

Sirpa Tani

“KATSOMATTA KUUNNELLESSANI NÄEN” Äänimaisemat elokuvan paikan luojina

¹Raymond Queneau, *Tyyliharjoituksia*. Suom. Pentti Salmenranta. Helsinki: Otava 1991, 121-123. Ranskankielinen alkuteos *Exercices de Style*. Paris: Éditions Gallimard 1947.

²Paul Rodaway, *Sensuous Geographies. Body, Sense and Place*. London: Routledge 1994, 82.

Sen kokonaisvaikutelma on vihreä, valkokattoinen, soikea, siinä on ikkunoita. Ei ole helppoa ikkunoitten valmistus. Takasilta ei ole minkään värinen, se on puoliksi harmaa ja puoliksi ruskea, jos sen on jotain oltava. Keskeisintä on, että se on täynnä kaarteita, tavattomasti ässiä, voisi sanoa.

Rämisten ja päristen jarrutti kitisevä S-bussi hiljaisen jalkakäytävän reunalle. Auringon trumpetti soitteli päivän sävelmää. Jalankulkijat, mölyävät säkkipillit, huusivat julki numeronsa.

Raymond Queneau'n *Tyyliharjoituksia*¹ sisältää 99 versiota yhdestä lyhyestä tapahtumasarjasta. Sama tarina toistuu kirjassa uudestaan ja uudestaan, mutta aina hämmästyttävän erilaisena. Edellä esitetyt siteeraukset ovat otteita tyyliharjoituksista "Näkö" ja "Kuulo". Länsimainen kulttuuri perustuu voimakkaasti visuaalisuuteen ja myös kieli on ilmaisuissaan sidottu usein näköaistiin. Tekstillä kuvaileminen ei normaalisti tuota ongelmia, mutta äänten tulkinta tekstissä muuttuu vaikeaksi: jos haluaisin kertoa, millaisessa äänimaisemassa tällä hetkellä olen, miten voisin välttää kielellistä kuvausta?

Visuaalisuuden dominoivuus kielessä tulee esiin sekä metaforien että rakenteiden tasolla.² Monien visuaalista kokemista tarkoittavien sanojen merkitys on laajentunut kattamaan myös vertauskuvallisia ilmaisuja. Tällaisia sanoja ovat esimerkiksi *kuvaaminen*, *näkökulma* ja *mielikuva*. Rakenteiden tasolla kielen visuaalisuus viittaa pyrkimykseen ajatella kokonaisuuksien (kokonaisten *kuvien* ja *mielikuvien*, valmiiden

rakenteiden) ja tiettyjen näkökulmien kautta, jolloin asioita tarkastellaan kuin esinettä tiettyssä ympäristössä. Kuuloon perustuva maailma jäsentyy dynaamisemmin, samalla tavalla kuin ympäristöön leviävä ääni.

Visuaalisuuden voimakkuus näkyy myös visuaalisen kulttuurin ja teknologian nopeassa kehittämisessä ja laajassa suosiossa. Maalaus-taide, valokuvaus, elokuva ja visuaalisen optiikan monipuolisuus vaikuttavat tapaamme hahmottaa ympäristöämme ja muodostaa käsitystämme maailmasta, maailmankuvaamme. Käsitteemme maailmasta rakentuu myös muiden aistien välittämän informaation avulla. Kuulo, haju, maku ja ihon monet aistit sekä niiden välityksellä muodostuvat havainnot muokkaavat ympäristöntulkintojamme. Ympäristön kokemisessa näköaistin lisäksi kuuloaisti on erityisen tärkeä. Tässä artikkelissa tarkastelen äänten vaikutusta ympäristöön liittyvien mielikuvien muodostumiseen. Tulkitsen elokuvien äänimaisemia maantieteilijänä.

Näkökulmia maisemien maantieteeseen

Maantieteessä maisema on kuulunut aina tärkeisiin tutkimuskohteisiin, ja se on saanut hyvin erilaisia merkityksiä tutkimustraditiosta riippuen. Syvälinen perehtyminen maiseman tutkimukseen ei tässä yhteydessä ole tarpeellista, mutta esittelen lyhyesti muutamia tärkeimpiä lähestymistapoja seuraavan jaottelun avulla. Maisemaa voidaan tarkastella joko 1) alueellisena kategoriana ja kronologisena tilana tai 2) tapana nähdä ja jäsentää kulttuurisia ympäristöjä.³

Ensimmäiseen ryhmään kuuluvat *perinteiset maisemamaantieteelliset tutkimukset*, joiden juuret ovat saksalaisissa, ranskalaisissa ja yhdysvaltalaisissa traditioissa. Vuosisadan alkupuolella virinnyt saksalainen Landschaft-maantiede korosti luonnonmaisemien merkitystä. Maisema merkitsi määrättyä yhtenäistä aluekokonaisuutta, joka voitiin rajata kartalta ja joka poikkesi ominaisuuksiltaan muista ympäröivistä maisema-alueista. Ranskalaisen ihmismaantieteen (*géographie humaine*) suhtautuminen maisematutkimukseen liittyi sen sijaan mahdolliseen näkökulmaan. Ihmistoiminnan aikaansaamia maisemia pyrittiin identifioimaan, ja kiinnitettiin erityisesti huomiota ihmisten elämäntavan merkitykseen kulttuurimaiseman syntyisessä. Yhdysvalloissa kehittänyt maisemamaantiede korosti maisemaa prosessina, jossa kulttuuri toiminnallaan ja luonnonalueet välittäjinä loivat yhteistoiminnassaan kulttuurimaiseman. Kulttuurimaisema nähtiin siis paitsi alueellisenä kokonaisuutena, myös alueella vallinneiden prosessien tietynä kronologisena vaiheena.

Vaikka edellä esiteltyjen kolmen tradition välillä on paljon eroja, suhde maisemaan on niille yhteinen. Maisemaa pidetään jonain sellaisena, joka on objektiivisesti olemassa ja empiirisesti havaittavissa. Tämä perinteinen maisemamaantiede keskittyi näkyvän todellisuuden tutkimiseen ja tiukan luonnontieteelliseen lähestymistapaan.

Suomalainen J. G. Granö⁴ kehitti oman maisemamaantieteellisen näkökulmansa, jossa hän korosti maisemaa aistittuna ympäristönä. Granö jakoi ympäristön lähiympäristöön (Granö käytti termiä "lähiö"), joka voitiin havaita kaikilla aisteilla, ja kaukoympäristöön eli maise-

³Petri J. Raivo, "Kulttuurimaiseman käsitteellistyminen maantieteellisessä tutkimuksessa". Teoksessa P.T. Karjalainen ja Petri J. Raivo (toim.), *Johdatusta kulttuurimaantieteelliseen maisematutkimukseen*. Oulu: Oulun yliopiston maantieteen laitos, opetusmoniste 21 (1995), 8, 12.

⁴J.G. Granö, *Puhdas maantiede*. Porvoo: WSOY 1930, 17.

⁵Trevor J. Barnes and James S. Duncan, "Introduction: Writing Worlds". Teoksessa Trevor J. Barnes and James S. Duncan (eds.), *Writing Worlds. Discourse, Text & Metaphor in the Representation of Landscape*. London: Routledge 1992, 5. Raivo 1995, 18.

⁶Denis Cosgrove and Mona Domosh, "Author and Authority. Writing the New Cultural Geography". Teoksessa James Duncan and David Ley (eds.), *Place/Culture/Representation*. London: Routledge 1993, 31.

⁷Rodaway 1994, 160.

⁸Ibid., 114.

⁹Lea Houtsonen ja Arvo Pelttonen, "Helsingin paikat - kaupunkimiljöön tutkiminen didaktisena haasteena". *Terra*, vol.104:3 (1992), 219-237.

¹⁰Susan J. Smith, "Soundscape". *Area* 26 (1994), 232-240.

¹¹Sara Cohen, "Sounding out the City: Music and the Sensuous Production of Place". *Transactions of the Institute of British Geographers, New Series*, vol.20:4 (1995), 434-446.

¹²Andrew Leyshon, David Matless and George Revill, "The Place of Music". *Transactions of the Institute of British Geographers, New Series*, vol.20:4 (1995), 426.

¹³Gill Valentine, "Creating Transgressive Space: the Music of kd lang". *Transactions of the Institute of British Geographers, New Series*, vol.20:4 (1995), 474-485.

¹⁴Lily Kong, "Music and Cultural Politics: Ideology and Resistance in Singapore". *Transactions of the Institute of British Geographers, New Series*, vol.20:4 (1995), 447-459.

maan, joka voitiin havaita ainoastaan näköaistilla. Maiseman analyysi perustui mahdollisimman yksityiskohtaisiin maiseman elementtien tutkimiseen ja yhtenäisten maisema-alueiden muodostamiseen. Granön tekee merkittäväksi maantieteilijäksi se, että hän toi ensimmäisenä esiin aistiympäristöjen merkityksen maantieteellisessä tutkimuksessa.

Maisema tapana nähdä ja jäsentää kulttuurisia ympäristöjä liittyy edellisiä uudempiin lähestymistapoihin. Kvantitatiivisen vallankumouksen myötä alueiden ja maisemien idiografinen kuvaus sai väistyä maantieteen valtavirrasta ja tilalle tulivat etäisyys-, saavutettavuus- ja vuorovaikutustekijöitä tutkivat spatiaaliset analyysit. Vasta 1960-luvulla kulttuurimaisemien tutkimus alkoi saada uutta merkitystä. Kvantitatiivisen lähestymistavan kritiikinä alettiin pohtia muun muassa maisemien ja mielikuvituksen merkitystä ja suhdetta toisiinsa. Maiseman esteettisiä ja symbolisia arvoja alettiin korostaa ja tutkimuskohteiksi tulivat kulttuurin tuotteiden, esimerkiksi maalaustaiteen ja kaulokirjallisuuden, luomat subjektiiviset maisemat. Tämä niin sanottu humanistisen maantieteen näkökulma on pysynyt marginaalisena mutta mielenkiintoisena maantieteen tutkimusalana koko historiaansa ajan.

Humanistinen maantiede korostaa yksittäisen ihmisen elämismaa-ilman merkitystä. Maisemaa tarkastellaan monia merkityksiä sisältävänä, aina subjektiivisena kokonaisuutena. Se voidaan kokea joko suoraan henkilökohtaisten havaintojen ja niistä tehtyjen tulkintojen kautta tai epäsuoraan, kulttuuritekstien ja niistä tehtyjen tulkintojen kautta. Kulttuurin tuotteiden merkitys maisemien tutkimisessa korostuu post-moderneissa näkökulmissa, jotka keskittyvät pohtimaan maantieteen representaatioon liittyviä ongelmia. Tutkimuskohde nähdään tekstuaalisena kokonaisuutena, johon liittyy kysymys kulttuuritekstien konteksteista, intertekstuaalisuudesta ja retoriikasta. Maisemaa tulkitaan nyt tekstuaalisena kudelmana, jonka symboleja, merkityksiä ja kulttuurisia, historiallisia ja ideologisia sisältöjä pyritään tulkitsemaan. Maisemaa tutkittaessa lähtökohtana ei ole vain fyysinen alue, vaan myös erilaiset kulttuurin tuotteet. Maisemat nähdään osana diskursiivisia luenta- ja tulkintakäytäntöjä, joihin liittyvät merkitykset viittaavat toisiin teksteihin ja niiden konteksteihin.⁵

Äänimaisemien tutkimisesta

Aistien välityksellä havaittua ympäristöä on totuttu pitämään todellisenä. Maantieteessä näkeminen on ollut dominoiva havainnoimisen tapa, ja kuvaaminen on liittynyt kiinteästi tutkimuksen tekoprosessiin. Aikaisempaa uskoa aistihavaintojen ja todellisuuden suoraan suhteeseen on alettu kritisoida jo humanistisessa maantieteessä, ja viime vuosina representaation ja todellisuuden suhde on yhä useammin ja yhä voimakkaammin problematisoitu.⁶ Visuaaliset kokemukset ovat jatkuvasti lisääntyneet, mutta nähtyä on alettu tulkita yhä useammin suhteessa kulttuuriseen kontekstiinsa.⁷ Samalla on huomattu myös muiden aistien merkitys ympäristön kokemisessä.

J.G. Granön vuonna 1930 esittämiä aistiympäristöjä lukuunottamatta ääniympäristöjen tutkimiseen on maantieteessä alettu kiinnittää huomiota vasta 1990-luvulla. Paul Rodaway⁸ mukaan länsimaisissa kult-

tuureissa äänen merkitys tilan kokemisessa on kasvanut, mutta näkeminen pysyy hänen mukaansa kuitenkin hallitsevana ympäristön hahmottamisen tapana. Spatiaalisen ja sosiaalisen kokemuksen yhtenä tärkeänä ulottuvuutena äänet kuitenkin korostuvat. Ääniin kohdistuva tutkimus on käsitellyt monia maantieteellisiä kysymyksiä äänimaisemien luokittelusta ja melun mittaamisesta ympäristön äänimaiseman miellyttävyyden arviointiin.⁹ Suurin osa uusista tutkimuksista on liittynyt musiikin maantieteeseen ja erityisesti musiikin merkitykseen sosio-spatiaalisen tilan kokemisessa.¹⁰ Esimerkkeinä monista lähestymistavoista voidaan mainita musiikin merkitys paikkojen henkilökohtaisessa kokemisessa¹¹, kansallisen identiteetin muodostumisessa¹², tilan tuottamisessa¹³, vallan ja vastarinnan representoimisessa¹⁴, paikallisen ja globaalin kulttuurin ja kulutuksen kohtaamisissa ja paikkoihin liitettyjen mielikuvien ja stereotyyppien tulkitsemisessa¹⁵.

Äänimaisemien tutkimuksen pioneeri maantieteen ulkopuolella on R. Murray Schafer, joka 1960-luvun loppupuolella alkoi tutkia akustisia ympäristöjä ja perusti myöhemmin The World Soundscape Projectin. Projektissa yhdistyivät luonnontieteelliset, esteettiset, filosofiset, arkkitehtuuriset ja sosiologiset näkökulmat äänimaisemaekologiaan, ja tavoitteena oli parantaa ääniympäristöjen laatua.¹⁶ Schafer korosti aktiivisen kuuntelun merkitystä ja kuunteluun kasvattamisen tärkeyttä. Hänelle äänimaisema (soundscape) merkitsi koko akustista ympäristöä sisältäen kaiken melun, musiikin, luonnon, ihmisen ja teknologian äänet.¹⁷ Schaferin hengessä äänimaiseman tutkiminen on levinnyt erityisesti Kanadaan, Yhdysvaltoihin, Eurooppaan ja Japaniin. Suomessa on vuodesta 1989 alkaen tehty äänimaisemien tutkimusta lähinnä Tampereen yliopistossa.¹⁸

Paul Rodaway¹⁹ on kritisoinut schaferialaista soundscape-käsitettä sen staattisesta ulottuvuudesta. Äänimaisema viittaa helposti pysyviin kokonaisuuksiin, joita tutkija pyrkii tulkinnallaan lähestymään samoin keinoin kuin esimerkiksi maisemamaalausta. Rodawayn mielestä ääniympäristöjen tutkimisessa pitäisi korostaa entistä selvemmin äänien dynaamista luonnetta, niiden sitoutumista aikaan keston kautta ja erityisesti kuulijan/tutkijan osallisuutta suhteessa ääniympäristöön.

Tulkitsen elokuvien ääniympäristöjä ja äänimaisemia seuraten elokuvaesimerkkien viitoittamaa polkua. Tekstini rakentuu Schaferin *key-note*- ja *sound signal* -käsitteiden varaan. *Keynote* eli *perusääni* tarkoittaa ääntä, joka on miltei jatkuvasti läsnä. Sitä kuunnellaan harvoin tietoisesti, se on helppo jopa unohtaa kokonaan, mutta se vaikuttaa kuitenkin siihen mitä ja miten sen hallitsemassa ympäristössä kuuluu ja kuunnellaan.²⁰ Elokuvien maailmassa perusääni koostuu elokuvalla luonteenomaisista esittämisen keinoista, äänimaisemasta, joka tukee tarinaa ja kuvakerrontaa, mutta jota katsoja ei yleensä erikseen ajattele. Perusäänet muodostavat äänimaiseman taustan. *Sound signal* eli *äänisignaali* puolestaan luo maisemalle etualan ja hahmon. Se tarkoittaa mitä tahansa ääntä johon huomio kohdistuu.²¹ Elokuvien äänimaisemien tulkinnassa äänisignaali sisältävät sellaiset äänimaiseman piirteet, jotka saavat katsojan myös tietoisesti kuuntelemaan ja liittämään äänimaisemaan merkityksiä. Tekstissäni siirryn elokuvan perusäänistä esimerkkien avulla äänisignaalien luomiin maisemiin.

¹⁵Bob Jarvis, "The Truth is Only Known by Guttersnipes". Teoksessa Jacquelin Burgess and John R. Gold (eds.), *Geography, the Media & Popular Culture*. London: Croom Helm 1985, 96-122. Louis A. Woods and Charles F. Gritzner, "A Million Miles to the City: Country Music's Sacred and Profane Images of Place". Teoksessa Leo Zonn (ed.), *Place Images in Media. Portrayal, Experience, and Meaning*. Savage, Maryland: Rowman & Littlefield 1990, 231-254. Sirpa Tani ja Timo Kopomaa, "Kolmannelta linjalta Kontutlaan. Tulkintaa pop- ja rocklyriikan Helsinki-kuvista". Teoksessa Harry Schulman ja Vesa Kanninen (toim.), *Kaupunki kohtauspaikkana. Näkökulmia kulttuuriseen kaupunkitutkimukseen*. Espoo: Yhdyskuntasuunnittelun täydennyskoulutuskeskus C 33 (1995).

¹⁶Hildegard Westerkamp, "The World Soundscape Project". *The Soundscape Newsletter* 1 (1991).

¹⁷Murray Schafer, "The Soundscape Designer". Teoksessa Helmi Järviluoma (ed.), *Soundscape. Essays on Vroom and Moo*. Tampere: Department of Folk Tradition, Institute of Rhythm Music 1994, 11.

¹⁸Helmi Järviluoma, "Introduction". Teoksessa Helmi Järviluoma (ed.), *Soundscape. Essays on Vroom and Moo*. Tampere: Department of Folk Tradition, Institute of Rhythm Music 1994, 7.

¹⁹Rodaway 1994, 86.

²⁰Pöyskö 1995, 103.

²¹Rodaway on tulkinnut Schaferin kehittämiä äänimaisemaan liittyviä käsitteitä. Rodaway 1994, 87.



Lisbon Story. Kuva: SEA.

Elokuva äänimaisemien luoja

Elokuva audiovisuaalisena taiteenlajina on kehittänyt omat kuvaamisen ja kerronnan konventionsa. Myös elokuvien äänten käyttö noudattaa tiettyjä totuttuja tapoja. Äänimaiseman perusäänet koostuvat elokuvissa yleensä puheesta ja muista ihmisten kommunikaatioon ja tarinan etenemiseen liittyvistä äänistä, musiikista ja äänitehosteista. Kertomus vie usein katsojan (kuulijan?) huomion niin totaalaisesti, ettei hän kiinnitä erityistä huomiota elokuvan ääniin. Takaa-ajokohtausten tyyliin kuuluvat vinkuvat autonrenkaat, joiden kuuleminen liittyy elokuvan äänimaisemaan luontevasti. Tappelukohtausten nyrkiniskuihin liittyvät voimakkaat ääniefektit korostavat toimintaa ja siihen tottunut katsoja ei ajattele tehosteiden liioittelevuutta ja keinotekoisuutta.

Musiikki liittyy useimpiin elokuvaan tunnelman luoja. Osa elokuvan musiikista kuuluu itse elokuvan sisäiseen maailmaan, mutta suurin osa on suunnattu pelkästään elokuvayleisölle — roolihenkilöiden ei ajatella kuulevan kaikkea sitä musiikkia, mitä elokuva sisältää. Musiikilla voidaan tehostaa jännittäviä ja pelottavia kohtauksia. Se voi viitata lähestyvään vaaraan, mutta yhtä usein sillä korostetaan positiiviseksi koettavia tunteita.

Auditivoista paikanmäärittästä

Kuvan lisäksi myös ääni voi toimia elokuvan tapahtumapaikan esittelijänä. Samalla tavalla kuin esimerkiksi kuvassa nopeasti vilahtava Eiffel-torni riittää kertomaan katsojalle tapahtumiensa siirtyneen Pariisiin, myös tietty, helposti tunnistettava äänimaisema esittelee katsojalle/kuulijalle miljöön vaihtumisen. Wim Wendersin elokuva *Lisbon story* (Lisbon story, Saksa/Portugali 1995) kertoo saksalaisesta elokuvan äänittäjästä, joka saatuaan postitetun kutsun elokuvaohjaajaystävä-

tään lähtee autollaan kohti Lissabonia. Matka Euroopan halki on kuvattu yhdistämällä auton tuulilasin läpi näkyviä valtateiden maisemia loppumattoman tuntuiseksi koosteeksi. Tienvarsien kyltit kertovat matkan etenemisestä valtiosta toiseen. Tyhjästä raja-asetat jäävät yksi toisensa jälkeen taakse. Katsoja pystyy seuraamaan miehen reittiä paitsi tienviittojen, myös äänimaiseman luomien koordinaattien avulla. Matka taittuu nopeasti ja yhtä nopeasti vaihtuvat myös paikalliset radioasemat, kielet ja musiikin ja puheen luomat tunnelmat. Saksa, Ranska, Espanja... jokaiselle maalle elokuva luo oman äänimaisemansa.

Päästyään perille Lissaboniin äänittäjä ei löydä etsimäänsä ohjaajaa, mutta hän löytää tämän asunnon, keskeneräiset elokuvat, naapuruston lapset ja samassa talossa harjoittelevan Madredeus-orkesterin. Aikansa kuluksi hän alkaa kerätä kaupungin ääniä osaksi summittaisesti, osaksi näkemänsä filmikatkelmien perusteella. Wendersin elokuva luo äänittäjän välityksellä käsityksen siitä, miten tärkeitä äänet ovat paitsi elokuvassa, myös arkisessa ympäristön havainnoimisessa ja havaintojen perusteella tehdyissä ympäristön tulkinnoissa. "Katsomatta kuunnelllessani näen" -lause lissabonilaistarinaa tiivistää äänimaisemien tärkeimmän elementin. Jos ääniin keskittyy ja pyrkii tarkkailemaan ja tulkitsemaan niitä, ihminen voi muodostaa ympäristöstään joskus jopa "todellisemman" kuvan kuin mitä visuaaliset viestit voivat tuottaa kuviin tottuneille.

Lisbon storyn toinen mielenkiintoinen ajatus liittyy kuvan ja todellisuuden suhteeseen. Todellisuutta etsivä elokuvaohjaaja on kyllästynyt kuvien sisältämiin todellisuuden tulkintoihin. Hän on huomannut, kuinka jokainen kuva on aina tekijänsä tulkinta näkemästään. Tästä kuvaan sisältyvästä näkökulmasta irti päästäkseen ohjaaja on päättänyt kuvata kaupunkia itselleen uudella tavalla. Hän kulkee pitkin Lissabonin katuja käyvä kamera selässään. Syntyvät elokuvat hän tallettaa katsomattomien elokuvien arkistoonsa. Riemastuneena hän selittää äänittäjälleen, kuinka vihdoinkin kaupunkia on kuvattu sellaisena kuin se todellisuudessa on, ilman kuvaajan tekemiä rajoituksia, valintoja ja tulkintoja. Äänittäjä ei jaa ohjaajan riemua, päinvastoin. Hänen mielestään elokuva tarvitsee kuvaajansa, ohjaajansa ja äänittäjänsä. Tulkinta nousee keskeiseksi merkitysten muodostamisen prosessissa, se on äänittäjän mielestä tarpeellista ja luonnollista. Äänen lähde ja tulkitsijan siihen liittäminen merkitys eivät välttämättä kohtaa, mutta äänittäjän maisemissa tulkinnan luomat merkityssisällöt ovat tärkeämpiä kuin se, mikä äänen alunperin aiheuttaa.

Lisbon storyssa konkretisoidaan ero äänen lähteen tunnistamisen ja äänen tulkitsemisen välillä. Äänittäjä demonstroi lapsille, kuinka äänien tekemisessä käytettävä materiaali ei välttämättä ole suorassa suhteessa itse lopputulokseen. Epäuskoiset lapset kuuntelevat äänittäjän tuottamia esimerkkejä seinän takaa, niin, etteivät he tiedä, mistä ääni on lähtöisin. Hyvin pian heidän mielikuvituksessaan herää elämään lännenelokuvien tyypillinen maisema siihen liittyvine efekteineen. Kavioiden kopina, tulitikuksen syttyminen, kanamunan paistaminen nuotiolla, nälkäisten villieläinten pelottava ääntely... Muutamat äänet riittävät tekemään tarinan tunnistettavaksi, koska lapset tietävät millaisesta lajityypistä ja millaisesta maisemasta on kyse.

²²Paul Schafer, "The Glazed Soundscape". *The Soundscape Newsletter* 4 (1992).

²³John Urry, *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies*. London: Sage 1990.

²⁴Vrt. Veijo Hietala, "Ostoskeskus, turistibussi ja elävä kuva. Tilan ja paikan fiktiivistyminen postmodernissa kulttuurissa". *Lähikuva* 2-3 (1991), 88.

Lasitetut äänimaisemat ja turistin kuulo

Elokuva edellyttää yleisöltään paitsi aktiivista katsomista ja kuuntelua, myös elokuvallisten keinojen ymmärtämistä. Elokuvan äänimaisema ei ole välttämättä sidottu visuaaliseen maisemaan, mutta elokuvan katsoja/kuuntelija pystyy liittämään äänen ja kuvan yhtenäiseksi kokonaisuudeksi aikaisempien elokuvakokemustensa perusteella.

Elokuvan äänimaisemien erityisyys muistuttaa Schaferin²² käyttämää esimerkkiä ikkunasta eri todellisuuksien rajapintana. Hänen mukaansa lasitetut ikkunat ovat tuoneet äänimaisemien merkityksen erityisen tärkeäksi. Ikkunasta avautuva näkymä on muuttunut hyvin kuvamaiseksi kehyksineen, ja samalla ikkunan ulkopuolisesta maisemasta on poistettu ääni. Katsoja voi samanaikaisesti seurata visuaalista maisemaa lasin läpi ja kuunnella lasin itsensä puoleista äänimaisemaa. Tilanne muistuttaa elokuvan kokemista: ikkunasta avautuu elokuvamainen maailma, jonka soundtrackinä voi toimia huoneen sisäiset äänet, esimerkiksi taustalla soiva radio. Havaintojen perusteella maailma "tuolla" ja "täällä" eroavat toisistaan kahdeksi maailmaksi, mutta havaitsijan mielessä nämä erilliset maailmat yhtyvät yhdeksi kokonaisuudeksi, joka muistuttaa äänielokuvaa.

Lasin läpi katsominen liittyy usein myös turistin kokemaan sivullisuuden tunteeseen. John Urry²³ on puhunut turistin katseesta, jolla hän tarkoittaa ympäristössään ulkopuolisena liikkuvan ihmisen tapaa kokea ja nähdä maailma. Seuramatkoilla ympäristön kokeminen tapahtuu usein mielessä olevan valmiin mallin mukaisesti. Turisti tarkastelee maisemaa kuin lasiseinän läpi, itsensä ulkopuolella pysyvänä ja jatkuvasti vaihtuvana maisemana. Maisemat vaihtuvat konkreettisestikin bussin ikkunassa, ja turisti pyydystää katseellaan matkaesitteistä tuttuja maisemia ja "tyypillisiä" paikallisia ihmisiä. Jos lasin takana näkyvä todellisuus poikkeaa liikaa mielikuvissa elävistä ideaalimaisemista, turisti voi kokea tullessa petetyksi.²⁴

Äänimaiseman ja kuvan erottaminen voi tapahtua paitsi lasin, myös tekniikan avulla. Korvalappustereot antavat käyttäjälleen fyysisessä tilassa elokuvallisen kokemuksen. Hän kokee ympärillään tapahtuvat asiat ainoastaan näköaistin välityksellä, koska kuulo on keskittynyt ottamaan ärsykeitä ainoastaan valitusta äänimaisemasta. Turistin katse viittaa ennako-oletusten perusteella tehtävään ympäristön hahmottamiseen. Samantyyppistä hahmottamista voi tapahtua myös kuulon ja erityisesti korvalappustereoiden avulla. Kanadalaisessa episodielokuvassa *Montrealin tarinoita* (Montréal vu par... Cinq variations sur un thème, 1991) tutustutaan paitsi turistin katseen, myös turistin kuulon avulla Montrealiin.

Atom Egoyanin ohjaamassa episodissa "Ohikulkijan tarina" (En passant) kaupunkiin saapunut matkailija elää merkkien ympäröimänä. Hän osaa tulkita visuaalisia viestejä ja toimia niiden antamien ohjeiden mukaan tarkoituksenmukaisesti. Lähtiessään tutustumaan turistina paikan nähtävyyksiin ja katukuvaan hän varustautuu kuulokkeilla ja äänitetyllä opaskierroksella, jonka antamien ohjeiden ja kartan mukaan hän etenee kohteesta toiseen.

Tervetuloa. Kutsumme teidät mukaan tutustumaan kaupunkiimme. Lähtekää tu-



Idyllinen puutalo-Kivimäki elokuvassa *Mies, joka ei osannut sanoa ei*. Kuva: SEA.

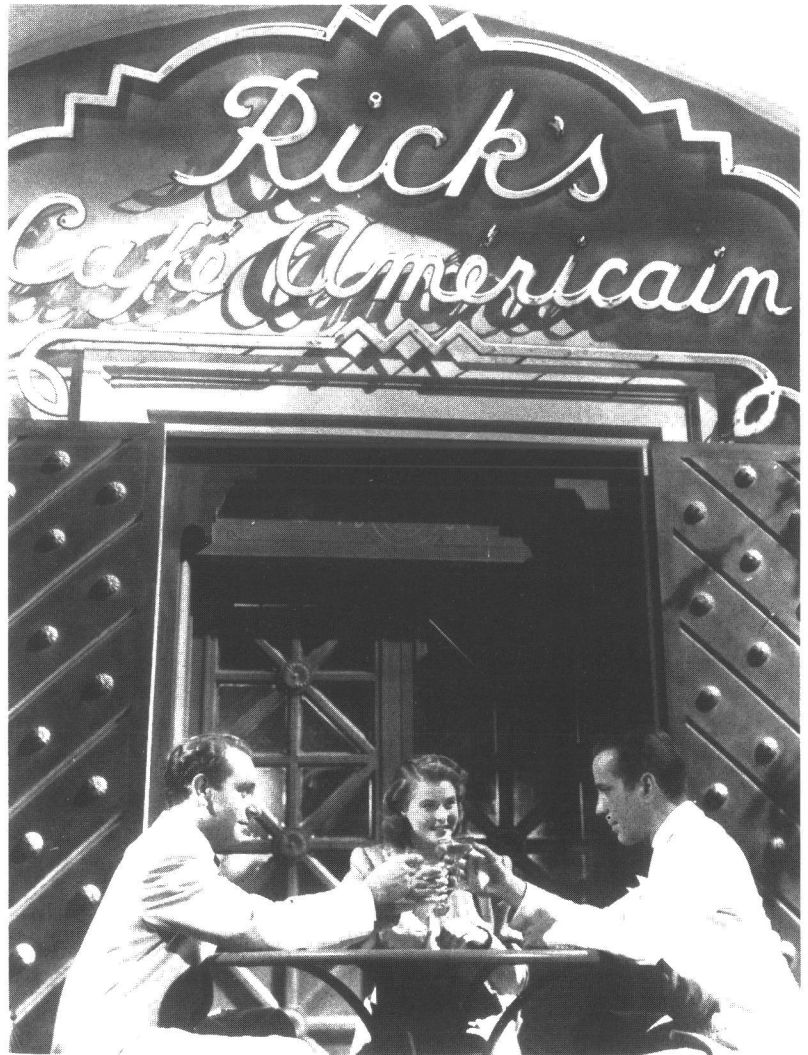
tustumaan nähtävyyksiimme. Toisilla paikoilla on historiallista, toisilla henkilökohtaista arvoa. Voitte tutustua niihin omin päin. Kun kuulette äänimerkin, pysäyttäkää nauha ja siirrykää seuraavaan kohteeseen.

Olette Boulevard René-Lévesquella. Kääntykää vasemmalle ja jatkakaa seuraavaan kulmaan. Näette katedraalin.

Ääni turistin korvissa neuvoo, minne katsoa ja minne kääntyä. Ääni neuvoo myös, mitä ajatella nähdystä kaupungista ja sen asukkaista. Kuullun mukaan toimiminen tekee turistista entistä ulkopuolisemman. Hän on automaattisesti sivullinen vieraassa kaupungissa, ja kaupungin oman äänimaiseman korvaaminen oppaan nauhoitetulla selostuksella sulkee häneltä yhden osan kaupungin kokemisesta pois. Äänimaisema, joka häntä ympäröi, ei liity kuin välillisesti näköaistin välittämään informaatioon. Turistin katse välittää elokuvamaisen visuaalisen maiseman, ja turistin kuulo luo nähdylle maisemalle oman äänimaisemansa.

Äänet merkitysten luojina: elokuvan äänisignaaleista

Schaferin äänisignaali-käsite viittaa sellaisiin ääniin, jotka herättävät kuulijan huomion ja tekevät hänestä aktiivisen kuuntelijan. Elokuvan tekijät voivat herättää katsojansa myös kuuntelijoiksi. Ympäristön luonnehtimisessa äännet voivat tehokkaasti korostaa kuvan sanomaa tai ne voivat toimia itsenäisesti, ristiriidassa kuvan kanssa. Risto Jarvan elokuva *Mies, joka ei osannut sanoa ei* (1975) kertoo kuvitteellisen Kivimäen asukkaista, jotka puutalojensa purku-uhan alla elävät arkeaan katoavassa idyllissä. Kivimäki, joka fyysisesti muistuttaa puu-Vallilan kaupunginosaa Helsingissä, kuvataan tiiviiksi yhteisöksi, jossa naapurit huolehtivat toistensa asioista. Amerikasta vanhaan kotikaupunkiinsa



Casablancan musiikki tuo menneisyyden nykyhetkeen ja herättää nostalgiset tunteet. Kuva: SEA.

palaava mies, elokuvan päähenkilö, ajelehtii kahden ihmisryhmän ja kahden kaupunginosan välillä. Hän huomaa kannattavansa sekä vanhan Kivimäen suojelijoita että uudesta Kivimäestä haaveilijoita. Sama kaksijakoisuus korostuu, kun hän viettää vapaa-aikaansa idyllisissä kotikortteleissa, mutta työskentelee avioliittoneuvojana rakenteilla olevan Itä-Pasilan betoniviidakossa.

Jarva luo kuvakerronnallaan voimakkaita kontrasteja Kivimäen ja Pasilan välille. Romanttinen hetki omenapuiden katveessa puutalon pihapiirissä leikataan ilman ennakkovaroituksia yleisnäkymään Itä-Pasilasta, jossa päähenkilö katselee eksyneen oloisena nostureiden takana jatkuvaa betonisten kerrostalojen rykelmää. Vastaava kahden erilaisen ympäristön rinnastaminen tapahtuu aivan elokuvan alussa, kun Kivimäen kesäiset maisemat vuorottelevat ydinkeskustan liikenne-ruuhkakuvien kanssa. Kuviin sisältyvä voimakkuus tehostuu niihin

liitetyissä äänimaisemissa. Kivimäen perusääninä kuullaan linnunlaulua, huuliharpuun soittoa ja kaunista balladia. Itä-Pasilan perusäänen muodostaa säälimätön poran jyrinä, joka kantautuu kerrostalojen rappukäytävien kylmään maailmaan. Helsingin keskustaa kuvattaessa äänimaisemaa hallitsee liikenteen melu, jonka hermostuttavuutta korostetaan nopeutetulla kuvalla ruuhkassa tungeksivista jalankulkijoista ja autoista.

Jarvan luomiin äänimaisemiin sisältyy selvä arvoasetelma. Katsojalle syntyy voimakas mielikuva siitä, kuinka puutalokortteleissa äänetkin ovat rauhallisia ja kauniita verrattuna keskikaupungin meluisaan liikenteeseen tai uuden kaupunginosan repiviin rakentamisen ääniin. Kuvan lisäksi äänimaisemat saavat katsojan suhtautumaan empaattisesti vanhan asuinalueen suojelijoihin ja heidän elämänarvoihinsa.

Nostalgiaa ja tilan haltuunottoa

Äänillä voidaan herättää muistoja menneistä ajoista ja paikoista. Elokuvan tunnusmelodia palauttaa usein katsojan mieleen elokuvan maailman, vaikka musiikki olisi irrotettu alkuperäisestä yhteydestään. Musiikki voi myös toimia elokuvan sisäisessä todellisuudessa menneisyyden takaisin tuojana. *Casablancan* (1942) musiikki on tästä erinomainen esimerkki. Se tuo kuulijoiden mieleen Humphrey Bogartin ja Ingrid Bergmanin esittämän rakkaustarinan, ja elokuvan sisällä se toimii myös nostalgisten tunteiden herättäjänä. Sävelmä liittyy rakastavien onnelliseen aikaan Pariisissa. Kun sama musiikki soi Casablancassa, menneisyyden rakkaat ja kipeät muistot heräävät uudelleen henkiin.

Arkisessa elämismaailmassaan ihminen pitää toimintaympäristöään usein itsestään selvyytensä, niin luonnollisena asiana, ettei hänen tarvitse pohtia suhdettaan siihen. Ympäröivästä tilasta tulee helposti ”näkyvätön” jokapäiväisen elämisen näyttämö. Vasta silloin, kun tuttu ympäristö jää taakse esimerkiksi matkan tai muualle muuton vuoksi, suhde siihen tulee näkyväksi. Ihminen pohtii ehkä ensimmäistä kertaa entisen elämismaailmansa ominaisuuksia ja omaa suhdettaan tuohon paikkaan.²⁵ Kotiin voi liittyä niin positiivisia tunteita, että ihminen tuntee koti-ikävää. Hän voi tuntea itsensä myös helpottuneeksi veratessaan vieraan ympäristön tuomaa vapautta kotiseudun henkeen, toisin sanoen hän voi tuntea itsensä osalliseksi tai sivulliseksi suhteessa ympäristöönsä.

Alueellinen identiteetti tarkoittaa tunteita kuulumisesta tietyllä nimellä varustetulle alueelle. Ihminen voi tuntea yhteenkuuluvuutta alueen muiden asukkaiden kanssa ja hän voi tuntea olevansa osa elämäänsä ympäristöä. Alueellinen identiteetti ikään kuin luo ihmiselle tietyn tilan, jossa hän tuntee olevansa kotonaan. Yksilön identiteetti ei aina ole sidottu tiettyyn fyysiseen sijaintiin, vaan se voi myös muodostaa yksilön mukana liikkuvan reviiirin, jossa hän tuntee olevansa kotonaan riippumatta ympäristön muuttumisesta. Käyttäytymistavat ja pukeutumistyyli luovat muiden seikkojen ohella viestejä ulkopuolisille siitä, millainen ihminen on habituksensa takana.

Musiikki voi myös olla erittäin tehokas tyylin viestittäjä ja henkilökohtaisen reviiirin luoja. Ola Stockfelt²⁶ on tutkimuksessaan ruotsalaisten

²⁵Pauli Tapani Karjalainen, *Ympäristön eletty mieli*. Joensuun yliopisto, Kulttuuri- ja suunnittelumaantiede, tiedonantaja 2 (1987), 21.

²⁶Ola Stockfelt, ”Cars, Buildings, Soundscapes”. Teoksessa Helmi Järviluoma (ed.), *Soundscapes. Essays on Vroom and Moo*. Tampere: Department of Folk Tradition, Institute of Rhythm Music 1994,35.



Ghetto blaster elokuvassa *Kuuma päivä* — *Do the Right Thing*. Kuva: SEA.

rakennus- ja teollisuustyöpaikkojen äänimaisemista huomannut musiikin erityisen suuren merkityksen. Aikaisemmin, kun työn aiheuttama melu oli niin voimakasta, että kuulosuojainten käyttö oli välttämätöntä, monissa tehtaissa suojaimiin oli yhdistetty myös mahdollisuus kuunnella musiikkia. Rakennustyömailla tällainen käytäntö ei ole mahdollista, koska kuulosuojainten käyttö estää ihmistä melun lisäksi kuulemasta myös tärkeitä varoitusääniä. Viime vuosien aikana työn aiheuttama melu on kuitenkin vähentynyt, joten suojainten käyttö ei ole enää aina tarpeellista. Nuortenrakennuksilla työskentelevien musiikin kuuntelu on kuitenkin säilynyt yleisenä, ja niinpä henkilökohtaisen korvalappumusiikin tilalle ovat tulleet ghetto blasterien äänimaisemat.

Monet rakennustyömaat ovat muuttuneet äänitilasta kilpailevien ghetto blasterien taistelulentiksi. Soitinten omistajat haluavat kuunnella mielimusiikkiaan, jonka tahdissa he pystyvät myös työskentelemään paremmin. Riitely musiikkimauista voi tiivistyä sanattomaan riitelyyn äänimaiseman valtiudesta ja reviiirin laajuudesta, jonka ratkaisee vain ja ainoastaan äänenvoimakkuus. Stockfeltin mukaan yhdellä työmaalla saattaa kuulla jopa viittätoista eri musiikkia soittavaa ghetto blasteria.

Ghetto blasterin merkitys reviiirin luomisessa ja tilan haltuunotossa tulee korostetusti esiin myös Spike Leen elokuvassa *Do the right thing* — *kuuma päivä* (*Do the right thing*, 1989), joka kertoo helteisen painostavasta päivästä mustien, italialaisten ja latalinalaisamerikkalaisten kortteleissa New Yorkin Brooklynessä. Etnisten ryhmien väliset jännitteet kiristyvät päivän kuluessa äärimmilleen, ja lopulta tilanne päättyy väkivaltaiseen yhteenottoon sekä asukkaiden välillä että poliisien kanssa. Tilan vallasta taistellaan myös musiikin voimalla. Jättimäistä ghetto blasteriaan kantava musta ja vähäpuheinen nuori mies kilpailee latalinalaisamerikkalaisten kanssa äänimaiseman herruudesta. Rapin ja latinomusiikin äänenvoimakkuuden kasvettua meluksi rap lopulta voittaa. Ghetto blaster saa hallita tilan äänimaisemaa.

Äänten ympäröimä katsoja

Dolby surround -järjestelmä on muuttanut entisestään äänten merkitystä elokuvissa. Aikaisemmin ääni ja sen avulla luodut tilat ja mai-

semat liittyivät selvästi kuvaan ja valkokankaan esittämään maailmaan, mutta dolbyn aikakaudella katsoja on joutunut elokuvien äänten ympäröimäksi. Äänimaisema ei enää jätä elokuvan katsojaa fyysisesti sivulliseksi, vaan tämä voi entistä selvemmin kokea olevansa elokuvan ”sisällä”. Eläytymistä tarinaan tehostavat äänet, jotka voivat kulkea yleisön taakse ja jotka voivat jatkaa elämäänsä valkokankaan reunojen ulkopuolella. Valkokankaalla kuvan poikki kulkeva auto jatkaa matkaansa valkokankaan ohitettuaan — tie jatkuu paitsi tarinan sisäisessä todellisuudessa, myös yleisön kuuloaistimusten perusteella havaittavassa ”todellisuudessa”.

Äänten ympäröimä katsoja saattaa kokea elokuvan tarinan ja elokuvateatterin todellisuuden sekoittuvan hämmentävästi. Itse koin tämän katsoessani Francis Ford Coppolan elokuvaa *Kummisetä III* (The Godfather: Part III, 1990) dolby surround -järjestelmällä varustetussa teatterissa. Elokuva huipentuu oopperamiljöössä tapahtuvaan välienselvittelyyn. Istuessaani suuren elokuvateatterin aitiossa, kuunnellen samaa musiikkia kuin mafiaperheen jäsenet ja katsellessani suoraan omasta aitiosani Corleonen aitioon elokuvan ja elämäni todellisuuden välinen raja hämärtyy hetkeksi. Fyysisten ympäristöjen vastaavuus täydentää kaikkialta tulvivan musiikin luomaa yhteisen tilan tuntua.

Elokuvien luoma illuusio katsojan ja kuvan välisestä saumattomasta yhteenkuuluvuudesta ei ole onnistunut yhtä tehokkaasti kuin uusimmilla tekniikoilla luotujen äänimaisemien suhteen. Kolmiulotteisia elokuvia on tosin valmistettu, mutta ne eivät ole vuosikymmenien aikana yleistyneet. Tavallisten elokuvien kohdalla katsoja voi ainoastaan mielikuvituksen ja tarinaan eläytymisen avulla päästä ”sisään” elokuvan maailmaan. Hän tuntee kuitenkin itsensä sivulliseksi, joka elokuva-teatterin katsomossa seuraa yhden mahdollisen maailman tarinaa. Virtuaalitodellisuus muuttaa kuvan ja katsojan suhdetta samaan suuntaan johon dolby surround -järjestelmän käyttö on ohjannut äänen ja kuuntelijan suhdetta. Kuvien ”sisään” pääseminen tulee mahdolliseksi, kun kaikki aistit ohjataan vastaanottamaan ärsykeitä ainoastaan virtuaalisen tilan ominaisuuksista. Simuloitujen maisemien kokeminen kaikkien aistien välityksellä tulee vähitellen mahdolliseksi.

Lopuksi

Äänimaisema-käsite tarjoaa uuden ja mielenkiintoisen tavan tulkita elokuvien ja muun audiovisuaalisen aineiston luomia spatiaalisia representaatioita. Ympäristön kokemisessa aistimusten merkitys on suuri. Mielikuvamme tiloista ja paikoista syntyvät aina aistien tuottaman informaation kautta, ja niinpä tilallisten representaatioiden suhde fyysiseen todellisuuteen ei sinänsä ole oleellista — oleellisempia ovat ne mielenmaisemat, joita aistien ja kokemusten välityksellä luomme.

Elokuva tuottaa eteemme paitsi voimakkaita visuaalisia viestejä, myös oman tapansa kuvata maailmaa äänten välityksellä. Näkeminen ja kuuleminen muuttuvat tulkintaa tehdesämme katsomiseksi ja kuuntelemiseksi. Äänimaisema ympäröi kuulijansa ja avaa samalla uusia mahdollisuuksia tulkita näkyvää maisemaa.