



Ääneen ajateltua

Kirjoituksia äänestä,
esityksestä ja niiden
kohtaamisista

TOIM. HEIDI SOIDINSALO

44

TEATTERIKORKEAKOULUN
JULKAISUSARJA

8.8. ICE CREAM &
MUSIC FOR SHORT TIME.



Ääneen ajateltua

**Kirjoituksia äänestä, esityksestä ja
niiden kohtaamisista**

TOIM. HEIDI SOIDINSALO

HEIDI SOIDINSALO (TOIM.)

Ääneen ajateltua

- kirjoituksia äänestä, esityksestä ja niiden kohtaamisista

JULKAISIJA

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu

© Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu ja tekijät.

TEATTERIKORKEAKOULUN JULKAISUSARJA 44

ISBN (painettu): 978-952-6670-29-4

ISBN (verkkojulkaisu): 978-952-6670-30-0

ISSN (painettu): 0788-3385

ISSN (verkkojulkaisu): 2242-6507

TEOKSEN VALMISTUMISTA OVAT TUKENEET:

Valtion näyttämötaidetoimikunta.

Suomen kulttuurirahaston Uudenmaan rahasto.

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun julkaisutoimikunta.

JULKAISUSARJAN ILME, KANNEN SUUNNITTELU JA PÄÄLLYKSEN MUOTOILU

BOND Creative Agency

www.bond.fi

KUVAT

Kannen kuva: Petri Eskelinen

Äänityön toimenkuvia nelikentässä: Ari Lepoluoto

Petri Kuljuntaustan artikkelin kuvat:

Kuva 1. Petri Kuljuntausta

Kuva 2. Klaus Nyqvist

Kuva 3. Petri Kuljuntausta

Kuva 4. Petri Kuljuntausta

TAITTO

Annika Marjamäki, Edita Prima Oy

PAINOTYÖ & SIDONTA

Edita Prima Oy, Helsinki 2014

PAPERI

Munken Pure 300 g / m² & Munken Pure Rough 100 g / m²

KIRJAINPERHEET

Benton Modern Two & Monosten



Ääneen ajateltua

**Kirjoituksia äänestä, esityksestä ja
niiden kohtaamisista**

TOIM. HEIDI SOIDINSALO

Sisällys

Saatteeksi	9
Taiteen ja tekniikan kohtaaminen äänisuunnittelussa ARI LEPOLUOTO	12
Äänisuunnittelu – toimintaa taiteen, kulttuurin ja teknologian suistomailla JARI KAUPPINEN	20
Tuulen huminaa käsitteiden metsässä KIMMO MODIG	29
Ääni ja draaman jälkeinen teatteri HEIDI SOIDINSALO	35
Väistävä äänisuunnittelu ja pieni ääni MIKAEL ERIKSSON	45
Esitys ja lukittu aika JANNE HAST	57
Äänten suunnitleminen ja musiikin käsite PESSI PARVIAINEN	64
Äänisuunnittelun välineestä (esitystä tai muuta sattumanvaraista performanssia tehdessä) KRISTIAN EKHOLM	74

Live-elektronikasta ja studiosävellysten esittämisestä	
PETRI KULJUNTAUSTA	92
<hr/>	
Äänisuunnittelu ja esityksen tila	
ANTTI NYKYRI	109
<hr/>	
Ääneenkirjoitettuja toisinajatelmiä teatterista, teknologiasta ja ihmisestä	
TIMO HEINONEN	127
<hr/>	

Antti Nykyri on työskennellyt äänen ja musiikin tekijänä sekä esittäjänä mm. nykytanssin, näyttelytoiminnan, teatterin, musiikkinäytelmien, yhtyeiden, soitinkehityksen sekä käyttöliittymätutkimusten äänisuunnittelun parissa – sekä valmistaen taiteidenvälisiä esityksiä ja projekteja, jotka eivät näihin kategorioihin yksiselitteisesti asetu. Hän on myös suunnitellut ja toteuttanut ääneen liittyvää taiteen alan opetusta sekä työskennellyt erilaisissa koulutukseen liittyvissä selvitys- ja asiantuntijatehtävissä. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun Esittävien taiteiden tutkimuskeskukseen valmisteilla olevassa väitöstutkimuksessaan Nykyri tarkastelee kokeellisen taiteellisen työskentelyn avulla sekä kautta äänisuunnittelua esityksen elävänä ja soitettuna osana.

Artikkelissa käytettyjen loppuviitteiden avulla tarkennetaan sekä avataan mm. tekstiin kytkeytyviä tutkimuksen konteksteja, käsitteitä, työskentelyn käytäntöjä sekä teknologisia ratkaisuja. Lukukokemuksen yhtenäistämiseksi nämä paikoin pidemmät tekstin laajennukset on sijoitettu artikkelin loppuun.

ÄÄNISUUNNITTELU JA ESITYKSEN TILA

Tila suunnittelun ja kuuntelun kontekstina

Esityksen äänisuunnittelun lähtökohdat määrittyvät monin tavoin käytettävissä olevan tilan sekä valmisteilla olevan teoksen tilaratkaisun kautta. Perinteisissä katsomon ja näyttämön vastakkaiseen aseteltuun perustuvissa esitystiloissa ja teosten tilaratkaisuissa, joissa yleisö havainnoi frontaalisti esitystä sekä esiintyjien toimintaa, syntyvät monet äänten suuntiin ja äänentoiston sijoitteluun, äänten toistamisesta vastaavan henkilön sijoittumiseen sekä ylipäättään ääneen tilallisena ilmiönä liittyvät valinnat tämän fyysisen, tilan organisaatiota koskevan asetelman ehdoilla. Kiinteät tai puolikiinteät näyttämöt, katsomorakennelmat

tyypillisesti niiden taakse sijoitettuine äänitarkkaamoineen (VRT. ESIM. TEATERITILLOISTA AUVINEN 2003, 233, 242; BLOMBERG & LEPOLUOTO 2005, 223) sekä näyttämön yhteyteen, tilan laidoille ja kattoon sijoitellut kaitinrivistöt toimivat usein totunnaisina lähtökohtina esityskäyttöön varustelluissa tiloissa työskenneltäessä. Asetelman ytimessä sijaitsee katsomoa ja näyttämöä toisistaan erottava sekä ne vastakkain asettava *ramppi*. Sijoitettaessa yleisö tämän rajauksen toiselle puolelle katsomoon järjestyvät esityksessä käytetyt ilmaiskeinot, toiminta sekä teknologiat² vastaavasti sen havainnoinnin position määrittäminä.

Samalla kun perinteinen esitystilan organisaation tapa tarjoaa tekijöille useita taiteellisen ilmaisun mahdollisuuksia, rajaa se myös toisaalta niitä ulkopuolelle. Äänisuunnittelun kohdalla on esimerkiksi ilmeistä, että katsomossa istuva yleisö voidaan *ympäroidä* mitä erilaisimmilla äänillä sekä niiden tuottamisen teknologioilla ja tapahtumilla, mutta sen aktuaalista positiota suhteessa akustis-tilallisiin ilmiöihin ei voida sinällään muuttaa – esimerkiksi erilaisiin tiloihin saapumisen, niissä liikkumisen tai niistä lähtemisen kokemusten tuottamiseksi. Käveleminen pitkän ja kaikuisan käytävän päästä etäisesti kuuluvia ääniä kohti tai liikkuminen suuressa hallissa lukuisten äänilähteiden lomassa, esimerkiksi paikkasidonnaisten³ tai ympäristönomaisesti⁴ tilaan levittäytyvien esitysten yhteydessä, tuottaa mitä luultavimmin yleisölle toisenlaisen kokemuksen kuin pyrkimys rekonstruoida tämän kaltaisia kuultavia tilavaikutelmia ja tapahtumia esitystilan saliaänentoiston ja akustiikan ehdoilla, paikallaan katsomosta teosta seuraavalle yleisölle. Näin erilaisten tilojen sekä niiden esityskäytön tapojen vertailu voikin olla ylipäätään perusteetonta; siinä määrin toisistaan poikkeavina lähtökohtina ne esitykselle, äänisuunnittelulle sekä yleisön osallisuudelle toimivat. Äänten tuottamisen, havaitsemisen sekä kokemisen tapahtuessa suhteessa esityksen akustiseen tilaan määrittävät kuulijoiden, äänilähteiden⁵ ja tilan keskinäiset suhteet perustavalla tavalla myös siinä äänin tapahtuvan taiteellisen ilmaisun lähtökohtia ja mahdollisuuksia.

Esitystilojen, samoin kuin erilaisten löydettyjenkin tilojen⁶, voidaan ajatella tarjoavan niissä tapahtuvalle taiteelliselle toiminnalle omanlaisensa ja erityiset *affordanssinsa* (VRT. GIBSON 1979, 127-141): olosuhteen ja ympäristön, joissa ilmaisun mahdollisuudet muodostuvat tilan ominaisuuksien sekä niiden käyttäjien keskinäisen suhteen kautta⁷. Tilan käyttäjien kannalta sen ominaisuudet eivät kuitenkaan rajaudu ainoastaan fyysisiin mittasuhteisiin ja laatuihin, muunneltavuuteen tai esitysteknologiseen varusteluun. Sen ohella että äänisuunnittelua mahdollistavat ja rajaavat mm. erilaiset tilassa käytettävissä olevat teknologiat,

sen organisoinnin tavat sekä akustiikka, tulevat esitysten äänet myös havaituiksi ja koetuiksi erilaisin tavoin suhteessa kuulemisensa kontekstiin.

Esimerkiksi teatterissa kuultuja ääniä ja ilmaisua tulkitaan sekä koetaan, kuten esitystä ylipäättään, juuri *teatteritilaan* sekä sen puitteissa tapahtuvaan toimintaan kiinnittyvien sosiaalisten, historiallisten ja kulttuuristen kontekstien kautta – tuon nimenomaisen tilan *käyttöön* liittyvien käytäntöjen valossa⁸. Oopperatalon näyttämö tai pienen lainsuojattoman teatterin⁹ esitystila voivat toimia hyvin erilaisina teosten valmistamisen sekä kokemisen ympäristöinä; niin fyysisiltä, akustisilta ja teknologisilta kuin kulttuurisilta, historiallisilta ja sosiaalisiltakin puitteiltaan. Kallioperän sisään, väestönsuojan maanalaisiin, kosteisiin ja hämäriin betoniholveihin teljettävien rautaovien ja kriisitilanteessa puhdistautumiseen käytettävien suihkujen taakse sijoittuvassa paikkasidonnaisessa esityksessä¹⁰ voi tila taas tuottaa täysin omanlaisensa lähtökohdan teoksen kuultavien, nähtävien ja muutoin aistittavien laatuojen seuraamiselle. Tietoisuus tilan tosiasiallisesta käyttötarkoituksesta, sekä erilaisten porttien ja käytävien kautta sinne saapuminen voivat virittää yleisön kuuntelemiseen ja kokemiseen kokonaan toisella tapaa, kuin esimerkiksi vaatesäilytyksen ja kahvila-aulan kautta esitystilaan astelu sekä sen penkkirivistöön istahtaminen. Kuulemisen kontekstin myötä voivat myös äänten merkitykset muuttua, merkittävästikin; esimerkiksi korostetun kepeät tai kotoiset äänet sekä musiikki saattavat hämärässä ja kosteassa väestönsuojassa kuultuina päätyä pikemminkin alleviivaamaan niille kontrastista tilan luonnetta, kuin tuottamaan *itsessään* kotoisaa tai kepeää tunnelmaa¹¹. Tarjotessaan omanlaisensa esityksen kokemisen ja tulkinnan kontekstin, tila siis samalla *mahdollistaa* sille rakentuvan taiteellisen ilmaisun.

Toisaalta erilaisten tilojen voidaan nähdä myös *edellyttävän* omanlaisiaan ratkaisuja: esityksen ja tilan suhdetta tutkineen suomalaisen esitystaiteen ja -teorian uranuurtajan Annette Arlanderin mukaan esimerkiksi tyypillinen esitystilana toimiva “[m]usta kuutio ei käytännössä ole neutraali, kuten jokainen sellaiseen esityksen tehnyt tietää. Mahdollistaessaan tehokkaan tekniikan käytön se samalla edellyttää sitä, eli myös imee paljon ääntä, valoa ja efektejä. Se virittää usein vahvasti teknisen, ‘ajattomasti’ modernin ja synkkyydessäänkin hygieenisen ilmapiirin” (ARLANDER 1998, 24). Esityksen tuottaessa yleisölle oman rajatun, ohimenevän ja arjen kokemuksista erottuvan tilanteensa, eivät sen laadut ja merkitykset synny tyhjiössä, irrallaan teoksen tapahtumisen tilallisesta ja kulttuurisesta kontekstista, vaan juuri niiden mahdollistamina sekä niille osin ehdollisina.

Tilan, teknologioiden ja mielikuvituksen rajat

Nykyisiä esitys- ja mediateknologioin kyllästettyjä esitystiloja tarkasteltaessa kiinnittyy huomio väistämättä niiden suunnittelijoille tarjoamaan ilmaisullisten keinojen kirjoon. Erilaiset äänten tuottamisen, toistamisen, muokkaamisen, tallentamisen ja kaikkinaisen esityskäytössä hyödyntämisen välineet ovat muuttuneet ja monipuolistuneet nopeasti muutamien viimeisten vuosikymmenten aikana. Jotain tämän muutoksen mittakaavasta sekä merkityksestä kertovat kaksi erityisesti teatteritilojen ääniteknologioihin liittyvää huomiota: Vuonna 1979 teatterinjohtaja Rauli Lehtonen (1979, 150) tuo esiin Tampereen Teatterin vaiheita tarkastellessaan, että vielä 1950-luvun alulla esitysten äänitehosteita tekivät järjestäjä ja näyttämömies erilaisin mekaanis-akustisin äänilaittein. Niiden lisäksi käytettiin naisyhdistyksen rahoittamana juuri hankittua, näyttämön sivuun sijoitettua teatterin ensimmäistä omaa levysoitinta. Ääniä siis tuotettiin tilassa yksittäisten *laitteiden* avulla, joista etenkin mekaanisilla tehostelaitteilla¹² oli tietyt rajatut käyttötarkoituksensa.

Viisikymmentä vuotta myöhemmin äänten tuottaminen on muuttunut täysin niin teknologioiden, ammatinkuvien kuin esitystilaan suhteutumisensakin osalta: Suomen Kansallisteatterin peruskorjauksen teatteritekniisiä uudistuksia tarkastellessaan valo- ja äänisuunnittelija Janne Auvinen (2003) kuvailee yksittäisten laitteiden sijaan verkotettuja, monikanavaisia ja digitaalisia *äänijärjestelmiä* (IBID., 238), jotka rinnan näyttämömekaanisten ja valaistusteknisten järjestelmien kanssa rakentuvat osiksi teatteritilan kompleksista teknologista struktuuria. Tila ja sen teknologiat vaikuttavat sulautuvan osin toisiinsa, digitalisuuteen liittyvän ohjelmallisuuden ja ohjelmoitavuuden (VRT. IBID., 242) salliessa tilaratkaisun osana rakentuvien järjestelmien hallitsemisen, hyödyntämisen sekä sovellustapojen muuntelun. Tehtäviinsä erikoistuneille suunnittelijoille ja tehostemestareille korkeatasoiset kaiutin- ja ohjausjärjestelmät mahdollistavat mm. äänikuvien kolmiulotteisen hallinnan (IBID., 243) sekä teoksen kuultujen sisältöjen tasalaatuisen, hyvin *samanlaisina* katsomon eri puolille välittämisen (VRT. IBID.) – kattaen “kaikki teatteritoiminnassa tarpeelliset äänentoistotilat” (IBID.). Auvisen mukaan suunnittelijalle rajoja näiden mahdollisuuksien äärellä asettaakin ensisijaisesti hänen mielikuvituksensa¹³ (KS. IBID., 238-239): “Tekniikka taipuu joustavasti erilaisten esitysten ja tilaisuuksien tarpeisiin eikä enää aseta rajoja ilmaisun mahdollisuuksille. Rajat on nyt siirretty tekniikasta taiteelliseen ilmaisuun, visioihin ja osaamiseen” (IBID., 243).

Teknologisten innovaatioiden soveltaminen esityskäyttöön on tuonut esittävien taiteiden historiassa – sekä etenkin lähimenneisydessä – esiin uusia,

yllättäviä sekä toisinaan myös *rajattomilta* vaikuttavia taiteellisen ilmaisun keinoja. Äänilevyt sekä erityisesti äänten omatoimiseen tallentamiseen ja toistamiseen soveltuvat laitteet, kuten magnetofonit, tekivät mahdolliseksi lähes *millaisten tahansa* äänten tuomisen osiksi esityksiä avaten samalla täysin uudenlaisen ilmaisun alueen. Myöhemmin ääniteknologioiden digitalisoituessa sekä esitysten äänisuunnittelun samaan aikaan muotoutuessa ja vakiintuessa omana taiteellisenä toimenkuvanaan¹⁴ voitiin monet analogitekniikan rajoitteet ylittää ja ohittaa ennen näkemättömin tavoin. Etenkin äänityöasemien ja -ohjelmistojen avulla tapahtuva työskentely vaikutti häkellyttävän helpolta, nopealta ja lähes *rajattoman* monipuoliselta aiempaan tallenteiden käyttöön verrattuna – kunnes kannettavien tietokoneiden kehitys ja halpeneminen mahdollistivat äänityöskentelyn ammattikäyttöön soveltuvin laittein lähes *kenelle ja missä tahansa*. Modulaariset ääniohjelmistot ovat puolestaan sallineet käyttäjilleen valmiisiin ohjelmistoihin tyytymisen sijaan lähes *millaisten tahansa* virtuaalisten äänenmuokkauksen työkalujen suunnittelun, valmistamisen ja hyödyntämisen. Musiikkikäyttöön valmistettujen ohjainkäyttöliittymien¹⁵ monimuotoistumisen ja halpenemisen myötä myös keinot äänten soittamiseksi ja ohjaamiseksi ovat monipuolistuneet, ja ohjelmoitavat mikrokontrollerit sekä erilaisten sensoreiden hyödyntäminen ovat tarjonneet tilaisuuden lähes *millaisten tahansa* soittimien ja käyttöliittymien omatoimiseen kehittelyyn. Teknologioiden taiteelliselle ilmaisulle asettamat rajat ovat siis siirtyneet ja muuttuneet äänisuunnittelun osalta nopeasti, monin tavoin ja yhä uudelleen.

Esittävien taiteiden status quosta käsin nämä muutokset ovat aina tehneet saavutettaviksi uusia ilmaisun keinoja tai alueita, joiden rajoja tai ehtoja on ollut vaikeampaa hahmottaa, kuin jo entuudestaan tuttujen ilmaisun välineiden kohdalla. Nopeasti kasvaneesta vaihtoehtojen määrästä huolimatta äänisuunnittelun mahdollisuudet eivät ole kuitenkaan muuttuneet *rajattomiksi*; taiteellisen ilmaisun affordanssit muodostuvat teknologisten edellytysten monimuotoistuksen edelleen niiden sekä tekijän keskinäisen suhteen kautta. Suunnittelijan ilmaisu, visiot ja osaaminen rakentuvat pitkälti kokemuksille olemassa olevien välineiden, soitinten, tilojen ja materiaalien soveltamisesta¹⁶. Samoin äänellistä ilmaisua koskeva mielikuvitus kykynä keksiä ja kuvitella ennen kuulemattomia ja kokemattomia taiteen sisältöjä sekä niiden toteuttamisen tapoja edellyttää myös niiden toteuttamiseen soveltuvien olosuhteiden, tilojen, materiaalien ja välineiden tuntemusta. Tässä mielessä teknologiat eivät taiteen “renkinä” tai välikappaleena yksipuolisesti vain rajaa tai salli erilaisten visioiden toteuttamista; pikemminkin nämä visiot sekä käsitykset siitä, mitä äänin tapahtuva taiteellinen

ilmaisu ylipäättään on ja *voisi* olla, perustuvat kokemuksille erilaisten teknologioiden soveltamisesta.

Perinteisellä tavalla järjestetty esitystila saliäänijärjestelmineen tarjoaa teatterille, tai yleisemmin esityksille, sekä niiden äänisuunnittelulle ainoastaan yhdenlaisen, joskin totutun ja paikoin normiksi muodostuneen, taiteellisen ilmaisen tilallisen lähtökohdan. Mielikuvituksen ja visioiden ulottaminen sen rajojen ulkopuolelle edellyttää puolestaan tilan ja sen organisaation tavan tunnistamista yhtenä esitystä ja taiteellista ilmaisua perustavalla tavalla määrittävänä ja rajaavana teknologisenä ratkaisuna – sekä esitysten monialaisen, yhteistyönä tapahtuvan taiteellisen suunnittelun ulottamista tilan organisaation kysymyksiin.

Esitystilan ja äänisuunnittelun normit

Esitystilat toimivat useimmiten teknologisilta perusedellytyksiltään varsin ennakoitavina taiteellisen työskentelyn ympäristöinä. Esimerkiksi mustat kuutiot¹⁷ mahdollistavat esitysten tekijöille yleensä vaihtelevien tilaratkaisuiden toteuttamisen, mm. eri puolille tilaa sijoiteltujen ripustusasteiden, kaapelointien, kulkuväylien sekä halutulla tavalla järjesteltävien teknologioiden, kuten kaiutinjärjestelmien ja katsomorakenteiden avulla. Kiinteästi katsomoon ja näyttämöön jaetut esitystilat – sekä mustat kuutiot, joissa tämä asetelma on toteutettu käytännössä lähes kiintein rakennelmin – pitävät taas tyypillisesti sisällään tämän *tietynlaisen* tilaratkaisun perusteella tehtyjä esitysteknologisia ratkaisuja. Äänijärjestelmät ovat yksi tavanomainen esimerkki tästä: vapaammin organisoitaviksi tarkoitetuissa esitystiloissa voidaan niiden varusteluun kuuluvat kaiuttimetkin yleensä järjestellä yksittäisen esityksen ja äänisuunnittelun tarpeiden mukaisesti. Äänentoistolaitteita myös valitaan ja hankitaan näihin tiloihin tätä nimenomaista käyttötarkoitusta varten tiedostaen tilan luonteeseen kuuluva uudelleen järjestelyn tarve. Kiinteämmin organisoiduissa esitystiloissa suunnittelijan on kuitenkin usein aloitettava tilan kalustosta vastaavan henkilökunnan kanssa keskustelu kaiuttimien sijoittelusta siitä, voidaanko tai halutaanko sitä oletusarvoiseksi rakennettuna järjestelmänä *muuttaa* yksittäistä teosta varten¹⁸. Tilan ja sen teknologioiden organisaation tavasta on siis muodostunut esityksiä ja niiden valmistamista koskeva normi, josta poikkeamista tarkastellaan erityistapauksena.

Suunnittelija voi yleensä perustellusti olettaa, että lähes kaikki kohtuullisen kokoiset kiinteästi organisoidut esitystilat sisältävät vähintäänkin jonkinlaisen, näyttämön yhteyteen valmiiksi sijoitellun stereofonisen kaiutinjärjestelmän¹⁹. Erityisesti tiloissa, joissa esitetään nopeasti valmisteltavia yksittäisiä tapahtumia,

kiertue-esityksiä tai vaihtuvia näytäntöjä, voidaan valmista ja helposti käyttöön otettavaa saliaänijärjestelmää pitää myös yhtenä esitysten toteuttamisen perusedellytyksenä. Yksi etenkin suurempien tilojen äänijärjestelmien keskeisistä käyttötarkoituksista on näyttämöllä toimivien esiintyjien äänten vahvistaminen. Tämä lähtökohta näkyy myös niiden toteutuksissa (VRT. BLOMBERG & LEPOLUOTO 2005, 198-200): kiertoherkkyden välttämiseksi sekä mahdollisimman tasaisen kuuluvuuden varmistamiseksi järjestelmän pääkaiuttimet sijoitellaan monissa esitystiloiissa kattoon, katsomoa ja näyttämöä rajaavan rampin tuntumaan. Käytännön syistä esitysten äänisuunnittelut toteutuvat usein näitä samoja järjestelmiä hyödyntäen – tarjoavathan ne valmiin välineen äänten toistamiseen esitystilassa. Lähes katsomon ensimmäisen rivin tasalle esitystilan kattoon ripustettujen pääkaiuttimien käyttö voi kuitenkin johtaa tilanteeseen, jossa näyttämön tapahtumia katsomon etuosasta katseleva yleisö kuuntelee samanaikaisesti pääosin yläpuoleltaan kantautuvia teoksen ääniä. Yleisö toisin sanoen yhdistelee esitystä havainnoidessaan kahdesta eri suunnasta eri aistein havaitsemiaan sisältöjä samaksi tapahtumaksi. Vaikka kaiutinten sijoittelu näin voi akustisten äänten vahvistamisen kannalta olla perusteltua, ei se usein ole sitä näyttämölle paikantuviksi tarkoitettujen äänisuunnittelun sisältöjen suhteen²⁰. Näyttämöllä nähtävien tapahtumien sekä niihin liittyvien äänten dislokaatiosta on kuitenkin tullut näiden normiksi muodostuneiden järjestelmien käytön myötä niin tavanomaista, että sen vaikutusta teosten seuraamiselle ja kokemiselle on toisinaan vaikeaa erikseen huomioida²¹. Hyväksymme sen yleensä esitysten yleisöinä, mutta mikäli esimerkiksi elokuvateatterissa tai kotona television äärellä kuulisimme katselemaamme sisältöön liittyvät äänet pääosin yläpuoleltamme, pitäisimme tätä luultavimmin jonkinlaisena virheenä tai ongelmana.

Äänten *tilassa toistumisen tavalla* on merkittävä vaikutus siihen, millaisina ne aistitaan ja koetaan sekä miten ne kytkeytyvät esimerkiksi esitystapahtuman visuaalisiin, liikkeellisiin, puhuttuihin tai materiaalsiin laatuihin. Ei siis ainoastaan oikea-aikaisina tai suunniltaan johdonmukaisina, tiedostettavia tai tulkittavia *merkityksiä* välittävinä ääminä – vaan pikemminkin osana esityksen moniaistista ja affektiivista²² taiteellisten aineiden kohtaamista. Esimerkiksi tanssijan liikkeiden sekä äänisuunnittelijan tuottamien äänien välillä havaittavien suhteiden, kuten erilaisten kontrastien ja yhtymäkohtien sekä niiden kompositioiden toisiinsa kiinnittymisen ja kietoutumisen kannalta ei ole yhdentekevää, miten ne paikantuvat suhteessa toisiinsa. Äänet voivat soida ympäri esitystilaa levittäytyvänä massiivisena ja moniulotteisena kenttänä tuottaen esiintyjää ja yleisöä ympäröivän kuultavan tilavaikutelman ja *ympäristön*, johon tanssija ruu-

miillista ilmaisua tuottavana yksilönä sijoittuu ja suhteutuu. Toisaalta ääniä voidaan yhtä lailla tuottaa pistemäisesti ainoastaan esiintyjän suuntaan näyttämölle paikantuvina yksinkertaisina eleinä, jotka lomittuessaan tanssin tapahtumassa syntyviin akustisiin ääniin kiinnittyvät myös *osaksi* tätä näyttämölle rajautuvaa, ruumiillista ja fyysistä tapahtumaa.

Kykymme jäsentää ympäristöämme kuulemamme perusteella ilmentää osaltaan herkkyyttämme äänten tilassa toistumisen tavoille: voimme pelkästään kuulemiemme äänten kaikujen perusteella aistia erilaisten tilojen ulottuvuuksien ja materiaalien välisiä eroja sekä muodostaa mielikuvia ympäristöstämme. Mediavälitteisiin ja monikanavaisiin sisältöihin tottuneina kuulijoina emme kuitenkaan erehdy luulemaan esimerkiksi esitystilassa saliaäänijärjestelmän kautta toistettuja sateen ääniä *todelliseksi* sateeksi. Äänten toistamisen monipuolistenkin teknologioiden vakiintuessa taiteellisen työskentelyn normeiksi tulevat niiden mahdollisuudet ilmaisuvälineinä myös yleisöille tutuiksi. Sen sijaan normeista poikkeavien esitysten ratkaisujen tuottaessa uudenlaisia havainnoinnin tilanteita edellyttävät ne yleisöltä orientaatiota tuntemattomaan – sen kysymistä, mistä havaitussa ilmiössä oikeastaan on kyse.

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun Esittävien taiteiden tutkimuskeskukseen valmistelemani väitöstutkimuksen osana toteutuneessa esityksessä Väylä²³ (2008) tuotin ääniä kokeellisten, teosta varten rakennettujen äänilähteiden avulla²⁴. Kuusi lasikuituista, valkoista ja yli kolmemetristä kapeaa tolppaa, jotka kannattelivat päissään sekä juurellaan kaiutinelementtejä, sijoiteltiin hajaautetusti näkyville eri puolille tehdasmaista, korkeaa ja avointa esityksen tilaa. Teos levittäytyi tilaan ympäristönomaisesti ja installaation keinoja käyttäen, rakentuen kokonaisuutena erilaisista pienemmistä esityspaikoista, joiden lomassa yleisö saattoi kuljeskella sekä istuutua seuramaan niiden tapahtumia. Esityksellisten osioiden välillä sekä niiden ohella teos toimi mm. videoprojisoitien, äänten, valon sekä erilaisten materiaalien ratkaisuiden avulla tilaan sijoittuvana installaationa. Kaikuisan tilan katto-, seinä- ja lattiapintojen heijastuksia hyödyntäen voitiin lukuisten monikanavaisesti²⁵ käytettyjen kaiutinelementtien avulla tuotettuja ääniä toistaa teoksessa niin diffuuseina kenttinä kuin eri puolille tilaa paikantuvina yksittäisinä ääninäkin. Samalla kun kaiutinelementtejä kannattelevien tolppien asetelma jakoi tilaa fyysisesti ja visuaalisesti, se mahdollisti mm. lukemattomista pistemäisistä eri puolilta tilaa kimpoilevista äänistä koostuvien tekstuuriin, tilan kaiuntaa ylipäättään hyödyntävien vaikutelmien sekä vertikaalisina tilassa havaittavien kuultavien tapahtumien tuottamisen. Esityksen äänten toteutuksessa monilta osin soittaen – erilaisia ohjelmistoja, sampleireita sekä akustisia

äänilähteitä hyödyntäen – muodostui tilasta kokeellisten äänilähteiden käytön myötä eräänlainen soittimen *kaikukoppa*, jossa äänten tuottaminen perustui pitkälti sen heijastusten hyödyntämiseen. Kun tolppien päistä kohtisuoraan ylös suunnatut kaiutinelementit tuottivat tilan kattopinnan kautta alas heijastuvina pisaroivina ääninä teoksen erään osion yhteydessä sateen kaltaisen tekstuurin, päätyivät jotkut yleisöstä kertomansa perusteella ihmettelemään, tippuiko tilaan *todellisuudessa* vettä jostain. Toisin sanoen esityksen äänet poikkesivat *tilassa toistumisen tavaltaan* niin pitkälti normiksi muodostuneen saliiäänentoiston avulla tuotetuista äänistä, että se herätti joidenkin kuulijoiden kohdalla kysymyksen niiden alkuperästä. Yksittäistä veden tippumisen *illuusiota* olennaisempia olivat teoksessa kuitenkin tavanomaisesta poikkeavat ja paikoin yllättävätkin ilmaisun mahdollisuudet, joita kokeelliset äänten toistamisen ratkaisut äänisuunnittelulle tarjosivat. Teoksen äänten toteutuessa pitkälti erilaisina akustisina ilmiöinä ja kuultavina tilavaikutelmina pysähtyi yleisö paikoin tarkastelemaan näiden ilmiöiden luonnetta sekä suhdetta esityksen tilaan ja itseensä. Yleisön teoksesta jättämässä vapaamuotoisessa palautteessa ääniä koskevat huomiot myös kiinnittyivät monelta osin tilan kysymyksiin sekä suhteessa tilaan koettuihin vaikutelmiin ja tunnelmiin.

Äänisuunnittelija tilojen käytön suunnittelijana

Äänisuunnittelun tavoitteet, määritelmät, periaatteet sekä valmiudet voivat vapaammin organisoitavien tilojen ja esitysten yhteydessä muodostua monella tapaa toisin kuin kiinteän katsomon ja näyttämön asetelman parissa työskennellessä. Äänten suunnittelu voi – teoksesta ja yhteistyön tavasta riippuen – toteutua korostetummin erilaisten tilan käyttöä koskevien ratkaisuiden tuottamisena sekä äänilähteiden, kuulijoiden ja tilan keskinäisten suhteiden sommitteluna. Väylän (2008) kaltaisessa teoksessa, jossa yleisö pystyi vapaasti kuljeskelemaan ja valitsemaan paikkojaan hajautetusti ääniä ympärilleen säteilevien lähteiden lomassa, ratkaisu mahdollisti teoksen kuultavien laatuja havainnoinnin *eri puolilta*. Yleisön *tutustuessa* omaehtoisesti teoksen tilaan, tapahtumiin ja ääniin osoitetuilta paikoilta katsomosta tapahtuvan *seuraamisen* sijaan, myös äänisuunnittelun periaatteet muuttuivat tämän havainnoinnin tavan myötä. Eri puolille katsomoa saliiäänentoiston avulla mahdollisimman tasalaatuisena välitettävän *yhtenäisen* kuultavan sisällön (VRT. ESIM. AUVINEN 2003, 243; BLOMBERG & LEPOLUOTO 2005, 199) sijaan teoksessa tavoiteltiin päin vastoin hajautettua, useiden yhtäaikaisten ja eri puolilla tilaa *eri tavoin* kuultavien äänten kudelmaa. Kävijöiden havainnoitessa monitahoista esitystapahtumaa valitsemistaan etäisyyksistä, suunnista ja

positioista käsin, kiinnostaviksi voivatkin muodostua juuri erilaisten näkö- ja kuulokulmien välillä havaittavat *erot*. Äänten suunnittelun ohella voidaan vapaasti organisoidavan tilan nähdä siis mahdollistavan myös erilaisten *kuulemisen* ja *kuuntelemisen asetelmien* ja *tapojen* suunnittelun.

Tilan organisoinnin ohella voidaan ylipäätään sen valintaa tarkastella äänten suunnitteluun liittyvänä kysymyksenä: Millaiset tilat sallivat akustisesti tai tunnelmaltaan kiinnostavien kuultavien ratkaisuiden kehittelyn? Miten akustikaltaan erityislaatuista, totunnaisista esitystiloista pitkältikin poikkeavia tiloja voidaan soveltaa esityskäyttöön hyödyntäen niiden erityispiirteitä? Millaisia taiteellisen ilmaisun affordansseja ne voivat tekijöille sallia? Entä miten jonkin erityisen tilan historia sekä kulttuurinen ja sosiaalinen konteksti toimivat äänellisen ilmaisun lähtökohtina? Tarkasteltaessa äänten tuottamista sekä kokemista lähtökohtaisesti erilaisten tilojen kulttuuriin, sosiaalisiin ja teknologisiin konteksteihin kiinnittyvänä ilmiönä voidaan myös niiden *suunnittelua* lähestyä sekä toteuttaa tilan organisaatioon ja valintaan kantaa ottavana taiteellisenä työskentelynä. Tapa ja laajuus, jolla tämä voi tapahtua, riippuu puolestaan pitkälti esityksen taiteellisen yhteistyön rakentumisesta. Tekijöiden jakaessa esityksen ja tilan suhdetta koskevan kokeilun ja kehittelyn intressin sekä tunnistaessa sen jaetuksi taiteellisen suunnittelun alueeksi mahdollistuvat myös erilaiset äänten suunnittelusta käsin syntyvät tilan käytön tavat.

Äänten tuottaminen esityksen tilassa ja tapahtumassa

Esitysten äänten sekä tilojen tarkastelun ohella voidaan kysyä, miten äänisuunnittelijan työskentely esityksen tilassa oikeastaan tapahtuu; millä tavoin se tilaan sijoittuu sekä toisaalta suhteutuu siinä yleisön havaitsemaan *esitystapahtumaan*? Äänitallenteita on tyypillisesti toistettu – ammattitermein *ajettu* – katsomoon ja näyttämöön jaetuissa esitystiloissa yleisön taakse rakennetuista äänitarkkaamoista (VRT. ESIM. TEATTERITILOISTA AUVINEN 2003, 233, 242; BLOMBERG & LEPOLUOTO 2005, 223) käsin. Äänten vahvistuksen ohjaamisen sekä tallenteiden toistamisen teknologioiden sijaitessa näissä työpisteissä niistä ajetaan yleensä oletusarvoisesti myös tallenteiden muotoon valmistettu äänisuunnittelu. Esitystilassa sijaitsevista avotarkkaamoista käsin äänten tasoja sekä ajoituksia voidaan säätää huomaamatta, yleisön kanssa esitystä samasta suunnasta katsellen sekä samaa tilaa kuunnellen. Käytännössä tallenteiden ajamisesta saattaa esityksen näytännöissä vastata toinen taho suunnittelijan työskennellessä samanaikaisesti jo jossain muualla, seuraavan suunnittelutyön parissa. Vaikka eteenpäin luovutettaviksi tallenteiksi valmistettavaa äänisuunnittelua voidaan rakentaa tiivistikin

muiden tekijöiden kanssa, esimerkiksi yhteisissä harjoituksissa työskennellen sekä esityksen materiaaleja jaetusti tuottaen, suunnittelijaa ei kuitenkaan ensi-illan jälkeen sido esityksen tapahtumaan, toimintaan tai tilaan välttämättä mikään.

Katsomon ja näyttämön asettuessa esitystilassa rampin jakamina vastakkain ääniä voidaan tuottaa karkeasti ottaen kahdella tapaa suhteessa esitystä koskevaan rajaukseen: joko näyttämöltä, osana esityksen näkyvää tapahtumaa ja toimintaa tai vastaavasti sen kehyksen²⁶ ulkopuolelta käsin. Perinteisesti äänten esityksiin ajaminen, sikäli kuin se ymmärretään äänten *tuottamiseksi*, on tapahtunut varsin etäältä tämän kehyksen ulkopuolelta käsin. Kuitenkin äänisuunnittelijoiden hyödyntäessä työssään yhä useammin äänten esittämiseen soveltuvia ohjelmistoja, käyttöliittymiä ja soittimia, sekä esimerkiksi erilaisten nykyesitysten tuodessa usein avoimesti esiin valmistamisensa keinoja ja teknologioita, päätyvät myös suunnittelijat toisinaan tuottamaan ja soittamaan ääniä näyttämöltä käsin, esiintyvän muusikon tavoin. Toisinaan suunnittelijan voi nähdä työskentelemässä myös esityksen kehyksen ulkopuolella tai laitamilla, mutta selkeästi näkyvillä – esimerkiksi katsomon eturivissä tai sivuilla, näyttämön sivuilla tai vaikkapa näyttämöä kiertävällä sillalla²⁷. Näyttämölle tai muutoin esitystilassa näkyville asettuvassa suunnittelijan työskentelyssä voidaan ajatella manifestoituvan äänten tuottamisen *toiminta* itsessään; tallenteilta toistuvien kappaleiden tai kokonaisuuksien sijaan yleisö kuuntelee parhaillaan suunnittelijan soittamia ääniä, jotka syntyvät harjoitelluilla, esityshetkelle alttiilla sekä suunnittelijan läsnäoloa ja toimintaa esityksen tilassa ja tapahtumassa edellyttävillä tavoilla. Yleisöä ajatellen äänten tuottamisen näkyvyyteen liittyvä kiinnostava kysymys onkin: millä tavoin asenne kuuntelemiseen muuttuu, kun ääniä havaitaan soitettavan ja tuotettavan osana esitystapahtumaa? Entä miten tämä voi vaikuttaa kokemukseen kuullusta sekä esityksen kokonaisuudesta?

Vaikka äänten soittaen esittämistä sekä tallenteilta toistamista ei voida erottaa aivan yksiselitteisesti toisistaan²⁸, voidaan esitysten uusintamisen suhteen niiden välillä nähdä eroja: Äänisuunnittelun *lopputuotteena* voidaan pyrkiä valmistamaan juuri eteenpäin luovutettavissa olevia tallenteita, joiden käyttäminen ei välttämättä edellytä suunnittelijan osallisuutta esityksen tilassa toteutuvaan tapahtumaan. Äänten soittaen ja *soitettaviksi* tuottamista, riippumatta siihen käytetyistä teknologioista, voidaan taas tarkastella erityisesti *tapahtumamuotoiseen* tuotokseen tähtäävänä työskentelynä. Soittaessaan teoksen ääniä osana harjoituksia sekä esityksiä suunnittelija voi sitouttaa itseään ja ilmaisuaan esityksen *tapahtumaan*. Soittamisen mahdollistaessa suunnittelijan ja muiden tekijöiden välisiä vuorovaikutustilanteita sekä reagoinnin tapoja myös taiteellista

yhteistyötä voidaan rakentaa niiden hyödyntämiselle. Yksi äänten soittamiseen liittyvä keskeinen mahdollisuus liittyy improvisaatioon, jota voidaan esimerkiksi tanssin ja äänisuunnittelun kohdalla hyödyntää esitysten materiaalien ja laatuojen valmistelussa. Liikkeitä ja kuultavia eleitä yhtäaikaaisesti suhteessa toisiinsa tuottaessa, tunnusteltaessa ja havainnoitaessa myös teoksen kompositiota voidaan rakentaa improvisaatioissa syntyneiden huomioiden kautta; jaetusti sekä tiiviissä yhteistyössä. Toisaalta työskentely voi tähdätä viimeistellyn komposition sijaan yhteisen ilmaisun *kielen* ja valmiuksien kehittelyyn sekä harjoittamiseen johtaen improvisaatioon perustuvaan esitykseen.

Katsomoksi ja näyttämöksi kiinteästi rakennettu tai vapaasti organisoitava esitystila tarjoavat varsin erilaisia mahdollisuuksia ja lähtökohtia soittaen toteutettavalle äänisuunnittelulle. Soittaminen sijoittuu useimmiten akustisesti ja äänentoiston osalta täysin erilaiseen olosuhteeseen kuin yleisö, kun se tapahtuu perinteisellä tavalla organisoidussa esitystilassa näyttämöltä käsin. Äänentoiston sijoittelusta sekä tilan mittasuhteista riippuen esimerkiksi katsomoon välittyvien äänten voimakkuuksien tarkka havainnointi ja säätäminen näyttämöltä käsin voi olla vaikeaa tai mahdotonta. Tätä ei ole kuitenkaan syytä nähdä tilaan liittyvänä ongelmana: kun suunnittelija sijoittuu näyttämölle, esitystilaa pääkaiuttimien taakse, sekä pyrkii aistimaan yleisölle välittyviä äänten laatuja ja voimakkuuksia, hän päätyy käyttämään esityksen tilaa sekä äänijärjestelmää tarkoitukseen, johon niitä nimenomaisesti *ei* ole suunniteltu. Katsomon puolella ramppia, näyttämön läheisyydessä, voivat soittamisen kannalta haasteita tuottaa kiinteät tilaratkaisut. Koska perinteisissä esitystiloiissa ääniä tyypillisesti *ajetaan* juuri katsomon takana sijaitsevista tarkkaamoista sekä *esitetään* näyttämöltä käsin, ei näyttämön läheisyyteen ole yleensä erikseen varattu tilaa tämän kaltaiselle toiminnalle. Usein äänisuunnittelun toteuttaminen soittaen kiinteästi organisoiduissa esitystiloiissa edellyttääkin jonkinlaisia kompromisseja; joko kuuluvuuden, ylimääräisen äänentoistosta vastaavan henkilökunnan käyttämisen tai suunnittelijan sijoittumisen suhteen.

Vapaammin organisoitavan tilan osalta voidaan kysymys äänisuunnittelijan toiminnan siihen sijoittumisesta sekä yleisön havaitsemaan esitystapahtumaan suhteutumisesta kääntää pääläelleen: millä tavoin erilaisten tilaratkaisuiden avulla *halutaan* mahdollistaa äänten tuottamista suhteessa esityksen tapahtumaan, tilaan ja yleisöön? Soittamista voidaan ylipäättään lähestyä pelkkää esiintyjille varattua ilmaisun aluetta laajemmin, tarjoten esimerkiksi yleisölle sen suhteen erilaisia toiminnan mahdollisuuksia. Monitaiteellisen sekä tutkimukseen kytkeytyvän tekijäryhmän kanssa Teatterikorkeakoulussa valmista-

mamme yleisöä osallistava esitys *Kuka sinä olet – hengitystä, askelia, sanoja ja muuta?*²⁹ (2011) levittäytyi ympäristönomaisesti käytössämme olleisiin vapaasti organisoitaviin tiloihin. Esityksessä kävijät harjoittivat omassa tahdissaan ruumiillisten kokemusten havainnointia, mm. ohjeistettujen itsenäisten tehtävien sekä yhdessä muiden kanssa suoritettavien harjoitteiden avulla. Esityksen tiloihin oli järjestelty videoprojisoitien, istuma- ja makuupaikkojen, kävelyalueiden, ääni-installaatioiden sekä muiden tilaa jakavien ja järjestävien elementtien avulla erilaisia paikkoja ja alueita, joissa sijainneita harjoitteita tehdessään kävijät tuottivat pitkälti omalla toiminnallaan esityksen tapahtuman. Eräänlaisina tilan ja esityksen “oppaina” toimivat kaksi esiintyjää, jotka kävijöiden kanssa kommunikoinnin ja heidän ohjeistamisensa ohella esittivät tanssi- ja puheilmaisuudesta koostuvia esityksellisiä fragmentteja. Yleisön saapumisajat esitykseen porrastettiin, ja tiloista voitiin poistua omassa tahdissa. Teoksen äänisuunnittelu toteutui mm. sen tiloihin toteutettuina ääni-installaatioina, tilaratkaisun suunnitteluna yhteistyössä muun työryhmän kanssa sekä yleisön ja esiintyjien toimintaan esitystapahtumassa suhteutuvana improvisoituna, rauhallisena ambient-soitantaana. Esityksen “päätilassa”, jossa työskentelin sen ääniä soittaen³⁰, sijaitsi myös vuorovaikutteinen ääni-installaatio, jonka viritin soimaan sävelkorkeuksiltaan mielekkäässä suhteessa muihin teoksen ääniin. Installaatio, tai pikemminkin suurikokoiset soittimet³¹, koostuivat aiemmin kehittelemistäni soralla täytetyistä matalista ja laakeista puisista laatikoista, joissa astelemalla, liikahtelemalla, istusimalla sekä toisinaan makoilemallakin esityksen kävijät sekä esiintyjät tuottivat ääniä. Säveliä ja sointuja muistuttavat rahisevat äänet syntyivät, kun soittimien metallisiin tukirakenteisiin kiinnitettyjen piezomikrofonien avulla tietokoneen ohjelmistolle³² välitetyjä äänisignaaleja käsiteltiin ja toistettiin reaaliaikaisesti. Installaation äänten paikantuessa erillisten kaiuttimien avulla sen yhteyteen toistuivat soittamani äänet puolestaan oman järjestelmänsä kautta tasaisesti eri puolille tilaa. Teoksen tilaratkaisu ja sijoittumiseni kävijöiden ja muiden esityksen tekijöiden lomaan mahdollistivat käytännössä äänten soittamisen samaa akustista olosuhdetta heidän kanssaan kuunnellen.

Tilaan, yleisösuhteeseen sekä äänisuunnitteluun liittyvien ratkaisuiden myötä esityksessä syntyi äänten tuottamisen tapahtumia ja vuorovaikutussuhteita niin esiintyjien välille, kävijöiden välille kuin kävijöiden ja esiintyjienkin välille. Ylipäätään erilaiset kommunikaation ja ilmaisun tilanteet vuorottelivat ja kerrostuivat kävijöiden suorittaessa harjoitteita tai vain seuratessa esityksen tapahtumia eri puolilla sen tiloja. Soittaessani osin improvisoidusti läpi tapahtuman keston pyrin antamaan tilaa heidän toiminnalleen, tuottaen ääniä

monimuotoisemmin erityisesti esityksellisten fragmenttien yhteydessä sekä seesteisempien tilanteiden syntyessä. Monin paikoin kuitenkin juuri kävijöiden oma toiminta, reaktiot sekä ilmaisu kannattelivat tapahtumaa niin pitkälle, että esityksen tekijänä ja soittajana koin työskennelleeni yleisön kanssa jaetusti; kuuntelevan ja keskusteleavan otteen avulla omalla esiintyjyydellä tapahtuvan teoksen kannattelun tai eteenpäin kuljettamisen sijaan. Teoksessa nousikin esiin varsin perusteellisesti se, miten äänin ilmaisun mahdollisuudet sekä päämäärät kiinnittyvät esityksen tilaratkaisuun ja yleisösuhteeseen – joita voidaan rakentaa myös äänisuunnittelusta käsin taiteellisen yhteistyön kautta.

LÄHTEET:

Arlander, Annette (1998) *Esitys tilana*. Vantaa: Teatterikorkeakoulu.

Aronson, Arnold (1981) *The History and Theory of Environmental Scenography. Theater and Dramatic Studies, No. 3*. Michigan: The University of Michigan Research Press.

Auvinen, Janne (2003) Tekniikka taiteen palveluksessa. Teoksessa Maria-Liisa Nevala (toim.) *Suomen Kansallisteatteri: Teatteritalo ennen ja nyt*. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava, 216–245.

Blomberg, Esa & Lepoluoto, Ari (2005) Audiokirja: *Audiotekniikkaa ammattilaisille ja kehittyneille harrastajille*. <http://ari.lepoluo.to/audiokirja> (14.10.2013)

Brinck, Ingar (2007) "Situated Cognition, Dynamic Systems, and Art: On Artistic Creativity and Aesthetic Experience." *Janus Head: The Situated Body*. 9.2, 407-431. <http://www.janushead.org/9-2/brinck.pdf> (29.9.2013).

Brown, Ross (2010) (toim.) *Sound: A Reader in Theatre Practice*. Hampshire ja New York: Palgrave Macmillan.

Fallout 3 (2008) Videopeli. Bethesda Game Studios.

Gibson, James J. (1979) *The Ecological Approach to Visual Perception*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc.

Kuka sinä olet – hengitystä, askelia, sanoja ja muuta? (2011) Osallistava esitys. Kantaesitys 9.12.2011, Teatterikorkeakoulu, Helsinki

Lehtonen, Rauli (1979) Väkeä ja välineitä – silloin ennen ja nyt. Teoksessa *Tampereen teatterin aikamerkkejä 1904-1979*. Tampere: Tampereen teatteri, 147-156.

Lemola, Tarmo (2000) (toim.) *Näkökulmia teknologiaan*. Helsinki: Gaudeamus.

Mihin valo katoaa? Maanalainen matka tiedostamattomaan muistojen ja unien huoneissa (2013) Esitys Helsingin Kaupunginteatterin alla sijaitsevassa väestönsuojassa. Kantaesitys 5.9.2013.

Reynolds, Dee (2012) "Kinesthetic Empathy and the Dance's Body: From Emotion to Affect." Teoksessa Dee Reynolds & Matthew Reason (toim.) *Kinesthetic Empathy In Creative And Cultural Practices*. Bristol & Chicago: Intellect, 121-136.

Suomen Teatteriorkesteri: Kamariesitys (2009) Monimuotoinen ja poikkitaiteellinen esitys sekä näyttelyteos. Kantaesitys 31.1.2009, Kaustisen kamarimusiikkiviikko, Kansantaiteenkeskus, Kaustinen. Näyttelymuotoinen toteutus 6.-9.5.2009, Lintulahdenkatu 3, Helsinki.

Äänilähteitä - Sound Sources (2008) Vuorovaikutteinen installaatio, soitettava näyttely- ja ääniteos. 3.10.-9.11.2008, Galleria Kandela, Teatterimuseo, Helsinki.

The Ink Spots (1941) I Don't Want to Set the World on Fire. Brunswick.

Windsor, Luke (2000) "Through and around the acousmatic: the interpretation of electroacoustic sounds." Teoksessa Simon Emmerson (toim.). *Music, Electronic Media and Culture*. Aldershot ja Burlington: Ashgate, 7-35.

Väylä (2008) Elävä installaatio äänestä, liikkeestä, tilasta ja materiaasta. Kantaesitys 2.4.2008, Valssaamo, Kaapelitehdas, Helsinki.

- 1 Esityksen ja tilan suhdetta tutkineen Annette Arlanderin mukaan *ramppi* voidaan ymmärtää niin näyttämöä ja katsomoa erottavana fyysisenä rajana kuin esittämistavan avulla esittäjän ja katsojan välille luotuna psyykkisenäkin rajauksena (ks. Arlander 1998, 14; 17). Artikkelissa viiataan rampin käsitteellä nimenomaan esityksen tilassa näyttämöä ja katsomoa erottavaan fyysiseseen rajaan.
- 2 *Näkökulmia teknologiaan* -teoksen toimittajan Tarmo Lemolan mukaan teknologian käsite voidaan ymmärtää varsin laajasti: "Lähtökohtana useimmissa [kirjan] määritelmässä on se, että teknologia sisältää työn tai muun toiminnan välineet – keinotekoiset artefaktit – kuten työkalut, instrumentit, koneet ja laitteet. Lisäksi teknologiaan kuuluvat artefakteja koskevat tiedot, taidot ja menetelmät. Joissain tapauksissa teknologiaan sisällytetään myös sosiaaliset organisaatiot, kuten teollisuuslaitokset ja tutkimusorganisaatiot, joissa teknologinen tekeminen tapahtuu" (Lemola 2000, 10). Artikkelissa olen käyttänyt teknologian käsitettä rinnasteisesti *tekniikkaan*, sekä ymmärtänyt sen kattavan laajasti kaikki esitysten valmistamisessa käytettävät artefaktit, aina esitystilasta itsestään niissä käytettäviin monimutkaisiin ohjauksjärjestelmiin, ohjelmistoihin, soittimiin, tanssimattoihin tai vaikkapa muistiinpanovälineisiin. Taiteen ja tekniikan välille esittämissä taiteissa toisinaan luotujen rajausten ja erottelujen (vrt. esim. Auvinen 2003, 219) sijaan olen tulkinut teknologiaa ulottuvuutena, joka koskettaa erilaisin tavoin väistämättä kaikkea esitysten valmistamisen taiteellista työtä, ja jota koskeville kokemuksille ja käsityksille taiteen tekeminen ylipäättään monilta osin rakentuu.
- 3 Paikkasidonnainen (site-specific) esitys toteutetaan johonkin erityiseen paikkaan sen ehdoilla. Arlanderin (1998, 31) mukaan esityspaikka voi olla myös esityksen aihe. Vaikka paikkaa voidaan käyttää vain esityksen lähtökohtana, pyrkien kantamaan jotain sen hengestä mukana toiseen tilaan, on uniikkiin tilaan tehty esitys "kuitenkin aina paikkaan sidottu siinä mielessä, että jos sen haluaa tehdä muualle tuon toisen paikan ehdoilla, se on tehtävä toisin, toiseksi" (ibid.). Äänisuunnittelussa tämä ilmenee hyvin konkreettisesti esimerkiksi suhteessa tilan akustiikkaan: hyödynnettäessä suunnittelun perustana jonkin erityislaatuisen paikan akustisia ominaisuuksia – kuten esimerkiksi runsasta tai muuten erikoista kaiuntaa – on äänet valmistettava tuota olosuhdetta varten. Toistuakseen suunnitellulla tavalla ne toisin sanoen tarvitsevat ympärilleen suunnittelun lähtökohtana toimineen paikan – tai ainakin tilan, joka muistuttaa sitä akustisilta ominaisuuksiltaan. Esitysten äänet voivat olla paikkasidonnaisia monin muinkin tavoin; niiden saamat merkitykset voivat esimerkiksi perustua paikan historiaan, siinä vallitseviin sosiaalisiin käytäntöihin tai ylipäättään sen kulttuuriseen kontekstiin.
- 4 Annette Arlander (1998) on taiteellispainotteisen tohtorintutkintonsa kirjallisessa osassa *Esitys tilana* käsitellyt mm. teatterihistorioitsija Arnold Aronsonin (1981, 1-14) esityksen tilaratkaisua koskevien *suoraan edestä nähtävän* (frontal) ja *ympäristönomaisen* (environmental) käsitteiden pohjalta ympäristönomaista esitystä (ks. Arlander 1998, 33-54). Arlanderin mukaan "Aronsonille ympäristönomaisuus liittyy katsojan havaitsemismahdollisuuksiin; ympäristönomaisessa esityksessä katsoja on sisällytetty esityksen kehykseen" (ibid., 33). "Suomenkielellä termi ympäristönomainen on [kuitenkin] osin hämäävä. Kyseessä ei ole viittaus ympäristötematiikkaan tai siihen, että esitys-

paikan ympäristö olisi otettu mukaan esityksen osaksi. Yksinkertaistaen kyse on siitä, että esitystä ei mielletä kuvaksi vaan tilaksi” (ibid., 246). Arlanderin mukaan ympäristönomaisessa esityksessä “[k]atsojaa ei aseteta sen ulkopuolelle. Ja muuttuessaan ympäristöksi esitys samalla muttuu moniaistisesti koettavaksi. Esitys on maailma, jossa katsoja käy, ei tapahtumasarja joka liukuu hänen editseen” (ibid., 33).

- 5 *Äänilähteellä* viitataan akustiikan ja äänentoiston käsittelyn yhteydessä tyypillisesti esimerkiksi akustisiin soittimiin, esineisiin tai ihmisiin, joiden ääniä sähköisten järjestelmien avulla tallennetaan, vahvistetaan tai muokataan (vrt. esim. Blomberg & Lepoluoto 2005, 11; 208-209). Äänen akustinen alkuperä – *lähde* – eritellään siis niiden vahvistamisen ja toisintamisen teknologioista, kuten erilaisista äänen muokkauksen laitteista ja kaiuttimista. Artikkelissa viitataan *äänilähteellä* kuitenkin yleisemmin mihin tahansa tilassa ääniä tuottavaan asiaan, jonka avulla esityksen kuultavia laatuja ja vaikutelmia voidaan tuottaa; niin akustisiin ääniä tuottaviin objekteihin ja toimijoihin kuin sähköisen äänijärjestelmän osana toimiviin kaiuttimiinkin.
- 6 Vakituiseen esityskäyttöön muokatun tai valmistetun tilan sijaan esitykselle valittu esityspaikka, juuri sille löydetty tila (ks. Arlander 1998, 28).
- 7 Psykologi James Gibson (1979, 127-143) kuvaa teoksessaan *The Ecological Approach to Visual Perception* affordansseja yksilön ominaisuuksiin ja kykyihin suhteutuvina, mm. ympäristön, esineiden, materiaalien ja muiden olioiden tarjoamina toiminnan mahdollisuuksina, jotka ovat olemassa riippumatta siitä, tulevatko ne yksilön havaitsemiksi. Affordanssit muodostuvat siis riippuen sekä yksilöstä että jostakin, joka tekee yksilölle jotain mahdolliseksi. *Erlaisilla* kyvyillä ja ominaisuuksilla varustetuille yksilöille tietty ympäristö, esineet tai muut yksilöt tarjoavat myös erilaisia affordansseja. Gibsonin kehittämää affordanssien käsitettä ja teoriaa on hyödynnetty laajalti erityisesti muotoilun aloilla, mutta myös esimerkiksi elektroakustisen ja akusmaattisen musiikin tarkastelussa (ks. Windsor, 2000). Artikkelissaan *Situated Cognition, Dynamic Systems, and Art: On Artistic Creativity and Aesthetic Experience* teoreettisen filosofian professori Ingar Brinck (2007) hyödyntää puolestaan affordanssien käsitettä tarkastellessaan taiteilijan suhdetta työskentelyn teknologioihin, materiaaleihin, kognitiivisiin prosesseihin sekä persoonallisen tyylin kehittymiseen.
- 8 Laajemmin erilaisia näkemyksiä tilasta esitysten historiallisena, kulttuurisena ja sosiaalisena kontekstina on taiteellispainotteisen tohtorintutkintonsa kirjallisessa osassa *Esitys tilana* käsitellyt Annette Arlander (1998, 21-26).
- 9 Teatteri- ja orkesterilain ulkopuolella toimiva, ilman lakisääteistä valtiontukea toimiva vakiintunut ammattiteatteri.
- 10 Kuvailmani kokemus esityksen tilasta perustuu Helsingin Kaupunginteatterin alla sijaitsevaan väestönsuojaan toteutettuun esitykseen *Mihin valo katoaa?* (2013), johon osallistuin sekä yleisön jäsenenä että äänikonsulttina teoksen valmistamisen vaiheessa.
- 11 Eräs esimerkki juuri tämän kaltaisesta kontrastista, tosin esitysten reaalisten tilojen sijaan virtuaalisiin tiloihin liittyen, löytyy estetiikassaan toisen maailmansodan jälkeisiä tulevaisuusutopioita hyödyntävästä, ydinsodan jälkeiseen aikaan sijoittuvasta *Fallout 3* (2008) -videopelistä. Kepeä, huoleton ja nykyisin nostalgisenakin koettava vuosisadan alkupuolen jazzin ja rhythm and bluesiin kytkeytyvä musiikki, kuten *The Ink Spots* (1941) -yhtyeen kappale *I Don't Want to Set the World on Fire*, muodostaa pelin synkille ja tuhotuille maanpäällisille maisemille, ydinsuojille sekä vihanieliselle ympäristölle varsin räikeän kontrastin, korostaen entisestään niissä vallitsevaa raadollisuutta, väkivaltaisuutta ja rappiota. Sen sijaan että musiikki tuottaisi *itsessään* kepeää tai huoleton tunnelmaa, päättyy se pikemminkin ironisena viitteenä alleviivaamaan niille vastakkaisia pelin ympäristöjä ja tapahtumia.
- 12 Lehtonen (1979, 150) mainitsee sateen ääniä tuotetun esimerkiksi herneillä täytettyä hatturasiaa kallistelemalla sekä tuulen suhinaa käsin pyöritettävällä tahkoa muistuttavalla laitteella, jonka puisen kehikon päälle oli pingotettu kasteltava pellavakangas.
- 13 Tarkalleen ottaen Auvisen (2003, 239) mukaan rajoina suunnittelijoiden visioille toimii heidän mielikuvituksensa ohella uudistetussa teatteritilassa myös *sähkö*.

- 14 Äänisuunnittelija, professori Ross Brown (2010, 12) mainitsee toimittamassaan teoksessa *Sound: A Reader in Theatre Practice* digitaalisten ääniteknologioiden, sekä erityisesti samplerien, esittäneen yhtä osaa äänisuunnittelun syntymisessä ja vakiintumisessa omaksi taiteelliseksi toimenkuvakseen. Uusia ilmaisen mahdollisuuksia teatteriesitysten tekijöille tarjotessaan näiden teknologioiden hyödyntäminen edellytti niiden käyttäjiltä esitysten valmistamiseen ja suunnitteluun liittyviä taiteellisia valmiuksia.
- 15 Erilaiset MIDI-ohjaimet sekä muut äänten ja musiikin tuottamisen ja soittamiseen käytetyt laitteet, joilla voidaan ohjata mm. ääniohjelmistojen toimintaa.
- 16 Vrt. Brinck (2007, 424).
- 17 Yleiskäyttöiseksi tarkoitettu, vapaammin organisoitavissa oleva musta esitystila. Ks. mustista kuutioista Arlander (1998, 23-24).
- 18 Tämä on erilaisissa esitystiloissa työskentelyn myötä syntynyt kokemukseni. Vaikka esitystilan äänijärjestelmä olisi muunneltavissa vapaastikin, voidaan sen – tai pikemminkin sen suunnittelijan – ajatella oletusarvoisen ja valmiiksi rakennetun ratkaisun muodossa aina “ehdottavan” esitykselle omaa äänten toistamisen tapansa.
- 19 Näkemykseni pohjaa kokemuksiini erilaisissa esitystiloissa työskentelystä.
- 20 Vahvistettujen akustisten äänten sekä saman äänijärjestelmän kautta toistettujen äänisuunnittelun sisältöjen paikantuminen voi tapahtua esitystilassa hyvin eri tavoin. Akustisia äänilähteitä vahvistettaessa äänten paikantumista näyttämölle voidaan tukea esimerkiksi viivästäamalla hieman tilan kattoon sijoitelluille pääkaiuttimille ajettavaa signaalia, jolloin äänet havaitaan selkeämmin ensimmäisinä kuultujen akustisten lähteiden suunnasta (vrt. Haasin ilmiöstä esim. Blomberg & Lepoluto 2005, 181). Toisaalta esimerkiksi näyttämöllä puhuvan näyttelijän tapauksessa näköaistin välittämä tieto äänilähteen sijainnista tukee osaltaan kuulohavainnon paikantumista näyttämön suuntaan (ks. äänikuvasta ja äänten paikantumisesta *ibid.*, 175). Ilman näyttämöllä sijaitsevaa yksiselitteistä akustista lähdeä toistuvien äänisuunnittelun sisältöjen kohdalla tämä ei ole kuitenkaan mahdollista. Omassa työskentelyssäni, silloin kun tilan pääkaiuttimien uudelleen sijoittelu äänisuunnittelun ehdoilla ei ole ollut mahdollista, olen esimerkiksi kiertue-esitysten yhteydessä ratkonut tätä ongelmaa lisäkaiutinparin avulla. Sijoittamalla lattiatasoon näyttämön takaosaan samoja sisältöjä toistavan pienemmän kaiutinparin, jota myöhemmäksi tilan pääkaiuttimille päätyvä äänisignaali on vastaavasti viivästetty suhteessa katsomon etuosassa istuvaan kuulijaan, ovat äänisuunnittelun sisältötkin “laskeutuneet” tilan katosta ennemmin näyttämön suunnasta kuultaviksi. Samalla näyttämön takaosaan sijoitetut kaiuttimet ovat toimineet osana esiintyjien lavamonitorointia.
- 21 Äänten paikantumista koskevat tarpeet ja pyrkimykset ovat esityksissä luonnollisesti usein pelkkää näyttämön suuntaa monimuotoisemmat. Esimerkiksi teatteriesityksen äänisuunnittelu voi koostua niin näyttämön suunnasta kuin sen ulkopuoleltakin, eri puolilta esitystilaa tai jopa tilan ulkopuolelta kuultavista äänistä. *Näyttämölle*, esityksen toiminnan suuntaan paikantuvien äänten tuottaminen voidaan kuitenkin nähdä yhdeksi äänisuunnittelun perusedellytykseksi, johon esitystilojen akustisten äänten vahvistamiseen ensisijaisesti suunnitellut järjestelmät eivät aina sellaisinaan kaikilta osin sovellu.
- 22 Äänten *affektiivisuudella* viitataan niiden kuulijassaan aikaan saamiin vaikutuksiin, jotka syntyvät ennen tietoisten tulkintojen tai tunnistettavien tunteiden muodostumista – sekä monin tavoin niiden ohella (vrt. affektiivisuudesta kinesteettisen empatian kontekstissa tanssin ja ääniin liittyen Reynolds 2012, 129-131). Kykenemme esimerkiksi esityksessä vaikuttamaan tavasta, jolla sen äänet ja tanssi liittyvät toisiinsa, pystymättä silti tarkoin havaitsemaan tai läpikotaisin erittelemään kaikkia syitä sille. Arjessa taas suuntaamme toimintaamme monin tavoin suhteessa ympäristömme ääniin, pysähymättä jatkuvasti tarkastelemaan niiden vaikutusta toiminnallemme.
- 23 Esitteissä Väylän (2008) teoslajia kuvailtiin seuraavasti: *Elävä installaatio äänestä, liikkeestä, tilasta ja materiasta*. Kuvauksen tarkoituksena oli viitoittaa kävijöitä teoksen moninäkökulmaisuuuteen. Väylää oli kuitenkin mahdollista seurata ja tarkastella myös *esityksenä*. Teoksen suunnitelleeseen työryhmään kuuluivat Marita Huurainen, Toni Kauppila, Antti Nykyri sekä Leena Rouhiainen.

- 24 Kokeellisten äänilähteiden rinnalla esityksessä hyödynnettiin joidenkin osioiden yhteydessä myös perinteistä kaksikanavaista äänentoistoa. Sijoittamalla se esityksen tilassa paikkaan, josta käsin äänten soittaminen tapahtui, voitiin ääniä tuottaa myös selkeämmin soittamisen tapahtumaan paikantuen.
- 25 Kuusi kaiutinelementtejä kannattelevaa tolppaa sisälsivät kukin yhden jakosuotimen avulla toisistaan erotetun, kohtisuoraan ylös tolpan päästä suunnatun diskanttielementin sekä lattian tunnumassa vaakatasoon suunnatun matalampia taajuuksia toistavan elementin. Yhteensä asetelma koostui siis kuuden kaiutinlinjan avulla kahdestatoista erillisenä käytettävästä elementistä: jakosuotimen sekä äänten ohjelmallisen suodattamisen avulla voitiin ääniä toistaa samaa kaiutinlinjaa käyttäen joko tolpan lattiatasossa sijaitsevasta tai sen päähän sijoitetusta elementistä. Kaikki äänilähteiden avulla toistetut korkeataajuuksiset äänet toisin sanoen toistuivat myös tilan katon kautta heijastuen, matalampitaajuuksisten äänten soidessa puolestaan tilan lattiatasossa, heijastuen sen seinistä ja lattiapinnasta. Äänten eri taajuuksialueiden tilaan vertikaalisti hajauttaminen toimi itsessään yhtenä äänisuunnittelun lähtökohtana; teoksen äänet valmistettiin tätä nimenomaista saliiänentoiston normeista poikkeavaa ratkaisua varten, tutkien sen tarjoamia ilmaisen mahdollisuuksia.
- 26 Arnold Aronsonin (1981, 2) mukaan esityksen kehys voidaan ymmärtää rajauksena, joka erottaa esityksen tilan erilliseksi todellisuudeksi muusta ympäröivästä tilasta. Esimerkiksi perinteisessä edestä päin katsomosta seuratussa esityksessä näyttämöalue merkitsee tätä rajausta yleisön sijoituksessa kehysten ulkopuolelle. Ympäristönomaisessa esityksessä yleisö voi taas tulla kehysten ympäröiväksi, siihen liitetyksi tai useiden erillisten kehysten ympäröimäksi.
- 27 Näyttämön ohella mm. näissä niiden ulkopuolella, laitamilla ja välittömässä läheisyydessä sijaitsevilla paikoissa olen huomannut joko kollegoideni tai itseni perinteisissä esitystiloiissa soittaneen ääniä.
- 28 Esimerkiksi sampleita käytettäessä voidaan *soittamisen* nähdä mahdollistuvan juuri tallennemuotoisten äänten *toistamisen* avulla. Toisaalta esimerkiksi yksinkertaisinkin äänten CD-tallenteilta esityksessä *toistaminen* edellyttää vähintään teoksen rytmin ja ajoitusten tuntemista sekä niihin suhteutettavaa toimintaa. Ääniohjelmistojen avulla tallenteita voidaan taas liipaista, käyttää erilaisina looppina, kerrostaa, järjestellä uudelleen sekä tarvittaessa myös muokata vaivatta, jolloin niiden *toistaminen* voi mukautua esitystapahtuman ajoituksiin ja laatuihin. Tämäkin voidaan toisaalta tulkita *soittamiseksi*, tulkitsijasta sekä tallenteiden ja ohjelmiston käyttämisen tavasta riippuen. Yksinomaan teknologioiden perusteella äänten *soittamisen* ja tallenteiden *toistamisen* välille on siis ongelmallista pyrkiä tekemään selkeitä erotteluita.
- 29 Esitys toteutui osana tanssitaiteen tohtori Leena Rouhaisen tuolloin akatemiaturkijana (Suomen Akatemia) Teatterikorkeakoulun esittävien taiteiden tutkimuskeskuksessa (TUTKE) toteuttamaa taiteellista tutkimusta. Esityksen suunnitteleeseen työryhmään kuuluivat lisäksi Tomi Humalisto, Riikka Theresa Innanen, Helka-Maria Kinnunen sekä Antti Nykyri.
- 30 Käytin esityksen äänten soittamiseen Ableton Live -ohjelmistoa, erilaisia äänten käsittelyn liitännäisohjelmistoja sekä Akai LPD8, LPK25 ja APC20 MIDI-ohjaimia.
- 31 Kyseisen kolmen soittimen sarjan, josta *Kuka sinä olet - hengitystä, askelia, sanoja ja muuta?* -esityksen yhteydessä käytettiin kahta, valmistin alun perin vuorovaikutteisena näyttelyteoksena äänisuunnittelija Jari Kauppisen kanssa pitämäämme näyttelyyn *Äänilähteitä - Sound Sources* (2008). Myöhemmin niitä hyödynnettiin tanssijan esityksessä käyttäminä soittimina sekä edelleen vuorovaikutteisena näyttelyteoksena Suomen Teatteriorkesterin *Kamariesityksen* (2009) esitys- ja näyttelymuotoisten versioiden yhteydessä.
- 32 Ohjelmistona toimi Ableton Live sekä sen omat reaaliaikaiset äänten käsittelyn välineet.

Sarjassa aiemmin julkaistut teokset

- Mari Martin (2013)
Minän esitys
- Anu Koskinen (2013)
Tunnetiloissa
- Satu Olkkonen (2013)
Äänenkäytön erityisyys pedagogiikan ja taiteellisen toiminnan haasteena
- Pauliina Hulkko (2013)
Amoraliasta Riittaan
- Ville Sandqvist (2013)
Minä, Hamlet
- Heli Kauppila (2012)
Avoimena aukikiertoona
- Hanna Pohjola (2012)
Toinen iho
- Annette Arlander (2012)
Performing Landscape
- Tomi Humalisto (2012)
Toisin tehtyä, toisin nähtyä
- Seppo Kumpulainen (2011)
Hikeä ja harmoniaa
- Maya Tängeberg-Grischin (2011)
The Techniques Of Gesture Language
- Kirsi Heimonen (2009)
Sukellus liikkeeseen
- Tone Pernille Østern (2009)
Meaning-Making In The Dance Laboratory
- Erik Rynell (2008)
Action Reconsidered
- Helka-Maria Kinnunen (2008)
Tarinat teatterin taiteellisessa prosessissa
- Jukka O. Miettinen (2008)
Dance Images In Temples Of Mainland Southeast Asia
- Leena Rouhiainen (ed.; 2007)
Ways Of Knowing In Dance And Art
- Maaria Rantanen (2006)
Talkki väärinpäin ja sielu riekaleina
- Leena Rouhiainen, Eeva Anttila,
Soili Hämäläinen & Teija Löytönen (toim.) (2004)
The Same Difference?
- Teija Löytönen (2004)
Keskusteluja tanssi-instituutioiden arjesta
- Kirsi Monni (2004)
Olemisen poeettinen liike
- Eeva Anttila (2003)
A Dream Journey To The Unknown
- Leena Rouhiainen (2003)
Living Transformative Lives
- Betsy Fisher (2002)
Creating And Re-Creating Dance
- Soile Rusanen (2002)
Koin traagisia tragedioita
- Pia Houni & Pentti Paavolainen (toim.) (2002)
Teatteri ja tanssi toimintakulttuureina
- Tapio Toivanen (2002)
"Mä en ois kyllä ikinä uskonu ittestäni sellasta"
- Paula Salosaari (2001)
Multiple Embodiment In Classical Ballet
- Timo Kallinen (2001)
Näyttämötaiteilijasta teatterityöntekijäksi
- Riitta Pasanen-Willberg (2001)
Vanhenevan tanssijan problematiikasta dialogisuuteen -koreografian näkökulmasta
- Pia Houni (2000)
Näyttelijäidentiteetti
- Soili Hämäläinen (1999)
Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista
- Pia Houni ja Pentti Paavolainen (1999)
Taide, kertomus ja identiteetti
- Annette Arlander (1998)
Esitys tilana
- Pentti Paavolainen & Anu Ala-Korpela (1995)
Knowledge Is A Matter Of Doing

Esittävien taiteiden kentän murros ja teknologian kiihtyvä kehittyminen tuovat äänisuunnittelulle uusia mahdollisuuksia ja haasteita. Äänisuunnittelija Heidi Soidinsalon toimittama teos pyrkii avaamaan ja laajentamaan keskustelua äänisuunnittelun luonteesta osana nykyistä esittävien taiteiden ammattikenttää.

Kokoelma luo katsauksen äänen mahdollisuuksiin esityksen osana. Kirja avaa äänen kanssa työskentelyn metodeita, näkemyksiä ja ajattelua laajasti ja alan monipuolista luonnetta kunnioittaen. Teos on tarkoitettu kaikille äänestä kiinnostuneille lukijoille ammattikunnasta ja taustoista riippumatta.



TEATTERI-*
KORKEAKOULU
TAIDEYLIOPISTO