

Hietanen Joonatan

Äänityön toimintamallit

Vertaileva tutkimus elokuvaäänen työtavoista

Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika	Joonatan Hietanen Äänityön toimintamallit Vertaileva tutkimus elokuvaäänen työtavoista 39 sivua + 3 liitettä 15.12.2011
Tutkinto	Medianomi
Koulutusohjelma	Viestinnän koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Audiovisuaalinen mediatuotanto
Ohjaaja	Lehtori Patrick Boullenger
<p>Tiivistelmä:</p> <p>Toiminnallisen opinnäytetyön kirjallinen osa tutkii ja esittelee elokuvaäänen erilaisia toiminta- ja ajatusmalleja äänityön tekemisestä. Tavoite on selvittää, mitkä ovat ne työtavat, jotka muodostaisivat sujuvan ja toimivan kokonaisuuden elokuvaäänen ennakkosuunnittelusta aina jälkituotantoon asti. Tavoite on myös selvittää, miten haluttu lopputulos elokuvaäänestä saadaan aikaan erilaisilla resursseilla ja menetelmillä. Työ vertailee dokumenttielokuvan äänityötä fiktioelokuvan äänityötapoihin, pitäen pääpainon dokumenttielokuvan äänityössä. Eri tekijöiden näkemykset käsiteltävistä aiheista toimivat opinnäytetyön runkona, jota täydennetään kirjallisella materiaalilla.</p> <p>Opinnäytetyö sisältää teososana kirjoittajan äänisuunnitteleman <i>Kaasutehtaankatu 1</i>-dokumentin sekä <i>Musta koira</i> lyhytfiktioelokuvan. Ne toimivat vastapainona toisilleen, varsinkin kirjallisen työn oman pohdinnan kappaleessa. Näkökulma äänen tekemiseen kyseisissä elokuvissa oli hyvin poikkeava, vaikka yhtäläisyyksiä löytyykin.</p> <p>Kirjallisen työn alussa esitellään lyhyesti pääpiirteet elokuvaäänen tekemisestä. Tekniset määreet tulevat varsinkin tässä luvussa eniten esille. Kolmas, neljäs ja viides luku muodostavat kirjoittajan tutkimustyön todellisen rungon, jossa läpi käydään elokuvaäänityön kaikki osa-alueet. Viimeinen luku keskittyy kirjoittajan omaan pohdintaan aiheesta. Työ muodostaa kokonaisuuden elokuvaäänityöstä, jossa aikaisemmin esitettyihin asioihin useasti palataan uudestaan täydentäen ja syventäen niitä.</p> <p>Äänityön erilaiset toiminta -ja ajatusmallit ovat olleet kirjoittajan mielenkiinnon kohteena koko opintojen ajan. Eri ympäristöissä vallitsevat erilaiset toimintamallit ovat herättäneet monta erilaista kysymystä työn teon tavoista. Lukijoille tämä kirjallinen työ voi tarjota uusia näkökulmia elokuvaäänityön eri osa-alueisiin, tai myöskin tutustuttaa lukija elokuvaäänityön saloihin</p>	
Avainsaat	Elokuvaääni, äänitys, työmenetelmä, äänikalusto

Author Title Number of Pages Date	Joonatan Hietanen Patterns of Sound Work Comparative Study of Film Sound Work Practices 39 pages + 3 appendices 15. December 2011
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Audio-Visual Media Production
Instructor	Lecturer Patrick Boullenger
<p>The present Bachelor's Thesis examines and presents film sound in different activities. Also different patterns of thinking are investigated. The goal is to shed light on the work methods, which would form a smooth, functioning entity from preproduction to postproduction in the sound work of a film. Moreover, a further goal is also to find out, how the desired result is achieved with different resources and methods. The present thesis compares the sound work of a documentary to the sound work in a fiction film, placing the emphasis on a documentary film sound. Views of different film sound makers are presented, which are supplemented by written material.</p> <p>The projects included in the thesis are <i>Kaasutehtaankatu 1</i>-documentary film and <i>Musta Koira</i> short fiction film. They balance each other, especially in the author's own written reflection. The perspectives of sound making in these films were very different, though similar in some respects.</p> <p>The beginning of the thesis demonstrates the principles of sound making in the film. The technical attributes, especially in this chapter, stand out most. The third, fourth and fifth chapters represent the core of the research, which could be applied to film sound work in all areas. The final chapter focuses on the author's own reflections on the subject. The present Thesis creates a complete view of film sound work. Previously presented issues are returned to text several times, thus complementing and deepening the themes.</p> <p>Various activities and thought patterns in sound work have been the author's interest during the entire study period. Different approaches and work environments different have initiated different kinds of questions about work habits. For readers, this literary work may provide new insights into sub-regions of sound, and also to familiarize the reader to secrets of film sound work.</p>	
Keywords	Filmsound, recording , mehthod of working, audio equipment

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Elokuvaäänityksen pääpiirteet	3
2.1	Äänilaitteisto	3
2.1.1	Yleisesti äänilaitteistosta	3
2.1.2	Mikrofonit	4
2.1.3	Tallentimet	5
2.1.4	Käyttökelpoinen kokonaisuus	6
2.2	Yleiset erot äänityksessä fiktion ja dokumenttielokuvan välillä	7
2.2.1	Fiktioelokuvan äänitys	7
2.2.2	Dokumenttielokuvan äänitys	8
3	Ennakkosuunnittelu	9
3.1	Äänen ennakkosuunnittelun perusasiat	9
3.1.1	Fiktioelokuvan suunnittelu	9
3.1.2	Dokumenttielokuvan suunnittelu	11
3.1.3	Laitteiston ennakkovalmistelut	12
3.2	Yhdenmukaisuus elokuvan äänityksissä	13
3.3	Työryhmän pelisäännöt ja työn kulku	13
3.4	Elokuvan tyylilajin merkitys	15
4	Elokuvan äänitykset kuvauksissa	16
4.1	Ääniryhmän toiminta	16
4.2	Kaluston kanssa toimiminen	19
4.3	Irtoäänitykset	20
5	Jälkityövaihe	23
5.1	Elokuvan ääniraidan jälkitöiden pääpiirteet	23
5.2	Erilaisten äänitysmenetelmien työstäminen valmiiseen ääniraitaan	24
6	Pohdintaa eri toimintamallien toimivuudesta	26
6.1	Omat Kokemukset	26

6.1.1	Pitkä seurantadokumentti <i>Kaasutehtaankatu 1</i>	26
6.1.2	<i>Musta Koira</i> - lyhytfiktio	30
6.1.3	Muita Kokemuksia	32
6.2	Päätelmiä eri toimintamallien toimivuudesta	34
6.2.1	Tärkeää etukäteen	34
6.2.2	Miten nyt toimitaan	37
6.2.3	Lopuksi	38
	Lähteet	40

Liitteet

Liite 1. Kysymysrunko haastatteluille

Liite 2. *Musta Koira* DVD- elokuva

Liite 3. *Kaasutehtaankatu 1* DVD- elokuva

1 Johdanto

Opinnäytetyön tavoite on selvittää elokuvan äänityön erilaisia toiminta- ja ajatusmalleja ennakkosuunnittelusta äänitysten kautta jälkituotantoon. Haluan selvittää mitkä ovat ne seikat, jotka luovat toimivan kokonaisuuden, jossa suunnittelu, työn teko ja viimeistely täydentävät kaikki toisiaan. Mitkä ovat ne asiat, joihin voi vaikuttaa etukäteen, jotta seuraava työvaihe olisi tekijälleen helpompi ja sujuvampi. Haluttuun lopputulokseen saattaa päästä monella keinolla, mutta mitkä ovat ne työtavat, joissa kallista aikaa voidaan säästää äänen laatua vähentämättä ja millä tavalla äänellä ilmaisuun, eli taiteelliseen työhön jää enemmän aikaa ja energiaa. Tutkin ja vertailen dokumenttielokuvan ja fiktioelokuvan äänityötapoja keskenään mutta pääpainon pidän dokumenttielokuvan äänessä. Materiaalina käytän omien kokemusten ohella muidenkin elokuvan äänittäjien ja äänisuunnittelijoiden näkemyksiä elokuvaäänestä. Kirjallisuus on työssäni läsnä enimmäkseen teknisten käsitteiden selventäjänä. Tekniset määreet kuuluvat työhöni, mutta niitä käsitellään melko pintapuolisesti ja vain tarpeen mukaan. Budjetillisiä viittauksia elokuvaäänien teossa käsitellään työssäni vain tekijöiden kokemusten pohjalta. Rahaa koskeviin kysymyksiin ei siis syvennytä yksityiskohtaisesti. Yritän kirjallisessa työssä välttää absoluuttisten totuuksien esittämistä, koska eri tekijöiden näkemykset eri asioista vaihtelevat suuresti.

Opinnäytetyö sisältää teososana dokumenttielokuvan *Kaasutehtaankatu 1*, jossa pitkä seurantadokumentti tyylilajina on herättänyt monta kysymystä eteen tulleiden ongelmien johdosta, aina ennakkosuunnittelusta jälkitöihin asti. Lisäksi vastapainona toimii lyhytelokuva *Musta Koira*, jossa työtävät seurasivat pääpiirteittäin oikeaoppisen fiktiivisen äänen tietä. Koska opinnäytetyöhöni liittyy elokuvaäänen kaikki osa-alueet ennakkotyöstä jälkituotantoon, palataan aikaisemmin esitettyihin asioihin monesti uudestaan syventäen ja täydentäen niitä.

Toinen luku kirjallisessa työssäni kertoo elokuvaäänen perusasioita melko lyhyesti. Käyn läpi perusvaatimuksia laitteiston ja sen käytön osalta. Käyn läpi erilaisia kalustokokonaisuuksia pienestä suureen ja niiden vaikutusta tehtyyn työhön. Käyn myös läpi pääpiirteittäin fiktiivisen ja dokumenttielokuvan äänen teon erot. Vasta kolmas, neljäs ja viides luku muodostavat tutkimustyöni todellisen sisällöllisen rungon. Kolmannessa luvussa käsittelen etukäteissuunnittelua. Kerron mitä se pitää sisällään ja mikä merkitys sillä on. Käsittelen myös kuvauksiin valmistautumista erilaisissa olosuhteissa. Neljäs luku käsittelee elokuvaäänityötä itse kuvauksissa eri kalustokokonaisuuksien kanssa. Käyn luvussa myös läpi irtoäänitysten eri menetelmiä ja merkitystä. Viidennessä luvussa käyn pääpiirteittäin läpi fiktiivisen ja dokumenttielokuvan äänen jälkityövaihetta ja vertailen niitä keskenään. Kerron myös erilaisten äänitysmenetelmien työstämisestä valmiiseen ääniraitaan. Viimeinen luku on omistettu omaan pohdintaan ja omien tekemieni arviointiin suhteutettuna tähän tutkimukseen ja muuhun oppimaani. Viimeisessä luvussa summaan äänitykseen liittyvät työn osa-alueet yhteen ja teen päätelmät, mitkä ovat toimivimmat työtävät optimaalisimman lopputuloksen saamiseksi.

Kiinnostukseni aihetta kohtaan heräsi vähän kerrallaan huomattuani, että eri ympäristöissä vallitsevat työtävät erosivat kovasti toisistaan. *Kaasutehtaankatu 1* -dokumentti ja siitä seuranneet ongelmat ja onnistumiset myös edesauttoivat kysymysten heräämistä. Lukijoille työ voi tarjota hyviä kysymyksiä ja oivalluksia, joita he voivat hyödyntää omassa ammatin harjoittamisessaan sekä tutustuessaan elokuvaääneen.

2 ELOKUVAÄÄNITYKSEN PÄÄPIIRTEET

2.1 Äänilaitteisto

2.1.1 Yleisesti äänilaitteistosta

Äänityksiä tehtäessä on välttämätöntä käyttää äänityslaitteita. Pähkinänkuoressa ne sisältävät mikrofonin ja äänitallennuslaitteen. Elokuvan teossa tavanomainen äänityslaitteisto pitää sisällään ainakin seuraavat asiat: On oltava mikrofoni sekä puomi ja satula, jotka kannattelevat mikrofonia. Puomin avulla mikrofonilla päästään lähemmäksi äänityksen kohdetta, vaikka sen käsittelijä pysyykin suhteellisen kaukana kuvattavasta kohteesta. Lisäksi, jos äänityksiä tehdään ulkona, on tuulisuoja mikrofonille hyvin tärkeä, jottei mahdollinen tuuli pilaa mikrofoniin tulevaa ääntä. XLR - äänikaapelijohto on yleisin tapa yhdistää mikrofoni ja äänitallennin. Äänitallentimen tulee olla tarpeeksi monipuolinen tarvittavaan äänitykseen. Jos tehdään äänitystä vain yhdellä mikrofonilla riittää äänitallentimeksi laite, johon on mahdollista saada vain yksi XLR -kanava sisääntuloksi. Edellä mainitulla yhtälöllä voidaan jo äänittää elokuvaa ja se lyhykäisyydessään onkin usein käytössä pienimuotoisissa dokumenttielokuvissa. Hyvin käytettynä sillä voi saada aikaan erittäin käyttökelpoista äänitystä. Sen muokkaaminen jälkityövaiheessa on jo huomattavasti vaivattomampaa jos vertaa elokuvaan, joka on äänitetty suoraan kameraan kameraan sijoitetulla omalla mikrofonilla. Jos kuitenkin halutaan tehdä hyvin monipuolista äänitystä, josta äänen jälkikäsittelijä saa paljon irti omassa työssään, olisi kaluston oltava mielellään monipuolisempi.



Kuvio 1. Mikrofonin satula ja tuulisuoja



Kuvio 2. Puomit

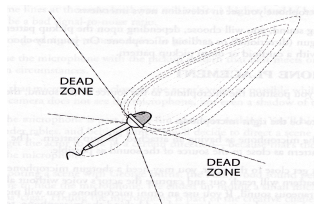


Kuvio3. XLR-XLR
äänikaapeli

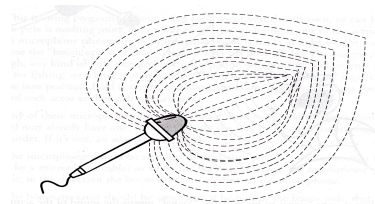
2.1.2 Mikrofonit

Elokuvaäänessä mikrofonin olisi useimmiten oltava olla haulikkomikrofoni (hypercardioid) -mallinen. Sen tärkein ominaisuus on ottaa ääni talteen tarkoin äänittäjän valitsemasta suunnasta. Tämän vuoksi mikrofonin ottama ääni on hyvin kapea-alainen. Tämä ominaisuus poistaa paljon ei haluttua ylimääräistä ääntä taltioidulta ääniraidalta. Fiktioelokuvassa on usein parempi, jos mikrofoni on hyvin suuntaava. Dokumenttielokuvassa mikrofonin suuntakuvion olisi oltava lähempänä herttakuviota, joka ottaa ääntä talteen hieman leveämmältä alueelta. Tällöin mikrofoni taltioi enemmän tilan ääntä, mutta antaa pienen virheen mikrofonin asennossa suhteessa kohteeseen anteeksi. Jos akustiikka äänityksissä ei ole hallittavissa, vaan se kuuluu selvästi kaikessa äänityksissä, olisi parempi käyttää herttamikrofoneja enemmän ääntä suuntaavien mikrofonien sijaan. Tämä pätee niin fiktioelokuvassa, kuin myös dokumenttielokuvassa.

Lisäksi mikrofonissa olisi oltava hyvä signaali-kohinasuhde, jotta eivät hiljaiset tallennetut äänet olisi täynnä mikrofonin aiheuttamaa kohinaa. "Mikrofonin itseiskohinalla tarkoitetaan siinä aina vallitsevaa elektroniikan komponenttien ja ilmamolekyylien lämpöliikkeistä johtuvaa pohjakohinaa" (Laaksonen 2006, 243). Elokuviissa käytössä ovat useimmiten laadukkaat kondensaattorimikrofonit. Niiden tärkein ominaisuus liittyy mikrofonin herkyyteen, jolloin juuri hiljaisimmat äänet saadaan taltioitua ilman huomattavaa ylimääräistä kohinaa. Mikrofoneja tulisi olla myös muita.



Kuvio 4. Haulikkomikrofonin äänen suuntaavuus. Dead zone- alueesta ei merkittävästi ääntä mikrofoniiin.



Kuvio 5. Herttamikrofonin äänen suuntaavuus. Ääntä mikrofoniiin myös sivuilta.

Langattomat mikrofonit ovat erittäin tärkeitä niin dokumentti- kuin fiktioelokuvassa. Ne mahdollistavat äänen taltioimisen kohteen läheltä silloin, kun puomittaminen ei ole enää mahdollista tai se jää vain auttamattoman kauas kohteesta. Langattomaan mikro-

fonilaitteistoon kuuluu tietysti mikrofoni, joka on yleensä pieni kapselimikrofoni. Se asetetaan yleensä kohteen leuan alapuolelle rintakehän tietämille joko näkyviin tai piiloon riippuen siitä, saavatko elokuvassa mikrofonit näkyä kuvassa. Mikrofonista menee johto lähettimeen josta signaali siirtyy langattomasti vastaanottimeen. Tästä ääni siirretään äänentallentimeen erilaisilla äänikaapeleilla. Sekä mikrofonin, vastaanottimen että lähettimen olisi oltava laadukkaita. Heikkolaatuisen langattoman mikrofonijärjestelmän haitta on, että mikrofonin äänen laatu on heikko ja äänen signaali lähettimestä vastaanottimeen epävaka. Nämä aiheuttavat yleensä paljon äänen katkoksia signaalissa sekä yleisesti heikkolaatuista ääntä, jota äänen jälkitöissä on vaikea korjata (Holman 2010, 101).



Kuvio 6. Sennheiser MKH 60 Mikrofoni satulassa



Kuvio 7. Lectrosonic –langaton lähetin, vastaanotin ja kapselimikrofoni



Kuvio 8. Sennheiser ew 100 langaton vastaanotin kiinni Zoom H4n-tallentimeen.

2.1.3 Tallentimet

Äänentallentimia on myös monenlaisia. Tallentimen pitäisi sisältää yhtä monta äänen sisääntuloa, kuin tehtävän elokuvan äänityksissä vaaditaan. Sen pitää olla vaivaton käyttää eikä liian raskas, jotta sitä voi yksikin ihminen tarvittaessa kannatella hartioillaan kantopussissa pitkänkin ajan. Esimerkiksi tallentimeen äänitettävän äänen tason säätö tulee olla hyvin helppo ja nopeakäyttöinen. Vaikeasti säädettävä laite aiheuttaa helposti kokeneenkin äänittäjän tekemää käyttökeltontonta ääntä nopeissa ja vaikeissa tilanteissa. Usein juuri reagointinopeus on elokuvan äänityksissä ennen kaikkea tärkeää. Tallentimen käyttöliittymän olisi siis oltava vaivaton käyttää. Mikrofoni liitetään yleisimmin tallentimen mikrofonietuasteeseen. Tämän tehtävä on vahvistaa mikrofonin tuottamaa ääntä. Etuasteen pitäisi olla laadukas, koska heikkolaatuinen etuaste tuottaa jo itsessään lisää kohinaa äänisignaaliin (Holman 2010, 98). Tämä tarkoittaa sitä, että signaali-kohinasuhde tallennetussa ääniraidassa kasvaa. Sitä ei siis pelasta paraskaan

mikrofoni. Tallentimen laatu koostuu myös sen monipuolisuudesta. Sen tarjoamat mahdollisuudet reitittää ääntä erilaisiin äänen ulostuloihin on tärkeää. Myös ääniraitojen hallinnoiminen, kuten esimerkiksi raitojen nimeäminen tallentimessa tulee olla monipuolista. Se auttaa varsinkin ison ja pitkän äänitysprojektin säilymisenä selkeänä käyttäjälleen.



Kuvio 9. Sound Devices 722 ja Zoom H4n kaksikanavatallentimet

2.1.4 Käyttökelpoinen kokonaisuus

Yleisesti ottaen laaja-alaista äänitystä elokuvassa kuin elokuvassa voisi tehdä seuraavalla laiteyhdistelmällä: Yksi haulikkomikrofoni puomin, satulan ja tuulisuojan kera. Kolme langatonta mikrofonijärjestelmää riittää myös hyvin pitkälle. Tallentimen olisi oltava vähintään nelikanavainen, eli se pystyy ottamaan talteen neljä erilliskanavaa jälkikäsitelyä varten. Kuitenkin jos äänityksiä hoitaa useampi kuin yksi henkilö, olisi toivottavaa, että haulikkomikrofoneja olisi kaksi samanlaista oheistarvikkeineen. Täten tarvitaan tallentimeen jo viisi sisääntulevaa kanavaa. Vaihtoehtoisesti esimerkiksi monia langattomia mikrofoneja voi joutua esimiksaamaan samalle tallennusraidalle, jos tallentimien sisääntulevien kanavien määrä ei riitä. Lisäksi olisi hyvä olla erilaisia akustointimateriaaleja, joilla tarvittaessa saadaan varsinkin sisätiloissa äänen esiheijasteita pois. Kaikenlaiset äänieristeet auttavat myös isomman äänen kaiun pienenemisessä. Siihen soveltuvia materiaaleja ovat molton- kankaat tai esimerkiksi villalevyt ja patjat. Myös erilaiset matot voivat auttaa kaiun kontrolloimisessa kuvauspaikalla. Pehmeät materiaalit ovat useimmiten parempia kuin kovat, koska juuri äänen heijastuminen pinnasta toiseen on heikompaa pehmeässä materiaalissa (Honka 2006, 24). Tämä pätee varsinkin korkeisiin äänentaajuuksiin, jotka elokuvaäänessä ovat yleensä niitä tärkeimpiä. Esiheijasteiden ja äänen muiden kaikujen kontrolloimiseen riittää yleensä toisen vastakkaisen

Fiktio tuotannossa äänityskalusto on usein tarkoin suunniteltu tarvittavaa varten. Koska eri ihmiset saavat keskittyä työn eri osa-alueisiin on äänitysten taso usein hyvin korkea. Tämä helpottaa äänitysten jälkikäsitteilyä huomattavasti, koska jo lähtökohtainen ääni on hyvin ja tarkoin äänitetty. Yleensä hyvin suunnitellun fiktioelokuvan äänitys on myös monipuolista, koska se pitää sisällään puomilla ja langattomilla mikrofoneilla äänitettyä dialogia, eli puhetta sekä paljon irtoäänityksiä elokuvan muista äänistä. Tällaisia voivat esimerkiksi olla autot, joita elokuvassa käytetään. Hyvin suunnitelluissa produktioissa on myös mahdollisille irtoäänityksille jätetty aikataulussa tilaa, jotta niitä ei tarvitsisi budjetoida elokuvan jälkityön aikaan.

2.2.2 Dokumenttielokuvan äänitys

Dokumenttielokuvaa äänitetään yleensä hyvin pienellä kalustolla ja pienellä ääniryhmällä. Äänitysryhmä harvoin on edes kahden ihmisen kokoinen koska budjetit ovat pienempiä dokumenttielokuvissa ja työryhmän koko halutaan minimoida. Kaluston pienuudelle voidaan hakea perustelua siitä, että kaluston liikuteltavuuden pitää olla helppo, koska kuvauksissa tilanteet vaihtelevat usein hyvinkin äkkiä. Paljon kokemusta kuvauksissa äänittämisestä omaava Jyrki Sahla sanookin, että "Kalusto pitää rakentaa ergonomisesti, jotta sen kanssa jaksaa olla kentällä" (Sahla, 2011). Myös peruseriaate, että dokumenttielokuvan teossa kuvattavien kohteiden kuuluisi unohtaa kamera ja muu työryhmä, puhuu pienen työryhmän edusta. Äänisuunnittelija Pietari Koskisen mukaan "Dokumenttielokuvan kuvauksissa työryhmä ei saa tehdä itsestään suurta numeroa" (Koskinen 2011).

Dokumenteissa äänityksiä on mahdollista tehdä vain yhdellä mikrofoniolla, jossa on tarvittavat oheistarvikkeet. Tallentimeksi riittää siis silloin hyvinkin suppea laite tai kamera, jos siihen saadaan mikrofonisäätulo. Kuitenkin dokumenttielokuvan äänitys voi olla myös hyvin lähellä fiktion tapaa. Nykypäivän laitteisto kooltaan pienentynyt ja keventynyt niin, että yhden ihmisen on periaatteessa mahdollista hoitaa äänitys ja puomitus, sekä kontrolloida esimerkiksi kolmea langatonta mikrofonia. Tällöin kalusto saattaa koostua lähes samoista elementeistä kuin fiktiossa. Sen hallinta ja tarkkailu on kuitenkin yhdelle miehelle iso työ. Kaiken sujuessa hyvin tuo se paljon enemmän materiaalia jälkityöpöydälle kuin esimerkiksi pelkällä puomilla äänitetty materiaali. Tämä kuitenkin vaatii paljon kokemusta ja varmuutta laitteiston käytössä, jotta keskittyminen, aika ja

energia eivät mene pelkästään tekniikan kanssa taisteluun. Vaarana tässä onkin, että yhden miehen liiallisen kaluston hallinta vie niin paljon energiaa, että se alkaa syödä laatua pois äänitykseltä. Kuvaustilanteita dokumenttielokuvassa ei usein voi ottaa uudestaan, niin kuin fiktioituotannossa. Tämän vuoksi dokumenttielokuvan äänittäjän olisi oltava valmiina hyvin monenlaisten äänitysten luomiseen hyvin pienellä reagointiajalla (Holman 2010, 68). Kuitenkin on sanomattakin selvä, että yhden ihmisen ääniryhmä tuottaa heikkolaatuisempaa ääntä kuin usean ihmisen ryhmä. ”Puomittaminen ja äänittäminen samaan aikaan on aina kompromissi” (Koskinen 2011).

3 Ennakkosuunnittelu

3.1 Äänen ennakkosuunnittelun perusasiat

3.1.1 Fiktioelokuvan suunnittelu

Elokuvaa suunnitellaan usein useita kuukausia ellei vuosia ennen kuvauksia. Palaverointia tehdään usein hyvin paljon jo ennen kuin elokuvan rahoitus on saatu kasaan. Harvoin kuitenkin ääni on mukana jo silloin. Usein ääni otetaan elokuvantekoon mukaan, kun elokuvan budjetti alkaa olla kasassa ja teko alkaa varmistua. Vaikka palaverointi ei elokuvan äänen teknisen suorituksen kannalta ole täysin välttämätöntä, olisi äänivastaavan hyvä käydä elokuvan suunnittelukokouksissa, jotta pystyttäisiin jo aikaisessa vaiheessa vaikuttamaan ääneen liittyviin asioihin. Äänisuunnittelija Kyösti Vängänen (2011) mukaan varsinkin palaverit ohjaajan kanssa kahden kesken ovat hyvin tärkeitä. Hänen mukaansa on tärkeitä keskustella elokuvasta, jotta varmistutaan siitä, että näkemykset tehtävästä elokuvasta muodostuvat samanlaisiksi. Tämä koskee varsinkin elokuvan taiteellisia ratkaisuja. Tuotannolliset asiat olisivat Vängänen (2011) mukaan selvitettävä erikseen elokuvan tuotannon eri osastojen kanssa. ”Viimeistään suuressa tuotantokokouksessa on suu saatava auki” Vängänen (2011) sanoo. Suuri tuotantokokous pidetään yleensä hieman ennen kuvauksia koko työryhmän kesken. Siellä Vängänen (2011) mukaan viimeistään pitää selvittää, mikä on elokuvan käyntinopeus. Käyntinopeudella tarkoitetaan sitä, montako kuvaa kamera ottaa yhden sekunnin aikana. Se on tapauskohtaisesti joko 24 tai 25 kuvaa sekunnissa. Jos kuva ja ääni eivät ole säädetty samalle käyntinopeusajalle, saattaa se tuottaa ongelmia äänen sävelkorkeu-

den suhteen. Jos 25 kuvaa sekunnissa sisältävä ääni tuodaan 24 kuvaa sekunnissa sisältävään kuvaan, ääni nopeutuu ja sävelkorkeus nousee, jotta synkroni kuvan ja äänen välillä säilyy. Varsinkin musiikissa nopeutetun äänen eron normaaliin huomaa hyvin. Tämä ongelma voidaan korjata teknisesti pitchaamalla ääntä, joka muuttaa äänen sävelkorkeutta. Kuitenkaan pitchattu ääni ei koskaan vastaa täysin alkuperäisen äänen laatutasoa. On siis hyvä selvittää mitä vaikutuksia kameran ja äänen käyntinopeuden valitsemisella on. Varsinkin, jos se jatkuvasti vaihtelee elokuvan kuvauksissa, tuottaa se suuresti ongelmia elokuvan jälkituotantovaiheessa. Myös liikenteen pysäyttämisen merkitys täytyy selvittää tuotantokokouksissa. Jos se on hyvin suunniteltu ja toteutettu, kuvauspaikalla ohi ajavat autot eivät ainakaan pilaa äänityksiä. Vängöksen (2011) mukaan tämä kuitenkin harvoin toimii täydellisesti, vaikka usein se äänittäjille luvataankin.

Budjetit harvoin antavat myöden laaja-alaiselle elokuvan äänityksen suunnittelulle, joten se jää usein äänisuunnittelijan ja äänittäjän (monesti sama henkilö) oman ajan varaan. Pietari Koskisen (2011) mukaan äänen ennakkosuunnitteluun ja ennakkovalmisteluihin on usein varattu pieni summa rahaa, mutta harvoin se kattaa kaiken työn minkä äänivastaava joutuu tekemään ennakkoon. ”Ennakkosuunnitteluun pitäisi budjetoida riittävästi ja ymmärtää että se maksaa itsensä takaisin korkojen kera” (Koskinen, 2011). Palaverointi on vain yksi hyvä esimerkki siitä, että äänen budjetti elokuvassa harvoin kattaa toivottua määrää rahaa. Varsinkin kaluston osalta budjetin rakentaminen on ongelmallista. Kyösti Vängöksen (2011) mukaan hänen oman kaluston vuokrahinta on pysynyt täysin samana jo vuosikausia, vaikka kalusto on luonnollisesti kehittynyt ja myös kallistunut. Sitä kohtaan koskevat odotukset ovat myös kasvaneet, mutta suhteessa rahaa ei enempää ole tarjolla. Tästä johtuen elokuvan äänittäjä joutuu useimmiten tinkimään juuri kalustoa koskevista asioista, jotta äänityöryhmä saisi heille kuuluvan palkkionsa työstä. Oman kaluston omaava äänittäjä joutuu usein ottamaan lisäkalustoa mukaan kuvaustyökeikalla vaikka hän ei saa siitä enempää rahaa.

Fiktio- ja dokumenttielokuvissa suunnittelun on pidettävä vähintään sisällään se, että äänittäjä tuntee elokuvan käsikirjoituksen. Hänen pitää olla tietoinen kaikista ääneen liittyvistä tapahtumista elokuvan kuvauksissa ja siitä, mitä minäkin päivänä äänitetään ja mitä vaatimuksia äänelle on elokuvassa. (Yewdall 2011, 294.) Hänen pitää olla varautunut siihen, että kaikille keskeisille näyttelijöille, jotka puhuvat dialogia olisi varattu tarvittava

määrä mikrofoneja. Jos elokuvaa tullaan äänittämään vain kahden miehen voimin, olisi kaikille dialogia esittäville henkilöille varattava langaton mikrofoni. Puomimies harvoin pystyy suoriutumaan täydellisesti tehtävästään, jos kuvataan pitkiä ottoja ja laajoja kuvia, joissa moni ihminen puhuu. Tällöin langattomat mikrofonit nousevat erityisen tärkeään rooliin dialogin taltioimisessa. Jos on mahdollista käyttää toista puomimiestä, vähenee langattomien mikrofonien merkitys hieman, koska kahdella puomittajalla on mahdollisuus äänittää jo hyvinkin isoja ja pitkiä kohtauksia, joissa puhetta on paljon. Langattomien mikrofonien tuoma turva antaa kuitenkin usein pienen virheen puomituksessa anteeksi. Korvaavaa puhetta saa usein juuri langattomista mikrofoneista. Tämän vuoksi olisi erittäin suotavaa, että kaikilla puhuvilla näyttelijöillä olisi koko elokuvan aikana langaton mikrofoni. Fiktioituotannossa tämä on usein sääntö eikä poikkeus.

Myös ennakkovalmisteluissa tulee yrittää ottaa selvää, onko elokuvan lopullisessa äänimaailmassa asioita, jotka vaikuttavat elokuvan äänityksiin. Taiteelliset ratkaisut edellyttävät joskus tiettyjen asioiden äänitystä elokuvan äänityksissä ja niistä tekijän pitää olla selvillä. Kulttuuriero dokumenttielokuvan, ja fiktioelokuvan etukäteis-suunnittelussa on suuri ja se johtuu suurilta osin pelkästään elokuvan tekoon käytössä olevasta rahamäärästä ja tietysti elokuvan tekotavasta.

3.1.2 Dokumenttielokuvan suunnittelu

Dokumenteissa äänitystä tehdään usein hyvin vaihtelevalla kalustolla vaihtelevissa olosuhteissa. Elokuvan suunnitteluvaiheessa ääni suhteutetaan budjettiin, mutta harvoin siihen suhtaudutaan yhtä pedantisti kuin fiktioelokuvassa. Kun fiktioelokuvassa tavoite on saada hyvin häiriötöntä ääntä hyvin monenlaisesti talteen, dokumenteissa usein on oletuksena äänestä vain, että ääni kuuluu, siitä saa selvää ja kuvattava toiminta tulee taltioitua myös äänessä. Monesti käytössä on vain puomitustarvikkeet tai vaihtoehtoisesti langattomat mikrofonitarvikkeet. Toki on paljon tapauksia, joissa äänitykset lähenyvät fiktioelokuvan laajuutta, mutta usein tämä ei kata koko elokuvan kuvauksia. Usein kun on tiedossa päivä milloin haastatellaan ihmisiä, elokuvaan hankitaan suurempi ja laaja-alaisempi äänityskalusto. Tavallisesti ainakin osa elokuvasta tehdään pienemmällä kalustolla, joka tuottaa luonnollisesti suppeampaa ääntä ja enemmän käyttökelpotonta äänimateriaalia. Melko tavallista on myös, että elokuvan äänisuunnittelija ei ole tiedossa edes silloin, kun elokuvaa aletaan kuvata. Tämä johtaa väistämät-

tä äänessä suunnittelemaniin hetkiin, koska usein dokumenttielokuvaa saatetaan lähteä kuvaamaan hyvin ex-tempore hengessä.

Lähes aina dokumenttielokuvan äänitykset sisältävät hyvin kirjavaa ääntä huonosta hyvään johtuen niin ympäristötekijöistä, kuin myös vaihtelevista äänitysmenetelmistä. Palaverointia tehdään toki dokumenttielokuvienkin ennakkovaiheessa ahkerasti. Se ei kuitenkaan voi kattaa niin yksityiskohtaista kuvaussuunnittelua kuin fiktiomaailmassa. Palaverointi olisi kuitenkin varsinkin dokumenttielokuvassa tärkeää, koska ”työhön liittyy niin paljon sosiaalisia kontakteja ja työryhmän hitsautumista sekä kuvattavan asian ymmärtämistä mikä vaikuttaa lopputulokseen merkittävästi” (Sahla 2011). Usein on olemassa myös jonkinlainen käsikirjoitus aiheesta. Luonnollisesti tämä ei kuitenkaan ole läheskään niin kattava kuin fiktiotuotannoissa. Se kuitenkin voi pitää sisällään tiedon päähenkilöstä tai päähenkilöistä. Jos elokuvassa on tarkoitus seurata tarinaa vain yhden ihmisen kautta, on äänitysten suunnittelu aika selkeää, koska äänittäjä voi keskittyä tarkoin juuri hänen äänittämiseen. Jos taas elokuva sisältää paljon ryhmäkohtauksia, kuten kokouksia, on äänitysten suunnittelu mutkikkaampaa, koska taltioitavia tärkeitä äänilähteitä on paljon.

3.1.3 Laitteiston ennakkovalmistelut

Kun riittävä laitteisto on elokuvantekoon selvillä, on hyvä selvittää siitä muutamia asioita ennen kuvauksia. Edellä mainitusti laitteiston hallitseminen sujuvasti kuvauspaikalla on yksi tärkeimmistä äänen osa-alueista elokuvateossa. Tällöin laitteiston tunteminen läpikotaisin on tärkeä vaatimus. Jos laitteisto ei ole ennalta tuttu käyttäjälleen, olisi syytä kasata kaikki laitteet toimintavalmiiksi ja tehdä koeäänityksiä ennen varsinaisia elokuvan äänityksiä. Tämä antaa tarvittavaa varmuutta äänitysten tekemiseen. Kun laitteisto on tuttu voi todella vasta keskittyä täysipainoisesti äänitykseen eikä tarvitse kuluttaa keskittymistä ja energiaa epävarmuuden tuomiin ongelmiin. On syytä myös tehdä helpoksi kaikki ongelmat, joita saattaa tulla kuvauksissa eteen. Yleisimpiä ovat patterien ja akkujen vaihdot sekä mikrofoniin ja niiden johtojen hajoaminen. Kannattaa aina pitää lähettyvillä tarvittavat vaihtoparistot, -johdot ja -mikrofonit. Elokuvanteossa on harvoin paljon aikaa teknisten ongelmien ratkaisemiseen, joten niiden on sujuuttava erittäin näppärästi. Vaikka laitteisto olisi käyttäjälleen tuttu, on sen helppokäyttöisyydessä suuria eroja. Kannattaa siis mahdollisuuksien mukaan sijoittaa rahaa suju-

vasti käytettävään kalustoon, koska sen tuomat käyttöedut lisäävät huomattavasti äänitysten laatua.

3.2 Yhdenmukaisuus elokuvan äänityksissä

Yhteisten luotujen pelisääntöjen puuttuminen aiheuttaa poikkeumia tyyleissä, jos äänityksiä hoitaa useampi eri henkilö. Äänisuunnittelijan suurimpia ennakkosuunnittelun tehtäviä olisi luoda tavat, joilla elokuva tulisi äänittää alusta loppuun. Täten säilyisi yhdenmukaisuus, joka varmasti kuuluu valmiissa elokuvan ääniraidassa monella tapaa. Esimerkkinä voi pitää pitkää seurantadokumenttia, kuten *Kaasutehtaankatu 1* -elokuvaa. Koska aikaväli elokuvan kuvausten alkamisessa ja loppumisessa oli useita vuosia, on sanomattakin selvä, että sama ihminen ei pysty sitoutumaan äänittämään elokuvaa alusta loppuun. Kuitenkin elokuvan vastaavan äänisuunnittelijan tehtävänä olisi luoda standardi, jolla toimitaan aina kuvauksissa ja asettaa se kaikille elokuvan äänittäjille tavoitteeksi. Äänisuunnittelija määrittäisi peruskaluston, äänitystavat ja halutun ylimääräisen äänitettävän materiaalin kuvauspaikalta. Täten koko elokuvan matkalta tulisi kohtauksiin yhtäläinen äänikirjasto jota jälkitöissä olisi helppo alkaa purkaa. Joskus esimerkiksi dokumenttielokuvassa on kohta, jossa ei yksinkertaisesti äänittäjä voi olla läsnä. Tällöin olisi "äänityksestä vastaavan henkilön joku läsnä olevasta työryhmästä tekemään äänitys ja suunnittelemaan kalusto sen mukaan, että hän pystyy sitä käyttämään" (Sahla 2011). Kuitenkin kyseinen esimerkki on harvinainen erikoistapaus. Tärkeintä on kuitenkin, että tilanne saadaan äänitettyä jotenkin ja mahdollisimman hyvin.

Myös äänen kirjanpitoon olisi panostettava jo suunnitteluvaiheessa. Jos sen tekemisen kattavasti ja huolellisesti asettaa tavoitteeksi, tulee sen tekeminen käytännössä helpommaksi. Ääniraporttien merkitys jälkitöissä on aivan suunnaton, koska siitä usein voi äänen jälkitöissä suoraan katsoa korvaavia äänityksiä pilalle menneiden tilalle. Siitä voi myös tarkistaa hyvin äänet joita ei ole vielä äänitetty, jos muistamattomuus tai epävarmuus alkavat vaivata äänittäjää (Yewdall 2011, 77–78).

3.3 Työryhmän pelisäännöt ja työn kulku

Kuvauksissa toimimisen suunnittelu eroaa huomattavasti fiktio- ja dokumenttielokuvan kesken. Fiktioelokuvan työryhmän työn kulku eli workflow eroaa tapauskohtaisesti aina

toisistaan, mutta perusperiaate on sama lähes aina. Ohjaaja harjoittelee näyttelijöiden kanssa, jolloin kuvaaja hieroo otostaan, valaisija valoa ja ääni omaa työtään. Kun kaikki on valmiina kohtauksen kuvaukseen, apulaisohjaaja sanelee kameran ja äänen rytmin, milloin ottoa aletaan kuvaamaan ja ohjaaja kertoo näyttelijöille milloin kohtaus alkaa. Tällä tavalla ääni muiden elokuvan osa-alueiden kanssa saa aikaa ratkoa ongelmia ja hioa suoritustaan. Dokumenttielokuvassa ennalta sovittu kieli ei usein ole olemassa vaan se kehittyy ohjaajan, kuvaajan ja äänittäjän kesken kuvausten varrella. Kuvauksia suunniteltaessa olisi hyvä, että työryhmän yhteispeliä olisi mietitty etukäteen. Se todennäköisesti ainakin nopeuttaisi yhteisen työrytmin löytämistä kuvauksissa. Ongelmatilanteisiin varautumista kannattaisi miettiä koko ryhmän toimesta jo etukäteen.

Elokuvaa tehdessä olisi toivottavaa, että äänittäjä voisi kriittisillä hetkillä myös pyytää aikaa itselleen ongelmien ratkomiseen. Kyösti Vántänen (2011) muistaa erääseen televisiosarjaan kuvatun satamakohtauksen hyvin. Kohtaus tapahtui paikassa, jossa sattumalta vieressä lastattiin laivaa, mistä koitui paljon meteliä. Vántänen huomasi, että kuvassa ei päähenkilöiden lisäksi näkynyt muuta kuin lastauskontti. Hän ehdotti, että kuvaukset siirrettäisiin 400 metriä sivummalle, jossa oli aivan samanlaisia kontteja. Tämän tapahduttua äänikin oli kuvauksessa erittäin käyttökelpoista ja mahdollisilta jälkiäänityksiltä vältyttiin. Vántänen (2011) mukaan myös lapsia ja eläimiä sisältävät elokuvat asettavat usein erityisodotuksia työryhmälle. Työryhmää pyydetään olemaan erityisen valppaana, koska kyseiset kohteet usein toimivat hyvin impulsiivisesti, ja täten kerran onnistuneen toiminnan uusiminen on hyvin haasteellista. Kuitenkin Vántänen (2011) sanoo, että varsinkin lapsiin kohdistunut varovaisuus suunnitteluvaiheessa on usein hieman liioiteltua. Hänen mukaansa lapset ovat erittäin hyviä jälkiäänittämään repliikkejään, koska matkiminen on lapsille hyvin luonnollista toimintaa.

Usein dokumentteja kuvataan ainutlaatuisissa paikoissa, joissa paikkaa ympäröivä äänimaisema on hyvin sidoksissa vallitsevaan aikaan, ympäristöön ja tunnelmaan. Olisi siis sanomattakin selvää, että ympäristön äänityksen teko ja taltioiminen rikastuttaisi suuresti dokumentin äänimaailmaa ja toisi katselijan autenttiseen maailmaan. Usein kuitenkin ympäröivän äänen äänittäminen tapahtuu pääkuvausten jälkeen päivän päätteeksi tai kuvausten päätteeksi. Tämä voi johtaa siihen, että tietty kohtauksessa vallinnut äänimaailma ei avaudu enää samanlaisena kuin se olisi hetkiä sitten ollut. Jos kuvausten suunnittelussa ylimääräisiä äänityksiä ei ole otettu huomioon, voi niiden teke-

minen kuvaustilanteessa olla mahdotonta. Fiktioelokuvassa työtavat ovat standardisoiduneet hyvin pitkälle, mutta dokumenttielokuvan työtapojen ennakkosuunnittelu kaipaisi lähes aina hiontaa, jotta kuvauksista ja äänityksistä tulisi helpompia kaikille.

3.4 Elokuvan tyyllilajin merkitys

Elokuvan tyyllilaji vaikuttaa suuresti ennakkosuunnitteluun. Vahvasti puheeseen nojauksissa elokuvissa pääpaino suunnittelussa on keskitettävä luonnollisesti dialogiin ja muu äänimateriaali jää väistämättä vähemmälle huomiolle. Toinen ääripää tästä on elokuva, jossa puhetta ei ole lainkaan tai sitä on hyvin vähän. Dialogittoman elokuvan voi periaatteessa kuvata ilman ääntä. Tällaisissa tapauksissa kuitenkin olisi hyvä mahdollisuus suunnitella äänitykset keskittymään muiden äänien, kuten ympäröivän maailman tai henkilöiden liikkeiden äänittämiseen. Tämä saattaisi säästää hyvin paljon jälkityötunteja, koska esimerkiksi askelten tekeminen jälkikäteen on aikaa vievää työtä. Hyvin onnistuneena kuvauspaikalta äänitetyt askeleet todennäköisesti istuvat kuvaan hienosti, koska alusta, kenkä, sää ja ihmisen paino ovat täysin kohdallaan. Myös hyvin tehtyjä ambienssiääniä, eli olemassa olevan tilan tai maiseman ääntä, voi parhaimmassa tapauksessa käyttää sellaisenaan elokuvassa tai ainakin yhdistää jälkeensä luotuun ääneen. Usein ne sopivat hyvin juuri dialogin mukana tulevaan muuhun ääneen ja näin myös dialogi uppoaa elokuvan muuhun äänimaailmaan hyvin. Jos aikataulu ja muut tekijät antavat tilaa tällaisten äänten äänittämiseen kuvauspaikalla, kannattaa se ottaa huomioon jo hyvissä ajoin ennakkosuunnittelupöydällä. Jos puhetta asiasta tulee vasta kuvauspaikalla, saattaa siihen valmistautumaton kuvausryhmä olla mahdotonta saada täysin hiljaiseksi, kun sitä tarvittaisiin.

Elokuvan kuvaustyyli vaikuttaa myös paljon äänen laatuvaatimuksiin. ”Jos esimerkiksi elokuva on kuvattu käsivaratyylillä, eli kuva vähän heiluu tapahtumien mukana, ostaa katsoja rosoisemman äänen kuvan kumppaniksi” (Koskinen 2011). Ihmisten kuulo-tottumukset elokuvista ovat muokkaantuneet niin, että dokumenttielokuvien äänien ei usein tarvitse olla niin yksityiskohtaisen huippulaatuista kuin fiktiossa. Koskisen (2011) mukaan nimenomaan liian hyvä ääni ei ehkä katsojan mukaan välttämättä kuulu samaan maailmaan kuin kuva, jos sen tyyli on hieman rosoista. Hän myös on pohtinut, mikä ääni on kuvan kanssa totta.

”Nykyinen YouTube- aika itse tehtyine videoineen on totuttanut ihmiset rosoisempaan kuvaan ja ääneen. Saattaakin olla niin, että juuri kaikuisa kameran mikrofonilla äänitetty ääni luo katsojalle sen autenttisimman vaikutelman. Puheesta on kuitenkin saatava aina selvää. Kuva voi tietyissä tilanteissa olla hyvinkin huonolaatuista ja silti toimia elokuvassa, mutta jos puheesta ei saa selvää, se pudottaa yleensä katsojan elokuvan maailmasta ja peli on menetetty”.(Koskinen 2011.)

Koskisen (2011) mukaan hyvin tärkeää on myös äänen jatkuvuus, eli äänen tulisi pysyä laadultaan mahdollisimman tasaisena elokuvan alusta loppuun. Tämä voi siis tarkoittaa hyvinkin rosoista ääntä läpi elokuvan.

Lopullinen katseluformaatti on myös asia, joka vaikuttaa suuresti äänen tekoon. Jos kyseessä on teatterielokuva, olisi äänen oltava 5.1-muodossa. Tämä tarkoittaa sitä, että ääni on niin sanottua surround-ääntä. Siinä kuvan ympärille on aseteltu standardinomaisesti kaiuttimia. Etualalla on kolme kaiutinta, oikea, vasen sekä keskikanava. Subwoofer eli subbari toistaa vain matalimmat taajuudet äänestä. Sivuilla ja takaosassa on myös kaiuttimia, joita kutsutaan left surround ja right surround -kanaviksi. Jos kyse on televisioelokuvasta on ääni stereo-muodossa. Stereoäänessä on kaksi kanavaa, oikea ja vasen, kuten nykyaikaisissa televisioissa tai tietokoneiden järjestelmissä. Kun äänen lähteitä on enemmän, vaatii se enemmän työtä. Täten surround-äänien tekeminen on pidempikestoista kuin stereon. Lisäksi äänen miksaus olisi tehtävä elokuvateatteriolosuhteissa optimaalisimman lopputuloksen saamiseksi. Stereoääntä voi useimmiten tehdä ja jälkikäsitellä riittävän hyvin pienissäkin tiloissa, kuten kotistudioissa. Tällöin huoneen olisi kuitenkin oltava akustisesti hyvin kontrolloitu ja toimiva.

4 Elokuvan äänitykset kuvauksissa

4.1 Ääniryhmän toiminta

Kuvauksissa äänittäminen on jo edellä mainitusti sidoksissa vahvasti muuhun työryhmään. Jos työn kulku on hallittua ja etukäteen sovittua on jokaisella osa-alueella usein sopivasti aikaa keskittyä omaan työhönsä ja täten saadaan laadukasta jälkeä aikaiseksi. Fiktio tuotannon järjestelmällisyys ja työryhmän suurempi koko antaa mahdollisuuden tehdä työtä nopeasti laadusta tinkimättä. Koska näyttelijäharjoitukset ovat usein välttämättömyys, saa äänikin yleensä hyvin aikaa tehdä omaa työtään rauhassa ja hioa

mahdolliset ongelmat minimiin. Varsinkin, jos puomimiehellä on mahdollisuus kuunnella omaa puomitustaan reaaliajassa huomaa hän omat ongelmansa hyvissä ajoin ja voi reagoida niihin ilman, että äänittäjän tarvitsee huolehtia myös siitä. Äänittäjä saa silloin rauhassa keskittyä omaan työhönsä täysin joka kuuluu varmasti äänitysten tasaisessa hyvässä laadussa.

Jos elokuvan kuvauksia on suunniteltu ja työryhmän toimintaa kuvauksissa mietitty, on työn teko dokumenttielokuvassa varsinkin äänimiehelle huomattavasti helpompaa. Langattomien mikrofoniin laitto, kameran käyminen ja kuvakokojen seuraaminen on todennäköisesti hyvin vaikeaa aluksi, jos niitä ei olla sovittu etukäteen. Tällöin tarvitaan paljon päättäväisyyttä, tilannetajua ja rohkeutta ottaa tilanne haltuun ennen kuin se on liian myöhäistä. Kokenut dokumenttiäänittäjä tietää milloin tilaa itselleen voi pyytää, mutta uusille työryhmille ja kokemattomille äänimiehille voi perustilanteista tulla erittäin haastavia.

Usein työryhmän yhteispeli hitsautuu pikkuhiljaa kuvausten aikana yhteen. Vaikka yhteisistä pelisäännöistä on ollut puhetta ja niistä ollaan sovittu, itse kuvauksissa tulee aina eteen tilanteita, joissa sovitut asiat eivät mene kuten ollaan ajateltu niiden menevän. ”Alku on aina opettelemista” (Sahla 2011). Äänittäjän toimintatapaan kuuluu vahvasti kuvaajan seuraaminen. Jyrki Sahlan (2011) mukaan toisen silmän pitäisi seurata aina kameraa ja toisen silmän kohdetta. Näin pystyy suunnilleen arvioimaan kameran liikkeitä ja kuvakoot. Elokuvasa *Pölynimurikauppiat* Pietari Koskinen ja kuvaaja Tuomo Virtanen kehittivät juuri hiljaista elekieltä kertomaan toisilleen milloin kamera alkaa käydä ja milloin kuvakoko vaihtuu. Varsinkin kyseisen elokuvan intiimisyys kannalta tämä oli erittäin tärkeää. Koskinen (2011) sanoo myös, että aina kannattaa äänittää enemmän kuin vain se pyydetty. Siitä voi aina löytyä jotain kiinnostavaa, mitä käyttää elokuvan ääniraidalla, vaikka kuvaa äänen kumppaniksi ei olisikaan tarjolla. (Koskinen, 2011.)

Äänittäjän ehkä tärkein tehtävä elokuvan kuvauksissa on olla vastuussa äänitetystä materiaalista. Joskus kuvauspaikan olosuhteet saattavat olla niin huonot, että äänitykset ovat lähes mahdottomia. Jos jokin ei ole kunnossa, on äänittäjän tehtävä korjata ongelma tai ilmoittaa siitä muulle kuvausryhmälle. Jos kuvauksia kuitenkin halutaan äänestä riippumattomasti jatkaa, on sen vastuu elokuvan tuotantoportaalla. Tämä tar-

koittaa käytännössä sitä, että jälkitöissä pitää olla aikaa tehdä kohtauksen äänimaailma pahimmillaan tyhjästä. Joskus sille on jo lähtökohtaisesti varattu budjettia ja aikaa. Joskus taas se pitää yrittää sopia vasta, kun ongelma tulee eteen. Kuitenkin aina kannattaa äänittää vaikka materiaali ei olisikaan käyttökelpoista. Jälkeenpäin tehdyssä äänissä auttaa suuresti, jos käytössä on edes välttävää äänimateriaalia kuvatusta aiheesta. ”Synkronin saaminen ääneen on todella tärkeää ja täten jälkeenpäin tehtyjen äänitysten synkronin tarkistaminen alkuperäisestä äänimateriaalista säästää jälkityöaikaa huomattavasti” (Sahla 2011). Äänen synkronin tärkeydestä kertoo hyvin se, että edesmenneen äänisuunnittelijalegendan, Paul ”Pappa” Jyrälän mukaan äänen tärkeimmät tehtävät ovat seuraavat: Puheesta pitää saada aina selvää, pitää olla ajoissa töissä ja äänen pitää olla aina synkronissa kuvan kanssa.

Usein myös saattaa sattua yllätyksiä äänen laadun johdosta. Jyrki Sahla ja hänen äänityökaverit äänittivät Alamaailma -televisiosarjaan vauhdikasta tappelukohtausta hurjassa myrskyssä. Lähtökohtaisesti he ajattelivat, että ääni tullaan jälkiäänittämään ja tekemään kokonaan uudestaan. Kaoottisista olosuhteista huolimatta he punnersivat ääntä paremmaksi tehden muun muassa paksumpia tuulisuojia mikrofonien eteen. Lopputuloksessa koko ääni olikin käyttökelpoista. Äänen laatu oli hieman rosoista, mutta ilman suuresti huomattavia äänen häiriöitä, kuten rätinää tai katkoksia. Täten se istui hyvin vauhdikkaaseen, nopeasti leikattuun ja rosoisesti kuvattuun sarjan kohtauksen tyyliin hyvin. Mikä tärkeintä, intensiivisen näyttelijätyön uudelleen luominen studioolosuhteissa on aina vaikeata. Varsinkin, kun kyseisessä kohtauksessa myrsky näytteli myös suurta osaa. ”Vaikka olosuhteet ovat joskus ihan mahdottomat on tärkeää, että yritetään aina täysillä” (Sahla 2011.)

Digiaikana kuvattava materiaali on kasvanut huomattavasti sitten filmille kuvattavan materiaalin ajasta. Täten äänimiehen on oltava erittäin valppaana, koska kuvattava materiaali ei käytännössä maksa lähes mitään verrattuna filmimateriaaliin. Laajojen ja tarkkojen muistiinpanojen teko on hyvin tärkeää, koska niistä voidaan löytää paikkoja, josta äänen ja kuvan synkroni voidaan löytää ilman sen järjestelmällistä valvontaa. Onneksi usein klaffin lyöminen tai yhteisen aikakoodin käyttäminen kuvassa ja äänessä on perusolettamus elokuvan kuvauksissa. Jos kumpaankaan menetelmään ei ole mahdollisuutta, voidaan esimerkiksi aikakoodi laittaa sekunnin tarkkuudella kuvassa ja äänessä pyörimään. Usein nykyaikana elokuvia kuvataan flash- muistikorteilla varustet-

tuihin kameroihin. Aikakoodin pitäminen suunnilleen samana ja sen vaihtaminen aina, kun uusi muistikortti vaihtuu kamerassa, mahdollistaa se melko pienellä vaivalla tehdyn äänen ja kuvan synkkauksen. Tähän kuitenkin tarvitaan aina kameraan tuleva oma apuääni avuksi. Kuitenkaan Klaffin lyömistä synkronin pitämiseksi ei kannata väheksyä. Klaffi takaa aina äänen ja kuvan aika-arvojen säilymisen oikeana. Jos kamera kuvaa kaukaa kohdetta ja äänitys tapahtuu läheltä kohdetta, on kameran oma ääni eri ajassa kuin itse äänitys johtuen niiden välisestä etäisyydestä. Täten sitä ei voida synkronisoida keskenään. Jos kuvattu klaffi laitetaan äänessä kuuluvan klaffin kanssa samaan kohtaan, takaa se lähes absoluuttisen synkronin.

Vaikka digitaalinen kuvaus on halventanut kuvattavaa materiaalia ja samalla pikkuhiljaa tehnyt siitä teknisesti tarpeeksi laadukasta verrattuna filmimateriaaliin, on Kyösti Vängtänen (2011) mukaan se tuonut myös ongelmia. Harjoitukset ennen kuvauksia jäävät kiireessä usein pois kokonaan. Tämä usein ei kuitenkaan ole nopeuttava tekijä, koska harvoin näyttelijät muun tekniikan kanssa pystyvät ensimmäisellä otolla täydelliseen suoritukseen. Kyösti Vängtänen (2011) mukaan juuri huolimattomuus varsinkin televisio- tuotannoissa on lisääntynyt digiaikana.

4.2 Kaluston kanssa toimiminen

Kalustokokonaisuus elokuvan kuvauksissa tulisi olla suunniteltu aina tarpeen mukaan. Sitä on mahdoton tehdä, jos kuvauspäivän ohjelmasta ei ole tietoa. Kuitenkin muuttuviin tilanteisiin varautuminen on tärkeätä. Varautumista kannattaa aina tehdä, jos aika ja budjetti sen sallii. Kuitenkin jo edellä mainitusti liian iso kalustomäärä yhdelle äänimiehelle saattaa muodostua taakaksi kuvauksissa.

Kaikista kalustokokonaisuuksista löytyy haittapuolensa. Esimerkkinä voin pitää kokemustani Virpi Suutarin *Hilton* -elokuvan kuvauksissa. Koska en tiennyt, mitä oli tarkoitus tehdä kuvauspäivänä vuokrasin puomitustarvikkeet, kaksi langatonta sekä riittävän äänen tallentimen vuokralle. Päivän aikana kolme päähenkilöä pelasivat jalkapalloa ja kävelivät luontopolulla pitkän matkan. Koska liikettä oli paljon, olivat kaksi langatonta mikrofonia huomattavasti tärkeämmät kuin puomitustarvikkeet äänen taltioimisessa. Tilanteet vaihtelivat niin nopeasti, ettei suuren kaluston kanssa puomitaminen ollut käytännössä mahdollista. Parhaiten äänitykset olisivat menneet, jos olisin laittanut päähenkilöille huolellisesti langattomat suojaisaan paikkaan ja keskittynyt niiden tallen-

tamiseen. Koska nyt epätoivoisesti yritin puomitaa parhaani mukaan, jäivät langattomat vähälle huomiolle ja lopputulos oli kaikin puolin keskinkertainen.

Vaikka langattomat mikrofonit eivät pärjää koskaan laadullisesti hyvälle puomihaulikkomikrofonille, ovat ne dokumenttikäytössä useimmiten enemmän kuin paikallaan. Varsinkin yhden äänimiehen ryhmissä. Pietari Koskisen mukaan langattomat mikrofonit ovat nimenomaan dokumenttielokuvassa hyvin tärkeitä, "koska ne joskus mahdollistavat jonkun asian äänityksen, mitä ei muuten saisi lainkaan talteen" (Koskinen 2011). Kuitenkin Koskinen (2011) painottaa puomituksen merkitystä ja pyrkii aina puomitamaan mahdollisimman hyvin. Jyrki Sahlan (2011) mukaan myös juuri vaativissa olosuhteissa langattomien merkitys kasvaa, mutta samaan aikaan voi puomi ottaa talteen muuta ääntä, joka taas saattaa helpottaa elokuvan jälkitöissä. Ainakin siitä saa lisää äänimateriaalia, josta voi olla muuta hyötyä äänen jälkitöissä. Kyösti Vântänen äänittää myös dokumentit ennen kaikkea käyttäen langattomia mikrofoneja. Lisäksi hänellä on usein stereomikrofoni, jolla saa hyvin laaja-alaista äänitystä aikaiseksi puomitteessa. Sillä hän äänittää myös ambienssiääniä, eli pohjia tarpeen mukaan. Koska stereomikrofoni on jatkuvasti matkassa, saa hän sen nopeasti käyttöönsä ja ylimääräisten äänitysten tekeminen on nopeaa ja vaivatonta.

4.3 Irtoäänitykset

Irtoäänitykset fiktio tuotannossa keskittyvät kuvauksissa yleensä dialogin paikkaamiseen. Välillä pieleen mennyt puomitus kuvaustilanteessa tehdään varmuuden vuoksi vielä kerran kuvattujen ottojen jälkeen. Myös autoja ja muita erikoisääniä, kuten esimerkiksi niin sanottuja demoja elokuvan kertojäänestä tehdään kuvatuksen jälkeen usein mahdollisuuksien ja ajan sallimissa määrissä mahdollisimman paljon. Dokumenttielokuvassa irtoäänitykset keskittyvät yleensä kaikkeen muuhun kuin puheeseen, koska ihmisiä harvoin pystyy pyytämään toistamaan äsken lausutut sanat, koska päähenkilöt eivät ole useimmiten näyttelijöitä ammatiltaan. Näyttelijä pystyy useimmiten toistamaan juuri kuvatuksen repliikit lähes identtisesti, mutta tavallisen ihmisen spontaanisti sanoman asian toistaminen olisi vaikea toteuttaa. Irtoäänityksiä dokumenteissa tehdään, jos niitä tehdään, ympäröivistä äänistä kuten luonnosta, liikenteestä tai vaikka koneista. Aikaa näiden tekemiseen harvemmin on, ellei siihen ole varauduttu työryhmän kesken etukäteen. Irtoäänityksistä äänittäjän ei kuitenkaan aina kannata tinkiä, koska "Dokumenttielokuvassa irtoäänien ottaminen voi olla hyvinkin

viisasta, koska kohdetta voi olla joskus hyvinkin vaikeaa, ellei mahdotonta tavoittaa jälkikäteen jälkiäänitystä varten.” (Koskinen 2011).

Elokuvassa *Sergei Verenseisauttaja* ohjaajat Petteri Saario ja Juha Taskinen pyysivät ihmisiä välillä kuvausten jälkeen tekemään toimintoja uudestaan äänen vuoksi. Elokuva sisältää paljon jaksoja, joissa vienankarjalaiset päähenkilöt rakentavat mitä milloinkin puusta. Kaarnan vuolemiset, sahan äänet ja haravan rakentaminen irtoäänioittoa toivat elokuvan ääneen paikka paikoin kaivattua tarkkuutta ja työn askareet tulivat näin katsojia lähemmäs. Äänten tekeminen jälkikäteen oli tietysti ollut mahdollista, mutta hyvin äänitettyinä autenttiset äänet istuivat kuvaan erittäin hyvin. Harvinaisen harvoin kuitenkaan tällaista kulttuuria äänityksissä on mahdollista tehdä ja äänet jäävät äänikirjastojen ja jälkiäänitysten varaan. Kyse on puhtaasti ajan priorisoimisesta ja usein aika on rahaa. Sitä halutaan käyttää jo seuraavaan tapahtumaan, eikä aikaa tarkkojen ylimääräisäänitysten teolle dokumenttielokuvassa jää. Kuitenkin usein puhutaan muutamista minuuteista kuvatus tilanteen jälkeen tai sen keskellä, jotka pitäisi saada äänen käyttöön. Jos paikka, missä elokuvan kuvaukset tapahtuvat on hyvin ainutlaatuinen, olisi tärkeää saada tilan ääniä, eli ambienssiäänityksiä tehtyä. ”Hyvä tapa on tehdä niitä kuvaustauoilla” (Sahla 2011). Pietari Koskinen (2011) sanoo taas, että jos on mahdollista, hän kiertelee samoja paikkoja kuvausten jälkeisinä päivinä äänittäen ympäristöä. Äänisuunnittelijana Koskinen ei aina ole itse elokuvan kuvauksissa mukana. Tällöin hän usein esittää äänittäjille toivomuksen, että ambienssiääniä saisi myös äänitettyä. Kuitenkin koska kiire ja ajan puute yleisesti vaivaa dokumenttielokuvan kuvauksia, ymmärtää hän hyvin jos näiden äänitysten tekeminen ei onnistu.

Hyvä kirjanpito on kuitenkin todella tärkeää koska irtoäänitysten teko saattaa olla hyvinkin vaistonvaraista ja nopeaa kuvauksissa. Pietari Koskinen (2011) sanoo, että äänisuunnittelija ei voi tietää irtoäänien olemassaolosta, jos ne eivät näy äänikirjanpidossa eikä kukaan ole häntä asiasta informoinut. Äänen jälkitöissä on usein niin kiire, että koko äänitetyn materiaalin läpi kahlaamiseen ei liikene aikaa. Fiktiotuotannossa, jossa ääniryhmää on enemmän, voi irtoäänityksiä tehdä jopa samaan aikaan kuvausten kanssa. Ääniassistenttia ei esimerkiksi aina tarvita kuvauspaikalla, joten hän voi ajan ja tilanteen salliessa mennä tekemään esimerkiksi autojen äänityksiä, jos se ei haittaa itse pääkuvausten äänen tai muun ryhmän työtä. Kuitenkin joissain tilanteissa olisi myös mahdollista, että irtoäänityksiä voidaan tehdä elokuvan kuvausten sisällä. Tähän ensisi-

jaisesti liittyy kuvausryhmän toiminta. Esimerkiksi äänittäjä voi tietyissä kuvatuissa kuvissa äänittää oton hyvällä stereomikrofoniparilla yhden puomimikrofonin sijaan. Hän voi sopia, että kuvattava otto venytetään hieman pidemmäksi kuin olisi tarve. Kuralainen kuvausryhmä pystyy pitämään itsensä hiljaisena niin kauan, kun tarve vaatii ja täten ääni saattaa saada tarpeeksi pitkän ja hyvän äänioton vallitsevasta tilasta. Vaikka tätä ei kutsuta irtoäänitykseksi, sen käyttö käytännössä jälkitöissä ajaa saman asian. Taas päästään etukäteen sovittuihin asioihin. Tätäkin toimintamallia on vaikea ajaa läpi ellei siitä ole keskusteltu etukäteen. Tämän tekniikan suurin hyöty piilee siinä, että sää- ja ympäristöolosuhteet ovat samat kuin kuvattavassa kohtauksessa. Täten äänen liittäminen kuvaan todennäköisesti istuu hyvin. Seuraavana päivänä tai vaikka kahden tunnin päästä tehdyn äänityksen ero verrattuna kuvaushetkeen saattaa sääolosuhteiden tai muiden ympäristötekijöiden muuttuessa olla niin iso, ettei äänitystä voi käyttää elokuvassa lainkaan.

Kun Kyösti Vöntänen (2011) äänitti Hopeanuoli -televisiosarjaa, oli hänen tarkoituksena äänittää irtoäänityksinä auton sutimista ja muita auton liikkeitä lumella. Aikaa ja mahdollisuutta näiden tekemiseen kuvausten yhteydessä ei ollut, joten äänitykset siirtyivät aina tuotannon loppupuolelle. Yhtäkkiä hän huomasi, että lumi oli jo lähes sulanut ja äänitykset olisivat ilman sitä olleet mahdottomia. Kuitenkin eräältä varjoiselta tienpätkältä lunta löytyi ja tarvittavat äänitykset saatiin tehtyä. Esimerkki osoittaa hyvin sen, että irtoäänitysten tekemistä ei kannata siirtää paljoka kuvausten jälkeen, jos niitä aikoo tehdä. "Irtoäänityksiä kannattaa tehdä, koska ne säästävät aikaa jälkitöissä ja lisäksi äänestä tulee omaperäisempää". (Vöntänen 2011.) Omaperäisyydellä hän tarkoittaa sitä, että kun ääni on äänitetty juuri kyseistä elokuvaa varten, ei sitä löydy samanlaisena muista elokuvista. Toistuvuus voi olla mahdollista, jos tehosteäänit elokuvassa koostuvat pelkästään ostetuista äänikirjastoista. Amerikkalainen Sound Ideas-äänikirjasto on esimerkki paljon käytetystä ääniarkistosta elokuvaäänessä. Vöntänen (2011) myös painottaa varsinkin suomenkielisten baari- ja suurten ihmiskohtausten yleispuhepulinan äänitystä. Jos tilaisuutta ei suoda tai löydy, olisi ne äänitettävä vaikka salaa, koska niitä ei ole koskaan liikaa käytettävissä. Ostetuista tehosteäänikirjastoista löydetyt puheensorinat eivät usein istu elokuvaan ollenkaan, koska juuri puhekieli on väärä.

Akustiikan ominaisuudet ovat irtoäänityksissä usein myös tärkeitä. Sahaaminen sisätilassa, kuten esimerkiksi kirkossa, kuulostaa hyvin erilaiselta kuin ulkona äänitettynä. Jälkiäänitetty ääni tehdään usein ilman mitään akustiikkaa, eli äänieristetyssä huoneessa. Tällöin akustiikan voi luoda jälkikäteen, käyttämällä erilaisia kaikuja. Kuitenkin aikaa jälkitöissä säästää selvästi, jos haluttu ääni on jo äänitetty autenttisen akustiikan kanssa kuvausten yhteydessä.

5 Jälkityövaihe

5.1 Elokuvan ääniraidan jälkitöiden pääpiirteet

Jälkityövaiheessa elokuvan äänisuunnittelija, joka on usein myös elokuvan äänittäjä, alkaa työstää valmiiksi leikattuun kuvaan valmista ääniraitaa. Ääniraita koostuu dialogista, musiikista ja tehosteista. Dialogi koostuu kuvauksissa äänitetystä puheesta, puheen korjauksista, eli jälkiäänityksistä, sekä mahdollisesta voiceover- kertojaäänestä. Äänitehosteet muodostuvat äänistä, jotka leikataan kuvaan esimerkiksi tekijän ääniraidista. Samoin pohjat, eli ambienssiäänät kuuluvat tehosteisiin. Ne koostuvat ulko- ja sisätiloihin tehdyistä äänipohjista. Foleyllä tarkoitetaan ääniefektejä, joita on tehty ja äänitetty erikseen elokuvaa varten. Ne jaotellaan erikseen, koska tekotapa poikkeaa muusta äänileikkauksesta hyvin paljon. Foley- ääniä ovat useimmiten ihmisten tuottamat äänet, kuten esimerkiksi askeleet ja vaatteiden kahinat. Myös ääniraitaa voidaan jaotella käyttötavan mukaan. Realistiset äänipohjat ja ääniefektit erotetaan usein abstrakteista, epärealistisista tunnelmaa luovista äänipohjista. Esimerkkinä realistisesta pohjasta on tuulen humina, jonka tehtävänä on usein täydentää elokuvan äänimaailma realistisen kuuloiseksi. Epärealistinen, tunnelmaa luova äänipohja on usein vaikeampi tunnistaa, mutta sen psykologinen vaikutus elokuvan katsojaan on usein tarkoin harkittu. Tällaisia ääniä löytyy varsinkin kauhu- ja tieteiselokuvista paljon. Fiktioelokuvassa kaikkia osa-alueita käsitellään usein täysin erillisinä osa-alueina jotka lopuksi äänimiksausessa yhdistetään yhdeksi kokonaisuudeksi. Tämä tehdään myös siksi, että valmiista ääniraidasta voidaan vielä esimerkiksi puhe ottaa pois kokonaan kansainvälisiä dubbausversioita varten. Tässä Dubbauksella tarkoitetaan puheen korvaamista joillain muulla kielellä.

Myös eri henkilö saattaa olla vastuussa äänen jälkitöiden eri osa-alueesta, ja äänisuunnittelija vain ohjeistaa eri henkilöitä omaan työhönsä. Hollywood-elokuvassa äänisuunnittelija onkin usein vain työvaiheiden koordinaattori, joka pitää huolen, että kaikki osa-alueet valmistuvat ajallaan ja halutun tyylin mukaisesti (Holman 2010, 145). Hän ei välttämättä tee fyysisesti mitään ääniraidan hyväksi. Suomessa kuitenkin hyvin harvoin on näin. Fiktioelokuvassa usein äänitykset keskittyvät vain dialogiin ja jälkityövaiheessa kaikki muu ääni tehdään tai etsitään äänikirjastoista uudestaan. Tämä työtapo on erittäin toimiva, jos on aikaa ja rahaa tehdä työtä laadukkaasti, sekä mahdollisesti palkata eri osa-alueisiin muita työntekijöitä. Yhdelle ihmiselle kaikkien fiktioelokuvien äänen osa-alueiden tekeminen on hyvin pitkä prosessi ja harvoin siihen löytyy aikaa. Työtä siis jaetaan useimmiten monen ihmisen kesken, koska juuri käytössä oleva aika ei riittäisi muuten. Dokumenttielokuvassa tilanne on monelta osin vastaavanlainen. Usein äänisuunnittelija joutuu luomaan lähes kokonaan ympäröivän maailman uudestaan, koska äänitykset ovat olleet melko suppeat. Yhdellä mikrofonilla tehdyt äänitykset harvoin kattavat koko elokuvaa ympäröivän äänimaailman. Kuitenkin niin sanotusta 100-prosenttisestä äänestä, eli kuvauksista tulleet ääniraidalta voidaan dokumenttielokuvassa käyttää puhtaasti enemmän, kuin yleensä fiktioelokuvassa. Tämä usein helpottaa hieman äänisuunnittelijan taakkaa, mutta työtä usein riittää lähes yhtä paljon kuin fiktioelokuvan tekemisessä.

5.2 Erilaisten äänitysmenetelmien työstäminen valmiiseen ääniraitaan

Fiktioelokuvassa äänitys on systemaattista. Lähes aina minimivaatimus on äänittää dialogi sekä puomilla, että langattomilla nappimikrofoneilla. Dokumenttielokuvassa tilanne voi olla hyvinkin monenlainen. Joidenkin tekijöiden työtapo on hyvin lähellä fiktioelokuvan toimintatapaa. Ääripää löytyy kuitenkin hyvin tavallisesti ainakin osasta kuvattua materiaalia, jossa pahimmillaan ollaan käytetty pelkästään kameran omaa mikrofonia. Kuitenkin hyvin usein on käytössä ollut yksi kohtuullisen hyvä puomimikrofoni, mutta sen käyttö on usein hyvin monentasoista riippuen täysin äänityksen tekijän ammattitaidosta. Jos äänitykset kuvauksissa on tehty pelkästään yhdellä haulikkomikrofonilla, on ääniraidan rakentaminen iso prosessi. Kaikki, mitä yhden mikrofonin voimin ei ole kunnolla saatu taltioitua, on siis fiktioelokuvan tapaan tehtävä uudestaan. Jos äänittäjällä on ollut käytössä langaton mikrofoni puhujalle, auttaa se ääniraidan

rakentamisessa jo paljon. Yleensä dialogi on saatu, joko puomilla tai nappimikrofonilla riittävän hyvin talteen, jolloin aikaa dialogin jälkikäsitteilyyn ei kulu ylettömiä määriä.

Jos äänityksissä on keskitytty myös ympäröivän maailman äänittämiseen ja henkilöiden toiminnan taltioimiseen äänellä, on äänisuunnittelijalla paljon valmista materiaalia jota työstää valmiiksi leikattuun kuvaan. Aikaa säästää myös paljon, jos äänitykset on tehty systemaattisesti. Jos aina käytössä on ollut esimerkiksi nappimikrofoni kaikille keskeisille dialogin tuottajille elokuvassa, auttaa se tasaisen laadun tuottamisessa valmiiseen ääniraitaan. Vastaavanlaisen lopputuloksen antaa myös taitava puomittaja. Tässä tapauksessa hänen on kuitenkin saatava työstää puomitusta hallitusti edes kohtuullisen läheltä kohdetta, jotta kuvan laajuus ei pääse missään tapauksessa pilaamaan puomitusta. Ympäröivän maailman äänittäminen kuvaustilanteessa voi auttaa jälkityövaiheessa paljon. Jos äänitykset on tehty tarkoin oikeilla menetelmillä ja hyvillä mikrofoneilla, saa valmiin ääniraidan tuottaja paljon valmista materiaalia käyttöönsä. Varsinkin luonnossa tapahtuvat asiat, kuten lintujen laulu tai tuulen humina lehdissä, äänitettyinä varmasti toimivat ainakin kohtuullisesti, jos vuodenaika ja paikka on sama missä elokuvan tapahtumat tapahtuvat. Tämä vaatii kuitenkin jo edellä mainitusti hyvää ja tarkkaa äänikirjanpidon luomista. Yhteen elokuvaan mahtuu ääniraitoja useita satoja jos ei tuhansia. Näin ollen erikoisäänitykset olisi tärkeä merkitä selkeästi, jotta äänen jälkikäsitelijä ei joudu omassa työvaiheessaan kahlaamaan koko äänimäärää läpi löytääkseen oikean äänityksen. Olisi erittäin suotavaa, että ääniraidan kommentteihin lisättäisiin vuodenaika ja tarkka kuvaus siitä, mitä ääni pitää sisällään. Esimerkiksi lumen äänissä ulkolämpötilalla on suuri merkitys. Jos äänitetään irtoäänityksenä kävelyä lumella kovalla pakkassäällä on ääni aivan erilainen kuin nollakelillä. Ääniraportissa tällaisten huomioiden huomioonottaminen on erittäin tärkeää.

Budjetit ovat usein hyvin paljon isommat fiktioelokuvassa verrattuna dokumentti-elokuvaan. Pietari Koskinen ja Jyrki Sahla molemmat ovat kuitenkin sitä mieltä, että aikaa dokumentin jälkitöihin saisi kulumaan lähes yhtä paljon kuin fiktioelokuvassa (Koskinen, Sahla 2011). Kuitenkin valtaosa ajasta menee jo pelkän äänitetyn äänen siistimiseen, eli kaiken ylimääräisen poistamiseen ääniraidasta ja äänen laadun parantelemissen. Muita ääniä, kuten askeleita tai muita liikkeiden ääniä, tehdään tarpeen vaatiessa ajan sallimissa määrissä, kun taas fiktioituotannossa kaikki tehdään usein uudestaan, jotta äänen osa-alueiden hallinta olisi helpompaa. Peruseriaate siinä on, että mikään

ääni ei ole sidoksissa toiseen äänen vaan niiden välisiä äänenvoimakkuuksien suhteita voidaan muuttaa vielä viimeisessä äänen miksausessa. Laatuvaatimustaso on kuitenkin hyvin erilainen fiktio ja dokumenttielokuvan välillä. Usein dokumenttielokuvan pääkatseluformaatti on televisio, vaikka sen ensi-ilta olisikin elokuvateatterissa. Tämä jo itsessään antaa äänelle mahdollisuuden olla hieman vähemmän laadukas, koska television äänentoistoa ei voi verrata elokuvateatterin äänentoistoon. Kuitenkin dokumenttielokuvan jälkitöihin käytetty aika harvoin riittää tekijälleen. Tämän ongelman pääsyy löytyy usein elokuvan rahoituksen budjetoinnista, jossa ääni harvemmin saa haluamansa ajan ja rahan.

”Epätietoisuus äänen jälkitöihin liittyvistä asioista on melko yleistä elokuvan tuotantoportaassa. Tuottajan kannattaakin ehdottomasti käyttää äänisuunnittelijan asiantuntemusta hyväkseen jo elokuvan budjetointivaiheessa, eikä edetä vuodesta toiseen jollain samalla vanhalla äänibudjettipohjalla. Jokainen elokuva on erilainen, ja kun tuottaja on käynyt äänisuunnittelijan kanssa budjetin läpi riittävän varhaisessa vaiheessa, välttyy hän myöhemmin monelta yllätykseltä.” (Koskinen 2011.)

Äänen jälkityövaihetta ajatellen on siis monia asioita, jotka voivat auttaa työn tekijää etukäteen. Laaja-alaiset äänitykset, joissa sisältö ei ole pelkästään dialogissa, sekä kattavat ääniraportit voivat lyhentää jälkityön tekijän työtunteja merkittävästi.

6 Pohdintaa eri toimintamallien toimivuudesta

6.1 Omat kokemukset

6.1.1 Pitkä Seurantadokumentti *Kaasutehtaankatu 1*

Suvilahden voimala alueesta kertovan seurantadokumentin tekeminen oli minulle henkilökohtaisesti hyvin opettavainen prosessi. Kun elokuvaa alettiin kuvata, oli minun kokemukseni elokuvan äänittämisestä hyvin vähäistä. Myös muu kuvausryhmä oli vasta opintojensa alussa. Tämä jo itsessään loi monia tilanteita, jotka varsinkin kuvausten alkuvaiheessa olisi voitu hoitaa sujuvammin. Ehkä suurin kompastuskivi oli suunnittelun puute. Kaluston suhteen en asettanut mitään vaatimuksia, kun elokuvaa alettiin kuva-

ta. Kuvauspaikka sijaitsee erittäin meluisassa paikassa, jossa liikenne lähes aina ulkona kuvatessa oli ongelma. Tätä asiaa tulin pohtineeksi vasta kuvausten edetessä.

Ensimmäisissä kuvauksissa käytössäni oli vain puomitustarvikkeet sekä äänen tallennin. Haastatteluja tehtäessä elokuvan alkuvaiheessa en osannut vaatia kuvauspaikoilta tarvittavia määreitä. Ohjaaja ja kuvaaja usein valitsivat kuvauspaikat visuaalisuuden mukaan, joka ei aina tosiaankaan ollut äänellisesti se suojaisin ja paras paikka. Haastattelun puomittaminen saattoi tapahtua paikassa, jossa liikenne juuri ylisi puomin osoittamaan suuntaan. Täten liikenteen melu usein saattoi häiritä haastattelun äänen laatua. Vaikka saatoin huomata ongelman ennen kameran käymistä, olisi kuvauspaikan vaihtaminen tai kuvaus suunnan vaihtaminen ollut hankalaa. Kuvattavan kohteen aika ja kärsivällisyys ei olisi useinkaan riittänyt kaikkien teknisten ongelmien ratkomiseen, eikä esimerkiksi valaisun olosuhteet antaneet periksi sille. Ajattelin usein, että kunhan puheesta saa selvää, on äänitys riittävän hyvää. Langattomien nappimikrofonien käytön otin mukaan vasta pikku hiljaa kuvausten edetessä. Niiden tuoma lisä haastattelujen äänimateriaalin laatuun oli huomattava. Ne usein toimivat paljon paremmin, koska niillä pääsin äänittämään hyvin läheltä kohdetta ja ne eivät taltioineet niin paljoa liikennettä ja muita ylimääräisiä ääniä kuvauspaikalta.

Ajan kuluessa aloin myös vaatia kuvauspaikalta enemmän. Kun haastatteluja tehtiin alueen suojaisissa nurkissa sekä enemmän sisätiloissa, oli äänityksen laatu entistä parempi. Elokuvasa kuvattiin paljon myös itse aluetta ja sen muuttumista. Usein ääni oli myös mukana, vaikka haastatteluja ei tehty. Tämä edesauttoi sitä, että sain äänittää ja kokeilla hyvin paljon irtoäänitystä. Tästä seurauksena minulle kertyi hyvin paljon puhetta sisältämätöntä äänimateriaalia alueen erilaisista tilanteista ja olosuhteista. Näitä olivat esimerkiksi rakennustyömaan äänet, erilaisten juhlien äänet, Oranssin musiikkiklubin tuottamat äänet, Flow- festivaalin äänet ja erilaisten sisätilojen äänimaisemat. Äänen kirjanpitoa olisi voinut tehdä elokuvassa paremminkin, mutta koska haastattelut usein piti antaa eteenpäin litteroitavaksi ja synkattavaksi kuvaan, olin pakotettu kirjamaan äänitykseni aina kuvauskeikan jälkeen. Tämän hyöty oli jälkityövaiheessa aivan suunnattoman suuri, koska yli kolmen vuoden kuvausten äänimateriaalin purku jälkikäteen olisi ollut lähes ylivoimainen työ. Myös, kun kuuntelin omia äänityksiäni sain tilaisuuden miettiä, mitä olisin voinut tehdä äänityksissä paremmin ja miten seuraavalla kerralla voisin yrittää toimia. Kuvaukset menivät äänen osalta loppua kohti aina vaan

paremmin, koska käsitykseni hyvästä äänestä ja siitä mitä äänimateriaalilta halusin, kehittyi. Pystyin siten myös äänisuunnittelijan roolissa pyytämään muita elokuvan sijaisäänittäjiä tekemään äänitykset tietynlaisesti, joten yhdenmukaisuus äänityksissä parani projektin edetessä.

Samoin työryhmän työn kulku, eli workflow parani ajan kuluessa paljon. Koska mitään yhteisiä sääntöjä ei saneltu ennen kuvauksia, oli ne siis kehitettävä ajan kuluessa. Alkuvaiheessa, kun oma työ liittyi lähinnä puomittamiseen, ajattelin työstä seuraavasti: koska halusin haastattelusta tasalaatuisen, hain puomin paikan ensimmäisen kuvakoon mukaan ja pyrin pitämään sen samana alusta loppuun. Kuitenkin usein ensimmäinen kuvakoko on se suurin ja täten en päässyt ehkä ihan tarpeeksi lähelle kohdetta. Vaikka kuvaaja tiivistä usein kuvaa paljon, en puomilla seurannut hänen liikkeitään. Ajattelin, että haastattelun alkupään äänen laatu on silloin liian huonoa verrattuna läheltä puomitettuihin ääniin ja niitä ei voisi käyttää yhdessä. Kuitenkin totuus haastatteluista on se, että hyvin pientä osaa niistä usein käytetään. Tämän vuoksi kannattaisi ehdottomasti siirtää puomia kuvakoon mukaan, koska hyvällä tuurilla juuri se haluttu materiaali saattaa löytyä tiivistä kuvasta ja läheltä puomitetusta äänestä. Myös äänen perspektiivin muuttuminen kuvan kanssa on perusteltua. Vaikka kokonaisuus hieman heittelisikin kannattaa tämä muutos tehdä. Mikrofonin liikkeet on kuitenkin tehtävä mahdollisimman rauhallisesti ettei kolinoita ja muita häiriöitä ääneen tule. Vaikka haastattelussa lause olisikin puhujalla kesken, on tällöin ääni usein silti käyttökelpoista, vaikka etäisyys kohteesta muuttuukin. Kuitenkin usein kuvakoon tiivistäminen tapahtuu haastattelijan kysymyksen aikana, jolloin äänen laatu ei ole niin tärkeä määre. Tällöin myös puomin siirtäminen on helpompaa.

Langattomien mikrofonien merkitys elokuvassa oli suuri. Kun aloin käyttää myös niitä, ymmärsin, että monet tilanteet hoituivat hyvin helposti niiden avulla. Esimerkkinä voin pitää tilannetta, jossa haastateltava käveli ympäri aluetta ja kertoi siitä. Kuvaaminen tapahtui takaviistosta tai sivulta, jolloin myös puomittajan oli oltava kohteen takana. Jo kohteen pitkä seuraaminen puomilla tarjoaa fyysisiä haasteita, mutta tässä tapauksessa puomittaminen oli todella hankalaa jo teknisesti. Oli lähes mahdotonta päästä mikrofonilla kohteen etupuolelle, koska aina oli vaarana, että se näkyy kuvassa. Myös kohteen pään käännökset olivat vaikeita seurata, koska juuri ja juuri pääsin edes kohteen toiselle sivulle puomittaessa. Alakautta puomittaminen oli lopulta paras vaihtoehto,

mutta silti äänitetyssä äänessä oli paljon toivomisen varaa. Tämän jälkeen käytin aina langattomia mikrofoneja haastatteluissa. Ne todella joskus mahdollistavat joidenkin asioiden äänittämisen, jos muu tapa on lähes mahdoton.

Kaluston koko ja sen vaikutus tehtävään työhön tuli projektin kautta minulle selväksi. Jos luvassa on pitkä haastattelu ja puomia pitää käsin kannatella, kannattaa miettiä tarkoin vaihtoehdot. Usein ison tuulisuojan voi korvata pelkästään mikrofonin päähän tulevalle pienellä muovimassasuojalla (kuvio 4 s.11). Tämä riittää usein mainiosti, jos tuuli ei ole huomattava. Ison tuulisuojan painoero tähän on sen verran suuri, että 45 minuutin haastattelussa sen todella huomaa. Jos kädet väsyvät, saattavat ne muuttua epävakaisiksi ja täten puomittamisessa saattaa tulla ei toivottua ääntä mukaan äänitykseen, kuten puomin tärinää. Yhteispelini kuvaajan kanssa alkoi jo edellä viitatusti nollasta, koska en keskittynyt häneen juuri ollenkaan. Pikkuhiljaa kehitimme elekieltä, jolla kuvaaja kertoi minulle milloin muuttaa kuvakokoa ja kuinka paljon. Vaati kuitenkin totuttelua, että pystyin myös seuraamaan kuvaajaa, koska olin jo niin tottunut tekemään työtä toisella tavalla. Tämän jälkeen yhteispelimme alkoi hioutua entistä sujuvammaksi ja kuvauksista tuli ainakin minulle helpompia. Jälkikäteen ajateltuna ehkä viimeinen vuosi kuvauksissa sujui tavalla, jolla se olisi pitänyt aloittaa ja viedä loppuun asti.

Kaasutehtaankatu 1 -dokumentin leikkaus valmistui keväällä 2011. Sen pituus oli noin 15 minuuttia, ja se sisälsi lukemattoman määrän eri ihmisten lyhyitä kommentteja alueesta. Kun sain valmiin kuvan ja siihen liitetyt 100-prosenttiset äänet, oli se hyvä oppitunti siitä, mitä merkitystä tasalaatuisten äänitysten tekemisellä on. Äänimateriaali oli niin kirjavaa ja täynnä ongelmia, että epätoivo saada siitä kelvollista tasalaatuista jälkeä täytti mieleni. Kesti kauan ja vaati suuria ponnisteluja puhdistaa dialogi siedettävään kuntoon. Kuitenkin juuri tällaista työtä olin päässyt opiskeluelokuvissa ja muutamissa ammattituotannoissa tekemään hyvin paljon. Tämä oli edesauttanut sitä, että minulla oli jo paljon työtapoja ja taitoja putsata ei haluttua ääntä dialogista ja tehdä siitä tasalaatuista. Kuitenkin aikaa ja energiaa työhön meni paljon. Onneksi minulla oli käytettävänä suhteellisen paljon aikaa äänen jälkitöille. Tämän vuoksi tekninen puurtaminen ei tällä kertaa tullut taiteellisen työn tielle. Ne haastattelut, missä oli käytetty langatonta mikrofontia olivat sen osalta aina onnistuneita. Niiden kohtien jälkikäsitteily oli aivan huomattavan paljon sujuvampaa, kuin elokuvan alkuvaiheessa tehdyt haastattelut.

Pelastukseni elokuvan äänisuunnittelussa olivat irtoäänitykset. Niitä olin jo edellä mainitusti tehnyt hyvin paljon vuosien varrella. Tämä edesauttoi siinä, että saatoin valita hyvin monesta vaihtoehdosta ambienssi- ja efektiääniä elokuvaan. Usein äänitykset olivat vielä hyvin onnistuneita, joten niitä oli ilo käyttää. Huomasin, että irtoäänitysten ansiosta työ sujui hyvin mallikkaasti ja nopeasti. Tämä edesauttoi sitä, että hyvälle taiteellisille ratkaisuille äänessä oli energiaa ja aikaa. Ne usein jopa lähtivät jostain mielenkiintoisesta irtoäänestä. Esimerkiksi Oranssi musiikkiklubi -osiossa liitin ääneen, joka muuten koostui lähinnä haastattelusta, punk-keikkaa edeltävän sound checkin. Sen liittäminen kuvan taustalle loi kohtaukseen hyvän autenttisen tunnelman ja toi sen sujuvasti sisään sitä seuranneeseen punk-keikkaan.

Kaiken kaikkiaan elokuvasta tuli ainakin äänellisesti minusta melko onnistunut. Vaikka sen pääpaino on musiikissa ja haastatteluissa, sisälsi se silti paljon toimivia äänellisiä hetkiä. Sellaisia olivat muun muassa autioituneiden rakennusten kuvaus alussa, sekä roller derby- rullaluisteluharrastajien osio, joka muun muassa koostui täysin monista eri irtoäänityksistä. Minusta on aina parempi, mitä enemmän niin sanottua autenttista ääntä voi elokuvassa käyttää. Toki tässäkin elokuvassa käytin ääniarkistojeni materiaalia, mutta paljon aitoa paikan päältä -ääntä tuli elokuvaan. Ne säästivät paljon aikaa, koska on yksinkertaisesti nopeampaa löytää haluamansa äänet autenttisista äänistä. Ongelma usein on vaan se, että niitä ei ole hirveän paljoa ja ne eivät laadullisesti riitä. Tällä kertaa tilanne oli toinen. Tämä elokuva antoi minulle hyvän käsityksen siitä, mikä merkitys irtoäänillä voi olla. Toisin sanoen minusta niihin kannattaa ehdottomasti panostaa äänityksissä tilanteen mukaan. Sen lisäksi kaikki muut tässä opinnäytetyössä käymäni osa-alueiden tietämys ennakkosuunnittelusta jälkituotantoon ovat todella hyödyksi ja mitään niistä ei kannata aliarvioida.

6.1.2 *Musta Koira*-lyhytfiktio

Kun lähdin tekemään elokuvaa, olin jo suhteellisen paljon päässyt käsiksi fiktioäänen eri osa-alueiden saloihin. Täten tilanne oli lähes vastakohtainen *Kaasutehtaankatu 1* – elokuvaan verrattuna. Sain rauhassa käydä käsikirjoitusta läpi ja miettiä mitä äänimaailmalta haluan. Fiktio käsikirjoitus antaa usein äänisuunnittelijalle hyvät mahdollisuudet käydä elokuva äänellisesti tarkasti läpi ja miettiä äänen dramaturgia sekä tekniset

tarpeet läpi. Elokuva keskittyy paljon näyttelijöihin ja sitä kautta dialogiin, jota elokuvassa on paljon. Tästä muodostui äänitysten tärkein osa-alue. Koska kuitenkin tiesin, että tulen tekemään jälkityöt pääasiallisesti yksin omassa studiossani, päätin ottaa äänityksille muitakin tavoitteita. Otin äänityksille televisiosarjamaisen lähestymistavan. Päätin, että 100-prosenttisesta äänestä tulen käyttämään muutakin, kun pelkän dialogin, koska aika ja resurssit kaikkien muiden henkilöiden äänien tekemiseen ei tule riittämään. Päätin tehdä niin sanottuja foley-ääniä tarpeen mukaan lisäksi. Myös päätin keskittyä tarkoin mahdollisten efektiäänten äänitykseen kuvauksissa, koska ajattelin, että ääniarkistoistani ei välttämättä tarpeeksi hyviä löydy. Lisäksi hyvät kokemukset autenttisten irtoääniä leikkaamiseen elokuvaa edesauttoivat intoa tehdä niitä. Iso kysymys minulle olikin se, että riittääkö laatu fiktiomaailmassakin näiden äänien käyttöön. Rosoisesti kuvatussa dokumentissa se ainakin riitti.

Elokuvassa keskeisenä näyttämönä toimii päähenkilön auto ja sen äänittäminen oli luonnollisesti tärkeää. Aina autoa kuvatessa, äänitin sen normaalisti puomilla, mutta myös erillisellä Zoom H4n -stereoäänitallentimella. Täten sain joka kuvaan myös mono-raidan lisäksi kaksikanavaisen äänen, jota 5.1 -ääninympäristössä voi hyvin käyttää sellaisenaan left- ja right -kanavissa. Keskikanavaan voi laittaa puomiraidan ja näin monikanavaäänien etualue left, center, right on jo lähtökohtaisesti aika hyvin täytetty. Kun äänitetään dialogia mikrofoni on usein pään yläpuolella. Tämän vuoksi esimerkiksi askeleet jäävät lähes kuulumattomiin, koska ne ovat hyvin kaukana äänitetystä kohteesta. Usein tämä on juuri se mitä halutaan, mutta tässä tapauksessa olisin halunnut myös niistä äänistä hieman laadukkaampia. Tämän vuoksi teimme puomittajan kanssa irtoäänityksiä sisä- ja ulkotiloissa, jotta saisin kävelyn ääniä autenttisissa tiloissa. Näitä pystyin leikkaamaan valmiiseen ääniraitaan suoraan, eikä foleyn tekoon aina ollut tarvetta. Kun kuvattavassa kohtauksessa ei ollut dialogia, yritin äänittää mahdollisimman hyvin henkilöiden liikkeitä, jotta niitä mahdollisesti voisi käyttää suoraan elokuvassa.

Kun sain äänet vihdoin valmiin leikkauksen valmistuttua eteen ilokseni huomasin, että tavoitteeni oli aika hyvin onnistunut. Dialogi oli usein muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta hyvin laadukkaasti äänitetty puomilla ja myös langattomat mikrofonit olivat lähes aina käyttökelpoisia. Näin ollen valmiin dialogiraidan tekeminen ei tuottanut suuria hampaiden kiristelyjä, vaikka elokuva sisälsi paljon dialogia. Ainoastaan ulkona välillä kovaa puhaltanut tuuli sotki hieman suunnitelmia, mutta silloinkin langattomat mik-

rofonit toimivat hyvin. Ne olivat asetettu usein vaatteiden sisään, joten se jo itsessään poisti tuulen huminaa niistä. Myös muiden äänien, kuten koneiden ja ihmisten liikkeiden äänet olivat onnistuneet lähes aina hyvin. Täten myöskään foley- ja efektiäänien teko ei kestänyt sietämättömän kauaa. Ambianssiäänit olivat elokuvan äänimaailmassa tärkein dramaturginen elementti. Sen vuoksi päätin tehdä ne joka kohtaukseen hyvin tarkasti. Niissä käytin lähinnä ääniarkistosta löytämiäni ääniä muokaten ja yhdistellen niitä haluamallani tavalla.

Tekniset pulmat eivät tässä elokuvassa saaneet siis aikaani ylenpalttisesti kulumaan ja näin ollen taiteelliseen työhön jäi paljon aikaa ja energiaa. Olen huomannut, että juuri aika on usein avain taiteellisten ideoiden syttymiselle. Jos kaikki aika ja energia menee äänen laadun parantamiseen, on hyvin todennäköistä ainakin omilta osaltani, että taiteellinen työ kärsii. Täten kaikki, mitä voi elokuvassa tehdä etukäteen jälkitöiden helpottamiseksi on hyvin tärkeää ja se todella maksaa itsensä takaisin. Joskus tilanteet fiktiomaailmassakin ovat niin haasteelliset, että jälkitöiden aikaa on pakko uhrata huomattavasti haluttua enemmän tekniseen osioon. Kuitenkin lähtökohtaisesti olen sitä mieltä, että hyvin suunniteltu on todella puoliksi tehty ja äänen jälkitöissä pitäisi olla vähintäänkin yhtä paljon aikaa niin tekniseen kuin taiteelliseen työhön.

6.1.3 Muita kokemuksia

Koko työhistoriani ammattimaailmassa ja opiskelijaelokuvissa oli syy miksi juuri tämä opinnäytetyöni aihe alkoi minua kiinnostamaan. Ammattimaailmassa työskentelyni rajoittuvat suurelta osin Docart- yrityksen elokuviin, jotka Petteri Saario on suurelta osin kuvannut ja äänittänyt itse yksin muutamia poikkeuksia lukuunottamatta. Kuvallinen materiaali näissä elokuvissa on huippuluokkaa jo lähtökohtaisesti, mutta yhden miehen työryhmässä ääni ei aina ole sitä parasta, mitä kuvauksista saadaan talteen. Kuitenkin Saario on kokemuksellaan oppinut äänittämään olosuhteisiin nähden erittäin hyvin ja kalusto on hänellä myös äänen osalta hyvää. Ongelmia ovat usein pahat sääolosuhteet ja silloin vähintäänkin tarvittaisiin kokenutta äänittäjää ja laajaa kalustoa avuksi. Kuitenkin pahoja sääolosuhteita voi harvoin ennustaa, joten niihin varautuminen on vaikeaa. Vaikka perusäänitykset ovat usein tehty kameran mikrofonilla, on Saario hyvin ymmärtänyt haastattelujen äänellisen merkityksen. Usein ne on tehty hyvin nappimikrofonilla ja niistä pienellä jälkikäsitteilyllä usein saadaan lähes kertojaääneksi kelpavaa

materiaalia. Varsinkin, jos ne on tehty sisätiloissa. Hyväksi piirteeksi Saarion elokuvien äänittämisestä voi sanoa sen, että kaikki äänitykset ovat tasalaatuisia. Vaikka ne olisi äänitetty suoraan kameraan, ovat ne usein teknisesti onnistuneita ja täten niiden jälkikäsittely on suhteellisen vaivatonta.

Elokuvan äänimaailmassa eheys alusta loppuun asti on todella tärkeää. Ääni ei saisi muuttua muodoltaan ja laadultaan paljoa elokuvan sisällä. Kun äänitykset on tehnyt yksi ihminen yhdellä tavalla on juuri tasalaatuisuuden saaminen melko vaivatonta. Kuitenkin olen miettinyt, että vaikka Saario saakin äänellisen puolen työstään hoidettua mallikkaasti, jääkö äänityksistä puuttumaan jotain, kun hän tekee ne itse. Dokumenttiäänittäjän yksi suurimmista tehtävistä on olla hereillä tilanteessa ja äänittää heti, kun jotain mielenkiintoista tulee eteen. Saarion tavalla tehtynä ääni on täysin sidoksissa kameraan ja täten vain ääneen perustuvat oivallukset kuvauksissa jäävät puuttumaan. Lisäksi Dockartin elokuvat tapahtuvat usein hyvin eksoottisissa paikoissa, kuten jylhissä vuoristomaisemissa, ulkomailla tai vaikka veden alla. Usein juuri näissä paikoissa olisi erillisen äänittäjän hyvä olla paikalla. Hiljaisten äänipohjien, kuten vuoristotuulen tai metsän äänittäminen tarvitsee hyvän ja tarpeeksi ison laitteiston. Usein äänet ovat niin hiljaisia, että äänityksiin pitäisi todella keskittyä. Oikea paikka pitäisi hakea lähellä olevista mahdollisuuksista ja oikeanlaiset mikrofinit sekä kohtuullisen laadukas tallennin olisivat hyvin tärkeitä, jotta ääni olisi käyttökelpoista. Olen lähes varma, että tällä tavalla toimittuna, elokuvan äänen jälkikäsittelijä saisi paljon käyttökelpoista materiaalia valmiiseen elokuvan ääniraitaan.

Olen usein Saarion elokuvien äänen jälkitöissä paljon ääniarkiston varassa ja se on aikaa vievää työtä. Tietenkään aina se autenttinen maisemaääni ei ole se mitä halutaan elokuvan ääneltä tietyssä kohtauksessa. Kuitenkin huippulaadukkaan kuvan vierellä samasta paikasta äänitetty huippulaadukas ääni saattaisi usein olla hyvinkin riittävä. Olisi ainakin kiinnostavaa tietää ja kuunnella se mahdollisuus. Toki budjetillisesti Dockartin toimintatavalla on vaikea pitää erillistä äänittäjää koko ajan mukana. Olisi kuitenkin kiinnostavaa tietää, paljonko jälkityötunteja laajat ja kattavat äänitykset heidän elokuvien kuvauksissa säästäisivät. Työskentelyni Dockartin elokuvan parissa herätti vastikään ajatuksen, että aina taltioitu materiaali ei pitäisi ensisijaisesti olla kuvalista vaan autenttisilla äänipohjilla hyvin äänitettyinä voi olla hyvin paljon merkitystä

hyvin pitkäksi aikaa. Ikävä kyllä raha on usein se, mikä sanelee säännöt ennen tekijöiden haluja.

Dialogittoman elokuvan äänityksistä hyvänä esimerkkinä voin kertoa *TR-1* -nimisestä Mara Jelinkon ohjaamasta toimintalyhytelokuvasta, jossa toimin äänittäjänä ja äänisuunnittelijana. Elokuva sisältää runsaasti ihmisten liikettä ja kaikenlaista toimintaa yleisesti. Koska elokuvassa ei käytännössä ollut puhetta, otin tavoitteeksi äänittää henkilöiden toimintaa mahdollisimman hyvin. Käytössäni oli puomittaja ja kaksi puomituskalustosettiä. Teimme äänitykset niin, että minä äänitin samalla, kun puomitin ja toinen äänimies hoiti myös puomitusta. Elokuva kuvattiin suurilta osin tehdashallissa ja täten henkilöiden liikkeet äänitettynä saivat seurakseen omanlaisen kaiun. Koska käytösämme oli kaksi puomittajaa saimme liikkeet hyvin laajalta alueelta talteen. Näitä ääniä pystyin hyvin käyttämään valmiissa elokuvan ääniraidassa ilman suurta jälkikäsitelyä. Se kevensi huomattavasti äänityön taakkaa, koska kaikkien askelien tekeminen foleynä olisi ollut todella iso työ. *Musta Koira* -elokuvan tapaan tein uudestaan vain ne pakolliset äänet, joita emme saaneet kunnolla äänitettyä. Näin ollen energiaa ja aikaa jäi paljon äänen muiden osa-alueiden tekoon.

Elokuva *TR-1* sisältää paljon ammuskelua ja tappelua. Näiden ja muiden efektiäänien tekeminen tuntui huomattavasti helpommalta, kun en ollut joutunut taistelemaan viikko tolkulla muiden äänien kanssa. Vaikka action-elokuva tyylilajiltaan edustaa juuri sitä äänen tyylilajia, jossa kaikki äänet tehdään jälkikäteen, on minusta turhaa ajatella, että se olisi pakollinen sääntö. Jos olosuhteet antavat periksi, on parempi äänittää kaikki, mikä suinkin on mahdollista. Tässä tapauksessa autenttiset äänet toimivat hienosti yhdessä jälkepäin lisättyjen äänien kanssa luoden mielestäni realistisen tunnelman. Elokuvaääni onkin usein juuri parhaimmillaan, kun se ei kiinnitä huomiota itseensä vaan sulautuu osaksi kokonaisuutta ja vie katsojan sen tarjoamaan maailmaan.

6.2 Päätelmiä eri toimintamallien toimivuudesta

6.2.1 Tärkeää etukäteen

Tutkittuani erilaisia elokuvaäänien teon kokonaisuuksia ja haastateltuani eri tekijöitä vahvistui ajatus siitä, että työmalleja ja tapoja on hyvin paljon erilaisia. Haluttuun lop-

putulokseen pääseminen ei tarkoita sitä, että pitäisi noudattaa tiettyä kaavaa. Tekijä itse muodostaa itselleen sopivimmat menetelmät. Kuitenkin paljon yhtäläisyyksiä löytyy eri tekijöiden tavoista ja niistä voi muodostaa päätelmän siitä, mikä olisi tärkeää ja mikä ehkä vähemmän tärkeää elokuvaäänien teossa. Ennakkosuunnittelussa nostaisin esiin muutaman seikan. Olisi tärkeää, että äänisuunnittelija, joka on siis äänen päävastuullinen elokuvassa, olisi tietoinen jo ennen kuvauksia tietyistä asioista: mikä on elokuvan tyyllilaji, kuvaustyyli tai visuaalinen tyyli. Se auttaa suunnittelemaan äänen tekoa suuresti, koska se määrittelee usein sen, kuinka hiottua ja tyylliteltyä äänen pitäisi elokuvassa olla. Kuitenkin tyyllilaji kysymyksissä pitää muistaa myös äänisuunnittelijan oma näkemys tarvittavan äänen määreistä. Tyylikysymykset kertovat usein paljon siitä, millaisella kalustolla tarvittava lopputulos äänityksistä saataisiin aikaan.

Iso kysymys dokumenttielokuvassa koskee myös mahdollisia haastatteluja. Jos haastatteluja käytetään mahdollisesti voice over -kertojaääninä, olisi niihin satsattava paljon. Tila, missä haastattelut tehdään pitäisi valita ennen kaikkea äänen kannalta, ettei ylimääräinen kaiku tai ulkopuoliset äänet pääse sotkemaan äänen laatua. Ne kannattaisi tehdä hyvin laadukkaalla kalustolla johon voisi kuulua laadukas haulikkomikrofoni, laadukas langaton mikrofoni ja laadukas äänen tallennin. Tämä yhtälö yhdistettynä sopivaan tilaan, missä haastattelu tehdään, luo jo hyvät mahdollisuudet sille, ettei puhujan ääni ole sidoksissa hänen ympärillään olevaan maailmaan. Täten ääntä voidaan käyttää lähes missä tahansa yhteydessä. Esimerkkinä tästä voin ottaa *Kaasutehtaankatu 1* -dokumentin. Hyvin harvoja haastatteluja olisi pystytty käyttämään kertojaääninä, koska lähes aina haastattelun taustalle tarttui jotain ylimääräistä ääntä, joka sitoi äänen vahvasti kuvaan. Jos taas ääntä käyttää kuvan kanssa ei välttämättä edes haittaa, vaikka taustalla pörisisikin kaivinkone tai rykelmä ihmisiä, jos dialogista saa hyvin selvää. Asia pitää vain selvittää ennen kuin ollaan menossa haastattelua tekemään. Mitä siltä halutaan ja miten sitä tulitisiin valmiissa elokuvassa käyttämään.

Ennen kuvauksia äänen päävastuullisen on hyvä selvittää itselleen, haluaako hän, että elokuvan kuvauspaikalta otetaan muutakin ääntä kuin se, minkä kameran käyminen määrittää. Monien elokuvaäänittäjien metodilla lähes kaikki energia fiktiotuotannossa keskitetään dialogiin ja muut osa-alueet, kuten erikoisefektit ja ambienssit, kuten tuulet tai askeleet, tehdään tai luodaan jälkikäteen käyttäen äänikirjastoja tai tehden jälkikäteisäänityksiä kuten foleyä. Myös dokumenteissa tällainen lähestymistapa on hyvin

tavallinen. Kuitenkin varsinkin elokuvissa, joissa on äänen jälkituotannolle varattu suhteellisen vähän aikaa ja pieni budjetti, olisi asiaa katsottava ehkä erilaisesta näkökulmasta. Jos äänityksissä on ahkerasti otettu vallitsevan tilan ääntä, eli ambienssiääniä talteen, saattaa äänen jälkikäsitteijä löytää niistä paljon käyttökelpoista materiaalia. Myös efekti- ja foleyäänien, kuten vaikka autojen, askelten tai työnteon äänten äänittäminen erikseen aivan kohteen läheltä saattaa antaa paljon käyttökelpoista, korvaavaa ääntä sen jälkitöissä. Niitä leikkaamalla sopiviksi kuvaan saattaa äänityössä selvittää hyvinkin pienellä vaivalla, jos vertaa ääniarkistoista sopivien äänien etsimiseen ja leikkaamiseen. Omat kokemukseni näistä asioista puhuvat sen puolesta, että kuvauksissa kannattaa äänittää paljon kaikenlaista mahdollista. Jos vielä nämä irtoäänitykset ovat kirjattuna hyvin ja selkeästi ylös, on niitä helppo ainakin kokeilla valmiiseen ääniraitaan.

Äänen olemuksessa on tietysti se vanha totuus, että lähes kaiken voi tehdä uudestaan. Tämän vuoksi äänen pitää pystyä joustamaan kuvauksissa vaatimuksistaan tarpeen tullen, jos se ratkaisevasti edesauttaa elokuvan tekoa. Tapa, että kaikki äänet dialogia lukuun ottamatta tehdään erikseen elokuvaan, tuottaa usein todella hyvää lopputulosta. Se kuitenkin vaatii myös enemmän aikaa ja rahaa. Jos rahasta ja ajasta halutaan tinkiä äänen jälkitöissä, olisi syytä ehkä siirtää äänityön resursseja enemmän kuvauksista saatuun äänimateriaaliin. Omat riskinsä tässäkin kuitenkin piilevät. Koskaan ei voi olla varma sääolosuhteista tai muista ulkopuolisista tekijöistä, eli aina voi jokin pilata äänen työtä. Kuitenkin varautumalla tekemään monipuolista äänitystä kuvauksissa ja keskittymällä irtoäänityksiin, voidaan todennäköisesti aikaa jälkikäsitteilyssä säästää. Ehkä se avaa taas uusia portteja äänen ilmaisullisella puolella, joka usein tarvitseekin juuri aikaa puhjetakseen kukkaan. Ainakin minulle henkilökohtaisesti asia on näin.

Elokuvaäänessä tavallista usein on se, että vaikka äänelle olisi suotu tarpeeksi päiviä jälkitöihin ei hengähdystaukoja ole vaan ensi-ilta on hyvin pian äänitöiden jälkeen. Musiikissa, missä projektit usein ovat pienimuotoisempia kuin elokuvissa, on tavallista pitää taukoja esimerkiksi loppumiksausta tehdessä. Tämä usein avaa hyviä huomioita kokonaisuutta ajatellen. Pienet virheet usein paljastuvat, kun korvat saavat lepoa projektista. Kyösti Vängänen (2011) mukaan juuri tätä kaipaisi myös elokuvaäänessä, jotta oma pää toimisi paremmin hyvien ideoiden luomiseen. Huomiota suunnitteluvaiheessa antaisin myös työryhmän toiminnan miettimiselle etukäteen. Fiktioelokuvamaailmassa

työtavat ovat usein hyvin samankaltaisia ja toimivia hyväksi todetuin keinoin. Dokumenttielokuvan teossa työryhmän toiminta taas muokkautuu kuvattavan elokuvan ehtoilla. Kuvaajan ja äänittäjän yhteispelin miettiminen varsinkin etukäteen olisi toivottavaa. Usein asiat hitsautuvat pikku hiljaa kuvausten edetessä parempaan suuntaan. Kuitenkin haluttuun työrytmiin saatetaan päästä nopeammin, jos asioista ollaan keskusteltu etukäteen. Äänimiehen pysyminen selvillä kuvakokojen vaihtuessa ja kameran käymisen kannalta saattaa olla tapauksesta riippuen hyvin vaikeaa tai hyvin helppoa. Kuitenkin kuva ilman kunnon ääntä on harvoin se haluttu lopputulos, joten asiaan olisi satsattava edes jonkin verran.

6.2.2 Miten nyt toimisin

Jos lähtisin nyt äänittämään dokumenttielokuvaa olisi toiveeni seuraavanlainen. Olisin tietoinen elokuvan tyylilajista ja sen ääneen kohdistuvista odotuksista. Haluaisin tiedon siitä, milloin kuvataan puhuvia ihmisiä ja monta heitä tulee päivän aikana samaan aikaan kameran eteen. Näiden pohjalta valitsisin kaluston, jossa olisi vähintään yksi langaton mikrofonijärjestelmä liikaa. Niin kuin Pietari Koskinen (2011) sanoi, tilanteisiin kannattaa aina varautua hyvin. Jos puhujia kameran edessä olisi enemmän kuin kaksi, keskittyisin enemmän langattomien mikrofoniin toiminnan tarkkailuun. Jos kaikilla puhujilla olisi, niin kuin toivoisin, oma langaton mikrofoni, niiden kautta äänityksen onnistuminen tuottaisi aika tasapainoisen lopputuloksen kuvatusta kohtauksesta. Kolmen ihmisen puomittaminen ja niiden langattomien mikrofoniin tarkkailu on minusta yhdelle ihmiselle liikaa. Parempi siis keskittyä yhteen osa-alueeseen hyvin, kuin kaikkeen keskinkertaisesti. Kuitenkin jos kuvaus keskittyy kahteen tai yhteen ihmiseen, on hyvän haulikkopuomimikrofoniin laatu huomattavasti parempi kuin langattomien mikrofoniin. Ainakin jos mikrofoniin voi tuoda suhteellisen lähelle kuvattavaa kohdetta. Yrittäisin myös ehtiä äänittämään askeleita kaikilta alustoilta, missä päivän aikana kuvatut kohteet ovat kävelleet ja tietysti kuvauspaikkojen ääniatmosfäärejä. Näihin äänityksiin haluaisin toisen samanlaisen puomimikrofoniin, joka minulla on käytössä peruspuomitusta tehdessä. Näistä saa tarvittaessa hyvän stereoparimikrofoniin, jolla atmosfäärejä eli pohjia olisi helppo äänittää. Lisäksi se antaisi minulle varalle toisen hyvän mikrofoniin jos päämikrofoni hajoaisi.

Edellä mainittu äänitysmenetelmä olisi erittäin käyttökelpoinen kokonaisuus, kun budjetti, aika ja resurssit ovat riittävät. Kuitenkin ainakin minun tilanteessani, näin kattavaa

kokonaisuutta on vaikea saada käyttöön. Aloittelevalla tekijällä on minusta hyvä etsiä oikoteitä hyvän äänen tekemiselle. Suomessa harvat saavat mahdollisuuden tehdä erittäin pitkälle vietyä äänisuunnittelua, jossa rahasta ja ajasta ei tingitä paljoa. Ajatus siitä, miten saada paras lopputulos resurssien sallimissa määrissä on hyvä mieltä etukäteen. Tuskailu siitä, että jotain asioita ei ole mahdollista tehdä, on minusta turhaa. Varsinkin jos sen vaikutukset äänen jälkitöihin on selvitetty elokuvan muun tuotantoryhmän kanssa. On selvittävää se, että hiotun ja hyvän äänellisen lopputuloksen saaminen elokuvasta tarkoittaa käytännössä seuraavaa: Jotta jälkitöissä olisi aikaa miettiä ja hioa myös elokuvan äänimaailman ilmaisullista puolta, olisi siihen varattava aikaa. Tähän liittyy vahvasti myös selvitys tarvittavasta ajasta äänen perustyölle, eli äänien putsaamiselle, tekemiselle, etsimiselle ja leikkaamiselle valmiiseen elokuvaan. Tähän asiaan auttaa se, että äänitykset olisi saatu suunnitella hyvin ja tehdä kattavalla ja hyvällä kalustolla. Se yksinkertaisesti säästää aikaa äänen jälkitöissä. Jos äänityksiä on tehty hyvin suppealla kalustolla ja vain kameran käydessä on selvää, että kunnollisen äänen rakentamiseen jälkitöissä menee huomattavasti enemmän aikaa. On siis kyse valinnoista. Ikävä kyllä usein äänisuunnittelija ei voi kauheasti vaikuttaa olemassa olevan budjetin jakoon. Juuri siksi olisi erittäin tärkeää, että elokuvaa suunniteltaessa, olisi mukana joku joka tietää tarkkaan mitä äänen tekeminen kyseisessä elokuvassa tarkoittaa ja maksaa.

6.2.3 Lopuksi

On hyvä, että omat tiedot ja taidot ulottuvat pitkälle vietyyn ja hiottuun ääneen. Kuitenkin arjen realiteetti usein on, että vähemmälläkin on pärjättävä. Kaiken irti saaminen olemassa olevista resursseista on se tärkeä äänivastaavan päätehtävä. Tekniset onnistumiset luovat helpomman tien ilmaisulliseen onnistumiseen. Täten tekniikka ja ilmaisu kulkevat monessa asiassa käsi kädessä. ”Äänisuunnittelija on tarinankertoja siinä missä ohjaaja, kuvaaja, leikkaaja valaisija ja lavastaja” (Väntänen 2011). Sen tuksi kuitenkin kaikki tässä opinnäytetyössä läpi käyty tieto ja pohdinta olisi oltava tekijän omalla tavallaan hallussa. Miten siis tekijä voi aiemmin tehdyllä työllä säästää aikaa ilmaisulliseen työhön äänen jälkityövaiheessa. Kaikki tekijät tietenkin muodostavat omat toimintatapansa. Olen kuitenkin itse hyvin tyytyväinen siihen, että olen löytänyt hyviä toimintamalleja joita seurata mitä erilaisimmassa olosuhteissa. Tämä tutkimukseni

elokuvaäänien työn kulusta niin dokumentti- kuin myös fiktioelokuvamaailmassa on avannut hyviä ovia käytännön työn tekemiseen.

Lähteet

Kirjalliset lähteet:

Holman, Tomlinson 2010. Sound for film and television. USA: Elsevier

Laaksonen, Jukka 2005. Äänityön kivijalka, Helsinki: Idemco oy :Riffi julkaisut

Yewdall, David 2011. Practical art of motion picture sound, USA: Elsevier

Honka, Jussi. Ääni Elokuvasa (Verkkodokumentti) .

Saatavuus: < <http://www.sound.werk23.org/>> Luettu 15.10.2011

Haastattelut

Koskinen, Pietari. Äänisuunnittelija. 22.9.2011 Helsinki

Sahla, Jyrki. Elokuvaäänittäjä. 22.9.2011 Helsinki

Väntänen, Kyösti. Äänisuunnittelija. 18.10.2011 Helsinki

Elokuvat

Kaasutehtaankatu 1 2011. K: Elise Pietarila, Emma Taulo. O: Elise Pietarila. T: Emma Taulo, Elise Pietarila, Marianne Mäkelä. Elokuvan pituus: 15 min.

Musta Koira 2011. K: Jaakko Koskinen. O: Jaakko Koskinen. T: Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadia/Annika Vehkanen. Elokuvan pituus: 21 min.

Sergei Verenseisauttaja 2007. K: Petteri Saario, Juha Taskinen. O: Petteri Saario, Juha Taskinen. T: TaigaFilms. Elokuvan pituus: 103 min.

TR 1 (jälkituotannossa). K. Mara Jelinko. O: Mara Jelinko. T: Outline studios Elokuvan pituus: 15 min.

Haastattelujen kysymysrunko

Mikä on sinusta tärkeää valmiissa elokuvaäänessä?

Miten valmistaudut elokuvan tekoon?

Miten elokuva tyylilaji vaikuttaa elokuvan äänityksiin?

Eroaako dokumenttielokuvan ennakkosuunnittelu fiktioelokuvan ennakkosuunnittelusta?

Maksetaanko ennakkosuunnittelusta koskaan?

Miten suhtaudut palaverointiin?

Mitä merkitystä palaveroinnilla on?

Suunnitellaanko työryhmän yhteispeliä ennen kuvauksia?

Miten dokumenttielokuvan äänitys eroaa fiktioelokuvan äänityksestä?

Eroaako suhtautuminen dokumenttielokuvan äänen fiktioelokuvan äänestä.

Kerro kuvauspaikalla äänen toiminnasta omin sanoin

Saako ääniryhmä tilaa oman työn tekemiseen kuvauksissa tarpeeksi?

Suhtaudutaanko ääneen samalla arvostuksella kuin kuvaan elokuvanteossa?

Miten ohjaajat suhtautuvat elokuvaääneen yleisesti?

Suunnitteletko irtoäänityksiä ennakkoon?

Miten teet irtoäänityksiä?

Ehtiikö irtoäänityksiä tehdä elokuvan kuvauksissa?

Eroaako dokumenttielokuvan ja fiktioelokuvassa irtoäänitysten teko?

Mikä on realiteetti (keskiarvo) dokumenttielokuvan äänitetyn materiaalin tasosta yleisesti?

Miten alat työstämään elokuvaäänen jälkitöitä?

Miten dokumenttielokuvan äänen jälkityöt eroavat fiktioelokuvan äänen jälkitöistä?

Riittääkö aika työn tekemiseen kunnolla yleisesti elokuvaäänen jälkitöissä?

Meneekö fiktioelokuvan äänen jälkitöihin enemmän aikaa kun dokumenttielokuvan äänen jälkitöihin?

Miten hyvin tehdyt äänitykset auttavat äänen jälkitöitä?

Mikä säästää aikaa elokuvan jälkitöissä?

Miten käytät irtoäänityksiä elokuvan äänen jälkitöissä?

Mistä elokuvaäänen budjetti koostuu?

Riittääkö yleensä budjetti elokuvaäänen tekoon niin kuin haluaisit sitä tehtävän?

Mistä alat tinkimään kun budjetti sitä vaatii?