



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Mikko Aaltio

Lyhytelokuvan musiikillisen koheesion kokemuksesta

Elokuvan ja television tutkinnon opiskelijoiden
vaikutelmia Bear Hugs -lyhytelokuvaa varten laadituista
scoreista

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko (AMK)

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

28.11.2021

Tekijä Otsikko	Mikko Aaltio Lyhytelokuvan musiikillisen koheesion kokemuksesta – Elokuvan ja television tutkinnon opiskelijoiden vaikutelmia Bear Hugs -lyhytelokuvaa varten laadituista scoreista
Sivumäärä Aika	47 sivua 28.11.2021
Tutkinto	Muusikko (AMK)
Tutkinto-ohjelma	Musiikin tutkinto-ohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikin tekeminen ja tuottaminen
Ohjaajat	Jukka Väisänen, MuM Jouko Seppälä, TaM
<p>Opinnäytetyössäni tarkastelen lyhytelokuvan musiikillisen koheesion kokemusta, ja miten se vaikuttaa tulevien elokuvantekijöiden lyhytelokuvan katselukokemukseen. Koheesiolla tarkoitetaan tässä työssä elokuvaan sävelletyn musiikin eli scoren teemallisuutta ja yhtenäistä soundia. Kerään tutkimukseen aineistoa järjestämällä kaksi katselutilaisuutta Metropolian elokuvan ja television tutkinnon opiskelijoille, joissa näytän heille <i>Bear Hugs</i> -lyhytelokuvan (ohj. Nick McLean) neljän eri scoren säestämänä, pyytämällä heitä täyttämään laatimani kyselylomakkeen oman kokemuksensa pohjalta.</p> <p>En löytänyt aihetta käsittelevää opinnäytetyötä, joten ajattelin tutkia sitä itse. Olen kiinnostunut elokuväsäveltäjän urasta, ja pyrin tämän opinnäytetyön myötä oppia ymmärtämään elokuvantekijöiden musiikkiin liittyviä ajatuksia paremmin. Etsin vastauksia seuraaviin kysymyksiin: <i>Huomaavatko tulevat elokuvantekijät säveltäjän pyrkimyksen rakenteelliseen koheesioon ja yhtenäiseen soundiin? Arvostavatko he näitä periaatteita vaalivia scoreja enemmän kuin niitä kaihtavia?</i> Tavoitteenani on myös etsiä yhtäläisyyksiä scoren ja elokuvan tarinan rakenteen välillä. Lähteinäni on lyhytelokuvia, elokuvamusiikkia ja hahmopsykologiaa käsittelevää kirjallisuutta.</p> <p>Aihetta tutkiessani huomasin elokuvantekijöiden havaitsevan herkemmin musiikin soundillista yhtenäisyyttä kuin teemallisuutta. Koheesio ei ole opiskelijoille heidän vastauksiensa perusteella scoren tärkein yksittäinen ominaisuus. Kyselyn vastauksissa vahvimmin edustetut elokuvamusiikin ominaisuudet ovat tunnelma ja suhde kuvaan. Kuitenkin katselutilaisuuksia kuulluista neljästä scoresta juuri teemalliset ja soundillisesti yhtenäiset scoret saivat eniten positiivista palautetta. Rohkenen siis väittää koheesiolla olevan merkitystä elokuvan katselukokemukseen.</p> <p>Katselutilaisuuksissa keskustellessani Metropolian elokuvan ja television tutkinnon opiskelijoiden kanssa huomasin, että opiskelijat kokevat musiikillisen tietämyksensä olevan todella alhainen ja musiikista puhumisen olevan vaikeaa ilman terminologian tuntemusta. Siksi koen, että tutkinto hyötyisi suuresti elokuvamusiikin perusteiden kurssista. Elokuvantekijöiden musiikillinen tietämys parantaisi heidän ja säveltäjien välistä kommunikaatiota sekä heidän tekemiensä elokuvien laatua.</p>	
Avainsanat	musiikki, elokuvat, lyhytelokuvat, elokuvamusiikki, säveltäminen, teemat, hahmopsykologia

Author Title	Mikko Aaltio On the Experience of Musical Cohesion in a Short Film – Impressions of Filmmaking Students of Metropolia UAS on Scores for the Short Film Bear Hugs
Number of Pages Date	47 pages November 28 th , 2021
Degree	Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme	Degree Programme in Music
Specialisation option	Music Writing and Production
Instructors	Jukka Väisänen, M.M. Jouko Seppälä, M.A.
<p>This Bachelor's thesis studies the experience of musical cohesion in a short film and how this affects the experience of viewing the film, as a whole. Cohesion, in this case, refers to the use of musical themes and a unified sound in a film score. To gather material for the study, two viewings are organised for students of filmmaking in Metropolia UAS. In these viewings, the short film Bear Hugs (by Nick McLean) accompanied by four distinct scores are shown to the students and they are asked to fill in a question form based on their viewing experience. The study source ma</p> <p>As no prior theses on the matter exist in Finnish, the study might prove useful for the field. The motivation behind the study is to better understand the views developing filmmakers have on film music. This thesis seeks answers to the following questions: Do developing filmmakers notice the film composers' aspirations to achieve structural cohesion and a unified sound in a film score? Do they prefer scores that value the said characteristics over ones that do not? The study also aims to find parallels between a film score's musical structure and that of a story of a film. These topics are investigated through studies, articles and textbooks touching on short films, film music and Gestalt psychology.</p> <p>This study finds developing filmmakers are more prone to detect and comment on a unified sound than the use of themes. Based on the answers on the forms, cohesion does not seem to be the single most in important aspect of a film score to developing filmmakers. For example, the 'mood' of the score and its relation to picture receives more attention from the students. However, out of the four scores played at the viewings the ones that make use of musical themes and have a more unified sound generate more positive feedback than their competitors. So it appears cohesion does play a role in the viewing experience of a short film.</p> <p>Discussions with the students after the viewings show that most of them feel they have a poor understanding of music and thus lack the vocabulary and expertise to discuss the topic. Hence, I feel Metropolia UAS would do a great service to its students by providing a course on the fundamentals of film music. An increase of understanding film music would not only help the developing filmmakers to better communicate with film composers but also help them make films of higher quality.</p>	
Keywords	music, films, short films, film music, composition, themes, Gestalt psychology

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Tietoperusta elokuvamusiikin funktiolle sekä rakenteelliselle koheesiolle ja yhtenäiselle saundille	5
2.1	Elokuvamusiikin funktiot	5
2.2	Yhtenäisen saundin käsite	6
2.3	Teemallisuuden käsite	7
2.4	Hahmopsykologia ja scoren koheesio	8
2.4.1	Samankaltaisuuden laki	9
2.4.2	Hyvän käyrän eli yhteisen kohtalon laki	9
2.4.3	Sulkeutuvuuden laki	10
2.4.4	Scoren koheesio	11
2.5	Musiikillinen koheesio suhteessa tarinankerronnan koheesioon	12
3	<i>Bear Hugs</i> -lyhytelokuva ja katselutilaisuuteen valitut scoret	13
3.1	<i>Bear Hugs</i> -lyhytelokuvan juoni	13
3.2	Indie Film Music Contest ja scorejen valintaprosessi	14
3.3	Nick McLeanin eli <i>Bear Hugsin</i> alkuperäinen score	18
3.4	Audi Cabrio Mulian score – IFMC:n elokuvamusiikkikilpailun aikuisten kilpasarjan finalistiksi	19
3.5	Leonardo Zorzin Score – IFMC:n aikuisten kilpasarjan voittaja.	21
3.6	Raphael Sigristin score – IFMC:n aikuisten kilpasarjan 3. sija	23
4	Tutkimuksen lyhytelokuvien katselutilaisuudet ja kysely	24
4.1	Katselutilaisuuden scorejen järjestys	24
4.2	Tutkimusasetelma	25
4.3	Elokvakatselukyselyn ensimmäinen ja toinen osa: kyselyn termit	26
4.4	Elokvakatselukyselyn osiot 3-6: Monivalintaväittämät ja kysymykset	26
5	Elokvakatselukyselyn vastaukset	27
5.1	Yleisesti kyselyn vastauksista	28
5.2	Vastaukset Nick McLeanin scorea käsittelevään osioon	29
5.3	Vastaukset Audi Cabrio Mulian scorea käsittelevään osioon	32
5.4	Vastaukset Leonardo Zorzin scorea käsittelevään osioon	35
5.5	Vastaukset Raphael Sigristin scorea käsittelevään osioon	39
5.6	Paras score -äänestyksen tulokset	42
5.7	Teemojen havainnoiminen	44

6	Yhteenveto	45
6.1	Vastaukset tutkimuskysymyksiin	45
6.2	Parannettavaa tutkimuksessa	47
6.3	Viimeiset sanat	48
	Lähteet	49

1 Johdanto

Opinnäytetyöni aiheena on lyhytelokuvan koheesion kokemus. Tarkoitukseni on tutkia, miten lyhytelokuvassa käytetyn musiikin teemallisuus¹ ja saundi(e)n² yhtenäisyys vaikuttaa elokuvan katselukokemukseen vai vaikuttaako se lainkaan. Hypoteesini on, että musiikin teemallisuus ja saundi(e)n yhtenäisyys tekevät elokuvan katselukokemuksesta miellyttävämmän.

Koska tutkimukseni aihe ei suoranaisesti liity musiikin tutkinnon opetussuunnitelmaan, aloitan tutkimukseni esittelyn lyhyellä yhteenvedolla mielenkiinnostani mediamusiikkia kohtaan ja siihen liittyvästä muodollisesta koulutuksestani.

Aloittaessani opintoni Metropolian musiikin tekemisen ja tuottamisen oppiaineessa syksyllä 2018 minusta tuntui, että olin löytänyt oman paikkani. Tätä minä halusin tehdä: musiikkia. Kuitenkin jo ensimmäisen vuoden aikana huomasin, että näennäisen yksinkertaisten ja todella tarttuvien pop-kappaleiden kirjoittaminen, sovittaminen ja tuottaminen ei riittänyt minulle. Kaipasin enemmän musiikillisia haasteita ja mahdollisuuksia kirjoittaa polyfonista musiikkia suuremmille kokoonpanoille. Olin jo aiemmin tehnyt paljon musiikkia indie-videopeleihin, ja ajattelin, että mediamusiikin puolella voisin toteuttaa itseäni laajemmin ja tyydyttää ongelmanratkontaviettiäni. Suureksi onnekseni oppiaineemme mahdollistaa tavanomaisen soitinopetuksen sijasta yksityisopetuksen missä tahansa musiikkiin liittyvässä asiassa, keneltä tahansa opetukseen suostuvalta alan ammattilaiselta. Eri opiskelijatoverini saivat yksityisopetusta muun muassa sanoitukseen, miksaukseen, äänitysohjelmistojen käyttöön ja musikaalimusiikin kirjoitukseen. Minä taas halusin opiskella elokuvamusiikin kirjoittamista suurille kokoonpanoille, ja kuin lottovoittona sain keväällä 2019 opettajakseni Pessi Levannon, erään Suomen kysytyimmistä ja arvostetuimmista elokuvasäveltäjistä.

Levannon oppilaana opin valtavasti ja tärkein opeista oli tämä: luovuuden lisäksi elokuvamusiikin kirjoittaminen vaatii sekä syvällistä genren tuntemusta että elokuvan kuvallisen kerronnan ymmärrystä. Minulle oli pian selvää, että tullakseni elokuvamusiikin

¹ Tässä opinnäytetyössä teemallisuus viittaa musiikillisten teemojen käyttöön sävelteoksessa. Avaan käsitettä tarkemmin luvussa 2.

² Saundi juontuu englannin kielen sanasta sound ja viittaa musiikin kuulokuvaan. Avaan käsitettä tarkemmin luvussa 2.

säveltäjäksi, minun täytyy tarttua kaikkiin mahdollisuuksiin oppia lisää niin elokuvista kuin elokuvamusiikin säveltämisestä. Metropolian tarjoaman opetuksen lisäksi aloin etsiä verkosta aiheeseen liittyviä videoita, kursseja ja luentoja. Näihin aikoihin, keväällä 2020, globaali koronapandemia puhkesi, ja sen tarjoama pysähdys osoittautui minulle onneksi onnettomuudessa. Ei keikkoja, kansainvälinen matkustuskielto, suositus kotona pysymisestä ja etäyhteydet. Yhtäkkiä minulla oli aikaa ja mahdollisuus osallistua ASMAC:in (*American Society of Music Arrangers and Composers*) seminaareihin ja *Hollywood Music Workshopin* kursseille, koska ne järjestettiin etäyhteyksin. Myöhemmin vuoden 2021 keväällä hyppäsin pää edellä tuntemattomaan ja opiskelin kandidaatin tutkinnon mediasävellyksestä *Film Scoring Academy of Europe*n etäkoulutusohjelman kautta. Näin suomalaisen hyvinvointiyhteiskunnan kasvattina tuntui todella oudolta maksaa yli 11 000 € lukukaudesta, mutta olen erittäin tyytyväinen päätökseeni. Tarvitsen tiukkoja aikamääreitä saadakseni asioita aikaan ja voidakseni päästää irti teoksistani.

Tutkimukseni aiheesta eli musiikillisesta koheesiosta elokuvateoksessa kiinnostuin ensimmäistä kertaa osallistuttuani 15.-16.2.2020 Pessi Levannon pitämään elokuvamusiikkiseminaariin. Seminaarissa Levanto puhui omista kokemuksistaan alalla sekä näkemyksistään liittyen kokopitkän elokuvan sävellysprosessiin. Kaksipäiväisen seminaarin toisena aamuna Levanto (2020) esitteli omasta näkökulmastaan viisi elokuvamusiikin tärkeintä funktiota:

1. Elokuvan rakenteellisen koheesion³ lisääminen
2. Hahmojen tunnetilojen korostaminen tai kontrastoiminen
3. Havaitun ajankulun manipulointi
4. Kuvan ulkoisen lisäinformaation tuominen
5. Elokuvan yhtenäisen soundin luominen.

Näille Levannon esittämille funktioille antaa tukea myös Zofia Lissan laatima lista elokuvamusiikin funktioista hänen teoksessaan *Ästhetik der Filmmusik* (1965). Käsittelen Lissan listaa tarkemmin luvussa 2.

Tähän mennessä oppimani varjossa suurin osa Levannon mainitsemista funktioista olivat minulle itsestään selviä, mutta listan ensimmäinen ja viimeinen kohta tuntuivat minusta jotenkin vaikeasti hahmotettavilta ja siten mielenkiintoisilta. Siksi nostinkin käteni ja pyysin Levantoa avaamaan funktioita. Säveltäjä kertoi elokuvissa usein

³ koheesio viittaa tekstin sidoksisuuteen eli sen eri osia yhdistäviin tekijöihin (TTP, Koheesio). Esittelen kyseistä käsitettä tarkemmin pääluvussa 2.

käytettävän hahmoihin, paikkoihin ja/tai tunnetiloihin assosioituvia musiikillisia teemoja⁴, joita kerrataan erityisesti juonellisesti merkittävässä kohtauksissa. Hän jatkoi, että teemat eivät esiinny aina täysimittaisena, vaan myös lyhyempinä fragmentteina, ikään kuin vihjeinä, varjoina, muistoina. Toisto ja variaatio lisäävät rakenteellista koheesiota, Levanto totesi. (Levanto, 2020).

Säveltäjän oman kokemuksen mukaan elokuva hyötyy huomattavasti siihen sävelletessä ja tuotettaessa musiikkia rajatulla mutta leimallisella saundipaletilla – eli siis tietyllä instrumentaatiolla, efekteillä sekä syntetisaattori- ja samplesoitinvalikoimalla. Levanto vertaa teemojen ja saundipaletin käyttöä värimäärittelyyn: miltä tuntuisikaan elokuva, jonka peräkkäiset kuvat vaihtelisivat jatkuvasti punaisesta siniseen ja keltaisesta vihreään ja niin edespäin? Säveltäjä mainitsi alalla vallitsevasta katalogimusiikin käytöstä, mikä ei hajanaisen luonteensa takia voi tarjota rakenteellista koheesiota tai yhtenäistä soundia. Levanto lopetti puheenvuoronsa tunnustamalla kuitenkin taiteellisen vapauden suomat mahdollisuudet: ”Hyvin perusteluin ja vahvalla visiolla toki voi duunaa sillisalaattia!” (Levanto, 2020).

Myöhemmin suorittaessani tutkintoani Film Scoring Academy of Europessa katsoin Andy Hillin (2021) elokuvamusiikin horisontaalista ulottuvuutta käsittelevän videoluennon. Käytännössä Hillin mukaan horisontaalinen ulottuvuus viittaa musiikilliseen linjaan, melodiaan. Luennollaan Hill kertoo huomanneensa viimeaikaisessa elokuvamusiikin valtavirrassa taipumuksen vahvojen teemojen välttämiseen. Hill, entinen Walt Disney Studiosin musiikkipäällikkö, sanoo enää harvoin törmäävänsä scoreen⁵, joka käyttäisi hyödykseen yhtä vahvoja linjoja kuin Hollywoodin kulta-ajan scoret. Hän luonnehtii suurinta osaa nykyelokuvamusiikista tekstuurilliseksi ja mattomaiseksi, ja sanoo korostetun karrikoiden elokuvaohjaajien nykyään haluavan elokuvamusiikiksi vain ”atmosfäärejä” eli pehmeillä syntetisaattorisaundeilla soitettuja lievän eläväisiä pitkiä sointuja.

Levannon ja Hillin puheenvuoroista sain kipinän tämän opinnäytetyön aiheen valintaan. Tulevana elokuvasäveltäjänä haluan selvittää, onko teemallisuuden aikakausi tosiaan ohi kuten Hill antaa ymmärtää. Hollywoodin kulta-aika päättyi jo 1960-luvulla, enkä minä

⁴ teema viittaa tunnistettavaan musiikilliseen materiaaliin, useimmiten melodiaan, jonka varaan musiikillinen teos perustetaan (kts. OMO, Theme ja OIM, teema). Käsittelemäni määritelmää tarkemmin luvussa 2.

⁵ englanninkielinen termi score viittaa kokonaiseen musiikkiteokseen (OMO, Score). Tässä opinnäytetyössä sillä tarkoitetaan elokuvaan sävellettyä epädiegeettistä musiikkia tai laajemmin elokuvan musiikkiraitaa.

henkilökohtaisesti kaipaa tuota aikaa enkä usko silloin tehtäneen yksiselitteisesti parempia elokuvia tai elokuvamusiikkia. Minua kiinnostaa, miten tulevat elokuvantekijät kokevat teemallisuuden, ja miten se vaikuttaa heidän elokuvankatselukokemuksensa. Kaipaavatko he selkeitä elokuvaan selkeitä musiikillisia teemoja?

Opinnäytetyön aihetta rajatessani täsmensin opinnäytetyöni tavoitteet seuraaviin kysymyksiin: *huomaavatko tulevat elokuvantekijät säveltäjän pyrkimyksen rakenteelliseen koheesioon ja yhtenäiseen soundiin? Arvostavatko he näitä periaatteita vaalivia scoreja enemmän kuin niitä kaihtavia?*

Pyrin vastaamaan näihin kysymyksiin järjestämällä katselutilaisuuksia Metropolian elokuvan ja television tutkinnon opiskelijoille ja pyytämällä heitä vastaamaan laatimaani kyselylomakkeeseen, joka kartoittaa heidän katselukokemustaan. Tarkoitukseni on nimenomaan kartoittaa puhdasta katselukokemusta, joten katselutilanteissa ei paljasteta varsinaisia tutkimuskysymyksiä, koska ne voivat ohjailla vastauksia liikaa. Uskon kvantitatiivisen kyselytutkimuksen (KvantiMOTV, Tutkimusasetelma) olevan paras työkalu elokuvamusiikin rakenteellisen koheesioon ja yhtenäisen soundin kokemuksen kartoitukseen, joten katselutilaisuuksissa näytän monta kertaa saman elokuvan, eri tyylisten scorejen säestämänä. Ei-musiikillisesti suuntautuneelle opiskelijalle saattaa olla hankalaa vastata rakenteellista koheesiota ja yhtenäistä soundia käsitteleviin kysymyksiin vain yhden katselukokemuksen perusteella. Kyselylomakkeessa on sekä monivalintaväittämiä että avoimia kysymyksiä jokaisesta katselutilaisuudessa kuullusta scoresta.

Opinnäytetyön kontekstissa ei tietenkään ole mahdollista käyttää useampaa kokopitkän elokuvan scorea – työmäärä kasvaisi liian suureksi – joten käytän tutkimuksessani 3-minuuttista lyhytelokuvaa. Katselutilaisuuksissa näytän vuonna 2020 julkaistun, Nick McLeanin ohjaaman *Bear Hugs* -lyhytelokuvan valikoimieni neljän sävellyksen säestämänä. Sävellysten joukossa on elokuvan alkuperäinen musiikkiraita sekä kolme *Indie Film Music Contestin* puitteissa elokuvaan sävellettyä scorea.

2 Tietoperusta elokuvamusiikin funktiolle sekä rakenteelliselle koheesiolle ja yhtenäiselle saundille

2.1 Elokuvamusiikin funktiot

Elokuva on kokonaistaideteos, jossa kaikki osa-alueet yhdessä muodostavat nautinnollisen kulttuurituotteen. Mikäli elokuvan osa-alueista täytyisi valita yksi ylitse muiden, kaikki elokuvien parissa työskentelevät todennäköisesti valitsisivat tarinan. Tuskin kukaan menee katsomaan elokuvaa vain sen valaistuksen, puvustuksen tai musiikin takia. Sekä musiikkipäällikkö Andy Hill (2021) että säveltäjä Pessi Levanto (2020) korostavat, että elokuvamusiikin rooli ei ole loistaa parrasvaloissa vaan nimenomaan tukea tarinaa. Tämän lisäksi musiikki voi audiovisuaalisessa tuotannossa palvella kuitenkin lukuisia muitakin erilaisia, tarkempia funktioita. Alla on Zofia Lissan (1965) esittämät elokuvamusiikin moninaiset funktiot vapaasti suomennettuna:

1. Liikkeen ja äänen musiikillinen kuvittaminen⁶
2. Liikkeen korostus
3. Luonnollisten äänten tyylyttäminen
4. Lokaation⁷ kuvaus
5. Aikakauden kuvaus
6. Luonnollisten äänten vieraannuttaminen⁸
7. Kuvan kommentointi
8. Diegeettinen musiikki
9. Tunteiden korostus
10. Immersion lisääminen
11. Symboliikka⁹
12. Tulevien tapahtumien tai tunnelmien ennakointi
13. Elokuvan rakenteen ehostaminen ja korostus
14. Monifunktionaalisuus¹⁰
15. Musiikilliset ääniefektit
16. Dialogin rytmittäminen
17. Hiljaisuus¹¹
18. Puhtaasti esteettiset tarkoitukset

Zofia Lissan lista on kattava mutta ei tyhjentyvä. Verrattaessa Lissan ja Pessi Levannon (2020) listaa tarkasteltaessa huomaamme, että funktioita voi sanallistaa monin eri tavoin. Musiikin funktio voi olla myös tulkinnanvarainen, joten uusia funktioita voinee myös

⁶ alalla tästä käytetään myös termiä ”Mickey-Mousing” varhaisten piirrosanimaatioiden innoittamana, joissa esiintyi runsaasti musiikillista kuvittamista.

⁷ maantieteellisen, etnisen tai sosiaalisen.

⁸ usein ylliluonnollisessa kontekstissa.

⁹ usein intertekstuaalisissa viittauksissa kuten kansallishymneissä tms.

¹⁰ monien funktioiden saman aikainen toteuttaminen.

¹¹ esim. musiikin yhtäkkäinen loppuminen voi toimia aksenttina.

keksiä lisää elokuvakohtaisesti. Tutkimuksen kohteita täytyy rajata, joten keskityn tämän opinnäytetyön puitteissa elokuvamusiikin koheesioon eli Lissan listan kohtaan 13 ("Elokuvan rakenteen ehostaminen ja korostus") ja Levannon listan kohtiin 1 ("Elokuvan rakenteellisen koheesion lisääminen") ja 5 ("Elokuvan yhtenäisen saundin luominen").

2.2 Yhtenäisen saundin käsite

Otavan iso musiikkitietosanakirja määrittää sanan "sound" seuraavasti:

"Jazz-, pop-, ja iskelmämusiikissa keskeinen ja monitahoinen käsite, jolla tarkoitetaan tietylle kokoonpanolle, yksityiselle soittajalle tai laulajille luonteenomaista sointia tai sointikuvaa – sen syntyyn voivat vaikuttaa sovitustekniikka, persoonallinen äänenkäyttö tai soittimen käsittely sekä rytmiset, melodiset ja soinnulliset tekijät." (OIM, sound)

Tässä opinnäytetyössä viitataan yhtenäisellä saundilla scoren kuulokuvaan ja siihen vaikuttaviin tekijöihin (huom. myös syntetisaattoreiden tuottamiin lukemattomiin erilaisiin äänenväreihin viitataan saundi-sanalla). Tässä työssä tarkasteltaviin tekijöihin kuuluu instrumentaatio eli soitinnus¹², kokoonpanon suuruus, soitinten roolit¹³, mahdolliset ääntä muokkaavat efektit, tilantuntu¹⁴ sekä tunnelma. Saundin yhtenäisyys määritellään siis yllä mainittujen tekijöiden johdonmukaisuuteen yhden scoren eri cueissa.

Akateemisessa mielessä ja tutkielman mielekkääksi rajaamisen kannalta olisi parasta sulkea vaikeasti määriteltävä musiikin tunnelma yhtenäisen saundin arviointikriteereiden ulkopuolelle. Mutta koska musiikin, kuten elokuvien ja kaiken taiteen, perimmäinen tarkoitus on herättää tunteita, tuntuu tunnelman pois rajaaminen minusta samalta kuin sulkisi maun ruokaa käsittelevän tutkimuksen ulkopuolelle. On kuitenkin tiedostettava, että musiikin havaittu tunnelma ja siitä kumpuavat tunteet ovat aina subjektiivisia ja kokijan henkilö- ja kulttuurihistorian määrittelemiä (kts. Levitin 2010, 239-243). Musiikin herättämistä tunteista ei myöskään juurikaan ole tieteellistä tutkimusta, johon voisi nojata (Juslin & Sloboda 2003, 81). Tästä syystä analyysissäni esittämäni tulkinnat cuejen tunnelmista täytyy käsittää omina tulkintoinani, ei niinkään yhtenä totuutena.

¹² sisältäen niin akustiset, sähköiset kuin virtuaaliset soittimet.

¹³ ts. onko rooli johtava vai säestävä eli kuinka aktiivinen ja merkittävä rooli soittimella on.

¹⁴ ts. kaiun määrä.

2.3 Teemallisuuden käsite

Tässä opinnäytetyössä teemallisuus viittaa teeman tai teemojen läsnäoloon sävelteoksessa.

Musiikin yhteydessä sanan teema merkitys on monisyinen. Yksinkertaisimmillaan se voidaan määrittellä sävelteoksen musiikilliseksi päämotiiviksi tai päämelodiaksi (Juusela 2015, Theme). Laajemmin se voidaan käsittää, varsinkin klassisessa musiikissa, oopperassa ja elokuvamusikissa, merkitykselliseksi musiikilliseksi aiheeksi (Parlando 2002, teema), josta kokonainen sävelteos johdetaan. Otavan iso musiikkitietosanakirja tarjoaa kuitenkin vielä kattavamman selityksen:

"[Teema on] yksilöllinen musiikillinen aihekokonaisuus, joka on sävellyksessä keskeisessä asemassa esittelyn, kertauksen, muuntelun tai kehittelyn kohteena. Teeman yksilöllisyys perustuu tavallisesti sen melodisiin ominaisuuksiin. Käsitteiden teema, melodia ja motiivi rajat peittävät osin toisensa, mutta tavallisimmin teema rakentuu useista motiiveista tai sitten sen pohjana ovat yhden motiivin muunnokset." (OIM teema, 1977-1980.)

Hetkinen, teema on sama asia kuin päämotiivi ja teeman, melodian ja motiivin rajat osin peittävät toisensa... Miten ne sitten eroavat toisistaan ja kuinka termejä tulisi käyttää? Havainnollistan teeman, melodian ja motiivin välisiä eroja Beethovenin 5. sinfonian ensimmäisellä osalla, *Allegro con brio*¹⁵, joka sisältänee länsimaisen taidemusiikin tunnetuimman teeman ja motiivin.

Allegro con brio alkaa¹⁶ kuuluisalla nelisävelisellä "kohtalo kolkuttaa oveen" -motiivilla ja toistaa sen alemmaa. Tämä yksinkertainen motiivi toimii pääteeman "rakennuspalikkana". Motiivin tunnuspiirteitä ovat kompaktius, toisteisuus ja variointi. Motiivi on usein melodinen¹⁷ mutta se voi olla myös puhtaasti rytmisen elementti. *Allegro con brio*ssa kohtalomotiivi ikään kuin kiertää soitinryhmältä toiselle, pysyen rytmisesti hyvin samanlaisena, mutta jatkuvasti melodista muotoaan varioiden. Osan pääteema alkaa tahdistista 6¹⁸ ja loppuu tahtiin 59¹⁹. Täten teemaa voi yksinkertaisesti verrata

¹⁵ kts. esim. tallenne teoksesta West-Eastern Divan Orchestran (2012) esittämänä.

¹⁶ West-Eastern Divan Orchestran esityksessä aikakoodissa 0:06.

¹⁷ eli sävelkorkeuteen liittyvä.

¹⁸ West-Eastern Divan Orchestran esityksessä aikakoodissa 0:12.

¹⁹ West-Eastern Divan Orchestran esityksessä aikakoodissa 0:51.

lauseeseen ja motiivia sanaan. Toisaalta joskus yksi sanakin voi muodostaa täyden lauseen, joten raja teeman ja motiivin välillä on joissakin tapauksissa häilyvä.

Teeman ja melodian erottaminen toisistaan on myös hieman hankalaa. Melodiaksi kutsutaan usein laulunomaista linjaa, joka hahmottuu musiikillisesta tekstuurista päällimmäiseksi ja tärkeimmäksi elementiksi. Kuitenkin melodian muodostuminen teemaksi vaatii toistoa ja korosteisuutta sävelteoksessa.

Teemallisuus sävelteoksessa lisää ennakoitavuutta, mikä yleisesti lisää teoksen miellyttävyyttä (kts. Askin & Mauskapf 2017). Teemallisuuden tuoma sidoksisuus tekee myös sävelteoksesta loogisen kuuloisen. Teeman varioinnilla ja kehittelyllä voi luoda sävelteokseen pitkiä kaaria, ja elokuvamusikissa tämä on erittäin suosittu tekniikka elokuvan teeman ja tarinan kaaren tukemiseksi (Karin & Wright 2004, 73-80).

2.4 Hahmopsykologia ja scoren koheesio

Miksi jotkut elokuvasäveltäjät tavoittelevat scoreissaan musiikillista koheesiota? Onko se tarpeellista? Andy Hillin (2021) havaintojen perusteella ilmeisesti ei, mutta väitän koheesioon pyrkimisen ja sen miellyttävyyden perustuvan hahmopsykologian tutkimaan tapaan, jolla ihmismieli on ”ohjelmoitu”. Hahmopsykologian perusajatuksen mukaan ihmisillä on luontainen kyky, jopa tarve jäsentää maailmaa erilaisten hahmojen ja kuvioiden kautta:

”Mikään meidän toimintamme ei ole tarpeen hahmonelämyksen muodostumiselle (...) meillä on määrätty vapaus puuttua hahmojen muodostumiseen, mutta se on poikkeus eikä sääntö, jotta voisimme käyttää sitä. (Katz 1948, 41)”

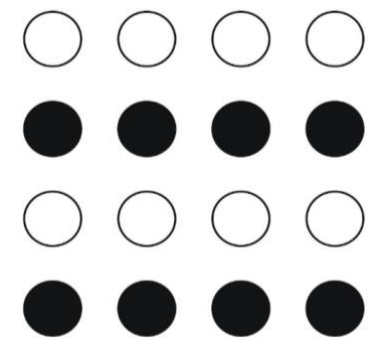
Tarkemmin hahmopsykologia tutkii ihmisten havaintojen jäsentymistä ja miten havainnon kohteiden osat yhdistyvät ihmisistä helpoiten kokonaisuuksiksi. Kyse on siis kokonaisuuksien, yhtenäisyyden hahmottamisesta. Hahmopsykologian mukaan kokonaisuus on enemmän kuin osiensa summa. Katz (1948, 46) muotoilee ajatuksen seuraavasti: ”hahmon rakenteessa kokonaisuus ja osat määräävät molemminpuolisesti toisiaan, jolloin kokonaiskvaliteetti määrää fenomenalisesti osien kvaliteetteja.” Käsitys kokonaisuuden ominaisuuksista siis vaikuttaa käsitykseen sen osien ominaisuuksista ja toisin päin.

Hahmopsykologiaa tutkitaan ja havainnollistetaan usein visuaalisten esimerkkien kautta, mutta myös musiikkia on tutkittu kyseisen tieteenalan oppeja hyödyntäen (Karma 1986,

22-29). Avaan seuraavaksi muutamia tämän opinnäytetyön kannalta oleellisia hahmopsykologian hahmolakeja visuaalisten esimerkkien avulla ja sovellan näitä myöhemmin musiikillisiin esimerkkeihin.

2.4.1 Samankaltaisuuden laki

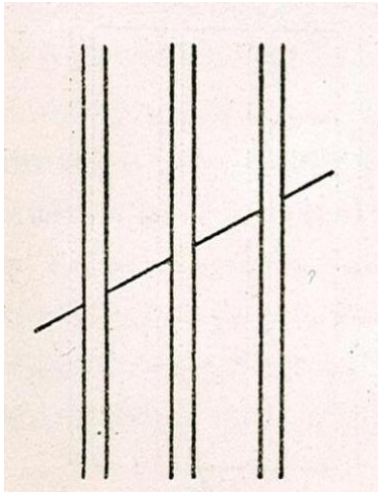
Samankaltaisuuden lain mukaan muodoltaan, väreiltään tai kooltaan samanlaiset kuviot muodostavat ihmismielessä hahmon. Kuva 1 havainnollistaa kyseistä lakia symmetrisellä 12 ympyrän joukolla, jonka vaakarivit muodostuvat vuorotellen valkoisista ja mustista ympyröistä. Kaikki ympyrät ovat samankokoisia ja samalla etäisyydellä toisistaan, joten niistä muodostuu ihmismielessä hahmo samankaltaisuuden lain mukaisesti. Saman lain mukaan ihmiset hahmottavat kuvasta helpoimmin ryhmiksi samanväriset vaakarivit pikemmin kuin moniväriset pystyrit.



Kuva 1: Yhdistätkö ryhmiksi ympyröiden pysty- vai vaakarivit?

2.4.2 Hyvän käyrän eli yhteisen kohtalon laki

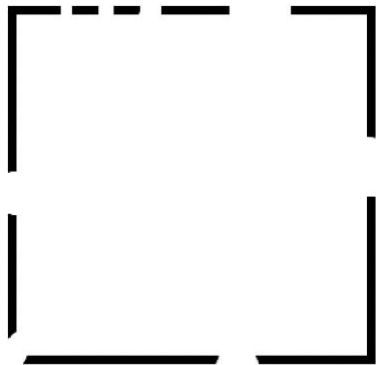
Hyvän käyrän eli yhteisen kohtalon lain mukaan kokonaisuudesta hahmotetaan yhtenäisiksi elementeiksi ne, joiden keskinäinen suunta muuttuu mahdollisimman vähän. Tätä lakia havainnollistaa kuva 2. Katzin (1948, 30) havaintojen mukaan ihmiset hahmottavat kuvassa automaattisesti kolmen ”palkin” takana kulkevan viivan.



Kuva 2: (Katz 1948, 30) Hahmotatko kolmen palkkia ja niiden takana kulkevan viivan vai kuvan keskellä kaksi H-kirjainta muistuttavaa viivaryhmää ja reunoilla puolikasta t-kirjainta muistuttavaa viivaryhmää?

2.4.3 Sulkeutuvuuden laki

Sulkeutuvuuden lain mukaan katkonaisesta kuviosta muodostuu hahmo, vaikka siitä puuttuisi osia. Kuvassa 3 voi nähdä neliön, vaikka varsinaista neliötä ei ole, koska havaitun neliön sivuissa on katkonaisuutta.



Kuva 3: Neliö vai kahdeksan viivaa?

2.4.4 Scoren koheesio

Yllä mainittua kolmea lakia voidaan soveltaa myös havaintoihin lyhytelokuvan scoren koheesiosta. Musiikkiteos on kuitenkin hämmästyttävän moniulotteinen kulttuurituote²⁰, jonka kaikkien ominaisuuksien tyhjentävä havaitseminen ja analysointi lienee mahdotonta. Tästä syystä tarkasteltavien ominaisuuksien määrää on hyvä rajata. Tässä luvussa sovellan samankaltaisuuden lakia scoren yhtenäisen soundin tarkasteluun, hyvän käyrän eli yhteisen kohtalon lakia teemallisuuden tarkasteluun ja sulkeutuvuuden lakia scoren kokonaisuuden hahmottamiseen.

Alkuun totean itsestäänselvyyden: samanlaisuus luo yhtenäisyyttä ja erilaisuus rikkoo sitä. Esimerkiksi cuet²¹, joilla on samanlainen soundi, hahmottuvat kokonaisuudeksi helpommin kuin cuet, joiden soundissa on eroavaisuuksia.

Musiikillisen teeman lyhytelokuvan scoreen tuomaa rakenteellista koheesiota voi itse asiassa perustella niin samankaltaisuuden lailla kuin hyvän käyrän eli yhteisen kohtalon lailla. Toistuva teema luo cuejen välille samankaltaisuutta, joka nivoo cueja yhteen. Hyvän käyrän eli yhteisen kohtalon lain mukaan teeman ei kuitenkaan ole tarpeellista esiintyä joka cuessa koheesion syntymiseksi.

Sulkeutuvuuden lain mukaan scoresta muodostuu hahmo, vaikka cuejen väleissä on hiljaisuutta. Kaikki cuet ovat musiikkia ja tämä ominaisuus yksinään riittää hahmon muodostumiseen. Niitä yhdistää myös esiintyminen saman elokuvan yhteydessä. Käytännössä siis riippumatta cuejen ominaisuuksien yhtenevyydestä score hahmottuu musiikilliseksi kokonaisuudeksi osana audiovisuaalista tuotantoa. Täten Levannon (2020) mainitsema sillisalaattimainen scoren kirjoitustyyli ei välttämättä häiritse kokonaisuuden hahmottumista.

Ensimmäinen esimerkkini kuvaa yksinkertaistetusti kuvitteellista neljä cuea sisältävää lyhytelokuvacoreaa. Havainnollistan esimerkillä teemallisuutta ja yhtenäisen soundin yksittäistä osa-aluetta, instrumentaatiota. Tämän kuvitteellisen scoren jokaisessa cuessa toistuu sama teema, vain instrumentaatio muuttuu. Ensimmäisessä ja kolmannessa cuessa soivat vain jouset, ja toisessa ja neljännessä vain puupuhaltimet.

²⁰ Musiikkiteoksen moniulotteisuuden pop-musiikin kontekstissa toteavat Askin ja Mauskapf (2017).

²¹ cue on yksi yhtäjaksoinen pätkä musiikkia elokuvassa, verrattavissa musiikkikappaleeseen (kts. Juusela 2015, cue).

Kuvan 4 kokonaisuuden neljä eri osaa kuvastavat neljää eri cuea, osien muoto kuvastaa teemallisuutta ja väri taas instrumentaatiota. Kahden erilaisen instrumentaation vuoropuhelusta huolimatta score hahmottuu yhtenäiseksi kokonaisuudeksi teemallisuuden ansiosta.



Kuva 4: Havainnollistava kuva kuvitteellisesta neljä cuea sisältävästä scoresta

Koheesiosta huolimatta kuulija voi tietenkin luonnehtia yllä mainittua kuvitteellista scorea tylsäksi. Toisaalta hahmolakeja rikkova, täysin epäkoherentti score saattaa hämmentää kuulijaa ja täten häiritä hänen uppoutumistaan elokuvaan. Viime kädessä kysymyksen scoren yhtenäisyyden tärkeydestä ratkaisee kuuntelijan henkilökohtaiset esteettiset mieltymykset.

2.5 Musiikillinen koheesio suhteessa tarinankerronnan koheesioon

Linda J. Cowgill esittelee työkaluja ja ohjeita lyhytelokuvan käsikirjoituksen koheesion rakentamiseen oppikirjassaan *Writing Short Films* (1997). Nämä ohjeet tarjoavat myös oivan vertauskohdan lyhytelokuvan scoren koheesion rakentamiselle.

Cowgill esittää parhaiden lyhytelokuvien käsikirjoitusten olevan verrattain yksinkertaisia ja keskittyvän yhteen pääkonfliktiin, joskus jopa yhteen tapahtumaan. Hänen mukaansa lyhytelokuvaan voi mahtua myös yksi sivukonflikti, mutta hänestä lyhytelokuva on sitä parempi, mitä vähemmän se lähtee pääkonfliktista sivupoluille. (Cowgill 1997, 4-5).

Pääkonflikti määrittää lyhytelokuvan teeman, joka on tarinan ydin, eli se mistä elokuva oikeastaan kertoo. Teema on usein ruudulla nähtäviä tapahtumia syvemmillä; esimerkiksi elokuva taiteilijoiden välisen rakkaussuhteen kariutumisesta saattaa käsitellä työ-narkomanian ja riittämättömyyden kokemuksen teemoja. Teeman tärkeydestä Cowgill toteaa: ”Ilman teemaa elokuvan tarina on yleisölle yhdentekevä. Ilman teeman yhdistävää ainesta teoksella ei ole mitään merkitystä” (1997, 11-12).

Cowgill siis puhuu mahdollisuuksien rajaamisesta ja materiaalia määrittelevästä koko teoksen kattavasta teemasta. Lyhytelokuvassa musiikin pääasiallinen tehtävä on tukea tarinaa, kuten kaikkien muidenkin kyseisen kokonaistaideteoksen osa-alueiden. Täten voisi sanoa scoren toimivan ihanteellisesti silloin, kun se mukailee tarinaa ja sen kaarta. Mikäli elokuvan käsikirjoitus käsittelee yhtä teemaa, lienee perusteltua, että scorekin perustuu yhden musiikillisen teeman varaan²². Samalla logiikalla yhtenäistä saundia voisi verrata henkilöihämoihin ja tapahtumapaikkoihin. Mikäli henkilöihämot ja tapahtumapaikat pysyvät samoina, lienee scoren saundinkin perusteltua olla yhtenäisen.

Minun näkökulmastani sekä elokuvan tarinan että scoren koheesio lopulta palvelevat samaa tarkoitusta: elokuvan scoren hahmottamista yhtenäisenä kuviona kaoottisen kauniin mosaiikin sijaan.

3 *Bear Hugs* -lyhytelokuva ja katselutilaisuuteen valitut scoret

Valitsin tutkimuskohteekseni uusiseelantilaisen Nick McLeanin ohjaaman, vuonna 2020 julkaistun lyhytelokuvan nimeltä *Bear Hugs*²³. Elokuva kestää vain 2 minuuttia ja 57 sekuntia. *Bear Hugs* käsittelee kamalaa aihetta, perheväkivaltaa, oivaltavasti lastenlelujen tukiryhmän kokoontumisen kautta.

Erittelen tässä luvussa

katselutilaisuuksiin valitsemieni scorejen teemallisuutta ja saundien yhtenäisyyttä.

Huomautan jälleen, että analyysini pohjautuu omiin havaintoihini ja tulkintoihini, jolloin niihin ei tule suhtautua yhtenä totuutena. Pyrin kuitenkin parhaani mukaan pohjaamaan argumenttini objektiivisesti mitattaviin ominaisuuksiin. Scoreihin lukeutuu lyhytelokuvan alkuperäinen score sekä kolme scorea kevään 2021 Indie Film Music Contestiin osallistujilta. Valitsin kaksi teematonta ja kaksi teemallista scorea. Analyysini mukaan jokaisessa scoressa on neljä cuea.

3.1 *Bear Hugs* -lyhytelokuvan juoni

Ensimmäisessä kohtauksessa *Bear Hugs* -niminen traumatisoituneiden lelujen tukiryhmä kokoontuu, ja Barry-niminen leluapina kertoo, ryhmän vetäjän leluarhu-

²² Cowgillin suosittellemaa (1997, 51-64) tarinan rakentamista kohti pääkonfliktia eli kliimaksia voisi verrata myös musiikillisen teeman variointiin ja rakenteluun. Se olkoon kuitenkin toisen opinnäytetyön aihe.

²³ Linkit elokuviin löytyvät lähdeluettelosta.

Jensenin pyynnöstä, ilmeisen traumaattisen kokemuksensa kätensä menettämisestä. Kuitenkin apinan hymy ja vauvanomainen puheääni luovat traagiseen tarinaan koomisen tunnelman. Tapaamme myös elokuvan päähenkilön, nallekarhu-Stitchin, joka esittelee yleisölle tukiryhmän ja sen tarkoituksen ikään kuin tosi-tv-haastattelutilanteessa. (Bear Hugs 2020).

Toisessa kohtauksessa Jay-niminen Barbi-nukke jakaa ryhmälle tarinan, jossa pikkulapset räjäyttävät hänet iletulitteilla. Kolmannessa kohtauksessa näemme Stitchin muistoja, joissa esiintyy hänen hellä ja rakastava omistajansa, alakouluikässä oleva tyttö, ja tämän juopotteleva isä. Muiden tukiryhmäläisten tivatessa syitä Stitchin ryhmätapaamisiin osallistumiseen käy ilmi, että Stitch ei itse olekaan suoranaisten väkivallan uhri, vaan hänen omistajansa. (Bear Hugs 2020).

Neljännessä ja viimeisessä kohtauksessa näemme taas Stitchin muiston, jossa pahoinpidelty omistaja pakenee vanhempiensa tappelun ääniä sängyn alle puristaen nallea rintaansa vasten. Tämä tappelu on lyhytelokuvan kliimaksi, jota kohti tarinaa on rakennettu alusta lähtien. Viimeisessä kuvassa Stitch vuodattaa kyöneleen, ja katsojalle selviää, miksi Stitch kaipaa vertaistukea. (Bear Hugs 2020).

3.2 Indie Film Music Contest ja scorejen valintaprosessi

Itse tutustuin *Bear Hugs* -lyhytelokuvaan verkkopohjaisen Indie Film Music Contest -sävellyskilpailun²⁴ myötä toukokuussa vuonna 2021. Osallistuin kilpailuun ja sävelsin oman näkemykseni *Bear Hugsin* scoreksi kuulematta alkuperäistä scorea. Kilpailun päätteeksi halusin verrata omaa scoreani ohjaajan alkuperäiseen näkemykseen. Oma tulkintani poikkesi räikeästi McLeanin tulkinnasta ja tästä yllättyneenä aloin selata muiden osallistujien tekemiä scoreja. Tästä sain idean käyttää elokuvan eri scoreja tutkimuksessani. Jouduin valitettavasti jättämään oman scoreni tutkimukseni ulkopuolelle sen poikkeavan spottauksen vuoksi; scoressa oli hiljaisuutta huomattavasti enemmän.

²⁴ Lukemiskokemuksen sujuvoittamiseksi viittaan tästä edespäin tutkimuksessani Indie Film Music Contestiin myös lyhenteellä IFMC.

IFMC lisäsi alkuun tekstiplansseja, mikä lisäsi elokuvan pituutta 12 sekuntia, jolloin säveltäjillä oli mahdollista säveltää maksimissaan 3 minuuttia ja 9 sekuntia pitkä score (IFMC 2021).

Aloitin IFMC:n kilpailijoiden scoreihin tutustumisen kuuntelemalla ensin molempien sarjojen finalistien saatavilla olevat scoret. Tämän jälkeen kuuntelin vielä kymmeniä kilpailun Facebook-ryhmään jaettuja scoreja. Arvioin katsoneeni *Bear Hugs* -elokuvan yli 40 scorella säestettynä.

Scoreihin tutustuessani aloin luonnostella kriteereitä, joiden avulla arvioisin scorejen sopivuutta katselutilaisuuksiini. Totesin nopeasti, että tarvitsin kourallisen scoreja, jotka olisivat kaikilta muilta aspekteiltaan mahdollisimman samanlaisia, mutta poikkeaisivat toisistaan vain rakenteellisen koheesion ja yhtenäisen soundin osalta. Luonnollisesti halusin scoreja spektrien molemmista päistä – rakenteellisesti koherentteja ja epäkoherentteja sekä soundillisesti yhtenäisiä ja hajanaisia scoreja.

Halusin ehdottomasti *Bear Hugs*in alkuperäisen scoren mukaan tutkimukseeni, koska oman kokemukseni mukaan se on todella sekava ja hajanainen, sekä muistuttaa paikoitellen huomattavan paljon geneeristä katalogimusiikkia. Täten otin kyseisen scoren mallipohjakseni tutkimukseeni sisällytettävälle scoreille. Tärkeäksi valintakriteeriksi muodostuu tässä vaiheessa spottaus, eli milloin elokuvassa soi musiikki ja milloin ei. Nick McLeanin vision mukainen score on yhtä pitkä kuin elokuvakin – eli koko ajan soi. Koin, että eri tavalla spotatut scoret eivät olleet vertailukelpoisia. Tuntui kuitenkin mahdollomalta tehtävältä löytää teemallisuudeltaan ja soundin yhtenäisyydeltä varioivia mutta spottauksen kannalta identtisiä scoreja, joten tyydyin soivalta ajaltaan mahdollisimman samanlaisiin scoreihin.

Seuraavaksi havainnollistan valitsemieni elokuvien kahta ääripäätä musiikillisen koheesion akselilla. Koheesiota eli yhtenäisyyttä heikoimmin edustavassa ääripäässä on Nick McLeanin score ja vahvimmin edustavassa Audi Cabrio Mulian score. Käytän esimerkkinä pohjana luvun 2 kuvassa 4 hyödyntämääni mallia, sitä kuitenkin hieman soveltaen ja syventäen. Kuvat 5 ja 6 edustavat siis scoreja kokonaisuudessaan ja niiden neljä symbolia edustavat yksittäisiä cueja.

Valitsin kuvattaviksi yhtenäisyyden ominaisuuksiksi seuraavat: teemallisuus, tunnelma, soitinnus, kokoonpanon suuruus sekä tilantuntu. Taulukko 1 näyttää, mikä visuaalinen ominaisuus vastaa cuen musiikillista ominaisuutta.

teemallisuus	=	muoto
tunnelma	=	väri (kuvion sisällä)
soitinnus	=	ääriviivan väri
kokoonpanon suuruus	=	koko
tilantuntu	=	varjon väri

Taulukko 1: Kuvien 5 ja 6 musiikillisten ja visuaalisten ominaisuuksien vastaavuustaulukko

Haluan korostaa, että taulukossa 1 mainitut ominaisuudet ovat jokseenkin tulkinnanvaraisia, joten seuraavat esimerkit täytyy käsittää henkilökohtaisina tulkintoinani – ei totuutena. Pysin kuitenkin parhaani mukaan pysymään analyysissäni mahdollisimman objektiivisena.



Kuva 5: havainnollistava kuva Audi Cabrio Mulian scoren koheesiosta

Kuvan 5 neljän symbolin rivi kuvastaa Audi Cabrio Mulian scoren koheesiota²⁵. Kyseisessä scoressa on analyysini mukaan kaksi teemaa, joista ensimmäinen esiintyy ensimmäisessä ja neljännessä cuessa (kuvassa 5 tätä edustaa neliskulmaisuus). Toinen teemoista esiintyy ensimmäisessä, kolmannessa ja neljännessä cuessa (kuvassa 5 tätä edustaa pyöreys). Kuvan 5 ensimmäinen ja viimeinen kuvio ovat neliskulmion omaisia, mutta niiden kulmat ovat pyöreät. Näitä muotoja kontrastoi kolmio, joka kuvastaa toisen cuen itsenäisyyttä suhteessa muihin. Tämä tarkoittaa, että molemmissa cueissa esiintyy scoren molemmat teemat. Analyysini mukaan scoren tunnelmat elävät yksinkertaistettuna lapsenomaisen ja ahdistavan välillä – ensimmäistä

²⁵ Analysoin Cabrio Mulian scorea syvällisemmin luvussa 3.5.

kuvaa kuvioiden sisäinen valkoinen väri ja toista musta, ja näiden yhdistelmää luonnollisesti harmaa. Cabrio Mulian scoressa instrumentaatio rajattu ja yhtenäinen. Sen perustan muodostavat piano ja jouset. Syntetisaattoreita esiintyy ensimmäisessä, toisessa ja neljännessä cuessa ja scoressa vilahtaa myös kellopelejä ensimmäisessä ja kolmannessa cuessa. Rajatun instrumentaation pientä variaatiota kuvastaa violetin eri sävyt kuvioiden ääriviivoissa. Kokoonpanon suuruus on analyysini mukaan vakio, joten kaikki kuviot ovat saman kokoisia. Myös tilantuntu on scoressa omaan korvaani johdonmukaisen pieni, joten kuvioiden varjot ovat samanväriset.



Kuva 6: havainnollistava kuva Nick McLeanin scoren koheesiosta

Kuvan 6 neljän symbolin rivi kuvastaa Nick McLeanin scoren koheesiota²⁶. McLeanin score on minusta kuulokuvaltaan huomattavasti kirjavampi Cabrio Mulian scoren verrattuna. Kuvan 6 jokainen kuvio on erimuotoinen, sillä scoressa ei havaintojeni mukaan ole lainkaan teemallisuutta. Myös kuvioiden sisäiset värit ovat kaikki keskenään erilaisia cuejen vaihtelevien tunnelmien vuoksi. Tunnelmat ovat analyysini mukaan järjestäen seuraavat: koominen, ahdistava, melankolinen, dramaattinen. Soitinnuksen myötä score saa hieman yhtenäisyyttä. Suurimmissa rooleissa ovat jouset, piano, mutta käytössä on laaja valikoima muitakin soittimia. Jouset esiintyvät ensimmäisessä, toisessa ja neljännessä cuessa ja piano kolmannessa ja neljännessä. Kuvassa 6 jousia edustaa punainen väri kuvion ääriviivoissa ja pianoa sininen väri. Huomionarvoista on neljännen kuvion violetti väri, joka ilmaisee sekä jousien että pianon läsnäoloa sekä toisen kuvion vaaleanpunainen väri, joka ilmaisee kahden ensimmäisen cuen instrumentaation eroa, vaikka molemmissa onkin jouset läsnä. Nick McLeanin scoren cueissa huomattavia eroja kokoonpanon suuruus, jota kuvastaa kuvan 6 kuvioiden koko. Myös kuvan 6 kuvioiden varjojen värit vaihtelevat erilaisten tilantuntujen mukaan; oranssi kuvastaa pientä tilaa ja musta suurta.

²⁶ Analysoin Nick McLeanin scorea syvällisemmin luvussa 3.4

Verratessamme kuvia 5 ja 6 huomaamme helposti selkeän eron Audi Cabrio Mulian ja Nick McLeanin scorejen koheesiossa. Niillä on kuitenkin eräs yhteinen ominaisuus: kaikkien kuvioden keskipiste asettuu yhdelle suoralle, joskin näkymättömälle viivalle. Tämä kuvastaa cuejen sijoittumista samalle aikajanelle, eli lyhytelokuvan ääniraidalle. Tämä ominaisuus yksinään ei ehkä luo varsinaista yhtenäisyyttä, mutta antaa ainakin scoren cueille yhteisen kontekstin. Joidenkin objektiivisesti havaittavien ominaisuuksien ja henkilökohtaisten tulkintojen lisäksi kuvat 5 ja 6 havainnollistavat loistavasti myös sävelteoksen moniulotteisuutta ja sen yhtenäisyyteen vaikuttavien ominaisuuksien määrää. Yhtenäisyys on kompleksinen asia.

3.3 Nick McLeanin eli *Bear Hugsin* alkuperäinen score

Nick McLeanin vision mukainen [alkuperäisen scoren saundi](#) on jokseenkin yhtenäinen instrumentaation ansiosta. Scoren neljästä cuesta²⁷ kolmessa (ensimmäisessä, toisessa ja neljännessä) kuullaan jousisektion soittoa, vaikkakin omien havaintojeni mukaan sektion koko vaihtelee huomattavasti. Pianon soittoa kuullaan kahdessa cuessa, kolmannessa ja neljännessä. Kolmannessa cuessa esiintyvä naisääni rikkoo yhtenäisyyttä, mutta toisaalta se aksentoi kohtauksessa näkyvää nukkuvaa pikkutyttöä. Joka cuessa eri soittimella on melodisesti ja rytmisesti aktiivisin rooli: ensimmäisessä cuessa se on pizzicatona²⁸ soitetuilla jousilla, toisessa sähköpianolla, kolmannessa pääosin pianolla mutta hetkellisesti naisäänellä ja neljännessä soolosellolla.

Sen sijaan rakenteellista koheesiota alkuperäinen score ei tarjoa lainkaan. Kaikki neljä cuea ovat tunnelmaltaan minun korvissani korostuneen erilaisia. Ensimmäisen cuen tunnelma on kulmikas ja koominen jousien soittaessa keskitempoa nopeammin staccatona²⁹ jousella ja/tai pizzicatona sekä puupuhaltimien soittaessa satunnaisia korkeita ja hentoja trillejä. Toinen cue luo ahdistavan ja pelottavan tunnelman jousien soittaessa matalaa urkupistettä hakkaavan tasaisella rytmillä ja pianon maalaillessa korkealta murtosointuja³⁰.

²⁷ cue on yksi yhtäjaksoinen pätkä musiikkia elokuvassa, verrattavissa musiikkikappaleeseen (kts. Juusela 2015, cue).

²⁸ pizzicato on jousisoitinten soittotekniikka, jossa kieliä soitetaan sormin näppäilemällä jousen sijaan (kts. Parlano 2002, pizzicato).

²⁹ staccato viittaa soittotapaan, jossa sävelet erotetaan selvästi toisistaan (kts. Parlano 2002, staccato)..

³⁰ sävelkorkeuden yhteydestä sen herättämiin tunteisiin kts. (Levitin 2010, s. 32-34).

Kolmas cue on pianovetoinen ja mysteerisen melankolinen hyödyntäessään molliasteikkaa ja sitä kontrastoivaa toonikan duurimuunnosta. Neljättä eli viimeistä cuea ajaa korkeassa tessiturassa³¹ soittava soolosello, joka yhdessä mollisävellajin, ison jousisektion ja korkealta aksentoivan vahvan kaiutetun pianon kanssa saa aikaan korostuneen dramaattisen tunnelman. Räikeästi erilaisten tunnelmien myötä cuejen välille ei tutkijan näkökulmasta synny yhtenäistä soundia näennäisen yhtenevästä instrumentaatiosta huolimatta.

Omien havaintojeni mukaan alkuperäisen scoren neljää tunnelmiltaan leimallisen erilaista cuea ei yhdistä myöskään musiikillinen teema tai motiivi, jolloin musiikillista sidoksisuutta cuejen välillä ei synny. Lienee siis paikallaan todeta, että scoressa ei ole lainkaan rakenteellista koheesiota.

Itse asiassa aloittaessani scorejen läpikahlauksen onnistuin saamaan pikaisesti yhteyden ohjaaja Nick McLeaniin Facebook Messengerin avulla. Kysyin häneltä Bear Hugsin alkuperäisestä scoresta, kuka sen on kirjoittanut ja käytettiinkö elokuvassa katalogimusiikkia. McLean kertoi kaksoisveljensä säveltäneen ”suuren osan” musiikista ja lopun tulleen verkkopohjaisista katalogimusiikkipalveluista (Nick McLeanin haastattelu). Surukseni ohjaaja ei eritellyt, mitkä cueista on sävelletty elokuvaa varten ja mitkä ovat katalogeista. McLean kuitenkin vahvisti epäilykseni katalogimusiikin käytöstä. Tietenkään koheesiota ei voi syntyä, mikäli elokuvassa käytetään vuorotellen valmiiksi olemassa olevaa ja elokuvaa varten räätälöityä musiikkia.

Katselutilaisuuteen valitsemistani scoreista Nick McLeanin ja hänen veljensä yhdessä laatima score edustaa minusta vähiten teemallisuutta ja saundillista yhtenäisyyttä. Perustan analyysini aktiivisen roolin siirtymiseen cuettain soittimelta toiselle ja temaattisen materiaalin poissaoloon.

3.4 Audi Cabrio Mulian score – IFMC:n elokuvamusiikkikilpailun aikuisten kilpasarjan finalist

[Audi Cabrio Mulian score](#) pääsi IFMC:n elokuvamusiikkikilpailussa aikuisten sarjan 10 finalistin joukkoon. Tarkka sijoitus ei ole tiedossani, sillä kilpailu verkkosivut eivät

³¹ tässä yhteydessä tessituralla tarkoitetaan kaistaa soittimen äänialasta, jossa se soi parhaiten ja sen luontainen äänenväri on rikkaimmillaan (vrt. OIM, tessitura).

täsmennä finalistien arvojärjestystä kolmen ensimmäisen sijan ulkopuolella. Kaksi selkeää teemaa.

Cabrio Mulian scoren saundia voi hyvin luonnehtia yhtenäiseksi. Jokaisessa cuessa esiintyy verkkaan soittava piano sekä pienehkö jousisektio soittaen normaalisti jousella, pizzicatona tai tremolona³². Pianoa ja jousia säestää kellopele ensimmäisessä ja toisessa cuessa. Sen lisäksi scoresta erottuu kaksi erityylistä syntetisaattorisoundia, joita nimitän tässä mielikuvieni mukaan ebow³³- ja pad³⁴-saundiksi. Näistä ensimmäinen esiintyy scoren joka cuessa mutta jälkimmäinen kolmesti: ensimmäisessä, kolmannessa ja neljännessä cuessa. Analyysini mukaan rytmisesti ja melodisesti aktiivisin rooli vaihtelee Cabrio Mulian scoressa pianon ja ebow-saundin välillä: ensimmäisessä cuessa se on ensin ebow:lla ja siirtyy pianolle, toisessa cuessa ebow dominoi, kolmannessa cuessa ensin piano on merkittävimmissä roolissa kunnes ebow ottaa sen vastaa ja neljännessä cuessa ensin vuorossa on ebow ja viimeisenä piano.

Oman analyysini mukaan scoressa on kaksi toistuvaa teemaa, mikä luo selkeää rakenteellista koheesiota sen säestämään elokuvaan. Nimitän teemoja esiintymisjärjestyksessä tukiryhmäteemaksi ja Stitch-teemaksi. Ensimmäinen teema esiintyy elokuvan alkutekstiplanssien aikana, ensimmäisen cuen alussa luoden unenomaisen, haikean tunnelman koko elokuvalla. Teema toistuu identtisenä kolmannessa cuessa. Minusta teema linkittyy Bear Hugs -tukiryhmään, sillä se soi aina näytettäessä ryhmän jäseniä peräkkäisissä kuvissa. Haikeassa toiveikkuudessaan teema tuntuu korostavan tukiryhmän solidaarisuutta. Tukiryhmäteema soitetaan molemmilla kerroilla ebow-saundilla, mikä lisää sidoksisuutta samojen sävelten ohella. Scoren toinen teema yhdistyy minusta Stitchin ja hänen omistajansa väliseen suhteeseen. Se esiintyy scoressa kolmesti: Stitchin tositv-monologi-kuvassa, variaationa Stitchin muistellessa miellyttäviä hetkiä omistajansa kanssa ja tositv-monologisiin verrattuna identtisenä viimeisessä kuvassa Stitchin ja omistajan piileskellä sängyn alla. Stitch-teema soitetaan aina pianolla ja minun korviini se kuulostaa lapsenomaiselta, aralta. Tähän vaikuttanevat hitaahko tempo, sointujen perustehot, duurisävellaji ja duuripentatonisen asteikon käyttö melodiassa.

³² tremolo viittaa nopeaan soittotekniikkaan, jossa samaa säveltä toistetaan jatkuvasti mahdollisimman nopeasti (kts. Parlano 2002, tremolo).

³³ Kitaristien käyttämä, kädessä pidettävä sähkömagneettinen laite, joka simuloi jousen ääntä (kts. Juusela 2015, E-bow).

³⁴ Pad viittaa tässä hitaasti syttyvään saundiin, jolla soitetaan sointumattoa (vrt. Juusela 2015, pad).

Cabrio Mulian scoren erikoisuus muihin valitsemiini scoreihin nähden on viimeisen kohtauksen viimeisen kuvan poikkeuksellinen tulkinta. Siinä missä muut ovat kirjottaneet koko viimeisen cuen todella dramaattiseksi, Cabrio Mulia vaihtaa viimeisen cuen uhkaavan sävyn lapsenomaiseksi ja araksi aivan viimeisessä kuvassa. Tästä selkeästä eroavuudesta huolimatta päätin sisällyttää scoren tutkimukseeni sen vahvan teemallisuuden takia. Kyseinen ominaisuus kun oli todella huonosti edustettuna IFMC-kilpailussa.

Katselutilaisuuteen valitsemistani scoreista Cabrio Mulian score edustaa vahvimmin teemallisuutta ja saundillista yhtenäisyyttä. Scoren saundipaletti on selkeästi rajattu ja tarkoituksenmukainen. Vaikka cuejen tunnelmat elävät uhkaavan, lapsenomaisen ja haikean välillä jopa yhden cuen sisällä, kahden teeman luoma sidoksisuus niiden välillä tekee scoren ja samalla elokuvan rakenteesta hyvin koherentin.

3.5 Leonardo Zorzin Score – IFMC:n aikuisten kilpasarjan voittaja.

Saundillisesti Zorzilla on katselutilauksien [scoreista](#) laajin paletti käytössä. Scoren leimallisimmaksi instrumentiksi nousee mielestäni toisessa ja neljännessä cuessa esiintyvä sähkökitara, sen rytmisesti ja melodisesti aktiivisen roolin johdosta, muistettavimmissa kohtauksissa (Barbien räjäytys ja vanhempien tappelu). Jouset esiintyvät jokaisessa neljässä cuessa mutta niillä on melodisesti ja rytmisesti vahva rooli vain ensimmäisessä cuessa. Myös piano on esillä kaikissa cueissa – tai oikeastaan taustalla pääosin säestävän roolinsa takia. Sello käväisee solistisessa roolissa toisen ja neljännen cuen lopussa ja akustista kitaraa kuullaan ensimmäisessä ja neljännessä cuessa.

Näiden yhdistävien saundillisten elementtien lisäksi löysin scoresta seuraavanlaisen saundien kirjon esiintymisjärjestyksessä: kuoromainen pad-syntetisaattori, kellomainen syntetisaattorisaundi (1.), Rhodes-sähköpiano, kellopeleli, marimba, metallofoni, shaker, triangeli, kellomainen syntetisaattori (2.), malleteilla soitettu crash-symbaali, kapulalla soitettu ride-symbaali, säröinen bassosyntetisaattorisaundi, sähköpianohenkinen syntetisaattorisaundi, voimakkaan kaiutettu ja särötetty noiserikas pad-syntetisaattorisaundi, tomtom-rummut sekä särötetty sisään ja ulos häipyvä saha-aaltainen syntetisaattorisaundi. Yhteensä kertaluontoisesti esiintyviä saundeja ja/tai instrumentteja on 17 kappaletta – reilussa kolmen minuutin scoressa. Tämä laaja

saundivalikoima tekee minusta scoren saundista kirjavan muutamista yhdistävistä saundeista huolimatta.

Ensimmäisessä cuessa on minusta fantasiallinen ja mysteerinen tunnelma. Tähän vaikuttanee cuessa käytetyt doorinen ja miksolydinen asteikko, täyteläinen sovitus ja tuotanto sekä cuen jatkuva kasvu ja kehittyminen – ihan kuin olisi lähdössä suureen seikkailuun. Toisen cuen uhkaava tunnelma rakentuu bassosyntetisaattorin matalan urkupisteen ja sähkökitaramelodiassa esiintyvän dissonoivan tritonius-intervallin päälle. Yksinäinen, staattisen jousimaton päälle molliasteikon sointuja tapaileva piano luo minusta kolmanteen cuehen melankolisen tunnelman, joka pikku hiljaa kasvaa syntetisaattorien hiipiessä sisään dramaattisemmaksi kunnes loppu kuin seinään Stitchin herätessä muistelmastaan. Neljännen cuen tunnelma mukailee paljolti edellistä cuea. Solistisen pianon luoma melankolinen tunnelma kasvaa hiljalleen dramaattiseksi instrumentaation ja sovituksen kasvaessa. Cue huipentuu kuvaan Stitchin omistajan pahoinpidellyistä kasvoista, jossa sähkökitara soittaa tritonuksen sisältävää melodiaa jousiorkesterin ja tomtomien säestäessä.

Zorzin cuejen välillä ei ole minkäänlaisia viittaussuhteita, ei sidoksisuutta. En löydä teemaa, en eri cueissa käytettävää samaa musiikillista materiaalia. Teemattomuus antaa minusta scorelle lievästi katalogimaisen ilmeen. Score muovaa mielessäni lyhytelokuvasta kolmen minuutin matkan, jossa on neljä eri pysäkkiä kaukana toisistaan. Rakenteellinen koheesio loistaa poissaolollaan.

Zorzin scoren laaja saundipaletti ja runsas melodinen materiaali, tässä tapauksessa sama asia kuin teemattomuus, saa minut ajattelemaan, että Zorzi on mahdollisesti säveltänyt teoksensa ensisijaisesti kilpailua varten, ikään kuin taidonnäytteenä monipuolisuudestaan. Tämä oletettu kilpailullinen tavoite on saattanut mennä tärkeysjärjestyksessä edelle elokuvasäveltäjän varsinaista tehtävää: elokuvan palvelemista.

Katselutilaisuuteen valitsemistani scoreista Leonardo Zorzin score edustaa mielestäni yhdessä McLeanien scoren kanssa vähiten teemallisuutta, mutta saundillisesti se on edellä mainittua yhtenäisempi, koska melodisesti ja rytmisesti aktiivisin rooli on kahdessa cuessa samalla instrumentilla, sähkökitaralla.

3.6 Raphael Sigristin score – IFMC:n aikuisten kilpasarjan 3. sija

[Sigristin score](#) on saundipaletiltaan katselutilaisuuden minimalistisin. Scoren kokoonpano koostuu pianosta, jousista ja (minun korvaani) saha-aaltomuotoisesta syntetisaattorisauundista. Jouset esiintyvät joka cuessa säestävässä roolissa mutta viimeisessä cuessa ne soittavat myös melodiaa. Mainittu syntetisaattorisauundi kuullaan vain toisessa cuessa. Melodisesti ja rytmisesti aktiivisimmassa roolissa on ehdottomasti piano, joka esiintyy ja soittaa melodiat ensimmäisessä, kolmannessa ja neljännessä cuessa.

Teemallisuus on scoressa läsnä niin cuejen sisällä kuin kahden viimeisen cuen välillä. Kolme neljästä cuesta on sävelletty yksittäisen motiivin pohjalta. Ensimmäinen cue perustuu kahdeksasosapohjaiseen viisisäveliseen motiiviin, jonka sävelten intervallilaadut ovat järjestäen nouseva, nouseva, laskeva ja laskeva. Tätä motiivia Sigrist pyörittää eri kohdissa asteikkoa. Tonaalinen, dissonanssit nk. sääntöjen mukaan purkava kaunis melodia luo minusta cuehen myötätuntoisen tunnelman. Toisen cuen staattiset ja toisiaan kontrastoivat elementit, matala bassosyntetisaattorisauundi ja korkealta soittavat tremolojouset, tekevät tunnelmasta uhkaavan yhdessä Barbien räjäytyskuvan kanssa. Kolmannessa cuessa esiintyy neljäsosapohjainen neljäsävelinen motiivi, jonka sävelten intervallilaadut ovat järjestäen toistuva, laskeva, nouseva. Kyseisestä matalan urkupisteen päälle soitetusta melankolisesta motiivista muodostuu teema, joka kuullaan vielä seuraavassa cuessa. Periksi antamaton matala piano-ostinato aloittaa neljännen cuen huomattavasti muita scoreja aiemmin; jo kolmannen kohtauksen lopussa juopon isän esiinnyttyä ensimmäisen kerran. Tämä ostinatomotiivi linkittyy täten isän uhkaan antaa vihjeen tulevasta sydäntä musertavasta viimeisestä kohtauksesta. Molliasteikon mukaisen, ahdistavan staattisen ostinaton päälle jouset soittavat kolmannessa cuessa esitellyn teeman kahdesti, nyt hitaampana variaationa, Stitchin kertoessa tulonsa syystä ja omistajan vamman näkyessä kuvassa. Tuntuu kuin cue ja sen läpi soiva motiivi olisi räätälöity täysin tarinankaaren mukaan: se alkaa lyhytelokuvan pääkonfliktin esittelystä ja päättyy sen ratkaisuun. Näin tukiessaan draaman kaarta tämä pitkä johdatteleva alustus tuntuu lisäävän cuen ja scoren koheesion lisäksi myös itse lyhytelokuvan koheesiota.

Katselutilaisuuteen valitsemistani scoreista Raphael Sigristin score edustaa mielestäni teemallisuutta McLean'ia ja Zorzia vahvemmin yhden teemansa ja vahvan motiivien

käyttönsä ansiosta, ja saundillisestikin se on hyvin yhtenäinen tiukasti rajatun saundipaletin ja pianon dominoivan roolin myötä.

	McLean	Cabrio Mulia	Zorzi	Sigrist
Rakenteellinen koheesio				
Yhtenäinen saundi				

Taulukko 2: Bear Hugs -scorejen teemallisuus ja saundin yhtenäisyys suhteessa toisiinsa tutkijan analyysin mukaan. Värit kuvaavat ominaisuuksien vahvuutta suurimmasta pienimpään seuraavassa järjestyksessä: vihreä, keltainen, punainen.

4 Tutkimuksen lyhytelokuvien katselutilaisuudet ja kysely

Käytän tutkimuksessani 3-minuuttista lyhytelokuvaa. Katselutilaisuuksissa näytetään vuonna 2020 julkaistu, Nick McLeanin ohjaama *Bear Hugs* -lyhytelokuva valikoimieni neljän sävellyksen säestämänä. Sävellysten joukossa on elokuvan alkuperäinen musiikkiraita sekä kolme *Indie Film Music Contestin* puitteissa elokuvaan sävellettyä scorea.

Opinnäytetyöni lyhytelokuvien katselutilaisuutta varten suomensin elokuvan vuorosanat opinnäytetyöohjaajani Jouko Seppälän pyynnöstä. Leikkasin myös viisi eri elokuvaversiota yhteen videotiedostoon ja lisäsin tekstitykset katselutilaisuuden sujuvoittamiseksi.

4.1 Katselutilaisuuden scorejen järjestys

Scorejen joukossa on analyysini mukaan kaksi teemallista ja kaksi teematonta scorea. Scorejen yhtenäisen saundin määrä myös poikkeaa toisistaan. Päätin asettaa scoret seuraavaan järjestykseen: McLean, Cabrio Mulia, Zorzi ja Sigrist. Perustelen järjestyksen taulukossa 2 havainnollistetun scorejen suhteellisella yhtenäisyydellä. En halunnut, että teemalliset tai teemattomat esitettäisiin peräkkäin, sillä pelkäsin katselutilaisuuden yleisön ehkä tottuvaan teemallisuuteen tai teemattomuuteen. Scorejen esittämisjärjestys saattaa vaikuttaa tutkimustulokseen ensimmäisen ja

viimeisen korostuessa: yleisö saattaa leimautua ensimmäiseen ja viimeisen he todennäköisesti muistavat parhaiten. Jokin järjestys on silti valittava.

Häivyttääkseni ensimmäiseen scoreen mahdollista leimautumista ja ”opettaakseni” lyhytelokuvan juonen päätin näyttää opiskelijoille ensin IFMC:sta saamani musiikittoman version *Bear Hugsista*.

4.2 Tutkimusasetelma

Ensimmäiseen katselutilaisuuteen osallistui 12 opiskelijaa Metropolian Elokuvan ja TV:n tutkinnosta ja toiseen katselutilaisuuteen 17 opiskelijaa. Katselutilaisuuksissa oli siis yhteensä 29 opiskelijaa. Harmikseni sain dataa vain 25 opiskelijalta. Ilmeisesti neljällä opiskelijalla oli vaikeuksia saada laitteellaan yhteys internetiin Kino Projektista, eivätkä kyseiset opiskelijat ole toistaiseksi lähestyneet minua vastauksineen sähköpostitse ohjeistuksestani huolimatta.

Katselutilaisuuden aluksi esittelin tutkimukseni aiheen seuraavasti: ”Elokuvaopiskelijoiden vaikutelmat ja kokemukset lyhytelokuvamusiikista ja sen vaikutuksesta katselukokemukseen”. En paljastanut tutkimuksen tarkkaa kohdetta eli elokuvamusiikin koheesion vaikutusta, koska pelkäsin sen ohjaavan ja vääristävän vastauksia liikaa. Olihan kyseessä kuitenkin koetilanne, jossa kartoitetaan, huomaavatko opiskelijat säveltäjien mahdollista pyrkimystä rakenteellisen koheesion lisäämiseen. Keräsin myös suostumukset tutkimukseen osallistumisesta. Tämän jälkeen heijastin Kino Projektion valkokankaalle kyselyn ja kävin sen läpi opiskelijoiden kanssa, jotta nämä varmasti ymmärtävät kysymykset.

Vastausdatan käsittelyn helpottamiseksi laadin kyselyn selainpohjaiseen Google Forms -palveluun, johon kukin opiskelija vastasi omalla laitteellaan. Valitsin Forms-palvelun, koska sen avulla datan saa kätevästi niin helposti omaksuttaviin taulukoihin kuin visuaaliseen muotoon.

Katselutilaisuuden lopuksi käytiin vapaata keskustelua opiskelijoiden kokemuksista eri scoreista. Jäsensin keskustelua avokysymysten avulla ja vielä lopuksi pyysin opiskelijoita nimeämään mielestään parhaimman scoren ja perustelemaan valintansa.

4.3 Elokvakatselukyselyn ensimmäinen ja toinen osa: kyselyn termit

Kyselyn ensimmäisessä osiossa selitetään elokuvamusiikkiin ja kyselyyni olennaisesti liittyvät termit score, cue ja teema. Selitin termit niin suullisesti ja opiskelijat saattoivat samalla lukea termien määritelmät valkokankaalta.

Kyselyn toisessa osiossa varmistetaan monivalintakysymyksiin, että opiskelijat ovat ymmärtäneet aiemmassa osiossa esitellyt termit.

4.4 Elokvakatselukyselyn osiot 3-6: Monivalintaväittämät ja kysymykset

Osiot 3-6 ovat sisällöltään identtisiä, mutta niistä jokainen viittaa eri scoreen. Jokaisessa osiossa opiskelijoiden tulee vastata kuuteen monivalintaväittämään ja kolmeen avoimeen kysymykseen.

Kyselyn monivalintaväittämät ovat järjestäen: 1. Score auttoi elokuvaan uppoutumista 2. Huomasin melodian, joka toistui useassa eri cuessa 3. Score kuulosti yhtenäiseltä kokonaisuudelta 4. Cuet kuulostivat tähän lyhytelokuvaan sävelletyiltä 5. Score sisälsi selkeän teeman 6. Scoren tunnetilat tuntuivat tarkoituksenmukaisilta / sopivilta kohtauksiin nähden. Jouko Seppälän ehdotuksesta laadin monivalintaväittämät toisensa vahvistavina väittämäpareina. Parit ovat seuraavat: "Score auttoi elokuvaan uppoutumista" – "Scoren tunnetilat tuntuivat tarkoituksenmukaisilta", "Huomasin melodian, joka toistui useassa eri cuessa" – "Score sisälsi selkeän teeman" ja "Score kuulosti yhtenäiseltä kokonaisuudelta" – "Cuet kuulostivat tähän lyhytelokuvaan sävelletyiltä." Tarkastelen näiden väittämäparien korrelaatiota vain yleisellä tasolla, eikä yksilötasolla, pitääkseni opinnäytetyön vaatiman työmäärän inhimillisenä. Monivalintaväittämien tarkoitus on vastata tutkimuskysymykseen: *huomaavatko tulevat elokuvantekijät säveltäjän pyrkimyksen rakenteelliseen koheesioon ja yhtenäiseen soundiin?*

Käytin kyselyn monivalintaväittämissä muunneltua Likert-asteikkoa (KvantiMOTV, Mittaaminen: Muuttujien ominaisuudet), jonka tarkoituksena on kartoittaa vastaajien kielteistä tai myönteistä suhtautumista väittämiin. Sosiaalipsykologian tieteenalasta tuttu Likertin vastausasteikko on seuraava: 1. vahvasti kielteinen 2. lievästi kielteinen 3. neutraali 4. lievästi myönteinen 5. vahvasti myönteinen 6. en osaa sanoa / ei koske minua (Vehkalahti, 2008). Vastausvaihtoehtojen arvolataus on aina sama, mutta ne voidaan pukea erilaisiin muotoihin, kuten eri mieltä–samaa mieltä, tyytymätön–

tyytyväinen tai huono–hyvä. Asteikko saatetaan esittää tutkimuksesta riippuen myös päinvastaisessa järjestyksessä siten, että asteikko alkaa myönteisillä vaihtoehdoilla ja loppuu kielteisiin. Kuitenkin kuudes vaihtoehto ”en osaa sanoa / ei koske minua” on aina viimeisenä, ikään kuin asteikon ulkopuolella. Sen tarkoituksena on ikään kuin tarjota vastaajille ulospääsy väittämästä, mikäli tämä ei jostakin syystä koe pystyvänsä vastaamaan.

Kyselyni monivalintaväittämät perustuvat vastaajan havaintoihin ja kokemukseen. Tästä syystä päädyin muuntamaan Likert-asteikkoa muotoon: 1. täysin samaa mieltä 2. jokseenkin samaa mieltä 3. jokseenkin eri mieltä 4. täysin eri mieltä 5. en osaa sanoa. Sillä mielestäni neutraali vastaus tässä tutkimuksessa on yhtä kuin ”en osaa sanoa.” Säilytin kuitenkin kyseisen vastausvaihtoehdon paikan viimeisenä, koska toivoin opiskelijoiden välttävän sitä saadakseni mahdollisimman paljon dataa. Halusin kuitenkin antaa ei-musiikillisesti suuntautuneille opiskelijoille mahdollisuuden ilmaista lievää epävarmuutta, joten en poistanut vaihtoehtoja ”jokseenkin samaa mieltä” ja ”jokseenkin eri mieltä”.

Kyselyn avokysymykset ovat: 1. Sitoiko sinusta jokin cueja yhteen? Mikä tai mitkä? 2. Häiritsikö jokin scoressa elokuvaan uppoutumista? 3. Mielipteesi scoren toimivuudesta? Avokysymyksillä halusin saada selville, kuinka moni opiskelija tuo spontaanisti ja eksplisiittisesti esiin scoren koheesioon liittyviä ominaisuuksia. Nimenomaan sponttaanius ja eksplisiittisyys kertoo koheesio- tärkeydestä opiskelijoille. Avokysymysten tarkoitus on vastata tutkimuskysymykseen: *Arvostavatko tulevat elokuvantekijät koherentteja scoreja enemmän kuin epäkoherentteja?*

Viimeksi mainittuun tutkimuskysymykseen vastaamisen tueksi rohkaisin opiskelijoita katselutilaisuuden päätteeksi avoimeen keskusteluun kokemuksistaan juuri kuulemiinsa scoreihin liittyen. Pyysin jokaista myös valitsemaan näistä neljästä scoresta mielestään parhaimman ja perustelemaan valintansa. Jälleen kartoitin spontaaneja ja eksplisiittisiä mainintoja scoren koheesiosta.

5 Elokvakatselukyselyn vastaukset

Hypoteesini on seuraava: teemallisuus scoressa luo lyhytelokuvaan rakenteellista koheesiota, ja yhdessä scoren yhtenäisen soundin kanssa se tekee lyhytelokuvan katselukokemuksesta miellyttävämmän kuin teematon ja soundillisesti hajanainen score.

Kyselytutkimuksen tuloksista etsin vastauksia kysymyksiin: *huomaavatko tulevat elokuvantekijät säveltäjän pyrkimyksen rakenteelliseen koheesioon ja yhtenäiseen soundiin? Arvostavatko he näitä periaatteita vaalivia scoreja enemmän kuin niitä kaihtavia?*

En osannut etukäteen odottaa, vastaisivatko opiskelijoiden vastaukset omaa näkemystäni teemallisten scorejen yliveraisuudesta. Tietenkin jollain tapaa toivoin, että vastauksista löytäisin vastakaikua omille käsityksilleni, mutta en ole niin naiivi, että olisin olettanut tutkimustulosteni olevan täysin yksipuolisia tai mustavalkoisia. Kyse on kuitenkin taiteesta ja taiteen kokemus on aina täysin subjektiivinen ja kokijan omien esteettisten mieltymysten sekä kulttuurikokemushistorian määrittelemä.

5.1 Yleisesti kyselyn vastauksista

Kyselyn vastauksia analysoidessani mietin, lieneekö katselutilan, eli Metropolian Kino Projektion, suomissa internetyhteyksissä hankaluuksia, sillä 29 osaa ottaneen opiskelijan vastauksista vain 25:n vastaukset ovat rekisteröityneet tarkasteltaviksi. Tämä jäänee mysteeriksi.

Monivalintaväittämien vastausprosenttia tarkastellessani yllätyin positiivisesti huomattuaani sen olevan hyvin lähellä 100%:a. Kaikki 25 opiskelijaa vastasivat kaikkiin kysymyksiin paitsi Score 3:n väittämään ”Cuet kuulostivat tähän lyhytelokuvaan sävelletyiltä” yksi vastaajista on jättänyt vastaamatta. Kyseistä ilmiötä nimitetään kadoksi ja se on enemmänkin sääntö kuin poikkeus kyselytutkimuksissa (Wivolin 2019). Olen erittäin tyytyväinen monivalintaväittämien harvinaisen korkeaan vastausprosenttiin.

Huomautan jälleen, että tarkastelen monivalintaväittämien vastauksia kysymys- enkä vastaajakohtaisesti, pitääkseni työtaakan inhimillisenä. En siis erittele esim. korreloiko yksittäisen vastaajan vahvistavat kysymykset.

Avointen kysymysten vastausprosentti oli alhaisempi monivalintaväittämiin verrattuna: 88% vastasi avoimiin kysymyksiin. Nick McLeanin scorea koskevasta ensimmäisestä avoimesta kysymyksestä puuttuu 3 vastausta, toisesta 4 ja kolmannesta 2. Audi Cabrio Mulian scorea koskevasta ensimmäisestä avoimesta kysymyksestä puuttuu 3 vastausta, toisesta 4 ja kolmannesta 1. Leonardo Zorzin ensimmäisestä avoimesta kysymyksestä puuttuu 6 vastausta, toisesta 4 ja kolmannesta 2. Raphael Sigristin ensimmäisestä avoimesta kysymyksestä puuttuu 3 vastausta, toisesta 2 ja kolmannesta 1.

Olisikohan vastausprosenttien eroon syynä, että avoimet kysymykset vaativat vastaajilta enemmän keskittymistä? Osa vastaajista perusteli valintojaan huolellisesti, mutta osa vastauksista jäi valitettavan epäinformatiivisiksi. Tässä muutamia esimerkkejä viimeksi mainituista vastauksista: ”emt 2/5”, ”enpä saa keksittyä mitään”, ”3/5, vielä on vähän hakusessa”, ”Ihan hyvä”. Vastausten lyhyyteen voi olla syynä pitkä ja väsyttävä opiskelupäivä tai alhainen kiinnostus katselutilaisuutta kohtaan. Vai onko se kenties manifestaatio vastaajan oman musiikillisen kompetenssin ja sanavaraston riittämättömyyden kokemuksesta? Avointen vastausten määrää voidaan kuitenkin pitää tyydyttävänä.

Avointen kysymysten kohdalla kartoitan vastausten suurimpia trendejä, ja keskityn mainintoihin teemallisuudesta ja yhtenäisestä saundista. Mainitsen kuitenkin myös muita huomionarvioisia asioita.

Kyselyn toisen osion (Termit – monivalinta) perusteella 100% vastaajista ymmärsi termit. Katselutilaisuuksissa termit ja kysymykset esiteltäessä kysyin opiskelijoilta, oliko kellekään kysyttävää, eikä kukaan sanonut mitään. Näin ollen olisi sopivaa olettaa, että opiskelijat ovat ymmärtäneet kyselyn kysymykset ja vastaukset ovat täten päteviä.

5.2 Vastaukset Nick McLeanin scorea käsittelevään osioon

Alla on yhteenveto Nick McLeanin scorea käsittelevien monivalintaväittämien suosituimmista vastauksista ja enemmistön suhtautumisesta väittämäkohtaisesti. Tarkempi yhteenveto vastauksista on opinnäytetyön liitteenä.

1. Score auttoi elokuvaan uppoutumista:

Suosituin vastaus: Jokseenkin samaa mieltä 48%

Enemmistön suhtautuminen: Myönteinen 72%

2. Huomasin melodian, joka toistui useassa eri cuessa:

Suosituin vastaus: Täysin eri mieltä 40%

Enemmistön suhtautuminen: Kielteinen 64%

3. Score kuulosti yhtenäiseltä kokonaisuudelta:

Suosituin vastaus: Jokseenkin samaa mieltä 40%

Enemmistön suhtautuminen: Myönteinen 56%

4. Cuet kuulostivat tähän lyhytelokuvaan sävelletyiltä:

Suosituin vastaus: Jokseenkin samaa mieltä 44%

Enemmistön suhtautuminen: Myönteinen 64%

5. Score sisälsi selkeän teeman:

Suosituin vastaus: Jokseenkin eri mieltä 40%

Enemmistön suhtautuminen: Kielteinen 56%

6. Scoren tunnetilat tuntuivat tarkoituksenmukaisilta / sopivilta kohtauksiin nähden:

Suosituin vastaus: Jokseenkin samaa mieltä 56%

Enemmistön suhtautuminen: Myönteinen 76%

Väittämäparin 1/6 vastaukset korreloivat. Tämä antaa ymmärtää, että musiikki on auttanut opiskelijoita uppoutumaan elokuvaan paremmin kuin kyseistä scorea aiemmin katsottu musiikiton versio *Bear Hugsista*.

Väittämäpari 2/5 korreloi, vaikka kyseisten väittämien mukaan yli 30% opiskelijoista on kuullut analyysini mukaan teemattomassa scoressa teeman. Tämä herättää kysymyksen siitä, onko termi sittenkään ymmärretty oikein. Olisi mielenkiintoista selvittää, miksi opiskelijat ovat vastanneet juuri näin ja mistä ilmiö johtuu.

Väittämäparin 3/4 suosituimmat vastaukset korreloivat, vaikka enemmistön suhtautumisen prosentissa onkin eroa. On mielenkiintoista huomata, että 3. väittämän toiseksi suosituin vastaus oli ”jokseenkin eri mieltä” 36%:lla vastaajista, sillä tämä on hyvin lähellä suosituimman vastauksen ”jokseenkin samaa mieltä” 40%:a. Vastaajat jakautuvat vahvasti kahtia Nick McLeanin scoren yhtenäisyyden kysymyksen äärellä. Ilmeisesti cuejen väliset erot estävät osaa opiskelijoista muodostamasta scoresta yhtenäistä hahmoa.

Huomionarvoista näissä monivalintaväittämien tuloksissa on enemmistön epävarmuus vastauksissaan. Vain 2. väittämään enemmistö on vastannut itsevarmasti ”täysin eri mieltä”. Muiden väittämien vastauksien enemmistöt ilmaisevat epävarmuutta ollen vain ”jokseenkin samaa mieltä” tai ”jokseenkin eri mieltä”. Lienee siis perusteltua sanoa, että osa opiskelijoista kyseenalaistaa McLeanin scoren yhtenäisyyden.

Sitoiko sinusta jokin cueja yhteen? 22 kysymykseen vastanneesta 12 löysi sidoksia cuejen välillä: 7 vastaajaa mainitsi yhdistävän instrumentaation, 5 vastaajaa yhdistäviksi tekijöiksi ”saman genren”, ”tunnelman ja tempon”, ”dramaattisuuden” ja ”samankaltaisen melodian tai loppusoinnun”. Viimeinen kommentti jää minulle mysteeriksi, koska vastaaja ei täsmennä, missä kohdin hän on kuullut samankaltaisen melodian (itse en samankaltaisuutta löydä), ja hän käyttää lyriikasta tuttua termiä ”loppusointu”, joka ei

käsittääkseni viittaa mihinkään musiikilliseen ilmiöön. 8 vastaajaa sanoi cuejen kuulostaneen epäyhtenäisiltä ja yksi heistä luonnehtii scoren cueja ”stock musiikiksi”.

Häirit sikö jokin scoressa elokuvaan uppoutumista? 21 kysymykseen vastanneesta 17 löysi scoresta häiritseviä aspekteja. Musiikkia koettiin olevan liikaa, cuejen tunnelmat koettiin epäsoviviksi kohtauksien tunnelmiin ja musiikin koettiin usein myös liian hallitsevaksi suhteessa kuvaan. 4 vastaajaa häirit si cuejen väliset huomattavat tunnelmaerot. Eräs vastaaja mainit see häntä häirinneen ensimmäinen cue, koska se ”kuulosti ns stokkibiisiltä.” 4 vastaajaa ei häirinnyt mikään. Eräs vastaaja yllättyi viimeisen kohtauksen hänessä herättämästä reaktiosta: ”Mielenkiintoista oli, kuinka verrattuna [lyhytelokuvaa] ilman musiikkia katsoessa, niin lopun musiikki toi katsoessa kyyneleet silmiin.” Olen iloinen lukiessani, kuinka tuleva elokuvantekijä on omakohtaisesti kokenut musiikin vaikuttavan voimallisesti hänen katselukokemuksensa.

Scoren toimivuus? 23 kysymykseen vastanneesta vain 9 piti scorea toimivana. 9 vastaajaa mainit see cuejen välisen yhtenäisyyden ja kaikki heistä vastaajaa kokivat cuejen väliset erot vaikuttavan katselukokemuksensa negatiivisesti. Vastauksissa luonnehditaan cueja ”sillisalaatiksi”, ”erillisiksi osiksi”, ”irralisiksi”, sekalaisiksi” ja ”stokkimusiikiksi”.

Ensimmäisen avokysymykseen vastanneista 8 kokee cuet epäyhtenäisiksi. Toiseen avokysymykseen vastanneista 4 koki cuejen väliset tunnelmaerot häiritseviksi ja kolmanteen kysymykseen vastanneista 9 tukee samaa väittämää. Pitäisin näistä viimeisintä lukua luotettavimpana, sillä näitä eri kysymyksissä esiintyviä mielipiteitä ei voi yksiselitteisesti laskea yhteen, koska eri kysymyksiin vastaukset ovat saattaneet tulla saman vastaajan kynästä. 23 vastaajasta siis 9 havaitsee cuejen välillä merkittäviä eroja ja kokee tämän yhtenäisyyden puutteen vaikuttavan katselukokemuksensa negatiivisesti. Olen iloinen siitä, että näin suuri määrä opiskelijoita ylipäättään sanallistaa yhtenäisyyden vaikuttavan jollakin lailla katselukokemuksensa. Muusikkona havaitsemani teemattomuus ja cuejen välisen yhtenäisen saundin puutoksen tunnistaa siis myös osa musiikkiin vihkiytymättömistä elokuvantekijöistä. Toisaalta enemmistön ongelmat musiikkiin liittyen johtuivat sen liiallisuudesta ja ohjailevuudesta. Lienevätkö opiskelijat tottuneet tai jopa kiintyneet ensimmäiseksi näkemäänsä *Bear Hugsin* musiikittomaan versioon? Vai onko kyse tulevien elokuvantekijöiden eurooppalaisemmasta elokuvamusiikkimausta? Verrattuna amerikkalaisiin elokuvaan

eurooppalaisissa elokuvissa on huomattavasti enemmän hiljaisuutta, niin musiikissa kuin dialogissa³⁵.

5.3 Vastaukset Audi Cabrio Mulian scorea käsittelevään osioon

Alla on yhteenveto Audi Cabrio Mulian scorea käsittelevien monivalintaväittämien suosituimmista vastauksista ja enemmistön suhtautumisesta väittämäkohtaisesti. Tarkempi yhteenveto vastauksista on opinnäytetyön liitteenä.

Score auttoi elokuvaan uppoutumista:

Suosituin vastaus: Täysin samaa mieltä 48%

Enemmistön suhtautuminen: Myönteinen 76%

Huomasin melodian, joka toistui useassa eri cuessa:

Suosituin vastaus: Jokseenkin samaa mieltä 44%

Enemmistön suhtautuminen: Myönteinen 64%

Score kuulosti yhtenäiseltä kokonaisuudelta:

Suosituin vastaus: Täysin samaa mieltä 44%

Enemmistön suhtautuminen: Myönteinen 84%

Cuet kuulostivat tähän lyhytelokuvaan sävelletyiltä:

Suosituin vastaus: Jokseenkin samaa mieltä 56%

Enemmistön suhtautuminen: Myönteinen 84%

Score sisälsi selkeän teeman:

Suosituin vastaus: Jokseenkin samaa mieltä 36%

Enemmistön suhtautuminen: Myönteinen 64%

Scoren tunnetilat tuntuivat tarkoituksenmukaisilta / sopivilta kohtauksiin nähden:

Suosituin vastaus: Täysin samaa mieltä 44%

Enemmistön suhtautuminen: Myönteinen 80%

Väittämäpari 1/6 korreloi. Opiskelijoiden enemmistö toteaa scoren sopivaksi elokuvaan ja sen lisäävän uppoutumista. Huomionarvoista on, miten näiden väitteiden vastaukset suhteutuvat McLeanin scoren samoihin väittämiin. Molempien scorejen väittämäpariin yli 70%:n enemmistö vastasi myönteisesti, mutta siinä missä McLeanin suosituimmat vastaukset ovat ”jokseenkin samaa mieltä”, Cabrio Mulian kohdalla suosituimmat

³⁵ Hiljaisuudesta ja muista eroista amerikkalaisen ja eurooppalaisen elokuvataiteen välillä kts. Bob Mossin artikkeli *List of Significant Differences Between European and American films* (2016).

vastaukset ovat ”täysin samaa mieltä”. Liekö vastausten laatuun vaikuttanut scorejen koheesio?

Väittämäparin 2/5 vastausten enemmistöt korreloivat. Tämä antaa ymmärtää, että ainakin 64% opiskelijoista on aistinut scoren teemallisuuden. Lievä epävarmuus kuitenkin leimaa molempien vastauksien enemmistöjä, mikä jälleen viestinee opiskelijoiden musiikkiterminologian hatarasta hallinnasta. 36% opiskelijoista ei siis huomannut scoren kahden teeman synnyttämää teemallisuutta.

Väittämäparin 3/4 enemmistöjen suhtautumiset korreloivat, mutta suosituimmat vastaukset eivät. Spekuloin kyseisen eron ja 4. väittämän epävarmemman enemmistön perustuvan Cabrio Mulian scoren poikkeavaan näkökulmaan viimeisessä kuvassa³⁶. Kyseinen näkökulma saattaa poiketa opiskelijoiden intuitiosta, joka ohjaa vastaamaan väittämään eri tavalla. Huomionarvioista on myös, että Cabrio Mulian scorea koskevan kyseisen väittämäparin enemmistöt ovat huomattavasti suurempia kuin McLeanin vastaavissa väittämissä. Jopa 84% koki scoren yhtenäiseksi kokonaisuudeksi ja *Bear Hugsin* räätälöidyksi. Tämä kontrasti edeltävään scoreen verrattuna viittaa siihen, että opiskelijat aistivat säveltäjän pyrkimyksen rakenteelliseen koheesioon ja yhtenäiseen soundiin.

Sitoiko sinusta jokin cueja yhteen? 22 kysymykseen vastanneesta vain 4 ei löytänyt mitään cueja sitovia tekijöitä. Tosin joillakin vastaajilla oli vaikeuksia määrittää tarkalleen yhdistävää tekijää. Vastauksissa mainitaan sidoskeinoiksi mm. ”jokin tietty ääni”, ”kauniit pienet äänet”, ”samankaltaisuus” ja ”samantyylliset pimputukset”. Viimeisellä viitattaneen pianoon scoren johtavana instrumenttina. Eksplisiittisesti instrumentaation yhdistävänä tekijänä mainitsee 4 vastaajaa. 5 vastaajaa mainitsee teeman tai toistuvan melodian. Vastauksia analysoidessani havaitsin, että minulla ei ole minkäänlaista keinoa varmentaa, ovatko nämä vastaajat todella löytäneet toistuvan melodian. Suurin osa sidoksisuutta havainneista vastaajista viittavat cuejen tunnelmien johdonmukaisuuteen mm. seuraavilla ilmauksilla: ”Musiikki oli hillittyä”, ”Ilmava soundi”, ”Lastenhuonemainen tunnelma” ja ”Sävellaji ja sen luoma tunnelma.” Viimeinen kommentti yllättää minut, sillä en oletanut elokuvan ja television tutkinnon opiskelijan nimittävän yhdistäväksi tekijäksi sävellajia. Tarkistettuani Cabrio Mulian scoren huomaan sen tosiaan käyttävän melkein poikkeuksetta e-duurisävelasteikon säveliä – lukuun ottamatta sekä Barbien räjäytys- että vanhempien tappeluohjauksessa esiintyvää g-säveltä sekä barbiekohtauksen

³⁶ kts. luku 3.4

jousien kromaattista nousevaa juoksutusta. Yhdessä pääsävellajissa pitäytyminen luokyllä musiikillista sidoksisuutta, ja tämä on saattanut olla säveltäjän tietoinen päätös. Valitettavasti minulla ei ole keinoja säveltäjän intention selvittämiseen sen enempää kuin vastaajan huomion perusteiden todentamiseen.

Häiritsikö jokin scoressa elokuvaan uppoutumista? 21 kysymykseen vastanneesta 10 ei löytänyt mitään häiritsevää tekijää. 11 vastaajaa löysi häiritseviä tekijöitä mutta heistä vain 2 mainitsee cuejen välisen kontrastin häirinneen eli voitaneen sanoa, että opiskelijat kokevat Cabrio Mulian scoren olevan yhtenäisempi kuin McLeanin. Nämä havainnot puoltavat hypoteesiani yhtenäisen scoren miellyttävämmästä luonteesta hajanaiseen verrattuna. Suurin osa häiriötekijöitä löytäneistä vastaajista pitivät scoren ja kuvan tunnelmien välistä kontrastia ongelmana. Cueja kuvataan mm. epäsoviksi, liian lempeiksi ja ”hennoiksi”. Liittyneekö tämä havainto puhtaasti scoren ja kuvan väliseen suhteeseen vai peilannevatkohan opiskelijat tuntemuksiaan katselutilaisuudessa aiemmin kuultuun McLeanin scoreen?

Scoren toimivuus? 24 vastaajasta 19 piti scorea toimivana. Vain 3 vastaajaa mainitsee erikseen scoren yhtenäisyyden ja heistä 2 piti scoren koherentimpana ja siten miellyttävämpä vaihtoehtona aiemmin kuulemaansa McLeanin scoreen. Itse asiassa yhteensä 7 vastaajaa eksplisiittisesti vertaa Cabrio Mulian scorea aiempaan scoreen, mutta vain 3 heistä piti McLeanin scorea parempana. Vain yksi heistä perustelee vastauksensa, ja hän kommentoi Cabrio Mulian scoren olleen liian kevyt elokuvassa käsiteltäviin tunteisiin nähden. Eniten vastaajien perustelut keskittyvät kuitenkin scoren tunnelmaan sekä sen hienovaraisuuteen ja havaittuun vähyyteen. Viimeiseksi mainittu onkin kiinnostava seikka, sillä kahden ensiksi kuullun scoren soivassa kestossa on selkeä ero: McLeanin scoressa hiljaisuutta on 6 sekuntia ja Cabrio Mulian scoressa 22 sekuntia. McLeanin scoressa ainoa hiljainen kohta on toisen cuen eli Barbie-kohtauksen jälkeen. Cabrio Mulian scoressa hiljaisuutta on Jay-barbien ja Stitch-nallen traumaattisen takautumien jälkeen, ensimmäisen jälkeen 3 sekuntia ja toisen 19 sekuntia. Monet kommentoivat myös viimeisessä kohtauksessa soivan cuen kontrastia kuvaan nähden – jotkut pitivät siitä, jotkut eivät. Tämän scoren kohdalla opiskelijat siis kiinnittävät perusteluissaan huomionsa enimmäkseen spottaukseen ja yksittäisten cuejen tunnelmiin suhteessa kuvaan scoren yhtenäisyyden sijaan.

Cabrio Mulian scorea koskevien avointen kysymysten vastauksia analysoidessani huomaan, että opiskelijat vertaavat scorea automaattisesti ja pyytämättä aiemmin

kuulemaansa McLeanin scoreen ja arvottavat näitä keskenään. Mielessäni herää kysymys olisivatko vastaukset samankaltaisia, mikäli scorejen esitysjärjestys olisi toisenlainen. Huomaan yllätykseni myös, että teemallisuus ja yhtenäisyys eivät ole vastauksissa vahvimmin edustettuina, vaikka oman analyysini mukaan Cabrio Mulian score on rakenteellisesti koherentin ja saundillisesti yhtenäisin. Kuitenkin McLeanin kohdalla scoren hajanaisuutta kommentoitiin negatiivisessa sävyssä paljon. Teemallisuus ja yhtenäisyys siis vaikuttavat katselukokemukseen, mutta ilmeisesti niiden poissaolo kiinnittää elokuvantekijöiden huomion herkemmin kuin niiden läsnäolo – ainakin tämän tutkimuksen otannassa. Vastauksia läpikäydessäni kiinnitin musiikintekijänä positiivista huomioita mm. seuraaviin toteamuksiin: ”Tuntui, että musiikki ns. eli elokuvan mukana eli olisi ollut sävelletty elokuvaan.” Musiikkiin vihkiytymätönkin elokuvantekijä pystyy aistimaan katalogimusiikin ja elokuvaa varta vasten sävelletyn musiikin välisen eron, ja vieläpä preferoi sävellettyä musiikkia.

5.4 Vastaukset Leonardo Zorzin scorea käsittelevään osioon

Alla on yhteenveto [Leonardo Zorzin scorea](#) käsittelevien monivalintaväittämien suosituimmista vastauksista ja enemmistön suhtautumisesta väittämäkohtaisesti. Tarkempi yhteenveto vastauksista on opinnäytetyön liitteenä.

Score auttoi elokuvaan uppoutumista:

Suosituin vastaus: Täysin samaa mieltä 40%

Enemmistön suhtautuminen: Myönteinen 72%

Huomasin melodian, joka toistui useassa eri cuessa:

Suosituin vastaus: Jokseenkin samaa mieltä 36%

Enemmistön suhtautuminen: Myönteinen 52%

Score kuulosti yhtenäiseltä kokonaisuudelta:

Suosituin vastaus: Täysin samaa mieltä 40%

Enemmistön suhtautuminen: Myönteinen 72%

Cuet kuulostivat tähän lyhytelokuvaan sävelletyiltä:

Suosituin vastaus: Jokseenkin samaa mieltä 37,5%

Enemmistön suhtautuminen: Myönteinen 66,7%

Score sisälsi selkeän teeman:

Suosituin vastaus: Jokseenkin samaa mieltä 52%

Enemmistön suhtautuminen: Myönteinen 76%

Scoren tunnelit tuntuivat tarkoituksenmukaisilta / sopivilta kohtauksiin nähden:

Suosituin vastaus: Jokseenkin samaa mieltä 52%

Enemmistön suhtautuminen: Myönteinen 80%

Väittämäpari 1/6 korreloi. Itse asiassa kolmen ensimmäisen scoren kohdalla enemmistöjen suhtautuminen tähän väittämäpariin on myönteinen ja prosentitkin hämmästyttävän samanlaisia. Kuitenkin Zorzin kohdalla jälleen, kuten McLeaninkin, scoren vähäisempi koheesio lienee vaikuttanut siihen, että vastausvaihtoehto ”jokseenkin samaa mieltä” on vahvemmin edustettuna kuin Cabrio Mulian yhtenäisemmän scoren vastaavissa väittämissä.

Väittämäpari 2/5 ei juurikaan korreloi. Enemmistön suhtautuminen on väittämäparissa sama, mutta eroa niiden koossa on 24%. Sama toistuu suosituimmissa vastauksissa, mutta ero on vain 16%. Voisiko 5. väittämän korkeampi luku viestiä opiskelijoiden väärinymmärryksestä teema-termiin liittyen musiikin kontekstissa? Voisivatkohan opiskelijat sekoittaa teeman johonkin abstraktiin ja subjektiiviseen, scorea määrittävään tunnelmaan aktuaalisten sävelmotiivien ja -teemojen sijaan? Olen yhä vahvemmin sitä mieltä, että olen epäonnistunut selittämään termin tyhjentävästi opiskelijoille. Sillä nyt jopa 76% opiskelijoista on huomaavinaan teeman, jota oman analyysini mukaan ei scoressa ole.

Väittämäpari 3/4 korreloi enemmistön suhtautumisen osalta, mutta suosituimmat vastaukset poikkeavat toisistaan. Zorzin scoren kohdalla en osaa spekuloida, mistä suosituimpien vastausten ero johtuisi. Kuitenkin väittämäparien vastauksia verratessani kahden edeltävän scoren vastaavan parin vastauksiin huomaan kaavan. Cabrio Mulian koherenttia scorea koskevien väittämäparin 3/4 enemmistöt ovat vähintään 10% suurempia verrattuna McLeanin ja Zorzin enemmistöihin. Tämä jälleen puoltaa havaintoani tulevien elokuvantekijöiden kyvystä aistia scoren koheesio. Myös McLeanin ja Zorzin 3. väittämän enemmistöjen kokojen välinen 16%:n ero Zorzin hyväksi viittaisi siihen, että opiskelijat ovat mahdollisesti aistineet McLeanin scoressa käytetyn katalogimusiikkia. Olen silti kovin yllätynyt siitä, että opiskelijoiden kokemus Zorzin scoren koheesiosta poikkeaa näin rajusti omasta analyysistäni.

Sitoiko sinusta jokin cueja yhteen? 19 kysymykseen vastanneesta 3 ei löytänyt cuejen välillä mitään yhdistävää tekijää ja 3 vastasi ”en osaa sanoa”. Mietin, tarkoittavatko nämä vastaukset pohjimmiltaan samaa eli viittaako vastaus ”en osaa sanoa” yhdistävien tekijöiden havaitsemattomuuteen vai kenties vastaajan kokemukseen oman

musikaalisuutensa riittämättömydestä. Entä mitä pitäisi ajatella 5 opiskelijan vastaamattomuudesta? Jälleen kerran olen ratkaisemattomien mysteerien äärellä. 12 sidoksisuutta löytäneistä vastaajista 3 nimittää cuejen väliseksi yhdistäväksi tekijäksi instrumentaation. 3 vastaajaa cuejen sidosaineeksi havaitsemansa teeman, mutta oma analyysini scoren teemattomuudesta saa minut epäilemään kyseessä olevan pikemminkin sekaannus termin määritelmään liittyen. 2 vastaajista mainitsee sidoksiksi cuejen väliset siirtymät. Viimeksi mainittujen vastausten myötä huomaan kysymyksenasetteluni hieman epäonnistuneen, sillä tarkoitukseni oli kartoittaa nimenomaan eri cuejen sisäisten elementtien yhtäläisyyksiä eikä niiden vaihtuvuuden sujuvuutta – mutta eiväthän vastaajat toki väärässä ole havainnoissaan! Suurin osa sidoksisuutta löytäneistä viittavat vastauksissaan cuejen yhtenevään tunnelmaan, jota nimitetään ”ahdistavaksi”, ”taianomaiseksi” tai ”salaperäiseksi”. Tunnelma mainitaan vastauksissa niin usein, että seuraavan elokuvamusiikin koheesioon liittyvä tutkimukseni täytynee käsitellä tunnelman koheesiota. Musiikillisen tunnelman rakennusosat ovat kuitenkin niin moninaiset (tempo, rytmi, time-feel, melodia, harmonia, asteikot, teemallisuus, instrumentaatio, instrumenttien roolit... vain mainitakseni muutamia!), että eri musiikilliset tekijät tulee rajata huolellisesti, jos pyritään havainnoimaan niiden merkitystä kuvan ja draaman yhteydessä.

Häiritsikö jokin scoressa elokuvaan uppoutumista? 21 kysymykseen vastanneesta 7 ei löytänyt scoresta häiritseviä aspekteja, mutta 12 vastaajaa löysi. Vain 3 heistä kommentoi scoren koheesiota: ”Musiikkia loppui kuin seinään ja vaihtui uuteen...”, ”Musiikki tuntui kuin olisi jostain musiikkikirjastosta kaivettuja irrollisia [sic] kokonaisuuksia...” ja ”Barbi kohtauksessa oli mielestäni häiritsevä muihin sopimaton musiikki”. Ilmeisesti Zorzin scoren teemattomuus sekä monipuolinen ja varioiva instrumentaatio/saundi ei vakuuttanut näitä opiskelijoita. Kuitenkin suurin osa havaituista häiriötekijöistä liittyivät jälleen cuejen ja kuvan väliseen kontrastiin.

Scoren toimivuus? 23 kysymykseen vastanneesta 13 piti scorea toimivana ja heistä 4 jopa tähän mennessä kuulemistaan parhaimpana. Sitä vastoin 6 ei pitänyt scorea toimivana. Perustelut, mikäli niitä on, pyörivät jälleen enimmäkseen scoren vaikeasti määriteltävän ”tunnelman” sekä cuejen ja kuvan välisen kontrastin ympärillä. 2 vastaajaa kuitenkin kommentoi eksplisiittisesti scoren yhtenäisyyttä, mutta yllättäen heidän kokemuksensa ovat olleet päinvastaiset. Ensimmäinen vastaajista totesi scoren tunnetasojen olevan ”epävakaa” ja siten scoren muistuttavan erehdyttävän paljon katalogimusiikkia. Toinen vastaaja taas koki scoren olevan yhtenäinen, vaikkakin

näkemyksensä avaamatta, ja sanoi scoressa olleen ”tarpeeksi vaihtelua joka lisäsi immersiota suuresti.” Olisi mielenkiintoista kuulla, miksi kyseinen vastaaja kokee scoren yhtenäiseksi ja mihin hän ”vaihtelulla” viittaa. Oman analyysini mukaan ainoa yhdistävä tekijä cuejen välillä on satunnaisesti yhtenevä instrumentaatio. Joka tapauksessa tämä vastaus poikkeaa aiempien vastausten valtavirrasta, jota vaihtelu (esim. tunnelmien ja instrumentaation) cuejen välillä tuntuu häiritsevän. Kuitenkin se muistuttaa meitä taiteen subjektiivisesta luonteesta, ja siitä ettei taidetta koskevia mielipiteitä voi arvottaa tai todeta sen enempää oikeiksi kuin vääriksiäkään.

On mielenkiintoista huomata, että opiskelijat luonnehtivat Zorzin scorea osin samoilla ilmaisuilla kuin McLeanin scorea. Molempia koskevissa vastauksissa esiintyy sanat: ”hallitseva”, ”dramaattinen”, ”päällekyvyä” ja ”peittävä”. Epäilen, että nämä tuntemukset kumpuavat molempien scorejen nk. isommasta soundista. Kummassakin on käytössä enemmän soittimia sekä samanaikaisesti että koko scoren laajuisesti kuin toisena kuullussa Cabrio Mulian scoressa. McLeanin ja Zorzin jousikirjastot kuulostavat myös isomman kokoonpanon soittamilta. Myös miksausella lienee osansa tässä! Ainakin omien havaintojeni mukaan McLeanin ja Zorzin scoret on miksatu lujemmalle kuin Cabrio Mulian. On kuitenkin yllättävää, että Zorzin scorea käsittelevissä vastauksissa ei kukaan mainitse liiallisesta musiikista tai hiljaisuuden puutteesta, vaikka siinä on yhtä paljon hiljaisuutta kuin McLeanin scoressa: 6 sekuntia. Lievätkö opiskelijat tässä vaiheessa katselutilaisuutta tottuneet hiljaisuuden puutteeseen tai kääntäen jatkuvasti soivaan musiikkiin?

Voidaan havaita, että tähän mennessä McLeanin ja Zorzin teemattomat ja soundillisesti hajanaisemmat scoret ovat saaneet enemmän negatiivista palautetta opiskelijoilta kuin teemallisesti ja soundillisesti yhtenäisempi Cabrio Mulian score. Tietenkään näiden aspektien yksinään ei voi sanoa määrittävän vastausten laatua, sillä perusteluissa esiintyy yhtenäisyyden lisäksi monia muitakin argumentteja, kuten tunnelma, cuen ja kuvan välinen kontrasti sekä rivien välistä aistimani musiikin ”koko”. Eivätkä teemallisuus tai soundillinen yhtenäisyys toki ole ainoita katselukokemukseen vaikuttavia musiikillisia tekijöitä. Kuitenkaan tätä vastauksissa havaittavaa taipumusta ei tule mielestäni vähätellä.

5.5 Vastaukset Raphael Sigristin scorea käsittelevään osioon

Alla on yhteenveto Raphael Sigristin scorea käsittelevien monivalintaväittämien suosituimmista vastauksista ja enemmistön suhtautumisesta väittämäkohtaisesti. Tarkempi yhteenveto vastauksista on opinnäytetyön liitteenä.

Score auttoi elokuvaan uppoutumista:

Suosituin vastaus: Täysin samaa mieltä 52%

Enemmistön suhtautuminen: Myönteinen 80%

Huomasin melodian, joka toistui useassa eri cuessa:

Suosituin vastaus: Jokseenkin samaa mieltä 48%

Enemmistön suhtautuminen: Myönteinen 76%

Score kuulosti yhtenäiseltä kokonaisuudelta:

Suosituin vastaus: Täysin samaa mieltä 64%

Enemmistön suhtautuminen: Myönteinen 100%

Cuet kuulostivat tähän lyhytelokuvaan sävelletyiltä:

Suosituin vastaus: Täysin samaa mieltä 52%

Enemmistön suhtautuminen: Myönteinen 88%

Score sisälsi selkeän teeman:

Suosituin vastaus: Täysin samaa mieltä 48%

Enemmistön suhtautuminen: Myönteinen 80%

Scoren tunnelit tuntuivat tarkoituksenmukaisilta / sopivilta kohtauksiin nähden:

Suosituin vastaus: Täysin samaa mieltä 64%

Enemmistön suhtautuminen: Myönteinen 88%

Väittämäpari 1/6 korreloi. Kaikista neljästä scoresta Sigristin score sai suurimman myönteisen enemmistön scoren uppottavaan vaikutukseen ja tarkoituksenmukaisuuteen liittyvissä väittämässä. Tämän voisi tulkita viittavaan siihen, että opiskelijoiden enemmistö preferoisi yhtenäistä scorea hajanaisen sijaan, koska he ovat kokeneet yhtenäisen scoren häiritsevän katselukokemusta vähemmän.

Väittämäpari 2/5 korreloivat enemmistön osalta mutta poikkeavat suosituimman vastauksen kohdalla. Itse asiassa molempien teemallisten scorejen, Cabrio Mulian ja Sigristin, 2. väittämässä suosituksen vastaus on ”jokseenkin samaa mieltä”, mikä osoittaa vastaajien epävarmuutta. Tämä saattaa viitata siihen, että opiskelijoiden enemmistöllä on tunne scoressa toistuvasta melodiasta, mutta että he eivät luota musiikilliseen

muistiinsa. Kyselyssä aiemmin esiintyneiden teema-termin liittyvien sekaannusten takia en osaa luottaa tämän väittämäparin tuloksiin sokeasti. Kuitenkin yli 70% vastaajista kokee huomanneensa toistuvan melodian, joita oman analyysini mukaan Sigristin scoressa on yksi kappale.

Väittämäpari 3/4 korreloi. Scorea koskevaan 3. väittämään opiskelijoista 64% vastasi olevansa täysin samaa mieltä ja loput 36% jokseenkin samaa mieltä – eli 100% opiskelijoista vastasi myöntävästi. Myös 4. väittämän suosituin vastausvaihtoehto oli ”täysin samaa mieltä” 52%:lla ja myönteisesti opiskelijoista vastasi väittämään yhteensä 88%. Opiskelijat vaikuttavat aistivan scoren vahvan koheesion. Ilmeisesti scoren teemallinen ja saundillinen sidoksisuus on auttanut scorea muodostumaan yhtenäiseksi hahmoksi tulevien elokuvantekijöiden mielissä.

Sitoiko sinusta jokin cueja yhteen? 22 kysymykseen vastanneesta vain 2 ei löytänyt yhdistäviä tekijöitä ja vastasi ”En osaa sanoa”. Kuitenkin loput 20 löysivät; heistä 11 mainitsi yhdistäväksi tekijäksi instrumentaation, ja heistä 3 viittaa pianoon ”pääsoittimena”. Jopa 4 vastaaja mainitsee toistuvan melodian tai teeman. Jälleen kerran viimeksi mainittujen vastauksien perustelujen suppeuden on mahdotonta sanoa, ovatko vastaajat todella löytäneet teeman vai viittaavatko he kenties neljännen cuen matalaan piano-ostinatoon³⁷. Ainakin erään vastaajan esille nostama ”teema joka muuttui synkemmäksi loppua kohden” ja toisen vastaajan kommentti ”jatkuva bam-bam-bam-piano” voisivat viitata piano-ostinaattoon.

Häirit sikö jokin scoressa elokuvaan uppoutumista? 23 kysymykseen vastanneesta 11 ei löytänyt scoresta mitään häiritsevää. 11 häiritseviä аспектеjä löytäneistä vastaajista 4 koki musiikin miksattun liian voimakkaaksi, jolloin se häiritsee heidän keskittymistään dialogiin. Tämä on mielenkiintoinen havainto, sillä oman analyysini mukaan suhteessa dialogiin Sigristin score on miksattu isompisaundisia McLeanin ja Zorzin scoreja hiljemmalle. Liekö häiritsevä tekijä itse asiassa pianon yksinäisyys? Isompisoundisissa scoreissa kuin on enemmän saundeja, joihin huomio voi kiinnittyä, kuin tässä Sigristin minimalistisessä scoressa. Ikään kuin liiallinen mahdollisten huomion kiintopisteiden määrä itse asiassa maskeerai musiikkia paremmin kuin yksi solistinen instrumentti, joka ainoana musiikillisena elementtinä vaati enemmän huomiota. Toiseksi suurin vastaajia häiritsevä aspekti oli 2 vastaajan nimeämä ensimmäisen cuen ”hilpeys”.

³⁷ ostinato = muutaman tahdin mittainen melodinen tai rytmisen kuvio, jota toistetaan muuttumattomana läpi musiikkikappaleen tai sen osan (OIM, ostinato).

Ainoaksi koheesiota sivuavaksi kommentiksi jää erään vastaajan kokemus scoren liiallisesta ”pianopainoitteisuudesta”.

Scoren toimivuus? 24 kysymykseen vastanneista 22 piti scorea toimivana. 2 scorea toimimattomana pitäneestä vain toinen perustelee näkemyksensä ja hänkin toteaa vain: ”score ei toiminut alussa, mutta loppua kohden kyllä”. Itse asiassa suosituin, 8 vastaajan esittämä perustelu scoren toimivuudelle tämän kysymyksen vastauksissa on nimenomaan neljännen cuen hidas kasvatus elokuvan kliimaksiin eli Stitchin kyyneläeseen.

Toiseksi suosituimmaksi perusteluksi sijoittuu yhtenäisyys. 7 vastaajaa kommentoi eksplisiittisesti scoren yhtenäisyyttä ja kaikki myönteisessä mielessä. Eräs opiskelija toteaa scoresta: ”Tässä Scoressa oli helpoiten lähestyttävä score, paljon toisteisuutta, mikä toimi. Kuulijana tässä osasi arvata, mitkä soinnut esim ekassa cuessa tulee seuraavaksi.” Ainakin tämä vastaaja kokee miellyttäväksi Sigristin scoren motiivien käytön ja siitä kumpuavan ennustettavuuden ja osaa myös sanallistaa sen³⁸. Eräs vastaaja analysoi instrumentaatiota seuraavasti: ”Viulu oli yhdistetty ahdistaviin hetkiin ja piano ’iloisempia’ [sic]”. Vastaaja on ilmeisesti rekisteröinyt jouset ahdistavissa kuvissa, kuten Barbien räjäytyksessä ja vanhempien tappelussa. Häneltä ilmeisesti lienee jäänyt huomaamatta jouset ensimmäisen cuen loppupuolella Stitchin tositv-haastattelussa, jota itse en ainakaan koe ahdistavaksi – varsinkaan muihin kohtauksiin ja kuviin verrattuna. 5 vastaajaa ihasteli scoren minimalistisuutta seuraavin sanoin: ”oli hienosti jätetty hengitysilmaa”, ”tarpeeksi pienieleinen”, ”ei liian mahtiponteilevaa” ja ”tunteille jäi tilaa”. Huomionarvoista on, että Sigristin scoren pienuutta arvostetaan samoin kuten Cabrio Mulian scorenkin, mutta Sigristin scoressa hiljaisuutta on merkittävästi vähemmän kuin Cabrio Mulian scoressa: vain 12 sekuntia eli 10 sekuntia vähemmän. Kyse lieneekin siis instrumentaation ja tuotannon pienuudesta, maltillisista dynamiikoista ja säästyskuvioden yksinkertaisuus (suurin osa vain tahdin ensimmäiselle iskulle osuvia pitkiä sointuja). Hengitysilma lienee oiva sana kuvaamaan tätä scoren väljyyttä.

³⁸ vrt. hahmoteorian sulkeutuvuuden lakiin ja Askinin ja Mauskapfin (2017) havaintoihin ennustettavuudesta.

5.6 Paras score -äänestyksen tulokset

Katselutilaisuuksien päätteeksi kysyin siihen osallistuneilta Metropolian elokuvan ja television tutkinnon opiskelijoilta, mikä oli heidän mielestään kuulemistaan scoreista paras ja miksi. Kysyin tämän kartoittaakseni, kuinka moni vastaajista mainitsee perusteluksien pyytämättä ja eksplisiittisesti scoren koheesion. Äänestys tapahtui järjestyksessä salin oikeassa reunassa istuvasta opiskelijasta vasempaan reunaan istuvaan opiskelijaan.

Alla on lista opiskelijoiden valitsemista parhaista scoreista vastausjärjestyksessä. Vastauksien perässä on suluisia opiskelijan tiivistetyt perustelut valintaan. Listan scoret ovat seuraavat: Score 1 (Nick McLean), Score 2 (Audi Cabrio Mulia), Score 3 (Leonardo Zorzi) ja Score 4 (Raphael Sigrüst).

Ensimmäinen katselukerta (3.11.2021)

1. Score 4 ("Loppu kosketti")
2. Score 4 (eniten hengitystilaa, varsinkin Barbie-kohtauksen jälkeen)
3. Score 2 / ilman musaa (loppukohtaus oli paras, mutta eniten fiilasin musattomasta)
4. Score 4 (loppu oli paras, "eniten tunnetta vikassa kohtauksessa")
5. Score 2 (tuki parhaiten koko tarinaa, tarpeeksi hienovarainen)
6. Score 4 (hengitystilaa ja pysyi parhaiten mukana tarinassa)
7. Score 4 (ei liian dramaattinen, tunnelmaltaan yhtenäisin)
8. Score 4 (tilaa hengittää)
9. Score 2 (osattiin käyttää hiljaisuutta ja loppu oli yllättävä)
10. Score 2 (hienovaraista dynamiikan ja tunnelmien vaihtelua)
11. Score 2 (antoi eniten tilaa hengittää ja painoa kohtauksille jotka sitä kaipasivat)
12. Score 3 (tuomiopäivän tunnelma kolmosessa!)

Toinen katselukerta (5.11.2021):

1. Score 4 (eniten tilaa hengittää)
2. Score 2/4 ("en muista kumpi")
3. Score 3 ("vaihtelevuus ja dynaamisuus!")
4. Score 2 ("hillittyä ja ei vienyt liikaa huomiota")
5. Score 4 ("elokuvakerronnan kannalta paras")

6. Score 3 ("soundtrack oli soundiltaan yhtenäinen ja se muistutti mua Last of Us -soundtrackista, josta pidän paljon")
7. Score 4 ("eniten tilaa hengittää")
8. Score 4 ("kuvalla ja tunteilla oli tilaa")
9. Score 3 ("pysyi mielenkiinto eniten vaihtelevan scoren takia")
10. Score 4 ("pienieleisin")
11. Score 4 ("anto tilaa ja kliimaksi vaikuttavin")
12. Score 4 ("ei ohjaillut liikaa")
13. Score 2 ("uppouduin parhaiten leffaan")
14. Score 4 ("ei ohjannut liikaa tunteita ja aiheeseen sopiva")
15. Score 4 ("pelkistetty, tilaa ajatella itse")
16. Score 4 ("suurin tunnereaktio")

Selkeän enemmistön mielestä Raphael Sigristin score oli paras. 16 opiskelijaa 29:stä äänesti kyseistä scorea. Toiseksi äänestyksessä sijoittui Audi Cabrio Mulian score 7 äänellä. IFMC:n voittaja, Leonardo Zorzi selvisi äänestyksessä kolmanneksi 4 äänellä. Sen sijaan Nick McLeanin ja hänen veljensä yhdessä laatima *Bear Hugsin* alkuperäinen score ei saanut ainuttakaan ääntä.

Ylivoimaisesti suosituimmiksi perusteluiksi Raphael Sigristin score parhaimmuudelle nousevat sen tarinalle antamaan "hengitystilaan" ja pienieleisyyteen. Monet myös mainitsevat Sigristin viimeisen cuen johdattelun kohti lyhytelokuvan kliimaksi syyksi valintaansa. Tuonkin nyt uudelleen esiin luvussa 2 esittelemäni vertauksen lyhytelokuvan scoren ja tarinan koheesiosta pohjaten Cowgillin (1997) havaintoihin lyhytelokuvan käsikirjoittamisesta. Vaikuttaa siltä, että Sigristin scoren sisäinen koheesio ei ole ollut tärkein yksittäinen tekijä sen suosiossa, vaan itse asiassa scoren koheesio suhde tarinaan koheesioon. Sigristin tulkinta *Bear Hugsin* tarinan kaaresta, varsinkin pääkonfliktin esittelystä ja sen ratkaisusta, kuuluu hänen scorensa ja lienee ohjannut sen kirjoittamista. Nyt kun scoren ja tarinan kaari on linjassa, score itse asiassa auttaa katselijaa suunnistamaan tarinan kiintopisteiden välillä ja muovaa koko elokuvan koheesiota. Uskon tämän ilmiön tehneen Sigristin scoresta suosituimman katselutilaisuuksissa.

Nämä havainnot puolustavat hypoteesiani scoren koheesio merkityksestä lyhytelokuvan katselukokemukseen, vaikka eksplisiittisesti yhtenäisyyteen viittaa perusteluissaan vain 4 vastaajaa. Epäkoherentimmat ja saundillisesti hajanaisemmat

scoret pärjäisivät Paras score -äänestyksessä järjestäen huonommin kuin koherentimmat kollegansa. Havainnoista on siis tulkittavissa myöntävä vastaus toiseen tutkimuskysymykseen: *Arvostavatko tulevat elokuvantekijät koherentteja scoreja enemmän kuin epäkoherentteja?*

5.7 Teemojen havainnoiminen

Kyselyn 2. ja 4. kysymyksessä kysytään opiskelijoilta, huomasivatko he scoressa teemoja. Kysyin samaa myös katselutilaisuuksien loppukeskusteluissa, ja sain seuraavanlaisia vastauksia. Opiskelijan perässä oleva ensimmäinen numero ilmaisee katselukertaa ja jälkimmäinen hänen istumapaikkaansa salin oikeasta reunasta laskien.

Opiskelija 1/2: ”Muistan jonkun Sherlock Holmes -tyylisen teeman. Oisko ollu Score 3?”

Opiskelija 1/4: ”En löytänyt teemoja. En kuitenkaan lyhärin kontekstissa välttämättä kaipaa teemoja.”

Opiskelija 1/12: ”En löytänyt teemoja.”

Opiskelija 1/2: ”Jäin kaipaamaan teemoja! Jos kuvatuotantoon on sävelletty musiikkia, siinä kuuluu minusta olla jokin kantava teema.”

Opiskelija 1/9: ”Seikkailuelokuvaan kuuluu teemat! Nykyaikaan sijoittuvassa lyhytelokuvassa en koe teemoja pakollisiksi.”

Opiskelija 2/5: ”Ehkä, mutta en oo varma.”

Opiskelija 2/4: ”En kuullut klassisen isoja teemoja, mutta olin huomaavinani scoressa samanlaista pimputusta.”

Opiskelija 2/10: ”Samankaltaisia melodioita, mutta en myöhemmin muista, kuulinko jonkun melodian jo aiemmin, vaikka siltä saattoi tuntuakin.”

Opiskelija 2/7: ”Score 4:ssä oli musta selkeä toistuva melodia.”

Yllä olevien siteerauksien enemmistö puoltaa havaintojani opiskelijoiden epävarmuudesta teema-termiin liittyen. Elokuvasäveltäjän mieltä lämmittää kummasti opiskelijan 1/2 kommentti kuvatuotannon ja musiikillisten teemojen yhteenkuuluvuudesta.

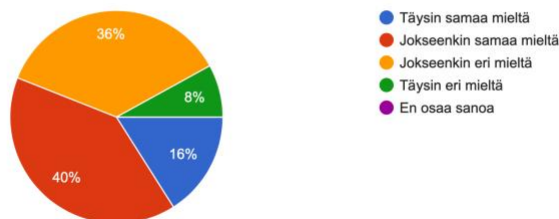
6 Yhteenveto

6.1 Vastaukset tutkimuskysymyksiin

Opinnäytetyössäni pyrin löytämään vastaukset seuraaviin kysymyksiin: *Huomaavatko tulevat elokuvantekijät säveltäjän pyrkimyksen rakenteelliseen koheesioon ja yhtenäiseen soundiin? Arvostavatko he näitä periaatteita vaalivia scoreja enemmän kuin niitä kaihtavia?*

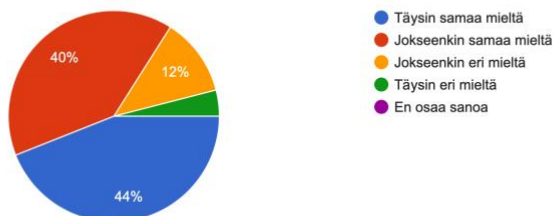
Keräämäni aineiston perusteella vastaan ensimmäiseen tutkimuskysymykseen: kyllä huomaavat. Opiskelijat eivät välttämättä osaa tarkasti eritellä scoren koheesioon vaikuttavia aspekteja instrumentaation lisäksi, mutta kyselyvastaukset selvästi viittaavat opiskelijoiden kykyyn aistia koheesio. Havaintoa puoltavat alla olevat havainnollistavat kuvat 7-10 monivalintaväittämän ”Score kuulosti yhtenäiseltä kokonaisuudelta” vastauksista. Nämä vastaukset myös vastaavat omaa analyysiani näiden neljän scoren yhtenäisyyden järjestyksestä.

Score kuulosti yhtenäiseltä kokonaisuudelta
25 vastausta



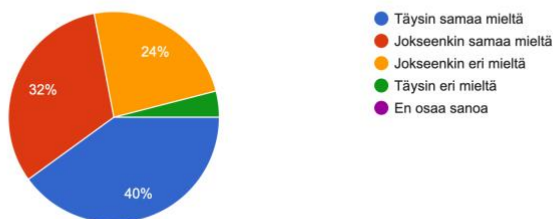
Kuva 7: Opiskelijoiden kokemus Nick McLeanin scoren yhtenäisyydestä

Score kuulosti yhtenäiseltä kokonaisuudelta
25 vastausta



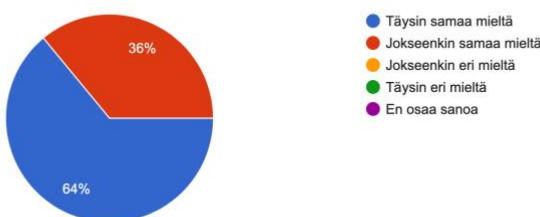
Kuva 8: Opiskelijoiden kokemus Audi Cabrio Mulian scoren yhtenäisyydestä

Score kuulosti yhtenäiseltä kokonaisuudelta
25 vastausta



Kuva 9: Opiskelijoiden kokemus Leonardo Zorzin scoren yhtenäisyydestä

Score kuulosti yhtenäiseltä kokonaisuudelta
25 vastausta



Kuva 10: Opiskelijoiden kokemus Raphael Sigristin scoren yhtenäisyydestä

Keräämäni aineiston perusteella vastaan myös toiseen tutkimuskysymykseen: Kyllä arvostavat. Paras score -äänestyksessä pärjäsivät parhaiten analyysini mukaan yhtenäisimmät scoret, eli järjestäen Sigristin ja Cabrio Mulian. Luvussa 5.6. esittämäni Sigristin scoren koheesion vaikutus koko lyhytelokuvan koheesion kokemukseen lienee kyseisen scoren suosion salaisuus. Kuuntelukysymysten perusteella teemallisuudella ja saundin yhtenäisyydellä on siis merkitystä tulevien elokuvantekijöiden lyhytelokuvan katselukokemukseen.

Ehkä myös tässä kuvioiden hahmotuksessa ja yhtenäisyyden suosimisessa voi olla jotain niin primaaria, että sitä voi olla hankala sanoittaa tai jopa tiedostaa. Se voisi selittää eksplisiittisten yhtenäisyyteen viittauksen määrän vähyyden. Kuten Katz (1948, 41) toteaa: ”Mikään meidän toimintamme ei ole tarpeen hahmonelämyksen muodostumiseksi”. Tämän väitteen uskottava tieteellinen perustelu vaatisi kuitenkin syvällisempää perehtymistä hahmo- ja musiikkipsykologiaan.

Keräämäni aineiston perusteella väitän, että tulevat elokuvantekijät ovat selkeästi herkempiä havaitsemaan saundillista yhtenäisyyttä kuin teemallisuutta. Teeman käsite on opiskelijoille ilmeisesti vähintäänkin häilyvä ja katselutilaisuuksien loppukeskustelujen

perusteella elokuvantekijöiden on kertakuulemalla vaikea muistaa, onko joku melodia jo soinut aiemmin elokuvan aikana. Toisaalta tämä on hyvin ymmärrettävää ottaen huomioon elokuvan mahtuvan visuaalisen ja audiitiivisen informaatiotulvan määrän. Tuoreen aivotutkimuksen mukaan (Bruckmeier et al. 2020, 1) ihmisen huomiokyky voi keskittyä kerrallaan vain yhteen asiaan ja huomaavaisuutemme sallii vain hyvin rajatun määrän ärsykeitä rekisteröityvän muistiimme kerralla.

6.2 Parannettavaa tutkimuksessa

Näin jälkeensä analysoituani sekä opiskelijoilta keräämäni dataa että toisaalta itse laatimaani kyselylomaketta, huomaan monia asioita, jotka ansaitsisivat ja vaatisivat enemmän huomiota ja tutkimista, sekä asioita, jotka tekisin toisin.

Olisi mielenkiintoista tietää, vaikuttiko scorejen esitysjärjestys vastauksiin – tai oikeastaan kuinka paljon se vaikutti. Tämän todentaminen kuitenkin vaatisi laajemman otannan kyselytutkimuksen vaihtelevalla scorejen järjestyksellä katselutilaisuuksissa. Tämän opinnäytetyön puitteissa moinen ei valitettavasti ollut mahdollista.

Monivalintaväittämän ”Score sisälsi selkeän teeman” väittämänasettelun totean jälkeensä kehnoksi. ”Selkeä” on tulkinnanvarainen termi, joka on varmasti osaltaan vaikuttanut kyseisen väittämän väittämäparin korrelointiin. ”Score sisälsi teeman” olisi paremmin muotoiltu.

Täydellisyyttä tavoitellessani jälkeensä totean, että valitsemani scoret olisivat voineet olla teemallisuuden ja yhtenäisen soundiin liittymättömien ominaisuuksien osalta yhdenmukaisempia. Paikoitellen esimerkiksi scorejen miksaus, spottaus säveltäjien tulkinnat kohtauksien luonteesta, tuotannon isous ja suhteellinen hiljaisuus veivät enemmän huomiota kuin koheesio. Esimerkiksi instrumentaatioltaan ja tuotannoltaan ”isompia” eli McLeanin ja Zorzin scoreja luonnehdittiin dramaattisiksi. Uskon, että ainoa tapa saada tutkimuksen käyttöön ”täydelliset” vertailuscoret olisi kirjoittaa ne itse. Olisikin mielenkiintoista tehdä samankaltainen tutkimus pidemmällä lyhytelokuvalla, johon olisi sävelletty kaksi scorea, jotka kaikilta muilta ominaisuuksiltaan olisivat mahdollisimman lähellä toisiaan, mutta joista ensimmäinen olisi teemallinen ja toinen teematon. Tässä on jatkotutkimuksen mahdollisuus!

Opinnäytetyöhajaajani Jouko Seppälä huomauttaa, että järjestämässäni julkisessa, vuoropohjaisessa ja lineaarisessa äänestysmallissa piilee vaara. Hänen mukaansa

myöhemmin vastausvuorossa olevat epävarmat vastaajat saattavat vain mukaila enemmistön vastauksia. Näin jälkeinpäin itsekkin ajattelen, että olisi ollut järkevää pyytää opiskelijoiden mielipiteet parhaasta scoresta myös etukäteen kirjallisena.

6.3 Viimeiset sanat

Suurin tekemäni löytö opinnäytetyötä kirjoittaessani on lyhytelokuvan scoren koheesion suhteuttaminen lyhytelokuvan tarinan koheesioon. Ilmeisesti scoren myötäillessä tarinan koheesiota yleisössä, tässä tapauksessa tulevissa elokuvantekijöissä, syntyy suurin tunnereaktio.

Tämän ohella tein kuitenkin aineistoni analysoituani toisen, ehkä jopa tärkeämmän havainnon. Havaintojeni perusteella Metropolian elokuvan ja television tutkinnon opiskelijoiden on hankala puhua musiikista, koska osalla ei ole sanavarastoa eikä kokemusta musiikin tekemisestä tai siitä puhumisesta. Väitänkin, että nämä tulevat elokuvantekijät hyötyisivät suuresti elokuvamusiikin työkalujen tuntemuksesta viimeistellessään elokuviensa jälkituotantoa ja kommunikoidessaan säveltäjän kanssa. Toisaalta uskon yllä esittämäni väitteen olevan totta myös kääntäen; elokuvamusiikin säveltäjät hyötyisivät suuresti elokuvantekemiseen ja varsinkin käsikirjoittamiseen liittyvien työkalujen opiskelusta. Valitettavasti tämänhetkinen opetussuunnitelma ei tarjoa Metropolian elokuvan ja television tutkinnon tai musiikin tutkinnon opiskelijoille mahdollisuutta opiskella näitä aiheita.

Toivon, että tähän tulisi muutos, ja että tulevat elokuvantekijät oppisivat opiskeluaikanaan tiedostamaan musiikillisen koheesion tarjoamat mahdollisuudet, ja käyttävät niitä elokuvatuotannoissaan tietoisesti hyväkseen – oman visionsa ja esteettisten mieltymystensä mukaisesti.

Lähteet

Kirjalliset lähteet

Askin, N. & Mauskapf, M. 2017. What Makes Popular Culture Popular? Product Features and Optimal Differentiaion in Music. *American Sociological Review*, 82, 5, 1-35. American Sociological Association.

Bruckmeier, M., Lavie, N., Phan, P. & Tachtsidis, I. 2020. Attention and Capacity Limits in Perception: A Cellular Metabolism Account. *The Journal of Neuroscience*, 40, 35, 6801-6811. Society for Neuroscience.

Cowgill, L. J. 1997. *Writing Short Films: Structure and Content for Screenwriters*. Hollywood, Yhdysvallat: Lone Eagle.

Indie Film Music Contest. Luettu 1.11.2021, saatavilla [www-muodossa: https://indiefilmmusiccontest.com](https://indiefilmmusiccontest.com)

Hill, A. 2021. I Walk the Line: The Horizontal Element in Film Music -luento. Mikko Aaltion muistiinpanot 4.3.2021.

Juslin, P. N. & Sloboda, J. A. 2003. *Music and Emotion – Theory and Research*. Oxford, Yhdysvallat: Oxford University Press.

Juusela, K. 2015. *Berklee Contemporary Dictionary of Music*. Boston, Yhdysvallat: Berklee Press.

Karlin, F. & Wright, R. 2004. *On the track: A Guide to Contemporary Film Composing*. New York, Yhdysvallat: Routledge.

Karma, K. 1986. *Musiikkipsykologian perusteet. Musiikkitieteen kirjasto 3. Suomen musiikkitieteellinen seura*. Helsinki: Offset OY.

Katz, D. 1948. *Hahmopsykologia*. Helsinki: Otava.

KvantiMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto. [verkkajulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. <<https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/>>. (Viitattu 17.11.2021.)

Lampinen, T. & Zeranska-Gebert, G. 2002. *Parlando – musiikkisanakirja*. Helsinki: Yliopistopaino.

Levitin, D. J. 2010. *Musiikki ja aivot – Ihmisen erään pakkomielteen tiedettä*. Helsinki: Terra Cognita.

Levanto, P. 2020. *Film Scoring Seminar -seminaari*. Mikko Aaltion muistiinpanot 16.2.2020.

Lissa, Z. 1965. *Ästhetik der Filmmusik*. Berlin, Saksa: Henschel.

List of Significant Differences Between European and American Films, 2016. Luettu 2.10.2021, saatavilla www-muodossa: <https://www.immigrantmagazine.com/list-of-significant-differences-between-european-and-american-films/>

Nick McLeanin haastattelu. Facebook Messenger -keskustelu 11.10.2021. Keskustelu on Facebookin palvelimella Nick McLeanin ja Mikko Aaltion käyttäjien luettavissa.

OIM = Otavan iso musiikkitietosanakirja 1–5. 1977-1980 Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

OMO = Oxford Music Online. Oxford, Yhdysvallat: Oxford University Press. Saatavilla www-muodossa: <https://www.oxfordmusiconline.com>

TTP = Tieteen termipankki. Saatavilla www-muodossa: <https://tieteentermipankki.fi/>

Vehkalahti, Kimmo 2008. Kyselytutkimuksen mittarit ja menetelmät. Helsinki: Tammi.

Wivolin, Satu 2019. Otannan virheitä, osa 3. Blogi-kirjoitus. Saatavilla www-muodossa: <https://www.teetutkimus.fi/blogi/otannan-virheita-osa-3> (Luettu 12.11.2021)

Audiovisuaaliset lähteet

Beethoven, Ludwig van 2012. Beethoven – Symphony No. 5 (Proms 2012). Video. Orkesteri: West-Eastern Divan Orchestra. Kapellimestari: Daniel Barenboim. Youtube-videopalvelu. Julkaistu 16.8.2012. Viitattu 26.11.2021 <https://youtu.be/jv2WJMVPQI8>

Bear Hugs. 2020. Lyhytelokuva. Ohjaus Nick McLean. Youtube-videopalvelu. Julkaistu 6.10.2020. Viitattu 26.11.2021. <https://youtu.be/lcax6rmsR8w>

Bear Hugs IFMC. 2021. Lyhytelokuva. Ohjaus Nick McLean. Äänetön versio. Ollut saatavilla vain xx-kilpailun yhteydessä kilpailijoille.

Cabrio Mulia, Audi 2021. IFMC – Bear Hugs, Film By Nick McLean, Music By Audi Cabrio Mulia (Submission). Video. Säveltäjä: Audi Cabrio Mulia. Youtube-videopalvelu. Julkaistu 6.7.2021. Viitattu 26.11.2021. <https://youtu.be/6oKoIBYWCrQ>

Sigrist, Raphael. Raphael Sigrist - 3. Prize IFMC S2021. Video. Säveltäjä: Raphael Sigrist. Youtube-videopalvelu. Julkaistu 6.7.2021. Viitattu 26.11.2021. <https://youtu.be/Jqzzq7eA42s>

Zorzi, Leonardo. Leonardo Zorzi - 1. Prize IFMC S2021. Video. Säveltäjä: Leonardo Zorzi. Youtube-videopalvelu. Julkaistu 6.7.2021. Viitattu 26.11.2021. <https://youtu.be/PvTknD2gTSQ>