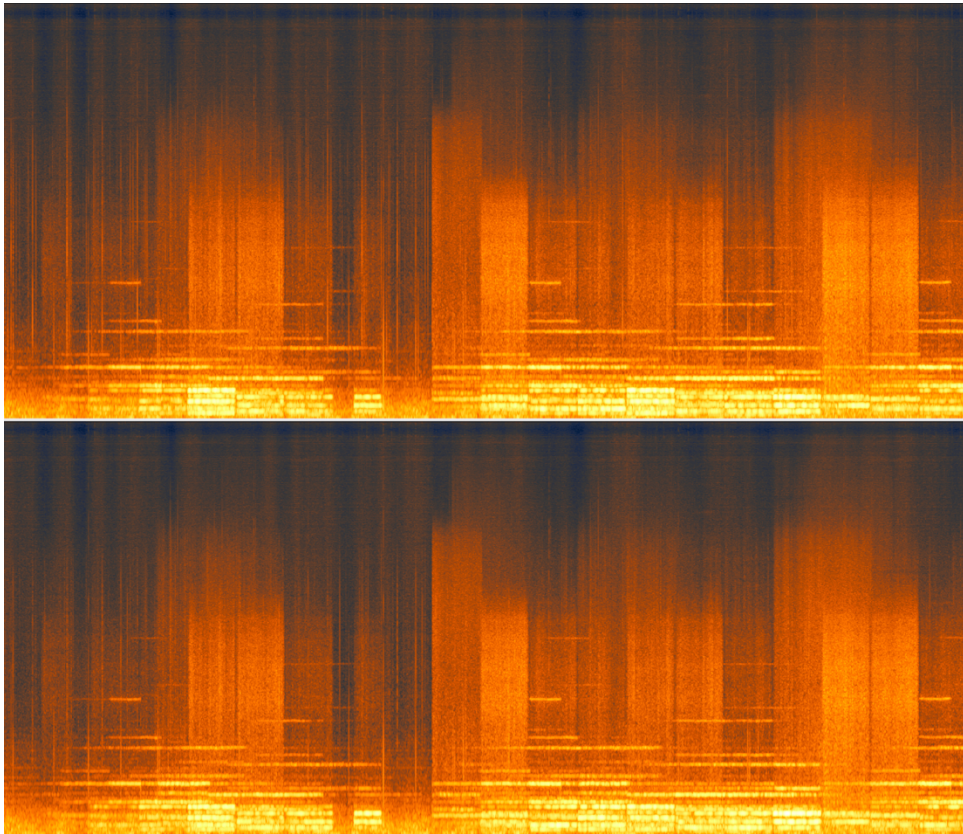


Mukavuuskohina

Hiljaisuuden kompositio ja kohinat esityksen
äänisuunnittelussa

TOMMI UNILUOTO



TIIVISTELMÄ

PÄIVÄYS: 24.3.2026

TEKIJÄ Tommi Matias Uniluoto	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Äänisuunnittelun maisteriohjelma
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Mukavuuskohina – Hiljaisuuden kompositio ja kohinat esityksen äänisuunnittelussa	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 41 s.
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Unentekijä. Ensi-ilta: 18.9.2025 Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Studio 2. Teksti: Kirmo Komulainen & Patrik Hvitsjö. Ohjaus: Kirmo Komulainen. Esitysdramaturgia: Sara Koiranen. Lavastussuunnittelu: Virva Myllyaho. Valosuunnittelu: Elli Maria Kujansuu. Äänisuunnittelu: Tommi Uniluoto. Esiintyjä: Patrik Hvitsjö. Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/>	
<p>Kirjallisessa opinnäytteessäni tarkastelen mitä käsite <i>mukavuuskohina</i> voisi olla esittävien taiteiden äänisuunnittelun kontekstissa. Mukavuuskohina jäsenyi opinnäyteeseeni kahdelle eri tasolle: esityksen tasolle ja äänimateriaalin tasolle. Eri tasoilla mukavuuskohinan toiminta on luonteeltaan erilaista.</p> <p>Esityksen tasolla pohdin mukavuuskohinan dramaturgiaa ja hiljaisuutta. Esittelen <i>hiljaisuuden kompositio</i>, joka on äänisuunnittelijan luoma ja määrittelemä esityksen hiljaisuus. Tarkastelen myös termiä <i>esityksen ilmasto</i>, jossa ajattelen esityksen äänien sijaitsevan yhdessä muiden esityksen maailmaa rakentavien elementtien kanssa. Esityksen ilmastossa sijaitsevat myös esityksen tunnevireet ja tunnelmat, joita mukavuuskohinoilla voidaan muokata. Esityksen tasolla mukavuuskohinan toiminta liittyy hiljaisuuteen, esityksen signaali-kohinasuhteeseen ja esityksen ilmaston luomiseen.</p> <p>Äänimateriaalin tasolla esittelen miten mukavuuskohinaa voi lisätä digitaalisiin äänimateriaaleihin erilaisten praktiikoiden kautta. Näitä olen esitellyt seuraavien otsikoiden alla: <i>kintsugin tavoin korjattu ääni, ei-musiikillisilla äänillä kerrostettu ääni ja helposti särkyvä ääni</i>. Kirjoitan miten kohinat ovat päätyneet osaksi äänentuottamisen praktiikkaani analogisten tallennusvälineiden kautta, sekä siitä, miten mukavuuskohina digitaalisissa tallennusvälineissä on lähes aina esteettinen valinta. Äänimateriaalin tasolla mukavuuskohina tuo ääneen lisää kerroksia, ja samalla se on osaltaan vaikuttamassa esityksen ilmaston olosuhteisiin.</p> <p>Pohdin opinnäytteessäni onko yhtenä syynä kohinoiden kaipuulle digitaalisen teknologian saavuttama lähes optimaalinen signaali-kohinasuhde, jonka seurauksena analogisten tallennusvälineiden äänit ovat pitkälti kadonneet tallennetusta äänestä. Toisaalta ajattelen, että digitaalinen ääniteknologia on onnistunut kyvyssään kontekstualisoida ääni uudelleen vastaamaan laadultaan esimerkiksi analogiselle formaatille tallennettua ääntä.</p> <p>Esittelen myös miten mukavuuskohina näyttämöllisty opinnäyteeni taiteellisessa osiossa, monologiesityksessä <i>Unentekijä (2025)</i>. Pohdin myös, miten taiteellisen osion työskentely ja havainnot jalostuivat lopulta kirjallisen osion sivuille.</p> <p>Opinnäyteeni lopussa esitän, että mukavuuskohina äänimateriaaleissa on todennäköisesti osa suurempaa liikehdintää länsimaaisessa taiteellisessa äänituotannossa 2020-luvulla, mutta esityksen tasolla <i>hiljaisuuden kompositio</i> ja <i>esityksen ilmasto</i> saattavat olla merkittävämpiä tarkasteltavia dramaturgisesta näkökulmasta myös tulevaisuudessa.</p>	
ASIASANAT Äänisuunnittelu, ääni, mukavuuskohina, kohina, hiljaisuus, hiljaisuuden kompositio, esityksen ilmasto, signaali-kohinasuhde, digitaalinen, analoginen, rikkinäinen ääni, korjattu ääni	

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	4
<i>Mukavuuskohinan estetiikasta</i>	5
<i>Sanavalinnoista</i>	6

2. MUKAVUUSKOHINA ESITYKSESSÄ – MUKAVUUSKOHINAN DRAMATURGIA	7
2.1. <i>Ensimmäinen kontakti mukavuuskohinan dramaturgiaan</i>	8
2.2. <i>esityksen hiljaisuudesta</i>	8
2.3. <i>Hiljaisuuden kompositio</i>	10
2.3.1. <i>Hiljaisuuden komposition dramaturgia</i>	11
2.3.2. <i>Hiljaisuuden komposition paljastuminen ja paljastaminen</i>	12
2.4. <i>esityksen signaali-kohinasuhde</i>	13
2.5. <i>esityksen ilmasto</i>	14

3. MUKAVUUSKOHINA ÄÄNIMATERIAALEISSA	16
3.1. <i>Mukavuuskohina digitaalisen teknologian epäonnistumisen seurauksena</i>	16
3.1.1. <i>Digitaalisen teknologian onnistuminen?</i>	17
3.2. <i>Kintsugin tavoin korjattu ääni</i>	17
3.2.1. <i>Kintsugi ilman maljakkoa</i>	20
3.3. <i>Ei-musiikillisilla äänillä kerrostettu ääni</i>	21
3.3.1. <i>Kohinalla kohti esityksen ilmastoa</i>	22
3.4. <i>Helposti särkyvä ääni</i>	23

4. MUKAVUUSKOHINA NÄYTTÄMÖLLÄ – TAITEELLINEN OPINNÄYTE: <i>UNENTEKIJÄ (2025)</i>	27
-------------------------------------------------------------------------------------	----

5. LOPUKSI	35
<i>Mukavuuskohina tulevaisuudesta katsottuna</i>	36

KUVALUETTELO	37
LIITTEET	38
LÄHTEET	39

1. JOHDANTO

Äänisuunnittelun koulutusohjelman edellinen professori Jari Kauppinen esitteli vuonna 2023 Äänen kulttuurinen historia -opintojaksolla termin *mukavuuskohina*. Termin hieno nimi herätti heti kiinnostukseni, mutta kuultuani sen taustoista, syventyi kiinnostukseni entisestään. Puhelinliikenteen siirtyessä digitaalisen muotoon, katosi puhelusta analogisen linjan kohina. Puhelun tauoista tuli niin hiljaisia, että osallistujat tulkitsivat yhteyden katkenneeksi. Tämän takia puheluihin alettiin lisätä synteettistä ääntä, mukavuuskohinaa, jotta puheluu osallistujat tietäisivät linjan olevan auki silloinkin, kun kukaan ei puhu. Tässä ajatuksessa oli jotain samaa, mitä olin ajatellut esittävien taiteiden äänisuunnittelusta: katkeaako esityksen maailma, jos esitys hiljenee aivan täysin?

Esittelen tässä opinnäytteessä asioita, jotka mielestäni edustavat esittävien taiteiden äänisuunnittelun mukavuuskohinaa. Ajattelen, että mukavuuskohina ilmenee esittävien taiteiden äänisuunnittelussa kahdella tasolla, joilla mukavuuskohinan toiminta on luonteeltaan erilaista.

Esityksen tasolla mukavuuskohina on dramaturginen työkalu, jonka avulla esityksen hiljaisuus voidaan määritellä. Se voi sekä peittää että paljastaa asioita, ja ylläpitää esitykseen luotua maailmaa. Tällä tasolla mukavuuskohina liittyy vahvasti esityksen hiljaisuuteen ja sen suunnitteluun. Äänimateriaalin tasolla mukavuuskohina liittyy taiteelliseen praktiikkaan, jossa kohina on usein muun äänimateriaalin seurana tai lisänä. Mukavuuskohina äänimateriaaleissa on minulle erilaisia suihinöitä, suhinoita, kohinoita ja muita ei-musiikillisiksi miellettyjä ääniä. Esitän ajatuksen, että äänimateriaalin tasolla mukavuuskohina on seurausta digitaalisen teknologian epäonnistumisesta, kuten termin vastakappale puhelinliikenteen puolellakin.

Ajattelen, että mukavuuskohinan kaksi tasoa kohtaavat toisensa *esityksen ilmastossa*, jossa niiden rooli on olla luomassa esityksen maailmaa, tunnelatausta ja immersiota. Mukavuuskohina luo esityksen äänellistä ja emotionaalista ilmastoa ja hallitsee hiljaisuutta *hiljaisuuden komposition* avulla. Mukavuuskohina ylistää rikkinäistä ja särkyvää ääntä sekä ei-musiikillisilla äänillä kerrostettua ääntä. Koitan tässä opinnäytteessä keskustella lähteiden kanssa siitä, minkälaisia vaikutuksia mukavuuskohinalla voisi olla esitykseen ja kuuntelija-katsojaan.

Mukavuuskohinan estetiikasta

Ennen äänisuunnittelun koulutusohjelmaan pääsemistä, työskentelin paljon magneettinauhojen kanssa. Opin sitä kautta arvostamaan äänenlaatuja, joita epävarmat ja vanhat laitteet tekivät äänelle yrittäessään toimia normaalisti. Kohinat ja ei-musiikilliset tekstuurit muuttuivat minulle materiaaleiksi, joilla on oma rooli varsinaisen tallennetun äänen rinnalla, ja lopulta estetiikaksi, jota aloin tavoittelemaan myös työskennellessäni tietokoneen digitaalisessa ääniympäristössä. Magneettinauhojen maailmassa myös hiljaisuudella on oma kohinansa, jonka ajattelen olevan yksi yhdistävä tekijä puhelinliikenteen mukavuuskohinan kanssa.

Esittelemäni mukavuuskohina-ajattelu äänimateriaalien tasolla pohjautuu minua kiinnostavaan ääniestetiikkaan, jossa alkuperäinen ääni on muokkautunut kohinoiden ja virheiden kautta uudelleenlaiseksi. Vaikka kohinat ovat päätyneet praktiikkaani analogisten laitteiden maailmasta, en ajattele olevani analogisen äänen tai analogisten laitteiden puolestapuhuja, vaan nautin arjessa myös kirkkaasta ja hyvin tuotetusta pop-äänimaailmasta. Esittävien taiteiden kontekstissa mukavuuskohinalla on mielestäni erityisiä mahdollisuuksia esityksessä ja sen äänimaisemassa.

Kun toisena opiskeluvuoteni aloitin tekemään Materiaalista esitykseksi -opintojakson puitteissa *The Fool (2023)* -esityksen äänisuunnittelua, tuli digitaalisen äänen kanssa toimiminen käytännön tasolla eteeni. Aloin etsimään erilaisia tapoja tuottaa äänimateriaalia Ableton Live -ohjelmistossa niin, että saisin pidettyä kelanauhureiden analogisen epävakauden, virheet, säröt ja sattuman osana äänellistä ilmaisuani myös tietokoneella luodussa äänimateriaalissa. Huomasin, että mukavuuskohinan kaltaisia laatuja ei synny automaattisesti digitaalisessa ääniympäristössä, vaan joudumme itse tekemään aktiivisia valintoja sen eteen, että saamme ääneen samanlaisia ”virheitä”, joita analogiset laitteet ovat niihin aiemmin tuottaneet.

Kirjoitin kandidaatin opinnäyteportfoliooni esseen aiheesta *Miellyttävä äänisuunnittelu*, ja ajattelenkin, että mukavuuskohina on jollain tasolla jatkoa niille ajatuksille. Pidän kohinoita miellyttävinä ja ajattelen, että mukavuuskohinan mukavuus viittaa siihen, että kohina-äänillä ei ole tarkoitus häiritä, vaan ennemminkin syventää kuuntelukokemusta. Mukavuuskohina siis irtautuu häiritsevistä meluista ja hälyistä, ja pyrkii olemaan esteettisesti harkittua kohinaa. Mukavuus on toki subjektiivista ja siksi ajattelen, että mukavuuden tavoittelun motivaatio on tärkeämpi määrittävä tekijä kuin mukavuuden todellinen kokemus.

Sanavalinnoista

Suomenkielestä puuttuu mielestäni hyvä käänös englanninkieliselle kattotermitteille *noise*. Käytän tässä opinnäytteessä mahdollisimman paljon sanaa *kohina*, vaikka se ei aina kuulostaisikaan ihan oikealta sanan kuvaavuuden takia. Jos alkuperäisessä lähteessä käytetään sanaa *noise*, olen käyttänyt sitä, koska se kattaa terminä laajasti erilaisia ääniä. Suomenkieliset verrokkit saattaisivat ohjata ajattelua liikaa tiettyyn suuntaan, kuten tekevät *kohina*, *suhina*, *kihina*, *kahina*, *melu*, *häly* jne.

Käytän myös jonkin verran termiä *ei-musiikillinen ääni*, siitäkin huolimatta, että se on hiukan ongelmallinen. Teatteriäänen tutkija ja tohtori Katharina Rost määrittelee artikkelissaan *Intrusive noises: The performative power of theatre sounds (2011)*, että *noisea* ei voi kutsua *ei-musiikilliseksi*, koska *noisea* on sisällytetty ja sävelletty musiikkiin jo edellisen vuosisadan aikana (Rost 2011, 44). Kun puhun *ei-musiikillisista äänistä*, puhun *äänistä*, joilla ei ole pysyvää sävelkorkeutta, ja jotka voisi niputtaa englanninkielessä helposti kattotermin *noise* alle.

Omissa äänisuunnitteluissani pidän tärkeänä äänen immersiiivisyyttä. *Dramaturgiakirja: Kaikki järjestyy aina (2018)* -kirjan sanaston mukaan *immersio* tarkoittaa upottamista ja immersiiivinen teos ympäröi kokijansa kokonaisvaltaisesti (Numminen, Kilpi ja Hyrkkänen 2018, 214). Käytän tässä opinnäytteessä termiä *immersio*, kuvaamaan äänen kykyä uppouttaa kuuntelija-katsoja esityksen äänimaailmaan ja myöhemmin esittelemääni esityksen ilmastoon. Tässä yhteydessä *immersiolla* en tarkoita kuuntelija-katsojan aktiivista osallistamista esityksen toimintaan, vaan puhtaasti upottamista esityksen maailmaan äänen avulla.

Suomenkielessä yleisön edustajasta käytetään yleisesti sanaa *katsoja*, vaikka englannissa sana *audience* viittaakin enemmän kuunteluun. Tasapuolistaakseni esittävien taiteiden äänen roolia esityksen kokemistapahtumassa, käytän tässä opinnäytteessä termiä *kuuntelija-katsoja*. Tunnistan, että sana on pitkä ja epäkäytännöllinen arkikieleen, mutta tämän opinnäytteen kontekstissa se saa luvan olla muistuttamassa äänen suuresta roolista esityksen kuuloaistimuksellisessa kokemuksessa.

2. MUKAVUUSKOHINA ESITYKSESSÄ – MUKAVUUSKOHINAN DRAMATURGIA

Kun esityksen hiljaisuus on liian hiljaista, on mahdollista, että huomio irtaantuu ja yhteys esitykseen katkeaa. Esittävien taiteiden kontekstissa ääni ei toki ole yksin luomassa jännitettä, vaan sitä voivat luoda myös muut esityksen osa-alueet omilla toimillaan. Olen kuitenkin useasti ollut teatteriesityksessä, jossa havahdun siihen, että pitkiäkin aikoja on kulunut ilman, että olen kuullut mitään muuta suunniteltua ääntä kuin näyttelijän puheen. Esityksen jännite ei ole pitänyt minua otteessaan ja immersio on katkennut. Pidän täysin mahdollisena, että yksi jännitteen katkeamisen syy on ollut suunnitellun äänen poissaolo. Tosin en voi olla täysin varma siitä, olisiko erilainen äänisuunnittelu muuttanut tilannetta, mutta haluan uskoa, että sillä olisi voinut olla potentiaalia kuuntelija-katsojan sitomisessa tilanteeseen. Pidän myös mahdollisena, että suuntautumiseni äänisuunnitteluun asettaa minut erilaiseen asemaan verrattuna niihin kuuntelija-katsojiin, jotka eivät ole äänisuunnittelijoita. Kokemukseni esityksen hiljaisuudesta esitystä hajottavana elementtinä saattaa siis olla täysin henkilökohtainen. Toisaalta jos äänisuunnittelijana tunnistan paikat, joissa esityksen immersio voisi katketa hiljaisuuden takia, voin puuttua niihin ajoissa tehdessäni äänisuunnittelua.

Kuullessani mukavuuskohina-termin ensimmäistä kertaa, mietin heti, voisiko sen toimintatapaa hyödyntää esittävässä taiteissa. Katkeako esityksen yhteys kuuntelija-katsojaan, kun tulee liian hiljaista? Ajattelen, että liian hiljaista on silloin, kun esityksen maailman ulkopuoliset äänet alkavat kuulua, vieden huomiota pois esityksen tapahtumasta. Kun vanhan lankapuhelimen luurin nostaa, eikä kaiuttimesta kuulu pihaustakaan, tuntuu puhelin elottomalta. Kun luurin kaiuttimesta kuuluu vastaukseksi kohinaa, tiedät että olet jonkin yhteyden äärellä. Jos hiljaisuudessa esityksen immersio katkeaa, muuttuuko esitys elottomaksi? Tuoko mukavuuskohina yhteyden takaisin esityksen ja kuuntelija-katsojan välille?

Äänisuunnittelun avulla voi rakentaa esityksen ja immersion kestävyyttä, mutta hiljaisuus on se, joka todella koettelee sitä. Kun esityksen ääni loppuu, paljastuu esitystilan hiljaisuus, joka harvoin on täysin hiljainen. Tila tuo esiin oman akustiikkansa, jossa soivat ilmanvaihto, ääni- ja valotekniikka, ja muut tilan ja ihmisten äänet. Tarkastelen mukavuuskohinan dramaturgiaa nimenomaan esityksen hiljaisuuden ja hiljaisuuden komposition kautta. Hiljaisuuden komposition ajatusta esittelen tässä luvussa myöhemmin, mutta tarkoitan sillä äänisuunnittelijan suunnittelemaa esityksen keinotekoista hiljaisuutta.

Mukavuuskohinan dramaturginen toimijuus ei rajoitu pelkästään taustakohinaan, vaan se muokkaa kokemusta esimerkiksi esityksen hiljaisuudesta, ajallisesta kestosta ja intensiteetistä. Mukavuuskohina liittyy vahvasti esityksen hiljaisuuteen, ja näiden yhteisen olemassaolon vuoropuheluun muun äänimateriaalin kanssa.

2.1. Ensimmäinen kontakti mukavuuskohinan dramaturgiaan

Muistan hyvin, kun ensimmäisen kerran ymmärsin kohinan dramaturgisen potentiaalini äänessä. Kuuntelin kesällä 2020 K. K. Koivulan *Silloin (2019)* albumia. Levy alkaa nauhurin suhinalla, josta kuulen ääntä kolmen vuosikymmenen takaa. Suhina tuo tunteen siitä, että on tallennettu aikaa sekä kestollisesti että konkreettisesti.

Levy koostuu pitkälti laulaja-lauluntekijä-tyylisestä kitaran ja laulun muodostamista kappaleista, mutta sekaan mahtuu myös kokeellisempaa elektronista syntetisointia ja samplaamista. Nauhurilta toistetut pätkät toistuvat pitkin levyä siellä täällä. Ajattelisin, että vaikka ne ovat vain fragmentteja suhinasta ja tallennetuista äänellisistä hetkistä, ne ovat silti levyn jonkinlainen kantava teema ja yhdessä pitävä liima. Tämä on mielestäni hyvä lisä omaan mukavuuskohina-ajatteluuni: kohinan ei tarvitse olla pitkää ja jatkuvaa teoksen läpi kantavaa materiaalia, ollakseen silti teoksen kasassa pitävää äänellistä liimaa.

Nauhurin suhina muodosti jonkinlaisen oman kerronnan musiikkikappaleiden rinnalle. Eniten minuun kuitenkin vaikutti levyn lopetus. Kun viimeisen kappaleen viimeinen sointu on soitettu, kytkeytyy nauhuri vielä kerran päälle ja kuulemme seitsemän sekuntia nauhurin suhinaa, joka loppuu nauhurin pysäyttämisestä kuuluvaan naksahdukseen. Viimeisen nauhurin toistaman suhinan aikana ei kuulu muita tallennettuja ääniä. Tämän ”tyhjän” suhinan myötä myös musiikkikappaleiden ohessa kulkenut sanelimen luoma tarina tuli päätökseen. Vaikka suhina oli äänenvoimakkuudeltaan äänekästä, oli se silti tuon menneen ajan hiljaisuutta. Voisikin ajatella, että levyllä käytetty nauhurin suhina oli levyn toisen ajallisen tason hiljaisuuden kompositiota, jolla oli oma dramaturgia levyn reaaliajan rinnalla.

2.2. Esityksen hiljaisuudesta

Jos mukavuuskohinan tehtävä on pitää huoli, että esitys ei katkea hiljaisina hetkinä, on sen tehtävä olla osa hiljaisuutta. Esittävien taiteiden kontekstissa mukavuuskohinan suhde esityksen ja esitystilojen hiljaisuuksiin korostuu. Teatteritutkija Adrian Curtin

(2014, 153) esittää kirjassaan *Avant-garde Theatre Sound: Staging Sonic Modernity (2014)*, että kaksi merkittävää modernin ajan äänenpiirrettä olivat kaupunkikohina ja sisätiloihin rakennettu hiljaisuus. Melua ja hiljaisuutta pidettiin vastakohtina, jossa kumpikin tekivät toistensa ominaisuuksista merkityksellisempiä (sama). Teatteritilat toistavat edelleen tätä erottelua, jossa esitystilasta pyritään luomaan mahdollisimman hiljainen sulkemalla kaikki ulkopuoliset äänet ulkopuolelle. Tämä johtaa siihen, että teatterin hiljaisuus koostuu äänellisesti usein esimerkiksi esitystilan tekniikasta ja tilan ilmanvaihdosta. Nämä esitystilan hiljaisuuden äänet paljastavat meille esitystilan äänellisen olemuksen. Ajattelen, että esitystilan hiljaisuus on jollain tasolla verrattavissa puhelinlinjan hiljaisuuteen, vaikka esitystilan hiljaisuus onkin äänekkäämpi kuin digitaaliseen maailmaan siirtyneen puhelun hiljaisuus. Teatteriäänen akateemikko Ross Brown (2010, 78) kirjoittaa kirjassaan *Sound: a reader in theatre practice (2010)* mielenkiintoisesti, että teatteri on äänekäs organismi, ja teatterin hiljaisuus on ääntä tämän organismin yrityksessä pysyä paikallaan. Puhelinliikenteeseen syntynyt hiljaisuus oli lamauttava ja herättelevä, mutta esitystilan hiljainen hengitys on usein hyvinkin kuultavissa.

Jos mukavuuskohinan tarkoitus on pitää huoli, että esityksen immersio ei katkea hiljaisuuden takia, on esityksen hiljaisuus olosuhde, jota on syytä tarkastella lähemmin. Hiljaisuus on yllättävän hankalasti määriteltävä termi, mutta se helposti ajatellaan äänettömyytenä. Teknisesti hiljaisuuden voisi kuitenkin ajatella olevan jotain, jossa äänet ovat äänenvoimakkuudeltaan joko kuulumattomissa tai hyvin hiljaisia.

Äänenvoimakkuuden sijaan hiljaisuudessa on ennemminkin kyse kuulemisesta ja kuuntelemisesta. Kirjassaan *Listening to noise and silence (2010)* taiteilija-tutkija Salomé Voegelin (2010, 83) kirjoittaa, että hiljaisuus ei ole äänen poissaoloa vaan kuuntelemisen alku – kun ei ole mitään kuultavaa, alkaa kaikki soida. Teatteritieteilijä George Home-Cook (2015, 99) kirjoittaa kirjassaan *Theatre and Aural Attention: Stretching Ourselves (2015)*, että hiljaisuus kuuluu. Kun luulemme olevamme hiljaisuudessa, meidät saavuttavat äänet, joita emme aiemmin huomanneet ollenkaan. Hiljaisuuden määrittely onkin siksi hankalaa, kun aiemmin kokemiemme hiljaisuuksien alta paljastuu aina uusia hiljaisuuksia sitä mukaa, kun äänet poistuvat tai hiljenevät.

Brown esittelee kolme hiljaisuuden tyyppiä, jotka mielestäni avaavat tätä kuulemisen valpastumisen ilmiötä hyvin. Ensimmäinen on yhtäkkinen hiljaisuus, jossa hiljaisuus tuntuu absoluuttiselta. Toinen on tauko, jonka aikana viesti alkaa ilmaantua hiljaisuudesta, ja kolmas on pitkittynyt hiljaisuus, jossa korvat alkavat tottua tähän

“pimeyteen”, paljastaen eräänlaisen noise-metsän, jossa erilaiset naksahdukset ja huminat asuvat. (Brown 2010, 78.)

Jos Brownin hiljaisuuden tyyppejä purkaa osiin, voisi ajatella, että yhtäkkinen tauko tuntuu absoluuttiselta, koska emme ole ehtineet vielä sopeutua hiljaisuuteen, emmekä vielä kuule sen sisältämää ääntä. Tauon aikana ehdimme vähitellen aloittamaan edellä tapahtuneen prosessointia, mutta emme välttämättä vielä kuule hiljaisuuden ääniä. Sen sijaan pitkittyneessä hiljaisuudessa olemme ehtineet tottua hiljaisuuteen ja alkaneet prosessoida kuulemaamme ja näkemäämme. Pitkittyneessä hiljaisuudessa pystymme jo erittelemään minkälaisista äänistä hiljaisuuden noise-metsä rakentuu, ja millä tavalla me itse sijoitumme tähän metsään. Monet meistä ovat varmasti olleet tilanteessa, jossa teatteriesitys tai elokuvanäytös hiljenee jännitteisessä kohdassa niin paljon, että alamme kuulla pienimmätkin itse aiheuttamamme äänet. Home-Cookin (2015, 99) mukaan hiljaisuudella onkin taipumus tehdä meidät helposti tietoisiksi omasta olemassaolostamme ja sen havainnoimisesta. Hiljaisuus ei siis ole pelkästään havaittava ilmiö, vaan se myös paljastaa itse hiljaisuuden havainnoinnin tapahtuman (sama). Hiljaisuus vaikuttaisi teknisen määrittelyn sijaan olevan hyvin kokemuksellinen tila, jossa aistit herkistyvät tarkkailemaan ja etenkin kuuntelemaan. Alan väistämättä pohtimaan aliarvioinko hiljaisuutta ja sen potentiaalia. Pitäisikö hiljaisuutta ajatella enemmän työkaluna, kuin asiana, jota pitäisi peitellä mukavuuskohinalla?

2.3. Hiljaisuuden kompositio

Olen nimennyt äänisuunnittelijan luoman esityksen suunnitellun hiljaisuuden *hiljaisuuden kompositioksi*. Se toimii esityksen alitajuisena hiljaisuutta representoivana äänimaisemana. *Dramaturgiakirja: kaikki järjestyy aina (2018)* määrittelee *komposition* taiteellisena sommitteluna, jossa materiaalina toimivat elementit asetellaan samassa tilassa ja ajassa erilaisiin suhteisiin toistensa kanssa (Numminen, Kilpi ja Hyrkkänen 2018, 218). Hiljaisuuden kompositio tarkoittaa siis hiljaisuudessa kuultavien äänien järjestämistä suhteessa tilassa jo ennestään oleviin ääniin. Äänisuunnittelijan lisäämien ja tilan omien äänien yhteisestä sommitelmasta tulee esityksen hiljaisuutta representoiva ilmasto. Tätä rakennettua hiljaisuutta äänisuunnittelija pystyy käyttämään dramaturgisena työkaluna esityksessä.

Home-Cook (2015, 114) esittelee, että yksi tapa suunnitella esityksen hiljaisuutta, on eräänlaisten tekoäänimaisemien (false sound beds) luominen. Home-Cookin haastattelema äänisuunnittelija Gareth Fry kertoo hiljaisuuden suunnittelussa käyttävänsä mm. ilmastoinnin ääniä, jotka yleisö alitajuisesti tiedostaa, mutta ei kiinnitä niihin huomiota (sama). Jos hiljaisuuden komposition on tarkoitus pysyä huomiomme

ulkopuolella, voisi se käytännössä pitää sisällään ihan mitä vain ääntä, joka ei liikaa herätä huomiota. Hiljaisuuden suunnittelun avulla voi myös koetella yleisön kykyä huomioida ääniä kuulokynnyksen rajamailla, jos sinne piilotetaan myös huomiota herättäviä ääniä. Konventionaalisesti voisi kuitenkin ajatella, että jos hiljaisuuden komposition haluaa olevan hiljaisuutta mahdollisimman hyvin representoiva, olisi sen hyvä rakentua tilaan luonnollisesti sopivista äänistä. Home-Cookin (2015, 76) mukaan hiljaisuutta voikin suunnitella toistamalla ympäristön ääniä, joita emme yleensä huomaa. Koska taustahälyt ovat lähtökohtaisesti jotain, jonka suljemme pois havainnoinnistamme, unohdamme, että sellaista ylipäättään edes on olemassa (sama).

Ajatuksena toki tuntuu erikoiselta, että esitykseen suunnitellaan kokonainen äänimaisema, jonka on tarkoitus pysyä huomion ulkopuolella. Sille löytyy kuitenkin mielestäni hyvät perustelut. Ensinnäkin esitystilän luontainen hiljaisuus on yleensä outo. Sen äänellinen informaatio yleensä kertoo, että ulkomaailma on yritetty sulkea pois, ja jäljelle on jäänyt erikoinen yhdistelmä joko jatkuvia huminoita, yksittäisiä pieniä ääniä tai tilan ulkopuolelta kuuluvia muhjuisia ääniä – tai jonkinlainen yhdistelmä kaikkia näitä. Tämä esitystilän suunnittelematon äänimaisema on yleensä luonteeltaan paljastava, ja sen luoma uhka on esityksen immersion rikkominen. Toinen syy luoda huomaamaton äänimaisema piilee mahdollisuudessa hallita suunniteltua hiljaisuutta. Esimerkiksi, kun hiljaisuuden äänenvoimakkuutta pystyy säätämään, voidaan esityksen hiljaisuus yhtäkkiä korostaa niin voimakkaaksi, että muut asiat hukkuvat hiljaisuuden alle. Toisaalta suunnitellun hiljaisuuden toiston voi pysäyttää, jolloin Home-Cookin (2015, 76) mukaan paljastuu skaala kiehtovia ja voimakkaan dramaattisia kokemisen tasoja.

Hiljaisuuden kompositio on erilaisten kohinoiden ja ei-musiikillisten äänien muodostama representaatio hiljaisuudesta, jota tarvitsemme hiljaisuuden kuulemiseksi. Suunnittelun myötä esityksen hiljaisuudesta tulee kuultava, jopa kuunneltava. Hiljaisuuden kompositio ei siis pelkästään peitä alleen tilan alkuperäistä hiljaisuutta, vaan se on hiljaisuuden taiteellista sommittelua, jolla on kyky toimia myös dramaturgisena työkaluna. Suunniteltu hiljaisuus mahdollistaa esityksen täyden hiljaisuuden: kun kuuntelija-katsoja on tottunut äänisuunnittelijan luomaan esityksen hiljaisuuden kompositioon, saadaan aikaan vieläkin hiljaisempi hiljaisuus, kun hiljaisuuden komposition toisto pysäytetään.

2.3.1. Hiljaisuuden komposition dramaturgia

Äänimaisematutkimuksen ja akustisen ekologian teoreetikko R. Murray Schafer (1994, 256) esittää kirjassaan *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the*

world (1994) ajatuksen, että länsimainen ihminen kokee hiljaisuuden negatiivisena asiana – yhteyden katkeamisena – ja pitää ääntä muistuttaakseen ettei ole yksin. Mietin omassa Maisterirefleksio-opintojakson esseessäni *Mukavuuskohinasta, tilallisuudesta ja pop-musiikista* (2025), että onko oma ajatukseni mukavuuskohinasta hiljaisuuden pelkoa, ja hukkaanko jonkinlaista kuuntelemisen potentiaalia täyttäessäni esityksen hiljaisuutta kohinalla. Toisaalta mietin esseessäni, pystynkö hiljaisuuden kompositiolla luomaan yleisölle sellaisen hiljaisen äänellisen ilmaston, että kuunteleminen alkaa ja pitkittyneen hiljaisuuden noise-metsä alkaa soida. (Uniluoto 7.5.2025.)

Haluaisin ajatella, että oma halu peittää esitystilän hiljaisuutta on enemmän dramaturginen lähtökohta ja työkalu, kuin hiljaisuuden pelkoa. Toisaalta jollain tasolla tunnistan myös Schaferin ajatuksen siitä, että pidän ääntä muistuttaakseni olevani osa esitystä. Olen ollut esityksissä, joissa hiljaisuus on saanut minut ajattelemaan äänisuunnittelijaa ja hänen valintojaan, joka osaltaan kertoo sen, että olen irronnut esityksen immersioista. Jos pystyn hiljaisuuden kompositiolla estämään saman kokemuksen muilta kuuntelija-katsojilta, on hiljaisuuden peittäminen ollut mielestäni perusteltua.

Home-Cook (2015, 130) kirjoittaa, että hiljaisuuden ilmiössä on jotain erityistä, jonka takia kuuntelemme tarkemmin ja kiinnitämme huomiota ympäristömme ulottuvuuksiin. Mietin, voisiko hiljaisuuden komposition noise-metsä pitää samalla esityksen immersion yllä ja kuuntelija-katsojan virittyneisyyden tilan korkealla, kuten “oikeakin” hiljaisuus? Mietin myös, onko suunniteltu hiljaisuus tarpeeksi hiljaista siihen, että kuuntelisimme tarkemmin? Toisaalta Voegelinin (2010, 65) mukaan noisella on kyky kaapata kuuntelijan huomio, joten kohinoista ja ei-musiikillisista äänistä rakennettu hiljaisuuden kompositio voisi olla sitä kautta myös yleisön virittymiseen kannustava ele, vaikka sillä representoidaankin hiljaisuutta.

2.3.2. Hiljaisuuden komposition paljastuminen ja paljastaminen

Koska hiljaisuuden kompositio vain esittää hiljaisuutta, on sillä vaarana (ja mahdollisuutena) myös paljastua. Home-Cookin (2015, 115) mukaan hiljaisuuden kompositio paljastaa itsensä etenkin katoamisen kautta. Ikään kuin suunniteltu hiljaisuus varastaisi oman huomaamattomuutensa katoamalla kokonaan (sama). Kun hiljaisuuden kompositio paljastuu, tulee myös sen valheellisuus esiin. Onko se kuuntelija-katsojalle yllättävä tilanne, vai muistuttaako se vain siitä, että lopulta kaikki esityksessä on eräällä tavalla valheellista – tai ainakin tarkoituksellisesti suunniteltua? Tarvitsemmeko hiljaisuuden kompositiota dramaturgisena työkaluna siksi, että

esityksen jokainen hiljaisuus ei tiputtaisi kuuntelija-katsojaa epämiellyttävään itsensä tarkkailun tilaan, vaan voisimme suunnittelijoina päättää milloin sen kaltaiselle hiljaisuudelle on tarvetta?

Hiljaisuuden komposition puuttuminen, ja toisaalta sen katkaiseminen, ohjaa meitä äänisuunnittelija Eliel Tammiharjun ajatuksiin hänen maisterin opinnäytetutkielmassaan *Puuttuva ääni: Tutkielma puutteen luomisesta esittävisissä taiteissa (2024)*. Tammiharjun (2024, 2.2.1 Poistettu) mukaan poistaminen luo saumakohdan, joka luo historiaa ja tulevaisuutta, ja aiheuttaa kokemuksen poissaolosta. Poistaminen voi toimia dramaturgisena työkaluna luomassa jännitettä, rytmiä tai purkautumista, ja se ottaa aina suhteen poistettavaan tai jäljelle jäävään materiaaliin (sama). Tämä kuvastaa hyvin Home-Cookin (2015, 76) haastatteleman Fryn kertomusta, että pysäytettäessä suunnitellun hiljaisuuden äänet tärkeässä kohdassa esitystä, yleisö huomaa, että esityksen maailmassa on tapahtunut suuri muutos. Fryn mukaan yleisön on kuitenkin vaikea osoittaa tarkemmin mitä tapahtui, koska hiljaisuuden ääniä ei aiemmin huomannut, eikä tarkalleen sitä hetkeä kun ne poistuivat (sama). Mielenkiintoista tässä Fryn esimerkissä on se, että siinä poistetaan jokin asia kuultavista, jota ei aiemmin ole varsinaisesti edes kuultu, mutta juuri sen poistamisella se on tuotu esiin. Hiljaisuuden komposition paljastamisella voidaan kertoa konkreettisesti, että kuuntelija-katsoja on esityksessä, jonka jokainen taso on ollut esittävää.

2.4. Esityksen signaali-kohinasuhde

Kun esityksen taustäänetkin paljastuvat suunnitelluiksi, paljastuu samalla esityksen signaali-kohinasuhde ja sen ristiriitaisuus mukavuuskohinan suhteen. Signaali-kohinasuhde on etenkin äänen tallentamisessa usein käytetty termi, jolla tarkoitetaan sitä, kuinka hyvin tallennettu ääni erottuu tallentamiseen käytetyn välineen luontaisesta kohinasta. Ajattelen, että esityksellä on oma signaali-kohinasuhteensa, jossa esitykselle oleelliset sisällöt tasapainottelevat niitä häiritsevien sisältöjen kanssa. Hiljaisuuden kompositio on paradoksaalisessa suhteessa esityksen signaali-kohinasuhteeseen, koska suunnitellun hiljaisuuden kohina on tekaistua kohinaa ja tarkoituksella nostettu esiin signaalin, eli esityksen tasolle.

Ihmisellä on luontainen kyky erotella signaalia taustahällystä. Hälyisessä ympäristössä aivomme osaavat poimia tärkeän informaation kuulokentästä ja jättää taustahälyn vähemmälle huomiolle. Toisaalta Voegelinin (2010, 11) mukaan äänellä on myös kyky tunkeutua korviin ja vaatia tulla kuulluksi, vaikka emme sitä kuuntelisikaan. Kaupungin meluisilla kaduilla voi sulkea mielestään pois liikenteen taukoamattoman pauhun, mutta vaikka näitä ääniä ei tietoisesti kuuntelisi, ei se tarkoita etteivät ne muovaisi

todellisuutta (sama). Kohina yrittää tulla huomioiduksi signaalin rinnalla, ja vaikka se ei aina siihen pysty, muokkaa se silti kuuntelemisen kokemusta yhtäaikaaisesti ja alitajuisesti. Hiljaisuuden komposition mahdollisuudet ovat juuri täällä signaali-kohinasuhteen rajapinnoilla, jossa signaalin valtaa koetellaan kohinan avulla ja kohinasta tehdään osa signaalia.

Kuuntelija-katsoja ehkä sulkee hiljaisuuden kohinat pois kuulokentästään ja irrottaa ne automaattisesti esityksen signaalista, mutta samalla ne muuttavat todellisuutta luomalla esityksen äänellistä ilmastoa. Voisi ajatella, että mukavuuskohinan rooli hiljaisuuden kompositiona on esityksen signaali-kohinasuhteessa monitahoinen. Osaltaan sen on tarkoitus olla vain taustakohinaa – jotain, joka pysyy kuuloaistimuksen rajoilla ja peittää alleen tilan hiljaisuutta, mutta toisaalta sillä on mahdollisuus muovata huomaamatta kuuntelija-katsojan kokemusta esityksen signaalin rinnalla. Taustakohinan roolin lisäksi ajattelen, että mukavuuskohinalla on iso rooli myös osana signaalia. Jos ajatellaan Fryn esimerkkiä suunnitellun hiljaisuuden katkaisemisesta, silloin myös kohina muuttuu signaaliksi.

2.5. Esityksen ilmasto

Dramaturgiakirja: Kaikki järjestyy aina (2018) -kirjan sanaston mukaan esityksen ilmasto on teoksen vallitsevan tunnevireen tai virittäytyneisyyden moodi, joka vaikuttaa merkittävästi esityksen vastaanottoon ja tulkintaan (Numminen, Kilpi ja Hyrkkänen 2018, 205). Esityksen ilmasto määrittää teoksen emotionaalisen kontekstin, jonka kautta näyttämötoiminta tulee luetuksi ja vastaanotetuksi (sama). Äänisuunnittelulla on erityisen tärkeä rooli esityksen tunnevireen ja virittäytyneisyyden luomisessa, ja äänellä on siihen erityisen hyvät vaikutusmahdollisuudet. Dramaturgi ja näytelmäkirjailija Katariina Numminen (2011, 32) kirjoittaa artikkelissaan *Näyttämön dramaturgia (2011)*, että esityksen ääni leviää ja ottaa sisäänsä, ja on siten ympäristöllinen. Ääni sijaitsee kaikkialla kuuntelija-katsojan ympärillä, esityksen ilmastossa. Home-Cookin ajatukset tukevat tätä näkökulmaa. Hänen mukaansa ääni on kuin hengittämämme ilma: se ympäröi ja tunkeutuu meihin (Home-Cook 2015, 131). Olemme uppoutuneet ilmastoon, joka samalla tuntuu, havaitaan ja koetaan (sama).

Näiden Nummisen ja Home-Cookin ajatusten mukaan esitän, että esityksen äänet sijaitsevat esityksen ilmastossa, joka ympäröi kuuntelija-katsojaa, ja jossa äänet ovat osaltaan luomassa esityksen virittäytyneisyyttä ja emotionaalista kontekstia. Esityksen ilmasto on siis jonkinlainen olosuhde – ilmakehä – jossa äänelliset tapahtumat ja niiden merkitykset sijaitsevat. Äänimateriaaleista tulee osa esityksen ilmastoja ja mukavuuskohinalla voidaan nostaa kuuntelija-katsojan virittäytyneisyyden tasoa.

Mukavuuskohinan avulla esityksen äänellisen maailman immersio syventyy, ja koko esitys rakentuu yhtenäisemmäksi. Ajattelen, että mukavuuskohina ilmastossa tukee esityksen immersiota ja kykenee antamaan esitykselle toivotun emotionaalisen kontekstin.

Ajattelen, että *esityksen ilmasto* on se, joka linkittää mukavuuskohinan kaksi tasoa yhteen. Esityksen tasolla hiljaisuuden kompositio on esityksen ilmaston taustakohinaa, ja äänimateriaalin tasolla kohinat luovat esityksen ilmastoon erilaisia olosuhteita.

3. MUKAVUUSKOHINA ÄÄNIMATERIAALEISSA

Edellisessä luvussa käsittelin mukavuuskohinaa koko esityksen mittakaavassa, jossa mukavuuskohinan dramaturgiset ominaisuudet ilmenivät esimerkiksi hiljaisuuden komposition muodossa. Nyt siirryn askeleen lähemmäs kohti esityksen äänimaailmaa, jossa tarkastelen mukavuuskohinaa osana äänisuunnittelun taiteellisia äänimateriaaleja. Tällä tasolla mukavuuskohinan rooli on muokata äänimateriaalia niin, että ääneen syntyy erilaisia kerroksia, jotka synnyttävät minua kiinnostavaa äänellistä estetiikkaa. Lisäksi esittelen äänimateriaaleissa esiintyvän mukavuuskohinan mahdollisuuksia esityksen ilmaston muokkaamisessa.

Pysyttelen tässä luvussa tiiviisti tallennetun ja syntetisoidun/tuotetun äänen kontekstissa, koska koen, että digitaalisen teknologian epäonnistuminen tapahtuu nimenomaan tallennetussa äänessä. Vaikka puhelinliikenteen mukavuuskohina liittyykin reaaliaikaiseen ääneen, koen, että vahvistetun äänen toistamisessa erilaiset live-äänien efektoinnit, virheet ja epätäydellisyydet ovat arkipäivää esittävien taiteiden kontekstissa, eikä niihin sukeltaminen tässä opinnäytteessä ole relevanttia.

3.1. Mukavuuskohina digitaalisen teknologian epäonnistumisen seurauksena

Ajattelen, että nykyisen mukavuuskohinapraktiikkani taustalla on pohjimmiltaan digitaalisen teknologian liiallisesta kehitymisestä johtuva epäonnistuminen. Digitaalisen tallennusvälineen kohinataso käytännössä katosi ja hiljaisuuksista tuli niin hiljaisia, että äänestä katosi jokin tuntoisuus – kosketeltava ja havaittava pintamateriaali. Puhelinliikenteeseen lisätty mukavuuskohina on konkreettinen reaktio vastaavaan digitaalisuuden epäonnistumiseen, jossa teknologian kehittymisen myötä puheluiden äänenlaadusta tuli niin kirkasta ja selkeää, että kommunikaatio oletettiin katkenneeksi puhelun taukojen aikana. Tämä “epäonnistuminen” heijastuu hyvin myös äänen digitaaliseen äänittämiseen ja tallentamiseen.

Ääniteknologian kehittymisen motivaationa tuntuu olleen jatkuva tallennetun äänen signaali-kohinasuhteen parantelu, joka on siirtynyt esimerkiksi musiikin tallentamiseen sellaisenaan aina uusien teknologioiden syntymisen myötä. Se, että uudet teknologiat on otettu kyseenalaistamatta vastaan, on mielestäni aiheuttanut tarpeen mukavuuskohinalle ja signaali-kohinasuhteen uudelle pohdinnalle. Itseasiassa olisi hyvä miettiä, onko esittävien taiteiden äänisuunnitteluissa käytettävä tallennettu ääni ja äänentoistojärjestelmät ylipäättään niitä paikkoja, joissa haluamme toistaa

ääniteknologioiden optimaalista signaali-kohinasuhdetta, vai olisiko esittävät taiteet nimenomaan se paikka, jossa voisimme ehdoitta ylistää erilaisia äänenlaatuja.

Liian pitkälle optimoitu signaali-kohinasuhde on mielestäni johtanut digitaalisuuden epäonnistumiseen osin musiikissa, mutta etenkin esittävien taiteiden äänisuunnittelussa. Toisaalta uusien tallennusteknologioiden kyseenalaistamaton haltuunotto eri kentille on johtanut siihen, että kohinaa on alettu taas arvostamaan uudella tavalla. Musiikin ja estetiikan tohtoritukija ja elektronisen musiikin artisti Gaute Barlindhaug (2007, 81) esittää artikkelissaan *Analog sound in the age of digital tools: The story of the failure of digital technology (2007)*, että musiikkiväline, joka ei jätä ääneen jälkeä, ei enää mahdu elektronisen musiikin luovuuteen. Digitaalisen teknologian “läpinäkyvyys” on kiinnostavaa ainoastaan silloin, kun sillä toistetaan analogisten välineiden “virheitä” (sama). Tässä aletaan olla jollain tasolla oman mukavuuskohinapraktiikkani ytimessä, jossa digitaalista teknologiaa hyödynnetään äänen uudelleenkontekstoinnissa virheelliseksi ja epätäydelliseksi sen sijaan, että pyritäisiin optimaaliseen signaali-kohinasuhteeseen ja virheettömään toistoon.

3.1.1. Digitaalisen teknologian onnistuminen?

Koska digitaalisissa ääniympäristöissä kohinataso on saatu laskettua lähes olemattomaksi, on digitaalisen ympäristön mukavuuskohina lähes aina esteettinen valinta. Barlindhaugin (2007, 88) mukaan digitaalisen teknologian suurin saavutus onkin sen kyky kontekstualisoida uudelleen digitaalinen materiaali vastaamaan esimerkiksi analogista materiaalia. Musiikkitieteiden professori Joanna Demers (2010, 44) kirjoittaaakin kirjassaan, *Listening through the noise: The aesthetics of experimental electronic music (2010)*, että elektroniset äänet voivat valehdella siitä, ovatko ne konstruoituja vai jäljiteltyjä. Mietin, epäonnistuuko digitaalinen teknologia kuitenkin, jos pystymme sen avulla emuloimaan näin hyvin erilaisia analogisen maailman teknologioita? Toisaalta oliko digitaalisen tallennetun äänen puhtaus ja sen myötä epäonnistuminen vain väliaikainen vaihe ja olemmeko itseasiassa ottamassa askelta eteenpäin kohti tallennettua ääntä, jossa aiempien teknologioiden ominaispiirteistä on tullut hallittavia työkaluja ja toivottua estetiikkaa?

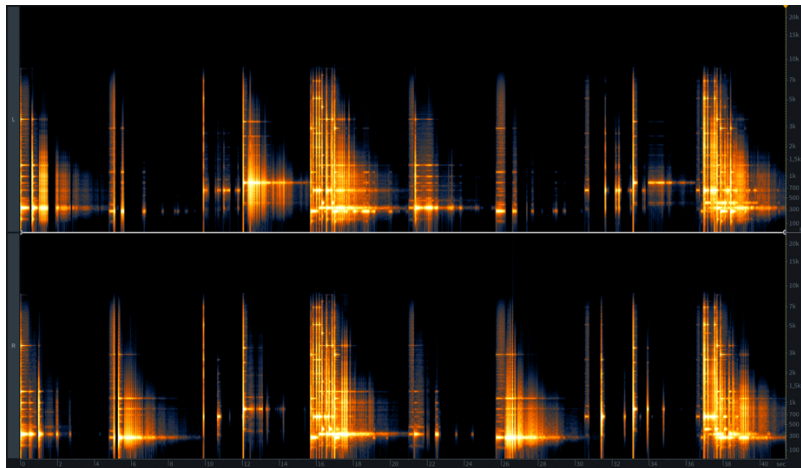
3.2. Kintsugin tavoin korjattu ääni

Haluaisin ajatella, että liian hyvän ääniteknologian myötä syntynyttä liian puhdasta ääntä voisi “korjata” mukavuuskohinalla. Leikittelen ajatuksella, että mukavuuskohina voisi olla äänimateriaalille kuin *kintsugi* – perinteistä japanilaista taidetta, jossa korjataan hajonnutta keramiikkaa kullalla, hopealla tai platinalla, korostaen korjatun

esineen vikoja (Oxford English Dictionary, joulukuu 2024). Lähinnä ajattelen, että mukavuuskohina kintsugina olisi enemmän liitettävissä konkreettisiin äänimateriaaleihin, mutta pidän mahdollisena, että sitä voisi ajatella myös koko esityksen säröjen kultaisena korjauksena, jolla täytetään halkeamia ja liimataan esityksen osia yhteen. Ikään kuin esityksen hiljaisuuden kompositio olisi äänisuunnittelun kintsugi. Keskityn kuitenkin tässä osassa vain äänimateriaaleihin, enkä sukella esityksen tasolle tämän ajatuksen kanssa.

Mukavuuskohinaa kintsugina voisi ajatella niin, että liian puhdas digitaalinen ääni on ehjää, kun se edustaa äänentallennuksen periaatteiden mukaan täydellisesti tallennettua ääntä, mutta se voisi olla paljon mielenkiintoisempaa pienen hajottamisen ja korjauksen jälkeen. Yksinkertaisimmillaan kintsugiksi voisi laskea pelkästään sen, että äänimateriaaliin lisätään taustakohinaa. Lisätyn kohinan etu analogisen tallentamisen kohinaan on se, että lisättyä kohinaa voi hallita paremmin. Kun kohinan ja signaalin suhdetta voi jälkikäteen säätää, voi siitä tehdä dramaturgisen toimijan signaalin rinnalle.

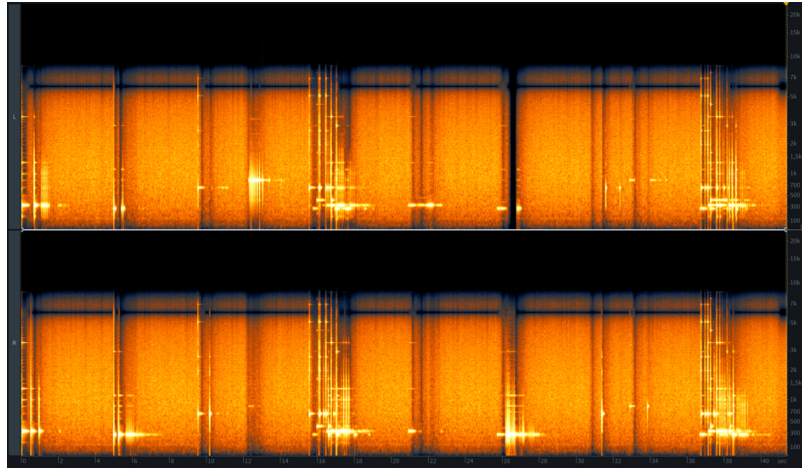
Kun syvennyttään hieman ajatukseen kintsugista äänimateriaalissa, voisi ajatella, että äänimateriaalin hiljaisuus ja tauot edustavat äänen rikkinäisyyttä, jota voisi kultaisin korjauksin täydentää. Esittelen ajatukseni visuaalisesti spektrogrammin avulla, jossa aika visualisoidaan vasemmalta oikealle ja taajuudet matalasta korkeaan alhaalta ylöspäin. Mitä kovempi äänenvoimakkuus, sitä kirkkaampana värinä se näkyy spektrogrammissa, mustan edustaessa hiljaisuutta.



Kuva 1 Spektrogrammi harvasta äänimateriaalista

Kuvassa 1 on visuaalisesti esitelty harvaa äänimateriaalia, jossa silloin tällöin erilaiset äänet esittäytyvät. Äänien väleihin jää hiljaisuutta, joka tekee äänistä ajallisesti erillisiä toisistaan.

Jos äänimateriaalin hiljaisia taukoja täydennetään mukavuuskohinalla, muuttuvat yksittäiset äänet osaksi yhtenäistä äänimaisemaa. Jos tätä vielä viedään hiukan pidemmälle ja laitetaan mukavuuskohina väistämään itse äänimateriaalia, saadaan aikaan selkeämpää vuoropuhelua signaalin ja kohinan välillä. Kuvan 2 spektrogrammissa näkyy miten kohina on täyttänyt aiemmin hiljaiset kohdat, ja miten kohinat hiljenevät väistäessään alkuperäisiä ääniä. Alkuperäinen äänimateriaali on muuttunut yhtenäisemmäksi aiempien yksittäisten ja erillisten äänien sijaan.



Kuva 2 Spektrogrammi kintsugin tavoin korjatusta äänestä

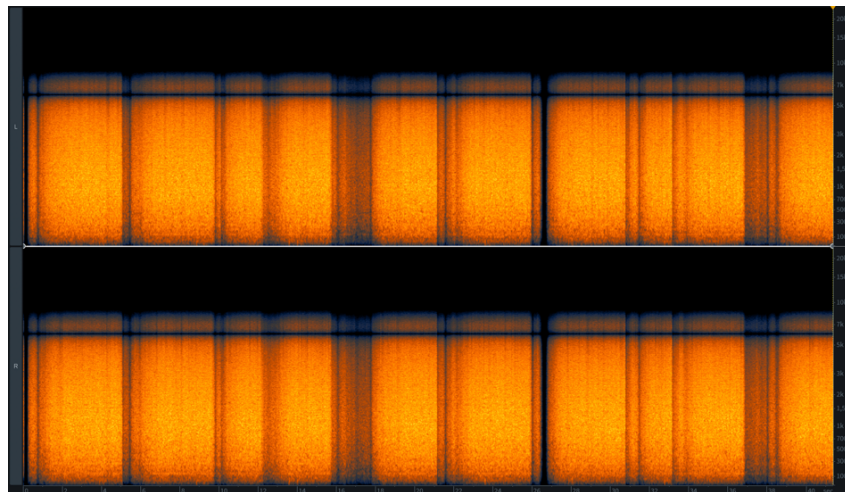
Säveltäjä Henry Cowell vertaa artikkelissaan, *The joys of noise (2017)* [alun perin julkaistu vuonna 1929], kohinan suhdetta musiikkiin kuin bakteereiden suhdetta juustoon – eräänlaisena hyvänä mikrobina, joka voi tarjota kuulijalle aiemmin piilossa olleita nautintoja (Cowell 2017, 24). Näen tässä selvää yhteyttä ajatuksiini kintsugista. Ei-musiikillisella äänellä voidaan musiikillisesta materiaalista fermentoida jotain uutta ja ihmeellistä. Ajattelen, että mikrobeina voisivat toimia erilaiset kohinat, mutta toisaalta myös erilaiset ei-musiikilliset äänet, jotka voivat tuoda alkuperäiseen äänimateriaalin uusia kerroksia ja uutta tekstuuria.

Haen tukea kohinoilla fermentoituun ääneen Voegelinin (2010, 65) ajatuksista, joissa noisella on kyky kaapata huomio siten, että noise muuttaa teoksen “kokemuksen hetkiksi” ja korostaa vaatimustaan tulla huomioituksi mahdollisena immersiivisenä tapahtumana. Ymmärrän Voegelinin ajatuksen niin, että ei-musiikillinen kompleksinen ääni voi virittää yleisön tilaan, jossa kuuntelija-katsoja uppoutuu täydellisesti esityksen maailmaan. Haluan ajatella, että mukavuuskohinalla voisi hyödyntää sekä melodisemman äänimateriaalin emotionaaliset mahdollisuudet että Voegelinin kuvailemat noisen mahdollisuudet kaapata yleisö esityksen halaukseen. Kintsugin kaltainen äänimateriaalin korjaus voisi parhaimmassa tapauksessa toimia juuri niin. Voegelinin (2010, 75) mukaan noise harjoittaa merkitsemisen elettä, jolla ei ole

merkitystä, mutta rakentaa siltaa merkityksen rakentamisen ja kokemisen prosessin välille. Ajattelen, että mukavuuskohina kintsugina voi tuoda äänimateriaalille uudenlaisen tarkoituksen. Se voi tehdä äänestä arvokkaampaa kuin alkuperäinen kohinaton ääni. Kohinalla korjattu ääni ei siis välttämättä anna äänelle suoraan uutta merkitystä, mutta se sitouttaa kuuntelija-katsojaa esityksen maailmaan, jotta merkitykset olisivat koettavissa välittömämmin. Kohinat voisivat siis toimia eräänlaisina välittäjäaineina merkityksille.

3.2.1. Kintsugi ilman maljakkoa

Kuvitellaan kullalla korjattu säpäleinen maljakko, mutta poistetaan siitä maljakko. Jäljelle jää kultainen verkosto, joka mahdollisesti jollain tasolla edustaa vielä maljakon muotoja. Haluan ajatella, että kintsugilla korjaaminen voisi toimia myös uuden äänimateriaalin tuottamisessa niin, että jos kultaisen kohinan ympäriltä poistetaan alkuperäinen äänimateriaali, jää jäljelle vain alkuperäisen äänen muotoinen kohina. Tämä kohinan kultainen verkosto keskustelee sulavasti hiljaisuuden kanssa. Kuva 3 esittelee miltä alkuperäisen äänen puute näyttää, kun aiemmin esittelemistäni ääniesimerkeistä on poistettu alkuperäinen kohinaton äänimateriaali, ja jäljelle on jätetty pelkästään kohina.



Kuva 3 Spektrogrammi jäljelle jääneestä kohinasta, josta on poistettu alkuperäinen äänimateriaali

Taiteiden tohtori ja äänitaiteilija Ianni Luna kirjoittaa artikkelissaan *Noise is not volume alone: ambiences and drony experiments in music and sound art (2021)*, että noiseen liittyy erityinen poeettinen väite sen ainutlaatuisesta esteettisyydestä, erityisesti silloin kun se kohtaa hiljaisuuden dynaamisessa vuorovaikutuksessa. Kohinan ja hiljaisuuden väliin alkaa muodostua jännitteen ja purkautumisen vuoropuhelua. Tällaisessa

liikkeessä kohina ja hiljaisuus paljastavat omat ilmaisulliset mahdollisuutensa. (Luna 2021, 10.)

Kun kintsugin tavoin korjatusta äänimateriaalista poistaa alkuperäisen äänimateriaalin, jää jäljelle jonkinlainen representaatio alkuperäisen äänimateriaalin puutteesta. Tällä hiljaisuuden ja kohinan jännitteisellä vuoropuhelulla voi muuntaa alkuperäisen äänimateriaalin toisenlaiseksi, käyttämällä silti samoja elementtejä ja niiden puutteita.

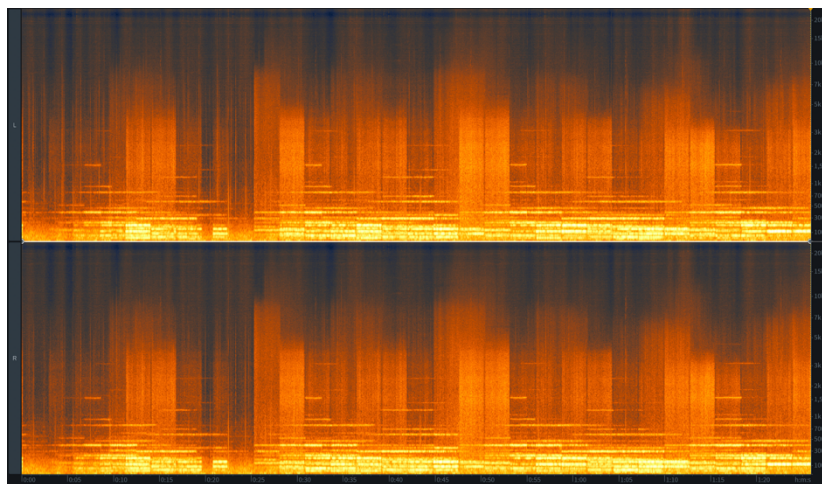
3.3. Ei-musiikillisilla äänillä kerrostettu ääni

Suoritin ensimmäisenä maisteriopintovuoteni Äänen teoria ja tutkimus -opintojakson, jolla tutustuimme taiteelliseen tutkimukseen äänisuunnittelun näkökulmasta. Olin hahmottelemassa maisteriopintojeni suunnaksi jo alustavasti ajatusta mukavuuskohinasta, ja sain mahdollisuuden tutkia aiheitani tarkemmin tehtävien kautta. Yksi opintojakson ensimmäisistä tutkimuskysymyksistäni yritti selvittää muuttuuko musiikillinen äänimateriaali mukavammaksi tai kiinnostavammaksi, kun siihen kerrostetaan noisea. Ajattelin silloin, että noise on aina epämiellyttävää ja ei-toivottua ääntä. Olin kuitenkin valinnut tutkimussuunnitelmaani noise-ääniksi magneettinauhojen suhinaa, vinyylin rahinaa, askeleiden ääniä lumessa, vesisadetta, myrskyjä ja muita vastaavia mukavia ääniä. Eräs opiskelijakaverini kysyi, millä perusteella olin valinnut noise-äänit, koska ne kuulostivat lähtökohtaisesti jo miellyttäviltä. Ymmärsin siinä hetkessä, että en ole tekemisissä epämiellyttävän noisen kanssa, vaan ei-musiikillisten äänien, jotka ovat jo lähtökohtaisesti helposti määriteltävissä mukavuuskohinaksi. Hylkäsin tutkimuskysymykseni opintojaksolla, koska päädyin siihen ajatukseen, että jos mukavan äänimateriaalin päälle laitetaan ei-musiikillista mukavaa äänimateriaalia, on lopputuloskin todennäköisesti mukavaa ja miellyttävää. Tämä johdatti minut mukavuuskohinalla kerrostettuun ääneen.

Kerrostetun äänen ajatukseen mukavuuskohinassa liittyvät mielestäni ensisijaisesti miellyttävät ei-musiikilliset äänet, kuten erilaiset kohinat, luonnon äänet ja kenttä-äänitykset, jotka ovatkin jo selkeästi osa nykypäivän musiikin instrumentaatiota. Tätä ilmiötä tukee esimerkiksi muusikko, äänisuunnittelija ja tubettaja Venus Theoryn (2025, 15:44–16:10) huomio hänen videosseessaan *The future of music is noise (2025)* siitä, että modernit samplekirjastot, syntetisaattorit ja plugarit tekevät monimutkaisemmista sointiväreistä helpommin saatavilla olevia, ja äänellisistä kokeiluista huomattavasti vaivattomampaa kuin aiemmin (sama). Noise-muusikko ja äänen tutkija Paul Hegarty (2022, 74) pohtii artikkelissaan, *Noise not music (2022)*, noisen käyttöä musiikissa ja ajattelee, että kysymys ei ole mitä, vaan milloin, koska tietyt noiset eivät ole noisea ikuisesti. Ei-musiikillisten äänien uusi tuleminen juuri musiikkiin viittaisi siihen, että

Hegarty on oikeilla jäljillä. Mieltymykset muuttuvat jatkuvasti ja edellispäivän noise onkin jo tämän päivän instrumentaatiota.

Taiteellisessa opinnäytteessäni on yksi hyvä esimerkki kohinalla kerrostetusta äänimateriaalista. Harmonisena äänimateriaalina toimi hidas syntetisoitu kahden soinnun sointukierto. Äänimateriaalin kanssa kerrostettuna soivat erilaiset kohinat ja vinyylin rahinat, jotka dynaamisesti ja fragmentaarisesti keskustelivat harmonisen äänimateriaalin kanssa. Kuvan 4 alareunassa näkyy sointukierron sävelet pitkinä vaakaviivoina ja pystypalkeissa erilaisten kohinoiden vuorottelu ja rytmitys sointukierron päällä.



Kuva 4 Spektrogrammi kohinalla kerrostetusta äänestä

Yksinkertainen kahden soinnun kierto olisi pidemmän päälle luopattuna puuduttavaa kuunneltavaa, mutta sen päälle rytmisesti kerrostetut kohinat ja rahinat tekivät siitä minulle mielenkiintoista kuunneltavaa. Kohinoiden kerrostamisella äänimateriaaliin voi luoda esityksen ilmastoon uusia olosuhteita.

3.3.1. Kohinalla kohti esityksen ilmastoja

Kun musiikillisempaa äänimateriaalia kerrostaa jollain toisella ei-musiikillisella äänellä, alkaa alkuperäinen ääni menettämään semanttista ja melodista muotoansa, ja muuttuu enemmän materiaaliseksi. Venus Theory (2025, 21:27–21:39) esittelee ajatuksen siitä, miten esimerkiksi Instagramissa jaetussa ambient-musiikissa äänimaisema kääntyy niin päin, että perinteisesti melodiaksi mielletyt materiaalit muuntuvat taustaksi ja noise ottaa enemmän solistin roolia. Videon mukaan tämä osoittaa sen, että äänen sointiväriä käytetään emotionaalisenä työkaluna (sama, 21:41–21:46). Kognitiotieteilijä Nicola Di Stefano (2023, 2628) vahvistaa artikkelissaan *Musical Emotions and Timbre: from Expressiveness to Atmospheres* (2023), että äänen sointiväri on kykenevä välittämään

emotionaalista sisältöä. Melodia ja rytmi pystyvät samaan, mutta ne vaativat enemmän prosessointiaikaa kuin äänen sointiväri, jonka ihminen havaitsee välittömästi ilman tietoista ennakkointia tai päättelyä (sama). Koska mukavuuskohinalla kerrostettu ääni muuttaa alkuperäistä sointiväriä, pystyy äänisuunnittelija sointivärin muutoksella vaikuttamaan nopeastikin esityksen tunnelmaan vaihtamatta alkuperäistä äänimateriaalia kerrostetun taustalta.

Säveltäjä ja teoreetikko Monty Adkins (2019, 125) esittää artikkelissaan *Fragility, noise, and atmosphere in ambient music (2019)*, että äänimateriaaleihin lisätty noise ja hauraus lisäävät äänimateriaaliin atmosfääriä. Samankaltaiseen päätelmään on tullut Venus Theory. Hänen mukaansa noise ja melodia ovat itsenään hyvinkin erillisiä, mutta niiden yhdistyessä syntyy jotain erityistä: atmosfääri (Venus Theory 2025, 18:50–18:58).

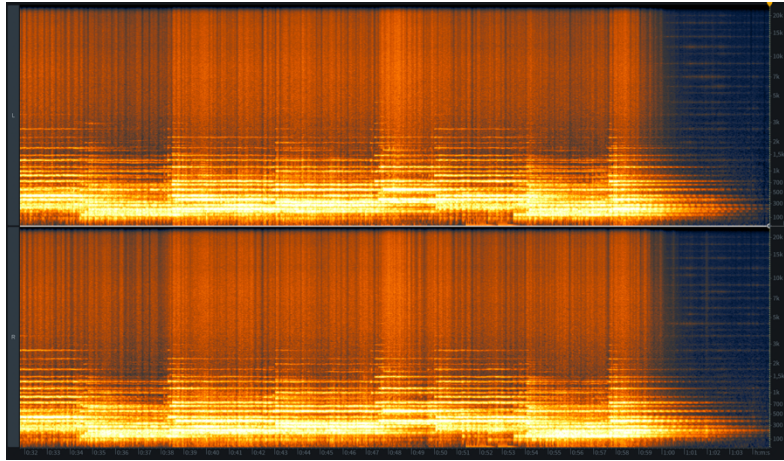
Atmosfäärin kautta päästäänkin takaisin kohti esittelemääni esityksen ilmastoja ja äänisuunnittelun mukavuuskohinan potentiaalia. Jos kerrostetulla äänellä pystymme irrottamaan esimerkiksi melodian sen omasta johtavasta roolistaan, pystymme valjastamaan mitä erilaisempia musiikillisia äänimateriaaleja tunnelman luojiksi, ja virittämään kuuntelija-katsojat syvemmälle esityksen maailmaan. Nykyambientin äänimaisemassa on toki yhteyksiä perinteisestä musiikista irrottautuneeseen ääneen ja äänitaiteeseen, joten se on, ainakin omassa praktiikassani, luonteva osa äänisuunnittelun äänellistä materiaalia muutenkin. Näkisin siis, että mukavuuskohinapraktiikkani liittyy myös johonkin olemassa olevaan isompaan liikehdintään, jossa ei-musiikillisista äänistä on tullut entistä suurempi osa musiikillista ääntä. Kerrostettujen äänien uudet sointivärit luovat uudenlaista äänimaisemaa, jossa korostuvat tekstuurit ja atmosfäärit.

3.4. Helposti särkyvä ääni

Etenkin nykyambient-musiikki ja sen ylistämä nauhaestetiikka on synnyttänyt minussa ajatuksen helposti särkyvästä äänestä, jonka ajattelen edustavan mukavuuskohinan monitasoisinta roolia. Helposti särkyvä ääni on äänimateriaalissa esiintyvää haurautta, joka ottaa samalla kantaa äänimateriaalin tunnetilaan. Helposti särkyvän äänen kuvailemiseen käytän apuna sävellyksen tohtori Oliver Thurleyn artikkelin *Disappearing sounds: Fragility in the music of Jakob Ullmann (2015)* kuvausta musiikillisesta hauraudesta, jossa (normaalisti toimivaa) ääntä, tai sen tuotantotapoja, horjutetaan tai asetetaan hajoamisen uhan alle. Hauraus tai helposti särkyvyys voidaan ajatella epävarmana tilana, jossa ääni muuttuu hajoavaksi tai alttiiksi särkymiselle tai häiriintymiselle (Thurley 2015, 6). Adkinsin (2019, 131) mukaan helposti särkyvä ääni

on tarkoituksella järjestelty hauraaksi, se kerää huomiota itseensä ja on hetkellistä ja katoavaa ääntä.

Nauhalla soitettu äänimateriaali on jo lähtökohtaisesti hiukan hauraampaa, kuin mitä sen digitaalinen täydellinen vastapari olisi. Epävakaa nauhuri lisää äänimateriaaliin säröytymisen (*distortion*) lisäksi huojuntaa ja värinää (*wow and flutter*) sekä mahdollisesti äänen hetkellisiä katkeamisia (*dropouts*). Muun muassa näiden ominaisuuksien takia nauhamateriaalia ajatellaankin usein “lämpimänä”. Ajattelen, että helposti särkyvässä äänessä kohtaavat monet mukavuuskohinaan liittyvät ilmiöt: tasapainottelu signaali-kohinasuhteen rajamailla kohinan kanssa, tasapainottelu hiljaisuuden ja kuulumisen välillä ja yritys pysyä jonkinlaisessa oikeassa äänenkorkeudessa.

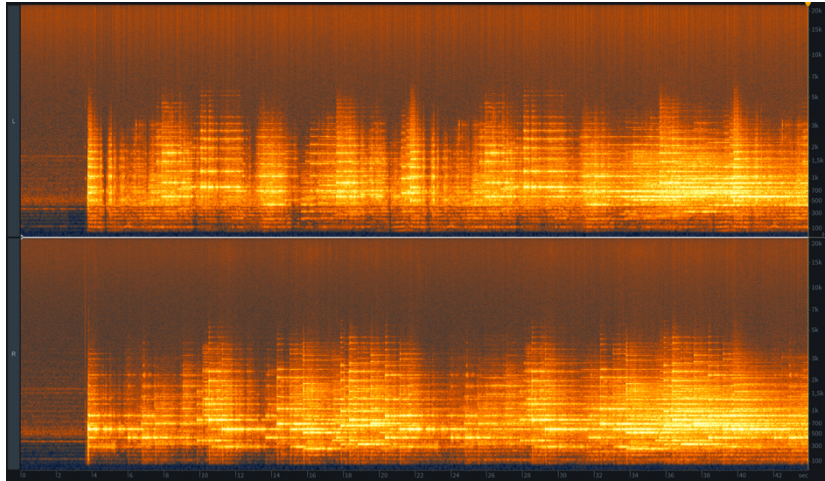


Kuva 5 Spektrogrammi helposti särkyvästä äänestä

Kuvan 5 spektrogrammissa voi nähdä näitä kaikkia ominaisuuksia: pohjana on sointukierto, jonka sävelet soivat 1000 hertsin alapuolella. Sointukierron seurana on vaihteleva määrä kohinaa, jonka näemme koko taajuusalueelle levinneenä värityksenä. Harmoniset soinnut ja kohina pätkivät yhdessä lempeästi, mutta epäsäännöllisesti. Spektrogrammin alareunan pitkistä sävelistä voi päätellä, että äänenkorkeus huojuu hienovaraisesti, eivätkä sävelet pysy tarkasti omalla taajuudellaan.

Yksi määrittelemäni hauraan tai helposti särkyvän äänen tärkeä ominaisuus on juuri katkonaisuus, jossa tasapainoillaan hiljaisuuden ja kuulumisen välillä. Yksi kelanauhurille äänitetty materiaali on ollut minulle erityisen merkitsevä tämän hahmottamisessa. Äänitin erästä laulubiisiä varten kitaroita kelanauhaluupille. Jotain hämmäntävää tapahtui äänityksessä ja materiaalista tuli todella rikkinäistä. Kelanauhurini toisessa kanavassa oli äänitettäessä paljon katkonaisuutta, *dropoutteja*,

jotka muodostivat äänimateriaaliin epävarmaa pätkimistä (Kuva 6). Tämä katkonainen ja särkynyt kitara teki tunteellisen laulun kanssa kappaleen kokonaisuudesta todella kauniin. Mukavuuskohinan ja helposti särkyvän äänen suhde otti ensimmäisiä askeleita kohti tulevaa praktiikkaani.



Kuva 6 Spektrogrammi epävarmasti pätkivästä kitaraluupista

Sain ensimmäistä kertaa tuossa kitaraluupissa kosketuksen siitä, että fyysinen laite otti kantaa taiteelliseen ilmaisuun, korostaen alkuperäisen materiaalin ja syntyvän kappaleen haurautta. Muusikko ja ambient-genren nimeämisestäkin tunnettu Brian Eno (2023, 282) kirjoittaa kirjassaan, *A year with swollen appendices (2023)*, että kun tallennusväline pittää uudella tavalla, kuulija aistii jotakin tapahtuvan sen rajojen ulkopuolella. Ainakin tekijänä aistin, että jotakin merkittävää tapahtui, kun teknologia alkoi horjumaan juuri siinä hetkessä kitaraluuppiani.

Analogiset laitteet pystyvät luomaan virheitä omalla epätäydellisyydellään, mutta esimerkiksi tietokoneiden digitaalisissa ääniympäristössä joudumme etsimään ja luomaan näitä virheitä itse. Adkinsin (2019, 126) mukaan digitaalisesti välitetyssä äänessä olemme tekemisissä kuvainnollisen tai metaforisen haurauden kanssa. Toki voimme luoda systeemin, jossa äänen hauraus perustuu aitoon uhkaan hajota, mutta esittävien taiteiden kuuntelija-katsojalle tämä jäisi helposti piiloon, eikä olisi erityisen merkittävää, ellei hajoamisen uhkaan asetettua ääntä esitettäisi näyttämöltä käsin. Vaikka äänen hauraus ei ilmenisikään visuaalisesti, kokemus helposti särkyvyydestä kuuluu äänessä ja aiheuttaa jännitettä. Helposti särkyvän äänen ei tarvitse olla samassa hetkessä konkreettisesti helposti särkyvää, jotta se voi tuoda esiin helposti särkyvän äänen tunnelataukset.

Adkinsin (2019, 125) mukaan helposti särkyvyys äänessä on havaintona monimutkainen ja paradoksaalinen. Hauraus on jännitteellinen tila, jossa äänen epäonnistuminen ja ajallinen eteneminen tasapainottavat toisiaan. Hauras ääni pitää sisällään kauneutta, jonka epäonnistumisen mahdollisuus vaatii jatkuvaa huomiota, ja samalla vaaran tunnetta siitä, että se voi epäonnistua täydellisesti (sama). Tällä on mielenkiintoisia yhteyksiä Voegelinin (2010, 65, 75) ajatuksiin, joissa noisella on kyky kaapata huomio ja joissa noise rakentaa siltaa merkityksen rakentamisen ja kokemisen välille. Ajattelen, että tämä saattaa liittyä myös Di Stefanon (2023, 2628) esittelemään äänen sointiväriin kykyyn välittää tunteet välittömästi ilman prosessointia. Helposti särkyvyyden kokemus äänessä pystyy siis kiinnittämään kuuntelija-katsojan huomion ääneen ja sen sointiväri pystyy välittämään halutunlaista emootiota yleisölle.

Mielestäni helposti särkyvän äänen katkonaisuus risteää kiinnostavasti Tammiharjun ajatusten kanssa. Hän kirjoittaa, että “puutteesta tulee poeettista tapauksissa, joissa semanttisesti riittämätön, saavuttamaton ja tyhjä tulevat luetuksi keskeisenä, merkittävänä ja kauniina.” (Tammiharju 2024, 1.1 puuttuminen ja poissaolo). Kun pätkivää kitarääänitystäni ajattelee tätä kautta, alkaa äänimateriaalin pätkimisen luomaa kohinaa tulkita merkittävänä osana äänellistä ilmaisua, joka tukee kitaran melodisuuden luomaa tunnetta. Tammiharju (2024, 1.3.1 rakenne ja muoto) pohtii myös, olisiko aukollisuus puutteelle osuvampi rakenne. Aukollisuus sopisi kuvaamaan hyvin helposti särkyvän äänen katkonaisuutta ja herkkyyttä. Tammiharjun (sama) mukaan aukollisuus olisi puutteen rajaamista sisältäpäin, tehden äänestä onttoa, vajaata, kumitettua tai ylivalottuneiden sokeiden pisteiden sisältämää ääntä, jotka mielestäni kuvaavat hyvin helposti särkyvän äänen ominaisuuksia silloin, kun äänestä on tarkoituksellisesti tehty aukollista.

4. MUKAVUUSKOHINA NÄYTTÄMÖLLÄ – TAITEELLINEN OPINNÄYTE: *UNENTEKIJÄ* (2025)



Kuva 7 Näyttelijä Patrik Hvitsjö Unentekijän lavasteissa. Kuva: Pate Pesonius

Taiteellinen opinnäytteeni oli äänisuunnittelu monologiesitykseen *Unentekijä*, joka sai ensi-iltansa Teatterikorkeakoulun Studio 2:ssa 18.9.2025 klo 18:30.

Työryhmä:

Teksti: Kirmo Komulainen & Patrik Hvitsjö

Ohjaus: Kirmo Komulainen

Esitysdramaturgia: Sara Koironen

Lavastussuunnittelu: Virva Myllyaho

Valosuunnittelu: Elli Maria Kujansuu

Äänisuunnittelu: Tommi Uniluoto

Esiintyjä: Patrik Hvitsjö

Esityksen käsiohjelma esitteli esityksen näin:

13-vuotias Yrjö Kallinen kiertelee metsässä puukko kädessä vuonna 1899 ja pohtii itsemurhaa. 126 vuotta myöhemmin 13-vuotias poika puukottaa ohikulkijaa hetken mielenjohteesta. Miksi pojat valitsevat jatkuvasti väkivallan? Miksi he eivät herää painajaismaisesta historiastaan?

Unentekijä on monologi Yrjö Kallisesta, vakaumuksellisesta pasifistista, joka kohosi kuolemaantuomitusta Suomen puolustusministeriksi. Samalla se on henkilökohtainen tutkielma mieheksi kasvamisesta, pasifismista ja unista, joita miehet näkevät ja joita heistä nähdään. Näyttelijät, vangit, runopojat, hylkiöt, sotilaat ja henkiolennot virtaavat näyttämön halki ja etsivät keinoa paeta väkivallan taikakehästä. Voiko omia uniaan muuttaa? Mitä mahdollisuuksia taiteella on kaikennielevästä tyhjyydestä ja julmuudesta vastaan? (Teatterikorkeakoulu 2025)

Kun minua pyydettiin mukaan työryhmään, tiesin, että esitys tulisi olemaan monologi, joka liittyisi jollain tavalla Yrjö Kalliseen ja uniin. Varsinaista ennakkosuunnittelua ei ollut, joten prosessia odotellessa käytin paljon ajatustyötä siihen, minkälaisia kokeiluja voisin tehdä näyttämöllä mukavuuskohinan kanssa. Tärkeimpinä ajatuksina ennen prosessin alkua olivat hiljaisuuden suunnittelu, mukavuuskohinan ajallisten tasojen tutkiminen ja mukavuuskohina äänimateriaaleissa.

Prosessin alkaessa oma työskentelyni alkoi käsikirjoituksen lukemisella ja pikaisella materiaalin tuottamisella. Teksti antoi jotain ajatuksia, mutta aloitin tekemällä materiaalia, joka sillä hetkellä kiinnosti eniten. Enimmäkseen äänisuunnittelun materiaali syntyi harjoituksissa ja joitain äänimateriaaleja jatkojalostin edellisten opintojaksojen tehtävistä, jotta nekin pääsisivät arvoiseensa käyttöön ja kuultavaksi.

Olin opiskellut maisteriopintojen kursseja jo jonkinlaisesta mukavuuskohinan näkökulmasta, ja minulla alkoi olla jonkinlaista ajatusta siitä, mitä mukavuuskohina esityksessä voisi tarkoittaa. Materiaalin tuottamisessa keskityin kohinoiden tutkimiseen ja siihen minkälaista tekstuuria niiden avulla saisi aikaan muun äänimateriaalin kanssa. Suuressa osassa äänityöskentelyäni on viime aikoina ollut myös granulaarisynteesi, jossa hyvin lyhyitä pätkiä äänestä toistetaan nopeasti peräkkäin. Tämän avulla äänimateriaaliin saa helposti uudenlaista tekstuuria ja sointiväriä, ja helposti särkyvän äänen tuntumaa. Tavoitteenani oli, että tekemäni äänimateriaalit herättäisivät jonkinlaisia tunteita ja tuntemuksia.

Unentekijän äänellinen ilmasto ja mukavuuskohina äänimateriaaleissa

Unentekijä sai ensi-iltansa Teatterikorkeakoulun Studio 2:ssa. Tila on hyvin klassinen esitystila, joka pyrkii “neutraaliudellaan” olemaan muokattavissa esityksiä varten. Esitystilan hiljaisuus koostuu aiemmin esittelemistäni teatteritekniikan ja ilmastoinnin äänistä, jotka toimivat hallitsemattomana pohjana, jonka päälle *Unentekijän* äänellinen ilmasto rakentui. Hallittu ilmasto sen sijaan muodostui erilaisten kohinoiden

synnyttämien tekstuureiden kautta, mutta sitä loi myös joissain kohtauksissa käyttämäni kaiunta, jonka toteutin tilamikrofonin avulla.

Kaiunnan avulla pystyin myös luomaan tietynlaista hiljaisuutta ja yksinoloa. Näyttelijän äänet sai kaiunnan avulla kuulostamaan siltä, kuin näyttelijä toimisi yksin täydessä hiljaisuudessa, vaikka tilassa seurana on kokonainen yleisö ja esitystekniikka. Esimerkiksi vankilaan sijoittuva kohtausta kuulosti paljon tyhjemmältä, ja tila kivisemmältä, kuin mitä esitystilasta oikeasti oli. Vankilassa oli myös vesipisaroiden tippumisen ääntä, sekä näyttämöllä oikeasti tippuvan veden ääni. Nämä sekoittuivat niin, että ainakaan osa katsojista ei tiennyt äänen tulevan myös kaiuttimista. Tähän kohtaukseen tein veden kanssa resonoivaa äänimateriaalia, joka vielä lisää korosti vankilan tyhjyyttä äänen kuulostaessa siltä, että jonkinlainen kylmä metalli kaikuisi tilassa veden tippumisen seurauksena. Resonoiva ääni lisäsi samalla äänelliseen ilmastoon harmonisempaa materiaalia, kuin mitä vesipisaroiden ääni itsessään olisi ollut. Näin jokseenkin orgaaninen äänimateriaali sai seurakseen syntetisoitua ja resonoivaa ääntä, jolla oli potentiaalia vaikuttaa kuuntelija-katsojan kokemukseen vankilan yksinäisyydestä ja ahdistavuudesta.

Kohtauksessa, jossa kerrottiin yritykseksi jääneestä Yrjö Kallisen teloituksesta Suomen sisällissodassa, käytin huomattavasti konkreettisempaa ilmastoa äänimaisemassa. Monet luonnonäänet saattavat tuntua äänisuunnittelun kontekstissa kliseisiltä, mutta mielestäni niillä on välillä myös perusteltu paikka suunnitellussa äänessä. Taiteellisen opinnäytteeni aiheen vuoksi koin melkein velvollisuudeksi käyttää kohinasta luotua tuulen ääntä esityksessä. Kohinan kaksoisroolia sekä kuvittavana ja konkreettisena tuulena että hiljaisuutta täyttävänä kohinana oli ehdottomasti tutkittava. Näin jälkikäteen ajateltuna, olisi mahdollisesti ollut mielenkiintoisempaa, jos kohina olisi toiminut enemmän viitteellisenä tuulena, mutta toisaalta kohtauksen pitkä kesto ja sijoittuminen ulkotilaan perusteli myös tämän eläväisemmän tuulen tuiverruksen. Kohtauksen monologin ajan taustalla soi lempeällä äänellä sointukierto, joka lopulta pysähtyi yhteen pitkään nuottiin, jonka päälle Yrjö Kallinen lauloi suvivirren. Laulun taustalla olleeseen nuottiin oli kerrostettu staattiselta kohinalta kuulostavaa ääntä, joka toi yksinkertaiseen äänimateriaaliin tason, joka muutti laulun kontekstin jonkinlaisesta realistisesta kerronnasta kohti tämän esityksen äänellistä estetiikkaa. Laulun loputtua ja aseiden lauettaessa, ukkonen alkoi jyrisemään tunteikkaasti. Pidän tätä edelleen ukkosen äänenä, vaikka esityksessä se ehdottomasti loi tunteen siitä, että sodan pauhu soi tapahtumien taustalla.

Helposti särkyvä ääni

Unentekijässä helposti särkyvän äänen estetiikka kuului äänimateriaaleissa. Esimerkiksi esityksen alkupuolen kohtaauksissa äänimateriaalin olemus oli vähintäänkin epästabiili sen pätkiessä ja luupatessa hieman holtittomasti. Materiaali oli hiukan painostavaa ja aukkoista, ja erilaiset kohinat soivat sekä kerrostettuna äänimateriaaliin että siinä esiintyvien lyhyiden taukojen aikana. Samassa epästabiilissa hengessä soi myös esityksen viimeisessä kohtauksessa kuultu äänimateriaali, joka pohjautui pianon sointiin. Tämä materiaali ei kuitenkaan ollut painostavaa, vaan pyrki soinnillaan luomaan kauneutta ja jännitteen vapautumista, mutta epästabiiliudellaan jonkinlaista korjattua rikkonaisuutta. Nämä äänet edustavat tämän esityksen helposti särkyvien äänien kategoriaa, jossa äänimateriaali on katkonaisuutensa ja fragmentaarisuutensa vuoksi vaarassa hajota, ja kohinat ja niiden aukkoisuus luovat tekstuuria, joka korostaa äänen särkyvyyden kokemusta. Sekä kohinatekstuurit että fragmentaarisuus äänimateriaaleissa olivat suuressa roolissa luomassa esityksen äänellistä ilmastoja ja sen sisällään pitämää tunnelmaa.

***Unentekijän* hiljaisuuden kompositio**

Opiskelujeni aikana osaksi työskentelyäni on tullut esityksen hiljaisuuden suunnittelu eli hiljaisuuden kompositio. Minulle oli siis itsestään selvää, että myös tämän esityksen hiljaisuus on suunniteltu. Laitoin jo alkuvaiheessa harjoituskautta joitain sattumanvaraisia huoneambiansseja soimaan tilaan, ettei Studio 2 tuntuisi kolkolta ja kylmältä. Harjoitusvaiheessa huomasin, että seinäpaneelien takana oleva ilmanvaihto kalkattaa ja vie jatkuvasti huomiotani väärään suuntaan. Päätin nauhoittaa tuon ilmanvaihdon pitämän äänen ja tein siitä yhden osan esityksen hiljaisuuden kompositiota. Sijoitin kalkatuksen näyttämölle, jotta ääni pitäisi huomiota enemmän siinä suunnassa kuin katsomon vieressä seinässä. Lopulta kalkatuksesta tuli niin merkittävä osa hiljaisuuden kompositiota, että en kokenut tarpeelliseksi vaihtaa aiemmin nappaamiani sattumanvaraisia ambiensseja toisiin.

Unentekijän hiljaisuuden kompositio koostui siis lähinnä kahdesta tilaan levitetystä kaksiraitaisesta huoneambienssista ja ilmastointilaitteesta nauhoitetusta kalkatuksesta sekä joissain kohtaauksista erillisestä staattisesta kohinasta. Näiden lisäksi tilassa soivat ilmastoinnin alkuperäinen kalkatus sekä valotekniikan ja savukoneen suhinat. Suunnittelemani hiljaisuuden kompositio oli riittävä naamioimaan esitystilän hiljaisuuden sekä mahdollisti muutoksen luomisen komposition vaientamisen avulla.

Unentekijän signaali-kohinasuhde

Tutkiessani mukavuuskohinaa näyttämöllä, alkoi kohina ottaa luonnollisesti suurta roolia esityksen äänimaisemassa. Harjoitusten alkuvaiheessa alkoivat vähitellen paljastua myös kohinan ongelmakohtat. Ensimmäisissä luomissani materiaaleissa oli paljon kohinaa, joka oli ajallisesti pitkää ja kestollista. Tämän myötä huomasin, että esityksen äänisuunnittelu alkoi “mattoutua”. Tuntui siltä, että jokaisen kohtauksen päällä oli äänellinen tasapaksu matto, jota hiljaisuuden kompositio kerrosti entisestään. Äänisuunnittelun rytmi oli hukassa ja kohina alkoi viemään signaalilta tilaa. Huomioni jälkeen aloin tekemään äänimateriaalia enemmän sillä ajatuksella, että kohina esimerkiksi väistää muuta äänimateriaalia ja alkaa paljastaa itseään vasta, kun lähestymme hiljaisuutta. Joissain äänimateriaaleissa kohina esiintyi muun äänimateriaalin päällä tekstuurina, jonka dynamiikka seurasi alkuperäisen äänimateriaalin dynamiikkaa. Välillä erilaiset kohinat toimivat yhtäaikaisesti näissä molemmissa rooleissa. Kohinamaton sijaan esityksen äänisuunnittelun materiaaleihin alkoi syntyä tekstuureita ja rytmikkyyttä, jonka avulla myös esityksen eri kohtaukset saivat erilaatuisia mukavuuskohinoita seurakseen.



Kuva 8 Näyttelijä vadin takana. Kuva: Pate Pesonius

Kohinasta signaaliksi

Yhdeksi lempikohdakseni *Unentekijässä* muodostui hetki, jossa valonheitin valaisee verisen vadin ja näyttelijä nousee istumaan vadin taakse valon tiukkaan rajaukseen (Kuva 8). Samaan aikaan näyttelijän takaa nousee rauhallisesti erittäin hiljainen, mutta

nopeasti säksättävä ja hitaasti muotoaan muuttava sirisevä ja särisevä korkea kohina. Ikään kuin tarkkaan rajatulla valolla olisi ääni, joka kohdentuu vatiin, mutta ei vie yhtään tilaa näyttelijän olemisesta. Hiljainen ääni vaati kuuntelemaan tarkasti hetkeä näyttelijän kanssa ja se piti fokuksen yhtä rajattuna kuin valonheittimen tarkasti rajatut säteet.

Esityksen alkupuolella oli myös hetki, jossa hehkulamppu pitää hiljaista staattisen kohinan ääntä. Ääni vähitellen kovenee ja toimii intensiteetin kohottajana näyttelijälle aina siihen asti, kunnes hehkulamppu pokahtaa ja jännite laukeaa. Kuulokynnyksen rajamaille tiputetut äänet muodostuivat mielenkiintoisiksi minulle, mutta matalien äänenvoimakkuuksien riski piilee siinä, että meidän jokaisen kuulo on erilainen. Jokaiselle sopivaa mahdollisimman hiljaista äänenvoimakkuutta voi olla mahdotonta löytää kaikille kuuntelija-katsojille.

Tiläänestä

Olen opintojeni aikana päässyt tekemään tilallisia teoksia, jossa ääntä pystyy sijoittamaan ja liikuttamaan esitystilassa hyvin laajasti eri paikkoihin. *Unentekijässä* oli käytössäni 9 kaiutinta, joita oli sijoitettu lattiatasoon, kattoristikoon, näyttämön takalaitaan ja kuuntelija-katsojan selän taakse. Pyrkimyksenä oli saada katettua näyttämö ja yleisö saman äänimaailman alle.

Tässä esityksessä ajattelin ensimmäistä kertaa, että näyttelijän puhe on yksi tilallinen ääni, ja muut äänet voisivat sijoittua tilassa eri paikkoihin suhteessa näyttelijään. Ajatus toimii musiikin surround-miksauksissa hyvin, kun eri soittimia ja elementtejä pystyy laittamaan tilassa sinne missä on äänellistä tilaa käyttämättä. Esitystilanteessa ja näyttelijän äänen kanssa tämä ajatus ei toiminut kokeiluissani ollenkaan. Aiemmin esittelemäni lempikohta *Unentekijästä* sisälsi hiljaisen sirisevän kohinaäänen suoraan näyttelijän takaa, mutta alkuperäisessä ajatuksessani kohina kuului näyttämön vastakkaiselta laidalta. Tarkoituksena oli täyttää tilaa antamalla näyttelijälle tasapainottava ääniele näyttämön toiselta laidalta. Ajatuksena se tuntui hyvältä, mutta käytännössä se vei täysin pois huomion näyttelijästä ja rikkoi kohtauksen intensiivisyyden. Vaikka tykkään rakentaa äänentoiston niin, että äänen voi sijoittaa tilassa pitkälti minne tahansa, ei se tarkoita, että niin kannattaa tehdä jokaisessa tilanteessa. Huomioni mukaan ääntä ei kannata levittää tilaan vain levittämisen ilosta, vaan äänen sijainnin on oltava suhteessa näyttämön tapahtumiin. Luulen, että esityksen ilmasto synnyttävän tilallisen äänen on parempi olla enemmän maisemallista, kun taas tässä kohtauksessa pienen äänen rooli oli enemmän fokuksen antajana siellä missä fokuksen kohde oli.

Johtopäätökset *Unentekijästä*

Oli mielenkiintoista lähteä tekemään esityksen äänisuunnittelua omalla tutkimuksellisella kulmalla, joka oli irrallinen muusta esityksestä. Valintojen perustelu ja kokeilujen tekeminen oli helppoa, kun tiesin saavani niistä lisää tietoa kirjallista opinnäytettäni varten. Moni asia, jota olin pyöritellyt mielessäni ensimmäisen maisterivuoden aikana konkretisoitui selkeämmäksi ja päättyi tämän opinnäytteen sivuille. Joitain asioita jäi myös taakse todettuani niiden merkityksettömyyden tässä prosessissa.

Alun perin ajattelin, että mukavuuskohina ja historiallisesta henkilöstä kertova esitys toisivat kohinoiden ajallisuuksia enemmän esiin, mutta lopulta niiden tutkiminen ei aikataulusyistä tapahtunut. Jälkikäteen mietittynä esitys oli ehkä myös sen laatuinen, että eri aikakausiin sijoittuvien teknologioiden kohinat eivät välttämättä olisi tuoneet esitykseen mitään lisää.

Jossain vaiheessa esityksen tekoprosessia halusin rakentaa tilan kalkatukselle oman dramaturgian, mutta sille ei esityksen valmistuttua oikeastaan löytynyt perusteluita. Ajattelin jossain vaiheessa, että kalkatus olisi voinut kuvastaa esimerkiksi Kallisen mielialan painoa, ja sitä olisi voinut korostaa esimerkiksi nostamalla kalkatuksen äänenvoimakkuuden korostuneen korkealle. Tämä jäi kuitenkin tulevaisuuden keinovalikoimiin, eikä toteutunut tähän esitykseen.

Yksi suurimmista mukavuuskohinaan liittyvistä alkuperäisistä ajatuksistani tässä prosessissa oli kokeilla, voiko mukavuuskohina kannatella yhteyttä esityksen ja kuuntelija-katsojan välillä. Olisiko mukavuuskohinalla potentiaalia toimia samaan tapaan kuin puhelinliikenteen kohinalla kannatelllessaan puhelun yhteyttä. Suunnitelmani tämän toteuttamiseksi oli se, että kuuntelija-katsoja totutettaisiin hiljaisuuden komposition luomaan hiljaisuuteen esityksen aikana, ja komposition katkaiseminen esityksen lopussa antaisi yleisölle tiedon siitä, että esitys on loppunut. Mielestäni totaaliseen hiljaisuuteen tipahtaminen toimi merkinä esityksen loppumisesta, mutta näiden muutaman esityksien perusteella voin sanoa, että yleisö ei sitä tietoa osannut poimia. Oli esityskertoja, jolloin yleisö alkoi taputtamaan jo ennen kuin olin leikannut hiljaisuuden pois, ja toisaalta oli kertoja, jolloin pysäytin hiljaisuuden, eikä yleisö reagoinut mitenkään. Luulen, että ideani voisi hiomisella ja selkeällä toteutuksella olla toimiva, mutta tässä yhteydessä se ei toiminut lainkaan.

Mietin usein, että esityksen äänisuunnitteluissa on aina jokin asia, josta esityksen äänisuunnittelu muistetaan. Ehkä jonkinlainen teema tai toistuva elementti. Olimme

harjoituskauden aikana puhuneet näyttelijän kanssa, että olisi hienoa saada säröinen sähkökitara mukaan esitykseen. Kuvastaahan se jollain perinteisellä tasolla jonkinlaista miehisyyden ääniraitaa musiikissa. Sähkökitaraa ei ikinä tullut, mutta jossain vaiheessa ymmärsin, että luomani viulun kaltainen äänimateriaali korvaisi sähkökitaran hyvin. Syntetisoimani viululta kuulostava ääni edustaa myös helposti särkyvää ääntä, koska sen soinnissa on jouselta kuulostavaa väriä. Vaikka ääni ei ole vaarassa hajota, tunnistamme tuon äänen jousen luomaksi ja tiedämme, että liikkeen loppuessa myös ääni loppuisi. Tätä ääntä on myös lempeästi särötetty, jolloin saamme hiukan särötetyn sähkökitaran edustamaa maskuliinisuutta mukaan, mutta nyt kokonaistunnelma on kuitenkin lempeämmän ja herkemmän tunnelman puolella. Tämä sopiikin esitykseen paljon paremmin ja erityisen hyvin toistettavaksi useasti esityksen aikana.

Mukavuuskohinan tutkimisesta näyttämöllä oleelliseksi jäi kuitenkin huomio siitä, onko mukavuuskohina lopulta vain taiteellinen praktiikka ja omaa äänellistä estetiikkaa, kuin dramaturgisia mahdollisuuksia sisältävää kohinaa. Toisaalta mietin myös, että jos mukavuuskohinalla on mahdollisuuksia pitää yhteyttä auki, onko se silloin vain hiljaisuuden kompositiota. Oikeastaan näiden huomioiden kautta mukavuuskohina-ajatteluni alkoi järjestymään niin, että hiljaisuuden kompositio on osa mukavuuskohinan dramaturgiaa, joka ottaa kantaa esityksen katkeamattomuuden kokemukseen, ja mukavuuskohina äänimateriaalissa on omaa äänellistä estetiikkaa ja praktiikkaa. Voisi siis sanoa, että taiteellisen opinnäytteeni kautta sain tietoa, joka järjesti mukavuuskohinaa siihen muotoon, jonka ympärille tämä opinnäyte lopulta rakentui.

5. LOPUKSI

Opinnäytettä kirjoittaessa huomasin, että olin tehnyt monia mukavuuskohinaan liittyviä äänellisiä kokeiluja jo ennen kuin olin päässyt opiskelemaan äänisuunnittelua.

Opiskelujeni aikana olen kuitenkin oppinut ajattelemaan ja sanoittamaan tekemisiäni sekä liittämään tekemisiäni ympärilläni tapahtuvaan taiteeseen ja kirjallisuuteen. On myös mielenkiintoista huomata, että kiinnostukseni aiheeseen on kestänyt jo useamman vuoden ajan, ja ajatukseni mukavuuskohinan takana ovat syventyneet ja kehittyneet.

Mietin myös onko sillä vaikutusta kiinnostusten jumittamiseen, että opiskelujen aikana äänikokeiluille on loppujen lopuksi ollut todella vähän aikaa. Uusia oppeja on siis ollut pakko soveltaa aiempiin tekemisiin. Olen kuitenkin onnistunut järjestelemään sekä vanhat että uudet ajatukseni mukavuuskohina-termin alle.

Mietin tämän opinnäytteen alussa, löytyykö mukavuuskohinalle vastaavaa käyttöä esittävien taiteiden äänisuunnittelussa kuin puhelinliikenteessä: katkeaako yhteys, jos esitys hiljenee aivan täysin? Puhelinliikenteen mukavuuskohinaa vastaavaksi ilmiöksi löysin esittävien taiteiden äänisuunnittelun hiljaisuuden komposition, jonka äänisuunnittelija luo esityksen taiteelliseksi hiljaisuudeksi. Suunnitellun hiljaisuuden dramaturgiset mahdollisuudet löytyvät sekä hiljaisuudesta että hiljaisuuden komposition mahdollistamasta hiljaisuuden täydellisestä hallinnasta. Hiljaisuuden kompositio toimii siis vastaavalla tavalla kuin puhelinliikenteen mukavuuskohina: täyttäen tilaa silloin kun mitään muuta ei kuulu, sillä erotuksella, että esittävien taiteiden mukavuuskohina on aktiivinen toimija, puhelinliikenteen mukavuuskohinan ollessa passiivinen.

Opinnäytettä kirjoittaessa törmäsin *Dramaturgiakirjassa (2018)* termiin *esityksen ilmasto*. Termi kuvastaa mielestäni hienosti esityksen maailmaa, joka sisältää niin äänisuunnittelun, valosuunnittelun kuin lavastuksenkin kokonaisvaltaisina toimijoina luomassa esityksen emotionaalista kontekstia. On helpompi ajatella äänisuunnittelun sijaintia esityksen ilmastossa, kuin epämääräisesti esitystilassa tai esityksen taustalla. Mukavuuskohinan avulla voi luoda esitykseen erilaisia vaihtuvia olosuhteita. Apuna voi käyttää esimerkiksi hiljaisuuden komposition sisältämiä äänielementtejä tai ääneen kerrostettujen ei-musiikillisten kohinoiden muokkaamia tekstuureita. Ajattelen, että mukavuuskohinan avulla voi muokata esityksen äänimateriaalin sointiväriä, joka Di Stefanon (2023, 2628) mukaan pystyy välittämään tunteita välittömästi. Tämä ajatus tukee mukavuuskohinan mahdollisuuksia esityksen ilmaston muokkaamisessa halutunlaiseksi.

Mukavuuskohina järjestyi ajatuksissani lopulta kahdelle eri tasolle, joissa mukavuuskohinan toiminta on luonteeltaan erilaista. Esityksen tasolla ajattelen sen olevan vahvasti kytköksissä hiljaisuuden kompositioon ja sen dramaturgisiin potentiaaleihin sekä esityksen ilmaston kohinatason luomiseen. Äänimateriaalin tasolla mukavuuskohina on esimerkiksi harmonisemman äänimateriaalin kanssa kerrostettua ei-musiikillista ääntä ja haurasta, jännitteellistä sekä epävarmaa helposti särkyvää ääntä. Mukavuuskohina äänimateriaalin tasolla saattaa olla osa jotain isompaa liikehdintää, jota kuulemme nykypäivän musiikissa etenkin internetissä, ja jolle on kiinnostusta äänen nykytuottajien keskuudessa. Venus Theory (2025, 23:59–24:13) esitteleekin, että sama ilmiö on ollut nähtävissä lähes kaikissa taiteellisissa medioissa viime vuosina, ja se mikä on aiemmin tuntunut noiselta, kaaokselta, dissonanssilta tai epätäydelliseltä, on siirtynyt avantgardisesta viitekehyksestä kohti jotain huomattavasti valtavirtaisempaa. Hegartyn (2022, 74) mukaan eilisen noise on nykypäivän instrumentaatiota, ja mielestäni todistamme tätä ilmiötä juuri tällä hetkellä.

Mukavuuskohina tulevaisuudesta katsottuna

Nyt kun tämä kirjallinen opinnäyte alkaa lähestymään loppuaan, on hyvä miettiä aiheitani tulevaisuudesta käsin katsottuna. Mietin, onko mukavuuskohina äänimateriaaleissa tällä hetkellä vain osa taiteellista praktiikkaani ja äänellistä estetiikkaani, joka näkyy myös nykypäivän tallennetussa äänessä yleisempänä ilmiönä. Mukavuuskohina äänimateriaaleissa saattaa siis olla ajankuva, joka tulevaisuudessa kuvaa 2020-luvun äänen sointivärien ja tuotantotapojen trendejä länsimaisessa äänisuunnittelussa, äänitaiteessa ja musiikissa.

Sen sijaan ajatukseni mukavuuskohinan dramaturgiasta ja erityisesti hiljaisuuden kompositiosta saattavat olla ajattomampi ilmiö, kuin kohina instrumentaationa. Hiljaisuuden komposition taiteellinen järjesteleminen muuttuu tulevaisuudessa toivottavasti yhä kiinnostavammaksi ja tärkeämmäksi esittävien taiteiden kontekstissa. Esityksen hiljaisuuden määrittely saisi mielestäni olla jokaisen äänisuunnittelijan tehtävä, siinä missä äänentoistojärjestelmän hallinta ja äänimateriaalien dramaturginen sommittelukin ovat.

Mukavuuskohinan dramaturginen potentiaali liittyy alitajuntaiseen kokemuksen luomiseen, tunnelman ja tunteiden virittämiseen sekä yritykseen pitää esityksen maailma yhtenäisenä. Mukavuuskohina mahdollistaa esityksen hiljaisuuden ja hiljaisuus antaa mahdollisuuden kuulla hiljaisuuden sisältämät kohinat. Loppujen lopuksi ja ennen kaikkea: mukavuuskohina on jatkuvasti meluisammaksi muuttuvassa maailmassa miellyttävien kohinoiden ja ei-musiikillisten äänien ylistys.

KUVALUETTELO

Kuva etusivulla. Kuva: Tommi Uniluoto

Kuva 1. Spektrogrammi harvasta äänimateriaalista. Kuva: Tommi Uniluoto

Kuva 2. Spektrogrammi kintsugin tavoin korjatusta äänestä. Kuva: Tommi Uniluoto

Kuva 3. Spektrogrammi jäljelle jääneestä kohinasta, josta on poistettu alkuperäinen äänimateriaali. Kuva: Tommi Uniluoto

Kuva 4. Spektrogrammi kohinalla kerrostetusta äänestä. Kuva: Tommi Uniluoto

Kuva 5. Spektrogrammi helposti särkyvästä äänestä. Kuva: Tommi Uniluoto

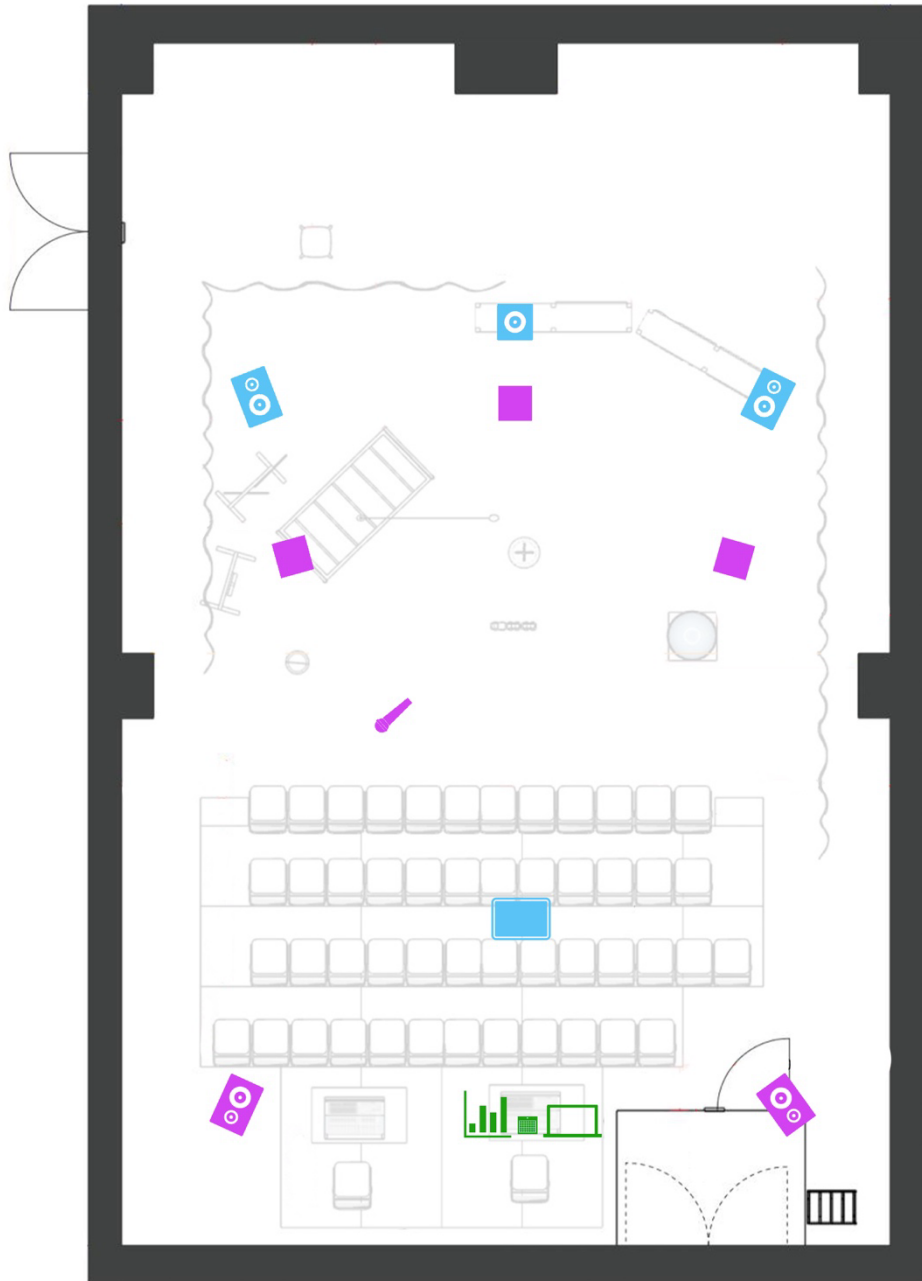
Kuva 6. Spektrogrammi epävarmasti pätkivästä kitaraluupista. Kuva: Tommi Uniluoto

Kuva 7. Unentekijä. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki 2025. Teksti: Kirmo Komulainen & Patrik Hvitsjö; Ohjaus: Kirmo Komulainen; Esitysdramaturgia: Sara Koiranen; Lavastussuunnittelu: Virva Myllyaho; Valosuunnittelu: Elli Maria Kujansuu; Äänisuunnittelu: Tommi Uniluoto; Esiintyjä: Patrik Hvitsjö. Kuva: Pate Pesonius

Kuva 8. Unentekijä. ks. yllä. Kuva: Pate Pesonius

LIITTEET

Liite 1: Unentekijä (2025) Studio 2 äänijärjestelmä



Unentekijä (2025) Äänijärjestelmä
 Tommi Uniluoto
 Teatterikorkeakoulu Studio 2
 Haapaniemenkatu 6, 00530 Helsinki
 Pohjakuva & lavastus: Virva Myllyaho

	Macbook Pro		
	Yamaha QL1		
	DJ Techtools Midi Fighter Twister		
	L'Acoustics SB15		
	L'Acoustics X8		
	L'Acoustics 5XT		
	RCF TT 08-A		Katossa
	Crown CM-800		Lattian tasolla
			Ajopisteellä pöydällä

LÄHTEET

Adkins, Monty. 2019. "Fragility, noise, and atmosphere in ambient music" teoksessa *Music beyond airports: Appraising ambient music*, toim. Adkins, Monty & Cummins, Simon. Huddersfield, United Kingdom: University of Huddersfield Press.

Barlindhaug, Gaute. 2007. *Analog sound in the age of digital tools: The story of the failure of digital technology*. In: Roswitha Skare, Niels Windfeld Lund, Andreas Vårheim (eds.) (2007): "*A Document (Re)turn*". Frankfurt am Main, Peter Lang, pp. 73–93.

<https://hdl.handle.net/10037/971> Haettu 14.10.2025

Brown, Ross. 2010. *Sound: A Reader in Theatre Practice*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Cowell, Henry. 2017. "The joys of noise" teoksessa *Audio culture: Readings in modern music*, toim. Cox, Christoph & Warner, Daniel. Revised edition. New York: Bloomsbury Academic.

Curtin, Adrian. 2014. *Avant-garde Theatre Sound: Staging Sonic Modernity*. New York: Palgrave Macmillan.

Demers, Joanna. 2010. *Listening through the noise: The aesthetics of experimental electronic music*. Oxford; New York: Oxford University Press.

Di Stefano, Nicola. 2023. "Musical Emotions and Timbre: from Expressiveness to Atmospheres." julkaisussa *Philosophia* 51, 2625–2637 (2023).

<https://doi.org/10.1007/s11406-023-00700-6>

Eno, Brian. 2023. *A Year with Swollen Appendices: Brian Eno's Diary 1995*. 25th anniversary edition. London: Faber & Faber Ltd.

The Fool. 2023. Ohjaus: Kirmo Komulainen. Dramaturgi: Mimmi Ahonen; Lavastus: Mira Roivainen; Pukusuunnittelu: Mira Roivainen & Vega Adsten; Äänisuunnittelu: Tommi Uniluoto; Valosuunnittelu: Pinja Juhola & Mikko Kaukonen; Esiintyjät: Vega Adsten, Niko Nordström, Bella Paasimäki. K-534, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki. Ensi-ilta: 10.2.2023.

Hegarty, Paul. 2022. "Noise not music" teoksessa *Noise as a constructive element in music: Theoretical and music-analytical perspectives*, toim. Dalaere, Mark. Abingdon, Oxon; New York, New York: Routledge.

Home-Cook, George. 2015. *Theatre and Aural Attention: Stretching Ourselves*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

K. K. Koivula. 2019. *Siellä*. K. K. Koivula Records.
<https://soundcloud.com/kkkoivula-music/sets/siellae> haettu 10.11.2025

Luna, Ianni. 2021. "Noise Is Not Volume Alone – Ambiences and Drony Experiments in Music and Sound Art." *Revista Vórtex* 9, no. 2 (2021): 1–24.
<https://doi.org/10.33871/23179937.2021.9.2.2>.

Numminen, Katariina & Kilpi, Maria & Hyrkkänen, Mari, toim. 2018.
Dramaturgiakirja: Kaikki järjestyy aina. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Numminen, Katariina. 2011. "Näyttämön dramaturgia" teoksessa *Nykyteatterikirja: 2000-luvun Alun Uusi Skene*, toim. Ruuskanen, Annukka. Helsinki: Like.

Oxford English Dictionary, "kintsugi (n.)," Joulukuu 2024. Haettu 22.10.2025
<https://doi.org/10.1093/OED/3456199415>

Rost, Katharina. 2011. "Intrusive noises: The performative power of theatre sounds" teoksessa *Theatre Noise: The Sound of Performance*, toim. Lynne, Kendrick ja Roesner, David. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars.

Schafer, R. Murray. 1969. *The new soundscape: A handbook for the modern music teacher*. Ontario: Berandel Music Limited.

Tammiharju, Eliel. 2024. *Puuttuva ääni: Tutkielma Puutteen Luomisesta Esittävässä Taiteissa*.
 Maisterin opinnäyte. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Teatterikorkeakoulu. 2025. *Unentekijä: Esityksen käsiohjelma*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
<https://www.uniarts.fi/dokumentit/kasiohjelma-unentekija/> Haettu 25.11.2025

Thurley, Oliver. 2015. "DISAPPEARING SOUNDS: FRAGILITY IN THE MUSIC OF JAKOB ULLMANN." *Tempo (London)* 69, no. 274: 5–21.

<https://doi.org/10.1017/S0040298215000339>

Unentekijä. 2025. Teksti: Kirmo Komulainen & Patrik Hvitsjö; Ohjaus: Kirmo Komulainen; Esitysdramaturgia: Sara Koironen; Lavastussuunnittelu: Virva Myllyaho; Valosuunnittelu: Elli Maria Kujansuu; Äänisuunnittelu: Tommi Uniluoto; Esiintyjä: Patrik Hvitsjö. Studio 2, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki. Ensi-ilta: 18.9.2025.

Uniluoto, Tommi. 7.5.2025. *Mukavuuskohinasta, tilallisuudesta ja pop-musiikista*. Maisterirefleksio -opintojakson essee. Teatterikorkeakoulu, Helsinki. Aineisto kirjoittajan hallussa.

Venus Theory. 2025. "The future of music is noise", julkaistu 14.4.2025 kanavalla Venus Theory. YouTube, 26:54. <https://www.youtube.com/watch?v=i41mDWwydxo>

Voegelin, Salomé. 2010. *Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art*. New York: Continuum.